

✓
The Library

of the

University of North Carolina



Endowed by The Dialectic

and

Philanthropic Societies

✓ 781.3
Z37i

Music lib.

Primo Agosto 1740

Settimio Cartocci, sacerdote di S. Spirito a mare
Viro di Cap. e, Mansionario nella città
di Viminio

This book must not
be taken from the
Library building.

Gioseff

Le istitvzioni
Nelle quali; ol
partenenti alla
Venetia, Appres
Senese. 1562.

NORTH CAROLINA

~~MAR 20 1880~~

~~MAR 17 1880~~

MAR 20 1880



Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

<http://archive.org/details/leistitvtionihar00zarl>

LE ISTITVTIONI HARMONICHE

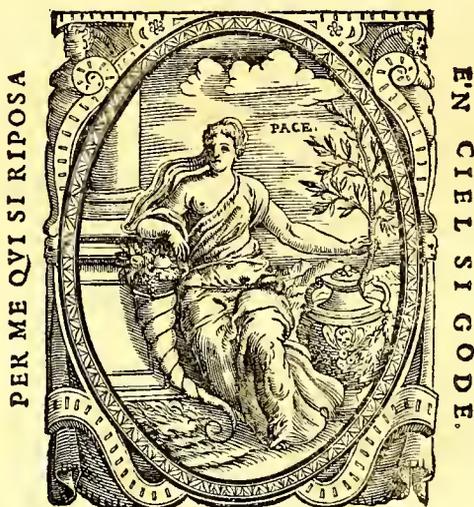
DEL REVERENDO M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA;

Nelle quali; oltre le materie appartenenti
ALLA MVSICA;

Si trouano dichiarati molti luoghi
di Poeti, d'Historici, & di Filofofi;

Si come nel leggerle si potrà chiaramente vedere.

Ἄθ' ὁ εἰς δ'ιδόντος, εὐδὲν ἰχέει φθόνος.
Καὶ μὴ δ'ιδόντος, εὐδὲν ἰχέει πόνος.



Con Priuilegio dell' Illustris. Signoria di Venetia,
per anni X.

IN VENETIA,
Appresso Francesco Senese, al segno della Pace.
M D L X II.

LETTERS FROM THE
HALL OF RECORDS

THE NATIONAL ARCHIVES
COLLEGE PARK, MARYLAND

Reference is made to your letter of the 10th day of August, 1964.

Enclosed are the records requested.

If you have any questions, please contact the
National Archives at the address above.

Very truly yours,
Director

Enclosure



Very truly yours,
Director

Enclosure

NATIONAL ARCHIVES
COLLEGE PARK, MARYLAND

ALLO ILLVSTRISSIMO

ET REVERENDISS. SIGNORE, IL SIG.^{OR}

VINCENZO DIEDO

PATRIARCA DI VENETIA.



SONO stati gli Antichi Sapianti di commun parere, che Tutte le cose; per il desiderio, che hanno di ariuarre al loro principio; siano naturalmente inchinate alla propria operatione, & a conseguir la perfettione loro. La onde essendo la Scienza la perfettione dell'Intelletto; & l'Intendere, & il Sapere la propria operatione dell'Huomo; mediante la quale viene a cōgiungerfi al suo Principio: de qui nasce, che ogn'vno naturalmente è tirato alla cognitione delle cose: ne mai si stanca, ne satia, di andare inuestigando le loro cagioni; & di volere intendere gli alti secreti della Natura. Ne penso, che a questo lo spinga la speranza dell'acquistar la cognitione di molte solamente: ma etiandio di vna sola cosa: percioche per conoscerla comprende, che va caminando verso la perfettione; & giudica, che in ciò auanzando tutti gli altri, sia cosa degna di molta lode, & honoreuole. Però stimo io, che amando gli Huomini di tenere il primo luogo in alcuna facultà; di giorno in giorno, hora aggiungendo vna cosa, & hora vn'altra; per si fatto modo le Scienze, & le Arti siano cresciute; che non è possibile quasi vedere, da qual parte si possa aggiunger loro alcuna cosa di nuouo. Et benchè si potrebbe dire, ch'è ciascuna di esse habbia hauuto questa felicità; forse per il guadagno, che gli huomini ne ritrāno; tuttauia fin qui mi par di vedere; s'io non m'inganno; che la Musica sia stata poco auenturata: percioche quantunque si ritrouino molti autori, che hanno scritto molte cose della Scienza, & dell'Arte; nondimeno l'Huomo leggendole, non ne può acquistar quella cognitione, che egli desidera: perche veramente non hanno tocco a sufficienza, ne mostrato cosa alcuna di quelle, che sono di grande importanza. La onde io, che fino da i teneri anni hò sempre hauuto naturale inclinatione alla Musica; hauendo gia vna buona parte della mia età intorno la cognitione di lei consumato; auedutomi di cotal cosa; volsi prouare, s'io poteua in qualche maniera, le cose, che appartengono alla Theorica, & alla Prattica, ritirar verso la loro perfettione; per far cosa grata a tutti coloro, che di tal facultà si dilettano. Et auenga che io conoscessi, che questo era a me troppo graue carico; tuttauia pensai, che se bene non era per ridurle al loro vltimo grado di perfettione; almeno hauerei forse potuto auiar la cosa di maniera, che sarei stato cagione di dar animo ad alcuno spirito nobile, di passare anco più oltre. Il perche hauendomi proposto cotal fine; & hauendo questi anni passati scritto le presenti **ISTITVTIONI**, le qua-

li insegnano le cose appartenenti all'vna, & all'altra delle nominate parti; stimolato da gli amici miei, che giudicarono potere essere utili alli Studiosi; mi è paruto di douerle mandare in luce; dedicandole alla Illustris. & Reuerendis. S. V. Et a ciò fare mi sono mosso primieramente; per mostrare in qualche parte, quanto io resti obligato alle amoreuolzze mostratemi da lei: Dapoi; perche se perauentura fusse alcuno di animo tanto maligno; che non hauendo rispetto, ch'io lo faccia con proponimento di giouare altrui; si mouesse a biasimar queste mie fatiche; almeno fusse astretto ad hauer riguardo all'Illustris. nome di quel Signore, al quale sono state dedicate. Si aggiunge oltra di ciò; che hauendo la singolar prudenza, la giustitia, la religione & la benignità; cose in lei da tutti conosciute, & lodate; parturito in me vna incredibile riuerenza, & diuotione; io non haueua altra via, ne modo da poter la dimostrare. Ne si può veramente hauer dubbio delle singolari virtù di V. S. Illustris. & Reuerendis.; poi che ne è stato fatto chiara testimonianza da questo sapientissimo Senato; il quale, per molte esperienze, hauendo conosciuto, quanto ella era prudente ne i gouerni della Republica; si nella città, come di fuori, ne i reggimenti di Verona, & di Udine; vltimamente ritrouandosi in Padoua di magistrato, essendo seguita la morte del Reuerendis. Contarino; giudicandola degna di tanto honore, la elesse Patriarca di Venetia. Et quantunque gli honori conseguiti, il più delle volte sogliono mutare gli animi, & li costumi de gli huomini; tuttauia se bene ella è peruenuta a sì honorato grado, non è però mutato, o sciemato in lei punto della bontà dell'animo suo; anzi di gran lunga è accresciuto; come si può chiaramente vedere: che incontinente, che ella hebbe conseguito cotal dignità, si riuolse primieramente ad adornare la Chiesa; & dipoi, con grandissima spesa a riparare il Palazzo, che gia incominciua andare in ruina. Ma si come di continuo ella non cessa di rinouare, & adornar la chiesa materiale; così di giorno in giorno (il che è segno euidentissimo di religione, & di charità) non resta di souenire, & di solleuar la spirituale; porgendo continuamente aiuto alli Poveri; non tanto a quelli della sua città, quanto anche alli forestieri; & a quelli, che partendosi dalla infedeltà vengono al Christianesimo: Et come vigilante pastore, & diligente agricoltore, & custode della Vigna del Signore, attende a prouedere, che'l suo gregge non sia da i Lupi offeso: & che da questa Vigna siano leuati li rami non buoni; oueramente gouernati di maniera, che diuengano fruttuosi. Tutte queste cose veramente fanno chiarissima fede al Mondo delle sue rare virtù; le quali mi hanno mosso a dedicarle queste mie fatiche; quali elle si siano. Et se bene il dono è picciolo, risguardi almeno la offeruanza dell'animo mio verso lei, la quale è infinitamente grande.

Di V. S. Illustr. & Reuerendis.^{ma}

Seruitore affectionatissimo

Gioseffo Zarlino.

TAVOLA DI TUTTE LE MATERIE PRINCIPALI che sono contenute nell'Opera.

Nella Prima parte si contiene



<p><i>L Proemio</i> <i>Della origine, & certezza della Musica</i> <i>Delle laudi della Musica</i> <i>A che fine la Musica si debba imparare</i> <i>Dell'utile, che si ha della Musica, & dello studio, che vi douemo porre, & in qual modo usarla</i> <i>Quello che sia Musica in vniuersale, & della sua diuisione</i> <i>Della Musica mondana</i> <i>Della Musica humana</i> <i>Della Musica piana & misurata, o vogliono dire Canto fermo, & figurato</i> <i>Della Musica Rithmica, & della Metrica</i> <i>Quello che sia Musica in particolare, & perche sia cosi detta</i> <i>Diuisione della Musica in Speculativa, & in Pratica; per laquale si pone la differenza tra'l Musico, & il Cantore</i> <i>Quanto sia necessario il Numero nelle cose; & che cosa sia Numero; & se l'Unità è numero</i> <i>Delle varie specie de Numeri</i> <i>Che dal numero Senario si comprendeno molte cose della Natura, & dell'Arte</i> <i>Delle Proprietà del numero Senario, & delle sue parti; & come in esse si ritroua ogni consonanza musicale</i> <i>Quel che sia Consonanza semplice, e Composta; & che nel Senario si ritrouino le forme di tutte le semplici consonanze; & onde habbia origine l'Essachordo minore</i> <i>Della Quantità continua, & della discreta</i> <i>Del Soggetto della Musica</i> <i>Quello che sia Numero sonoro</i> <i>Per qual cagione la Musica sia detta subalternata all'Arithmetica, & mezzana tra la mathematica, & la naturale</i> <i>Quel che sia Proportionione, & della sua diuisione</i> <i>In quanti modi si compara l'una quantità all'altra</i> <i>Quel che sia Parte aliquota, & non aliquota</i> <i>Della productione del genere Moltiplice</i> <i>Quel che sia Denominatore, & in qual modo si ritroui; & come di due proposte proportioni si possa conoscere la maggiore, o la minore</i> <i>Come nasca il genere Superparticolare</i> <i>Della productione del genere Superpartiente</i> <i>Del genere Moltiplice superparticolare</i> <i>Della productione del quinto & vltimo genere, detto Moltiplice superpartiente</i> <i>Della natura & proprietà de i soprannominati generi</i> <i>Del Moltiplicar delle Proportioni</i> <i>Il secondo modo di moltiplicar le Proportioni</i> <i>Del Sommare le Proportioni</i> <i>Del Sottrare le Proportioni</i> <i>Del Partire, o Diuidere le proportioni, & quello che sia Proportionalitá</i> <i>Della Proportionalitá, o Diuisione arithmetica</i> <i>Della Diuisione, o Proportionalitá geometrica</i></p>	<p><i>Facciata 1</i> <i>Cap. 1. fac. 3</i> <i>Cap. 2. 4</i> <i>Cap. 3. 8</i> <i>Cap. 4. 8</i> <i>Cap. 5. 10</i> <i>Cap. 6. 12</i> <i>Cap. 7. 16</i> <i>Cap. 8. 18</i> <i>Cap. 9. 19</i> <i>Cap. 10. 19</i> <i>Cap. 11. 20</i> <i>Cap. 12. 21</i> <i>Cap. 13. 22</i> <i>Cap. 14. 23</i> <i>Cap. 15. 25</i> <i>Cap. 16. 27</i> <i>Cap. 17. 28</i> <i>Cap. 18. 28</i> <i>Cap. 19. 29</i> <i>Cap. 20. 30</i> <i>Cap. 21. 31</i> <i>Cap. 22. 32</i> <i>Cap. 23. 33</i> <i>Cap. 24. 33</i> <i>Cap. 25. 34</i> <i>Cap. 26. 36</i> <i>Cap. 27. 36</i> <i>Cap. 28. 37</i> <i>Cap. 29. 38</i> <i>Cap. 30. 39</i> <i>Cap. 31. 41</i> <i>Cap. 32. 43</i> <i>Cap. 33. 43</i> <i>Cap. 34. 44</i> <i>Cap. 35. 45</i> <i>Cap. 36. 46</i> <i>Cap. 37. 47</i></p>
--	--

Tauola

In qual modo si possa cauare la Radice quadrata da i Numeri	cap. 38.49
Della diuisione, ouero Proportionalità harmonica	cap. 39.50
Consideratione sopra quello, che si è detto intorno alle Proportioni, & Proportionalità	cap. 40.51
Che il Numero non è cagione propinqua, & intrinseca delle Proportioni musicali, ne meno delle Consonanze	cap. 41.54
Della inuentione delle Radici delle proporzioni	cap. 42.55
In che modo si possa ritrouar la Radice di più proporzioni moltiplicate insieme	cap. 43.56
Della Proua di ciascuna delle soprastrate operationi	cap. 44.57

Nella Seconda parte si narra



V ANTO la Musica sia stata da principio semplice, rozza, & pouera di consonanze	cap. 1. fac. 58
Per qual cagione gli antichi nelle loro harmonie non usassero le consonanze imperfette, & Pithagora vietasse il passare oltre la Quadrupla	cap. 2. 60
Dubbio sopra la inuentione di Pithagora	cap. 3. 61
Della Musica antica	cap. 4. 62
Le materie che recitauano gli antichi nelle loro canzoni, & di alcune leggi musicali	cap. 5. 65
Quali siano stati gli antichi Musici	cap. 6. 67
Quali cose nella Musica habbiano possanza da indurre l'huomo in diuerse passioni	cap. 7. 70
In qual modo la Melodia, & il Numero possino muouer l'animo, disponendolo a varij affetti; & indur nell'huomo varij costumi	cap. 8. 73
In qual genere di Melodia siano stati operati li soprannarrati effetti	cap. 9. 75
Delli Suoni, & delle Voci, & in qual modo naschino	cap. 10. 77
Da che nascono i suoni graui, & da che gli acuti	cap. 11. 78
Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia, & Melodia	cap. 12. 79
Diuisione delle Voci	cap. 13. 80
Quel che sia Canto, & Modulatione, & in quanti modi si può cantare	cap. 14. 81
Quel che sia Intervallo, & delle sue specie	cap. 15. 82
Quel che sia Genere; et di tre generi di Melodia, o cātilena appresso gli antichi; et delle loro specie	cap. 16. 82
Per qual cagione ciascuno de gli Interualli cōtenuto ne i mostrati Terrachordi sia detto Incōposto.	cap. 17. 86
In qual modo si possa accommodare alla sua proportione qual si voglia consonanza, ouero interuallo	cap. 18. 86
Vn' altro modo di accommodare le consonanze alla loro proportione	cap. 19. 88
In qual modo si possa vdir qual si voglia consonanza accommodata alla sua proportione	cap. 20. 89
Del Moltiplicar le consonanze	cap. 21. 90
Del secondo modo di moltiplicar le consonanze	cap. 22. 91
In qual modo si diuida rationally qualunque si voglia consonanza, ouero interuallo	cap. 23. 93
In qual modo si possa diuidere qual si voglia interuallo musicale in due parti equali	cap. 24. 93
Vn' altro modo di diuidere qual si voglia consonanza, ouero interuallo musicale in due, ouero in più parti equali	cap. 25. 94
In qual modo la Consonanza si faccia diuisibile	cap. 26. 96
Quel che sia Monochordo; & perche sia così chiamato	cap. 27. 97
Della Diuisione, ouero Ordinatione del Monochordo della prima specie del genere diatonico, detta Diatonico diatonico; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'inuettore di questo Genere, & del suo ordine	cap. 28. 97
Che gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro istrumenti alle Sphere celesti	cap. 29. 101
In che modo le predette Sedici chorde siano state da i Latini denominate	cap. 30. 103
Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouero Ordinatione; & sopra le altre specie del genere Diatonico poste da Tolomeo	cap. 31. 105

Tauola

<i>Del genere Chromatico; & chi sia stato il suo inuentore; & in qual maniera lo potesse trouare</i>	cap. 32. 108
<i>Diuisione del monochordo Chromatico</i>	cap. 33. 111
<i>Consideratione sopra la mostrata diuisione, & sopra alcune altre specie di questo genere, ritrouate da Tolomeo</i>	cap. 34. 113
<i>Chi sia stato l'inuentore del genere Enharmonico</i>	cap. 35. 114
<i>Diuisione, o compositione del monochordo Enharmonico</i>	cap. 36. 115
<i>Consideratione sopra la mostrata partizione, ouero compositione; & sopra quella specie di questo genere, che ritrouò Tolomeo</i>	cap. 37. 117
<i>Della compositione del Monochordo Diatonico diatono, innessato dalle chorde Chromatiche, & dalle Enharmoniche</i>	cap. 38. 118
<i>Che'l Diatonico sintono di Tolomeo sia quello, che hà il suo essere naturalmente da i numeri harmonici</i>	cap. 39. 120
<i>Della diuisione del Monochordo Diatonico sintono, fatta secondo la natura de i numeri sonori</i>	cap. 40. 123
<i>Che ne gli Istrumenti artificiali moderni non si adoperi alcuna delle specie Diatoniche mostrate</i>	cap. 41. 125
<i>Quel, che si dee offeruare nel temperare, ouero accordare gli Intervalli di ciascuno istrumento artificiale moderno, riducendo il numero delle chorde del Diatonico sintono a quello del Diatono; & che tali intervalli non siano naturali: ma si bene accidentali</i>	cap. 42. 126
<i>Dimostrazione dalla quale si può comprendere, che la sopra mostrata Partecipazione, o Distributione sia ragioneuolmente fatta; & che per altro modo non si possa fare</i>	cap. 43. 128
<i>Della compositione del Monochordo diatonico equalmente temperato, & ridotto al numero delle chorde Pithagorice</i>	cap. 44. 131
<i>Se nelle Canzoni seguiamo cantando gli intervalli prodotti da i veri, & sonori numeri, ouero li mostrati; & della solutione di alcuni altri dubbij</i>	cap. 45. 135
<i>Della innessatione del Monochordo Diatonico, dalle chorde del genere Chromatico</i>	cap. 46. 137
<i>In che maniera possiamo innessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche</i>	cap. 47. 139
<i>Che è più ragioneuole dire, che gli intervalli minori naschino dalli maggiori; che dire, che i maggiori si componghino delli minori; & che meglio è ordinato l'Essachordo moderno, che il Tetrachordo antico</i>	cap. 48. 142
<i>Che ciascuno delli Generi nominati, si può dire Genere, & Specie; & che ciascun'altra diuisione, ouero ordinatione de suoni sia vana, & inutile</i>	cap. 49. 143
<i>Per qual cagione le Consonanze hanno maggiormente la loro origine dalle Proportioni di maggiore inegualità, che da quelle di minore</i>	cap. 50. 144
<i>Dubbio sopra quello, che si è detto</i>	cap. 51. 146

Nella Terza parte si ritroua.



<i>VEL ché sia Contrapunto, & perche sia così nominato</i>	cap. 1. fac. 147
<i>Della inuentione delle Chiaui, & delle Figure cantabili</i>	cap. 2. 148
<i>De gli Elementi, che compongono il Contrapunto</i>	cap. 3. 149
<i>Diuisione delle sopra mostrate specie</i>	cap. 4. 151
<i>Se la Quarta è consonanza; & donde auiene, che li Musici non l'habbiano usata, se non nelle compositioni di più voci</i>	cap. 5. 152
<i>Diuisione delle consonanze nelle Perfette, & nelle Imperfette</i>	cap. 6. 153
<i>Che la Quarta, & la Quinta sono mezane tra le consonanze perfette, & le imperfette</i>	cap. 7. 154
<i>Quali consonanze siano più piene, & quali più vaghe</i>	cap. 8. 155
<i>Della differenza che si troua tra le consonanze Imperfette</i>	cap. 9. 155

Della

Tauola

<i>Della proprietà, o natura delle consonanze Imperfette</i>	cap. 10. 156
<i>Ragionamento particolare intorno all'Vnisono</i>	cap. 11. 157
<i>Della Prima consonanza; cioè della Diapason, ouero Ottaua</i>	cap. 12. 158
<i>Della Diapente, ouer Quinta</i>	cap. 13. 159
<i>Della Diatessaron, ouer Quarta</i>	cap. 14. 160
<i>Del Ditono, ouer Terza maggiore</i>	cap. 15. 161
<i>Del Semiditono, ouer Terza minore</i>	cap. 16. 162
<i>Dell'utile, che apportano nella Musica gli Intervalli dissonanti</i>	cap. 17. 162
<i>Del Tuono maggiore, & del Minore</i>	cap. 18. 163
<i>Del Semituono maggiore, & del minore</i>	cap. 19. 164
<i>Dello Effachordo maggiore, ouero Sesta maggiore</i>	cap. 20. 165
<i>Dello Effachordo minore, ouer Sesta minore</i>	cap. 21. 166
<i>Della Diapente col Ditono; ouero della Settima maggiore</i>	cap. 22. 166
<i>Della Diapente col Semiditono, ouero della Settima minore</i>	cap. 23. 167.
<i>In qual maniera naturalmente, o per accidente, tali intervalli da i Pratici alle volte si ponghino superflui, o diminui</i>	cap. 24. 168.
<i>De' gli effetti che fanno questi segni ♮ . b . & ♯</i>	cap. 25. 170
<i>Quel che si ricerca in ogni Composizione, & prima del Soggetto</i>	cap. 26. 171.
<i>Che le Composizioni si debbeno comporre primieramente di Consonanze, & dipoi per accidente di Dissonanze</i>	cap. 27. 172
<i>Che si debbe dar principio alle composizioni per vna delle consonanze perfette</i>	cap. 28. 173
<i>Che non si de' porre due Consonanze, contenute sotto vna istessa proportione, l'vna dopo l'altra ascendendo, ouero discendendo senza alcun mezzo</i>	cap. 29. 176
<i>Quando le parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione; & in qual modo potemo usare la Semidiapente, & il Tritono nelle composizioni</i>	cap. 30. 179
<i>Che rispetto si de' hauere a gli Intervalli relati nelle composizioni di più voci</i>	cap. 31. 181
<i>In qual maniera due, o più Consonanze perfette, ouero imperfette, contenute sotto vna istessa forma, si possino porre immediatamente l'vna dopo l'altra</i>	cap. 32. 182
<i>Che due, o più Consonanze perfette, ouero imperfette, contenute sotto diuerse forme, poste immediatamente l'vna dopo l'altra si concedeno</i>	cap. 33. 183
<i>Che dopo la Consonanza perfetta si stia bene il porre la imperfetta: ouero per il contrario</i>	cap. 34. 183
<i>Che le parti della Cantilena debbeno procedere per mouimenti contrarij</i>	cap. 35. 184
<i>In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere, o discendere</i>	cap. 36. 184
<i>Che si debbe schiuare, più che si può, li Mouimenti separati; & similmente le Distanze, che possono accascare tra le parti della cantilena</i>	cap. 37. 187
<i>In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza all'altra</i>	cap. 38. 187
<i>In qual maniera si debba terminare ciascuna cantilena</i>	cap. 39. 191
<i>Il modo, che si de' tenere nel far li Contrapunti semplici a due voci, chiamati a Nota contra Nota</i>	cap. 40. 191
<i>Che nelli Contrapunti si de' schiuare gli Vnisoni, più che si puote; & che non si de' molto di lungo frequentare le Ottauae</i>	cap. 41. 194
<i>Delli Contrapunti diminuiti a due voci; & in qual modo si possino usare le Dissonanze</i>	cap. 42. 195
<i>Il modo, che ha da tenere il Compositore nel fare li contrapunti sopra vna Parte, o Soggetto diminuito</i>	cap. 43. 200
<i>Che non è necessario, che la parte del Soggetto, & quella del Cōtrapunto incomincino insieme</i>	cap. 44. 202
<i>Che le Modulazioni debbeno essere ben regulate, & quel che de' offeruare il Cantante nel cantare</i>	cap. 45. 203
<i>Che non si de' continouare molto di lungo nel graue, o nell'acuto nelle modulazioni</i>	cap. 46. 205
<i>Che l'porre vna Dissonanza, ouero vna Pausa di minima tra due Consonanze perfette di vna istessa specie, che ascendino insieme, o discendino, non si, che tali consonanze nõ siano replicate.</i>	cap. 47. 205

Tauola

Della Battuta	cap. 48.207
Della Sincopa	cap. 49.209
Delle Pause	cap. 50.211
Delle Fughe, o Conseguenze, ouero Reditte, che dire le vogliamo	cap. 51.212
Delle Imitationi; & quello, che elle siano	cap. 52.217
Della Cadenza; quello che ella sia; delle sue specie; & del suo uso	cap. 53.221
Il modo di fuggir le Cadenze; & quello, che si hà da offeruare, quando il Soggetto farà il mouimento di due, o più gradi	cap. 54.226
Quando è lecito di usare in vna parte della Cantilena due, o più volte vn passaggio, & quando non	cap. 55.227
Delli Contrapunti doppj, & quello che siano	cap. 56.229
Quel che de offeruare il Contrapuntista oltra le Regole date; & di alcune licenze, che può pigliare	cap. 57.234
Il modo, che si hà da tenere nel comporre le cantilene a più di due voci; & del nome delle parti	cap. 58.238
Delle cantilene, che si compongono a Tre voci; & di quello, che si de offeruare nel comporre	cap. 59.242
In qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni	cap. 60.245
Regole in commune	cap. 61.246
Delle varie sorti di contrapunti; & prima di quelli, che si chiamano Doppj	cap. 62.251
Delli contrapunti a Tre voci, che si fanno con qualche obliigo	cap. 63.256
Quel che si de offeruare, quando si volesse fare vna Terza parte alla sproueduta sopra due altre proposte	cap. 64.258
Quel che bisogna offeruare intorno le compositioni di quattro, o di più voci	cap. 65.260
Alcuni auertimenti intorno le compositioni, che si fanno a più di Tre voci	cap. 66.263
Del Tempo, del Modo, & della Prolatione; & in che quantità si debbinò finire, o numerare le Cantilene	cap. 67.268
Della perfezzione delle Figure cantabili	cap. 68.270
Della imperfettione delle Figure cantabili	cap. 69.273
Del Punto; delle sue specie; & delli suoi effetti	cap. 70.274
Dell'vtile, che apportano li mostrati Accidenti nelle buone harmonie	cap. 75.277
Delle Chorde communi, & delle Particolari delle cantilene Diatoniche, Chromatiche, & Enharmoniche	cap. 72.280
Se li Due vltimi Generi si possono usare semplici nelle lor chorde naturali, senza adoperare le chorde particolari delli Generi mostrati	cap. 73.281
Che la Musica si può usare in due maniere; & che le cantilene, che compongono alcuni de i moderni, non sono di alcuno delli nominati Generi	cap. 74.282
Che'l Diatonico può procedere nelle sue modulazioni per gli interualli di Terza maggiore, o di minore; & che ciò non faccia variatione alcuna di genere	cap. 75.283
Che oue non si ode nelle compositione alcuna varietà di Harmonia, inui non può essere varietà alcuna di Genere	cap. 76.285
Dell'vtile, che apportano li predetti due Generi; & in qual maniera si possono usare, che facciano buoni effetti	cap. 77.285
Per qual cagione le Compositioni, che compongono alcuni moderni per Chromatiche, facciano tristi effetti	cap. 78.287
Delle cose, che concorressano anticamente nella compositione de i Generi	cap. 79.289
Opinioni delli Chromatisti ributtate	cap. 80.290

Nella

Tauola

Nella Quarta, & Vltime parte si dichiara



VELLO, che sia Modo

cap. 1. fac. 293

Che li Modi sono stati nominati da molti diuersamente; & per qual cagione

cap. 2. 298

Del Nome, & del Numero delli Modi

cap. 3. 299

De gli Inuentori delli Modi

cap. 4. 300

Della Natura, o Proprietà delli Modi

cap. 5. 301

Dell'Ordine de i Modi

cap. 6. 304

Che l'Hypermistolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo Ottauo modo

cap. 7. 306

In qual maniera gli Antichi segnauano le chorde de i loro Modi

cap. 8. 307

In qual maniera s'intenda la Diapason essere harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata

cap. 9. 308

Che li Modi moderni sono necessariamente Dodici; & in qual maniera si dimostri

cap. 10. 309

Altro modo da dimostrare il numero delli Dodici Modi

cap. 11. 311

Diuisione delli Modi in Autentichi, & Plagali

cap. 12. 313

Delle Chorde finali di ciascun Modo; & quanto possa ascendere, o discendere di sopra, & di sotto le nominate chorde

cap. 13. 314

Delli Modi communi, & delli Misti

cap. 14. 315

Altra diuisione delli Modi; & di quello, che si hà da offeruare in ciascuno, nel comporre le cantilene

cap. 15. 315

Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon; ponendo il Synemennon in suo luogo, restano gli altri immobili; vn Modo si possa mutare nell'altro

cap. 16. 317

Della Trasportatione delli Modi

cap. 17. 319

Ragionamento particolare intorno al Primo modo; della sua Natura; delli suoi Principij; & delle sue Cadenze

cap. 18. 320

Del Secondo Modo

cap. 19. 322

Del Terzo modo

cap. 20. 323

Del Quarto modo

cap. 21. 324

Del Quinto modo

cap. 22. 325

Del Sesto modo

cap. 23. 326

Del Settimo modo

cap. 24. 327

Dell'Ottauo modo

cap. 25. 328

Del Nono modo

cap. 26. 329

Del Decimo modo

cap. 27. 332

Dell'Vndecimo modo

cap. 28. 333

Del Duodecimo modo

cap. 29. 334

Quello, che de offeruare il Compositore componendo; & in qual maniera si habbia da far giuditio delli Modi

cap. 30. 336

Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le parti della cantilena; & delle estremità loro; & quanto le chorde estreme acute di ciascuna di quelle, che sono poste nell'acuto, possino esser lontane dalla estrema chorda, posta nel graue del Concerto

cap. 31. 337

In qual maniera le Harmonie si accommodino alle soggette Parole

cap. 32. 339

Il modo, che si hà da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le Parole

cap. 33. 340

Delle Legature

cap. 34. 342

Quel, che debbe hauere ciascuno, che desidera di venire a qualche perfettione nella Musica

cap. 35. 343

Della fallacia de i Sentimenti; & che'l giuditio non si de fare solamente colloro mezo; ma si de accompagnarli la ragione

cap. 36. 344

Errori da correggere incorfi nel stampare .

Nella facciata 4. linea 23 leggi, si fa infalibilmente.

6. 20. l'inuitano bene spesso .
 9. 5. in lui, & che di essa.
 12. 25. Calliope precor aspirate .
 22. 20. continouare infinito, aggiungédoui.
 25. nella figura tra i numeri 6. & 4. in luogo di Diatessaron, li legge Diapente.
 28. 28. una Greggia .
 30. 14. li corpi sonori sono .
 36. 11. dalle loro parti .
 38. 25. nelli Traloro composti .
 43. 6. a banda destra ciascun.
 43. 9. il minor termine .
 48. 23. non è considerata se nò per accidete .
 50. 1. dico che primieramente .
 53. 27. tra questi termini .
 55. 31. le loro passioni .
 56. 25. sottoposti cinque termini .
 58. 6. Numeri, & delle .
 64. 36. δεξιτερὴν .
 68. 32. ἀρχώμεθ' .
 76. 25. non haueresimo uaria la Melopcia .
 83. 44. dall'acuto al graue .
 88. 19. contenerrebbe tre parti .
 104. 12. ἐπίσημα καλῶν .
 109. 35. è la Quarta .
 111. 16. uolse ancora .
 114. 14. & la quinta .
 119. 10. Nete fynemennon .
 114. 14. Paramese .
 114. 13. Paranete fynemennon diatonica .
 120. 23. dalla banda sinistra .
 126. 37. di una settima parte .
 133. 9. la a a, se non .
 136. 35. ritornano alla lor .
 138. 31. di una parte del .
 139. 36. uolse inpestare .
 142. 47. potuto uedere: i quali sono le parti delle Quantità sonore: come altrove habbiamo ueduto .
 160. la parte graue del secondo essemplio uole hauere la chiaue di C nella quarta linea .
 165. 1. Seconda minore; come .
 166. 11. cap. 15. della .
 & la chiaue di F del secòdo essemplio uol stare nella quarta linea della parte graue .
 166. 34. cap. 15. della .

167. uoltando il libro, & leggendo tutto'l secondo essemplio alla riuefcia, tornerà bene .
 167. 19. cap. 15. della .
 181. 13. noi chiamiamo .
 190. 30. allora la parte acuta cascherà .
 192. 31. non è aiutato .
 205. 26. Consonante non siano .
 206. 16. Seminime con la minima auanti: ouero la Minima col punto: & le due Chrome seguenti, non sono .
 207. 26. tro: si poteua generare qualche confusione; ordinarono .
 218. il Conseguente uole haner per tutto la chiaue nella terza linea .
 229. 10. & la graue acuta .
 230. 1. & graue l'acuta per una Quinta .
 231. 1. per una Quinta .
 250. tra la 14. & la 15. nota dell'Alto, m̄aca una Semibreue nella quarta linea .
 269. 14. nella Quarta parte .
 271. 3. perciocche possono fare perfetto & imperfetto: & non .
 281. nell'ordine Chromatico i alcuni libri la cifra \square uol esser posta dritta nel spacio che è posto il b molle .
 284. 2. differenza specifica è quella, che costuiisce .
 285. 22. non nelle còposizioni Chromatiche moderne, che chiamano semplici, lassarò .
 298. 4. la Diapason harmonicamente; ouero arithmeticamente diuise: còciofia che tramezate .
 Leggi anco piu oltre: ne danno sei Modi .
 303. 1. perturbatione: còfi quelli, che odone i Filosofi, non tutti si partono attoniti & impiagati: ma solamente quelli, ne i quali si troua un certo incitamento intrinseco alla Filosofia. Similmente .
 306. 28. il Settimo, & il Duodecimo: Ma .
 314. 28. q̄lla del Settimo & dell'Ottauo la G .
 318. 18. habbia possanza di mutare .
 322. 4. è Modo religioso & diuoto. Però .
 335. 3. per una Diapente nel .
 344. 29. fundamenti: & fare le dimostrazioni .
 La .

Il Privilegio della Illustrissima Signoria di Venetia

1557 Die 16 Octobris in Rogatis.

CH E sia concesso a M. P. Gioseffo Zarlino da Chioza, che niuno altro, che egli, o chi hauerà causa da lui, non possa stampare in questa nostra città, ne in alcun luogo della nostra Signoria, ne altroue stampata in quella uendere l'opera titolata Istituzioni harmoniche, latina, ne uolgare, da lui composta, per lo spacio di anni dieci prossimi, sotto tutte le pene contenute nella sua supplicatione: effendo ubligato di offeruare tutto quello, ch'è disposto in materia di Stampe.

Iosephus Tramezinus

Duc. Not.

LA PRIMA PARTE

Delle istituzioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO.

DA CHIOGGIA.

Proemio.



MOLTE fiate meco pensando, & riuolgendomi per la mente varie cose, che il sommo Iddio ha per sua benignità donato a mortali; ho compreso chiaramente, che tra le più marauigliose è l'hauer conceduto loro particolar gratia di usar la voce articolata; col mezzo della qual sola fusse l'huomo sopra gli altri animali atto a poter mandar fuori tutti quei pensieri, che hauesse dentro nell'animo conceputo. Et non è dubbio, che per essa apertamente si manifesta quanto egli sia dissimile dalle bestie, & di quanto sia loro superiore. Et credo, che si possa dir veramente coral dono essere stato di grandissima utilità all'humana generatione: perciocche niuna altra cosa, se non il parlare indusse & tirò gli huomini, i quali da principio erano sparsi nelle selue & ne monti, viuendo quasi vita da fiere, a ridursi ad habitare & viuere in compagnia, secondo che alla natura dell'huomo è richiesto, & a fabricar città & castella; & vniti per virtù de buoni ordini conseruarsi; & contrattando l'un con l'altro, porgersi aiuto in ogni lor bisogno. Essendosi per questa via a vicinanza ragunati & congiunti, fu dipoi conosciuto di giorno in giorno per proua, quanta fusse la forza del parlare, ancora che rozzo. Onde alcuni di eleuato ingegno nel parlare comincioro a mettere in uso alcune maniere ornate & diletteuoli, con belle & illustri sentenze; sforzandosi di auanzar gli altri huomini in quello, che gli huomini restano superiori a gli altri animati. Ne di ciò rimanendo satisfatti tentarono di passare ancora più oltre, cercando tutta via di alzarsi a più alto grado di perfettione. Et hauendo per questo effetto aggiunto al parlare l'Harmonia, cominciarono da quella ad inuestigar varij Rithmi et diuersi Metri, li quali con l'harmonia accompagnati porgono grandissimo diletto all'anima nostra. Ritrouata adunque (oltre le altre, che sono molte) vna maniera di compositione, che Hinni chiamauano, ritrouorno ancora il Poema Heroico, Tragico, Comico, & Dithirambico: & col numero, col parlare, & con l'harmonia poteuano con quelli cantar le laudi & render gloria alli Dei: & con questi, secondo che lor piaceua, più facilmente & con maggior forza ritener gli animi sfrenati, & con maggior diletatione muouere i voleri & appetiti de gli huomini, riducendogli a tranquilla & costumata vita. Il che hauendo felicemente conseguito, acquistorno appresso i popoli tale autorità, che furono da molto più tenuti & honorati, che non erano gli altri. Et costoro, che arriorno a tanto sapere, senza differenza alcuna vennero nominati Musici, Poeti, & Sapienti. Ma intendendosi allora per la Musica vna somma & singular dottrina, furono i Musici tenuti in gran pregio, & era portata loro vna riuerenzza inestimabile. Benche o sia stato per la malignità de tempi, o per la negligenza de gli huomini, che habbiamo fatto poca stima non solamente della Musica, ma de gli altri studi ancora; da quella somma altezza, nella quale era collocata, è caduta in infima bassezza; & doue le era fatto incredibile honore, è stata poi riputata sì vile & abietta, & sì poco stimata, che appena da gli huomini dotti, per quel che ella è, viene ad esser riconosciuta. Et ciò mi par che sia auenuto, per non le esser rimasto ne parte, ne vestigio alcuno di quella veneranda grauità, che anticamente ella era solita di hauere. Onde ciascuno si ha fatto lecito di lacerarla, & con molti indegni modi trattarla pessimamente. Nondimeno l'ottimo Iddio, a cui è grato, che la sua infinita potenza, sapienza, & bontà sia magnificata & manifestata da gli huomini con hinni accompagnati da gratiosi & dolci accenti, non li parendo di comportar più, che sia tenuta a vile quell'arte, che serue al culto suo; & che qua giù ne fa cenno di quanta soauità possano essere i canti de gli Angioli, i quali nel cielo stanno a lodare la sua maestà; ne ha conceduto

gratia di far nascere a nostri tempi Adriano Villuert, veramente uno de più rari intelletti, che habbia la Musica pratica giamai essercitato: il quale a guisa di nouo Pithagora esaminando minutamente quello, che in essa puote occorrere, & ritrouandou infiniti errori, ha cominciato a leuarli, & a ridurla verso quell'honore & dignità, che già ella era, & che ragioneuolmente doueria essere; & ha mostrato un ordine ragioneuole di componere con elegante maniera ogni musical cantilena, & nelle sue compositioni egli ne ha dato chiarissimo effempio. Hora perche hò inteso, che vi sono di molti, de quali parte per curiosità, & parte veramente per volere imparare desiderano, che alcuno si muoua a mostrar la via del cõponer musicalmente con ordine bello, dotto & elegante; io hò preso fatica di scriuer le presenti **ISTITVTIONI**, raccogliendo diuerse cose da i buoni antichi, & ritrouandone ancora io di nouo, per far proua, se io potessi per auentura esser atto a satisfare in qualche parte a coral desiderio, & all'obbligo, che hà l'huomo di giouare a gli altri huomini. Ma vedendo, che si come a chi vuol esser buon pittore, & nella pittura acquistarsi gran fama, non è a bastanza l'adoprar vagamente i colori; se dell'opera, che egli hà fatta, non sa render salda ragione; così a colui, che desidera hauere nome di vero Musico, non è bastante, & non apporta molta laude l'hauer unite le consonanze, quando egli non sappia dar conto di tale unione; però mi son posto a trattare insieme di quelle cose, lequali, & alla pratica, & alla speculatiua di questa scienza appartengono, a fin che coloro, che ameranno di essere nel numero di buoni Musici, possano leggendo accuratamente l'opera nostra render ragione de i loro componimenti. Et benchè io sappia, che il trattare di questa materia habbia in se molte difficoltà; nondimeno hò buona speranza, che ragionandone con quella breuità, che mi sarà possibile, la mostrerò chiara & facilissima, aprendo tai secreti di essa, che ogn' uno per auentura in gran parte ne potrà rimaner satisfatto. Ma a fin che si habbia facile intelligenza di questo nostro trattato, mi è paruto, che sia ben fatto diuiderlo in più parti, & di tal maniera, che si mostrino le cose, che si hanno da presupporre, prima che si venga ad insegnar la detta scienza. Et perche al constituir l'ordine de suoni, che nella Musica si contengono, fanno dibisogno gli harmonici interualli, & quanto alla inuentione, & quanto al sito; per le differenze, che accadono tra li ritrouati suoni; però io primieramente ragionerò de i loro principij: conciosia che allora diciamo di veramente conoscer le cose, quando li principij di esse conosciamo. Diuidendo adunque l'opera in quattro parti, nella prima si ragionerà delli Numeri, delle Proportioni, & delle loro operationi, non lasciando cosa alcuna, quantunque minima, che al Musico s'appartenga. Nella seconda parleremo de i Suoni, mostrando in che modo tutti i loro interualli necessarij all'harmonia ciascuno da per se si accomodi alla sua proportione, & la diuisione del Monochordo in ciascuna specie di harmonia in tutti i generi. Dipoi hauendo mostrati li veri interualli, che si possono adoperare ne i musicali concenti, mostreremo in qual modo ne gli artificiali istrumenti si vengono a commodare; Oltra di questo in qual modo si possa fabricare un Istrumento, nel quale si contenga ogni genere di harmonia. Nella terza considereremo come, & con quanto bell'ordine le consonanze & dissonanze debbiano esser collocate nelle cõpositioni di due, & come si adattino in quelle di più voci. Nella quarta & ultima tratteremo delli Modi altramente da i Musici pratici chiamati Tuoni, et delle loro differenze; & diremo in che modo le harmonie si debbiano accommodare alle parole, & le parole si accommodino sotto le figure cantabili. Si che senza dubbio alcuno colui, che hauerà bene apprese tutte queste cose potrà meritamente esser posto nel numero de i Musici perfetti & honorati. Ma prima che entriamo a trattar quel, che di sopra hauemo proposto, istimo, che non possa essere se non di piacere & di satisfatione, andar raccontando alcune cose; come faria l'origine & certezza della Musica, le sue laudi, a che fine ella si debba imparare, l'utile che si hà di essa, in che modo la douemo usare, & altre cose simili.

DELLA ORIGINE ET certezza della Musica.

3

CAPITOLO PRIMO.



QVANTV NQVE Iddio Ottimo Massimo per la sua infinita bontà habbia concesso all'huomo l'essere con le pietre, il crescere con gli arbori, & il sentire commune con gli altri animali; tutta via come ei volesse, che dalla eccellenza della creatura si conoscesse l'onnipotenza sua, lo dottò dell'intelletto, cosa che poco lo disauagliò da gli Angioli. Et accioche egli sapeffe il suo principio & fine esser la su, lo creò con la faccia dirizzata al cielo, doue è la sedia di esso Iddio, & questo perche ei non fermasse l'amor suo nelle cose basse & terrene: ma leuasse l'intelletto a contemplar le superiori & celesti, & penetrasse alle occulte & diuine col mezzo delle cose che sono, & si comprendono per via de i cinque sentimenti. Et benchè in quanto all'essere due soli fussero sufficienti; nondimeno per il beu essere tre di piu re ve aggiunse: imperochè se per il tatto si conoscono le cose dure & aspre, dalle tenere & polite; & per il gusto si fa la differenza tra i cibi dolci & amari, & d'altri sapori; per questo & per quello si sente la diuersità del freddo & del caldo, del duro & del tenero, del greue & del leggero, cose che veramente all'esser nostro bastarebbono: non resta però, ch' al bene essere il vedere, l'udire, & l'odorare necessarij non siano; per li quali l'huomo viene a rifiutare ciò che è cattiuo, & eleggere il buono. Di questi chi vorrà ben esaminare la lor virtù, senza dubbio ritrouerà il vedere, considerato da per se, essere alli corpi di maggior utilità, e consequentemente più necessario, che gli altri. Ma ben si conoscerà poi l'udito esser molto più necessario & migliore, considerandolo per accidente, nelle cose che appartengono all'intelletto: conciosia che se bene per il senso del vedere si conoscono più differenze di cose: essendo che più si estende che l'udito, nondimeno questo nell'acquisto delle Scienze & giudicio intellettuale più si estende, & molto maggior utile ne apporta. Onde ne segue, che l'udito veramente sia & più necessario & migliore de gli altri sentimenti; auenga che tutti cinque si chiamino istrumenti dell'intelletto: percioche ogni cosa che vedemo, vdimò, tocchiamo, gustiamo, & odoramo si offerisce a lui per il mezzo de i sensi & del senso commune; ne di cosa alcuna può hauer cognitione, saluo che per il mezzo di vno di questi cinque; essendo vero, che ogni nostra cognitione da essi habbia l'origine. Dall'udito adunque, come dal più necessario de gli altri sentimenti, la scienza della Musica ha hauuto la sua origine; la cui nobiltà facilmente si può per l'antichità dimostrare: percioche (come dicono Mose, Gioseffo, & Beroso Caldeo) auanti che fusse il diluuio vniuersale fu al suono de martelli trouata da Iubale della stirpe di Caino: Ma perduta poscia per lo soprauenuto diluuio, di nouo fu da Mercurio ritrouata: conciosia che (come vuole Diodoro) egli fu il primo, che offeruò il corso delle stelle, l'harmonia del canto, & le proportioni de i numeri; Et dice ancora lui esser stato l'inuettore della Lira con tre chorde; del cui parere è stato anco Luciano; quantunque Lattantio, nel libro che fa della Falsa religione, attribuisca l'inuentione della Lira ad Apollo; & Plinio voglia, che l'inuettore della Musica sia stato Anfione. Ma sia a qual modo si voglia, Boecio accostandosi all'opinione di Macrobio, & allontanandosi da Diodoro vuole, che Pitagora sia stato colui, che ritrouò la ragione delle musicali proportioni al suono de martelli: Percioche passando egli appresso vna bottega di fabbri, i quali con diuersi martelli batteuano vn ferro acceso sopra l'incudine, gli peruenne all'orecchie vn certo ordine de suoni, che gli mouea l'udito con diletatione; & fermatosi alquanto, cominciò ad inuestigare onde procedesse cotale effetto; & parendogli primieramente, che dalle forze diseguali de gli huomini potesse procedere, fece che coloro, i quali batteuano, cambiassero i martelli: ma non udendo suono diuerso da quello di prima, giudicò (come era il uero) che la diuersità del peso de martelli fusse cagione. Per la qual cosa hauendo fatto pesare ciascuno separatamente, ritrouò tra li numeri delli pesi le ragioni delle consonanze & dell'harmonie; le quali egli poi industriosamente accrebbe in questo modo: che hauendo fatto chorde di budella di pecore di grossezza uguale, attaccando ad esse li medesimi pesi de martelli, ritrouò le medesime consonanze; tanto più souore, quanto le chorde per sua natura rendono

il suono all'udito più grato. Continuosi quest'harmonia per alquanto spatio di tempo, & dipoi li successori, li quali sapenano già li suoi fundamenti esser posti in certi & determinati numeri, più sotilmente facendone proua, a poco a poco la ridussero a tale, che le diedero nome di perfetta & certa scienza. Et rimouendo li falsi, & dimostrando li veri concetti con euidentissime ragioni de numeri & infalsibili, ne diedero in iscritto chiarissime regole; come apertamente in tutte le altre scienze vedemo esser auenuto, che li primi inuentori di esse, come chiaramente lo dimostra Aristotele, non ne hebbero mai perfetta cognitione; anzi con quel poco di lume erano mescolate molte tenebre di errori, li quali rimossi da chi li conoseua, in vece loro succedeva la verità; si come fece egli intorno alli principij della Filosofia naturale, che adducendo diuerse opinioni de gli antichi filosofi, approuò le buone & vere, rifiutò le false, dichiarò le oscure & male intese, & aggiungendoui la sua opinione & autorità, dimostrò & insegnò la uera scienza della Filosofia naturale. Così della nostra scienza della Musica li posteri mostrando gli errori de passati, & aggiungendoui la loro autorità, la fecero talmente chiara & certa, che la connumerorno, & fecero parte delle scienze mathematiche; & questo non per altro, saluo che per la sua certezza: percioche questa con le altre insieme auanza di certezza le altre scienze, & tiene il primo grado di verità; il che dal suo nome si conose: poi che mathematica è detta da *μάθημα* parola greca, che in latino significa Disciplina, & nella Italiana nostra lingua importa Scienza, o Sapienza; la quale (si come dice Boecio) altro non è che una intelligenza; o per dirla più chiaro, capacità di verità delle cose che sono, & di loro natura non sono mutabili; della qual verità le Mathematiche scienze fanno particolare professione: essendo che considerano le cose, che di lor natura hanno il vero essere. Et sono in tanto differenti da alcune altre scienze, che queste essendo fondate sopra le opinioni di diuersi huomini non hanno in se fermezza alcuna; & quelle hauendo li sentinmenti per loro proua, vengono ad hauere ogni certezza: Percioche i mathematici nelle cose essenziali sono d'un istesso parere, ne ad altro consentono, che a quel, che si può sensatamente capire. Et è tanta la certezza di dette scienze, che col mezzo de numeri si fa infalsibilmente il riuolgimento de cieli, le congiuntioni de i pianeti, il far della Luna, il suo Eclipse, & quello del Sole, & infiniti altri bellissimoi secreti, senza esser tra loro punto di discordia. Resta adunque che la Musica sia & nobile & certissima, essendo parte delle scienze mathematiche.

Delle laudi della Musica.

Cap. 2.



VEGNA che per l'origine & certezza sua le laudi sue siano chiaramente manifeste, tuttauia quando considero niuna cosa ritrouarsi, la quale con questa non habbia grandissima conuenienza, non posso di lei in tutto con silentio trapassare. Et se bene douerebbe bastar quello, che di essa da tanti Filosofi eccellenti è stato scritto: nondimeno non voglio restare anch'io per debito mio di ragionarne alcune cose: percioche se bene io non dirò tutte quelle laudi, che le conuengono, toccherò almeno una minima particella delle più notabili & eccellenti; & ciò farò con quella breuità, che mi sarà possibile. La Musica adunque quanto sia stata celebrata, & tenuta per cosa sacra, ne fanno chiarissima fede gli antichi scritti de Filosofi, & massimamente de Piragorici: percioche haueano opinione, il Mondo esser composto musicalmente, & i cieli nel girarsi esser cagione di harmonia, & l'Anima nostra con la medesima ragione formata, & per li canti, & per li suoni destarsi, & quasi viuificar le sue virtù. Di modo che da alcuni di essi fu scritto, che la Musica tra le arti liberali tiene il principato, & da alcuni fu detta *ἡ ἀρχὴ τῶν ἀρετῶν*, da *ἀρχή* voce greca, che Circolo vuol dire, & *ἀρετῶν* Disciplina, quasi circolo delle scienze: conciosia che la Musica, si come dice Platone, abbraccia tutte le discipline, come si può conoscere discorrendo; che se cominceremo dalla Grammatica, prima tra le sette arti liberali, ritroueremo esser il vero quel, ch'abbiamo detto; essendo che si ode grande harmonia nell'adattamento & ordine proportionato delle parole, dal quale se'l Grammatico si parte, su udire alle orecchie un dispiaceuol suono del suo contesto: imperoche mal si puote ascoltare, o leggere quella prosa o verso, il quale sia primo del polito, bello, ornato, sonoro & elegante ordine. Nella Dialettica, chi ben considera & rimira la proportion de i Silogismi, vedrà egli con mirabil contento, & piacere grandissimo dell'udito, mostrarsi il vero grandemente dal falso esser lontano. L'Oratore poi nella sua Oratione usando gli accenti musici a i tempi debui, porge marauigliosa diletatione a gli ascoltanti; il che ottimamente conobbe il grande oratore Demostene: percioche tre volte dimandato, qual fusse la principal parte nell'Oratore, tre volte rispose

spose, che la pronuntia sopra ogn'altra cosa valeua. Questo ancora conobbe (come dimostra Cicerone, & Valerio Massimo) Gaio Gracco huomo di somma eloquenza: imperoche sempre, che egli hauea a parlare dauanti al popolo, teneua dietro a se vn seruo musico perfettissimo, il quale ascosamente con uno Flauto d'a-uorio sonando gli daua la misura, cioè la voce, ouero il tuono di pronuntiare in tal modo, che ogni volta che lo vedeuua troppo inalzato lo ritiraua, & vedendolo troppo abbassato lo incitaua. Ma poscia la poesia ben si vede con la musica esser tanto congiunta, che chiunque da questa separar la volesse, restarebbe quasi corpo separato dall'anima. La qual cosa è confermata da Platone nel Gorgia dicendo; Che se alcuno da tutta la poesia leuasse il concento & il numero, con la misura insieme, niuna differenza sarebbe da essa al parlare domestico & popolare. Et però si vede, che li poeti hanno usato grandissima diligenza, & marauiglioso artificio nell'accommodare ne i versi le parole, & dispor li piedi secondo la conuenienza del parlare; si come per tutto il suo poema ha offeruato Virgilio: per cioche a tutte tre le sorti del suo parlare accomoda la propria sonorità del verso con tale artificio, che propriamente pare, che col suono delle parole ponga dauanti a gli occhile cose; delle quali egli viene a trattare; di modo che doue parla d'amore, si vede artificiosamente hauer scielto alcune parole soauì, dolci, piaceruoli & all'udito sommamente grate; & doue gli sia stato bisogno cantare vn fatto d'arme, descriuere una pugna nauale, vna fortuna di mare, o simil cose, oue entrano spargimenti di sangue, ire, sdegni, dispiaçeri d'animo, & ogni cosa odiosa, ha fatto scielta di parole dure, aspre & dispiaçevoli: di modo che nell'udirle & proferirle areccano spauento. Et per darne in parte qualche effempio, egli, nel mostrare la pouertà della capanna di Melibeo, dimiuuisce quella parola Tuguri di vna lettera, quasi mostrando con essa l'effetto presente; si come ancora fece, quando volse manifestare il cordoglio di quella Ninfa, che la gratiosa uista del suo pastore era costretta abbandonare; che in quel verso

Et longum formosè vale, vale (inquit) Iola, facendo dal pianto, & da sospiri quasi interrompere il verso, fa proferir lunga quella sillaba, che prima hauea posta breue. Dipoi volendo mostrare quanto sia veloce il Tempo, lo dimostra col verso composto di molti Datili, che sono piedi atti alla velocità, & a mostrar vn tale effetto, dicendo;

Sed fugit interea fugit irremparabile tempus. Lassarò hora di dire, come volendo mostrare li Cartaginesi sempre nemici & contrarij a' Romani, nel descriuere il sito di Cartagine, posspose a bello studio quella parola, che andaua preposta, & disse; o

Italiam contra. Et volendo dimostrare con quanto silenzio la città de Ilii fusse da Greci assalita, lo mostra con vn verso composto di molti Spondei, li quali sono piedi per sua natura atti alla tardità, & alle cose deboli & ociose, dicendo;

Inuadunt urbem somno, vinoque sepultam; & infiniti altri, che troppo lungo sarebbe il raccontargli in questo luogo, de i quali l'opera è piena. Basterà hora per vltima conclusione dire, che la poesia sarebbe senza leggiadria alcuna, se dalle parole harmonicamente poste non gli fusse data. Oltra di ciò lascerò da parte dire, quanta simiglianza & vnione con essa habbiano l'Arithmetica, & la Geometria; & dirò solamente, che se l'Architetto non hauesse cognitione della Musica; come ben lo dimostra Vitruuio, non saprebbe con ragione fare il temperamento delle machine, & nelli Theatri collocare li uasi, & dispor bene & musicalmente gli edificij. L'Astronomia medesimamente se non fusse aiutata dalli fundamenti harmonici, non saprebbe gl'infusi buoni & rei. Anzi dirò più, se l'Astronomo non sapeffe la concordanza delli sette pianeti, & quando l'uno con l'altro si congiunga, ouero l'vno all'altro si opponga, non predirebbe mai le cose future. La Filosofia ancora, la quale ha per suo propio il discorrere con ragione le cose produtte dalla natura, & possibili a prodursi, non confessa ella dal primo motore dependere ogni cosa, & esser ordinata con si mirabil ordine, che ne risulta nell'vniuerso vna tacita harmonia? Ecco, che primieramente le cose graui tengono il luogo basso, le leggiere il soprano, & quelle di men peso, secondo la loro natura, posseggono il luogo di mezzo. Et più oltra procedendo, i Filosofi affermano, che i Cieli riuolgendosi fanno harmonia; la quale se bene non vdimmo, questo può auenire o per la loro veloce reuolutione, o per la troppo distanza, ouero per altra cagione a noi occulta. La Medicina da questa uò può stare lontana: imperoche se'l medico non ha cognitione della Musica, come saprà egli nelli suoi medicamenti proportionare le cose calde con le frigide, secondo li loro gradi? & come potrà hauere ottima cognitione de i polsi? liquali il dottissimo Herosilo dispose secondo l'ordine delli numeri musici. Et per saltare più alto, la Theologia nostra ponendo nel cielo gli spiriti angelici, diuide quelli in nuoue Chori & tre Hierarchie, come scriue Dionisio Areopagita. Queste sono di continuo presenti al con-

spetto della Diuina maestà, & non cessano di cantare Santo, Santo, Santo, Signore Iddio de gli esserciti, come è scritto in *Esaià*. Et non solo questi, ma li quattro Animali ancora, i quali nel libro delle sue Reuelationi sono descritti da *San Giouanni*, stanno auanti il trono d'Iddio, & cantano l'istesso canto. Stanno poi li ventiquattro vecchi innanzi all' *Agnello immacolato*, & con suono di *Cetere* & altissime voci cantano all'altissimo Iddio un nouo canto, ilquale è cantato ancora dalle voci de *Citavisti* citavisti nelle *Cetere* loro amanti li quattro animali et ventiquattro vecchi. Di queste et altre quasi infinite cose al proposito nostro, n'è piena la diuina Scrittura, lequali per breuità trappassaremo, bastando solamete dire per suprema laude della Musica, che senza far mentione alcuna d'altra scienza, ella, secondo la testimonianza de sacri libri, sola si troua nel *Paradiso*, et è quini nobilissima et essercitata. Et si come nella celeste corte, che chiesa truisante vien detta, cosi nella nostra terrena, che *Militante* si chiama, non con altro, che con la Musica, si lauda et ringratia il Creatore. Ma lasciamo hormai da parte le cose superiori, et ritorniamo a quelle che sono dalla natura produtte per ornamento del mondo, che ogni cosa vederemo piena di musici concenti. Il *Mare* primamete ha le *Sirene*, le quali, se è lecito dar fede a gli scrittori, a nauiganti vdir se fanno di tal sorte, che vinti molte volte dall'harmonia loro, & soprapresi dal sonno, perdono quello, che sopra ogn'altra cosa è carissimo a tutti gli animali. Nell'*Aria* & nella *Terra* insieme sono gli uccelli, che anchora essi co i loro concenti diletano et ricreano non pur gli animi laisi & pieni di noiosi pensieri, ma li corpi ancora; percioche il uandante molte volte stanco per il lungo viaggio, ricrea l'animo, riposa il corpo, & si dimentica delle passate fatiche per la soaua harmonia de *boscarecci* canti de gli uccelli di tante varie sorti, che sarebbe impossibile poterle raccontare. Li *Fiumi* & li *Fonti* medesimamente dalla natura fabricati soglion dare grato piacere a chiunque ad essi vicino si ritroua; & l'inuita bene spesso per ricrearsi ad accompagnare il suo rustico capto co i loro strepitosi concenti. Tutte queste cose il Dottissimo *Virgilio* espresse con poche parole, quando disse, che al canto di *Sileno*, non solo li *Fanni*, & le altre fiere, ma le dure *Quercie* ancora, ballauano; saltando quelli, & queste spesso mouendosi con numerosi mouimenti; dinotandoci, che non pure le cose sensibili; ma ancora quelle, che mancano del senso, sono quasi prese & vinte dalli concenti musicali; & fansi di dure & aspre, mansuete & piaceuoli. Ma se tanta harmonia si troua nelle cose celesti & terrestri: ouero per dir meglio, se'l mondo dal Creatore fu composto pieno di tanta harmonia, perche douemo credere l'*Huomo* esserne priuo? Et se l'*Anima* del *Mondo* (come vogliono alcuni) non è altro che *Harmonia*, potrà esser che l'*Anima* nostra non sia in noi cagione d'ogni harmonia, & che col corpo non sia harmonicamente congiunta? massimamente hauendo Iddio creato l'*huomo* alla similitudine del *Mondo* maggiore, detto da *Greci* *κόσμος*, cioè ornamento, ouero ornato; & essendo fatto a quella similitudine di minor quantità, a differenza di quello vien chiamato *μικρόκοσμος*, cioè piccol mondo: certo che non è cosa ragioneuole. Onde *Aristotele* volendo mostrar il musicale componimento dell'*huomo* molto ben disse, la parte vegetatiua alla sensitiua, & questa alla intellettiua hauer la medesima conuenienza, che ha la figura di tre lati a quella di quattro. Certa cosa è adunque, che non si ritroua alcuna cosa buona, che non habbia musicale dispositione; & la Musica veramente, oltra che rallegra l'animo, riduce anche l'*huomo* alla contemplatione delle cose celesti; & ha tal proprietà, che ogni cosa a cui si aggiunge fa perfetta; & quegli *huomini* sono veramente felici & beati, che sono dottati di essa, come afferma il Santo Profeta dicendo, Beato è quel popolo, che fa la giubilatione. Per la quale autorità, *Hilario* *Vescouo* *Pittauiese* dottore catholico, esponendo il *Salmo* 65. si mosse a dire, che la Musica è necessaria all'*huomo* *Christiano*; Conciosia che nella scienza di essa si ritroua la beatitudine. Onde per questo hò ardimento di dire, che quelli, che non hanno cognitione di questa scienza, sono da esser connumerati tra gl'ignoranti. Anticamente, come dice *Isidoro*, non era meno vergogna il non sapere la Musica, che le lettere: però non è marauiglia, se *Hesiodo* poeta famosissimo, & antichissimo, come narra *Pausania*, fu escluso dal certame, come colui, che non hauea mai imparato a sonare la *Cetera*, ne col suono di quella accompagnare il canto. Così ancora *Temistocle*, come narra *Tullio*, rifiutando di sonare la *Lira* nel conuito, fu men dotto, & men sauiu riputato. Il contrario leggemo, che furmo in gran pregio appresso gli antichi *Lino*, & *Orfeo*, amendue figliuoli delli *Dei*: percioche col loro soauo canto (come si dice) non solamente addolciuano gli animi humani: ma le fiere, & gli uccelli ancora; & quello, che è più marauiglioso da dire, moueano le pietre da i propij luoghi, & a i fiumi riteneuano il corso. Et questo istesso il Dotto *Horatio* attribuisce ad *Anfione* dicendo.

*Dicitur & Amphion Thebanæ conditor arcis
Saxa mouere sono restudinis, & præce blanda*

Discere quo vellet; Da i quali per auentura imparorno li Pithagorici, che con musici suoni inteneriuano gli animi feroci; & Asclepiade medefimamente, che molte volte per questa via racchetò la discordia nata nel popolo, & col suono della Tromba restituì l'udito a i sordi. Parimente Damone Pithagorico ridusse col canto a temperata & honesta vita alcuni gioueni dediti al vino & alla lussuria. Et però ben dissero coloro, che affermano la Musica esser vna certa legge & regola di modestia. Et dico che Theophrasto ritrouò al cuni Modi musicali da racchetare gli spiriti perturbati. Però meritamente, & sapientemente Diogene Cinico beffaua li Musici de suoi tempi, li quali hauendo le chorde delle loro cetere concordì, haueano l'animo incompotto & discordo, essendo abbandonato dall'harmonia de costumi. Et se douemo prestar fede alla historia, ci debbe parer quasi nulla quello, ch'habbiamo detto: perciocche molto maggior cosa è l'hauere virtù di sanar gl'infermi, che di coreggere la vita di sfrenati gioueni, come ancora leggemo di Senocrate, il quale col suono de gli organi ridusse li pazzi alla pristina sanità; & di Talete di Candia, che col suono della Cetera scacciò la pestilenza. Et noi vedemo hoggi di, che per via della Musica si oprano cose marauigliose: imperocche tanta è la forza de i suoni & de i balli contra il ueleno delle Tarantole, che in breuissimo tempo risana coloro, che da esse sono stati morsi: come si vede ogni giorno per esperienza nella Puglia paese abundantissimo de tali animali. Ma senza più testimonij profani, non hauemo noi nelle Sacre lettere, che il profeta Dauid racchetaua lo spirito maligno di Saul col suono della sua Cetera? Et per questo credo io, che esso regio Profeta ordinasse, che nel Tempio d'Iddio si usassero li canti & gli harmoniici suoni, conoscendo che erano atti a ralleggiare gli spiriti, & a ridur gli huomini alla contemplatione delle cose celesti. Li Profeti ancora, (come dice Ambrosio sopra'l Salmo 118.) volendo profetizare dimandauano, ch'vno perito del suono si mettesse a sonare; accioche inuitati da quella dolcezza gli fusse infusa la gratia spirituale. Però Eliseo non volse profetizare al Re d'Israele quel, che douesse fare per l'acquisto delle acque, accioche gli esserciti non morissero di sete; se prima non gli fu menato al suo conspetto vn Musico, il quale cantasse; & cantando egli fu dello Spirito diuino ispirato, & predisse il tutto. Ma passiamo più oltre: perciocche non mancano gli essempj. Timotheo (si come insieme con molti altri narra il Gran Basilio) con la Musica incitaua il Re Alessandro al combattere; & quello medesimo essendo incitato riuocaua. Narra Aristotele nel libro della natura de gli animali, che li Cerui per il canto de cacciatori sono presi, & della Sampogna pastorale, & del canto ancora molto si dilettauo; il che conferma Plinio nella sua naturale historia. Et per non mi distenderò più sopra di questo, solamente dirò di conoscere alcuni i quali hanno veduto de i Cerui, che fermando il loro corso se ne stauano attenti ad ascoltare il suono della Lira, & del Leuto; & medefimamente si vede ogni giorno gli uccelli vinti & ingannati dall'harmonia, il più delle volte restare presi dall'uccellatore. Narra etuando Plinio, che la Musica campò Arione dalla morte, che precipitandosi nel mare, fu portato dal Delta fino nel lito di Tenaro isola. Ma lasciamo stare hormai molti altri essempj, che potremmo addurre, & diciamo vn poco del buon Socrate maestro di Platone, che già vecchio & pieno di sapienza volse imparare a sonar la cetera, & il vecchio Chirone tra le prime arti che insegnasse ad Achille nella tenera età, fu la Musica; & volse, che le sanguinolenti sue mani, prima che s'imbrattassero del sangue Troiano, sonassero la Cetera. Platone & Aristotele non comportano, che l'huomo bene istituito sia senza Musica: anzi persuadono con molte ragioni tale scienza douersi imparare; & mostrano la forza della Musica esser in noi grandissima; & perciò uogliono, che dalla fanciullezza vi si dia opera: conciosia che è sufficiente a indurre in noi vn nouo habito & buono, & vn costume tale, che ne guida & conduce alla virtù, & rende l'animo più capace di felicità; & il seuerissimo Licurgo Re de Lacedemonij tra le sue seuerissime leggi lodò, & sommanente approvò la Musica; perciocche molto ben conosceua, che all'huomo era necessaria molto, & di giouamento grandissimo nelle cose della guerra; di modo che il loro esserciti (come narra Valerio) non usauano di andar mai a combattere, se prima non erano ben riscaldati & inanimati dal suono de Pifferi. Osseruasi ancora tal costume alli tempi nostri; perciocche di due esserciti l'uno non assalirebbe l'inimico, se non inuitato dal suono delle Trombe & de Tamburi, ouero da alcun'altra sorte de musicali istrumenti. Et benche, oltre li narrati, non manchino infiniti altri essempj, dalli quali si potrebbe maggiormente conoscere la dignità, & eccellenza della Musica; nondimeno, per non andar più in lungo, li lassaremo, essendo a bastanza quello, che fin hora si è ragionato.

A che fine la Musica si debba imparare.

Cap. 3.

M A per che di sopra si è detto, che l'huomo bene istituito non debbe esser senza Musica; però douendola imparare, auanti che più oltra passiamo, voglio che veggiamo qual fine egli si debba proporre, poi che intorno a ciò sono stati diuersi pareri; il che veduto, vederemo ancora l'utile, che dalla Musica ne viene, & in qual maniera la douemo usare. Incominciando adunque dal primo dico, che sono stati alcuni, li quali hanno hauuto parere, che la Musica si douesse imparare per dar solazzo & diletatione all'vduto; non per altra ragione, se non per far diuenir perfetto questo senso, nel modo che diuenta perfetto il vedere, quando con diletatione & piacere riguarda una cosa bella & proportionata: Ma in vero non si debbe imparare a questo fine; imperoche è cosa da volgari & da meccanici: essendo che queste cose non hanno in se parte alcuna di virtuoso (ancora che acchetando l'animo habbiano del diletteuole) & sono cose da huomini grossi, li quali non cercano se non di satisfare al senso, & a questo solo fine attendono. Altri poi voleuano, che ella s'imparasse, non ad altro fine, se non per esser posta tra le discipline liberali, nelle quali solamente i nobili si essercitauano; & per che dispone l'animo alla virtù, & regola le sue passioni, con auerzarlo a rallegrarsi, & a dolersi virtuosamente, disponendolo alli buoni costumi, non altramente di quello, che fa la Gimnastica il corpo a qualche buona dispositione & habitudine; & anche a fine di potere con tal mezzo peruenire alla speculatione di diuerse sorti di harmonia: poi che per essa l'intelletto conosce la natura delle musicali consonanze. Et quantunque questo fine habbia dell'honesto, non è però a bastanza: imperoche colui il quale impara la Musica, non solo l'impara per acquistar la perfettione dell'intelletto; ma per potere, quando cessa dalle cure & negocij si del corpo, come dell'animo; cioè quando è in ocio, & fuori delle corrodiane occupationi, passare il tempo, & trattenerfi virtuosamente; accioche rettamente & lodeuolmente viuendo lontano dalla pigrizia, per tal mezzo douenti prudente, & trappasti poi a fare cose migliori & più lodeuoli. Il qual fine non solo è degno di laude & honesto, ma è il vero fine; percioche non fu ritrouata la Musica, ouero ordinata ad altro fine, se non a quello, ch'habbiamo mostrato di sopra; si come nella sua Politica il Filosofo lo manifesta, adducendo & raccontando molte autorità di Homero. Onde meritamente gli antichi la collocorno nell'ordine di quelli trattenimenti, che serueno a gli huomini liberi, & tra le discipline lodeuoli, & non tra le necessarie, si come è l'Arithmetica; ne anche tra le virili, come sono alcune, le quali sono per l'acquisto solamente de beni esteriori, che sono li denari, & l'utile della famiglia; ne tra alcune altre, le quali serueno alla sanità del corpo, & alla fortezza, come la Gimnastica; che è un'arte appartenente alle cose, che giouano a far sano & forte il corpo, come è fare alla lotta, lanciare il palo, & altre cose, che appartengono all'essercitio della guerra. Si debbe adunque imparare la Musica, non come necessaria: ma come liberale & honesta; accioche col suo mezzo possiamo peruenire ad un habito buono & virtuoso, che ne conduca nella via de buoni costumi; facendone caminare ad altre scienze più virili, & più necessarie; & ne faccia trappassare il tempo virtuosamente: & questo debbe essere la principale, o vltima intentione, che dire la vogliamo. Ma in qual modo habbia possanza d'indur nuouoi costumi, & muouer l'animo a diuerse passioni, ne ragionaremo in altro luogo.

Dell'utile che si ha della Musica, & dello studio che vi douemo porre,
& in qual modo vfarla. Cap. 4.



RANDE è veramente l'utile, che dalla Musica si piglia, quando la vriamo temperatamente: imperoche è cosa manifesta, che non pur l'huomo, il quale è capace di ragione: ma anche molti de gli altri animali, che di essa mancano, si comprende, che pigliano diletatione & piacere: percioche dilettrandosi et rallegrandosi ogn'animale della proportione & temperamento delle cose; & ritrouandosi nelle harmonie tali qualità, ne seguono immediatamente il piacere & la diletatione a tutti li viuenti commune. Et è in vero cosa ragionevole; poi che la natura consiste in tale proportione & temperamento, che ogni simile si diletta del suo simile, & quello appetisce. Di ciò ne danno chiarissimo indicio li fanciulli a pena nati, che presi dalla dolcezza del canto delle voci delle loro nutrice, non solo dopo il lungo pianto si racchetano, ma si rendono allegri, faccdo anche

ffesse

Spesse volte alcuni gesti festiuoli. Et è a noi la Musica tanto naturale, & in tal modo a noi congiunta, che vedemo ciascuno in vn certo modo volerne dare qualche giudicio, ancora che imperfettamente. Per la qual cosa si potrebbe dire, colui non essere composto con harmonia, il quale non piglia diletto della Musica: perciò che (si come habbiamo detto) se ogni diletatione & piacere nasce dalla similitudine, è necessario, che colui, il quale non hà piacere dell'harmonia, in vn certo modo ella non si troui in che lui, & di essa sia ignorante. Et se bene si vorrà esaminare la cosa, si ritrouerà costui esser di bassissimo ingegno, & senza punto di giudicio; & si potrebbe dire, che la natura gli hauesse mancato, non gli hauendo proportionatamente formato l'organo: essendo che quella parte, la quale è per mezzo il ceruello, & è più vicina all'orecchia, quando è proportionatamente composta, serue ad vn certo modo al giudicio dell'harmonia, dalla quale l'huomo, come da cosa simile, è preso & vinto, & in essa molto si compiace: Ma se auiene che sia priua di tal proportione, molto meno di ciascun' altro di essa prende diletto; & è in tal modo atto alle cose speculatiue & ingegnose, come l'Asino alla Lira. Et se vogliamo in ciò seguire l'opinione de gli Astrologi, diremo, che nel suo nascimento Mercurio gli sia stato inimico, si come è fauoreuole a coloro, li quali non pur dell'harmonia si diletano: ma non si degnano, per alleuamento delle loro fatiche, essi medesimi cantare & sonare, ricreandosi lo spirito, & riacquistandogli le smarite forze. Et però bene hà ordinato la natura, che hauendo in noi, mediante lo spirito, congiunto insieme (come vogliono i Platonici) il corpo & l'Anima; a ciascun di loro, essendo deboli & infermi, hà proueduto di oportuni rimedij: impero che il Corpo languido & infermo si viene a risanare co rimedij, che li porge la Medicina; & lo Spirito afflito & debole da gli spiriti aerei, & dalli suoni & canti, che gli sono proportionati rimedij: l'Anima poi, rinchiusa in questo corporeo carcere, si consola per via de gli alti & diuini misterij della sacra Theologia. Tale vrile adunque ne apporta la Musica, & di più; che scacciando la noia, che si piglia per le fatiche, ne rende allegri, & l'allegrezza raddoppia & conserva. Noi vedemo li Soldati andare ad assalire l'inimico molto più ferocemente, incitati dal suono delle Trombe & de Tamburi; & non pur essi, ma li Caualli ancora muouersi con grande empito. Questa eccita l'animo, muoue gli affetti, mitiga & accheta la furia, fa passare il tempo virtuosamente, & hà possanza di generare in noi vn' habito di buoni costumi; massimamente quando con li debiti modi & temperatamente è usata: impero che essendo l'ufficio proprio della Musica il dilettere, non dishonestamente, ma honestamente quella douemo usare; accioche non c'intrauenga a quello, che suole intrauenir a coloro, che smisuratamente beuono il Vino; li quali poi riscaldati, nuoceno a se stessi, et facendo mille pazzie muoueno a riso chiunque li vede: Non per che la natura del Vino sia tanto maligna, che quando temperatamente si beua, operi nell'huomo simil effetto: ma si mostra tale a colui, che lo beue aidamente: conciosia che tutte le cose sono buone, quando temperatamente si usano a quel fine, che sono state ritrouate & ordinate: ma quando sono intemperatamente usate, & non secondo il debito fine, nuoceno, & sono pernitiöse. Di modo che potemo tenere questo per vero, che non pur le cose naturali: ma ogni arte, & ogni scienza possono essere buone & cattiuie, secondo che sono usate: buone dico, quando sono indirizzate a quel fine, al quale sono state ordinate; & cattiuie, quando da quel fine si allontanano. Essendo adunque nato l'huomo a cose molto più eccellenti, che non è il Cantare, o sonare di Lira, o altre sorti d'istrumenti per satisfare solamente al senso dell'udito, male usa la sua natura, & deuia dal proprio fine, poco curandosi di dare il cibo all'intelletto; il quale sempre desidera sapere & intendere noue cose. Non debbe adunque l'huomo solamente imparar l'arte della Musica, & ritrarsi dall'altre scienze, abbandonando il suo fine; che sarebbe gran pazzia: ma debbe impararla a quel fine, al quale è stata ordinata; Ne debbe spendere il tempo solamente in essa: ma debbe accompagnarla con lo studio della speculatiua; accioche da quella aiutato, possa venire in maggior cognitione delle cose, che all'uso di essa appartengono; & mediante quest'uso possa ridurre in atto quello, che per lungo studio speculando hà inuestigato: imperoche accompagnata in tal modo porta vrile ad ogni scienza, & ad ogni arte, come altre volte habbiamo veduto. Et se facesse altrimenti, non gli sarebbe tal cosa di molta utilità, ne di molta gloria; anzi se gli attribuirebbe a vitio: conciosia che l'essercitarsi continuamente in essa senza alcun' altro studio, induce sonnolenza & pigrizia; & rende gli animi molli & effeminati: la qual cosa conoscendo gli antichi, volsero, che lo studio della Musica alla Gimnastica fusse congiunto: ne voleuano, che si potesse dar opera all'vna senza l'altra; & questo faceuano, accio che per il darli troppo alla Musica, l'animo non venisse a farsi vrile; & dando opera solamente alla Gimnastica, gli animi non diuenissero oltra modo feroci, crudeli, & inhumani: ma da questi due essercitij insieme aggiunti si rendessero humani, modesti, & temperati. Et a fur ciò si mofferò con ragione, che chiara-

mente si può vedere , che coloro i quali nella gioventù , lassati li studi delle cose di maggiore importanza , si sono dati solamente a conuersare co gl'Istrioni, & co parasiti, stando sempre nelle scuole di giuochi , di balli, & di salti, sonando la Lira & il Leuto, & cantando canzoni meno che honeste , sono molli, effeminati, & senza alcuno buon costume . Impero che la Musica in tal modo usata , rende gli animi de' giouani mal composti , come bene lo dimostrò Ouidio dicendo ;

Eneruant animos citharæ , cantusque lyæque ,

Et vox, & numeris brachia mota suis. Ne di altro fanno ragionare che di tali cose ; ne altro che dishoneste parole dalla loro sporca bocca si sentono uscire . Per il contrario poi, sono alcuni, li quali per tale studio nõ sono molli & effeminati : ma importuni, dispiaeuoli, superbi, pertinaci, & inhumani diuentano; di modo che vedendosi ad vn certo termine arriuati, slumandosi sopra d'ogni altro eccellenti, si gloriano, si essaltano, si lodano, & rituperando gli altri, per parere essi pieni di sapienza & di giudicio, stanno con la maggior riputazione & superbia del mondo : ne mai se non con grande istantia di prieghi, & con laudi molto maggiori che a loro non conuenengono, si possono ridurre a mostrare vn poco del loro sapere . Per la qual cosa di tutti questi Tigelij si verifica il detto di Horatio, il quale dice ;

Omnibus hoc vitium est cantoribus , inter amicos ,

Vt nunquam inducant animum cantare rogati ,

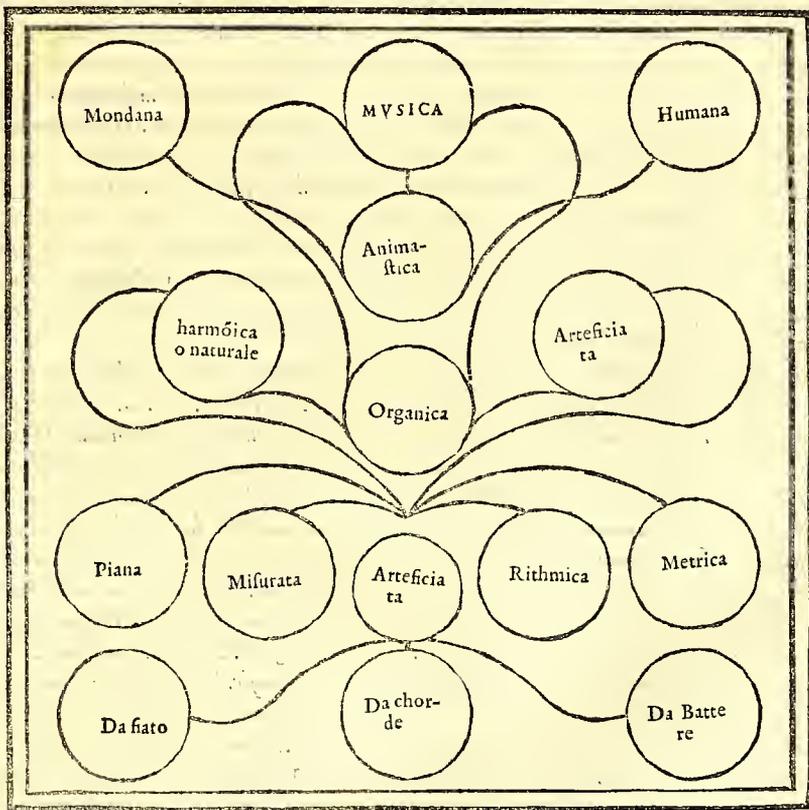
Inuisi nunquam desistant . A tali facena d'bisogno, che li lor padri più presto hauessero fatto insegnare qualch' altro mestiero , quantunque vile, che forse non farebbero caduti in tali errori, et harebbero acquistate migliori creanze . Tutto questo hò voluto dire, accioche quelli, che dell' arte della Musica vogliono fare professione, s'innamorino della scienza, & diano opera allo studio della speculatiua : percioche non dubito , che congiungendo insieme queste cose, non habbiano da diuentare virtuosi, honesti, & costumati : et in tal modo verranno ad imitare gli antichi ; li quali (come si è detto) accompagnauano la Musica con la Gimnastica : percioche cosi ella sarà potente di ridurre ciascuno nella dritta via de' buoni costumi . Ne alcuno debbe credere, che quello ch'io hò detto dell' arte della Musica , l'habbia detto , ne per rituperarlo , ne coloro che in tal maniera si esercitano ; cosa che giamai non mi è caduto nell' animo : ma più tosto l' hò detto , accioche congiunta in tal modo, & ad altre honoreuoli scienze piene di seuerità , la difendiamo dalli vagabondi & otiosi ruffianesimi de' bagatellieri , & la riponiamo nel suo vero luogo ; si che ella non habbia da seruire a coloro che sono dediti solamente alle voluttà : ma sia per uso dell' studiosi delle buone scienze, & di coloro che seguitano le virtù, costumatamente & ciuilmente viuendo .

Quello che sia Musica in vniuersale, & della sua Diuisione . Cap. 5.



DAREMO adunque principio ad vno così honesto & honoreuole studio , vedendo prima quello che sia Musica , & dipoi di quante sorti si truoua , assegnando a ciascuna sorte la sua definizione ; & questo faremo per non deniare dal buon ordine , che hanno tenuto gli antichi ; li quali voleuano , che ogni ragionamento di qualunque cosa , che ragioneuolmente si faccia , debba incominciare dalla definizione , accioche s'intenda quello , di che si hà da disputare . Però in vniuersale parlando dico , che Musica non è altro che Harmonia ; & potremo dire , che ella sia quella lire & amicitia , che poneua Empedocle , dalla quale uoleua , che si generassero tutte le cose , cioè vna discordante concordia , come sarebbe a dire , Concordia di varie cose , che quali si possono congiungere insieme . Ma perche questa parola Musica hà diuersi significati , & la ragione vuole , che ogni cosa , che porta seco molti significati , prima debba esser diuisa , che definita (massimamente volendo dichiarare ogni sua parte) pero noi primamente la diuideremo dicendo ; la Musica essere di due sorti , *Animastica* , & *Organica* . L' vna è harmonia , che nasce dalla compositione di varie cose congiunte insieme in vn corpo , auenga che tra loro siano discrepanti ; come è la mistura de' quattro Elementi , ouero di altre qualità in vn corpo animato . L' altra è harmonia , che può nascere da vari istrumenti . Et questa di nouo partiremo in due : percioche si ritrouano due sorti d'istrumenti , cioè *Naturali* & *Artificiali* . Li naturali sono quelle parti che concorrono alla formatione delle voci , come sono la Gola , il Palato , la Lingua , le Labbra , li Denti , e finalmente il Polmone , dalla natura formate . Le qual parti essendo mosse dalla Voluttà , & dal mouimento di esse nascendone il suono , & dal suono il Parlare ; nasce poi la Modulatione , ouero il Cantare :
& così

Et così per il monimento del corpo , per la ragione del suono , & per le parole accomodate al Canto , si fa perfetta l'harmonia , & nasce la Musica detta Harmonica , o Naturale. Gli istrumenti artificiali sono inventioni humane , & derivano dall' Arte , & formano la Musica artificiatà , che è quella harmonia , che nasce da simili istrumenti ; & questa si fa in tre modi : percioche o nasce da istrumenti , che rendono suono con fiato naturale , o artificiatò ; come Organi , Pifferi , Trombe , & simili ; ouero da istrumenti da chorde , oue non fa bisogno fiato ; come Cetere , Live , Leuti , Arpichordi , Dolcimeli , & simili ; li quali dalle dita , & dalle penne sono percossi ; ouero si suonano con archetti . Nasce ultimamente da istrumenti da battere , come Tamburi ; Cembali , Taballi , Campane , & altri simili , che di legno concauo & di pelle di animali sopra tirrate , & di metallo si fanno ; quando da qual si voglia cosa siano percossi . Di modo che l'arteficiatà si troua di tre sorti , Da fiato , Da chorde , & Da battere ; & la Naturale di quattro , Piana , Misurata , Rithmica , & Metrica ; benchè queste quattro ancora si possano attribuire all'arteficiatà , per le ragioni ch'altroue diremo . Dell' Animastica poi faremo similmente due parti , ponendo nella prima la Mondana , & nella seconda la Humana ; come nella sottoposta diuisione appare .



Et quantunque alcuni habbiano fatto differenza tra la Musica , che nasce da istrumenti da fiato , nominandola Organica , da quella , che nasce dalle chorde & senza fiato , chiamandola Rithmica ; nondimeno io l'una & l'altra hò voluto chiamare indifferente- mente Arteficiata , Prima : percioche non è di molta importanza il nominarle più ad vno modo , che ad vn' altro ; & poi per seruare il significato della parola Organo , donde vien questo nome Organico , che comprende in vniuersale tutte le sorti d'istrumenti artificiali ; & oltre di questo per fuggir l'equiuocatione : conciosia che dicendosi Rithmica , si potrebbe intendere , non solo di quella harmonia , che nasce da gli istrumenti artificiali da chorde ; ma anco di quella , che dalla Prosa ben composta risulta . Ma vediamo hormai quel che sia ciascun membro della sopra mostrata diuisione .

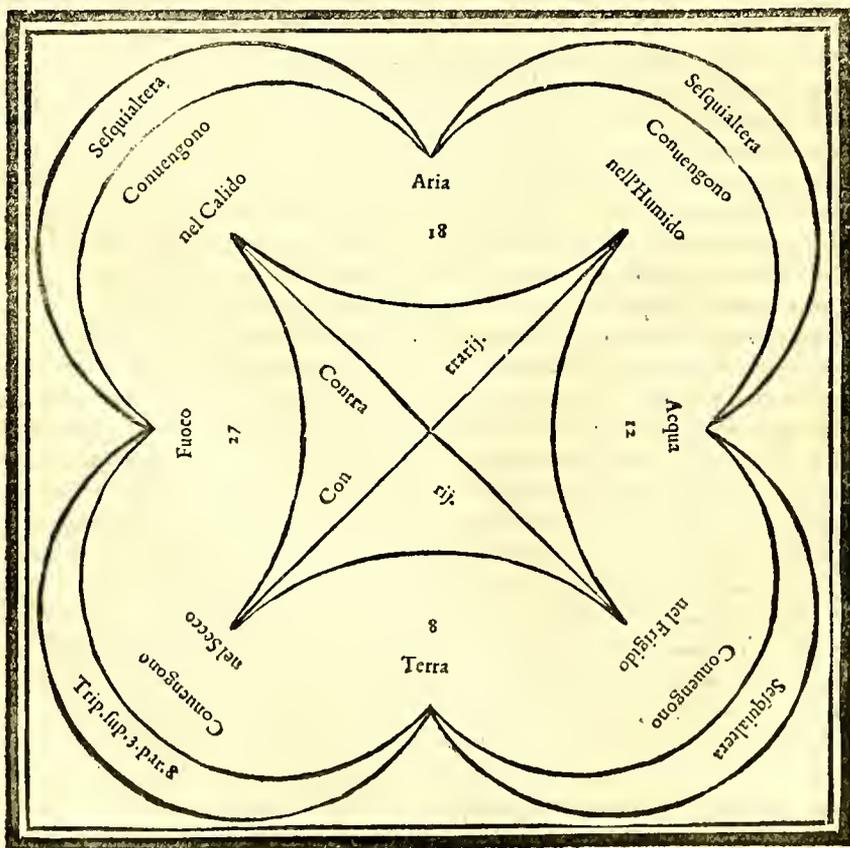


RIPIGLIANDO adunque la Musica animastica diremo, che ella è di due sorti, Mondana, & Humana. La Mondana è quell'harmonia, che non solo si conosce essere tra quelle cose, che si veggono & conoscono nel cielo: ma nel legame de gli Elementi, & nella varietà de i tempi ancora si comprende. Dico che si veggono & conoscono nel cielo, dal Ruolgimento, dalle Distanze, & dalle Parti delle sphaere celesti; & da gli Aspetti, dalla Natura, & dal Suo de i sette pianeti; che sono la Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove, & Saturno: imperochè è stata opinione di molti Filosofi antichi, & massimamè di Pithagora, che un ruolgimento di si gran machina con si veloce mouimento, non trappassi senza mandar fuori qualche suono; la quale opinione, quantunque da Aristotele sia riprobata, è nondimeno favorita da Cicerone nel lib. 6. della Rep. doue rispondendo il maggior Scipione Africano al minore, che gli haueua dimandato; Che suono è questo si grande & si dolce, che empie gli orecchi miei? Dice; Questo è quello, che congiunto per inequali interualli, nondimeno distinti per compartita proportione, è fatto dal sospingere & dal muouere di essi cerchi; il quale temperando le cose acute con le graui, equalmente fa diuersi concenti; Perchè non si possono fare si gran mouimenti con silentio, & la Natura porta, che gli estremi dall'vna parte grauemente, & dall'altra acutamente suonino. Per la qual cosa quel sommo corso del cielo stellato, il cui ruolgimento è più veloce, si muoue con acuto & più forte suono; & questo lunare & infimo con grauiissimo. Questo dice Tullio, seguendo il parer di Platone; il quale per mostrare, che da tale ruolgimento nasca l'harmonia, finge che a ciascuna sphaera soprafiada vna Sirena: Percioche Sirena non vuol significare altro che Cantatrice a Dio. Et medesimamente Hesiodo nella sua Theogonia accennando questo istesso, chiama *ὀυρανία* l'ottaua Musa, che è appropriata all'ottaua sphaera, da *ὀυρανός*, col qual nome da i Greci vien nominato il Cielo. Et per mostrare, che la Nona sphaera fusse quella, che partouisse la grande & concordeuole vnià de suoni, la nominò *καλλιόνη*, che viene a significare di Ottima voce; volendo mostrar per questo l'harmonia, che risulta da tutte quell'altre sphaere; come si vede accennato dal Poeta quando disse;

25 *Vos o Calliope praecor aspirare canenti; inuocando solamente Calliope nel numero del più, come la principale, & come quella al cui solo volere si muoueno, & si girano tutte l'altre. Et, tanto ebbero gli antichi questa opinione per vera, che nelli sacrificij loro vsauano Musicali istrumenti, & cantauano alcuni Hinni composti di sonori versi, i quali conteneuano due parti, l'vna delle quali nominauano *σποδί* & l'altra *ἀντισποδί*; per mostrare li diuersi giri fatti dalle sphaere celesti: percioche per l'vna intendeano il moto, che fa la sphaera delle stelle fisse dall'Oriente in Occidente; & per l'altra li mouimenti diuersi, che fanno l'altre sphaere de pianeti procedendo al contrario, dall'Occidente in Oriente. Et con tali istrumenti ancora accompagnauano li corpi de lor morti alla sepoltura: percioche erano di parere, che dopo la morte e l'anime ritornassero alla origine della dolcezza della Musica, cioè al cielo. Tal costume offeruarono già gli Hebrei anticamente nel la morte de loro parenti, di che ne hauemo chiarissima testimonianza nell'Euangelio, nel quale è descritta la risuscitatione della figliuola del prencipe della Sinagoga, doue erano musicali istrumenti, a sonatori de i quali comandò il Signor nostro, che più non sonassero. Et faceuano questo (come dice Ambrosio) per offeruare l'vsanza de i loro antichi; liquali in cotai modo inuitauano li circostanti a piangere con esso loro. Molti ancora haueano opinione, che in questa vita ogni anima fusse vinta per la Musica; et che se bene era nel carcere corporeo rinchiusa, ricordandosi & essendo consapevole della Musica del cielo; si dimenticasse ogni dura & noiosa fatica. Ma se ciò ne parebbe strano, hauemo dell'harmonia del cielo il testimonio delle Sacre lettere, doue il Signore parla a Giobbe dicendo; Chi narrerà le ragioni o voci de Cieli? Et chi farà dormire il loro concento? Et se mi fusse dimandato; onde proceda, che tanto grande & si dolce suono non sia udito da noi; altro non saprei rispondere, che quello, che dice Cicerone nel luogo di sopra allegato; Che gli orecchi nostri ripieni di tanta harmonia sono sordi; si come per effempio auiene a gli habitatori di quei luoghi doue il Nilo da monti altissimi precipita, detti Catadupa; i quali per la grandezza del rimbombo mancano del senso dell'udito. Ouero che si come l'occhio nostro non può fissare lo sguardo nella luce del Sole, restando da i suoi raggi vinta la nostra luce; così gli orecchi nostri non possono capire la dolcezza dell'harmonia celeste, per l'eccellenza et grandezza sua. Ma ogni ragione ne persuade a credere almeno, che il mondo sia composto con harmonia; si perche*

si perche (come vuol Platone) l'anima di esso è harmonia ; si anche perche li cieli sono girati intorno dalle loro intelligentie con harmonia : come si comprende da i loro riuolimenti ; liquali sono l'uno dell'altro proportionatamente più tardi , o più veloci . Si conosce anchora tale harmonia dalle distanze delle sphaere celesti : percioche sono distanti tra loro (come piace a molti) in harmonica proportion ; laquale , benche non venga misurata dal senso , è nondimeno misurata dalla ragione : imperoche li Pithagorici (come dimostra Plinio) misurando la distanza de cieli , & li loro interualli , poneuano dalla Terra alla prima Sphera lunare essere lo spatio di 12600 stadij ; & questo diceuano essere l'interuallo del tuono ; auegna che questo (secondo il mio parere) sia fuori d'ogni ragione : conciosia che non può essere , che quelle cose le quali per lor natura sono immobili , si come è la Terra , si no atte a generare l'harmonia ; hauendo li suoni (come vuol Boetio) il loro principio dal mouimento . Dipoi anduano ponendo dalla sphaera della Luna a quella di Mercurio l'interuallo d'un Semituono maggiore ; & da Mercurio a Venere quello del minore ; e da Venere al Sole il Tuono , & il minor semituono ; & questa diceuano esser distante dalla terra per tre tuoni , & vno semituono ; il qual spatio è nominato Diapente . Et dalla Luna al Sole poneuano la distanza di due tuoni , & vno semituono ; li quali costituiscono lo spatio della Diatessaron . Ritornando poi al principiato ordine , dissero , il Sole esser lontano da Marte per la medesima distanza , che è la Luna dalla terra ; & da Marte a Giove essere l'interuallo del semituono minore ; & da questo a Saturno lo spatio del semituono maggiore : dal quale per fino all'ultimo cielo , oue sono li segni celesti , poseuano lo spatio del minor semituono . Per la qual cosa dall'ultimo cielo alla sphaera del Sole si comprende esser lo spatio , o interuallo della Diatessaron ; & dalli terra all'ultimo cielo lo spatio di cinque tuoni , & due minori semituoni , cioè la Diapason . Chi vorrà poi esaminare li cieli nelle sue parti , secondo che con gran diligentia ha fatto Tolomeo , ritrouerà (comparate insieme le dodici parti del Zodiaco , nelle quali sono li dodici segni celesti) le consonanze musicali , cioè la Diatessaron , la Diapente , la Diapason , & le altre per ordine ; et nelli moti fatti verso l'Oriente & l'Occidete potrà conoscere esser collocati li suoni grauisimi ; & in quelli , che si fanno nel mezzo del cielo gli acutissimi . Nelle altitudini poi ritrouerà il Diatonico , il Chromatico , & l'Enharmonico genere . Similmente nelle latitudini li Tropi , o Modi , che vogliamo nominarli ; & nelle faccie della Luna , secondo gli varij aspetti col Sole , esser le congiuntioni delli Tetrachordi . Ma non solo dalle predette cose si può conoscere cotale harmonia ; ma dalli varij aspetti de i sette Pianeti ancora ; dalla natura , & dalla positione , o sito loro . Da gli aspetti , si come dal Trino , dal Quadrato , dal Sestile , dalle congiuntioni , & dalle opposizioni ; li quali fanno nelle cose inferiori , secondo i loro influssi buoni , & rei , una tale & tanta diuersità di harmonia di cose , che è impossibile di poterla esplicare . Dalla natura poi , conciosia che essendone alcuno (come vogliono gli Astrologi) di natura trista & maligna ; da quelli , che buoni & benigni sono , in tal modo vengono ad esser temperati ; che ne risulta poi tale harmonia ; che apporta grau commodo & vtile a mortali . Et questa si comprende ancora dal Sito , ouero dalla Positione loro ; conciosia che sono tra loro in tal modo collocati , quasi nel modo che sono collocate le virtù tra gli vitij . Onde si come questi , che sono estreni , si riducono ad vn habito virtuoso , per via di vno mezzo conueniente ; così quelli pianeti , che sono di natura maligni , si riducono alla temperanza per via di vn altro pianeta posto nel mezzo loro , che sia di natura benigna . Però si vede , che essendo Saturno & Marte posti nel luogo soprano di natura maligni , cotal malignità da Giove posto tra l'vno & l'altro , & dal Sole posto sotto di Marte con vna certa harmonia è temperata ; si che non lassano operare a i loro influssi cattiuu nelle cose inferiori quel maligno effetto , che potrebbero operare non vi essendo tale interpositione . Et hanno i loro influssi si gran possanza sopra li corpi inferiori , che mentre li due primi nominati pianeti si ritrouano hauere il dominio dell'anno ; allora si discioglie l'harmonia de i quattro Elementi : percioche si corrompe l'aria de tal maniera , che genera nel mondo pestilenza vniuersale . Vogliono ancora , che i due luminari maggiori , che sono il Sole & la Luna , facino corrispondente l'harmonia di beniuolentia tra gli huomini , quando nel nascimento dell'vno quello si ritroua essere in Sagittario , & questa nel Montone ; & nel nascimento dell'altro il Sole sia nel Montone , & la Luna nel Sagittario . Simil harmonia dicono ancora farsi , quando nel loro nascimento hanno hauuto vn medesimo segno , ouero di simile natura , ouero vn medesimo pianeta , o di natura simile in ascendente : ouero che due benigni pianeti col medesimo aspetto habbiano riguardato l'angolo dell'oriente . Questo istesso dicono auenire , quando Venere si ritroua nella medesima casa della loro natiuità , o nel medesimo grado . Et hauendo adunque hauuto riguardo a tutte le sopradette opinioni , & essendo (si come affermarono alcuni) il

Mondo l'organo d'Iddio, nella dichiaratione della Musica mouana hò detto, che è harmonia, la quale si scorge tra quelle cose, che si reggono, & conoscono nel cielo. Et soggiunsi, che anche nel legamento de gli Elementi si cõprende: conciosia che essendo stati creati dal grande Architetto Iddio (si come creò ancora tutte l'altre cose) in Numero, in Peso, & in Misura, da ciascuna di queste tre cose si può comprendere tale harmonia; & prima dal Numero, medianti le qualità passibili, che sono quattro & non più, cioè la Siccità, la Frigidità, la Humidità, & la Calidità, che si ritrouano in essi: conciosia che a ciascuno di loro principalmente vna di esse qualità è appropriata; si come la siccità alla terra, la frigidità all'acqua, l'humidità all'aria, & la calidità al fuoco; Ancora che la siccità secondariamente si attribuisca al fuoco, la calidità all'aria, l'humidità all'acqua, & la frigidità alla terra; per le quali non ostante, che tra loro essi elementi siano contrarij, restano nondimeno in vno mezzano elemento, secondo vna qualità concordi & uniti: essendo che ad ogn'vno di loro (come hauemo veduto) due ne sono appropriate, per mezzo delle quali mirabilmente insieme si congiungono, & in tal modo; che si come due numeri Quadrati conuengono in vno mezzano numero proportionato, così due di essi elementi in vno mezzano si congiungono, il quale supera il Quaternario, & Nouenario numeri quadrati si conuengono nel Senario, il quale supera il Quaternario di quella quantità, che esso è superato dal Nouenario; in tal modo il Fuoco & l'Acqua, che sono in due qualità contrarij, in vno mezzano elemento si congiungono: Impero che essendo il Fuoco per sua natura caldo & secco, & l'Acqua fredda & humida, nell' Aria calda & humida mirabilmente con grande proportione s'accompagnano; il quale se bene dall'Acqua per il caldo si scompagna, seco poi per l'humido si misce. Et se l'humido dell'Acqua ripugna al secco della Terra, il frigido non resta però d'vnirsi insieme. Di modo che sono con tanto marauiglioso ordine insieme uniti, che tra essi non si ritroua più disparità, che si ritroui tra due mezzani numeri proportionati, collocati nel mezzo di due numeri Cubi; come nel sottoposto effempio si può chiaramente vedere.



Tal legame fatto con harmonia esplicò ancora Boetio dicendo ;

Tu numeris elementa ligas, vt frigora flammis

Arida conueniant liquidis, ne purior ignis

Euolet, aut mersas deducant pondera terras.

Tu triplicis mediam natura cuncta mouentem

Connectens animam, per consona membra resoluisti. Et in vn' altro luogo ;

Hæc concordia temperat æquis

Elementa modis, vt pugnantia

Vicibus cedant humida siccis

Iungantq; fidem frigora flammis.

Pendulus ignis surgat in altum,

Terræq; graues pondere sidant.

Ma chi vorrà dal peso loro comprendere ancora la Mondana harmonia la potrà conoscere : perciocche essendo l'vno dell'altro più graue, o più leggiero, sono di tal modo insieme concatenati & legati, che con vna certa harmonia la circonferenza di ciascuno proportionatamente è lontana dal centro del Mondo. Noi vedemo che quelli, che sono per lor natura graui, sono tirati all'insù da quelli, che sono per loro natura leggieri ; & li graui tirano all'ingiù li leggieri in tal maniera, che niuno di loro va fuori del suo propio luogo. Et in tal guisa stanno insieme sempre vniti & serrati, che tra loro non si troua per alcun tempo, quantunque breue, in alcuna parte il Vacuo ; il quale la Natura grandemente abhorisce. Et sono poi in tal modo collocati, che la Terra, la quale per sua natura è semplicemente graue, & il Fuoco, che è semplicemente leggiero, sono quelli, che posseggono gli vltimi luoghi. La Terra tien l'infimo luogo : perciocche ogni graue tende al basso ; & il Fuoco si è nel supremo : conciosia che ogni cosa leggiera tende a tal luogo. Ma perche li mezzj ritengono la natura de i loro estremi, però hà ordinato bene il Creatore, che essendo l'Acqua & l'Aria, secondo vn certo rispetto graui & leggieri, douessero tenere il luogo mezzano, l'Acqua accompagnandosi alla Terra come più graue ; & l'Aria al Fuoco, come più leggiero ; accioche ciascuno si accompagnasse a quello, che era di natura a lui più simile. Il qual ordine & legame leg giadramente Ouidio espresse dicendo.

Igneæ conuexi vis, & sine pondere cæli

Emicuit, summaq; locum sibi legit in arce.

Proximus est aer illi leuitate locoq;.

Densior his tellus elementaq; grandia traxit,

Et pressa est grauitate sui, circumfluit humor

Vltima possedit, solidumq; coercuit orbem.

Ma se più sotilmente ancora vorremo esaminare la cosa, ritrouaremo l'harmonia mondana nella loro misura & quantità, mediante la trammutatione delle parti, che fa dall'vno nell'altro, si come mostra il Filosofo : conciosia che così si trammuta vna parte di terra in acqua, & vna parte di acqua in aria, come si trammuta vna parte di aria in fuoco. Et così come si trammuta vna parte di fuoco in aria, & vna parte di aria in acqua, così si trammuta vna parte di acqua in terra : essendo che trammutandosi la terra in acqua, si viene a far tale trammutatione in proportionone Decupla. Di modo che quando si trammuta vn pugno di terra in acqua, si genera (come dicono i Filosofi) dieci pugni di acqua ; & quando si trammuta tale acqua in aria, viene a fare cento pugni di aria, per la qual cosa trammutandosi tutto questo in fuoco, viene a multiplicare in mille pugni di fuoco. Così per il contrario, mille pugni di fuoco si conuerteno in cento di aria, & questi in dieci di acqua, & dieci di acqua in vno di terra ; & questo auiene dalla rarità & spessezza, che si ritroua più in vno, che in vn'altro elemento : Percioche quanto più s'auicinano al cielo, & sono lontani dal centro del mondo, tanto più sono rari ; & quanto più s'auicinano a questo, & si allontanano da quello, tanto più sono spessi.

Onde quando da questo si volesse giudicare la loro misura, si potrebbe dire, che la quantità del fuoco fusse in proportionone Decupla con quella dell'aria ; et quella dell'aria, con quella dell'acqua medesimamente in proportionone decupla ; & così la quantità dell'acqua con tutta la quantità della terra nella medesima proportionone. Et si potrebbe anche dire (poi che gli Elementi sono corpi d'vno istesso genere, & il tutto con le parti conuiene in vna istessa natura, et in vna ragione istessa) che la proportionone, che si ritroua tra la quantità della sphaera del fuoco, & tutta la massa della terra, sia quella, che si ritroua tra il numero Millenario & l'vmitade. A questo modo adunque, dal mouimento, dalle

distanze,

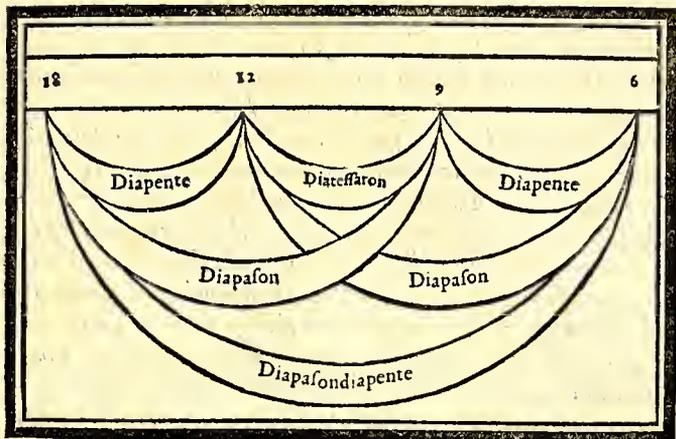
distanze, & dalle parti del cielo; & similmente da gli aspetti, dalla natura, & dal sito de i sette pianetti; & dal numero etiamdio, dal peso, & dalla misura de i quattro elementi, venimo alla cognitione dell'harmonia Mondana. Conciosia che la concordanza & l'harmonia loro partorisca l'harmonia de i tempi, che si conosce prima ne gli Anni, per la mutatione della Primavera nella State; & di questa nell'Autunno: similmente dell'Autunno nel Verno; & del Verno nella Primavera. Et dipoi nelli Mesi per il crescere & scemare regolarmente, che fa la Luna; & finalmente ne i Giorni per il cambieuoale apparir della luce, et delle tenebre; dalla quale harmonia nasce la diversità di fiori, & di frutti: Percioche, si come afferma Platone, quando il caldo col freddo, & il secco con l'humido proportionatamente s'uniscono; dall'harmonia di queste qualità ne risulta l'anno a ciascun viuente utilissimo, pieno di varie sorti di fiori odoriferi, & di frutti ottimi; ne alcun'altra sorte di piante, o di animali viene a patire offesa. Si come all'opposito auiene, che dalla discordanza & distemperamento loro si generano pestilenza, sterilità, infirmità, & ogni cosa a gli huomini, alle bestie, & alle piante nocua. Et veramente la Natura ha seguito vn bello & ottimo ordine, facendo che quel che il Verno ristringe & rinchiude, Primavera lo apra, & mandi fuor; & quel che la State secca, l'Autunno finalmente maturi. Di maniera che si vede l'vn tempo all'altro porgere aiuto; & di quattro tempi harmonicamente disposti farsi vn corpo solo. Questa tale harmonia ben fu conosciuta da Mercurio, et da Terpandro; conciosia che l'vno hauendo ritrouata la Lira, oueramente la Cetera, pose in essa quattro chorde ad imitatione della Musica mondana (come dice Boetio & Macrobio) la quale si scorge ne i quattro Elementi, ouero nella varietà de i quattro tempi dell'anno; & l'altro la ordinò con sette chorde alla similitudine de i sette Pianeti. Fu poi il numero delle quattro chorde nominato Quadrichordo, ouer Tetrachordo, che tanto vuol dire, quanto di quatro chorde. Et quello di sette Eptachordo, che vuol dire di sette chorde. Ma il primo fu da i Musici di maniera riceuuto & abbracciato, che le quindici chorde comprese nel Sistema massimo, furono accresciute secondo il numero delle chorde del predetto Tetrachordo, anchora che si ritrouino distanti l'vna dall'altra sotto diuerse proportioni. Et questo basti quanto alla dichiaratione della Musica mondana.

Della Musica humana.

Cap. 7.



La Musica humana poi è quell'harmonia, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso: imperoche quella cosa, la quale mescola col corpo la viuacità incorporea della ragione, non è altro, che vn certo adattamento & temperamento, come di voci graui & acute; il quale faccia quasi vna consonanza. Questa è quella, che congiunge tra se le parti dell'Anima, & tiene vnita la parte rationale con la irrationale; & è quella, che mescola gli elementi, ouer le qualità loro nel corpo humano con ragioneuole proportioni. Onde principalmente si de auertire, ch'io hò detto, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso; acciuche non si credesse, che la Musica humana fusse, o si chiamasse quell'ordine, che offerua la Natura nella generatione de nostri corpi. La quale (come dicono li Medici, & anche lo conferma Agostino) poi che nella matrice della donna ritroua il seme humano, coròpendolo per ispatio di sei giorni lo conuertè in latte; ilquale in noue giorui trasforma in sangue; & in termine di dodici di ne produce vna massa di carne senza forma: Ma a poco a poco introducendouela, in diciotto giorni la fa diuenire humana: di modo che essendo in quarantacinque giorni compiuta la generatione, l'Onnipotente Iddio le infonde l'Anima intellettiua. Et veramente questo mirabilissimo ordine hà in se conuento & harmonia, considerata la distanza di vn numero all'altro; si come è chiaro da vedere, che dal primo al secondo si ritroua la forma della consonanza Diapente; & da questo al terzo quella della Diatessaron; & dal terzo all'ultimo quella della medesima Diapente. Et di nuouo dal primo al terzo, & dal secondo all'ultimo la forma della Diapason; & dal primo all'ultimo chiaramente si scorge quella della Diapasondiapente; e come più facilmente nella figura si vede: Ma questa non chiamerò io Musica humana, la qual diremo, che si possa conoscere da tre cose, cioè dal Corpo, dall'Anima, & dal Congiungimento dell'vno & dell'altra. Dal corpo, si come nelle cose che crescono, ne gli humori, & nelle humane operationi. Nelle cose che crescono noi vegghiamo ciascun viuente quasi con vna certa harmonia cambiare il suo stato: Gli huomini diuentano di fanciulli vecchi, & di piccoli grandi; Le piante di humide, verdi & tenere, si fanno aride, secche, & dure. Et ben che



ogni giorno si veggano, & le habbiamo auanti gli occhi, nondimeno non si può veder tal mutatione: si come ancora nella Musica non si può vdir lo spatio, che si troua dalla voce acuta a quella che è graue, quando si canta: conciosia che solamente si possa intendere, & non vdir. Ne gli humori; come vedemo nel temperamento di tutti quattro gli Elementi nel corpo humano. Et nelle humane operationi la conoscemo, nell'animal rationale, cioè nell'huomo: imperoche in tal modo è retto & gouernato dalla ragione, che passando per i debiti mezi nel suo operare, conduce le sue cose con vna certa harmonia a perfetto fine. Conosceti ancora tal harmonia dall'Anima, cioè dalle sue parti, che sono l'Intelletto, li Sentimenti & l'Habito: Imperoche, secondo Tolomeo, corrisponedeno alle ragioni di tre consonanze, cioè della Diapason, della Diapente; & della Diatessaron: conciosia che la parte intellettuale corrisponda alla Diapason, che hà sette interualli, & sette sono le sue Specie; onde in essa si ritrouano sette cose, cioè la Mente, l'Imaginatione, la Memoria, la Cogitatione, l'Opinione, la Ragione, & la Scienza. Alla Diapente, la quale ha quattro Specie & quattro interualli, corrisponde la sensitua in quattro cose, nel Vedere, nell'V dire, nell'Odorare, & nel Gustare: conciosia che il Toccare sia commune a ciascun de i nominati quattro sentimenti, & massimamente al Gusto. Ma alla Diatessaron, la qual si fa di tre interualli & contiene tre Specie corrisponde la parte habituale, nell'Augumento, nella Summità, & nel Decreścimento. Similmente se noi vorremo che le parti dell'Anima siano la sede della Ragione, dell'Ira, & della Cupidità; ritrouaremo nella prima sette cose corrispondenti a gli interualli & alle specie della Diapason, cioè l'Acutezza, l'Ingegno, la Diligenza, il Consiglio, la Sapienza, la Prudenza, & l'Esperienza. Nella seconda ritrouaremo quattro cose, che corrisponderranno alle specie & a gli interualli della Diapente, cioè Mansuetudine o Temperanza d'animo, Animosità, Fortezza, & Tolleranza. Nella terza tre cose corrispondenti a gli interualli & alle specie della Diatessaron, cioè Sobrietà o Temperanza, Continenza, & Rispetto. Oltra di ciò si considera ancora tale harmonia nelle potenze di essa anima, si come nell'Ira, nella Ragione; & nelle Virtù; come sarebbe dire nella Iustitia & nella Fortezza: percioche queste cose tra loro si vengono a temperare nel modo che nei suoni della consonanza si contempera il suono graue con l'acuto. Si conosce ultimamente tale harmonia dal congiungimento dell'Anima col Corpo, per la naturale amicitia, mediante la quale il corpo con l'anima è legato, non già con legami corporei, ma (come vogliono i Platonic) con lo spirito, il quale è incorporeo, come al cap. 4. di sopra vedemmo. Questo è quel legame, dal qual risulta ogni humana harmonia, & è quello, che congiunge le diuerse qualità de gli elementi in vn composto, cioè nel corpo humano, seguendo l'opinione de Filosofi; i quali concordemente affermano, che i corpi humani sono composti di Terra, Acqua, Aria, & Fuoco; & dicono la carne generarsi della temperatura di tutti li quattro elementi insieme; li Nerui di terra & di fuoco; & finalmente le ossa di acqua & di terra. Ma se questo ne paresse strano, ragioneuolmente non potemo negare, che non siano composti almeno delle qualità elementali, mediante li quattro humori, che in ogni corpo si ritrouano; come è la Malinconia, la Flegma, il Sangue, & la Colera: li quali benchè l'vno all'altro siano contrarij; nondimeno nel misto, o composto, che voglia-

mo dire, stanno *harmonicamente* uniti. Anzi se per patir freddi, & *souerchi* caldi; ouer per troppo mangiare, ò per altra cagione facemo *violenza* ad vno de gli *humori*, in istante ne segue il *disterperamento*, & l'*infirmità* del corpo; ne egli prima si risana, se essi non sono ridutti alla *pristina* *proportione* & *concordia*; la quale non potrebbe essere, quando non vi fusse quel *legamento*, che di sopra hò detto, della *natura spirituale* con la *corporale*, & della *rationale* con la *irrationale*. Questa *concordia harmonica* adunque della *natura spirituale* con la *corporale*, & della *rationale* con la *irrationale*, è quella, che costituisce la *Musica humana*: percioche mentre l'*Anima* quasi con ragion de i *numeri* persevera di stare unita col corpo, il corpo ritiene col nome l'essere animato; & non essendo per altro accidente impedito, hà potestà di far ciò che vuole: doue disciogliendosi l'*harmonia*, egli si corrompe, & perdendo col nome l'esser animato, resta nelle tenebre, & l'*Anima* vola all'*immortalità*. Et ben fu detto quasi con ragion de i *numeri*: conciossiache gli antichi hebbero vna strana opinione, che quando vno si annegaua, oueramente era ucciso, l'*anima* sua non poteua mai andare al luogo deputato, fin che non haueua finito il *musical* numero; col quale dal suo nascimento era stata congiunta al corpo. Et perche haueano per fermo, che tal numero non si potesse trappassare, però tali accidenti chiamarono *Fato*, ouer *Corso fatale*. Questa opinione tocca il Poeta introducendo *Deifobo*, il quale fu ucciso da i *Greci*, dir queste parole;

Explebò numerum, reddarq̃ue tenebris. Ma perche queste cose s'appartengono più alli ragionamenti della *Filosofia*, che a quelli della *Musica*, lascierò di parlarne più oltra, contentandomi di hauerne detto queste poche, & dimostrato la *uarietà* della *Musica animastica*; della quale, come di quella, che nulla a poco fa al nostro proposito, non ne farò più mentione.

Della Musica piana, & misurata; o vogliamo dire Canto fermo, & figurato. Cap. 8.



RESTA hora di andare dichiarando il secondo membro principale, che noi facemo della *Musica*; il quale era la *Organica*, diuisa in *Harmonica* o *Naturale*, & in *Artificiata*; ciascuna delle quali diuidemmo in *Piana*, *Misurata*, *Rithmica*, & *Metrica*. Ripigliando adunque queste ultime parti dico, che la *Musica Piana* si dimanda quell'*harmonia*, che nasce da vna semplice & eguale *prolatione* nella *cantilena*, la quale si fa senza *uariatione* alcuna di tempo, dimostrato con alcuni *Caratteri*, o *figure* semplici, che *Note* li *musici* pratici chiamano; le quali ne si accrescono, ne si diminuiscono della loro *valuta*: imperoche in essa si pone il tempo intero & *indiuisibile*, & da i *Musici* volgarmente è chiamato *Canto piano*, ouero *Canto fermo*; il quale è molto vsato da i *Religiosi* nelli *diuini* officij. *Musica misurata* dico essere l'*harmonia*, che nasce da vna *uariata* *prolatione* di tempo nella *cantilena*, dimostrato per alcuni *Caratteri*, o *figure* al modo sopra detto, le quali di nome, *essentia*, *forma*, *quantità*, & *qualità* sono differenti; & non si accrescono, ne si diminuiscono: ma si cantano con *misura* di tempo, secondo che descritte si trouano. Et questa comunemente si chiama *Canto figurato*, dalle *figure* o *note*, che si trouano in esso di *forma* & *quantità* diuersa, le quali ne fanno crescere & *minuire* il tempo nella *cantilena*, secondo la loro *valuta*, che *tardità*, o *velocità* di tempo ne rappresentano. Ma *Figura*, o *Nota* che dire vogliamo, si nel *canto fermo*, come nel *figurato*, dico essere un segno, che posto sopra alcune *linee* & *spatij*, ci rappresenta il suono o la voce, & la *velocità* & *tardità* del tempo, che bisogna vsare nella *cantilena*; delle quai cose tratteremo poi nella *Terza* parte, quando ragioneremo intorno la *materia* del *Contrapunto*, cioè delle *Composizioni* delle *cantilene*. Et perche la *Musica piana* & *Misurata*, non solo da *istrumenti naturali*, ma da *artificiali* ancora può nascere; però nella diuisione della *Musica organica*, dalla *harmonica*, o *naturale*, & dalla *artificiata* l'hò fatta discendere.



MUSICÀ Rithmica diremo esser quella harmonia, che si sente nel verso, ouero nella prosa per la quantità delle Sillabe & per il suono delle parole, quando insieme bene & accoppiatamente si compongono; La scienza della quale consiste nel giudicare, se nella prosa, o nel verso sia conuenevole consonanza tra parola & parola, cioè se le sillabe dell'una, bene o male con le sillabe dell'altra si congiungono. Questo tal giuditio non si può fare, se prima in atto non si riduce, & si faccia udire col mezzo de naturali istrumenti: percioche non le lettere, ma gli elementi delle lettere sono quelli, che producono tale conuenevole consonanza; li quali (secondo li Grammatici, & secondo Boetio ancora) altro non sono, che la pronuntia di esse lettere, che sono con diuersi forme figurate, ritrouate per commodità di esprimere il concetto, senza parole pronunciate. Onde nella general diuisione della Musica organica; dalla harmonica, o naturale gli hò fatto trar la sua origine. Potemo adunque hora conoscere la differenza, che è tra questa & l'altra specie di Musica, che Metrica si chiama; il cui proprio è di saper giudicare ne i versi la quantità delle sillabe, cioè se siano lunghe o breui, mediante le quali si conoscano i piedi, & quali siano, & la loro determinata sede: Conciosiache la diuersità de i piedi, come di due, di tre, di quattro, o di più sillabe, costituisce la Musica metrica; La quale se medesimamente uollemo dichiarare, non è altro che l'harmonia, che nasce dal verso per la quantità delle sillabe; la compositione delle quali costituisce diuersi piedi, come sono il Pirrichio, l'Iambo, lo Spondeo, il Trocheo, il Tribracho, l'Anapesto, il Dattilo, il Proceleumatico, & altri che nelle Poesie si ritrouano; Li quali, secondo la loro determinata sede nel verso, posti harmonicamente insieme, porgono all'udito grandissima diletatione. Et per le medesime ragioni ch'habbiamo detto della Rithmica, la Metrica anchora dalla medesima harmonica, o naturale discende: imperoche la lunghezza, o breuità delle sillabe si conosce, o misura dal suono della voce, la cui lunghezza o breuità importi tempo, conosciuto per il moto. Si che non dalle lettere, ma dal suono delle voci viene a nascere la Musica Metrica: percioche accompagnandolo col suono de gli artificiali istrumenti si forma il Metro, come anticamente faceuano li Poeti lirici, che al suono della Lira, o della Cetera cantauano i loro versi; onde parimente li Poeti & i Versi da loro cantati vengono chiamati Lirici. Et perche da principio essi andauano a poco a poco cercando di accompagnare i versi con harmonia al suono della Lira o della Cetera, è stata opinione de molti, che i detti Poeti trouassero le Leggi o regole de i versi, le quali Metriche addimandauano. Per concludere adunque dico, che la Rithmica & la Metrica parimente discende dalla naturale: Ma perche (come vuole Agostino) percuotendo noi alcuno istrumento con quella velocità o tardità, che noi proferimo alcuna parola, potemo conoscere dal mouimento gli istessi tempi lunghi & breui, cioè li numeri istessi, che nelle parole si conosce; però non fu inconueniente dire, che queste due sorti di Musica, si possano anco attribuire all'artificiata: conciosia che ogni giorno uediamo farsi questo con diuersi istrumenti, al suono de quali ottimamente si accomodano varie sorti di versi, secondo il numero che si comprende nel suono nato da loro. E ben vero, che tra quella che deriuua dalle voci, & quella che deriuua dalli suoni si ritrouerà tal differenza, che l'una Rithmica, o Metrica naturale si potrà dire, & l'altra Rithmica o Metrica artificiatà. Queste due sorti di Musica (percioche al presente molto più alli Poeti & Oratori, che al Musico, appartengono sapere) lasceremo da parte, ragionando solamente della Piana & della Misurata, non pretermittendo, come è il mio principale proposito, alcuna cosa, che sia degna di annotatione.

Quello che sia Musica in particolare, & perche sia così detta.

Cap. 10.



MUSICÀ la diuisione della Musica (hauendola prima dichiarata in vniuersale) & ueduto quello, che sia ciascuna sua parte separatamente; resta hora (douendosi ragionare solamente della Istrumentale) veder prima quello, che ella sia. Dico adunque, che la Musica istrumentale è harmonia, la quale nasce da i suoni & dalle voci; la cui cognitione in che consista facilmente dalla sua definitione potremo sapere: imperoche ella è scienza spe-

culatiua mathematica, maestra di tutte le cantilene la quale col senso & con la ragione considera li suoni & le voci, li numeri, le proportioni, & le loro differenze; & ordina le voci graui & acute con certi termini proportionati ue i debiti luoghi. Ne si marauigli alcuno, ch'io habbia detto la Musica essere scienza speculatiua: percioche tengo, che sia possibile, che uno possa quella possedere nell'intelletto; auora che uon l'esserciti con li naturali o artificiali istrumenti. Ma perche ella sia cosi detta, & donde deriu i suo nome, non è cosa facile da sapere: conciosia che alcuni hanuo hauuto opinione, che ella habbia origine dal verbo greco *Μαίεσθαι*; & altri (tra i quali è Platone nel Cratilo) da *μαῖσα*, cioè dal cercare, o inuestigare; come di sopra si è mostrato. Et alcuni hanno hauuto parere, che sia detta da *μου* voce Egittia, o Caldea, & da *ἴκτις* voce Greca; che l'una vuol significare Acqua, & l'altra Suono; quasi per il suono delle acque ritrouata: della quale opinione fu Giouanni Boccaccio ne i libri della Geneologia delli Dei. Et in vero non mi dispiace: percioche è concorde alla opinione di Varrone, il qual vuole, che in tre modi naschi la Musica; o dal suono delle acque; o per ripercussione dell'aria; o dalla voce: ancorache Agostino dica altramente. Alcuni altri istimarono, che cosi fusse detta: perche appresso l'acque fu ritrouata, & non per il suono delle acque; mosi per auentura da questo, che Pan dio de pastori fu il primo (come narra Plinio) che della sua Siringa conuersa in canna appresso Ladone fiume di Arcadia, fece la Sampogna pastorale; il che afferma il Poeta dicendo;

Pan primus calamos cera coniuugere plures

Instituit. Et quantunque queste opinioni siano buone, tuttauia quello che a me par più ragioneuole, et più mi piace è l'opinione di Platoue, che ella sia nominata dalle Muse, alle quali (come dice Agostino) è conceduto una certa onnipotenza di cantare: & vogliono li Poeti, che siano figliuole di Gioue & di Memoria; & dicono bene: percioche se l'huomo non ritiene li suoni & gli iuterualli delle voci musicali nella memoria, non fa profitto alcuno; & questo auiene: perche non si possono a via alcuna scriuere: tanto più, che ogni scienza, & ogni disciplina (come vuole Quintiliano) consiste nella memoria: conciosia che in vano ci è insegnato, quando quello che noi ascoltiamo dalle menti nostre si parte. Et perche habbiamo detto la Musica essere scienza speculatiua, però auanti che più oltre passiamo, vederemo (hauendo consideratione del fine) come anche la possiamo dimandare Prattica.

Diuisione della Musica in Speculatiua & in Prattica; per la quale si pone la differenza tra il Musico & il Cantore. Cap. II.



INTRA VIENE nella Musica quello, che suole intrauenire in alcuna dell'altre scienze: conciosia che diuidendosi in due parti, l'una Theorica, o Speculatiua, & l'altra Prattica vien detta. Quella il cui fine consiste nella cognitione solamente della verità delle cose intese dall'intelletto (il che è propio di ciascuna scienza) è detta Speculatiua; l'altra che dall'essercitio solamente dipende, vien nominata Prattica. La prima, come vuol Tolomeo, fu ritrouata per accrescimento della scienza, imperoche per il suo mezzo potemo ritrouar nuoue cose, & darle augumento: Ma la Prattica solamente è per l'operare; come dissegnare, descriuere, & fabricare con le mani le cose occorrenti. Questa alla prima non altramente si sottomette, di quello che fa l'appetito alla ragione, & è il douere: conciosia che ogni arte, & ogni scienza naturalmente ha per più nobile la ragione con la quale si opera, che l'istesso operare. Onde hauendo noi dall'Animo il sapere, & dal Corpo, come suo ministro, l'opera; è cosa manifesta, che l'animo vincendo & superando di nobiltà il corpo, quanto alle operationi sia ancora più nobile: tanto più, che se le mani non operassero quello, che dalla ragione gli è commaudato, vanamente & senza frutto alcuno si affaticarebbero. Si che non è dubbio, che nella scienza della Musica è più degna la cognitione della ragione, che l'operare. Et quantunque la speculatione da per se non habbia bisogno dell'opera; tuttauia non può lo speculatiuo produrre cosa alcuna in atto, che habbia ritrouato nuouamente, senza l'aiuto dell'artefice, ouero dell'istrumento: percioche tale speculatione se bene ella uon fusse uana, parrebbe nondimeno senza frutto, quando non si riducesse all'ultimo suo fine, che consiste nell'essercitio de naturali, & artificiali istrumenti, col mezzo de i quali ella viene a conseguirlo: si come ancora l'artefice senza l'aiuto della ragione mai potrebbe condurre l'opera sua a perfettione alcuna. Et per questo nella Musica (considerandola nella sua ultima perfettione) queste due parti sono tanto insieme congiunte, che per le assegnate ragioni nou si possono separare l'una dall'altra. Et se pure le uolesimo separare, da questo si conoscerà lo Speculatiuo

lo Speculatiuo esser differente dal Pratico, che quello sempre piglia il nome dalla scienza, & vien detto Musico. & questo non dalla scienza, ma dall'operare, come dal Comporre è detto Compositore; dal Cantare è detto Cantore; & dal Sonare vien chiamato Sonatore. Ma piu espressamente si comprende da quelli, che essercitano l'opere musicali da mano, li quali dall'opera, cioè dall'istrumento, & non dalla scienza prendono il nome; come l'Organista dall'Organo, il Citerista dalla Cetera, il Lirico dalla Lira; & similmente ogni altro, secondo la sorte dell'istrumento ch'ei suona. Et però chi vorrà bene essaminar la cosa, ritrouerà tanto essere la differenza dell'vno dall'altro, quanto è il loro ufficio, & il loro fine diuerso. Onde volendo sapere quello che sia l'vno & l'altro diremo; Musico esser colui, che nella Musica è perito, & hà facultà di giudicare, non per il suono: ma per ragione quello, che in tale scienza si contiene. Il quale se alle cose appartenenti alla pratica darà opera, farà la sua scienza più perfetta. & Musico perfetto si potrà chiamare. Ma il Pratico, o Compositore, o Cantore, o Sonatore, che egli sia, diremo esser colui, che li precetti del Musico con lungo esercizio apprende, & li manda ad effetto con la voce, o col mezzo di qualunque artificiale istrumento. Di sorte che pratico si può dire ogni compositore, il quale non per ragione & per scienza: ma per lungo uso sappia comporre ogni musical cantilena; & ogni sonatore di qual si voglia sorte di istrumento musicale, che sappia sonare solamente per lungo uso, & giudicio di orecchio: ancora che a tale uso l'vno & l'altro non sia peruenuto senza l' mezzo di qualche cognitione. Et la velocità delle mani, della lingua, & ogni mouimento, & altro accidente, che si ritroua di bello nel sonatore, o cantore, si debbe attribuire all'uso, & non alla scienza: conciosia che consistendo essa nella sola cognitione; se fusse altramente seguirebbe, che colui, che hauesse maggior cognitione della scienza, fusse anche più atto ad essercitarla; di che in effetto si vede il contrario. Hora hauendo veduto la differenza, che si ritroua tra l'vno & l'altro, esser l'istessa, che è tra l'artefice & l'istrumento; il quale essendo retto & governato dall'artefice, è tanto men degno di lui, quanto chi regge è più nobile della cosa retta; potremo quasi dire, il Musico esser più degno del Compositore, del Cantore, o Sonatore, quanto costui è più nobile & degno dell'istrumento. Ma non dico però, che'l compositore, & alcuno che esserciti li naturali, o artificiali istrumenti sia, o debba esser priuo di questo nome, pur che egli sappia & intenda quello, che operi; & del tutto renda conuenueuol ragione: perche a simil persona, non solo di Compositore, di Cantore, o di Sonatore: ma di Musico ancora il nome si conuiene. Anzi se con vn sol nome lo douessimo chiamare, lo chiameremo Musico perfetto: percioche dando opera, & essercitandosi nell'vna, & l'altra delle nominate, costui possederà perfettamente la Musica; della quale desidero, & spero che faranno acquisto coloro, i quali vorranno offeruare li nostri precetti.

Quanto sia necessario il Numero nelle cose; & che cosa sia Numero; & se l'Vnità è numero. Cap. 12.



Ma perche di sopra si è detto, che la Musica è scienza, che considera li Numeri, & le proportioni; però parmi che hora sia tempo di cominciare a ragionar di tal cose, massimamente che dalla prima origine del mudo (si come manifestamente si vede, et lo affermano i Filosofi) tutte le cose create da Dio furno da lui col Numero ordinate: anzi esso Numero fu il principale esemplare nella mente di esso fattore. Onde è necessario che tutte le cose, le quali sono separatamente, ouero insieme, siano dal numero comprese, & al numero sottoposte: imperoche tanto è egli necessario; che se fusse tolto via, prima si distruggerrebbe il tutto, & dipoi si leuerebbe all'huomo (come vuol Platone) la prudenza, & il sapere: conciosia che di niuna cosa, che egli hauesse nell'intelletto, ouero nella memoria, potrebbe rendere ragione; & le arti si perderebbero, ne piu faria bisogno di parlare o scriuere alcuna cosa della Musica; percioche del tutto la ragione di essa si annullerebbe, non hauendo ella maggior fermezza, che quella de i numeri. Il Numero acuisse l'ingegno, conferma la memoria, indirizza l'intelletto alle speculationi, & conserva nel proprio essere tutte le cose. Che piu? Iddio benedetto lo donò all'huomo, come istrumento necessario ad ogni sua ragione & discorso. Nelle Sacre lettere vn' infinito numero di secreti mirabilissimi & diuini col mezzo de i numeri si uengono a discoprire, della cognitione & intelligenza de i quali (come piace ad Agostino) senza l'aiuto de numeri noi certamente faremmo priui. Il Saluator nostro, come si uede nell'Euangelio in molti luoghi, gli offeruò, & le ceremonie della Legge scritta, tutte per numero si comprendono. Di modo che, come dice ancora Agostino, nella Scrittura in piu luoghi si

ritrouano

ritrouano li Numeri, & la Musica esser posti honoreuolmente. Onde non è da marauigliarsi, se i Pithagorici istimauano, che nelli numeri fusse vn non so che di diuino. Si che per quello che detto habbiamo, et per quello che dir si potrebbe discorrendo cō l'intelletto, il numero è sommamente necessario. Et bēche molti l'habbiano diffinito; nōdimeno Euclide Megarēse, parmi che ottimamēte l'habbia descritto dicēdo; il Numero essere moltitudine composta di più vnità. La quale vnità ben che nō sia numero, tuttauia è del numero principio; & da essa ogni cosa, o semplice, o composta, o corporale, o spirituale che sia, vien detta Vna: Percioche si come non si può dire cosa alcuna bianca se non per la bianchezza, così non si può dire alcuna cosa vna se non per la vnità; la quale è talmente contenuta dalla cosa che è, che tanto quella si conferua nell'esser proprio, quanto contiene in se la Vnità: Et all'opposito, quando resta di essere vna, allora manca del suo essere. Et in ciò la Vnità è niente differente dal Punto, che è vn minimo indiuisibile nella linea: conciosia che si come quando è mosso (secondo che vogliono alcuni) egli fa la linea, & non per questo è detto Quanto, ma si bene di essa Quantità principio; così non è la Vnità numero, ancora che di esso sia principio. Et si come il fine non è, ne si può dire, se non rispetto del principio, così il principio non può essere, se non hà relatione al fine. Et perciò è da notare, che non vien detto principio, se non per ragione del fine; ne fine se non per rispetto del principio: di modo che dal principio al fine non si potendo venire, se non per il mezzo; sarà necessario, che ogni cosa accioche sia intera & tutta, contenga in se principio, mezzo, & fine; i quali tutti sono contenuti nel numero Ternario, detto dal Filosofo per tal ragione Perfetto. Onde mancando l'Vnità del mezzo & del fine, non si può dire, che sia numero, ma principio solamente di quei numeri, che sono con ordine naturale disposti, percioche la natural dispositione de numeri è tale. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. ordine che si può continuare in infinito, agguinandou la vnità. la quale, percioche da essa hà principio ogni quantità, sia cōtinua, ò discreta, si chiama Genitrice, cio è principio, origine, & misura commune d'ogni numero: conciosia che ciascun numero contenga in se più volte la vnità; si come per essempio, il Binario, che segue immediatamente dopo essa, non vien formato se non per la congiuntione di due vnità, dalle quali ne risulta esse Binario primo numero & pari; & a questo aggiunta poi la vnità, si forma il Ternario primo numero impare; dal quale con la vnità appresso si fa il Quaternario, detto Numero parimente pari; & da questo & dalla vnità è prodotto il Quinario, detto Numero incomposto, & così gli altri di diuersē specie, procedendo in infinito.

Delle varie specie de Numeri.

Cap. 13.



LVNGO sarebbe, & fuori di proposito, il voler raccontare di vna in vna le varie sorti de numeri, & volerne di ciascuna dire quello, che ella sia: ma perche dal Musico ne sono cōsiderate alcune specie, dirò solamēte di quelle, che fanno al proposito nostro, lassando da parte le altre, come inutili a questa scienza. Diremo adunque le specie de numeri, le quali si dibisogno sapere per l'intelligenza di questo Trattato, & al Musico appartenenti esser diece, cioè numeri Pari, Impari, Parimente pari, Primi & incomposti, Composti, Contrase primi Tra loro composti, o Communicanti, Quadrati, Cubi, & Perfetti, de i quali li Pari sono quelli, che si possono diuidere in due parti equali; come 2. 4. 6. 8. 10. & altri simili: Ma gli Impari sono quelli, che non possono esser diuisi in due parti equali, anzi di necessitā l'vna parte supera l'altra per la vnità; & sono questi 3. 5. 7. 9. 11. & gli altri. Li Parimente pari sono quelli, che hanno le parti, che si possono diuidere in due parti equali, fino a tanto che si peruenga alla vnità; dalla quale incominciorno ad hauere il loro essere, continuando in doppia proportione in infinito; come 2. 4. 8. 16. 32. 64. & gli altri. Li numeri Primi & incomposti sono quelli, i quali non possono esser numerati o diuisi da altro numero, che dall'vnità; come 2. 3. 5. 7. 11. 13. 17. 19. & altri simili: Ma li Composti sono quelli, che da altri numeri sono numerati & diuisi; & sono 4. 6. 8. 9. 10. 12. & gli altri procedendo in infinito. Li Contrase primi sono quelli, che non possono essere misurati o diuisi se non dall'vnità, misura commune d'ogni numero; come 9. & 10. che sono numeri composti, ma insieme comparati si dicono Contrase primi: perche non hanno altra misura commune tra loro, che li misuri o diuida, che la vnità. Et questi si trouano di tre sorti: percioche ouer sono l'vno & l'altro composti; come li gia mostrati: ouero l'vno & l'altro primi; come 13. & 17. ouero l'vno composto & l'altro primo; come 12. & 19. Tra lor composti, o Communicanti si chiamano quelli, che sono misurati, o diuisi da altro numero, che dalla vnità; & niun di loro è all'altro primo; & si ritrouano di tre sorti: ouer che sono tutti pari; come 4. & 6. ouer che sono tutti impari; come 9. & 15. ouer che so-
no pari

no pari & impari; come 6. & 9. Quadrati sono quelli, che nascono dalla multiplicatione di vno minor numero in se stesso multiplicato; come 4. 9. & 16. i quali nascono dal 2. 3. & 4. che sono Radici quadrate di tali numeri: Ma li Cubi sono quelli, che nascono dalla multiplicatione di qualunque numero in se stesso, & dal prodotto ancora per tal numero multiplicato; come 8. 27. 64. & simili; i quali nascono per la multiplicatione del 2. 3. & 4. in se, che Radici Cube di tali numeri si chiamano; & li prodotti ancora multiplicati per essi: come faria multiplicando il 2. in se, produce 4. il quale multiplicato col 2. ancora, ne nasce 8. detto Numero Cubo, del quale il 2. è la radice. Ma li numeri Perfetti sono quelli, che sono integrati dalle loro parti, & sono numeri Pari, & composti, terminati sempre nel 6. ouero nell' 8; come 6. 28. 496. & gli altri: conciosia che tutte le parti loro, & insieme aggiunte, rendono di punto il suo tutto. Come quelle del Senario, che sono 1. 2. & 3. le quali interamente lo diuidono: l'vna prima in sei parti, il binario dipoi in tre, & il ternario in due parti; le qual parti sommate insieme rendono interamente esso Senario. Questo sono adunque le specie de i numeri al Musico necessarie: imperoche la cognitione loro serue nella Musica alla inuestigatione delle passioni del proprio soggetto, il quale è il Numero harmonico, ouer sonoro, contenuto nel primo numero perfetto, il quale è il Senario, si come vederemo: Nel quale numero sono contenute tutte le forme delle semplici consonanze possibili da ritrouarsi, atte a produr le harmonie & le melodie: Imperoche la Diapason; la quale nasce dalla proportionione Dupla, vera forma di tal consonanza; è contenuta tra questi termini 2 & 1. Et tal proportionione il Musico piglia per il tutto diuisibile in molte parti. Dipoi la Diapente è contenuta tra questi termini 3. & 2. nella Sesquialtera proportionione: La Diatessaron tra 4. & 3. continenti la Sesquiterza proportionione. Et queste sono le due parti maggiori, che nascono dalla diuisione della Dupla, ouero della Diapason. Il Ditone poi è contenuto tra 5. & 4. nella Sesquiquarta proportionione; & il Semiditone nella Sesquiquinta tra 6. & 5. Et queste due parti nascono dalla diuisione della Sesquialtera, ouero della Diapente. Et perche tutte queste sono parti della Diapason, ouero della Dupla, & nascono per la diuisione harmonica; però io le chiamo semplici & elementali: conciosia che ogni consonanza, ouero interuallato quantunque minimo, che sia minore della Diapason, nasce non per aggiuntione di molti interualli possiti insieme: ma si bene per la diuisione di essa Diapason: & le altre che sono maggiori, si compongono di essa & di vna delle nominate parti; ouero di molte Diapason insieme aggiunte; ouero di due parti, come le loro denominationi ce lo manifestano: Imperoche della Diapason & della Diapente poste insieme, si compone la Diapason diapente, contenuta dalla proportionione Tripla, tra 3 & 1. La Disdiapason composta di due Diapason, è contenuta dalla proportionione Quadrupla tra 4. & 1. L'Essachordo maggiore & anco il minore, nascono dalla congiuntione della Diatessaron col Ditone, o Semiditone: ma lassando hora di dire più di queste & delle altre, vñ'altra fia a più diffusamente ne ragionaremo. Dalle cose adunque che habbiamo detto, potemo comprendere, per qual cagione il gran Profeta Mose, nel descriuere la grande & marauigliosa fabrica del mondo, eleggesse il numero Senario; non hauendo Iddio nelle sue operationi mai hauuto dibisogno di tempo: percioche, come colui, che d'ogni scienza era perfetto maestro, conoscendo per opera del Spirito diuino l'harmonia, che in tal numero era rinchiusa; & che dalle cose visibili & apparenti conoscemo le inuisibili d'Iddio, la sua onnipotenza, & la diuinità sua; volse col mezzo di tal numero in vn tratto esprimere & insieme mostrare la perfettione dell'opera, & in essa la rinchiusa harmonia, conseruatrice dell'esser suo, senza la quale a patto alcuno non durarebbe: ma del tutto, o si annullarebbe, oueramente ritornando le cose nel loro primo essere (se lecito è così dire) di nuouo si vederebbe la confusione dell'antico Chaos. Volse adunque il Santo Profeta manifestare il magisterio & l'opera perfetta del Signore fatta senza tempo alcuno col mezzo del Senario, dal qual numero quante cose si della natura, come ancora dell'arte siano comprese, da quella che segue lo potremo conoscere.

Che dal numero Senario si comprendono molte cose della natura & dell'arte.

Cap. 14.



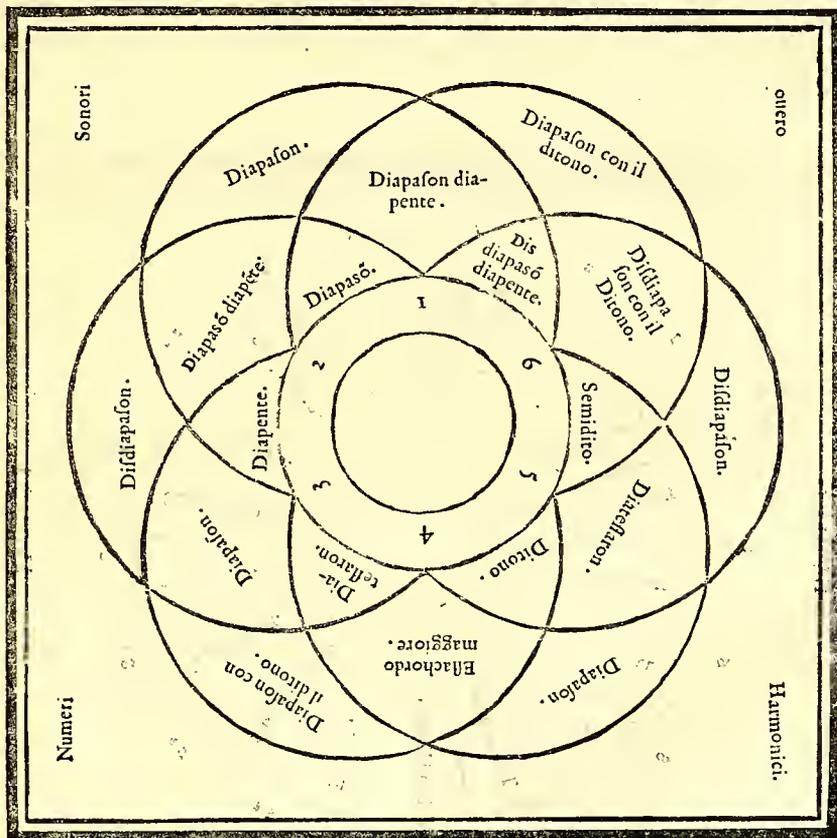
INCOMINCIANDO adunque dalle cose superiori naturali, noi la su nel Zodiaco di dodici segni sempre ne veggiamo sei alzati sopra lo nostro Hemispherio, rimanendo gli altri sei nell'altro di sotto a noi ascosti. Sono ancora sei errori de i sei Pianeti discorrenti per la larghezza di esso Zodiaco, che scorreno hora di quà, & hora di là dalla Eclittica; come Saturno, Gioue, Marte, Venere, Mercurio, & la Luna. Sei li circoli posti nel cielo;

lo; come Artico, Antartico, due Tropici; cioè quello del Cancro, & quello del Capricorno, l'Equinottiale, & l'Eclittica. Et di quà giù sono sei sostantiali qualità de gli Elementi, Acuità, Rarità, & Moto: & li loro oppositi, Ottusità, Densità, & Quiete. Sei gli officij naturali, senza li quali cosa alcuna non hà l'essere; come Grandezza, Colore, Figura, Interuallo, Stato, & Moto. Sei specie ancora delli moti, Generazione, Corruzione, Accrescimento, Diminutione, Alteratione, & Mutatione di luogo. Et sei, secondo Platone, le differenze delli Sirti, ouero positioni; Sù, Giù, Auanti, Indietro, Destro, & Sinistro. Sei linee conchiudono la Piramide triangolare; & sei superficie la figura Quadrata solida. Sei triangoli equilateri maggiori contiene la figura circolare, dinotandoci la sua perfezzione: & sei volte la circonferenza di qualunque circolo è misurata per il dritto da quella misura, che si misura dal centro alla circonferenza istessa; & de qui nasce, che molti chiamano Sesto quello istrumento geometrico, che da molti altri è addimandato Compasso. Sei gli gradi dell'huomo Essentia, Vita, Moto, Senso, Memoria, & Intellecto. Sei le sue età, Infanzia, Pueritia, Adolezzentia, Giouenezza, Vecchiezza, & Decrepità; Et sei l'Etadi del mondo, le quali, secondo alcuni, corrispondeno al Senario; dal qual numero Lattantio Firmiano prese l'occasione del suo errore dicendo, che il mondo non hauea a durare più de sei milla anni, ponendo che un giorno del Signore siano mille anni, adducendo per testimonianza quello, che dice il Salmo, Mille anni auanti gli occhi tuoi sono come il giorno passato. Et per non commemorare tutto quello, che si potrebbe, per non andare in lungo; dirò solamente, che sei sono appresso li Filosofi quelli, che chiamano Trascendenti; come l'Ente, l'Vuò, il Vero, il Buono, Alcuna cosa, ouero Qualche cosa, & la Cosa: & sei appresso i Logici li Modi delle propositioni; cioè Vero, Falso, Possibile, Impossibile, Necessario, & Contingente. Per la perfezzione di tal numero, volse il grande Orfeo (come narra Platone) che gli Hinni si haueffero a terminare nella Sesta generatione: conciosia che si pensò, che delle cose create non si potesse cantare più oltre; essendo in tal numero terminata ogni perfezzione. Onde li Poeti ancora volsero, che il Verso del Poema Heroico; come quello, che più d'ogn'altro giudicorno perfetto; terminasse nel sexto piede. Non è adunque marauiglia, se da alcuni vien detto Segnacolo del mondo; poi che si come esso mondo non hà di superfluo cosa alcuna, ne gli mancano le cose necessarie; così questo numero hà hauuto tal temperamento, che ne per progressione si estende, ne per contratta diminutione si rimette: ma tenendo vna certa mediocrità, non è superfluo, ne è per sua natura diminuito: per la qual cosa egli hà ottenuto il nome non solo di Perfetto; ma di Imitatore della virtù. Questo è detto numero Analogico, cioè proportionato, dalla sua reintegratione per le sue parti, nel modo, che di sopra hò mostrato: percioche quelle generano tal numero, che è simile al suo genitore. Oltre di questo è detto numero Circolare: conciosia che multiplicato in se stesso, il prodotto da tale multiplicatione, è terminato nel Senario; & questo ancora per esso Senario multiplicato (se bene si procedesse in infinito) il prodotto è terminato in esso. Tutto questo hò voluto dire, per dimostrare, che hauendo la Natura mirabilmente rinchiuso molte cose nel numero Senario, hà voluto ancora co l'istesso numero abbracciarne la maggior parte di quelle, che si ritrouano nella Musica: conciosia che primieramente (come si vederà altre volte) Sei sono le specie delle voci musicali, tra le quali è contenuto ogni concerto musicale, cioè Vnifone, Equifone, Confone; Emmele; Diffone, & Ecmele. Sono dipoi sei quelle, che i Pratici addimadano consonanze, cioè cinque semplici & elementali, che sono, come di sopra hò mostrato, la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono, il Semiditono, & vno principio di esse, il quale chiamano Vnifono: ancora che questo si nomini Consonanza impropriamente; come altre volte vedremo. Oltre di questo si ritrouauano appresso gli antichi Musici sei specie di harmonia poste in uso, cioè la Doria, la Frigia, la Lidia, la Misalidia, o Lochrense, la Eolia, & la Iastia, ouero Ionica: & appresso gli moderni sei Modi principali nella Musica detti Autentici, & sei nõ principali detti Plagali. Lungo sarebbe il uoler raccontare di vna in vna tutte quelle cose, che sono terminate nel numero Senario; ma contentandoci per hora di quello, che è stato detto, verremo alle sue proprietà; per esser necessarie al uostro proposito.

Delle Proprietà del numero Senario, & delle sue parti; & come in esse si ritroua ogni consonanza musicale. Cap. 15.

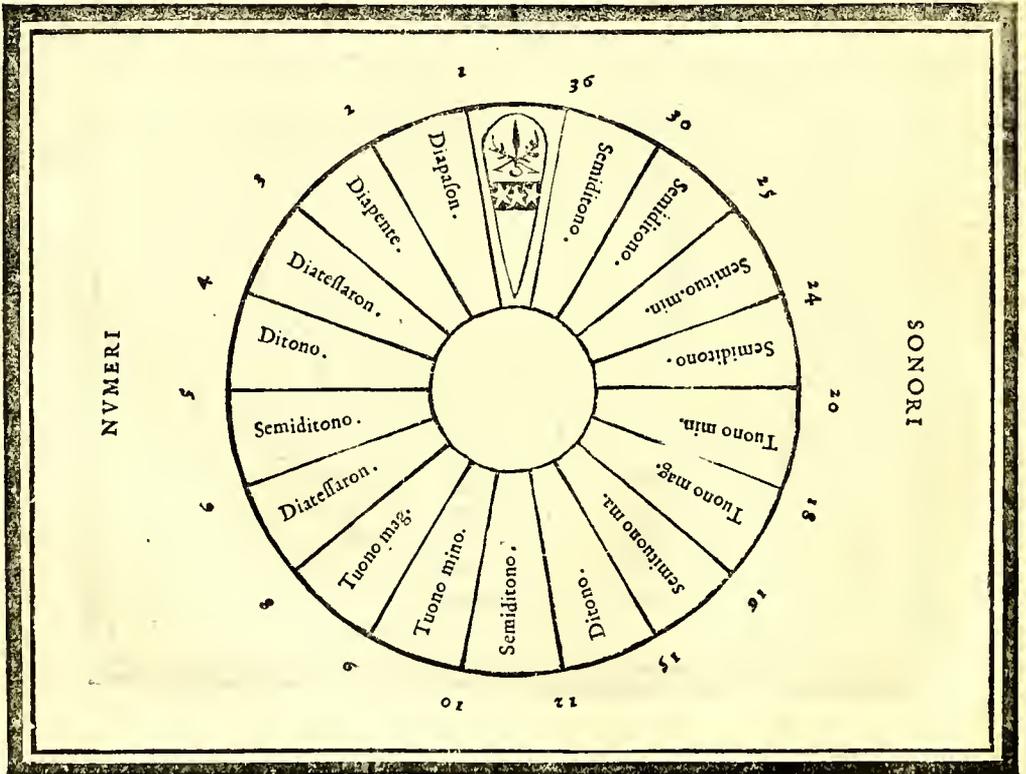


ANCORACHE molte siano le proprietà del numero Senario, nondimeno per non andar troppo in lungo racconterò solamente quelle, che fanno al proposito; & la prima sarà, che egli è tra i numeri perfetti il primo; & contiene in se parti, che sono proportionate tra loro in tal modo; che pigliandone due qual si vogliano, hanno tal relatione, che ne danno la ragione, o forma di vna delle proportioni delle musicali consonanze, o semplice, o composta che ella sia; come si può vedere nella sottoposta figura.



Sono ancora le sue parti in tal modo collocate & ordinate, che le forme di ciascuna delle due maggiori semplici consonanze, le quali da i Musici vengono chiamate Perfette; essendo contenute tra le parti del Ternario, sono in due parti diuise in harmonica proportionalità, da vn mezzo termine: conciossiache ritrouandosi prima la Diapason nella forma; & proportione che è tra 2. & 1. senza alcuno mezzo, e dipoi tra il 4. & il 2. in due parti diuisa, cioè in due consonanze, dal Ternario; nella Diatesaron primamente, che si ritroua tra 4. & 3. & nella Diapente collocata tra il 3. & il 2. Questa poi si ritroua tra 6. & 4. diuisa dal 5. in due parti consonanti; cioè in vn Ditono contenuto tra 5. & 4. & in vn Semiditono contenuto tra 6. & 5. Vedesi

& 5. Vedesi oltre di questo l'Essachordo maggiore, contenuto in tal ordine tra questi termini 5. & 3. il qua-
 le dico esser consonanza composta della Diatessaron & del Ditono: percioche è contenuto tra termini, che so-
 no mediati dal 4. come nella mostrata figura si può vedere. Et sono queste parti in tal modo ordinate, che
 quando si pigliassero sei chorde in qual si voglia istrumento, tirate sotto la ragione de i mostrati numeri, &
 si percuotessero insieme; ne i suoni, che nascerebbero dalle predette chorde, non solo non si virebbe alcuna
 discrepanza; ma da essi ne uscirebbe vna tale harmonia, che l'udito ne pigliarebbe sommo piacere: & il
 contrario auerebbe quando tal ordine in parte alcuna fusse mutato. Hanno oltre di cio queste parti vna tal
 proprietá, che moltiplicate l'vna per l'altra in quanti modi è possibile, & posti li prodotti in ordine; si troue-
 rà senza dubbio alcuno tra loro harmonica relatione, comparando il maggiore al minore più propinquo. Al
 qual ordine se aggunderemo il quadrato di ciascuna parte, cioè li prodotti della sua moltiplicatione, ponendoli
 nel predetto ordine al suo luogo, secondo che sono collocati in naturale disposizione; non solo haueremo la ra-
 gione di qualunque consonanza, atta alle harmonie & melodie; ma le ragioni delle Dissonanze ancora; o
 vogliam dire forme de gli interualli Dissoni; che sono i Tuoni, & i Semituoni maggiori & minori; differen-
 ze delle sopradette consonanze; percioche essi dimostrano quanto l'vna supera, ouero è superata dall'altra.
 Et queste differenze non pur sono utili; ma necessarie ancora nelle modulazioni, come vederemo; il che nel-
 la sottoposta figura si può vedere il tutto per ordine.



Queste sono adunque le proprietá del numero Senario, & delle sue parti, le quali è impossibile di poter ri-
 trouare in altro numero, che sia di esso minore, o maggiore.

Quel che sia Consonanza semplice, e Composta; & che nel Senario si ritrouano le forme di tutte le semplici consonanze; & onde habbia origine l'Essachordo minore. Cap. 16.



BEN CHE alcuni siano in dubbio, se l'Essachordo si habbia da porre nel numero delle consonanze; per esser la sua proportione contenuta nel genere Superpartiente, il quale (come dicono) non è atto a produrle; nondimeno per essere interuallo fin hora approuato. Et riceuuto per consonante da i Musici, l'hò posto io ancora nel numero di esse. Ma perche hò detto, che l'Essachordo è consonanza composta; però vederemo al presente quello, che si debba intendere per interuallo semplice, o composto. Dico adunque che Consonanza, ouer Interuallo composto intendo io quello, del quale li minimi termini della sua proportione si troueranno in tal modo l'un dall'altro distanti, che potranno da vno, o più mezzani termini esser mediati & diuisi; di modo che di vna proportione, due o più ne potremo hauere. Così all'incontro, Consonanza, o Interuallo semplice dico esser quello, che pigliati li minimi termini della sua proportione, in tal modo saranno ordinati, che non potranno riceuere tra essi alcun termine mezzano, che diuida tal proportione in più parti: essendo che saranno sempre l'un dall'altro distanti per l'unità. Onde hò detto che l'Essachordo maggiore è consonanza composta: percioche li minimi termini della sua proportione, che sono 5 & 3, sono capaci d'un mezzano termine, che è il 4; come hò mostrato di sopra; & la Diapente dico esser consonanza semplice: percioche li minimi termini della sua proportione, che sono 3 & 2, non possono riceuere alcun mezzano termine tra loro, che diuida quella in più parti: conciosia che sono distanti l'un dall'altro per l'unità. Bisogna però auertire, che in tre modi si può dire, che le consonanze siano composte; come di sopra ancora fu detto; Prima quando si compongono di due parti della Diapason, le quali insieme aggiunte, non reintegrano essa Diapason; Dipoi mentre si compongono della Diapason, & di vna delle sue parti; & in vltimo quando si compongono di più Diapason. Nel primo modo si considera l'Essachordo nominato, il quale si compone della Diatessaron, & del Ditono; come si scorge tra i minimi termini della sua proportione, che sono 5 & 3, i quali per il 4 sono mediati; come qui si vede. 5. 4. 3. Al quale se giungero il minore Essachordo, che nasce dalla congiunzione della Diatessaron al Semiditono, li cui minimi termini contenuti nel genere Superpartiente dalla proportione Supertripartiente-quinta, possono da vn termine mezzano esser mediati: Imperoche ritrouandosi tal proportione tra 8 & 5. tai termini sono capaci di vn mezzano termine harmonico, che è il 6; il quale la diuide in due proporzioni minori; cioè in vna Sesquiterza, & in vna Sesquiquinta; come qui si vede 8. 6. 5. Di modo che tal consonanza per questa ragione possiamo chiamare composta; la quale fin hora da i Musici è stata abbracciata, & posta nel numero delle altre. Et benchè essa tra le parti del Senario non si troui in atto, si troua nondimeno in potenza: conciosia che dalle parti contenute tra esso piglia la sua forma; cioè dalla Diatessaron & dal Semiditono: perche di queste due consonanze si compone: la onde tra il primo numero Cubo, il quale è 8. viene ad hauer in atto la sua forma. Ma nel secondo modo si considera la Diapason diapente, la qual si compone della Diapason, aggiuntoui la Diapente: percioche i minimi termini della sua proportione, che sono 3 & 1, sono diuisi naturalmente in vna Dupla, & in vna Sesquialtera; che sono le proporzioni continenti tal consonanza; come qui si vedeno. 3. 2. 1. Così nel terzo modo potremo porre la Disdiapason: imperoche li minimi termini della sua proportione; che sono 4 & 1, sono capaci di vn termine mezzano; il quale diuide quella in due Duple in Geometrica proportionalità; come vedemo nel 4. 2. 1. Ancorache potremo considerare tal consonanza esser composta della Diapason, della Diapente, & della Diatessaron: percioche tai termini sono capaci di due termini mezzani, li quali la diuideno in tre parti continenti le proporzioni delle nominate consonanze; come si vede nel 4. 3. 2. 1. Nondimeno douemo auertire, che quantunque tali consonanze si possano considerare composte in tanti modi; io propriamente & veramente addimando quelle esser composte, le quali si compongono della Diapason, & di alcuna delle sue parti; secondo l'vno de i due vltimi modi mostrati di sopra: Ma quelle che si considerano composte nel primo modo, tali chiamo impropriamente, & ad vn certo modo composte: imperoche per esser minori della Diapason, si vedono quasi esser semplici & elementali; il che non intrauiene nelle altre, per la ragione che dirò altroue. Et perche è impossibile di poter ritrouare nuove consonanze, le quali siano semplici, dalle cinque mostrate in fuori, che sono la Diapason, la Diapente, la

Diateffaron, il Ditono, & il Semiditono; dalle quali ogn'altra consonanza si compone; però dico & concludo, che nel Senario, cioè tra le sue parti, si ritroua ogni semplice musical consonanza in atto, & le composte ancora in potenza; dalle quali nasce ogni buon & perfetta harmonia: intendendo però delle forme, o proprietioni, & non delli suoni. Ma accioche più facilmente possiam esser capaci di quello ch'io hò detto, rero a ragionar prima delle cose, che fanno bisogno alla cognitione delle proprietioni, & di poi vederemo, come si mettono in opera: imperche senza la loro cognitione, sarebbe impossibile di poter hauer notizia alcuna della Musica.

Della quantità continua & della discreta.

Cap. 17.



28

Le consonanze musicali nel multiplicarle, o per dir meglio nel numerarle, ritengono quasi quell'ordine, che si troua ne i numeri posti auanti al Denario, et cò naturale ordine collocati; oltre il quale non si vede che si aggiunga nuouo numero: ma si bene appare, che quelli vengano ad esser replicati: conciosia che si come dopo il Denario segue l'Vndenario, & dopo questo il Duodenario, & similmente gli altri per ordine; Nel medesimo modo ancora dopo la Diapason, & la Diapente, le quali nel suo ordine naturale si pongono senza alcun mezzo, tutte l'altre consonanze si vanno replicando secondo l'ordine mostrato, quasi in infinito: percioche posta prima la Diateffaron dopo le due nominate, immediatamente se le aggiunge il Ditono; di poi il Semiditono; & a questo di nuouo si aggiunge la Diateffaron; & con tal ordine sempre si vanno replicando, & multiplicando. Et ancora che in tal modo si potesse procedere in infinito, quando fusse bisogno, come è manifestò; nondimeno la Musica non riceue l'infinito: percioche di esso non si hà, ne si può hauere scienza alcuna; & l'intelletto non è capace di esso; di modo che se gli occorre di voler sapere la ragione di alcuna cosa, si serue solo di vna determinata quantità, & con tal mezzo comprende, & sa il vero di ciò che ricerca. Ma cadendo necessariamente sotto'l numero tutte le cose; & raccogliendosi (essendo vna o più) sotto questo nome di Quantità; la quale per la sua eccellenza i Filosofi hanno giudicata pari, & insieme eterna co la Sostanza; però immediatamente la diuisero in due parti, cioè in Continua, & in Discreta. La Continua nominorno quella, le cui parti sono congiunte ad vn termine commune; come la Linea, la Superficie, il Corpo; & oltre di queste il Tempo, & il Luogo; & tutte quelle cose, che si attribuiscono alla Grandezza. La Discreta dissero esser quella, le cui parti non sono congiunte ad alcun termine commune; ma restano distinte & separate; come è il Numero, il Parlare, vna Gregge, vn Popolo, vn Monte di grano, ouer di altro, alle quali cose conuiene il nome di Multitudine: conciosia che molte parti separate si compongono ne i loro estremi; come si vede nel Numero, che incominciando dall'Vnità, sotto la quale non vi è altro numero minore, moltiplicata in infinito senza ritrouare impedimento alcuno viene a procreare gli altri numeri. Di modo che la sua natura è molto conforme al genere Moltiplice nelle proporzioni; percioche considerata ne i numeri, è finita in qual si voglia numero; ma si rende infinita per l'accrescimento; conciosia che si possa moltiplicare in infinito; come vederemo ancora nel Moltiplice, il quale è finito nelle sue specie; ancora che si possono estendere in infinito. La Continua poi che incomincia da vna finita quantità, riceue vna infinita diuisione, perdendo la quantità della misura nel crescere delle parti, & moltiplicandole nel diminuire: percioche se vna linea lunga sedici piedi si diuidesse in otto, & questi in quattro, & così sempre si diuidesse il restante in due parti; si trouer ebbe quella infinitamente esser diminuita, & moltiplicato in infinito il numero delle parti. Tal natura serua il genere Superparticolare nelle proporzioni: percioche quanto più procede a maggiori numeri continuando l'ordine naturale, tanto più si dimostra diminuito, per esser sempre di minor quantità la differenza de i termini, che contengono le sue specie; che essendo esse infinite, ciascuna specie da se si ritroua esser finita.

Del soggetto della Musica.

Cap. 18.



L perche nella quantità Discreta detta di Multitudine stanno alcune cose per se stesse; come il numero 1. 2. 3. 4. & gli altri; & alcune sono dette per relatione; come il Duplo; il Triplo, il Quadruplo; & gli altri simili; però ogni numero, il quale stà da per se, ne per l'esser suo hà bisogno d'altro aggiunto, è detto Semplice; & di lui l'Arithmetica ne hà consideratione. Quello poi, che non può esser da se, percioche all'esser suo hà bisogno

gno d'un altro, è detto numero Relato; Et di tal numero si serue il Musico nelle sue speculationi. Così ancora nella quantità Continoua detta di Grandezza sono alcune cose di perpetua quiete; come la Terra, la Linea, la Superficie, il Triangolo, il Quadrato, Et ogni corpo mathematico; Et altre di continuoouo movimento, come i corpi celesti. Delle prime se ne tratta nella Geometria; delle seconde, che sono sempre girate, ne fa professione l'Astronomia: di modo che dalla diuersità delle cose diuersamente considerate nasce la varietà delle scienze, Et la diuersità de i Soggetti; conciosia che si come l'Arithmetico considera principalmente il Numero, così il Numero è il Soggetto della sua scienza. Et perche i Musici, nel voler ritrouar le ragioni d'ogni musicale interuallo, si seruono de i corpi sonori, Et del Numero relato, per conoscere le distanze, che si trouano tra suono Et suono, Et tra voce Et voce; Et per sapere quanto l'una dall'altra sia differente per il graue Et per l'acuto, mettendo insieme queste due parti, cioè il Numero, Et il Suono; Et facendo vn composto dicono, che il Soggetto della Musica è il Numero sonoro. Et benchè Auicenna dica, che'l suo Soggetto siano li Tuoni Et li Tempi; nondimeno considerata la cosa in se, ritrouaremo tutto esser vno; cioè riferirsi li Tempi al Numero, Et li Tuoni al Suono.

Quello che sia Numero sonoro.

Cap. 19.



HA V E M O adunque da sapere, che alcuni, volendo dar notizia di questo numero, hanno detto, che il Numero sonoro non è altro, che il numero delle parti d'un Corpo sonoro, come sarebbe di vna chorda, la quale pigliando ragione di quantità discreta, ne fa certi della quantità del suono da lei prodotto. La qual descriptione, ancora che ad alcuno potrebbe parer buona; nondimeno, secondo il mio giudicio, mi par che sia tronca Et imperfetta: percioche le Voci, che sono principalmente considerate dal Musico; Et non sono lontane dal Numero sonoro, hauendo proportionione tra loro; non caderebbero sotto tal descriptione: conciosia che elle habbiano origine da i corpi animati Et humani, cioè dall'huomo; Et è pur ragioneuole, che tutte le cose considerate in una scienza; ancora che da per se non si considerino; ma si bene in ordine al Soggetto, ad esso Soggetto si riducano; come è ancora ragioneuole, che la definitione si conuenga con la cosa definita. Et benchè l'huomo sia corpo, questo non basta: ma si ricerca ancora che sia sonoro. Onde bisogna che habbia tre conditioni; prima, che sia polito; dipoi, che sia duro; vltimamente, che sia largo: le quali conditioni non sò come in esso tutte ritrouar si possono. Ma poniamo, che l'huomo habbia tutte queste conditioni; non per questo si potrà hauer cognitione della quantità delle voci per via dell'huomo: percioche le parti doue nascono non sono in tal modo sottoposte al sentimento, che si possa hauer di loro alcuna determinata misura. Ma chi dicesse, che le Voci si applicano a i suoni che nascono dalle chorde; Et che per tal modo si viene ad hauer la ragione delle loro proportioni; Et che con questo mezzo istesso si vengono à ridurre sotto la detta descriptione; costui direbbe ciò impropriamente: percioche li suoni si applicano alle voci, accioche di esse si habbia vera Et determinata ragione, Et non per il contrario. Parmi adunque che meglio sarebbe dire, che'l Numero sonoro è Numero relato alle voci, Et a i suoni; il quale si ritroua artificiosamente in vn corpo sonoro, si come in alcuna chorda, la qual riceuendo la ragione di alcun numero nelle sue parti, ne fa certi della quantità del suono prodotto da essa, Et della quantità delle voci, riferendo, ouero applicando essi suoni ad esse voci: Et questo dico, quando tal numero si considerasse vniuersalmente in ciascuno interuallo: Ma quando si considerasse particolarmente in quelli interualli solamente, che sono consonanti; si potrebbe dire, che fusse la ragione delle proportioni, le quali sono le forme delle consonanze, considerate primieramente nella Musica; come sono le mostrate di sopra, contenute tra le parti del numero Senario, che si ritrouano con artificio nelle parti di vn corpo sonoro, Et relato al sopradetto modo. Et perche le differenze, che si trouano tra le voci Et tra i suoni graui Et acuti, non si conoscono, se non col mezzo de i corpi sonori; però considerando li Musici tal cosa, elessero vna chorda, fatta di metallo, o d'altra materia, che rendesse suono; la qual fusse equale ad vn modo da ogni parte, come quella dalla quale (essendo d'ogn'altro corpo sonoro men mutabile, Et meno in ogni parte variabile) poteuano hauer la certezza di tutto quello, che cercavano. Essi hauendo opinione, che tanto fusse la quantità del suono della chorda, quanto era il numero delle parti considerate in essa; conciosia la sua lunghezza, Et quantità secondo il numero delle sue parti misurate, subito poteuano far giudicio delle distanze, che si trouano esser tra gli suoni graui Et gli acuti, o per il contrario; Et conoscere la proportionione di ciascuno interuallo. Et questo

questo non fecero fuor di proposito, come dalla esperienza potemo vedere: percioche se noi tiraremo vna chorda di qual si voglia lunghezza sopra vna superficie piana; & la diuideremo con la ragione in due parti equali; fatta la comparatione del tutto di essa ad vna parte, conosceremo manifestamente, li suoni prodotti da queste (hauendole insieme percosse) esser l'vno dall'altro distanti per vna Diapason, in Dupla proportione; come nella Seconda parte vederemo. Onde in cotal modo diuisa ancora in più parti, & comparato il tutto a due, tre, quattro, o più di esse, potremo sempre conoscer variate distanze, & vdrre variati suoni, nati da quelle, secondo la diuersità delle parti al suo tutto; & potremo insieme conoscere, il Tutto esser cagione del suono graue, & le parti, quanto più saranno minori, esser cagione de i suoni acuti. Con questo mezzo, & per tal via adunque, come più sicura, secondo'l consiglio di Tolomeo, ag giunta la ragione al senso, li Musici vanno primieramente inuestigando le ragioni delle consonanze, & poi di ciascun' altro Interuallo, & ogni differenza, che si troua tra li suoni graui & acuti; & hauendo rispetto alle Voci, & a i Suoni, che sono la materia di ciascuno interuallo musicale; & alli numeri & proportioni, le quali (come altre volte hò detto) sono la loro forma, ag giungendo queste due cose insieme dissero, il Numero sonoro essere il vero Soggetto della Musica, & nò il Corpo sonoro: percioche se bene tutti li corpi sono atti alla productione de i suoni, non sono però atti alla generatione della Consonanza; se non quando tra loro sono proportionati, & contenuti sotto alcuna terminata forma; cioè sotto la ragione de i Numeri harmonici.

Per qual cagione la Musica sia detta subalternata all'Arithmetica, & mezzana tra la mathematica, & la naturale. Cap. 20.



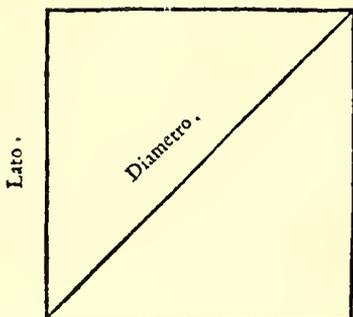
perche la scienza della Musica piglia (come hauemopotuto vedere) dall'Arithmetica i Numeri, & dalla Geometria le Quantità misurabili, cioè li Corpi sonori; però per tal modo si fa alle due nominate Scienze soggetta, & si chiama scienza subalternata. Onde è da sapere, che di due sorti sono le Scienze: percioche sono alcune dette Principali, o Subalternanti, & alcune Non principali, o Subalternate. Le prime sono quelle, le quali dependono da i principij conosciuti per lume naturale & cognitione sensitua; come l'Arithmetica & la Geometria; le quali hanno alcuni principij conosciuti per la cognitione d'alcuni termini acquistati per via de i sensi; come dire, che la Linea sia lunghezza senza larghezza; che è vn principio propio della Geometria: & che il Numero sia moltitudine composta di più vnità; & è propio principio dell'Arithmetica; oltre li principij communi, che sono quelli, che dicono; Il tutto esser maggior della parte; La parte esser minore del suo tutto, & molti altri, de i quali l'Arithmetico, & il Geometra cauano le sue conclusioni. Le seconde poi sono quelle, che oltre li propri principij acquistati per il mezzo de i sensi, ne hanno alcuni altri, che procedono da i principij conosciuti nell'vna delle scienze superiori & principali; & sono dette Subalternate alle prime; come la Prospettua alla Geometria: conciosia che oltre li propri principij ne ha alcuni altri, che sono noti & approuati nella scienza a lei superiore, che è la Geometria. Et è di tal natura la non principale & subalternata; che piglia dalla principale l'istesso soggetto: ma per sua differenza vi ag giunge l'accidente: percioche se fusse altrimenti, non vi sarebbe tra l'vna & l'altra alcuna differenza di soggetto; come si vede della Prospettua, che piglia per soggetto la Linea per se; della quale si serue anche la Geometria, & vi ag giunge per l'accidente la Visualità; & così la Linea visuale viene ad esser il suo soggetto. Il medesimo intrauiene ancora nella Musica, che hauendo con l'Arithmetica per commune soggetto il Numero, ag giungendo a questo per sua differenza la Sonorità, si fa ad essa Arithmetica subalternata, tenendo il Numero sonoro per suo soggetto. Ne solamente ha la Musica li suoi propri principij: ma ne piglia ancora de gli altri dall'Arithmetica, per li mezzi delle sue dimostrazioni: percioche per essi hauemo poi la vera cognitione della scienza. E ben vero, che tai principij & mezzi non sono tutte le conclusioni, che nell'Arithmetica si ritrouano: ma solamente vna parte di esse, le quali al Musico fanno dibisogno; & sono di Relatione, cioè delle proportioni; & questo per mostrare le passioni de i Numeri sonori, il che fa ancora al nostro proposito. Onde ancor noi pigliaremo quelle conclusioni solamente, che ci faranno dibisogno, & le applicaremo al Suono, ouero alla Voce, che dal Naturale (come dimostra il Filosofo) sono considerate: & hauerò ardimento di dire, che la Musica nò solo alla Mathematica, ma alla Naturale ancora sia subalternata; non in quanto alla parte de i Numeri: ma si bene in quanto alla parte del Suono, che è naturale; dalquale nasce ogni modulatione,

ogni consonanza, ogni harmonia, & ogni melodia: la qual cosa è confermata anche da Auicenna dicendo; che la Musica hà i suoi principj dalla scienza naturale, & da quella de i numeri. Et si come nelle cose naturali niuna cosa è perfetta, mentre che è in potenza: ma solamente quando è ridutta in atto; così la Musica non può esser perfetta, se non quando col mezzo de i naturali, o artificiali istrumenti si farà udire: la qual cosa non si potrà fare col Numero solo, ne con le Voci sole: ma accompagnando & queste & quello insieme; massimamente essendo il Numero inseparabile dalla consonanza. Per questo adunque sarà manifesto, che la Musica non si potrà dire ne semplicemente mathematica, ne semplicemente naturale; ma si bene parte naturale, & parte mathematica, & consequentemente mezzana tra l'una & l'altra. Ma perche dalla scienza naturale il Musico hà la ragione della materia della Consonanza, che sono i Suoni & le Voci, & dalla Mathematica hà la ragione della sua forma; cioè della sua proportione; però douendosi denominare tutte le cose dalla cosa più nobile, più ragioneuolmente diciamo la Musica essere scienza mathematica, che naturale: conciosia che la forma sia più nobile della materia.

Quel che sia Proportione, & della sua diuisione. Cap. 21.



I Suoni & le Voci adunque tra loro proportionati, li quali senza alcun dubbio hanno l'esser da cose naturali, generano & in atto fanno udire la Consonanza, gouernatrice d'ogni modulatione, per il cui mezzo si peruiene all'uso delle Melodie, nel quale consiste tutta la perfeuione della Musica. E ben vero, che alla sua generatione concorrono (come altre volte vederemo) due suoni dissimili, i quali secondo la forma & la ragione de gli harmonici numeri, proportionatamente siano distanti l'un d. l'altro per il grave, & per l'acuto. Ma si hà da sapere, che tutte quelle cose, dalle quali può nascer suono; come sono Chorde, Nerui, Aere respirato, & altre cose simili, il Musico chiama Distanza; & la Forma, o Ragione de i Numeri, che si caua dalla misura delle chorde sonore, chiama Proportione. Ma la Proportione immediatamente si diuide in due parti, cioè in Comune, & in Propia. La prima è la comparatione di due cose insieme, fatta in un medesimo attributo, ouer predicato vniuoco; come comparando Gioseffo & Francesco in bianchezza, ouero in altra qualità, nella quale si conuenghino. La seconda (come vuole Euclide) è quella certa habitudine, o conuenienza, che hanno due finite quantità di un medesimo genere propinquo, siano equali, ouero inequali tra loro. Et si è detto di un medesimo genere propinquo: percioche non si può dir con ragione, vna Linea esser magiore, o minore, ouero eguale ad vna Superficie, ne ad un Corpo; ne il Tempo esser magiore, o minore, ouero eguale ad un Luogo: ma si bene vna Linea esser magiore, o minore, ouero eguale ad un'altra; & così un Corpo ad un altro corpo; & altri simili: Percioche (come ne insegna il Filosofo) la comparatione si debbe far solamente nelle cose, che hanno vna sola significazione, & che sono di vno istesso genere, propinquo; & non in quelle, che hanno più significati, & sono di generi diuersi, ouero assolutamente di un sol genere remoto. Ne si ritroua solamente la Proportione nelle sopradette quantità: ma nelli Pesi, nelle Misure, & (come vuol Platone nelle Potenze, & nelli Suoni, come vederemo; la qual proportione, mai si ritroua in alcuna cosa, se non in quanto l'vna è eguale, o magiore, o minore dell'altra: conciosia che il propio della Quantità è l'esser detta Equale, ouer Ineguale. Et si ritroua tal proportione primieramente nella Quantità, & successiuamente di poi nell'altre cose nominate. Lascerò hora di parlare della Comune: percioche non fa punto al nostro proposito, & di nouo diuiderò la Propia nella Rationale, & nella Irrationale; & dirò la Rationale esser quella, che da numeri, i quali contengono, o sono contenuti piglia la sua denominatione; come dal 2. che essendo comparato alla Vnità, nella ragione del contenere, è denominata la Dupla proportione: Onde simili quantità sono dette commensurabili, & comunicanti: percioche l'vna, & l'altra sempre da vna commune misura può esser misurata. La irrationale poi è quella, che per niun numero rationale si può deuomare; come quella del Diametro & del Lato del Quadrato: imperoche non si può dare alcuna misura commune, che sia certa, & che misuri interamente l'vno & l'altro; & perciò sono dette Quantità incomensurabili. Douemo però auertire, che ogni proportione, che si ritroua ne i numeri, che sono quantità discreti, si ritroua anco nella continua: essendo che tutti li numeri sono commensurabili & comunicanti: perche almeno sono numerati dall'Vnità; il che non auiene nella continua, nella quale si ritrouano infinite ragioni, che nella discreti non si ritrouano; & questo perche ciascuna proportione, la qual si ritroua in un genere di quantità continua, si troua



si troua anco in vn'altro; la onde si come due rette linee l'vna con l'altra si conuengono; cosi ancora si conuengono due Superficie, due Corpi, due Tempi, due Luoghi, due Suoni, & altre simili: ma non intrauiene il medesimo ne i Numeri, o Quantità discreti. Doue è manifesto, che le proporzioni nella continoua sono di maggiore astrattione, che quelle, le quali nella discreta si ritrouano: conciosia che ogni proporzionè Arithmetica è rationale; ma le Geometriche sono rationali, & irrationali. Ma perche le Irrationali non fanno al nostro proposito, le lasserò da parte, & pigliarò le Rationali, che si diuidono medesimamente nella proporzionè di equalità, & in quella di inequalità. Dico adunque che la proporzionè di Equalità è quella, la qual si troua tra due quantità, che sono tra loro equali; come 1. ad 1: 2. a 2: 3. a 3. & seguen-

temente gli altri; o due suoni, o due linee, o due superficie, o due corpi tra loro equali; la qual veramente nõ fa al nostro proposito, essendo naturalmente indiuisibile: percioche nelli suoi estremi non si ritroua differenza alcuna; & non si può dire, che l'vna quantità sia maggior dell'altra; & questo auene perche la Equalità, o simiglianza appresso del Musico non partorisce alcuna consonanza. La proporzionè d'Inequalità poi, che è quella, della quale io intendo ragionare, è quãdo due quantità l'vna maggior dell'altra sono poste in comparatione, di modo che l'vna contenga, o sia contenuta dall'altra; come il Binario comparato all'Vnità, e per il contrario. Et questa medesimamente si diuide in due parti, cioè in quella di Maggiore inequalità, & in quella di Minore: percioche quando si compara il maggior numero al minore, se'l maggiore contiene esso minore semplicemente, senza hauerne altra consideratione, allora nasce quella di maggiore inequalità: ma comparando il minore al maggiore, se'l minore, senza hauer altro riguardo, è contenuto dal maggiore, allora nasce quella di minore inequalità.

In quanti modi si compara l'vna Quantità all'altra. Cap. 22.



L'contenere l'vn l'altro, & l'esser contenuto non sempre si piglia semplicemente, ma si bene in altro modo. Onde considerata tal comparatione più minutamente, da ciascuno di essi generi ne nascono altri cinque: percioche il maggior numero si può comparare al minore in cinque modi & non più; & cosi per il contrario, il minore al maggiore: conciosia che nella proporzionè di maggiore inequalità, il maggior numero contiene in se il minore più d'una volta interamente: ouero vna volta solamente, & di più vna parte di esso minore, detta parte Aliquota; ouero cõtiene il minore vna sola volta, et di più vna parte di esso, chiamata parte Non aliquota. Contiene anco il maggior numero il minore più d'una volta, & di più vna parte di esso aliquota, oueramente lo cõtiene più volte, & di più vna parte non aliquota. Dal primo modo hà origine quel genere di proporzionè, che si dice Multiplice; dal secondo quello che si chiama Superparticolare; & dal terzo quello che è nominato Superpartiente. Et sono detti generi semplici: percioche dal quarto modo se ne genera vn'altro detto Multiplice superparticolare; & dal quinto et ultimo nasce quello, che si addimanda Multiplice superpartiente; i quali generi dal primo, & da gli altri due seguenti si compongono; come dal nome di ciascuno di per se si cõtende; & sono detti Composti. Nella proporzionè di Minore inequalità poi, il minor numero simigliantemente è cõtenuuto dal maggiore in cinque modi, et non più; & cosi si hanno cinque altri generi, chiamati di minore inequalità; & sono denominati da i propij nomi delli sopr. detti, aggiuntoui solamente per lor differenza questa particella Sub, che significa Sotto, & sono nominati Submultiplice, Subsuperparticolare, Subsuperpartiente, Submultiplice superparticolare, & Submultiplice superpartiente; de i quali i tre primi si chiamano medesimamente semplici: ma gli altri due sono detti composti. Et non essendo questi cinque ultimi generi atti alla generatione delle consonanze musicali, come nella seconda parte vederemo, però non ne ragionerò altramente più di essi.

Quel che sia parte aliquota, & non aliquota. Cap. 23.

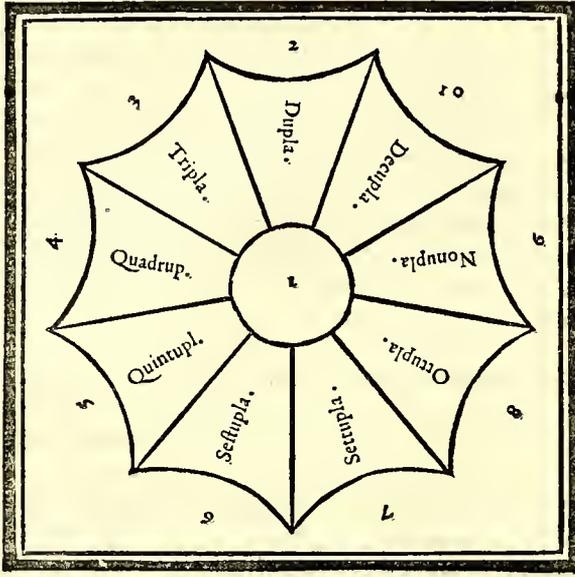


DOVEMO auertire, che li Mathematici nominano Parte aliquota quella quantità, la qual presta quante volte si può in qualunque quantità maggiore, rende di punto l'intero del suo tutto: Onde il Binario è detto parte aliquota del Senario; imperochè preso tre volte rende di punto il suo tutto, che è il 6. Questa dal Campano è detta parte Multiplicatiua; perchè interamente numera & misura il suo Tutto. La Parte nõ aliquota poi dimandano quella, che tolta quante volte si può, non rende di punto il suo tutto; ma si bene rende più o meno; Si come il Binario è detto parte non aliquota del 5. perciocchè preso due volte, rende 4; & preso tre volte, rende 6: Onde tal parte dal medesimo Campano è nominata Aggregatiua: conciosia che aggiunta ad vn'altra quantità rende il suo tutto; si come aggiunto il 4 con l'unità rende il 5. Et questa non propriamente, ma si bene impropriamente, è chiamata parte.

Della productione del genere Multiplice. Cap. 24.



ANCO RA che i detti cinque ultimi generi delle proporzioni di maggiore inegualità (come habbiamo veduto di sopra) siano finiti; non è però da pensare, che le loro specie siano finite: perciocchè a guisa de i numeri (seguedo in infinito il naturale ordine loro) infinitamente si possono accrescere. Et quantunque tali specie possino essere infinite; nondimeno la Musica si contenta di vna particella, che sia finita, & più vicina alla semplicità; & non riceue l'infinito: conciosia che qualunque cosa, che è più lontana dalla sua origine, è men pura, & men semplice; & dal senso è men compresa, & meno intesa dall'intelletto; si come auiene il contrario quando è più vicina; che allora non solamente la comprende il senso; ma ancora l'intelletto l'apprende. Onde si vede ne i numeri, che quanto più sono lontani dall'Unità, la quale è semplice; tanto sono men semplici, & men puri, & meno dal senso cõpresi, & meno intesi dall'intelletto: Ma per il contrario, quanto più sono vicini, tanto più semplici si ritrouano; & a i sentimenti, & all'intelletto sono più noti: perciocchè partecipano di tal semplicità. Il medesimo intrauiene de gli estremi suoni, o voci di qualunque consonanza, che quanto più sono l'vno all'altro vicini, & uniti; tanto più sono intelligibili: ma se auiene che nell'acuto, ouer nel graue troppo si estendano; il senso l'abhorisce; ne può hauer così presta cognitione di essa: conciosia che ne dalli naturali, ne da gli artificiali istrumenti tanta distanza, se non difficilmente è compresa. Et quantunque verso l'acuto, & verso il graue molto si potessero estendere; nondimeno non potrebbero proceder più oltra; se non tanto quanto dalla natura & dall'arte fusse permesso. Ma perchè tutti gli harmonici suoni, li quali sono rationali; cioè hanno tra loro determinato & rationale interuallo, o proportion; necessariamente sono sottoposti alla ragione del numero: perciocchè i loro estremi comparati l'vno all'altro necessariamente cadeno sotto la ragione di vna delle specie de i nominati generi; però hauendo fin qui ragionato intorno ad essi, verò hora a ragionare del modo, che si generano le loro specie. Onde incominciando dal primo, il quale è più semplice d'ogn'altro, detto Multiplice; potremo hauer cognitione di tutte le sue specie, co'l dispor prima il natura le ordine de i Numeri, incominciando dall'Unità, & procedendo in infinito, se fusse bisogno; & dipoi far la comparatione del Binario, Ternario, Quaternario, & de gli altri numeri per ordine ad essa Unità; & così facendo ritroueremo in ciascuna relatione varie specie di proportioni: conciosia che comparando'l Binario all'Unità, tal proportion si chiamerà Dupla, per il suo Denominatore; che è il 2. Dipoi comparando il Ternario, nascerà vna proportion, che si nominerà Tripla, medesimamente dal suo Denominatore, che è il 3. & così seguedo per ordine: di modo che facendo sempre la comparatione di ciascun numero alla unità, hauere- mo in tal modo le specie del primo genere detto Multiplice; come sono le sottoposte.



Quel che sia Denominatore, & in qual modo si troui; & come di
due proposte proportioni si possa conoscere la mag-
giore, o la minore. Cap. 25.



DOVEMO auertire, che Denominatore (come vuole Euclide) si chiama quel nume-
ro, secondo'l quale si piglia la parte nel suo tutto; & è propriamente detto da alcuni Par-
te aliquota; & da altri Quotiente: percioche denota quante volte il maggior termine
della proportionione contenga il minore; & è quello, che è prodotto dalla diuisione del mag-
gior termine, fatta per il minore di qualunque proposta proportionione di qual si voglia ge-
nere; si come per essemplio, diuidendo il maggior termine della Dupla, che si ritroua esser la prima nel ge-
nere Moltiplice, il quale è 2. per l'Vnità, che è il minore; ne verrà 2. il quale dico essere il Denominatore
di tal proportionione: perche il Binario contiene due volte essa vnità, & questa diuide quello interamente in
due parti. Medesimamente diremo il 3. esser denominatore della Tripla; & il 4. denominatore della Qua-
drupla: conciosia che'l 3. contien tre volte l'vnità, & il 4. quattro fiate; & così di tutti gli altri seguen-
temente. Et tali denominationi si chiamano Semplici: perche sono denominate da numeri semplici; che so-
no 2. 3. 4. & da altri simili. Ma se nel genere Superparticolare diuideremo li termini della Sesquialte-
ra al modo detto; cioè il maggiore per il minore; ne verrà $1\frac{1}{2}$; il quale dico esser denominatore della
Sesquialtera: conciosia che'l 3. suo termine maggiore contiene il 2. termine minore vna volta, con vna
mezza parte; la quale secondo il costume de mathematici si descrive in tal modo $\frac{1}{2}$; & tal denomina-
tione si nomina Composta: perche si compone della vnità, & di vna sua parte. E ben vero che le parti
che nascono in tal modo, tallora, si chiamano Aliquote; & tallora Non aliquote del minor termi-
ne, che contiene la proportionione: ma il numero posto sopra la linea è detto il Numeratore di tal parte;
& quello posto di sotto il Denominatore. Onde deuiui poi questa particella Sesqui, & quello che signifi-
fichi, non è cosa facile da sapere; se non fusse quello, che vuole Agostino; il quale (leggendo Sesque, &
non Sesqui) pensa, che sia detta quasi da Se absque, cioè da Absque se; che significa Senza se; per-
cioche

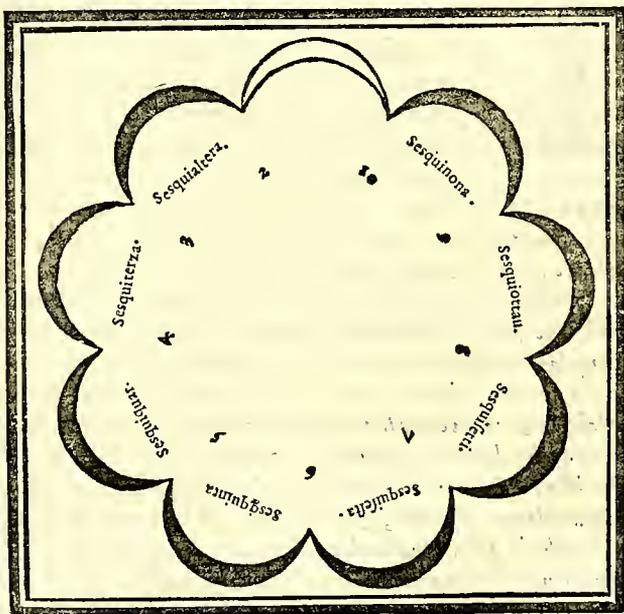
cioche (s'io non m'inganno) piglia la denominatione delle proportioni dalla parte del numero maggiore, della quale soprananza il minore, ne i termini, o numeri delle proportioni del genere Superparticolare; i quali nomina numeri Sesquati; & quelli del Moltiplice, Complicati. Et benchè siano stati alcuni, i quali habbiano hauuto parere, che sia una Sillabica aggujntione; & che non significhi cosa alcuna; ma sia stata ritrouata solamente per poter proferire più commodamente le dette specie: questo mi par, che sia detto con poca consideratione; & meglio hanno detto quelli, che disseuo, che Sesqui vuol dire Tutto; & che Sesquialtera è detta da tal parola, che è latina, & da Altera medesimamente parola latina, che si usa quando si parla di due solamente, & significa Altra; quasi proportione, il cui maggior termine contiene tutto il minore vna volta intera, con vna delle due parti. Et questo è ben detto: imperoche se fusse altrimenti (come vogliono alcuni, che Sesqui significhi Altretanto, & la metà) non si potrebbe addattare tal parola nelle altre; come nella Sesquiterza, nella Sesquiquarta, & altre simili. Nondumeno è da auertire, che'l Denominatore di qualunque proportione si ritroua in due modi; cioè, o ne i puri numeri; ouero aggujngendo a questi le parti. Et porremo ritrouar questo secondo modo in quattro maniere: imperoche alcuna volta ritroueremo l'Unità, & alcuna parte; & alcuna volta l'Unità, et più parti: Ouero ritroueremo alcun numero, & vna parte; ouero alcun numero aggujnto a più parti. Se noi ritroueremo numeri semplici; douemo denominare la proportione semplicemente, secondo che nelle specie del Moltiplice si è mostrato; & se ritroueremo l'unità aggujnta ad alcuna parte; la douemo denominare, secondo che disopra furono denominate quelle del Superparticolare. Quando poi si ritrouerà l'unità con più parti, allora, lassando l'unità, si pone auanti questa particella Super al Numeratore delle parti, & al Denominatore quest'altra Partiente; & si compone la denominatione della proportione dalle dette due particelle, & da i termini delle parti; come per essempio si può vedere nella prima specie del genere Superpartiente, che la proportione detta Superbipartienteterza è denominata da 1. & $\frac{2}{3}$ suo denominatore: conciosia che diuiso il termine maggiore di tal proportione, che è il 5, per il 3, il quale è il minore; ne risulta 1 & $\frac{2}{3}$. La onde pigliando il numeratore delle parti, che è 2, aggujngendoui la particella Super, si dice Superbi; dipoi pigliando il 3. denominatore con la seconda particella Partiente, si dice Partienteterza; & così aggujnte insieme si dice, Superbipartienteterza; il che si fa nell'altre ancora, secondo il suo denominatore. Ma quando il denominatore è composto di alcun numero, & di vna parte sola; si denomina prima la proportione dal numero; come fu detto del Moltiplice; dipoi si aggujnge la parte, nel modo che nel Superparticolare hò dichiarato: conciosia che tal proportione si ritroua necessariamente nel primo genere composto detto Moltiplicisuperparticolare; come si può vedere nella Duplassequialtera, la quale si denomina da 2. & $\frac{1}{2}$; percioche il suo termine maggiore, che è il 5, contiene il 2, il quale è il minore; due volte, & vna meza parte del minore; di modo che dal 2. piglia la denominatione della Dupla; & dalla parte, che è $\frac{1}{2}$ piglia quella della Sesquialtera. Quando poi il denominatore è contenuto da numero intero, & da più parti; allora si denomina la proportione primieramente dal numero, nel modo che si è mostrato nel Moltiplice; dipoi si aggujngono le parti, denominandole secondo che facemmo nel genere Superpartiente: percioche tal proportione necessariamente cade nel secondo genere composto, detto Moltiplicisuperpartiente. Hauemo l'essempio di questo nella Duplasuperbipartienteterza, la quale è la prima specie di tal genere; come vederemo, denominata per le ragioni dette, da 2. & $\frac{2}{3}$ suo denominatore. Lungo sarebbe s'io volessi porre gli essempj di ciascuna specie: ma perche molti di essi si potranno vedere al suo luogo; però in questo hora non mi estenderò più oltra: Solamente dirò questo per conclusionem, che ciascuna proportione è tanto maggior d'un'altra (come ne auertisce Euclide) quanto la fa il suo denominatore; & questo in ogni genere di proportionem: il che è manifesto: essendo che la Dupla è senza dubbio alcuno maggior della Sesquialtera: conciosia che il 2. suo Denominatore è maggior di 1. & $\frac{1}{2}$ Denominatore della Sesquialtera; & così si può dire ancora delle altre.

Come nasca il genere Superparticolare .

Cap. 26.



Il secondo genere delle proporzioni di maggiore inequalità nasce in questo modo; che lassata solamente nel predetto ordine naturale de i numeri da vn canto l'Unità, & incominciando dal Binario, seguendo di mano in mano tal ordine; se noi faremo la comparatione del maggior numero al minore più vicino: da tal comparatione sarà prodotto il genere Superparticolare; del quale la prima specie è la Sesquialtera, comparando il Ternario al Binario: per cioche comparato poi al Ternario il Quaternario, nasce la seconda specie detta Sesquiterza, & così le altre per ordine; ciascuna delle quali (come hò detto) è denominata dal suo proprio denominatore, ouer parte aliquota. Onde si vede, che se in alcuna proporzion, la parte per la quale il maggior numero supera il minore, è la metà di esso minore, quella si chiama Sesquialtera; & se è la terza parte, si chiama Sesquiterza; et breuemente tutte l'altre specie, quantunque fussero infinite, sono denominate dalle sue parti; come nel sotto posto effempio si può vedere.



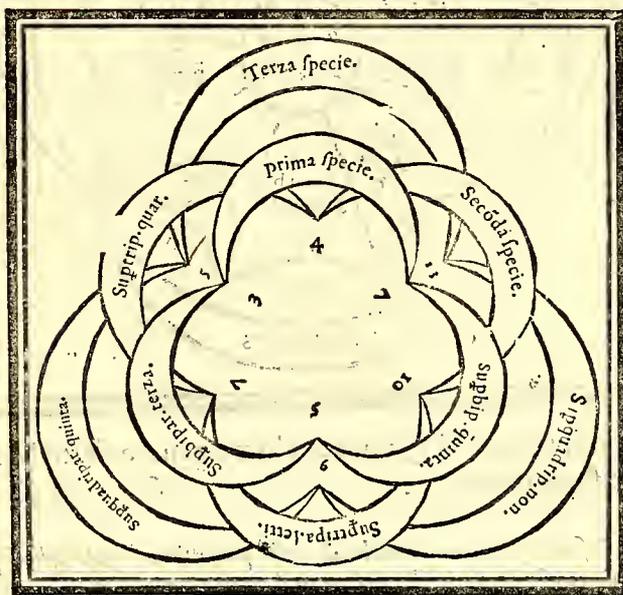
Della productione del genere Superpartiente .

Cap. 27.



Le specie del terzo genere detto Superpartiente sono infinite: imperoche alcune sono dette Superbipartienti, alcune Supertripartienti, & alcune Superquadripartienti; procedendo così in infinito, secondo l'ordine naturale de i numeri. Onde la Superbipartiente si ritroua tra due numeri differenti tra loro per il Binario, che siano di esso maggiori; & esso non possa esser loro misura commune: & vogliono essere tai numeri Contra se primi, la cui natura & proprietá è tale, che sono termini radicali di qual si voglia proporzion, che contengono. Lassando adunque il Binario da parte, come quello che poco fa al proposito, pigliaremo il Ternario, & il Quaternario, che sono nell'ordine naturale de i numeri i primi, che offeruano cotal legge: percioche se noi compareremo il maggior numero al minore, haueremo la proporzion detta Superbipartienteterza: conciosia che'l 5. contenga

tenga il 3. vna volta, & di più vna sua parte non aliq.osta: cioè due terze parti. Alla differenza della quale, tra'l 7. & il 5. è generata la proportionione Superbipartiente quinta; & tra'l 9. & il 7. la Superbipartiente settima; & così l'altre specie di mano in mano. Ma tra'l 7. & il 4. nasce la Supertripartiente quarta, la quale è la prima specie tra le Supertripartienti: onde è necessario, che si come nelle prime si è osservato la differenza del Binario, che così in queste seconde si offerui quella del Ternario; & in quelle che sono dette Superquadripartienti, quella del Quaternario: per la qual cosa osservando tal regola nell'altre per ordine, si potrebbe andare in infinito; come qui di sotto si vede.

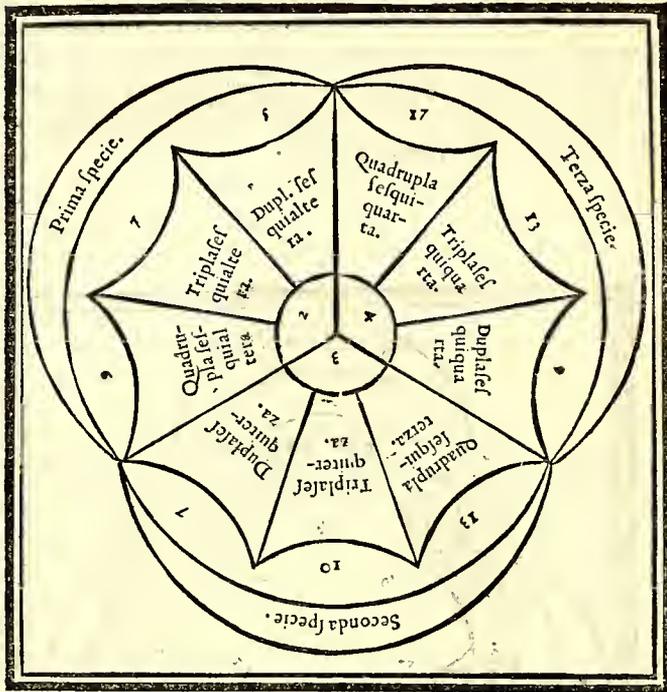


Del genere Moltiplice superparticolare .

Cap. 28.



L Quarto genere detto Moltiplice superparticolare nasce ag giungendo'l minor termine di qual si voglia proportionione del genere Superparticolare al mag giore, ag giungendo sempre il medesimo minore al numero che viene per tale ag giuntione. Onde se noi ag giungeremo il Binario minor termine della Sesquialtera, al mag giore, che è il Ternario, ne verrà il Quinario; al quale medesimamente ag giuntio esso Binario nascerà il Settenario, & così gli altri in infinito: di modo che offeruando l'istessa regola nell'altre, si potranno hauere infinite specie; come nella sotto posta figura si può comprendere.

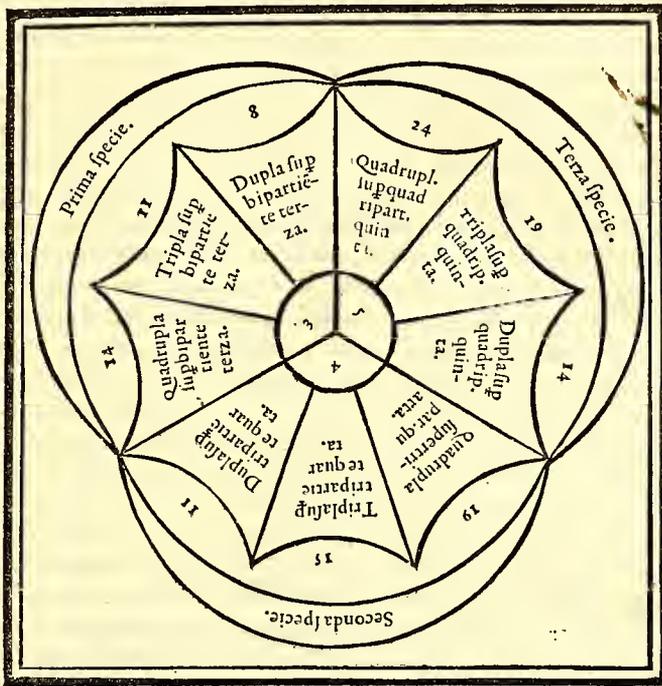


Della produzione del Quinto & vltimo genere, detto Multiplice superpartiente. Cap. 29.



A se noi offeruaremo il modo, che nella productione del Multiplice superparticolare haueuo offeruato; cioè di aggiungere il minor termine delle proportioni del genere Superpartiente, al termine maggiore; & al prodotto aggiungendo sempre esso minor termine, continuando in infinito (se far si potesse) sarà per tale agiungitione creato il Quinto, & vltimo genere, detto Multiplice superpartiente; del quale (per non esser cosa molto difficile) non mi estenderò a ragionarne più oltra; bastando solamente porre gli effempj; accioche siano guida, & lume alla intelligenza di tal regola; & saranno li sotto posti. Et si come ne i modi mostrati si compone la Superbipartientetertza, la Supertripartientequarta, & la Superquadripartientequinta; così ancora si componono l'altre specie; le quali (come hò detto) sono infinite. Et quello che si è detto de i generi, & delle specie di Maggiore inequalità; si dice anco di quelle di Minore, le cui specie si ritroueranno collocate tra gli suoi termini radicali, come sono le specie mostrate di sopra. Onde è da notare che quei numeri si dicono Termini radicali, o Radici di alcuna proportionione, de i quali è impossibile di ritrouare in quella istessa proportionione numeri minori; & tali numeri sono Contraesprimi, come di sopra si è mostrato, & come nel lib. 7. delli suoi Elementi, o Principij, che dire li vogliamo Euclide, & anche Boetio nel cap. 2. del secondo libro della Musica ne manifestano. Et li Musici nella prolotione delle figure cantabili segnano i Numeri delle proportioni di Maggiore inequalità in tal modo, che il maggior termine della proportionione, che vogliono mostrare, pongono sopra'l minore; si come volendo mostrar la prolotione della Dupla, la segnano in questo modo $\frac{2}{1}$; & quella della Sesquialtera così $\frac{3}{2}$: Ma in quelli di Minore inequalità segnano tali numeri al contrario; cioè il minor termine della proportionione sopra'l maggiore; come si vede nella prolotione della Subdupla, & della Subsesquialtera, le quali segnano in tal modo $\frac{1}{2}$; & $\frac{2}{3}$; & così ancora nell'altre in ciascun genere. Et quantunque io habbia posto gli effempj solamente ne i mostrati generi, ne i termini radicali delle proportioni; non si hà però da credere, che tali proportioni non si ritrouino anco ne gli altri numeri: si come nelli Composti, li quali non sono termini radicali delle proportioni: imperoche tanto si ritroua la Dupla

la Dupla esser tra 8. & 4. & tra 12. & 6. quanto tra 2. & 1. il che si debbe intendere et iandio delle altre, ne gli altri generi; si come in quelli della Sesquialtera, che tant o si ritroua tra 6. & 4. quanto tra 3. & 2. come piu' oltra vederemo.



Della natura & propriet  de i nominati Generi.

Cap. 30.



PER quello che si   mostrato di sopra adunque si pu  comprendere, che i generi, et le specie delle proportioni di minore inequalit  nascono tra i Numeri in quel modo istesso, ch  nascono quelle di maggiore: ne altra differenza si troua dall'uno all'altro, se non che in quelle si fa la c paratione del termine minore al maggiore, in quanto l'vno   contenuto dall'altro; & in queste si fa la comparatione del termine maggiore al minore; in quanto l'vno contiene l'altro. Et cosi tanto quella di maggiore, quanto quella di minore inequalit  vengono ad esser produtte in vn tempo, & essere nell'istesso soggetto. Ma secondo'l mio giudicio le Proportioni di minore inequalit  si possono c siderare altramente et anco chiamare Rationali (diro cosi) et Priuatiue: et quelle di maggiore Reali & Positiue. Et per maggiore intelligenza di questo, et anco per conoscere la natura di questi generi si d  sapere, che essendo la Equalit  come elem to delle proportioni; ella viene ad esser principio della Inequalit  (come vuol Boetio et Giordano) et a tenere il luogo mezzano tra il genere di maggiore inequalit , et quello di minore. Et essendo cosi,   di sua natura semplice; c ciosia che (come si pu  vedere) multiplicata, o diuisa; quella proportione, che si ritroua nel tutto, si ritroua anche in ciascuna delle sue parti; &   sempre permanente, & ritiene il suo essere in qualunque genere di inequalit . Questo si vede manifestamente esser vero; perciocche leuando vna Dupla da vn'altra Dupla nel genere di maggiore inequalit , al modo che piu' oltra vederemo, & simigliantemente in quello di minore vna Subdupla da vn'altra, si viene immediatamente alla Equalit : conciosia che (secondo'l parer di Boetio) ogni Inequalit  si risolve nella Equalit , si come in elem to del suo propio genere; il che non auiene delle proportioni di inequalit , che sono mutabili; le quali multiplicata, o diuisa; le proportioni del tutto sono differenti da quelle delle lor parti; & le maggiori proportioni non hanno luogo tra i termini delle minori; come si pu  vedere dalla Dupla, che per esser maggiore della Sesquialtera, non h  luogo

go tra li suoi termini; come è manifesto: conciosia che volendo cauare la Dupla contenuta tra questi termini 2. & 1. dalla Sesquialtera contenuta tra questi 3. & 2. nel modo ch'io intendo di mostrare, nasce la Subsesquiterza tra questi due 3. & 4. contenuta nel secondo genere di minore inequalità, detto Subsuperparticolare; la quale per esser di genere diuerso dalle due prime proposte, ne dà segno manifesto, che la Sesquialtera è priua di tanta quantità, quanta è quella, per la quale la Sesquialtera è superata dalla Dupla; cioè è priua di una Sesquiterza. Et questo è verissimo: conciosia che agguingendo la Sesquialtera alla Sesquiterza, immediatamente nasce la Dupla: Onde la Subsesquiterza viene ad esser solamente la ragione di quella proportionione, che manca tra gli estremi della Sesquialtera, per ascendere alla somma & quantità della Dupla; il qual difetto si manifesta per la particella Sub, che se le agguinge, la quale nella compositione dinota alle volte diminutione: la onde dall'effetto la potremo chiamare Priuatiua. Dico Priuatiua, non perche ella habbia possanza di priuare alcuna proportionione della sua quantità; ma perche dichiara la proportionione à cui si agguinge esser priua nelli suoi termini & diminuita di tanta quantità, quanta è la sua denominatione. Et questo non è detto fuor di proposito: percioche si come è impossibile, che da un numero minore in fatto se ne possa cauare alcun maggiore; così ancora è impossibile, che da una proportionione, che sia minore, se ne possa in fatto leuare una maggiore; essendo dibisogno, che quella quantità dalla quale se ne caua un'altra, sia o maggiore, ouero eguale a quella, che intendemo leuare. Però operando nel modo ch'io son per mostrare, da una Dupla sempre potremo cauare una Sesquialtera, & ne soprauerà una Sesquiterza; et da una Sesquialtera potremo leuare un'altra, & ne verrà l'Equalità: ma non potremo giamai cauare una Dupla da una Sesquialtera, che non manchi alcuna quantità, la quale verrà sempre nel prodotto del sottrarre l'una dall'altra, come vederemo; et ne dimostrerà cotanto il macametò: essendo la Dupla maggior di essa per una Sesquiterza; et la Sesquialtera diminuita di tal quantità; come si è potuto vedere. Onde alcuno non si debbe marauigliare, se io assimigliero le proportioni di maggiore inequalità all'Habito; hauendole chiamate Positiue; cioè conciosia che danno la ragione delle proportioni; cioè della forma, che dà l'esser ad un soggetto reale determinato; et quelle di minore alla Priuatione, nominandole Rationali et Priuatiue: percioche negano la proportionione, che rappresentano, nel nominato soggetto; & sono priue di uno de i loro termini reali: perche non trapassano l'Equalità: ma sono di lei minori. La onde essendo il genere di maggiore inequalità diuerso & opposto al genere di minore, pigliato a questo modo, è necessario, che l'uno & l'altro si considerino sotto diuersi ragioni; cioè il primo sotto la ragione dell'Habito, o della Positiue; & il secondo sotto la ragione della Priuatione; come ho detto. Et però si debbeno ancora considerare come due oppositi corrispondenti l'uno all'altro nel terzo modo di Oppositiue: percioche i generi, & le specie sottoposte di uno, corrispondono (considerate sotto la ragione dell'Habito) alle generi & alle specie sottoposte dell'altro, considerate sotto la ragione della Priuatione; quasi all'istesso modo, che corrisponde l'Ignoranza alla Scienza, le Tenebre alla Luce, et simili. Si debbono considerare anche come due oppositi corrispondenti al loro mezzo, cioè alla Equalità, la quale è quasi come il soggetto dell'habito, & della priuatione: conciosia che intorno a lei auengano tali cose. Ne voglio hauer detto questo senza qualche fondamento: percioche si come il soggetto dell'habito non naturale & della priuatione imperfetta, è atto a riceuere hor l'uno, hor l'altro, per successione; & ritien quello, che se gli appresenta, in fino a tanto che è priuo di esso; si come vedemo dell'Aria, che è atta a riceuere hora la luce, & hora le tenebre; & tanto è lucida, quanto la luce le sta vicina, & non si separa da essa; così la Equalità è atta a riceuere hora la proportionione di maggiore, hora quella di minore inequalità. Et si come il soggetto mantiene nella sua qualità la cosa, che riceue; & per questo non si varia nella sua sostanza, così la Equalità non muta quella proportionione di qual si voglia genere, che se le accompagna; ne meno ella si varia quando se le agguinge, o se le leua alcuna proportionione di qual si voglia genere: essendo li suoi termini (come ho mostrato) immutabili & inuariabili. Et perche si come nel soggetto è sempre la priuatione, quando è rimosso l'habito; & l'habito, ouer l'attitudine, quando è rimossa la priuatione: similantemente rimossa dalla Equalità una proportionione qual si voglia di maggiore inequalità, ne viene immediatamente una quasi simile contraria di quelle di minore; & vi si introduce quella di maggiore inequalità, quando se le leua quella di minore: si come leuandole una Dupla ne viene una Subdupla; & leuandole la Subdupla nasce la Dupla. Ma perche ogni estremo ha il suo mezzo, & il mezzo è quello, che equalmente è distante dalli suoi estremi; essendo i due generi di inequalità due estremi equidistanti dalla Equalità; però ho detto, che la Equalità tiene il luogo di mezzo tra l'uno, & l'altro dell' nominati due generi di inequalità; nel modo che nella sottoposta figura si può chiaramente vedere.

Principio della Inequalità

Proporzioni Positive & Reali.

	1	1
Dupla.	ta	Subdupla.
2	2	2
Sesquialtera.	li	Subsesquialtera.
3	3	3
Sesquiterza.	qua	Subsesquiterza.
4	4	4
Sesquiquarta.	E	Subsesquiquarta.
5	5	5
Sesquiquinta.	di	Subsesquiquinta.
6	6	6
Sesquisesta.	ni	Subsesquisesta.
7	7	7
Sesquiseptima.	tio	Subsesquiseptima.
8	8	8
Sesquioctava.	por	Subsesquioctava.
9	9	9
Sesquinona.	pro	Subsesquinona.
10	10	10

Proporzioni Primitive & Rationali.

Et più oltre in infinito.

Et benchè tali effempj siano posti solamente ne i termini di alcune specie delli due primi generi di maggiore, & di minore inequalità; tuttavia vi si debbeno anche intendere quelli delle altre specie, li quali hò lassati per breuità; pensandomi che solamente questi siano bastanti a mostrare quanto habbiamo proposto: però ciascuno al quale fusse desideroso di veder l'altre specie di tai generi, per se stesso le potrà inuestigare, hauendo riguardo a quello, che si è mostrato di sopra. Hora per quello che si è detto, potemo comprendere, per qual ragione possiamo chiamare le proporzioni di maggiore inequalità Reali, & Positive; & quelle di minore Rationali & Priuative; & dire anco, che siano due estremi, tra i quali si ritroui collocata nel mezzo la Equalità; & similmente conoscer la natura & proprietà di ciascuno di tai generi; & qual sia il loro vero ufficio. Quando adunque vorremo nominare alcuna proporzion del genere di minore inequalità, le potremo accompagnare questa particella Sub; quelle poi che saranno dell'altro genere, porremo senza cotale aggiunto. Et accioche le proporzioni di uno delli due oppositi generi si conoschino da quelle dell'altro, offeruaremo quest'ordine, quando sarà di bisogno, che noi porremo i termini maggiori di quelle proporzioni, che sono del genere di maggiore inequalità, dal lato sinistro, & li minori dal destro; in cotal modo 3. & 2. & i termini di quelle, che sono del genere di minore, porremo al contrario in cotal maniera 2. & 3. imperoche quelli della Equalità si potranno porre senza alcuna differenza di luogo; essendo per lor natura inuariabili.

Del Multiplicar delle proporzioni.

Cap. 31.



HA V E N D O a sufficienza mostrò come nascono le proporzioni, & le lor denominationi, daremo principio a ragionar delle loro operationi, le quali sono cinque, cioè Multiplicare, Sommare, Sottrare, Partire, & Trouar le lor radici. Quanto alla prima douemo sapere, che sono stati alcuni, li quali hebbero opinione, che il Multiplicare, & il Sommare fussero vna cosa istessa; & alcuni teneuano l'opposito; cioè che fussero due operationi separate; & il medesimo teneuano del Sottrare, & del Partire. Ma lassando io le dispute da vn canto, co l'effempio dimostrerò tali operationi non essere vna cosa istessa, ma operationi separate, cosa molto utile & necessaria al presente negozio. Venendo adunque al proposito dico, che'l Multiplicare è vna disposizione di più proporzioni in vn continuato ordine, poste l'vna dopo l'altra in tal modo, che il minor termine dell'vna sia il maggior dell'altra, & così per il contrario. Ma il Sommare dico essere vna ad-

f dunaaz

dunanza di più proporzioni addunate insieme sotto una sola denominatione. Il Moltiplicar si può fare in due modi; il primo è quando ad una proporzione se ne moltiplica un'altra, o più; incominciando dalla parte sinistra, venendo verso la destra; il qual modo nomineremo Soggiungere. Il secondo poi è quando procederemo al contrario; cioè dalla destra verso la sinistra, il qual modo chiameremo Preporre. Et perche questi due modi sono necessarii, & tornano bene; però mostreremo l'operatione dell'uno, & dell'altro modo. Incominciando adunque dal primo dico, che se noi haessimo a moltiplicare insieme due, o più proporzioni di un medesimo genere, o di diversi (il che non importa) disporremo prima le proporzioni contenute ne i lor termini radicali, l'una dopo l'altra per ordine, secondo che quelle intendiamo moltiplicare; & pigliando il maggior termine della seconda proporzione da moltiplicare, posta a banda sinistra, lo moltiplicheremo col maggior, & col minor termine della prima; & questo poi moltiplicheremo col minor termine della seconda; & haueremo tre numeri, continenti due continoue proporzioni. Hora moltiplicheremo questi, per il maggior termine della proporzione, che si ha da moltiplicare; la quale è terza nel sopradetto ordine, incominciando dalla sinistra, & di mano in mano venendo verso la parte destra. Il che fatto, di nouo pigliando il minor termine di tal proporzione, lo moltiplicheremo col minor delli prodotti; & ne risulteranno quattro termini, o numeri, ne i quali se conteranno le moltiplicate proporzioni. Et quando fuisse bisogno di soggiungere a queste proporzioni di nouo alcun'altra proporzione, moltiplicheremo sempre li prodotti numeri per il maggior termine della proporzione, che vorremo soggiungere, & il minor delli prodotti per il suo minore; & da tal moltiplicatione haueremo sempre quello, che ricerchiamo. Ma perche gli effempj maggiormente muouono l'intelletto alla intelligenza di alcuna cosa, che non fanno le parole, & massimamente nelle operationi de i numeri; però desiderando io di esser inteso, verrò all'effempio. Poniamo adunque che si habbiano da moltiplicare insieme quattro proporzioni, contenute nel genere Superparticolare; & siano queste, una Sesquialtera, una Sesquiterza, una Sesquiquarta, & una Sesquiquinta: primamente le porremo l'una dopo l'altra, secondo l'ordine, che si vorranno moltiplicare, di modo che siano contenute tra i lor termini radicali, in questo modo. $\frac{3}{2} \cdot \frac{4}{3} \cdot \frac{5}{4} \cdot \frac{6}{5}$. & dipoi moltiplicheremo il maggior termine della Sesquiterza, che è 4. col 3. & 2. termini della Sesquialtera; & da tal moltiplicatione haueremo 12. & 8. i quali medesimamente conteneranno la Sesquialtera: Percioche li termini di qualunque proporzione moltiplicati per qual si voglia numero, non fanno uariatione alcuna di quantitate; come per la proua, & per la 18. del lib. 7. de i principij di Euclide, & per quello che dice Boetio nel cap. 29. del lib. 2. della sua Musica, è manifesto. Et tali numeri porremo sotto una linea retta in piano, la qual diuida questi dalle proposte proporzioni. Fatto questo, moltiplicheremo insieme i minori termini di queste due proporzioni, & ne verrà 6; il qual porremo dalla parte destra a canto l'8. & haueremo moltiplicato dette proporzioni insieme; cioè foggiunto alla Sesquialtera la Sesquiterza tra questi termini 12. 8. 6. Hora per soggiungere a queste la Sesquiquarta, moltiplicheremo questi termini per il suo maggior termine, che è il 5. incominciando dalla parte sinistra, venendo verso la destra, & haueremo 60. 40. 30. Il che fatto moltiplicheremo il minor termine delli tre primi, che è 6. per il minor termine della Sesquiquarta, che è 4. & ne nascerà 24; il quale posto con gli altri, ne darà tale ordine, 60. 40. 30. 24. continente la Sesquialtera, la Sesquiterza, & la Sesquiquarta proporzione. Il medesimo faremo, quando vorremo moltiplicare a queste la Sesquiquinta: percioche moltiplicando prima li sopradetti quattro termini, per il suo maggiore, che è 6. ne verrà 360. 240. 180. 144. et dipoi moltiplicato il minor delli mostrati, che è 24. col minor termine di essa proporzione, che è 5. ne darà 120; il quale posto al suo luogo, da tal moltiplicatione haueremo cinque numeri, o termini, cioè 360. 240. 180. 144. 120; continenti esse proporzioni; come tra 360. & 240. la Sesquialtera; la Sesquiterza tra 240. & 180; tra 180. & 144. la Sesquiquarta; & tra 144. & 120. la Sesquiquinta: ancora che non si ritronino essere ne i lor termini radicali; come qui nel sottoposto effempio si vede.

Proporzioni da moltiplicare				
3	4		5	6
2	3		4	5
12	8	6		
60	40	30	24	
360	240	180	144	120
Proporzioni moltiplicate.				

Quando adunque haueremo a multiplicare & foggiungere insieme molte proportioni, operando al modo che habbiamo dimostrato, potremo hauer sempre il nostro intento.

Il Secondo modo di multiplicar le proportioni. Cap. 32.



OCCORRENDONE, che nelle multiplicationi sia dibisogno di preporre le proportioni l'una all'altra, procederemo in questo modo: Multiplicheremo prima per il termine minore della seconda proportionione posta a banda sinistra ciascun termine della prima, incominciando dal minore; & di poi il maggior dell'una col maggior dell'altra insieme; & da tal multiplicatione haueremo tre termini continenti tali proportioni. Dipoi multiplicando questi prodotti per il maggior termine della terza proportionione; & il maggior di essi per il maggiore, haueremo il nostro proposito. Se noi pigliaremo adunque il minor termine della Sesquiquarta, posta nel precedente capitolo, il quale è 4; & lo multiplicheremo col 5. & col 6. termini della Sesquiquinta, ne risulterà 20. & 24; iquali porremo, come facemmo di sopra, sotto una linea retta. Dipoi multiplicato il 5. maggior termine di detta Sesquiquarta col 6. maggior termine della Sesquiquinta, ne uscirà 30; ilquale posto appresso il 24. ne darà tre termini 30. 24. 20; che contengono le proportioni multiplicare. Ma per multiplicar con queste la Sesquiterza, pigliaremo il suo termine minore, che è il 3. & lo multiplicheremo con li tre prodotti, incominciando dalla destra, venendo verso la sinistra parte; & haueremo 90. 72. 60; affettandoli l'un dopo l'altro sotto li suoi producenti, i quali sono 30. 24. 20; & di nuovo multiplicando il 4. maggior termine della Sesquiterza col 30; uscirà 120, ilquale dopo che l'haueremo aggiunto alli tre sopradetti, ne darà un tal ordine. 120. 90. 72. 60. continenti la Sesquiquinta, la Sesquiquarta, & la Sesquiterza proportionione. Ma volendo multiplicar con queste la Sesquialtera, pigliaremo il 2. suo minor termine, & lo multiplicaremo al modo detto nelli quattro prodotti, & haueremo 240. 180. 144. 120. Multiplicheremo poi il 3. suo maggior termine col 120. maggior termine delli prodotti, & nascerà 360; ilquale accompagnato alli quattro prodotti, ne darà tutta la multiplicatione tra questi termini 360. 240. 180. 144. 120. iquali contengono le nominate quattro proportioni; come nel sottoposto esempio si vede, simile a quello, che nel capitolo precedente haueremo mostrato.

Proportioni da multiplicare.				
3	4		5	6
2	3		4	5
		30	24	20
	120	90	72	60
360	240	180	144	120
Proportioni multiplicare.				

Del Sommare le proportioni. Cap. 33.



L Sommar le proportioni (come hò detto,) non è altro, che il ridurre quante si vuole di uno, o di diuersi generi, sotto una sola denominatione, la quale si ritroua anche ne gli estremi numeri, o termini di esse proportioni, quando insieme sono multiplicare; con tal differenza, che questi estremi sono mediati da altre proportioni: ma quelli che nascono dal sommare sono immediati; come vederemo. Se hauesimo adunque da sommare insieme due, o piu proportioni di uno, o di diuersi generi, si debbe procedere in questo modo; cioè per prima i maggiori & radicali termini delle proportioni, che si hanno da sommare l'un sotto l'altro, ouer l'uno di rimpetto all'altro; similmente li minori; dipoi multiplicar li maggiori l'uno nell'altro, incominciando dalli due primi, & il prodotto da questi nel terzo; & quello che nasce nel quarto; & così di mano in mano; &

f 2 il prodotto

il prodotto da tal moltiplicatione sarà il maggior termine continente la proportione, che hà da nascere. Il che fatto si debbono moltiplicare medesimamente li minori l'vno nell'altro; & il prodotto sarà il minor termine, che insieme col maggiore contiene la ricercata proportione. Si come se haueremo da sommare insieme le moltiplicate proportioni, le accommodaremo prima; come nell'essempio si veggono; & incominciando dai maggiori termini di quelle, moltiplicheremo li due primi; cioè 3. & 4. l'vno con l'altro; & haueremo 12. Questo poi moltiplicato col 5. ne darà 60; il quale moltiplicato col 6. produrrà 360; & questo numero sarà il maggior termine, che hà da nascere di tal somma. Al medesimo modo moltiplicheremo poi li termini minori; cioè il 2. col 3. & ne verrà 6; il quale moltiplicato col 4. ne darà 24. Con questo si moltiplicherà poi il 5. & ne darà 120; il qual numero sarà il minor termine, che insieme col maggiore contiene la prodotta proportione, la quale è la medesima, che si ritroua ne gli estremi termini delle moltiplicate disopra proportioni; come si può vedere. Hauendo adunque ridutte tal proportioni sotto vn solo denominatore, che è il 3; & sotto vna sola proportione, la quale è la Tripla; si può hora vedere la differenza, che si ritroua tra il sommare, & il moltiplicare; conciosia che l'vno si ritroua mediato da alcuna proportione; & l'altro è senza alcun mezzo ne' suoi estremi termini; come ne i sottoposti essempj si può vedere.

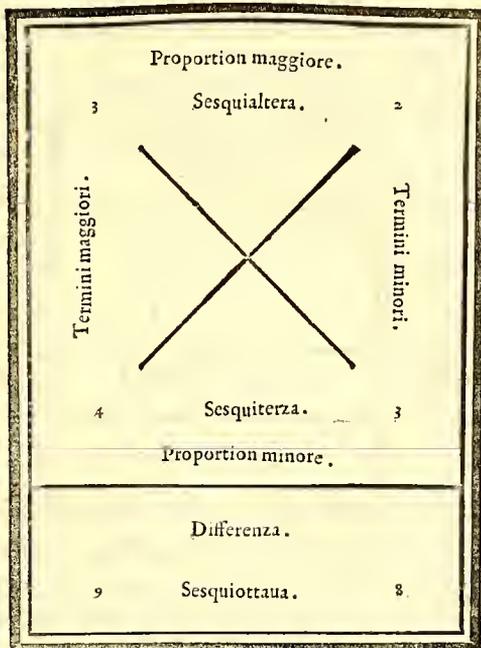
Primo.	3 Sesquialtera.	2	modo.	3	Sesquialtera.	2	4	Sesquiterza.	3	5	Sesquiquarta.	4	6	Sesquiquinta.	5	360	Tripla	120
	4 Sesquiterza.	3																
	5 Sesquiquarta.	4																
	6 Sesquiquinta.	5																
360 Tripla.			120			Secondo modo.												

Del Sottrar le proportioni.

Cap. 34.



A terza operatione si chiama Sottrare, la quale non è altro, che il leuare vna proportionne, o quantà minore da vna maggiore, per saper le differenze, ouero di quanta quantà l'vna superi, oueramente sia superata dall'altra; la quale operatione si fa in questo modo. Prima bisogna disporre li termini radicali delle proportioni a modo di vna figura quadrata, di maniera che li termini della maggiore siano nella parte superiore, & quelli della minore nella inferiore, l'vno sotto l'altro; auertendo però, che li maggior termini dell'vna, & l'altra tenghino la parte sinistra, & li minori la destra. Fatto questo moltiplicheremo in croce li termini; cioè il maggior della sopraposta, col minore della sottoposta; & così il maggior della sottoposta, col minore della posta di sopra; & li prodotti porremo perpendicolarmente sotto li termini moltiplicati; posti di sopra, diuidentoli dalle proportioni con vna retta linea in piano; & allora da tali prodotti si hauerà, quanto l'vna proportionne supera l'altra; & la differenza, che tra l'vna & l'altra si ritroua. Volendo adunque leuare vna Sesquiterza da vna Sesquialtera, & sapere di quanto la Sesquialtera auanzi la Sesquiterza, & la differenza, che si ritroua tra loro, operaremo in questo modo. Ordinaremo prima i termini delle proportioni al modo che si vedono nel sottoposto essempio; dipoi hauendo tirato di sotto vna linea retta in piano, sotto di essa porremo li termini prodotti dalla moltiplicatione, che si farà di vn termine con l'altro: Incominciando dipoi dal 3. maggior termine della Sesquialtera, lo moltiplicheremo col 3. minore della Sesquiterza, & il prodotto, il quale sarà 9. porremo perpendicolarmente sotto il 3. maggior termine della Sesquialtera, sotto la linea a banda sinistra; & questo sarà il maggior termine della proportionne, che hà da nascere la quale contenerà la differenza, che noi cerchiamo. Il che fatto moltiplicheremo il 4. che è il maggior termine della Sesquiterza, col 2. che è il minore della Sesquialtera; & il prodotto, che sarà 8. verrà ad essere il minor termine della proportionne continente la già detta differenza: Imperochè posto sotto la nominata linea perpendicolarmente sotto il 2. minor termine della Sesquialtera, haueremo la proportionne Sesquiquarta, contenuta tra il 2. & l'8; la qual dico esser la differenza di quanto l'vna è maggior dell'altra; come qui si vede.



Potemo hora dire, che sottrata vna Sesquiterza da vna Sesquialtera, resta vna Sesquiottava; & questa esser la differenza, che si ritroua tra l'vna & l'altra; & esser quella quantità, per la quale la maggiore supera la minore, et questa da quella è superata. Et che così sia il vero, si può prouare: imperochè sommando insieme nel modo mostrato la Sesquiterza con la Sesquiottava, haueremo da tal somma la Sesquialtera, che fu quella proportione, che superaua la Sesquiterza di vna Sesquiottava: Onde da questo potemo ancora vedere, che il sommare delle proportioni è la proua del sottrarre; & per il contrario il sottrarre la proua del sommare.

Del Partire, o Diuidere le proportione; & quello che sia Proportionalità. Cap. 35.



I debbe auertire, che per la quarta operatione, io non intendo altro, che la Diuisione, o Partimento di qualunque proportione, che si fa per la collocatione di alcun ritrouato numero, tra li suoi estremi; & è nominato Diuisore: percioche diuide quella proportionalmente in due parti; la qual diuisione li Mathematici chiamano Proportionalità, o Progressione. Onde mi è paruto esser conueniente dichiarare primieramente quello, che importa questo nome Proportionalità, & dipoi venire alle operationi. La Proportionalità adunque, secondo la mente di Euclide, è similitudine delle proportioni, che si ritroua almeno nel mezzo di tre termini, che contengono due proportioni. Et quantunque appresso li Mathematici (come dimostra Boetio) le proportionalità siano Diece; ouero (secondo la mente di Giordano) Vndeci; nondimeno le tre prime, che sono le più famose, & approuate da gli antichi Filosofi; Pithagora, Platone, & Aristotele, sono considerate, & abbracciate dal Musico, come quelle che fanno più al suo proposito che le altre. Di queste la prima è detta Arithmetica, la seconda Geometrica, & la terza Harmoiuca. Et volendo io ragionare alcuna cosa di ciascuna di esse, prima vederemo quel che sia ciascuna separatamente. Incominciando adunque dalla prima dico, che la diuisione, o proportionalità Arithmetica è quella, la quale tra due termini di qualunque proportione hauerà vn mezzano termine accomodato in tal modo, che essendo le differenze de i suoi termini equali, inequali saranno le sue proportioni: Per il contrario, dico che la diuisione, o proportionalità Geometrica è quella, le cui proportioni, per virtù del nominato mezzano termine, essendo equali, inequali saranno le sue differenze.

differenze. L'Harmonica poi chiama quella, che con tal termine far.à inequali non solo le sue differenze, ma le sue proporzioni ancora; di maniera che l'istessa proporzione, che si troua tra esse differenze, si ritroui etiamcho nelli suoi estremi termini; come qui sotto si vede.

Arithmetica.	Geometrica	Harmonica.
Differenze equali.	Differenze inequali.	Differenze inequali.
1 1	2 1	2 1
4. Sesquiterza 3. Sesquialtera. 2	4. Dupla. 2. Dupla. 1	6. Sesquialtera. 4. Sesquiterza. 3
Proporzioni inequali.	Proporzioni equali.	Proporzioni inequali.

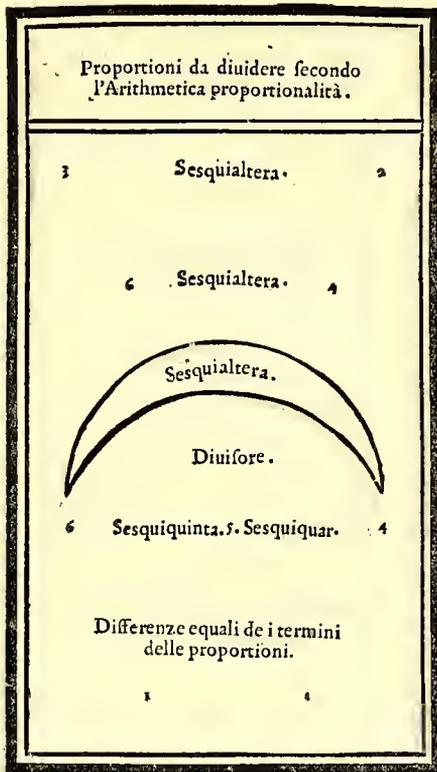
Diuidendosi adunque le proporzioni regolarmente per vno delli modi mostrati, fa bisogno di mostrare separatamente in qual modo potemo facilmente ritrouare il termine mezzano di ciascuna, il quale sia il suo Diuisore: però incominciando dalla prima, vederemo come si possa ritrouare il Diuisore Arithmetico, & in qual modo ogni proporzione possa da lui esser diuisa.

Della Proporzionalità, o Diuisione arithmetica.

Cap. 36.



*S*I potrà adunque diuidere qual si voglia proporzione secondo la proporzionalità arithmetica, quando haueremo ritrouato vn Diuisore, il quale posto nel mezzo de i termini della proporzione da esser diuisa, diuiderà quella in tal maniera, che essendo le differenze delli termini (come si è detto) equali, le sue proporzioni faranno inequali; di modo che tra li maggior numeri si ritroueranno le proporzioni minori, & tra li minori le maggiori; cosa che solo appartiene alla proporzionalità arithmetica. Questo potremo ritrouar facilmente, quando sommati insieme li termini della proporzione proposta, diuideremo il prodotto in due parti equali: percioche quel numero, che nascerà da tal diuisione sarà il ricercato Diuisore, che diuiderà secondo le sopradette conditioni la detta proporzione in due parti. Nondimeno bisogna auertire, che essendo la proposta proporzione nelli suoi termini radicali, non si potrà offeruare il predetto modo: imperoche necessariamente sarà contenuta da numeri Contraseprimi, i quali sommati insieme ne daranno vn numero impare, che non si può diuidere in due parti equali, cioè in due numeri interi; la onde volendo ritrouare tal diuisore, & schiure i numeri rotti, che non sono riceuuti dall'arithmetico, sempre raddoppiaremo li detti termini, & ne verranno due numeri pari, li quali non aueriranno la prima proporzione. Hora fatto questo sommando i detti numeri pari insieme, & diuidendo il prodotto in due parti equali, quello che ne verrà sarà il ricercato Diuisore. Et sia per essempio, che noi uolesimo diuidere la proporzione Sesquialtera, contenuta tra questi termini radicali 3. & 2. secondo la diuisione arithmetica; essendo t.ū numeri Contraseprimi, si debbono raddoppiare: il che fatto haueremo 6. & 4. continenti la Sesquialtera; i quali sommati insieme, ne verrà 10. che diuiso in due parti equali ne darà 5. Onde dico che il 5. sarà il Diuisore della proposta proporzione: Imperoche oltre che costituisce in tal proporzionalità le differenze equali, diuide ancora la proporzione (si come è il propio di tal proporzionalità) in due proporzioni inequali, in tal maniera, che tra li maggior numeri si ritroua la proportion minore; & per il contrario tra li minori la maggiore; come tra 6. & 5. la Sesquiquinta; & tra 5. & 4. la Sesquiquarta; come qui si vede.



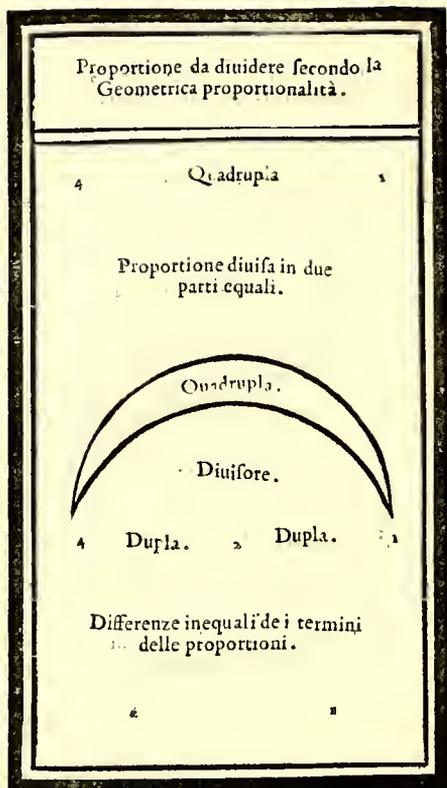
Della Diuisione, o Proportionalità Geometrica.

Cap. 37.

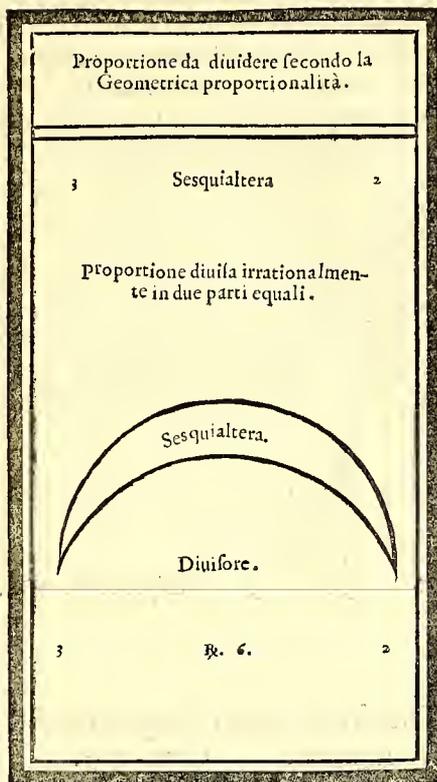


LA *D* *D* *I* *V* *I* *S* *I* *O* *N* *E* Geometrica si fa, quando il Diuisore è collocato in tal modo tra gli estremi di alcuna proportione, che serba le condizioni toccate nel capitolo precedente. Onde è da sapere, che ogn'altra Proportionalità è di tal natura, che solamente diuide la proposta proportione in due parti inequali; ma il propio della Geometrica è diuiderla sempre in due parti equali; dal quale effetto è detta propriamente Proportionalità: conciossia

che tra li suoi termini maggiori, & tra li minori ancora siano le proportioni equali; & il prodotto del Diuisore moltiplicato in se stesso è eguale al prodotto de' gli estremi termini di detta Proportionalità, tra loro moltiplicati. Ma per ritrouare tal Diuisore offeruaremo questa regola: proposto che haueremo qual si voglia Proportione da diuidere, contenuta nelli suoi termini radicali, per schiuar la lunghezza dell'operare, la fatica, & i molti errori che occorrono, primieramente moltiplicaremo quelli l'vn con l'altro; dipoi caueremo la Radice quadrata del prodotto, la quale sarà vn numero, che moltiplicato in se stesso, renderà di punto tal prodotto; & tal Radice sarà il ricercato Diuisore. Et accioche più facilmente io sia inteso verro all'essempio. Poniamo la Quadrupla proportione contenuta nelli suoi termini radicali 4. & 1; volendola noi diuidere Geometricamente, douemo prima moltiplicar li detti termini l'vno per l'altro, & così haueremo 4. dipoi pigliata la sua Radice quadrata, che sarà 2. diremo tal numero essere il Diuisore geometrico di tal proportione: percioche il prodotto, che viene dalla moltiplicatione di se stesso, è eguale a quello, che nasce dalla moltiplicatione de i proposti termini moltiplicati tra loro: conciossia che tanto rende il 4. moltiplicato per la vnità, quanto il 2. moltiplicato in se stesso; come nella figura si vede. La Quadrupla adunque è diuisa in due parti equalmente da tal Diuisore; cioè in due Duple; l'vna delle quali si ritroua essere tra 4 & 2; & l'altra tra 2. & 1. Ma bisogna auertire, quantunque il propio della proportionalità Geometrica sia il diuidere qual si voglia proportione in due parti equali, che questo si fa vniuersalmente nella quantità continua: imperoche



imperoche nella discreta tutte le proportion non sono diuisibili per tal modo: conciosia che li numeri non patiscono la diuisione della unita. Onde si come è impossibile di poter diuidere rationalmente alcuna proportione in due parti equali, la quale sia contenuta nel genere Superparticolare; come affermano Boetio nella sua Musica, & Giordano nella sua Arithmetica; per non cader tra li suoi termini altro numero, che la unita, la quale non si può diuidere; così sarà impossibile di diuider quelle de gli altri generi, che sono dopo questo: essendo che quelle, le quali si possono diuidere, sono contenute nel genere Multiplice, & hanno in vno de i loro estremi vn numero Quadrato, & nell'altro la Unità; & così sono capaci (come afferma lo stesso Giordano) di tal diuisione! Si che dalla proportionalità Geometrica potemo hauere due diuisioni, cioè la Rationale, & la Irrationale. La Rationale dico, che è quella, che si fa per via de i numeri rationali, di modo che il suo Diuisore sia di punto la Radice quadrata del prodotto della multiplicazione de i termini di alcuna proportione multiplicati tra loro; et le parti di tal diuisione si possono denominare, si come è la mostrata contenuta tra questi termini 4. 2. 1. Ma la irrationale è quella, che si fa per via di misure, & ancora di numeri, i quali si chiamano Sordi & Irrationali: per cioche tal diuisione a modo alcuno ne si può fare, ne meno circoscriuere con numeri rationali, o misure simili; & questo accade, quando dal prodotto non potemo hauer la sua Radice di punto; si come per essempio auerrebbe, quando volemmo diuidere in tal modo vna Sesquialtera: per cioche allora multiplicati tra loro i termini, che sono 3. & 2; dal 6. che sarà il prodotto, non si potrà cauare tal radice, cioè non si potrà hauere vn numero, che multiplicato in se stesso faccia 6. E ben vero che tal numero si potrà denominare secondo il costume de i Mathematici in questo modo, dicendo Radice 6. cioè la Radice quadrata, che si potesse cauare di questo numero, quando fusse possibile; & questo sarebbe il suo Diuisore: ma tal Radice, o numero, che si vede nel sottoposto essempio, per la ragione detta sempre si nominerà Sorda, & Irrationale. Et perche non si può hauer la radice rationale di tal numero, però le parti di questa diuisione non si possono denominare, o descriuere; ancora che li suoi estremi siano compresi da numeri Rationali. Onde tal diuisione, per le ragioni dette si chiamerà sempre Sorda, & Irrationale; & dal Musico non è considerata, se non per accidens. In qual



In qual modo si possa cauare la Radice quadrata da i numeri. Cap. 38.



VEDEREMO hora in qual modo si possa cauare la Radice quadrata da i numeri; Però descritto il numero del quale vorremo la Radice, incominciaremo dalla prima figura posta a banda destra del predetto numero; ponendoli sotto vn punto; il che fatto, lassando quella figura che segue, porremo sotto la terza vn altro punto, & così sotto la quinta per ordine, lassando sempre vna figura, quando fossero molte. Dipoi incominciando dall'ultimo punto posto a banda sinistra, trouaremo vn numero Quadrato, che sia equale a tutto il numero, che si ritroua dal punto indietro, verso la parte sinistra: ouer li sia più vicino; pur che non lo auanzi; la Radice del quale porremo sotto il detto punto; & cauaremo il quadrato dal numero posto dall'ultimo punto indietro; & quello che auanzasse porremo sempre sopra questo numero. Raddoppiaremo oltre di questo la Radice, che fu posta sotto il punto; & quello che nascerà porremo sotto la figura, che segue immediatamente dopo tal punto dalla parte destra; accomodando le figure di mano in mano verso la sinistra. Fatto questo, vedremo quante volte il doppio della Radice è contenuto da quel numero, che è posto sopra la Radice & il suo doppio; & il risultante, che sarà la Radice d'vn altro numero Quadrato, porremo sotto il punto seguente, moltiplicandolo col risultante del raddoppiato, & cauando il prodotto dal numero posto di sopra. Ma bisogna auertire, che auanzi vn numero, il quale sia equale al numero Quadrato di questa Radice, accioche sottratto l'vno dell'altro auanzi nulla: Percioche haueremo a punto la vera radice quadrata del proposto numero, che sarà contenuta tra le radice delli Quadrati, che sono sottoposte alli punti. Et se auanzasse vn numero, che fusse maggior del Quadrato; allora non si potrebbe hauere se non la Radice irrationale & sorda, nel modo che altrove hò dimostrato & sarà di bisogno ricorrere alla Quantità cōtinoua, operando nel modo che nella seconda parte son per mostrare. Et perche è cosa molto difficile trattar questa materia in vniuersale, però vorremo ad uno effempio particolare, accioche si possa cōprendere quello che si è detto. Poniamo adique che si vellese cauare

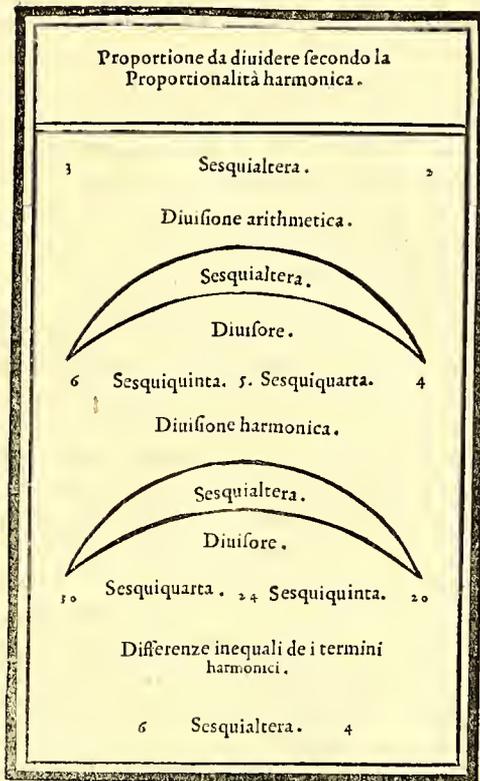
la Radice quadrata di 1225. dico ^{che} primieramente douemo porre vn punto sotto la prima figura posta a banda destra, che è il 5; dipoi lassando la secōda, che segue, faremo vn altro pūto sotto la terza; cioè sotto il 2: il che fatto troueremo vn numero Quadrato, che sia equale, o poco meno del 1225; & sarà il 9. del quale il 3. è la sua Radice. Questa accommodaremo primamente sotto il punto posto dalla parte sinistra; cioè sotto il 2: dipoi cauaremo il 9. di 12. & resterà 3; il quale porremo sopra il 2. puntato, accompagnandolo col 2. non puntato, & haueremo 32. Raddoppiando hora la Radice, cioè il 3. posto sotto il punto, haueremo 6; il quale accommodaremo sotto il 2. non puntato, & vederemo quante volte sia contenuto dal 32; & saranno 5. & auanzerà 2. Questo dipoi accompagnato col 5. puntato ne darà 25; il quale essendo pari al 25. che è il numero Quadrato, che nasce dal 5. che è la sua Radice, ne darà a punto quello che si ricerca cioè la Radice che sarà 35. Porremo adunque questa seconda Radice sotto il 5. puntato; & cauando del 32. il 30. che nasce dalla multiplicatione di tal Radice, col doppio della prima, resterà 2; il quale col 5. puntato dice 25; come habbiamo detto: & così cauando da questo il 25. che è il secondo numero Quadrato, resterà nulla; & haueremo a punto la radice quadrata del proposto numero, la quale, secondo ch'io hò detto, è 35. che si ritroua sotto li punti del sottoposto effempio: conciosia che multiplicato il 35. in se, rende a punto 1225. che è il suo Quadrato.

	0			
	○	3	0	0
	1	2	2	5
		.	6	.
Radice quadrata	3		5	del proposto numero.

Della Diuisione, ouero Proportionalità harmonica. Cap. 39.



LA DIVISIONE, ouero Proportionalità harmonica si fa, quando tra i termini di alcuna proportione si hà collocato vn Diuifore in tal maniera, che oltre le condizioni tocate nel cap. 35. tra i termini maggiori si ritrouino le proportioni maggiori, & tra li minori le minori: propriet. che solamente si ritroua in questa proportionalità; la quale è detta propriamente Mediocrità: imperochè ne i suoni, la chorda mezzana di tre chorde tirate sotto la ragione delli suoi termini, partorisce con le sue estreme chorde quel soauo concerto, detto Harmonia. Onde Pietro d'Abano, commentatore de i Problemi di Aristotele molto ben disse, che Il mezo è quello, che genera l'harmonia. Tal Diuifore adunque potremo facilmente ritrouare, quando pigliati li termini radicali di quella proportione, che vorremo diuidere, li diuideremo primamente per la Proportionalità Arithmetica; dipoi multiplicati gli estremi suoi termini per il termine mezzano; i prodotti verranno ad essere gli estremi dell'Harmonia: & medesimamente multiplicato il maggiore col minimo, si verrà a produrre il mezzano di tal Proportionalità, cioè il Diuifore: percioche tali termini verranno ad esser collocati sotto le condizioni narrate disopra. Adunque se noi vorremo diuidere harmonicamente vna Sesquialtera, contenuta tra questi termini radicali 3. & 2; la diuideremo prima Arithmeticamente, secondo il modo mostrato nel cap. 36; & haueremo tal proportionalità tra questi termini 6. 5. 4. Ridurremo dipoi questa all'harmonica, multiplicando il 6. & il 4. per il 5; dipoi il 6. per il 4. & haueremo da i prodotti la diuisione ricercata, contenuta tra questi termini 30. 24. 20; come nella figura seguente si vede. Imperochè tanta è la proportione, che si ritroua tra 6. & 4. che sono le differenze de i termini harmonici, quanta è quella, che si troua tra 30. & 20. che sono gli estremi della Sesquialtera, che si hauea da diuidere; la qual resta diuisa in vna Sesquiquarta contenuta tra 30. & 24. & in vna Sesquiquinta contenuta tra 24. & 20. Et così tra i termini maggiori si ritrouano le proportioni maggiori, & tra i minori le minori; come è il propio di tal proportionalità.

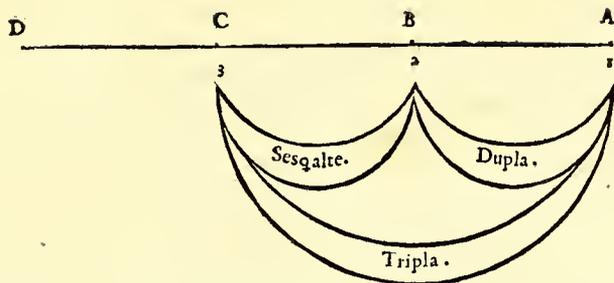


Consideratione sopra quello che si è detto intorno alle Proporzioni & Proportionalità. Cap. 40.

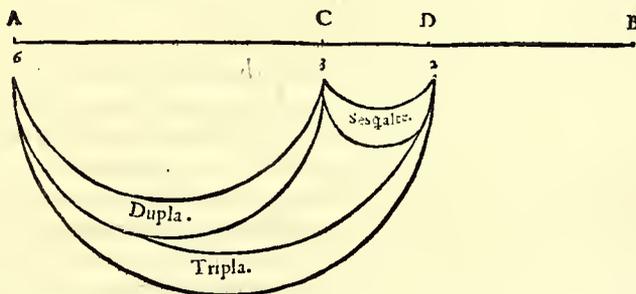


NON è dubbio alcuno, essendo la *Proportione* (come altre volte hò detto) *Relatione* di una quantità ad un'altra, fatta sotto un istesso genere propinquo, che ella non si possa considerare se non in due modi solamente. Prima, in quanto una quantità numerica, ouero è numerata dall'altra; dipoi in quanto l'una dall'altra è misurata: Di maniera che da questo primo modo hanno origine le proporzioni, et le proportionalità arithmetiche; & dal secondo le Geometriche. Essendo adunque due modi, & non più, da i quali nascono queste due sorti di proporzioni, & proportionalità; veramente ogn'altra dipende, et ha il suo essere da loro. Onde essendo l'harmonica proportionalità molto differente dalle due nominate, necessariamente viene ad esser composta di queste due. Et benchè si veda esser diuersa & dall'una, & dall'altra; è nondimeno ad esse in tal modo congiunta, che quella varietà, che hanno insieme le due toccate di sopra, con giocunda varietà in essa è moderata: perciocchè si vede allora essere lontana dall'Arithmetica, & accostarsi alla Geometrica; & allora per il contrario: Similmente alle volte si vede con mirabilissimo ordine assimigliarsi all'una, & all'altra; & dall'una, & dall'altra allora esser molto differente. Di modo che quantunque bene mancassero altre ragioni, da questo solo si può credere, & conoscere, che ella si habbia acquistato il nome di *Harmonica proportionalità*. Ne, per dire, che ella sia composta delle due nominate, debbe parere strano ad alcuno: perciocchè il *Musico* (come altroue hò detto) piglia non solo dall'Arithmetica i Numeri; ma dalla Geometria ancora piglia le altre Quantità. Et si come il puro *Mathematico* considera l'una, & l'altra quantità, come lontana dalla materia, se non in quanto al loro essere, almeno in quanto alla loro ragione; così il *Musico*, per non essere puro *mathematico*, considera non solo la forma, ma la materia ancora delle *Consonanze*; cioè le *Voci*, & i *Suoni* come la materia, & li *Numeri*, & *Proporzioni* come la forma. Ma perchè (come altroue hò detto) le ragioni delle *Voci*, & de i

Suoni graui & acuti non si possono sapere se non col mezzo di alcun Corpo sonoro, il quale è sottoposto alla qualità continua: però pigliando nel ritrouar tali ragioni il mezzo di vna Chorda sonora, seruendosi dell'vna & dell'altra quantità, viene a sottoporre la sua scienza all'Arithmetica, & alla Geometria. La onde gli fu d'bisogno ritrouare vna Proportionalità, la quale negoziando intorno alla quantità discreta, non fusse lontana dalla cōtinoua; & che si conuenisse alla natura delle due nominate; accioche ne i Corpi sonori si scorgesse ogni consonanza accommodata secōdo la forma de i Numeri harmonici. Et perche le parti delle Quantità sonore, dalle quali nascono le Consonanze, sono ordinate, & diuise dal Musico secondo la ragione de i numeri; i quali sono le loro forme, & i loro progressi sono senza dubbio arithmetici; de qui nasce, che non si vede alcuna diuisione, ouero Proportionalit̃ harmonica, che appartenga a i concetti musicali, che non si ritroui medesimamente nell'Arithmetica: percioche quelle proportioni, che ne dà l'Harmonica, l'istesse l'Arithmetica ne concede; anchora che in diuerso modo. Et questo non senza ragione: imperoche l'Arithmetica non attende ad altro, che alla moltiplicatione della Vnit̃, ponendola nell'ordine naturale de numeri nel primo luogo, nel secondo il Binario, dal quale nasce immediatamente la Dupla proportione, il Ternario nel terzo, & così gli altri per ordine: ma l'Harmonica all'incontro attende alla sua diminutione, cioè alla diminutione, o diuisione del corpo sonoro, numerando, ouer moltiplicando le sue parti, secondo la ragione delle proportioni contenute nell'ordine naturale de i numeri: percioche diminuito di vna meza parte, tra il tutto, & la metà haueмо la forma della consonanza Diapason, che tiene il primo luogo nella progressione, ouero ordine naturale delle consonanze, & de gli altri interualli; Diminuito poi di due terze parti, haueмо quella della Diapente, che tiene il secondo luogo, tra la metà, & una terza parte; oueramente haueмо la forma della Diapason diapente, tra il tutto, & la terza parte. Similmente haueмо la forma della Diatessaron, ouero della Disdiapason, diminuito di tre quarte parti; cioè l'vna tra la terza, & la quarta parte di esso, & l'altra tra il tutto & la quarta parte. Si hauerebbe anco quella del Ditono, quando fusse diminuito di quattro quinte parti; & quella del Semiditono, quando fusse diminuito di cinque septe parti; & quella de gli altri interualli per ordine, che sarebbe lungo il voler discorrere particolarmente sopra di ciascuno. Diminuendosi adunque in cot'al modo, ritiene la natura della quantità cōtinoua; & nel diminuirsi numerando, o moltiplicando le parti, secondo le ragioni delle proportioni contenute nell'ordine naturale de i numeri, & si assomiglia alla discreta. Et benchè la Proportionalit̃ harmonica habbia le istesse proportioni, che si ritrouano nell'Arithmetica: percioche le forme delle consonanze (come haueмо veduto) sono contenute tra le parti del numero Senario, che sono in progressione arithmetica; nondimeno uell'Arithmetica, tra i termini minori le proportioni sono maggiori, & tra li maggiori le minori; & nell'Harmonica si ritroua il contrario, cioè ne i maggiori le maggiori; & ne i minori le minori. Et tal diuersità nasce, perche negociando l'vna intorno i numeri puri, & l'altra circa le quantità sonore; procedono al contrario; cioè l'vna per accrescimento, & l'altra per diminutione del suo principio; come hò mostrato; non si partendo ciascuna di loro dalla naturale progressione, che si ritroua nell'ordine delle proportioni collocate ne i numeri: di modo che nell'Arithmetica i Numeri sono vnit̃ poste insieme: & nell'Harmonica sono le parti delle quantità sonore. Et accioche queste cose siano meglio intese, verremo a darne vno effempio. Poniamo la sottoposta linea AB , la quale all'Arithmetico sia la Vnit̃; & al Musico vn corpo sonoro, cioè vna chorda; & sia lunga vn piede: dico che volendo dare vn progresso arithmetico, sarà necessario lassarla intera, & indiuisibile: imperoche procedendo arithmeticamente, non si concede che la Vnit̃ si possa diuidere. Sia adunque tal progresso contenuto da tre termini in questo modo, che la proportione Tripla sia diuisa dal mezano in due patti; Sarà bisogno di procedere in tal modo; cioè di raddoppiar prima (se fusse possibile) la detta linea, nel modo che veggiamo la Vnit̃ a esser raddoppiata nel Binario, il quale segue senza mezzo alcuno la Vnit̃; Onde hauendola raddoppiata, haueremo la linea AC lunga due piedi. Se noi compararemo la linea AC raddoppiata alla linea AB , ritrouaremo tra loro la proportione Dupla, che è prima nell'ordine naturale delle proportioni; si come si ritroua anco ne i numeri tra il Binario, & la Vnit̃. Hora per dare il terzo termine di tal progressione, faremo la linea AC lunga tre piedi, di modo che arriui in punto D : conciosia che il Ternario segue immediatamente il Binario; & haueremo tra la DA , & la BA la proportione Tripla; imperoche la AD è misurata tre volte a punto dalla AB ; ouer la AD contiene tre volte la AB ; si come ne i numeri il Ternario contiene tre volte la Vnit̃. Et così tal proportione resterà mediata, & diuisa in due parti dalla AC ; cioè in vna Dupla CA & BA ; & in vna Sefquialtera DA & CA , in proportionalit̃ arithmetica; si come tra li



termini nello effempio manifestamente si può vedere. Ma se noi vorremo dare un progresso harmonico, procederemo in questo modo: Diminuiremo prima la detta linea AB della sua metà in punto C : conciosia che la metà sia prima di ogni'altra parte; il che fatto dico, che tra la data chorda, o linea AB , & la sua metà, la quale è la CB (per le ragioni, che altrove vederemo) si ritrova la proportione Dupla, che è la prima nell'ordine naturale delle proportioni. Diminuiremo dipoi la detta AB . di due terze parti in punto D , & haueremo la Proportione Sesquialtera; la quale è nel secondo luogo nell'ordine delle proportioni. La Sesquialtera dico tra CB & DB ; & la Tripla ancora tra AB & DB ; la quale dalla CB è mediata & divisiva in due proportioni in harmonica proportionalità; come qui si vede. Et si come i termini della progressione



sione Arithmetica sono unità moltiplicate; così quelli dell'Harmonica sono il numero delle parti numerate nel Corpo sonoro, che nascono dalla sua diuisione: essendo che in quella si considera la moltiplicatione della Unità contenuta in questo ordine. $3.2.1$; & in questa si considera la moltiplicatione delle parti nel soggetto di uiso, contenute tra questi termini. $6.3.2$: percioche se noi consideraremo il Tutto diuiso nelle parti, ritrouaremo che la linea CD è la minima parte della linea AB , & misura la AB sei volte intere; la CB tre volte; & DB due volte. Hora si può vedere, che tra i maggior termini della progressione harmonica sono contenute le proportioni maggiori, & li suoni graui; & tra li minori le minori, & li suoni acuti: conciosia che questi sono prodotti dalle chorde di minore estensione, & quelli da quelle di maggiore. Si che potremo ancora vedere, che si come nell'Arithmetica (dato che si potesse fare al mostrato modo) si procederebbe dall'acuto al graue moltiplicando la chorda; così nella harmonica per il contrario si va dal graue all'acuto diminuendola; & nella progressione, o proportionalità Arithmetica gli interualli di minor proportione hauerrebbero luogo nel graue, contra la natura dell'harmonia, il cui proprio è, di hauere i suoni graui, di maggiore interuallo de gli acuti, & questi per il contrario di minore. Ma perche tutte quelle proportioni, che si ritrouano nel Progresso arithmetico, seguendo l'ordine naturale delle proportioni, si ritrouano anco nel Progresso harmonico in quello ordine istesso; però potremo vedere in qual modo si habbia a pigliare il senso delle parole, ch'io dissi nel cap. 15. cioè che tra le parti del numero Senario sono contenute tutte le Forme delle consonanze Musicali semplici, possibili a prodursi; & come le consonanze chiamate da i pratici Perfette, si trouino naturalmente in esso collocate in harmonica diuisione: percioche quando fussero accommodate nel corpo sonoro, tra questi termini. $60.30.20.15.12.10$; che sono le ragioni delle sue parti, si vederebbero tramezzate in quel

la istessa maniera, che si veggono tramezzate nelle parti di esso Senario; ancora che fussero ordinate in diverso modo. Similmente si potrà conoscere, in qual senso si debbano intendere le parole del dottissimo Giacopo Fabro Stapulense, poste nella 34. del lib. 3. della sua Musica; & quanta sia la necessit  della proportionalit  harmonica; & in qual modo; essendo concorde con l'Arithmetica, quanto alla quantit  delle proportioni; sia discorde poi intorno al modo del procedere, & circa il sito loro: ma ci  non dar  marauiglia, considerato che ogni effetto segue naturalmente la propriet , & la natura della sua cagione. Et perche l'vna & l'altra di queste due proportionalit  si serue de i numeri, li quali sono per natura tra loro comunicanti; ouero hanno almeno tra loro vna misura commune, la quale   (quando altro numero non vi fusse) la Vnit ; per  ogni loro ragione   rationale: ma la Geometrica, il cui soggetto (assolutamente parlando)   la Quantit  continua, diuisibile in potenza in infinite parti, considera non solo le rationali, ma le irrationali ancora, come h  detto altroue: perciocche   facil cosa al Geometra, per virt  de i suoi principij, far di qualunque linea tre parti, che siano tra loro proportionate geometricamente; ouero gli sar  facile il porre vna, o pi  linee mezzane tra due estreme, che siano proportionate con le prime, come nella Seconda parte mostreremo: Ma l'Arithmetico non potr  mai, ne il Musico ritrouare vn termine mezzano ad ogni proposta proportionione, che la diuidi in due parti equali; conciosia che tra li termini delle loro proportionalit  non cada alcun numero mezzano, che la possa diuidere secondo il proposito. Et bench  la Quadrupla si veda alle volte diuisa dal Musico in due parti equali; ci  in due Duple; non   per  tal diuisione semplicemente fatta dal Musico come Musico; ma si vsurpa tal diuisione come Geometra.

Che il Numero non   cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni Musicali, ne meno delle Consonanze. Cap. 41.



V E G N A ch'io habbia detto di sopra, che li Suoni siano la materia delle consonanze, & li Numeri, & le proportioni la lor forma; non si dee per questo credere, che il Numero sia la cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni musicali, ne meno delle Consonanze: ma si bene la remota, & estrinseca, come vederemo. Onde si debbe auertire, che essendo il propio fine del Musico (come vogliono i Filosofi, & massimamente Eufratio) il cantare con modulatione, oueramente il sonare ogni istrumento con harmonia, secondo i precetti dati nella Musica; similmente il giouare & il dilettere, si come   quello del Poeta; hauendo egli riguardo a tal cosa, come a quella, che naturalmente lo spinge all'operare, piglia primieramente lo istrumento, nel quale si ritroua la materia preparata, ci  le chorde; dipoi per poter conseguire il desiderato fine, introducendo in esse la forma delle consonanze, le riduce in vna certa qualit , & in vn certo temperamento, ponendo tra loro vna distanza proportionata, & tirandole di modo, che percosse da lui rendeno poi perfetto concerto, & ottima harmonia. Et quantunque vi concorrino quattro cose, si come etiamdi concorrono in ciascun'altra operatione; ci  il Fine dell'attione, al quale sempre si h  riguardo; &   il Sonare c  harmonia; ouero il giouare, & dilettere, che si dice cagion finale; lo Agente, ci  il Musico, che si nomina cagione efficiente; la Materia, che sono le chorde, & si chiama cagione materiale; & la Forma, ci  la proportionione, che si addimanda cagione formale; nondimeno queste due vltime sono cagioni intrinseche della cosa; & l'Agente, & il Fine sono cagioni estrinseche: conciosia che queste non appartengono ne alla natura, ne all'esser suo; & quelli sono parti essenziali di esso: perciocche ogni cosa corruttibile   composta di materia & di forma; Et la Materia si dice quella, della quale si fa la cosa, &   permanente in essa; si come i suoni de i quali si fa la Consonanza; & la Forma   quella specie, o similitudine, o vogliamo dire effempio, che ritiene la cosa in se, per la quale   detta tale; si come   la proportionione nella Consonanza. Et questa si chiama cagione intrinseca, a differenza della estrinseca; la quale   (per dir cosi) il Modello, o vogliamo dire Effempio, alla cui similitudine si fa alcuna cosa; si come   quella della Consonanza, che   la proportionione di numero a numero. Nondimeno   da auertire, che di queste cagioni, alcune sono dette Prime, & alcune Seconde; & tale ordine di primo & di secondo si pu  intendere in due modi; primieramente secondo vn certo ordine di numeri, nel quale vna cosa   prima & remota, & l'altra seconda & propinqua; secondariamente si pu  intendere secondo l'ordine compreso dalla ragione in vna sola cagione, il quale   posto tra l'vniuersale & il particolare: imperoche naturalmente l'vniuersale   primo, & dipoi il Particolare. Nel primo modo dicemo quella cagione ef-

fer prima, la quale dà virtù & possanza alla seconda di operare; si come si dice nella cagione efficiente, che il Sole è la prima cagione (remota però) della generatione; L'animal poi è cagione seconda, & propinqua di tal generatione: percioche egli dà allo animale la virtù, & la possanza di generare. Ma nel secondo il Genere è il primo, & la Specie il secondo: la onde dico, che la prima & vniuersal cagione della Sanità è l'artefice, & la seconda, & particolare il Medico, ouero il tal Medico. E ben vero che la prima & la seconda cagione del primo modo sono differenti dalla prima, & dalla seconda del secondo: Percioche nel secondo modo non si distinguono in effetto l'una dall'altra; ne la più vniuersale della meno vniuersale; ne questa dalla singolare; ma sono distinte solamente nell'intelletto. Ma nel primo modo sono distinte: conciosia che l'una è contenuta dall'altra, & non per il contrario. Et questi due modi (massimamente in quanto al secondo) si ritrovano in tutti i generi delle cagioni: percioche nella materiale il Metallo è prima cagione del coltello, & il Ferro la seconda; si come nella formale (venendo ad vno accommodato essempio secondo il nostro proposito) la prima cagione della Consonanza Diapason è il numero, cioè 2. & 1; & la seconda la proportionione Dupla, & così delle altre per ordine. La Proportionione adunque è la causa formale, intrinseca & propinqua delle consonanze, & il Numero è la causa vniuersale, estrinseca & remota; & è come il modello della Proportionione, per la quale si hanno da regolare & proportionare li corpi sonori, accioche rendino formalmente le consonanze. Et questo acenno il Filosofo, mentre dichiarando quel che fusse la Consonanza disse, Che ella è ragione de numeri nell'acuto, & nel graue; intendendo della ragione, secondo la quale si vengono a regolare i detti corpi sonori. La onde non disse, che fusse numero assolutamente, ma ragione de numeri; il che si può vedere più espressamente nelle proportioni musicali, comprese ne i nominati corpi: imperoche non si ritroua in esse alcuna specie, o forma di numero: conciosia che se noi pigliamo i loro estremi, misurandoli per il numero; dapoi che è fatta cotal misura, tai corpi restano nella loro prima integrità & continuati come erano prima; ne si ritroua formalmente in essi numero alcuno, il quale costituisca alcuna proportionione: Percioche se ben noi prendemo alcuna parte di vna chorda in luogo di vnità, & per replicatione di quella venimo a sapere la quantità di essa, & la sua proportionione, secondo i numeri determinati; & per consequente la proportionione de i suoni prodotti dalle chorde, cioè dal tutto & dalle parti; non potemo però dire, se non che tali numeri siano quel Modello, & quella Forma de i suoni, che sono cagione essempiare, & misura estrinseca di essi corpi sonori, che contengono le proportioni musicali; le quali senza il suo aiuto difficilmente si potrà beno ritrouare nelle quantità cōimoue. Essendo adunque il Numero sola cagione di far conoscere, & ritrouare artificiosamente le proportioni delle consonanze, & di qual si voglia intervallo musicale; è necessario nella Musica, in quanto che per esso più espeditamente si vanno speculando le differenze de i suoni, secondo il graue, & l'acuto, & le sue passioni; & con più certezza di quello, che si farebbe misurando co i Compassi, ouero altre misure li corpi sonori; hauendo prima conosciuto con la esperienza manifesta, come si misurino secondo la loro lunghezza con proportionione; & percossi insieme muouano l'udito secondo il graue & l'acuto, non altramente di quello, che si considerano ne i numeri puri secondo la ragione. Ma per concludere dico, che si come il numero non può essere a modo alcuno la cagione intrinseca & propinqua di tal proportioni, così non potrà essere la cagione intrinseca & propinqua delle consonanze; come hò dichiarato.

Della inuentione delle Radici delle proportioni. Cap. 42.



RITORNANDO hormai, secondo l'ordine incominciato, alla quinta & vltima operatione, detta Inuentione delle Radici dico, che tale operatione non è altro, che ridur le proportioni ne i primi loro termini radicali, quando si ritrouassero fuori: Percioche le proportioni, che sono contenute tra i termini non radicali, cioè tra i numeri Traloro composti, oltrache si rendono più difficili da conoscere, fanno auco difficili le loro operationi. Onde accioche si possa hauer di loro più facile cognitione, & più facilmente le possiamo adoperare, darò hora il modo di ridurle ne i termini radicali, cioè ne i numeri Contra-seprimi, che sono i minimi numeri, da i quali possono esser contenute, come altroue hò detto. Et perche non solo le proportioni contenute tra due termini, ma anche ogni ordine di più proportioni moltiplicate, può esser contenuto da numeri Traloro composti; però mostrando prima, in qual modo si possono ridurre a i lor termini radicali quelle, che sono contenute solamente tra due termini; mostrerò dipoi in qual modo le altre si potranno ridurre. Incominciando adunque dalle prime

prime terremo questo ordine; **E**ssendoci proposta qual si voglia proportionione, contenuta tra numeri Traloro composti, cercharemo di trouare vn numero maggiore, il qual numeri, o misuri comunemente i termini della proportionione proposta; per il quale diuidendo tai termini, li prodotti siano le radici, o termini radicali di tal proportionione. Volendo adunque ritrouar tal numero, diuideremo prima il maggior termine della proportionione per il minore, di poi questo per quel numero, che auanza dopo tal diuisione. Et se di nuouo auanzasse numero alcuno, diuideremo il primo auanzato numero per il secondo; & questo per il terzo; & così di mano in mano, fino a tanto che si ritroui vn numero, che diuida a punto l'altro, senza auanzar nulla; & questo sarà il numero ricercato: per il quale diuidendo dipoi ciascun termine della proportionione proposta, li prodotti saranno i minimi numeri, & termini radicali della proportionione. Poniamo adunque che vogliamo ritrouar la Radice della proportionione contenuta tra questi termini, o numeri 45. & 40. che sono Traloro composti; diuideremo primieramente il 45. per il 40. & verrà 1. auanzando 5; Dipoi lassando la vnità, come quella, che fa poco al nostro proposito, si in questa, come anco nelle altre diuisioni, pigliaremo il 5, il quale diuiderà il 40. apunto, senza auanzare alcuna cosa; & questo sarà il numero maggiore ricercato, che numererà l'vno & l'altro delli due proposti termini. Onde diuidendo il 45. per il 5. ne verrà 9. & diuidendo il 40. haueremo 8. i qua numeri, senza dubbio, sono Contrafeprimi, & minimi termini, ouer la Radice della proposta proportionione, che fu la Sesquiottaua.

In che modo si possa ritrouar la Radice di più proportioni moltiplicate insieme.

Cap. 43.



Volendo ritrouar la Radice di vn ordine di più termini continouati, come sono quelli, che nascono dalla moltiplicatione di più proportioni poste insieme; ouer quelli, che vengono dalla proportionalità harmonica, che sono senza dubbio termini, o numeri Traloro composti; procederemo in questo modo. Ritroueremo prima, per la Terza del Settimo di Euclide, vn numero maggiore, che diuida, o misuri comunemente ciascuno de i numeri contenuti in tal ordine; per il quale diuideremo poi ciascuno di loro; & li prodotti, che verranno da tal diuisione, saranno la Radice di cotale ordine. Siano adunque i sottoposti quattro termini, o numeri Traloro composti, cioè 360. 240. 180. 144. 120. prodotti dalla moltiplicatione fatta nel Cap. 31. ouer 32. i quali vogliamo ridurre in vno ordine di numeri Contrafeprimi, cioè alla loro radice; dico che bisogna ritrouar prima, nel modo che si è mostrato nel cap. precedente, vn numero maggiore, che numeri, o misuri comunemente li due maggiori termini delli proposti, che sono il 360. & 240. & tal numero sarà il 120. per cioche diuida, o misura il 360. tre volte, & il 240. due volte. Vederemo dipoi se può misurare il 180. ma perche non lo può misurare, però è dibisogno di ritrouare vn altro numero simile, il quale diuida, o misuri comunemente il 180. & il 120. operado secondo la regola data, che sarà il 60. Et questo per il corollario della Seconda del Settimo di Euclide, numererà comunemente li tre maggiori delli proposti termini, & anco il 120. conciosia che numerà il 360. sei volte, il 240. quattro volte, il 180. tre volte, & il 120. due volte. E ben vero, che non potrà misurare il 144. la onde sarà dibisogno di ritrouare vn altro maggior numero, che li misuri insieme con gli altri: onde ritrouatolo secondo il modo mostrato, haueremo il 12. che nò solo misurerà il 144. ma gli altri ancora, come chiaramente si può vedere. Et perche tal numero numerà etiano il minore delli proposti, cioè il 120. però dico, che il 12. è il numero maggiore ricercato, il qual numerà comunemente ciascuno delli cinque proposti termini, o numeri: conciosia che se noi diuideremo ciascuno di questi numeri per il 12. che fu l'ultimo numero maggiore ritrouato, ne verrà 30. 20. 15. 12. 10. & tra questi termini dico esser la Radice del proposto ordine: per cioche senza dubbio sono numeri Contrafeprimi; come nel suo effempio si può esaminare. La onde offeruando tal regola, non solo si potranno hauere i termini radicali di qualunque ordine, che contenga quattro, cinque, & sei proportioni, ma piu ancora, se bene (dovò così) si procedesse all'infinito.

25

360	240	180	144	120
120. è il numero maggiore, che misura comunemente i due primi termini maggiori .				
3	2			
60. è il numero maggiore, che misura i tre primi termini maggiori & il ritrouato 120				
60	40	30		
12. è il numero maggiore, che misura tutti li proposti termini & anco il ritrouato 60				
30	20	15	12	10
Numeri Contrafeprimi, i quali sono termini radicali del sopra posto ordine .				

Della Proua di ciascuna delle mostrate operationi. Cap. 44



DERCHÉ l'huomo nelle sue operationi può facilmente errare, massimamente nel maneggio de i numeri, ponendo per inaduerenza alle volte un numero in luogo di un' altro; però io per non lassare a dietro alcuna cosa, che possa tornare utile alli studiosi, hò uoluto aggiungere il modo, per il quale possino conoscere, se nelle operationi si ritroui alcuno errore; accioche ritrouato lo possino emendare. Onde incominciando dalla prima, che fu il Moltiplicare dico; che quando haueremo moltiplicato insieme molte proportioni, li termini prodotti da tal moltiplicatione saranno (come altroue si è detto) fuor de i suoi termini radicali; si che volendo sapere, se le dette proportioni siano contenute in tali termini senza errore, pigliaremo prima due termini, tra i quali c'imaginiamo di hauer collocato alcuna proportione, & li diuideremo per li suoi termini radicali, cioè il maggior per il maggiore, & il minor per il minore; & se li prodotti da tal diuisione saranno equali; tal proportione sarà contenuta nelli suoi termini senza errore alcuno; & se fusse altrimenti, farebbe il contrario. Volendo adunque sapere, se la proportione Sesquialtera, posta tra questi numeri 360. & 240. sia contenuta nella sua vera proportione; pigliaremo i suoi termini radicali 3. & 2; per li quali diuideremo 360. & 240. in cot'al modo; 360. per il 3. & 240. per il 2. & ne verrà da ciascuna parte 120. per il che tale equalità dimostra, che la detta proportione è contenuta tra li proposti numeri, quantunque non siano radicali. Ma quando uno della prodotti venisse maggior dell' altro, sarà segno manifestò, che in tal moltiplicatione si hauesse commesso errore. Il medesimo potremo etiamdiò vedere, moltiplicando il maggior della prodotti proposti col minor termine radicale della proportione, & il minor col maggiore; cioè 360. per il 2. & 240. per il 3; Percioche allora l'uno & l'altro prodotto verrebbero equali, cioè 720; che ne dimostrerebbe, che tal proportione si cõtiene tra li proposti prodotti senza errore. Et bẽche il Sommar delle proportioni possa esser la proua del Moltiplicare, et il Moltiplicar quella del Sommare; tutt'auia non potemo vedere, se ne i loro mezzani termini sia alcuno errore, se non nel mostrato modo. Ma veramente la vera proua del Sommare è il Sottrare: percioche se noi sottraremo di una in una le sommate proportioni dal prodotto del Sommare, senza alcun fallo potremo conoscer tal somma esser fatta senza errore, quando all'ultimo si verrà alla Equalità: Se noi adunque dal prodotto della somma posta nel ca. 33. che è la Tripla proportione leuaremo di una in una le proportioni sommate, incominciando dalla maggiore, che fu la Sesquialtera, ne resterà la Dupla; dalla quale sottraẽdo la Sesquiterza, resterà la Sesquialtera; Onde cauando da questa la Sesquiquarta, resterà la Sesquiquinta, dalla quale cauata l'ultima proportione, che fu medesimamente la Sesquiquinta, senza dubbio si peruenirà alla Equalità, la quale ne farà conoscere, che in tal somma nõ vi si troua errore alcuno: ma si bene farebbe, quando alla fine restasse da cauare una proportione di maggior quantità di una minore, ouero per il contrario. La proua del Sottrare (come altroue hò detto) è il Sommare; & perche a sufficienza hò ragionato uoi di tal cosa, però non accade, che qui io replichi cosa alcuna. Ma nel Partire, quando nella equal diuisione delle proportioni, li termini contenuti nella proportionalità Geometrica, non si ritrouassero collocati nel modo, che di sopra hò mostrato; allora sarebbe segno manifestò di errore; si come sarebbe etiamdiò errore nella Arithmetica & nella Harmonica, quando i loro fussero collocati altrimenti, che nel modo dichiarato; & che le Proportioni, o qualunque cõtinuato ordine di proportioni fussero fuori de i loro termini radicali, quando non si ritrouassero collocate ne i numeri Contrafeprimi. Hora parmi, che tutto ciò ch'io hò detto di sopra sia a sufficienza, per mostrar li principij della Musica, i quali se noi non saperemo, non potremo hauer mai buona cognitione delle cose seguenti, ne mai peruenire ad un perfetto fine; La onde ogn'uno, che desidera di fare acquisto di questa scienza, debbe con ogni suo potere sforzarsi di possederli perfettamente; accioche possa acquistar degna laude, & honoreuole frutto delle sue fatiche.

LA SECONDA PARTE

Delle Istituzioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO

DA CHI OGGI A.

Quanto la Musica sia stata da principio semplice, rozza, & pouera di consonanze. Cap. 1.



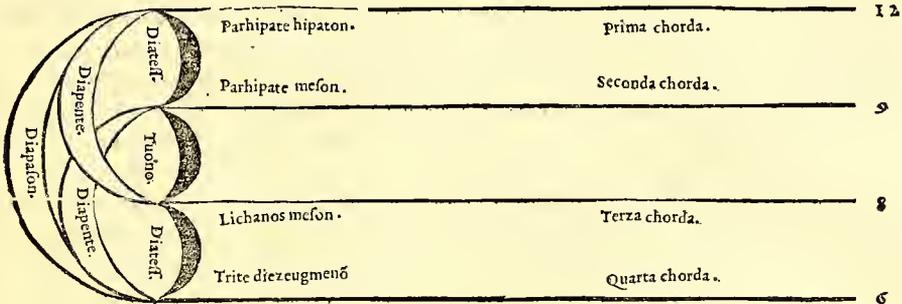
POI CHE nella Prima parte a sufficienza si è ragionato de i Numeri, & delle Proportioni; è cosa ragionevole, che hora si ragioni in particolare, & secondo che tornerà a proposito, di quelle cose, che la Musica considera in vniuersale, si come de i Suoni, o Voci, de gli Intervalli, de i Generi, de gli Ordini de i Suoni, delli Modi, delle Mutationi, & delle Modulationi. Ma prima che si venga a tal ragionamēto, mostrerò in qual modo la Musica sia stata da principio semplice, & come da gli antichi era usata. Dipoi, veduto in qual modo i Suoni, & le Voci naschino, & fatta la loro diuisione, verrò a quello, che è la mia principale intentione. Dico adunque, che se bene la Musica ne i nostri tempi è peruenuta a tal grado, & perfettione di harmonia, in quanto all'uso di tutte quelle consonanze, che si possano ritrouare, delle quali alcune appresso gli antichi non erano in consideratione, & che quasi non si vegga di poterle aggiungere cosa alcuna di nuouo; tuttauia, non è dubbio, che da principio (si come auenne dell'altre scienze) ella non sia stata non solo semplice, & rozza, ma etiamdi molto pouera di consonanze. Il che esser verissimo ne dimostra quel, che narra Apuleio di essa dicendo; Che da principio si adoperaua solamente il Piffero, non con fori, come quelli, che si fanno al nostro tempo; ma senza, alla simiglianza di vna Tromba: Ne si faceuano tante sorti di concerti; con variati istrumenti, & variati modi; ma gli antichi ricreauano i loro spiriti, & si dauano tra loro piacere & solazzo col sopradetto Piffero solamente, senza varietà alcuna di suono. Et tal Piffero usauano ne i loro publici spettacoli, & ne i loro Chori, quando recitauano le Tragedie, o Comedie; come manifesta Horatio parlando in cotal modo;

Tibia non, vt nunc, oricalcho vincula, tubæque

Aemula, sed tenuis, simplexque foramine pauco

Adspirare, & adesse chorus erat utilis; Al quale dipoi Hiagne Frigio a quei tempi dotto nella Musica, che fu padre & maestro di Marsia, vi aggiunse li fori, & incominciò a sonar quello con variati suoni, & fu il primo, che fece sonar due Pifferi con vn solfiato, & che sonò tale istrumento con la destra & con la sinistra mano; cioè che mescolò il suono graue con l'acuto, con destri fori & sinistri. Vsarono etiamdi gli antichi da principio la Cetera, o la Lira con tre chorde, ouer con quattro solamente, della quale fu inuentore Mercurio (come vuol Boetio) & erano in quella ordinate di modo, che la prima con la seconda, & la terza con la quarta conteneuano la Diatesaron; & la prima con la terza, & la seconda con la quarta, la Diapente: & di nuouo la seconda con la terza il Tuono, & la prima con la quarta la Diapason; Et infino al tempo di Orfeo fu seruiuto cotal ordine, il quale fu dipoi accresciuto in varij istrumenti; et prima Chorebo di Lidia vi aggiunse la quinta chorda; dipoi dal soprannominato Hiagne vi fu aggiunta la sesta; ma la settima aggiunse Terpandro Lesbio. Et questo numero di chorde veramente (come dice Clemente Alessandrino) era contenuto nell'antica Lira, o Cetera; dipoi da Licione Samio fu aggiunta l'ottaua; ancora che Plinio attribuisca la inuentione di tal chorda a Simonide, & della nona a Timotheo; & Boetio voglia, che questa chorda sia stata aggiunta da Profrasto Periota, la decima da Estiacho Colofonio, & la vndecima da esso Timotheo: Ma sia come si voglia, Suida attribuisce l'aggiuntione della Decima & della Vndecima

cima chorda a Timotheo. *Lirico*. Et certo è che da molti altri ve ne furono aggiunte tante, che crebbero al numero de *Quindici*. Aggiunsero dipoi a queste la *sedecima* chorda, ne più oltra passorno, & si contentarono di tal numero; & le collocorno nell'ordine, che più oltra dimostreremo, diuidendole per *Tuoni* & *Semituoni* in cinque *Tetrachordi*: offeruando le ragioni delle proporzioni *Pithagoriche*, ritrouate ne i *martelli* da *Pithagora*, nel modo che nella prima *Parte* ho mostrato; le quali conteneuano quelle istesse, che si ritrouauano tra le *chorde* della sopraddetta *Cetera*, o *Lira* ritrouata da *Mercurio*; & che nel sottoposto effempio si veg

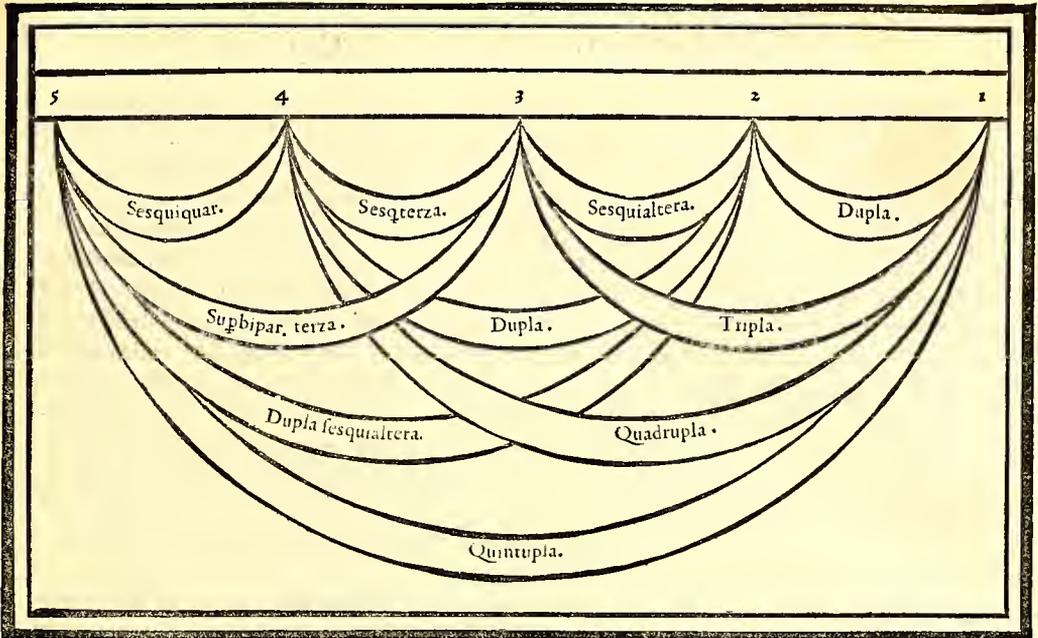


gono: Imperoche il maggiore, (come dicono) pesaua libre dodici, l'altro libre none, & libre otto il terzo: ma il quarto & minore pesaua libre sei; dai quali numeri *Pithagora* cauò le ragioni delle consonanze musicali, che furono appresso gli antichi cinque, come narra *Macrobio*; & nascono da cinque numeri, il primo de i quali chiamorno *Epirrito*, il secondo *Hemioilo*, il terzo *Duplo*, il quarto *Triplo*, & il quinto *Quadruplo*, cò vno interuallo dissonante, il quale istimauano, che fusse principio d'ogni consonanza, et lo chiamarono *Epogdoo*. Di modo che dallo *Epirrito* era contenuta la *Diatessaron*, dall'*Hemioilo* la *Diapente*, dal *Duplo* la *Diapason*, dal *Triplo* la *Diapasondiapente*, dal *Quadruplo* la *Disdiapason*, & dall'*Epogdoo* il *Tuono Sesquiquotiano*. Alle quali consonanze *Tolomeo* aggiunse la *Diapasondiatessaron*, contenuta dalla proportione *Dupla* superbi-partienteterza tra 8. & 3, come nella sua *Harmonica* si può vedere; la qual consonanza è posta da *Vitruuio* anco nel cap. 4. del *Quinto* libro della *Architettura*. Et veramente gli antichi non conobbero altre consonanze, che le sopraddette; le quali tutte dai *Musici moderni* sono chiamate *Perfette*: & non haueano per consonanti quelli interualli, che i moderni chiamano *Consonanze imperfette*; cioè il *Ditono*, il *Semiditono*, & li due *Essachordi*; cioè il maggiore, & il minore; come manifestamente dimostra *Vitruuio* nel nominato luogo, dicendo; Che nella *Terza*, *Sesta*, & *Settima* chorda non si possono far le consonanze; & questo dice hauendo rispetto alla grauissima chorda d'ogni *Diapason*: Il che si può etiandio vedere in ciascuno altro autore, si *Greco* come *Latino*. Et da questo potemo comprendere la imperfettione, che si ritrouaua nelle antiche *Harmonie*, & quanto gli antichi erano pouerì di consonanze & di concerti. Et se bene alcuno, mosso dall'autorità de gli antichi, la quale è veramente grande, più tosto, che dalla ragione, volesse dire, che oltra le nominate consonanze perfette, non si possa ritrouare alcun'altra consonanza; non dubitarei affermare simile opinione esser falsa: percioche ella contradice al senso, dal quale ha origine ogni nostra cognitione: Conciosiache niuno di sano intelletto negherà, che oltra le sopraddette consonanze perfette, non si ritrouino ancora le imperfette, le quali sono tanto diletteuoli, vaghe, sonore, soauì, & harmoniose a quelli, che non hanno corrotto il senso dell'udito, quanto dir si possa; & sono talmente in vso, che non solo i periti cantori, & sonatori di qualunque sorte istrumenti le usano nelle loro harmonie; ma quelli ancora, che senza haueere scienza, cantano & suonano per pratica solamente.

Per qual cagione gli antichi nelle loro Harmonie non vñassero le
consonanze imperfette, & Pithagora vietasse il passare oltra
la Quadrupla. Cap. 2.



NE CI douemo marauigliare, che gli antichi non riceuessero tal consonanze: percioche essi prestarono grandissima fede alla dottrina di Pithagora; il quale essendo diligentissimo inuestigatore delli profondi secreti della Natura, non le volse accettare tra le consonanze, per esser egli amatore delle cose semplici, & pure; Et si dilettaua di tutte le cose, fino a tanto che la materia loro non si partiuua dalla semplicità; & in essa inuestigaua le cose secrete, cioè le loro cagioni; hauendo egli opinione, che ritrouandosi esser semplici, fuisse in quelle & fermezza & stabilità; & essendo misle & diuerse, in costanza & varietà. Et perche istimaua, che di queste non si potesse hauer ferma ragione; però senza proceder più oltra le rifiutaua. La onde solamente quelle consonanze li piaceuano, le quali insieme si conueniuano per ragion de i numeri, che fussero semplici, & hauesse- ro la lor natura purissima; come sono quelli, che nascono dal genere Multiplice & dal Superparticolare; & sono li cinque mostrati, contenuti nel numero Quaternario: Et rifiutò quelle, che sono comprese da i numeri, che si ritrouano oltra il Quaternario, & entrano ne gli altri generi di proportione, da i quali nascena il loro Ditono, il Trihemitono, o Semiditono, & gli altri interualli simili, come vederemo. Ne pose tra le consonanze il Ditono & il Semiditono, contenuti nel genere Superparticolare, i quali hò mostrato nella prima parte: percioche molto bene conosceua (com'io credo) la natura loro, & vedea, che dalla mistura di tal consonanze imperfette con le perfette, poteuano nascere li due Essachordi, cioè il maggiore & il minore, i quali si contengono nel genere Superpartiente; come le forme loro ce lo manifestano. Approuò adunque solamente quelle consonanze, come più semplici, & più nobili, che hanno le loro forme tra le parti del numero Quaternario: percioche da loro non ne può nascere alcun suono, che non sia consonante. Et forse che i Pithagorici nõ per altro hauenuano in somma veneratione questo numero, se non perche vedeuano, che da quello nasceua tal semplicità di concerto; onde hebbero opinione, che appartenesse alla perfettione dell' Anima: Et tanto hebbero questo per vero, che volendo, di ciò che affermauano (come dice Macrobio) fuisse loro prestata indubitata fede, diceuano; Io ti giuro per colui, che dà all'anima nostra il numero Quaternario. Il Diuino Filosofo adunque vietaua il passare oltra la Quadrupla: percioche egli oltra di essa (come dice Marsilio Ficino Filosofo Platonico nel Compendio del Timeo di Platone) non vdiua harmonia; conciosia che procedendo più oltra nascia la Quintupla tra 5. & 4. & la Superbipartiente tra 5. & 3. che genera dissonanza. E ben vero, che se le parole del Ficino si pigliassero come suonano, s'intenderebbe il falso: percioche la Quintupla non si vitroua tra 5. & 4. ma si bene tra 5. & 1. però giudico io, che oueramente questo testo sia incorretto; & che in luogo del 4. si debba porre la Vnità: o che tal parole si habbiano da intendere in questo modo; Che procedendo oltra la Quadrupla, ag giunto il Quinario al numero Quaternario, cioè ag giunta la Sesquiquarta alla proportione Quadrupla in questa forma. 5. 4. 3. 2. 1. nascia la proportione Quintupla tra 5. & 1. & similmente la Superbipartienteterna tra 5. & 3. la quale si parte dalla semplicità de i numeri, & è contenuta nel terzo genere di proportione, che si chiama Superpartiente; il qual genere, diceua Pithagora, non essere atto alla generatione delle consonanze musicali; come nel sottoposto essemplio si vede. Per questa cagione adunque & non per altra, stimo io, che Pithagora vietasse il trapassare la Quadrupla. E ben vero, che alcuni altri dicono, che il Filosofo voleua, che non si hauesse a trapassar la Quadrupla nelle cantilene, cioè il numero delle Quindici chorde, contenute tra la Disdiapason: percioche egli giudico, che ogni ottima roce, hauendo la natura posto termine a tutte le cose, potesse senza suo disconcio naturalmente ascendere dal graue all'acuto: o per il contrario discendere per Quindici voci; & che qualunque volta si passasse più oltra, o nel graue, o nell'acuto, che tali voci nõ fussero più naturali, ma sforzate; & che recassero noia a gli ascoltanti: Ma di queste due ragioni la prima (secondo il mio giudicio) è migliore, & è più al proposito. Non è adunque da marauigliarsi, che gli antichi non riceuessero tal consonanze, poi che dalle leggi Pithagoriche, gli era vietato il trappassar la Quadrupla.



Dubbio sopra l'inuentione di Pithagora .

Cap. 3.



HORA sopra la detta inuentione di Pithagora nasce vn dubbio, In che modo potesse vscir
 concerto da quelli due martelli, che conteneuano la proportione Sesquiquarta, che è la
 forma del Tuono, il quale senza dubbio alcuno è intervallo dissonante. A questo si può ri-
 spondere, & dire, che è cosa ragionevole, che i Fabbri di quei tempi non percotessero nel
 battere con li martelli tutti in vn tempo; ma si bene l'vn dopo l'altro, come vedemo, &
 vdimmo fare al di d'hoggi. Onde è credibile, che quando il Filosofo passò a caso appresso la bottega de i fabbri,
 la prima cosa, che se gli appresentasse al sentimento, fuisse vn certo ordine harmonico di suono, et che molto li
 fusse grato; dal quale fu mosso a volere inuestigare la ragione de i concerti harmonici. Ma perche perco-
 tendo i martelli l'vn dopo l'altro, il Tuono non li poteua offender l'vdito, si come gli hauerebbe offeso, quan-
 do tutti in vn tratto hauessero percosso: conciosia che la Consonanza, & la Dissonanza si ode tra due suoni,
 che in vn tempo istesso percotono l'vdito; però non si può dire, che Pithagora in tale atto vdisse cosa alcuna
 dissonante, di modo che lo potesse offendere; Ma sissimamente hauendo prima vmoesso il Quinto martello, co-
 me dice Boetio: percioche non si accordaua con gli altri. Et che questo sia vero, Macrobio lo manifesta chia-
 ramente dicèdo; Che passando Pithagora a caso per vna via publica, gli peruennero alle orecchie alcuni suoni,
 che si rispondeuano con vn certo ordine, i quali nasceuano da i martelli di alcuni Fabbri, che batteuano
 vn ferro infocato; Et dice che erano suoni, che si rispondeuano con vn certo ordine, & non dice che fuissero
 suoni consonanti. Per la qual cosa, potemo vedere, che cotale intervallo non li poteua dare alcuna noia, si
 come potemo da noi stessi vdir in ogni nostra modulatione, che non solo nel procedere di simile intervallo, ma
 di qualunque altro ancora, piu che nasca da numeri sonori, & harmonici, il senso non è offeso. Hauendo di-
 poi il Filosofo ritrouato, che ciò procedea dalla quantità del peso di ciascun martello, incominciò da i pesi ritrou-
 uati a inuestigare le proportioni musicali, & i numeri harmonici, facendo l'esperienza di vn suono contra
 l'altro col peso loro; & ritrouò la loro ragione ne i nominati numeri, & conobbe quelle proportioni, che da-
 uano le consonanze, & quelle che faceuano le dissonanze. La onde Boetio nel cap. 10. del lib. 1. della sua
 Musica, volendo mostrare in fatto quelle proportioni, che erano le vere forme delle consonanze, parlando
 di ciascuna di esse, le aggiunge vna di queste parole Consonantia, o Concinentia: ma quando viene alla Ses-
 quiquarta, senza aggiungere alcuna cosa, dice solamente, che risonaua il Tuono; volendo inferire, che tal
 proportione non era posta dal Filosofo nel numero di quelle, che fanno la Consonanza.

Della



A SE la Musica antica (come di sopra hò mostrato) haueua in se tale imperfettione , non par credibile , che i Musici potessero produrre ne gli animi humani tanti varij effetti , si come nelle historie si racconta : Percioche si legge , che alle volte muoueuano l'animo all'ira , alle volte dalla ira lo ritirauano alla mansuetudine , hora inducenuo al pianto , hora al riso , ouero altre simili passioni . Et tanto meno par credibile , perche essendo ella hoggi ridutta a quella perfettione , che quasi di meglio non si può sperare , non si vede che faccia alcuno de'li sopradetti effetti ; Onde più tosto si porrebbe dire , che la moderna , & non l'antica fusse imperfetta . Et per che tal cosa porrebbe generare ne gli animi de i lettori non picciol dubbio , però auanti che si vada più oltra , mi è paruto di douer sopra tal materia ragionare alcune cose ; & prima dimostrare in qual maniera da gli antichi la Musica era posta in uso ; dipoi , quali materie recitauano nelle lor cantilene , & quali erano i Musici antichi ; Oltra di questo , quel che era potente di indurre l'huomo in diuerse passioni , & in qual modo le Melodie poteuano muouer l'animo , & indurre in esso varij costumi ; & ultimamente , da qual Genere di cantilena fussero operati simili effetti . Incominciando adunque dalla prima dico , che se bene la Musica anticamente hà operato molte cose marauigliose , come si legge ; & si dica , che hora non operi più cosa alcuna delle nominate ; Chi vorrà esaminare minutamente il tutto , ritrouerà che la Musica etiandio al presente non è priua di far cotali effetti ; & ne porrebbe forse con grandissima marauiglia vedere alcuno , che sarebbe di non poca importanza . E ben vero , che l'uso moderno è tanto vario , et lontano dall'uso antico , che sarebbe quasi impossibile crederlo , quando da molti degni , & honorati scrittori , li quali sono stati per molto tempo auanti la nostra età , non fusse fatta mentione alcuna di tal cosa : Percioche li Musici di quei tempi , non usarono la Musica con tante variate sorti d'istrumenti (lassando da vn canto quelli , che nelle Comedie , & ne gli esserciti loro adoperauano) ne anco le loro cantilene erano composte di tante parti ; ne con tante voci faceuano i lor concerti , come hora facciamo : ma la essercitauano di maniera , che al suono di vn solo istrumento , cioè di vn Piffero , o di Cetera , o di Lira , il Musico semplicemente accompagnaua la sua voce , & porgeua in tal modo grato piacere a se & a gli ascoltanti . In cotale modo Homero introduce cantare Achille , Femio , & Demodoco ; similmente Virgilio introduce Ioppa , Horatio Tigellio , Silio Italico Theutrante , & Suetonio scriue che l simile faceua Nerone . Questo istesso faceuano coloro , che i Greci chiamano Rapsodi ; i quali erano recitatori , interpreti , & cantori de i versi de i Poeti ; tra i quali fu Ione ; come dimostra Platone in quello del Furor poetico ; che interpretaua i versi di Homero al suono della Lira , & tanto gli era affettionato , & tanto se lo haueua fatto familiare , che non voleua esporre altro poeta , che lui . Quando poi erano due , che cantauano , non cantauano insieme , & ad vn tempo , come si fa al di d' hoggi ; ma l'vn dopo l'altro ; & tal modo di cãtare nominauano Cantare a uicenda , nel modo che appresso di Theocrito cãtauano li pastori Dafni & Menalca , & appresso di Virgilio Dameta & Menalca . Usauano etiandio li Poeti lirici ne i loro Certami musicali , cantare i lor poemi & compositioni con varij generi di Versi al suono della Lira , ouer della Cetera ; & questo faceuano addunati insieme in vn cerchio al numero di cinquanta in alcune lor feste ; Et tale ragunanza fu nominata Choro ; & cantauano le lodi delli Dei , & di coloro , che erano stati vittoriosi ne i giuochi Olimpici ; & riportauano per premio del loro cantare vn Bue . I Rustici anco soleuano in tal modo porgere i lor voti alli Dei per i frutti della terra : Percioche raddunati in vn choro appresso vno altare , sopra il quale era la vittima del sacrificio , hora passeggiando , & hora riuolgendosi in giro cantauano a Bacco alcune sorti di versi al suono del Piffero : Et tal Piffero non si assomigliua a quelli , che hora si usano : percioche in quei tempi si faceua di ossa delle gambe di Grù ; Onde furono chiamati tali istrumenti da i Latini Tibie ; essendo cotale parte di ciascuno animale con voce latina nominata Tibia . Ne faceua allora bisogno di maggiore istrumento : percioche il popolo , che concorrea a luoghi simili era poco , & era maggiormente dedito alla fatica ; & al lauoro , che alle feste & a i giuochi . Haueuano medesimamente per costume , di rappresentare le Tragedie , & le Comedie loro cantando , & questo accenna Horatio dicendo ;

*Si plausoris eges aulae manentis , & vsque
Sessuri , donec cantor , vos plaudite dicat .*

Et era usanza (come afferma il Filosofo) che li Poeti istessi recitassero le Tragedie & le Comedie , che haueuano

hauèano composte, & le cantauano. Onde, come narra Tiroliuio, vno chiamato Luuio, hauèdo fatto vna Fa uola in versi, ordinata col suo argomento, egli stesso la recitaua; dipoi non potendo più dire: percióche la voce gli era mancata, pregò che li fusse perdonato; & pose vn fanciullo a cantarla, il quale hauendosi portato bene, fu introdutta vna vsanza, che cotali cose fussero cantate da gl' Istrioni; Et di questo ne tocca vna parola Horatio dicendo nella sua dell' Arte Poetica;

*Ignotum Tragicæ genus inuenisse camœnæ
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thebis,
Quæ canerent, agerentq; peruncti fecibus ora.*

Io credo anco, che gli Oratori orassero al popolo al suono di qualche istrumento, ancora che al parer mio tale vsanza durasse poco tempo: imperoche Cicerone nella Oratione, che fece in fauor di P. Sestio, la quale si ritroua imperfetta, ne tocca vna parola; Et anche nel fine del lib. 3. dell' Oratore, parlando di Gaio Gracco, lo dimostra, benchè questo paia alquanto strano ad Aulo Gellio: Ma Plutarco modestamente recita tal cosa, & dice; Che essendo Gaio Gracco huomo vehemente nel dire, spesse volte era trasportato dall'ira, di modo che veniuà alle villanie, & vituperij; & così egli soleua turbare la sua oratione: Onde conoscendo tal cosa, s'imaginò di rimediariui, col fare, che vn seruo dotto nella Musica nominato Licino li stesse dopo nel pulpito, & che mentre lo udiua inaspriarsi & ritirarsi fuori della sua voce, con vno istrumento lo auertiua, & gli faceua achetare cotal vehemètia. Et di ciò non ci douemo marauigliare, poi che l'arte Oratoria hà hauuto principio (come vuole Strabone) dalla poesia, & li Poeti orauano al popolo cantando versi al suono della Cetera, o Lira, & lo tirauano a fare il lor volere; il che ben lo dimostra anco l' Ariosto dicendo;

*Li scrittori indi fer l'indotta plebe
Credet, che al suon delle soauì cetre
L'vn Troia, & l'altro edificasse Thebe.
E haueffon fatto scendere le pietre
Da gli alti monti, & Orpheo tratto al canto
Tigri, e Leon, dalle spelunche tetre.*

Cantauano anco gli antichi al suono del Piffero, recitando diuerse canzoni composte in versi; & questo faceuano alle volte, quando due erano insieme, l'vno de i quali sapeffe cantare, & l'altro sonare; come accennò il Poeta, quando introdusse Menalca dire a Mopso pastore queste parole;

Tu calamos inflare leueis, ego dicere versus: Percioche l'vno era perito sonatore di Piffero, & l'altro cantaua ottimamente. Era anco appresso gli antichi vsanza di saltare & di ballare, mètre che il Musico al suono della Lira, o Cetera, ouer di alcuno altro istrumento recitaua alcuna cosa, come si vede appresso di Homero nella Odissea, che cantando Demodoco al suono della Cetera, li Greci saltauano & ballauano. Et similmente Virgilio, nel lib. 1. dell' Eneida, imitandolo dice, che cantando Ioppa al suono della Cetera,

Ingemnant plausu Tyrii, Troesq; sequuntur; Et in vn' altro luogo piu chiaramente manifesta tal cosa dicendo;

Pars pedibus plaudunt Choreas, & carmina dicunt. Similmente Horatio (auegna che non faccia mentione alcuna, che si cantasse) dice;

*Sic prisca motumq; & luxuriam addidit arti
Tibicen.* Di questo si potrebbero hauere infiniti essempj, i quali hora per breuità io lasso; poi che le Ode di Pindaro di ciò fanno indubitata fede: conciosia che essendo diuise in tre parti, delle quali la prima è chiamata τριποδία, di τριποδία, la seconda, & la terza ἑταῖρος, & sono comprese sotto i versi lirici; gli antichi le cantauano al suono della Lira, o della Cetera; & ballauano, o saltauano in tal maniera, che quando li saltatori si volgeuano dalla parte destra verso la sinistra, cantauano la prima parte; & quando andauano dalla sinistra alla destra cantauano la seconda; & veniuano a riposarsi quando cantauano la terza; La qual maniera di ballare, o saltare dura fino al di d' hog gi appresso li Candioti & quelli, che habitano nell' isola di Cipro. Gli antichi adunque vsauano la Musica nella maniera, che habbiamo detto, accompagnando la voce ad un solo istrumento; & se alle volte vsauano più sorti d'istrumenti, vi accompagnauano la voce, si come tra gli eti barbari al presente ancora si costumà in alcune parti, & massimamente del Leuante, come dà huomini degni di fede più volte hò vdiuto dire. Ma li due primi modi, (come fanno fede le historie) erano gradatamente in uso. Vfarono gli antichi ne i loro esserciti varie sorti d'istrumenti: imperoche i Thosciani vsarono la Tromba

Tromba della quale esst furono gli inuentori, come vogliono alcuni; gli Arcadi la Sampogna; i Siciliani alcuni istrumenti, i quali nominano *πυλιδας*; li Candidoti la Lira; i Lacedemonij il Piffero; quelli di Thracia il Corno; gli Egittij il Timpano; & gli Arabi il Cembalo. Li Romani si seruirono nelle loro comedie di alcune sorti di Pifferi, i quali chiamauano Destri & Sinistri; da i quali gli Spettatori poteuano comprendere sotto qual genere si contenessero le Comedie, che doueuno recitare: Imperoche quando la Comedia conteneua in se materia, o soggetto seuero & graue, si udiua il concerto graue de i Pifferi sinistri; quando poi era giuocoso & festiuole, il concerto che nasceua da i Pifferi destri era acuto; & se era mista, le cantilene musicali erano temperate dell'vna & dell'altra sorte di concerto. Et tali cantilene non erano fatte dal Poeta, che hauea composto la Comedia, ma da vn perito nell'arte della Musica; si come nel principio di ciascuna Comedia di Terentio si può vedere. Et erano variate del Modo, o Tuono, che vogliamo dire; & le faceuano udire auanti che cominciassero a rappresentar la Comedia, accioche la materia compresa in essa (come ho detto) si potesse sapere auanti da gli Spettatori. Nondimeno a i nostri tempi ancora sono incognite cotale sorti di Pifferi: ancorache, Seruio nel lib. 9. dell'Eneide di Virgilio, sopra quel verso *O uere Phrygia*, mostri che erano di due sorti, delle quali l'vna nomina Pifferi Serani, & l'altra Frigij: Li primi erano Pari; & cosi li chiama: percioche haueuano le loro cauerne pari, & equali; li secondi Impari: conciosia che le cauerne loro erano uequali. Adduce dipoi Seruio l'autorità di Marco Varrone, volendo dichiarar quali siano Pifferi destri, & sinistri dicendo; che la *Tibia frigia* destra ha vn sol foro, la sinistra ne ha due, de quali l'vno ha il suono acuto, & l'altro graue; Ma queste parole sono differenti da quelle, che sono poste nel lib. 1. al cap. 2. delle cose della Villa; doue egli dice, che l'vna sorte di Pifferi sonaua i modi di vno istesso Verso in voce acuta, & l'altra nella graue: Onde seguendo più a basso, dalle sue parole si può comprendere, che'l sinistro mandaua fuori il suono graue, & il destro lo acuto. Et questo si può confermare con l'autorità di Plinio, il quale parlando de i Calami acquatici dice, Che si soleuano tagliare in tempo conueniente circa la stella Arturo, fino alla età di Antigene sonatore di Piffero, usandosi ancora la Musica semplice a quei tempi; & cosi preparati dopo alcuni anni incominciuaano ad esser buoni; & anche allora bisognaua addoperarli molto spesso, & quasi insegnar loro sonare: percioche le linguette se ueniuaano a toccare l'vna con l'altra; il che era molto più utile per mostrare i costumi ne i Theatri: Ma dipoi che sopräuenne la varietà, et la lasciua de i canti, incominciorno a tagliarli auanti il Solsticio, & il terzo anno erano buone; conciosia che haueano le linguette loro più aperte, & più atte a variare i suoni, le quali hoggi di ancora così sono. Ma allora era opinione, che si accordassero insieme quelli, che erano d'vna medesima canna; & quella parte ch'era vicina alla radice conuenissi al Piffero sinistro, & quella che era vicina alla cima al destro. Questo dice Plinio, & parmi esser ben detto: imperoche quelli, che sono vicini alla radice, sono necessariamente più grossi di quelli, che sono più verso la cima: onde ogni giorno si vede per esperienza, che essendo il corpo loro più grande, & più largo, rende anco il suono più graue: come il contrario si scorge in quelli, che sono più minuti, & più ristretti. Il che ancora si vede, & ode ne gli istrumenti, che chiamano Organi, le canne de i quali quanto sono più larghe, tanto rendono i suoni più grandi; & le più minute i più acuti. Ma a questo che si è detto, pare che sia contrario vno Autore incerto di quello Epigramma Greco, che incomincia *τὸν σορὸν ἐν κισσῶν*: percioche chiama la chorda graue *δεξιτέρην ὑπέρτιν*, cioè destra Hipate, & l'acuta *κατὴν ὑπέρτιν*, cioè sinistra Nete: Ma questo importa poco: conciosia che considerata bene la cosa, torna commodò all'vno, & all'altro modo; essendo che le parti d'ogni istrumento si possono considerare, & denominare in due modi; prima, in quanto a noi; dipoi in quanto ad esso istrumento: In quanto a noi, la parte dell'istrumento posta dalla mano destra è detta Destra, & rende i suoni acuti, come ne gli Organi, Monochordi, & altri istrumenti simili si vede; & quella, che è posta dalla sinistra è detta Sinistra, & rende i suoni graui: Ma in quanto all'istrumento, quella che è destra a noi, ad esso è sinistra; & per il contrario, quella che è a lui destra, a noi è sinistra, come si può vedere in due, i quali insieme giuocassero a lottare, che la parte destra dell'vno è sinistra all'altro, & la sinistra destra. Non è adunque inconueniente, se l'vno nomina quella parte destra, la quale l'altro chiama sinistra; essendo tali parti diuersamente secondo alcune loro opinioni considerate. In questo modo adunque da gli antichi era posta in uso la Musica; il qual modo quāto sia differente dall'uso moderno, ciascuno da se lo potrà sempre vedere; si come etianio potrà vedere altroue, quanto era differente il loro concerto dal moderno. Ma quali materie recitassero nelle loro cantilene, quel che si contiene nel seguente capitolo ce lo farà manifesto.

Le materie che recitauano gli antichi nelle lor canzoni, & di alcune leggi musicali. Cap. 5.



LI antichi Musici nelle lor cantilene recitauano materie, & soggetti molto differēti da quelli, che contengono le canzoni moderne: Imperoche recitauano cose graui, dotte, & composte elegantemente in varij versi, cioè le Lodi delli Dei, come sono quelle, che si contengono ne gl' Hinni di Orfeo; i fatti illustri de gli huomini vittoriosi ne i giuochi Olimpici, Pithij, Nemei, & Istmij; come sono quelle, che si contengono nelle Odi di Pindaro; ouer cantauano cantilene nuttiali, simili à quelle di Catullo; Si vdiuano ancora Argumenti funebri, lamentationi, cose amatorie, & appartenenti a conuiti; & a certe cantilene ag giungeuano alcuni prieghi, i quali chiamauano Epilimie, per iscacciar la pestilenza. Cantauano materie Comice, & Tragice, & altre cose simili piene di seuerità & di grauità; si come ne dimostra chiaramente Galeno dicendo; Che anticamente ne i conuiti si solea portare a torno la Lira, o Cetera, al suono della quale si cantauano le Lodi delli Dei, de gli huomini illustri, & altre cose simili; & duolsi, che a suoi tempi, (come si fa anche da molti al di d' hog gi) si soleuano portare i bichieri pieni di bianchi vini et vermigli; & si come gli antichi si rallegrauano di hauer passato il tempo virtuosamente con la Musica, così allora, & al presente si gloriauano, & si gloriano molti, dello hauere mangiato, & beuuto assai, raccontando il numero de i bichieri da loro vuotati. Similmente Cicerone dice; Che li conuititi erano soliti cantar ne i conuiti al suono del Piffero le lodi & virtù de gli huomini illustri, adducendo l'essempio di Temistocle, commemorato già nella Prima parte. Et nel libro de i chiari Oratori, intitolato Bruto, dice queste parole; Dio uolesse, che si ritrouassero quei Versi, i quali Catone per molti secoli auanti la sua età lasso scritto nel libro delle Origini, essere stati cantati in ciascun conuito, delle Lodi de gli huomini chiari & illustri. Tali materie si cantauano ancora al suono del Piffero nella lor morte, come lo stesso Cicerone afferma in vn altro luogo. Et le Canzoni lugubri i Latini seguitando i Greci chiamauano Nenie: Ne per altro veramente ci è stato dato la Musica, se non a questo fine, il che manifesta Horatio in questi versi;

*Musa dedit fidibus diuos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum,*

Et iuuenum curas, & libera vina referre. Et, si come dimostra Platone nel Protagora, gli antichi insegnauano tutte queste materie a i loro giouani; accioche le haueressero a cantare al suono della Lira, ouer della Cetera. Onde Homero scrive di Achille;

ἀείδει δ' ἀρα κλέα ἀνδρῶν. cioè

Ma le lodi de gli huomini cantaua; al suono della Cetera. Et di Demodoco dice; Che cantaua le gloriose imprese de gli huomini, la contentione di Vlisse con Achille, la fauola di Venere & di Marte, & il Canallo Troiano. Femio anche nella Odissea si escusa con Vlisse dicendo: Che cantaua alli Dei, & a gli huomini: Onde è da pensare, che non cantasse se non cose graui, & seueri; hauendo già cantato il lugubre & funebre ritorno de i Greci nella loro patria. Et se bene cantò l'adulterio di Marte & di Venere, non lo fece perche lodassi tal sceleratezza; ma per rimuouere (come dice Atheneo) li Pheaci dalle dishoneste loro volutà, et piaceri.

In cotai modo ancora appresso di Virgilio

Cithara crinitus Iopis

Personat aurata, docuit quæ maximus Atlas.

Hic canit errantem Lunam, Solisque labores:

Vnde hominum genus & pecudes, vnde imber & ignes:

Arcturum, pluuiasque Hyadas, geminosque Triones:

Quid tantum Oceano properent se tingere Soles

Hyberni, vel quæ tardus mora noctibus obset. Et Creteo amico alle Muse medesimamete,

Semper equos, atq; arma virum, pugnasq; canebat. Nerone etiamdio, appresso di Suetonio nel-

la vita di questo scelerato Imperatore, canta al suono della Cetera la fauola di Niobe; & cantò molte altre Tragedie mascherato, come Canace parturiente, Oreste ucciditore della madre, Edippo fatto cieco, & Hercule furioso. Et Luciano dice, che gli Arzometi, et le materie delle cantilene appresso gli antichi, erano quelle cose, cominciando dal principio del mudo, che erano successe fino a i tempi di Cleopatra regina di Egitto. Le quali, mi pare

(secòdo che lui racconta) che siano quasi tutte quelle cose, che scriue Ouidio nelle sue *Trasformationi*; et a cot'al cato ballauano. Tutte queste cose recitauano sotto vna determinata *Harmonia*, cò determinati *Rithmi* et *Ver si*, & *Percussioni*; ancora che fussero variati in ogni maniera di cãtilena. Et così cò tri numeri, percussioni, modi, & concetti; et con la voce humana, esprimeuano materie conuenevoli et buoni costumi. Nominarono poi tali determinazioni *Leg gi*: imperoche altro non è *Leg ge* nella *Musica*, che vn modo di cantare, ilqual contiene in se vn determinato concerto & vn determinato *Rithmo*, & *Metro*. Et furono così chiamate: percioche non era lecito ad alcuno di mutare, ouero inouare in esse alcuna cosa, si nelle harmonie, come etandio ne i *Rithmi*, & *Metri*; ancora che siano alcuni, che dicano, che si chiamauano *Leg gi*: imperoche auanti che si scriuessero le *Leg gi* ciuili, si cantauano tal *Leg gi* in versi al suono dell'z *Lira*, o *Cetera*, accioche i popoli più facilmente riteneffero nella memoria quello, che douessero offeruare. Ma sia come si voglia, erano le *Leg gi* di tre sorti: imperoche alcune erano dette *Citharistiche*, che si cantauano alla *Cetera*, o *Lira*; & alcune *Tibiarie*, le quali si cantauano al suono de i *Pifferi*. La terza sorte poi si chiamauano *Comuni* & si cantauano al suono dell'vna & dell'altra sorte de gli istrumenti nominati. Et benchè tal *Leg gi* fussero molte; nondimeno ciascuna hauea il suo nome acquistato, o dalli popoli, che le vsauano; o dalli *Rithmi* & *Metri*, ouero dalli *Modi*; da gli *Inuentori*; o da i loro *amatori*, oueramente da gli *argomenti*. Dalli popoli fu nominata l'*Eolia* & la *Beotia*; da i *Rithmi* & *Metri* la *Orthia* & la *Trochea*; dalli *Modi* l'*Acuta* & la *Tetraedia*; da gli *amatori* & *inuentori* la *Terpandria* & la *Hieracia*; & da gli *argomenti* il *Certame Pithico* & il *Currule*. Queste *leg gi* (come vuol *Plutarco*) furono publicate da *Terpandro*; il quale hauendo prima diuiso le *Citharistiche*, pose nome alle lor parti. Le *leg gi* *Tibiarie* hebbero molti nomi, che si lassano per non andare in lungo; i quali (secondo che si dice) ritrouò *Cleone* ad imitatione di *Terpandro*. La *leg ge* *Orthia* apparteneua a *Pallade*, & conteneua in se materie di guerra; Et era vna specie di modulatione nella *Musica*, la quale *Aulo Gellio* nomina *Verfo orthio*; forse detto in tal modo dalli suoi numeri, i quali sono veloci, & sonori: conciosia che li *Greci* nominan *ἄπιος* quello, che noi chiamiamo *Souoro*; ancora che molti lo interpretano per il *Canto* appartenente ad vn *Campo*, ouero ad vno *Essercito* d'huomini d'arme. Era la *Trochea* vn *segno*, che dauano gli antichi a i *soldati* col *canto*, o suono della *Tromba*; & i *Lacedemonij* vsauano ne i loro *esserciti* il *canto* della *leg ge* *Castoria*, per accender l'animo de i *soldati* a prender l'arme contra gli *inimici*; & tal *leg ge* era composta sotto vn *Rithmo* detto *Embaterio*. La *Currule* s'acquistò il nome dalla materia, che conteneua in se, cioè dall'argomento, nel quale si narraua il modo, che *Hettore* figliuolo del *Re Priamo* fu strascinato con le *carrette* a torno le *mura Troiane*. Di queste *Leg gi* hò voluto far vn poco di dichiarazione; accioche si possa vedere, che erano composte di verso numerofo, accommodate a commouere & generare ne gli *animi* diuerse *passioni*. Non sarà etandio fuori di proposito, che veggiamo in qual maniera li *Musici* anticamente recitassero alcuna delle predette *Leg gi* al suono del *Piffero* cantando; accioche possiamo comprendere, in qual modo poteuano recitar l'altre; & questa sarà il *Certame Pithico*, del quale fa mentione *Horatio*, dimostrandolo le qualità del *Musico*, che hauea da recitarlo dicendo;

Abstiniuit Venere, & Vino, qui Pythia cantat

Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum; Lequali troppo bene conobbe *Nerone* (come si legge in *Suetonio*) che si asteneua dalli *pomi*, vsaua il *vomito* & li *christeri*, per purgarsi bene il *petto*; accioche haueffe recitando nella *Scena* la voce chiara & netta. L'Argomento adunque di tal *leg ge* era la *Battaglia* di *Apolline* col serpente *Pithone*, il quale dà il nome alla *fauola*; & il nome di tutta la *cantilena* era *Delona*; & forse fu così nominata: percioche *Apollo* nacque nella isola di *Delo*. Era questa *leg ge* (si come mostra *Giulio Polluce*) diuisa in cinque parti, delle quali la prima nominauano *Rudimento*, ouero *Exploratione*; la seconda *Prouocatione*; *Iambico* la terza; la quarta *Spondeo*; Et la quinta & vltima *Ouatione*, o *Saltatione*. La rappresentatione (come hò detto) era il modo della pugna di *Apollo* col *Dragone*, & nella prima parte si recitaua, in qual modo *Apollo* inuestigaua, & contemplaua il luogo, se era atto alla pugna, ouer non: Nella seconda si dichiaraua il modo, che teneua a prouocare il *Serpente* alla battaglia: Nella terza il combattimento; & questa parte conteneua vn modo di cantare al suono del *Piffero*, chiamato *ὀδοντικὸς*: conciosia che il serpente batteua li denti nel faetterlo: Nella quarta si raccõtava la vittoria di *Apollo*; et nella vltima si dichiaraua, come *Apollo* facena festa cò balli et salti, per la riceuuta vittoria. Nò sarebbe grã marauiglia, se gli antichi haueffero saltato, et ballato, quando si recitaua cot'al *leg ge*: percioche vsauano anco di saltare, & ballare nelle loro *Tragedie*, & *Comedie*; & a ciascuna di esse haueano accommodato il suo proprio modo:

conciosia

conciosia che (come mostra Atheneo) haueano ritrouato vna specie di saltatione detta Emmelia , & alla Comedia vna detta Cordace . Era ancora appresso di loro vna specie di Saltatione satirica, la quale chiamorno *σάτυρος*, & fu istituita da Bacco, dopo che hebbe domata l'India . Questa era vna delle Leggi tibiarie , nella quale i Rithmi, i Moduli, i Costumi, & le Harmonie si mutauano, secondo che la materia ricercaua . Haueano etiandio la saltatione detta Carpea , la quale lassaro di raccontare : perciocche è posta da Atheneo tanto chiaramente , che ogn'vno leggendola potrà conoscerne quello, che ella fusse , & in qual maniera la usassero; & da queste due, cioè dal Certame Pithico, & dalla Saltatione carpea, si potrà scorgere, in qual modo gli antichi recitassero l'altre Leggi . Potemo hora vedere da quello, che si è detto, che la Musica hauea più parti, cioè l'Harmonia, il Rithmo, il Metro, & lo Istrumento, dal quale questa parte si diceua Organica. Eraui etiandio la Poesia, & la Saltatione ; & queste parti alle volte concorreuano tutte in una compositione , & tallora la maggior parte di esse . Ne era lecito (come altre volte hò detto) di mutare, ouero innouare alcuna cosa, che di tal mutatione l'inuettore non ne hauesse a riportare la punitione . Et durò lungo tempo tal costume, la onde conseruandosi la Musica in cotale essere , si conseruò anche la sua riputatione ; ridutta dipoi a poco a poco nel stato , nel quale hoggi di la ueggiamo, hauendosi dato i popoli alla crapula, & alla lussuria, poco curandosi di tal cosa , presero i Musici maggior licenza, & con molte altre cose insieme , perdero essi & la Musica la sua antica grauità & riputatione ; il che si vede detto da Horatio, quando dice ;

Postquam cepit agros extendere victor , & urbem

Latior amplecti muros , vinoque diurno

Placari genius festis impune diebus ,

Accessit numerisque , modisque licentia maior : Et più oltre seguita dicendo quello , che di sopra hò commemorato ; cioè

Sic prisca motumque & luxuriam addidit arti

Tibicen . Et dipoi segue etiandio dicendo ,

Sic etiam fidibus voces creuere seueris . Onde è da notare , che Horatio nomina le antiche chorde seuerie : perciocche (come hò detto) gli antichi al suono di quelle recitauano se non cose seuerie, & graui. In tal modo adunque gli antichi Musici, nella età che la Musica più fioriuu , & era in maggior prezzo & riputatione, recitauano le narrate materie nelle lor cantilene . Ma quali cose , & in qual modo da i moderni siano recitate ; & quali siano state lussate da vn canto, ogn'vno che hà cognitione della Musica, da se lo potrà giudicare , & vedere .

Quali siano stati gli antichi Musici .

Cap. 6.



NON è cosa difficile sapere, quali fussero gli antichi Musici : conciosia che anticamente questi, li Poeti o Indouini, & li Sapienti erano giudicati essere vna cosa istessa : essendo che nella Poesia era contenuta per tal modo la Musica, che gli antichi per questa voce Musica, non solo intesero questa scienza, che principalmente tratta de i Suoni, delle Voci, & de i Numeri, come altroue hò detto : ma intesero ancora con questa congiunto lo studio delle humane lettere . Onde il Musico non era separato dal Poeta, ne il Poeta dal Musico : perciocche essendo li Poeti de quei tempi periti nella Musica, & li Musici nella Poesia (come vuole Strabone) l'vno & l'altro per vna di queste due voci, Musico, o Poeta erano chiamati . Et questo è manifesto da quello, che dice Plutarco ; Che Eraclide, in quello che raccolse gli antichi Musici & gli Inuettori di tal arte, vuole, che Anfione figliuolo di Giooue & di Antipa fabricatore delle mura di Thebe fusse il primo, che ritrouasse il cãro della Cetera & la sua poesia ; & che costui non sia stato solamente Musico, ma etiandio Poeta, & lo inuettore del nominato istrumento , come scriue anco Plinio ; & che al suono di esso accompagnassi la voce . Et seguendo più oltre dice, che Lino da Negroponte compose in verso Lamentationi, & Hinni . Onde si può credere, che costui non solamente fusse Poeta, ma anco Musico : conciosia che il medesimo Plinio dice , che costui cantò al suono della Cetera . Segue ancora Plutarco dicendo , che Filomone Delfico compose il nascimento di Lato-na & di Diana , & che Demodoco da Corfu musico antico compose la ruina di Troia , & che in vno poema celebrò le nozze di Venere & di Vulcano . Non è cosa dubbiosa , che costui sia stato Musico : perciocche questo è manifesto da quello , che si è detto auanti . Terpadro ancora su Musico & Poeta , come chiara-

mente lo dimostra Plutarco dicendo, che lui fece in verso Proemij al suono della Cetera. Apollo etiandio non fu ignorante di queste due cose, come dimostra Horatio dicendo;

Ne forte pudori

Sit tibi musa lira solers, & cantor Apollo:

Percioche dice prima sonatore della Lira, come quello (come vogliono alcuni) che fu l'inventore di essa; dipoi lo chiama Poeta col nome di Cantore. Lassarò di raccontare, quali furono Orfeo & Arione: percioche è manifesto, che costoro non solo furono Musici, ma celebratissimi Poeti ancora. Hesiodo etiandio fu posto tra i Musici, ancora che non usasse mai di accompagnare il canto col suono della Lira: percioche usava una verga di lauro, con la quale percotendo l'aria (come narra Pausania) faceva un certo suono, al quale era solito cantare li suoi poemi; la onde gli antichi li fecero una statua con la Cetera sopra le ginocchia, & la posero tra quelle di Thamira, Arione, Sacada, & di altri nobilissimi & eccellentissimi Musici, per non privarlo di cotale honore. Pindaro similmente fu Musico & Poeta, si come dalle sue opere si può comprendere, & da quello etiandio che fece il magno Alessandro: imperoche quando fece ispiantare & ruinare Thebe, fece scrivere (come dice Dione Chrisostomo) sopra la sua casa queste parole; *αὐτὸς ἀρετῆς μουσικοῦ τῶν ἐγγύων μὴ καίετε*; che vogliono dire, Non abbrusciate la casa di Pindaro musico. Et per non andare più in lungo, il Santissimo David Re di Hierusalem & gran Profeta da Basilio magno è chiamato non solamente Musico, ma Poeta anco di sacre cantilene; & dal dottissimo Hieronimo vien chiamato Simonide, Pindaro, Alceo, Flacco, Catulo, & Sereno: percioche scrisse con stile elegante i sacri Salmi in verso lirico, alla guisa di Horatio, & delli nominati: Et si può credere, che più volte li cantasse al suono della Cetera, nel modo che cantava, quando iscacciava il maligno spirito di Saul. Onde non è dubbio, che essendo stato Poeta, non si debba anco nominare Musico: conciosia che la Scrittura santa lo chiama in più luoghi Psalter, che vuol dire Cantore, o Sonatore; & il suo duomo Poema nomina Psalterio. Et di questo è testimonio Origene nella Homilia 18. del cap. 24. del libro de i Numeri, dicendo; Che diremo noi della Musica? della quale il sapientissimo David ne hauea ogni scienza, & hauea raccolto la disciplina di tutta la Melodia et delli Ritmi, accioche da tutte queste cose potesse ritrouar suoni, con li quali potesse mitigare sonando il Re turbato & molestato dal spirito maligno. Il simile dice Agostino nel lib. 17. al capitolo 4. del libro della Città di Dio, come iui si può vedere. Ogni ragione adunque ne persuade a credere, che i Poeti antichi cantassero lor stessi li suoi poemi; & che hauessero congiunto la Musica con la Poesia: Percioche se fusse stato altrimenti, non hauerebbero usato tanto spesso nelle loro compositioni questa voce Cantare, come fece Homero; il quale diede principio alla Illiade in cotal modo;

Μῦθον δ'αἰεὶ θεῶν. cioè Canta Dea l'ira; & Hesiodo, che incominciò la Theogonia in questa maniera;

32 *Μουσάων ἐλικονομάδων ἀρχαίμυθ' αἰεὶ δειν;* che vuol dire, Le Muse di Elicona incominciamo Cantare: A i quali aggrungeremo il prencipe de i Poeti latini Virgilio, il quale incominciò in cotal modo la sua Georgica;

Quid faciat latus segetes, quo fodere terram

Vetere Mecœnas, vlmisq; adiungere vites

Conueniat, quæ cura boum, qui cultus habendo

Sit pecori. atq; apibus quanta experientia parcis

Hinc canere incipiam; Et alla sua Eneide pose un tal principio;

Arma, virumque cano. Cofi anche Ouidio incomincia li Fasti con questi uersi;

Tempora cum causis Latium digesta per annum,

Lapsaq; sub terras, ortaq; signa canam.

Onde il Petrarca imitando tutti costoro diede principio ad una sua canzone in questa maniera;

Nel dolce tempo della prima etade.

Che nascer vide, & ancor quasi in herba,

La fera voglia, che per mio mal crebbe.

Perche cantando il duol si disacerba,

Canterò com'io ussi in libertade;

Et il moderno Ariosto, per seguire tal costume, incominciò ancor lui il suo elegante poema in questo modo;

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,

Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

Ma doue vo io più ragando, se Terentio poeta comico dimostrandoci la Poesia & la Musica esser congiunte, & quasi una istessa cosa, la nominò Studio musicale. Non è adunque marauiglia, se i Musici & li Poeti erano anticamente riputati essere una cosa istessa. Et se bene il Poeta è chiamato alle volte con questa voce latina *Vates*, che si conuiene etiandio all'Indouino, non è fuori di proposito: conciosia che l'uno & l'altro (secondo il parer di Platone) sono mossi & agitati da una istessa diuinità, o diuina alienatione di mente, & da uno istesso furore. Onde Homero nomina il Musico *αὐτοδιδάκτος*; percioche canta non per humana istituzione, ma ispirato dalli Dei, il che si scorge dalle parole che soggiunge, le quali dicono;

θεὸς δ' ἐμοὶ ἐν ᾠρῶν ὄψιας.

παντοίας ἐπέουσεν; cioè Percioche Dio mi produsse in la mente Ogni mia cantilena. Però adunque molti Poeti gentili hanno alcuna volta predetto cose, che haueano da venire; come si vede, che Virgilio, secondo la opinione di Agostino Dottor Santo, non conoscendo il nostro Redentore ne per lume naturale, ne per viuua fede, cantò sotto l'nome di vn' altro il suo nascimento, quando disse;

*Vltima cum ei venit iam carminis ætas:
Magnus ab integro, seclorum nascitur ordo.
Iam redit & virgo, redeunt Saturnia regna.
Iam noua progenies cælo demittitur alto;*

Ancorache il diuino Hieronimo scrivendo a Paulino sia di altro parere: Conciosia che Virgilio si mossè a cantare queste cose, inuitato dagli Oracoli della Sibilla Cumana; si come cantò poco più oltra la liberatione del peccato originale in cotai modo;

*Te duce si qua manent sceleris vestigia nostri
Irrita, perpetuo soluent formidine terras:*

Et, che colui, che hauea da nascere sarebbe Dio & Huomo, seguendo più a basso;

*Ille Deum vitam accipiet, diuisq; videbit
Permixtos heros, & ipse videbitur illis:*

Et che il Serpente nimico della humana natura douea perdere il regno, & douea rimanere in noi alcuna cosa, per rispetto del peccato originale, dicendo;

*Occidet & Serpens, & fallax herba veneni. &
Pauca tamen suberunt prisca vestigia fraudis.*

Ouidio ancor lui nelle sue transformationi chiaramente mostrò la venuta del Figliuolo di Dio in carne, con queste parole;

*Summo delabor Olympo,
Et deus humana lustrò sub imagine terras:*

Et delli miracoli che fece, poco più abasso disse.

Signa dedi venisse Deum.

Pose etiandio le parole, che dissero quelli, che lo crucifissero, cioè se era figliuol di Dio, che si liberasse da quella, & disse;

*Experiat Deus hic discrimine aperto,
An sit mortalis, nec erit dubitabile verum.*

Lucano ancora cantò quello, che auerebbe auanti il futuro vniuersale & finale Giudicio con tali parole;

*Sic cum compage soluta
Sæcula tot mundi suprema coegerit hora,
Antiquum repetens iterum Chaos, omnia mistis
Sidera sideribus concurrent, ignea pontum
Astra petent, tellus extendere littora nolet,
Excipientq; fretum: fratriq; contraria Phæbe
Ibit, & obliquum bigas agitare per orbem
Indignata, diem poscet sibi, totaq; discors
Machina diuisi turbabit federa mundi.*

In se magna ruunt:

Haueudo medesimamente Ouidio cantato tal cosa con queste parole;

Esse quoque in fatis reminiscitur, affore tempus
 Quo mare, quo tellus, correptaq; regia cœli
 Ardeat, & mundi moles operosa laboreet.

Di coteste cose sono molti effempj: ma lassandoli da un canto verremo a quelli de i Sacri libri, & ritroveremo l'autorità del Santissimo Apostolo Paulo, il quale scriuendo a Tito, adducendo una sentenza di Epimenide poeta, lo chiama Profeta, dicendo; Ἰδιὸς τῶν αὐτῶν προφήτης; che vuol dire, Proprio Profeta di costoro, cioè de i Candioti. Douendosi adunque chiamare allora il Musico, & il Poeta, o l'Indouino per un nome comune, era conueniente ancora, che il nome di Sapiente li conuenisse: Percioche (come ne fa auertiti Platone) al vero Musico s'appartiene sapere & hauer cognitione di tutte le scienze, & così al Poeta, secondo il parere di Strabone; la onde meritò da gli antichi esser chiamato solo Sapiente: conciosia che a quei tempi le città della Grecia faceuano imparare a lor figliuoli la Poesia, non solo per cagione di piacere, ma per cagione di casta moderatione. Onde li Musici, che insegnauano la Poesia, il Canto & li Modi, che si sonauano con la Lira, o Cetera & col Piffero, fecero professione, & si attribuirono tal virtù, di esser non solo correttori & emendatori di costumi, ma si fecero etiandio chiamare maestri; la qual cosa conferma Homero con queste parole;

Πάρ γ' ἄρ' ἔλω καὶ αἰεὶ δὲ σὺν ἡρῶ, ὃ σὸλλ' ἐπέτελλεν
 Ἀτρείδης τρωίῳ δὲ κῆρ' εἴρουσθαι ἀκοίτιν; che vogliono dire;
 Hauea presso di se un Cantore, al quale
 Atride andando a Troia impose molto,
 Che douessi seruar casta la moglie.

Meritamente adunque gli antichi riputauano i Musici, li Poeti, ouero Indouini, & li Sapienti essere una medesima cosa.

Quali cose nella Musica habbiano possanza da indurre l'huomo in diuerse passioni. Cap. 7.



IO non dubitarsi di esser tenuto maldicente, uorrei hora mostrare in parte la ignoranza, & la temerità di alcuni Musici moderni; i quali, percioche fanno porre insieme quattro, ouer sei Cifere musicali, predicano di lor stessi le maggior cose del modo, riputando nulla gli antichi, & poco istimando alcuno de i moderni compositori; Di modo che chi loro udisse, senza dubbio direbbe, che ualeffero più costoro nell'arte della Musica, che non ualfero Platone, & Aristotele nella Filosofia. Questi alle volte, dopo l'hauer si lambicato il ceruello per molti giorni, pongono fuori alcune lor compositioni con tal riputatione et superbia, che li pare hauer composto un'altra Illiade, ouero un'altra Odissea assai più dotta di quella di Homero. Meschini loro si douerebbero pure accorgere del loro errore: percioche non si ode, che col mezzo delle lor compositioni si habbia conseruato la pudicitia & l'honestà di alcuna femina, come già fece uno de gli antichi la pudicitia di Clitemestra moglie di Agamemnone; come lassò scritto Homero, & Strabone; Ne meno si ode, che la Musica a i nostri tempi habbia costretto alcuno a pigliar le arme, come si legge appresso di molti, & spetialmente appresso di Basilio Magno del Grande Alessandro, il quale da Timotheo musico fu col mezzo della Musica sospinto ad operare un tale effetto. Non si ode ancora, che col canto loro habbiano fatto diuenire alcun furioso mansueto, come mostra Ammonio di un giouane Taurominitano, che dallo accorgimento di Pithagora, & dalla virtù del Musico, di furioso che era, diuenò humano & piaceuole: Ma ben si ode il contrario, che le rituperose et sporche parole, contenute nelle lor cantilene, corrompeno spesso volte gli animi casti de gli uditori. Et se bene costoro sono degni di ogni biasimo, & di ogni castigo; sono nondimeno più da riprendere & castigare coloro, che in luogo di ammonirli della lor peccoragine, pigliano gran piacere, & molto si rallegrano, & lodano grandemente simili cantilene; mostrando di fuori quanto bene siano composti nell'habito interiore. Ma di ciò non ci douemo marauigliare, poi che l'animo lasciuo (come dice Boetio) ouer si diletta & gode de i Modi lasciuo, ouer che udendoli spesso volte diuene molle & effeminato: percioche ogni simile appetisce il suo simile. Ma lassiamo hormai costoro, poi che questi, & simili altri errori lungamente si potrebbero piangere, ma non già emendare; & ritorniamo al nostro primo proposito, & diciamo, che grandemente douemo

lodare & riuerire i Musici antichi; conciosia che per la loro virtù, col mezzo della Musica, essercitata nel mosttrato modo, succedeano tali & tanti effetti marauigliosi, che il voler raccontarli sarebbe incredibile: Ma a fine che queste cose non parino fauolose, & strane da udrè, vederemo quello, che potèua esser la cagione de tali mouimenti. Onde se noi norremo effaminare il tutto, ritrouaremo, che Quattro sono state le cose, le quali sono sempre concorse insieme in simili effetti; delle quali mancandone alcuna, nulla, o poco si haurebbe potuto vedere. Era adunque la prima l'Harmonia, che nasce dalli suoni, o dalle voci; La seconda il Numero determinato cōtenuto nel Verso; il qual nominauano Metro; La terza la Narratione di alcuna cosa, laquale contenesse alcuno costume, & questa era la Oratione, ouero il Parlare; La quarta et ulti- ma poi era vn Soggetto ben disposto, atto a riceuere alcuna passione. Et questo hò detto: percioche se noi pigliaremo la semplice Harmonia, senza aggiungerle alcuna altra cosa, nõ hauerà possanza alcuna di fare alcuno effetto estrinsecò delli so pranarrati; anchora che hauesse possanza ad vn certo modo, di dispor l'animo intrinsecamēte, ad esprimere più facilmentè alcune passioni, ouero effetti; si come ridere, o piāgere. Et che ciò sia uero da questo lo potemo cōprenderè; che se alcuno ode vna cantilena, che nõ esprimi a altro che l'harmonia; si piglia solamente piacere di essa, per la proportionè, che si ritroua nelle distanze de i suoni, o voci; et si prepara & dispone ad vn certo modo intrinsecamente alla allegrezza, ouero alla tristezza; ma non è indutto da lei ad esprimere alcuno effetto estrinsecò, ridendo, o piangendo, ouer facendo alcuna cosa manifesta. Se a tale harmonia si aggiunge poi il Numero determinato & proportionato, subito piglia gran forza, & muoue l'animo; come si scorge ne i Balli, i quali spesso ne inducono ad accompagnar seco alcuni mouimenti estrinseci col corpo, & a mostrare il piacere, che pigliamo di tale aggiunto proportionato. Aggiungendo poi a queste due cose la Oratione, cioè il Parlare, il quale esprima costumi col mezzo della narratiōe di alcuna historia, o fauola; è impossibile di poter dire quanta sia la forza di queste tre cose aggiunte insieme. E ben uero, che se non vi si trouasse il Soggetto disposto, cioè l'Vditore, il quale udisi uolentieri queste cose, & in esse si diletasse, non si potrebbe vedere alcuno effetto; & nulla o poco farebbe il Musico: Percioche si come auiene al Soldato, che per esser naturalmente inchinato alle cose della guerra, è poco mosso da quelle, che trattano di pace & quiete; & alcune volte è alterato dalli ragionamenti di arme & di cose campestri, che molto li diletano; così il ragionar delle arme nulla, o poco diletto porge all'huomo, che sia per natura pacifico, quieto, & religioso; & il ragionar delle cose di pace, & della gloria celeste molte volte li moueranno l'animo, & lo costringeranno a piangere. Et si come poco muoueno i casti ragionamēti il Lussurioso; così gli altri che sono lasciui & sporchi anno- gliano il temperato et casto: Imperoche ogn' vno uolentieri ode ragionare di quella cosa, della quale mag- giormente si diletta; & da simili ragionamenti è sommamente mosso; Et per il contrario, hà in odio quelli, che non sono conformi alla sua natura; onde da simili ragionamenti non può esser commosso. Per la qual cosa, se Alessandro figliuolo di Filippo re di Macedonia fu indutto da Timotheo musico, & da Senofanto (come alcuni vogliono) a prender l'arme con gran furore; non douemo prender marauiglia: percioche era in tal maniera disposto, che uolentieri & con sommo piacere udiua ragionamenti, che trattauano delle cose della guerra; & da tali ragionamenti era indutto a far cose marauigliose. Onde bene lo dimostrò vn certo huomo ad alcuni, che si marauigliauano, che la Musica hauesse tanta forza, dicendo; Se questo Senofanto è huomo tanto ualoroso, come di lui si dice; perche non ritroua egli alcuni moduli, i quali lo riuochino dalla battaglia? Volendo inferire, che non era gran cosa, & di molta arte, spinger l'huomo da quella parte, nella quale per sua natura è inchinato: ma si bene era cosa marauigliosa a ritrarlo da quella; Et è così in uero. Però se Alessand- ro ad altro non attendeua, che a quelle cose, le quali poteuano condurlo ad vna gloria immortale, che erano le arme; non era cosa difficile di poterlo indurre a far li narrati effetti: della qual gloria quanto fuisse sitibondo, da questo si può comprendere, che cercò di auanzare ogn' vno; ne hebbe inuidia a chiunque si fusse nelle arme: percioche ad alcuno mai non si riputò in cotal cosa inferiore, quantunque ne portasse ad Achille, per haue- re hauuto Homero, che con sì sublime stile cantò di lui; onde lo dimostrò: percioche si legge, che

Giunto Alessandro alla famosa tomba
 Dei fero Achille, sospirando disse,
 O fortunato, che si chiara tromba
 Hauessti, che di te si altro scrisse.

Si ricerca adunque vn Soggetto tale: conciosia che senza esso (come ancora hò detto) nulla o poco si vederebbe. Et benchè in simili mouimenti fatti per la Musica, vi concorrino le nominate cose; nondimeno

il preggio & l'honore si dà al composto delle tre prime, che si chiamà Melodia: Percioche se bene l'Harmonia sola hà vna certa possanza di dispor l'animo, & di farlo allegro, o mesto; et che dal Numero posto in atto le siano raddoppiate le forze; non sono però potenti queste due cose poste insieme, di generare alcuna passione estrinseca in alcun soggetto, al modo detto: conciosia che tal possanza acquistano dalla Oratione, che esprime alcuni costumi. Et che questo sia vero lo potemo vedere: percioche Alessandro non fu mosso dall'harmonia solamente; ne meno dall'harmonia accompagnato col numero: ma si bene, (come vuole Suida, Euthimio, & altri ancora) dalla legge Orthia di sopra commemorata, & dal Modo Frigio: Dal qual modo, & forse anco da tal Legge, il nominato giouane Taurominitano ebbrio (come narra Boetio) fu soffinto, quando uolse abbruscicar la casa di quel suo rivale, nella quale era nascosta vna meretrice; la onde Pitagora conoscendo tal cosa, comandò al Musico, che mutasse il Modo, & cantasse il Spondeo, col quale placò l'ira del giouane, & lo ridusse al primo stato. Arione etiandio Musico, & inuettore del Dithirambo (secondo l'opinione de Herodoto, & di Dione Chrisostomo) prese ardire di precipitarsi nel mare, hauendo (per mio parere) cercato di comporsi prima col mezzo di tal legge (come pone Gellio) vno animo intrepido & virile, per poter fare cotale cosa senza alcun timore. Hora potemo vedere, che tali & così fatti mouimenti sono stati fatti, non per virtù delle prime parti della Melodia; ma si bene dal tutto, cioè dalla Melodia istessa, la quale hà gran forza in noi, per virtù della terza parte, cioè delle parole, che concorreno alla sua compositione: Percioche il Parlare da se senza l'harmonia & il numero hà gran forza di commouere l'animo: conciosia che se noi hauereмо riguardo a cotale cosa, vederemo che alcune fiata quando vdimmo leggere, o raccontare alcuna Favola, ouero Historia, siamo costretti ridere, o piangere; & alcune volte ci induce all'ira, & alla colera; & alle volte di mesti ne fa diuentare allegri; & così per il contrario. Il Parlare adunque ne induce alla furia, & ne placa; ne fa esser crudeli, & ne addolcisce. Quante volte è accaduto, che leggendosi semplicemente alcuna pietosa Historia o Nouella, gli ascoltati nõ siano stati presi da compassione in tal modo, che al suo dispetto dopo alcuni sospiri, li sia stato bisogno accompagnarli le lagrime? Dall'altra parte, quante fiata è auenuto, che leggendosi, o narandosi alcuna Facetia, o Burla, alcuni non siano quasi scoppiati dalle risa? Et non è marauiglia: percioche il più delle volte se li si rappresenta a noi alcuna cosa degna di commiseratione, l'animo è commosso & indotto a piangere. Et se vdimmo cosa, la quale habbia del feroce & del crudele, l'animo declina, et si piega in quella parte. Et di cio (oltra che è manifesto) è testimonio Platone, quando dice; Che quindunque volta alcun de noi vdimmo Homero, ouero alcuno altro Poeta tragico, che imiti alcuni de gli Heroi afflitto per il dolore gridar fortemente, & pianger la sua fortuna con modi flebili, percuotendosi il petto con pugni; ad vn certo modo si diletiamo, & hauendo vna certa inclinatione a coteste cose, seguimo quelle; & insieme siamo presi da tal passioni, & lodiamo quello come buon Poeta, il qual grandemente commoua l'animo nostro. Questo ancora più espressamente conferma Aristotole dicendo; Ancora si vede, che gli huomini vdeno le imitationi, hanno compassione a quei casi, quantunque siano senza numero & senza melodia. Ma se il parlare (come hauemo veduto) hà possanza di muouer gli animi, & di piegarli in diuerse parti, & ciò senza l'Harmonia & senza il Numero, maggiormente hauerà forza, quando sarà congiunto co i Numeri, & co i Suoni musicali, & con le Voci. Et tal possanza si fa chiaramente manifesta per il suo contrario: percioche si vede, che quelle parole muoueno men l'animo, le quali sono proferte senza melodia & proportioni, che quelle, che sono proferte con debiti modi. Però gran forza hà da se stesso il Parlare, ma molto più hà forza, quando è congiunto all'harmonia, per la simiglianza che hà questa con noi, & alla potenza dell'Vdito: Conciosia che niuna cosa è tanto congiunta con le nostre menti (come dice Tullio) che li Numeri & le Voci, per le quali si commouemo, infiammamo, plachiamo, & rendemo languidi. Non è questo gran marauiglia (dice egli) che i sassi, le spelinche, & gli antri rispondeno alle voci? & le bestie crudeli & feroci spesse volte sono dal canto fate mansuete; & da esso sono fermate? Ne ci douemo di ciò marauigliare: conciosia che se l'vedere vna historia, o favola dipinta solamente ne moue a compassione tallora, tallora ne induce a ridere, & tallora ne sospinge alla colera; maggiormente questo può fare il parlare, il quale meglio esprime le cose, che non fa alcun pittore quantunque eccellente col suo pennello. Onde si legge di vno, il quale risse vn'ardo vna imagine dipinta, & fu soffinto a piangere; Et di Enea, che entrato nel tempio fabricato da Didone nella noua Cartagine;

Videt Iliacas ex ordine pugas,
Bellèq; iam fama totum vulgata per orbem,

Atridas

Atridas, Priamumq; & scæuum ambobus Achillem .
Constitit : & lacrymans, Quis iam locus (inquit) Achate ,
Quæ regio in terris nostri non plena laboris ?
En Priamus : sunt hic etiam sua premia laudi :
Sunt lacrymæ rerum : & mentem mortalia tangunt .
Solve metus : feret hæc aliquam tibi fama salutem .
Sic ait : atque animum pictura pascit inani .

Multa gemens, largoque humectat flumine vultum; Et di Porcia figliuola di Catone Vticense si legge ancora, che hauendo veduto vna certa Taula di pittura, pianse amaramente . Et benchè la Pittura habbia forza di commouer l'animo, nondimeno maggior forza hebbe la vna voce di Demodoco Musico & sonatore di Cetera, il quale riducendo in memoria Vlsse, dipingendoli le cose passate, come se li fussero state presenti, lo costrinse a piangere; dal quale effetto (come dice Homero, & Aristotele) fu subito conosciuto dal Re Alcinoo. Ma non pure allora accascavano cotesle cose: ma etiandio a i nostri tempi si vede accascare il medesimo tra molte genti Barbare: imperoche raccontandosi da i lor Musici co certi versi al suono di vno istrumento i fatti di alcuno; secondo le materie che recitano, quelli che ascoltano cambiano il volto, facendolo per il riso sereno, & tallora per le lagrime oscuro; & per tal modo sono presi da diuersè passioni. Si può adunque concludere, che dalla Melodia, & principalmente dalla Oratione, nella quale si contenga alcuna historia, o fauola, ouero altra cosa simile, che esprima imitationi, & costumi, siano stati, & ancora si possino porre in atto cotali effetti; & l'Harmonia, & il Numero esser cose, le quali dispongono l'animo; pur che'l Soggetto sia sempre preparato, & disposto; senza il quale in vano ogni Musico sempre si affaticarebbe.

In qual modo la Melodia, & il Numero possino muouer l'animo, disponendolo a varij affetti; & indur nell'huomo varij costumi. Cap. 8.



NON farebbe gran marauiglia, se ad alcuno pareffe strano, che l'Harmonia, & il Numero haueffero possanza di dispor l'animo, & indurlo in diuersè passioni; essendo senza alcun dubbio cose estrinseche, le quali nulla, o poco fanno alla natura dell'huomo: Ma in vero è cosa pur troppo manifesta, che l'hanno: percioche essendo le passioni dell'animo poste nell'appetito sensitiuo corporeo, & organico, come nel suo vero soggetto; ciascuna di esse consiste in vna certa proportione di caldo & frigido; & di humido & secco, secondo vna certa dispositione materiale; di maniera che quando queste passioni sono fatte, sempre soprabonda vna delle nominate qualità in qualunque di esse. Onde si come nell'Ira predomina il caldo humido, cagione dell'incitamento di essa; così predomina nel Timore il frigido secco, il quale induce il ristrengimento de i spiriti. Il simile intraiene etiandio nelle altre passioni, che dalla soprabondanza delle nominate qualità si generano. Et queste passioni tutte senza dubbio sono riputate vitiose nell'huomo Morale; se non che quando tali soprabondanze si riducono ad vna certa mediocrità, nasce vna operatione mezzana, che non solo si può dire virtuosa, ma anco lodeuole. Questa istessa natura hanno etiandio le Harmonie; onde si dice, che l'Harmonia Frigia hà natura di concitar l'ira, & hà dello affettuoso; & che la Misalidia fa star l'huomo più ramarcheuole, & più raccolto in se stesso; & che la Doria è più stabile, & è molto da costumi da forti, & temperati: conciosia che è mezzana tra le due nominate; & questo si vede nella diuersa mutatione dell'animo, che si fa quando si ode cotesle Harmonie. Per la qual cosa potemo tener per certo, che quelle proportioni istesse, che si ritrouano nelle qualità narrate, si ritrouano anco nelle Harmonie: essendo che di vn solo effetto non gli è se non vna propria cagione, la quale nelle qualità già dette, & nelle Harmonie; è la Proportione. La onde potemo dire che quelle istesse proportioni, che si ritrouano nella cagione dell'Ira, o del Timore, o di altra passione nelle sopradette qualità; quelle istesse si ritrouino anco nelle Harmonie, che sono cagioni di concitare simili effetti. Queste cose adunque essendo contenute sotto simili proportioni, non è dubbio, che si come le passioni sono varie, che non siano anco varie le proportioni delle cagioni; perche pur troppo è vero, che delle cose contrarie sono contrarij li suoi effetti. Essendo adunque le passioni, che predo

minuano ne i corpi, per virtù delle nominate qualità, simili (dirò così) alle complessioni, che si ritrouano nelle Harmonie, facilmente potemo conoscere, in qual modo le Harmonie possino muouer l'animo, & disporlo a varie passioni: Percioche se alcuno è sottoposto ad alcuna passione con diletto, ouer con tristezza; et ode vn' harmonia, la quale sia simile in proportione, tal passione piglia aumento; conciosia che la Similitudine (come vuole Boetio) ad ogn' vno è amica, et la Diuersità contraria & odiosa: Ma se auiene, che ne oda vna di proportione diuersa, tal passione diminuisce, & se ne genera una contraria: Et si dice, che allora tale harmonia purifica da tal passione colui, che la ode, per la corruttione, et per la generatione di vn' altra cosa contraria; come si vede, che se alcuno è molestato da alcuna passione, la qual venga con tristezza, o con lo accendersi il sangue, come la Ira; & oda vn' harmonia di contraria proportione, la quale contenga alcuna diletatione, allora cessa in lui l'Ira, & si corrópe; & immediatamente si genera la mansuetudine: cosa che suole auenire anco nell' altre passioni: Percioche ogn' vno naturalmente si diletta più di quella harmonia, la quale è più simile, conueniente, & proportionata alla sua natura et complessione, et secondo che è disposto; che di quella, che gli è contraria. Nascono adunque le dispositioni diuersi ne gli huomini, non da altro, che da i diuersi mouimenti del Spirito, il quale è il primo Organo d'ogni virtù dell'anima, si delle sensitiue, quanto delle motiue, per alteratione, o per moto locale; da i quali mouimenti alcuna volta intrauiene il raccoglimento, alcuna volta il bogliamento, & alle volte la dilattatione de i Spiriti. I quali mouimenti diuersi non solamente nascono dalla diuersità delle Harmonie musicali: ma da i Numeri soli ancora, come è manifesto: Percioche mentre noi attentamente vdimmo leggere, o recitare Versi; alcuni ritengono l'huomo in vna certa modestia; alcuni lo muouono a cose liberali & diletteuoli, & alcuni lo incitano a cose leggieri & vane; & altri lo inducono in vn moto violento. Et di questo bastarà di dar solamente lo effempio di Archiloco; il quale, come dice Horatio;

Proprio rabies armauit Iambo. Dalle quali cose si può comprendere, in qual modo la Melodia, & le sue parti possino con vna certa dispositione, diuersamente mutar le passioni, & costumi dell'animo. Ma perche ho detto di sopra, che ogn' vno naturalmente più si diletta di quella harmonia, la quale è più simile, conueniente, & proportionata alla sua natura, o complessione; & secondo che è disposto; però è da notare, ch'io dissi Secondo che è disposto, et hora dico, che la Melodia può mutar li costumi dell'animo: percioche indubitatamente (secondo la dottrina del Filosofo) le Virtù morali, et li Virtij non nascono con esso noi: ma si generano per molti habiti buoni, o tristi frequentati, nel modo che vno per sonare, o scriuere spesso siate male, diuenta tristo Sonatore, o Scrittore: ouer per il contrario, effercitandosi spesso volte bene, diuenta buono & eccellente. Similmente nelle virtù morali, colui che spesso effercita la Iniustitia per tal modo diuenta Iniusto; & colui che effercita la Iustitia diuenta Iusto, nel modo che colui, che si usa a temere i pericoli diuenta timido, & non h'stimando diuene audace. Di maniera che, quali sono le operationi, tali sono gli habiti; Et dalle buone sono li buoni, & dalle triste li tristi nascono. Essendo adunque le Harmonie, & li Numeri simili alle passioni dell'animo, come afferma Aristotele, potemo dire, che lo assuefarsi alle Harmonie, & alli Numeri non sia altro, che vno assuefarsi, & disporli a diuersi passioni, & diuersi habiti morali, & costumi dell'animo: Percioche quelli che odono le Harmonie, & li Numeri, si sentono trammutare secondo la dispositione dell'animo, alcuna volta nell'amore; alcuna volta nell'ira; & alcuna volta nell'audacia; Il che da altro non auiene (come hò detto) che dalla simiglianza, che si troua tra le sopradette passioni con le harmonie. Et questo si vede: conciosia che vno, il quale hauerà più volte vduto vna sorte di Harmonia, o di Numeri, si diletterà mag giornente per hauerli già assuefatto in quella. Douemo però auertire, per maggiore intelligenza di quello, che si è detto; che il Numero quantunque si piglia (come nella Prima parte vedemmo) per la moltitudine composta di più vnità, & per l'Aria (dirò così) di alcuna canzone; come intese il Poeta quando disse;

Numeros memini, si verba tenerem; Et in molti altri modi; nondimeno in questo luogo non è altro, che vna certa misura di tempo breue, o lungo, nel quale si scorge la proportione, o misura di due mouimenti, o più insieme comparati, secondo vna cambieuole ragione di tempo di essi mouimenti; & si scorge ne i piedi del Metro, & del Verso, che si compongono di più Numeri, con vn certo ordine, o spacio determinato. Ma il Metro, et il Verso è vna certa cōpositione, & ordine de piedi, ritrouata per diletta' l'vdirò: Oueraamente è vn' ordine, & cōpositione di più voci, finita cō Numero, & modo. Potrei hora dire la differenza, che si ritroua tra il Metro, et il Verso: ma per breuità la voglio passare: imperoche coloro, che desiderassimo di saperla, leggẽdo il cap. 2. del Terzo lib. della Musica di Agostino, potranno d'ogni suo desiderio esser satisfatti.

Solamente

Solamente si hauerà da auertire, che il Rithmo è differente dal Metro, & dal Verso in questo; che il Metro, & il Verso contengono in se vn certo spacio determinato; & il Rithmo è più vniuersale, & hà li suoi spacij liberi, & non determinati. Onde è come il Genere, & il Metro, & il Verso sono meno vniuersali, & sono come la Specie: p. cioche da quello si hà la quantità, o la materia; & da questi la qualità, o la forma. Alcuni altri dicono, che'l Metro & il Verso è ragione con modulatione; & il Rithmo modulatione senza ragione. Ma questo sia detto a bastanza intorno a tal cosa.

In qual genere di Melodia siano stati operati li narrati
effetti. Cap. 9.



RITROVANDOSI nella Musica, come altroue vederemo, tre sorti di Melodia, l'vna delle quali era detta Diatonica, l'altra Chromatica, & la terza Enharmonica, sono stati alcuni, che indutti da vna lor falsa ragione, hãno hauuto parere, che gli effetti della Musica narrati di sopra, non siano, ne possino esser stati operati nel primo delli nominati generi, ma si bene nelli due vltimi, cioè nel Chromatico; ouer nell' Enharmonico: per cioche se fussero stati operati nel genere Diatonico, si vederebbe tali operationi anco ne i tempi nostri; essendo solamente tal genere, & non gli altri, essercitato dalli Musici: conciosia che ogni cagione posta in atto non manca mai del suo effetto, quando da alcuno soprauenente accidente non sia impedito. Onde non si vedendo hora tali cose (come dicono) non vogliono anco, che per il passato siano state operate nel predetto genere; ma in vno de gli altri due nominati. Costoro veramente di gran lunga s'ingannano: per cioche suppongono vna cosa falsa per vera, & pongono due cagioni diuerse, come se fussero simili. La prima si dimostra falsa per questa ragione: conciosia che la Musica mai cessa in diuersi modi, & in diuersi tempi, di operare, & di produrre varij effetti, secondo la natura della cagione, & secondo la natura & disposizione del soggetto, nel quale opera corali effetti. La onde vedemo etiam d'ora a i nostri tempi, che la Musica induce in noi varie passioni, nel modo che anticamente faceua: imperoche alle volte si vede, che recitandosi alcuna bella, dotta, & elegante Poesia al suono di alcuno istrumento, gli ascoltanti sono grandemente commossi, & incitati a fare diuerse cose, come ridere, piangere, ouero altre cose simili. Et di ciò si è veduto la esperienza dalle belle, dotte, & leggiadri compositioni dell' Ariosto, che recitandosi (oltre le altre cose) la pietosa morte di Zerbino, & il lagrimuol lamento della sua Isabella, non meno pianguano gli ascoltanti mosi da compassione, di quello che faceua Vlissee vedendo cantare Demodoco musico, et poeta eccellentissimo. Di maniera che se bene nõ si ode, che la Musica al di d'hoggi operi in diuersi soggetti, nel modo che gia operò in Alessandro; questo può essere; perche le cagioni sono diuerse, & non simili, come presuppongono costoro: Per cioche se per la Musica anticamente erano operati tali effetti, era anco recitata nel modo, che di sopra hò mostrato, & non nel modo, che si usa al presente, con vna moltitudine di parti, & tanti cantori & istrumenti, che alle volte non si ode altro che vn strepito de voci mescolate con diuersi suoni, & vn cantare senza alcun giudicio, & senza discretione, con vn disconcio proferir di parole, che non si ode se non strepito & romore: onde la Musica in tal modo essercitata non può fare in noi effetto alcuno, che sia degno di memoria. Ma quando la Musica è recitata con giudicio, & più si accosta all' uso de gli antichi, cioè ad vn semplice modo, cantando al suono della Lira, del Leuto, o di altri simili istrumenti alcune materie, che habbiano del Comico, ouer del Tragico, & altre cose simili con lunghe narrationi; allora si vedeno li suoi effetti: Per cioche veramente possono muouer poco l'animo quelle canzoni, nelle quali si racconti con breue parole vna materia breue, come si costuma hoggi in alcune canzonette, dette Madrigali; le quali benche molto diletтино, non hanno però la sopradetta forza. Et che sia il vero, che la Musica più diletta vniuersalmente quando è semplice, che quando è fatta con tanto artificio, & cantata con molte parti; si può comprender da questo, che con maggior diletatione si ode cantare alcuno solo al suono di vn' Organo, della Lira, del Leuto, o di altri simili istrumenti, che non si ode molti. Et se pur molti cantando insieme muoueno l'animo, non è dubbio, che vniuersalmente con maggior piacere si ascoltano quelle canzoni, le cui parole sono da i cantori insieme pronunciate, che le dotte compositioni, nelle quali si odono le parole interrotte da molte parti. Per la qual cosa, si vede, che le cagioni sono molto diuerse de gli effetti, & differenti l'vna dall'altra, & non simili, come costoro le pongono. Onde non sarebbe marauiglia, quando bene vno delli narrati effetti al presente non si vedesse. Ma tengo io, & credo certo, che quando i Musici moderni fussero tali, quali erano gli antichi, & la Musica si essercitasse, come già

si faceua, che molto più a i nostri tempi si virebbero gli effetti; che non sono quelli, che si leggono de gli antichi: Percioche al presente è maggiore la moltitudine de i Musici, che già non era. Ma lasciamo hormai queste cose: percioche sono quasi manifeste ad ogni vno, che hà giuditio. & cerchiamo di ribattere la opinione loro con viuue & efficaci ragioni, mostrandogli il loro errore; il che facilmente ne verrà fatto, per vno inconueniente, che ne seguirebbe, oltre gli altri, che sono molti, & è questo; Che se fusse vero quel, che dicono, ne seguirebbe, che l'Artificiale potesse più che'l Naturale, quando fusse soprauauanzato nel porre in essere tali effetti: conciosia che'l Genere diatonico è naturale, & gli altri due sono artificiali, come dalle parole di Vitruuio si può comprendere, le quali dicono; Che i Generi delle canzoni sono tre; il primo è quello, che i Greci chiamano Harmonia, & è modulatione conceputa dall'arte, & la sua canzone hà molta grauità, & autorità non poca; Il Chroma poi con sotil diligenza & spessezza di moduli hà dilettatione più soaua; & il Diatonico per esser naturale, è più facile per la distanza de gli interualli. Boetio ancora lo nomina più d'ogni altro diuoto & naturale; Et dice più naturale: conciosia che ciascuno di essi generi dalla parte de i suoni & delle voci è naturale, ma non dalla parte de gli interualli: percioche il rimettergli, & lo allungargli appartengono all'arte, & non alla natura, come altroue vederemo. Franchino Gaffuro etiandio dice, che'l Chromatico è artificiosamente fatto per ornamento del Diatonico, & lo Enharmonico è detto perfetto ornamento del naturale & artificiale sistema musico Diatonico & Chromatico; & dice anco, che'l Tetrachordo diatonico è naturale. Appare similmente vn' altro grande inconueniente: imperoche sforzandosi loro di diffendere la loro opinione, pongono lo Effetto auanti la Cagione per grandissimo spacio di tempo; il che è contra ogni douere: conciosia che ogni cagione, ouero è prima dello effetto, ouer si pone insieme con esso lui. Ma veramente lungo tempo dopo tali effetti successero non solamente gli Inuentori, ma l'Inuentione etiandio di tali generi; & di questo n'è testimonio Plutarco, il quale dice; che'l Diatonico è d'ogni altro genere antichissimo: percioche essendo per auanti ogni cosa diatonica nella Musica, gran tempo dipoi fu ritrouato il genere Chromatico (come vederemo) da Timotheo Milesio Livico figliuolo di Tersandro, o di Neomiso, ouero di Filopide, come vuole Suida, & Boetio. Di costui come ritrouatur di cose nuoue (com'io credo) fa mentione Aristotele nella sua Metaphisica dicendo; Se non fusse stato Timotheo non hauerebbero molte Melodie; ne costui ha- 25 uerebbe acquistato cotali cose, se Frimide non fusse stato auanti di lui. Et se costui fu quello, che oprò col mezzo della Musica in Alessandro quel tanto marauiglioso effetto, come di sopra hauemo detto; visse nella Centesima et undecima Olimpiade, cioè intorno anni 338. auanti l'anno di nostra Salute: percioche Alessandro regnaua in quei tempi; & pur si legge, di molti altri effetti marauigliosi oprati per la Musica, auanti che costui si nominasse, come vederemo. Dopo costui vene Olimpo; si come di parere di Aristosseno referisce Plutarco; il quale fu il primo, che ritrouasse il genere Enharmonico, essendo per auanti nella Musica ogni cosa diatonica & chromatica. Ragioneuolmente tali effetti douerebbono essere succesi dopo gli Inuentori, & dopo la Inuentione; accioche (secondo la verità) le cagioni fussero prima de gli effetti; ma stiamo a vedere se vogliamo scorgere la pazzia di costoro. Ritrouo io nelle historie, che Pithagora, per la cui accortezza la Musica operò nel giouine Taurommitano il sopranarrato effetto, fu nel tempo, che Seruio Tullio regnaua in Roma; & ne i tempi di Cirone di Persia, intorno l'anno 600. auanti l'auenimento del Figliuolo di Dio, nel tempo di Sedechia re de Giudei, anni intorno 260. auanti li tempi di Alessandro. Come poteuano adunque li due nominati generi operare cosa alcuna, se per lungo tempo dopo da gli Inuentori furono ritrouati? Di più, Homero poeta famosissimo scrisse in verso Heroico gli infortunati, & casi diuersi di Vlisse; & come da Demodoco fu prouocato a piangere, & disse che per il pianto fu conosciuto da Alcino; nondimeno Homero fu per anni 490. poco più, o poco meno auanti Pithagora, & auanti che Roma fusse edificata anni 160. ne i quali tempi regnaua Iosafà nella Giudea. Più oltre, Dauid profeta, il quale iscacciò molte volte il maligno spirito di Saul, fu auanti Homero intorno anni 200. per quello ch'io hò potuto raccorre nelle historie; & auanti esso Timotheo più de anni 700. O gran pazzia di costoro; come può essere, che non essendo la cagione, che pongono, se non per tanti & tanti anni dopo, ne possa da lei uscire alcuno effetto? Veramente se haessero posto insieme la cagione & lo effetto, cotali cose farebbono almen dette con qualche ragione: ma perche (come huomini che sono) hanno, come molti altri, possuto errare; però è dibisogno di hauerli per iscusati. Se adunque col mezzo del Chromatico, non furono operati quei effetti tanto marauigliosi, li quali habbiamo raccontati di sopra, minormente furono fatti col mezzo dell'Enharmonico: percioche questo fu ritrouato molto tempo dopo. Non essendosi adunque operati cotali effetti col mezzo di questi due generi; seguita che fussero operati col mezzo del

del diatonico. Ma poniamo che Timotheo inuentore del genere Chromatico non sia stato quello, che spingesse Alessandro a pigliar le arme, come alcuni potrebbero dire, seguendo l'opinione di Suida Greco dignissimo scrittore; ma si bene vn' altro più antico di lui: imperochè questo, come dice Suida, fu veramente sonatore di Pifferò, & fu chiamato a se da Alessandro, et fu più antico di quello, che fu sonatore di Lira, o di Cetera; ciò non farà che non si appiglino al falso; essendo che tanto l'vno quanto l'altro si trouò al tempo di Alessandro. Facciamo etiandio che le ragioni addutte di sopra, siano di poco valore; per questo non conseguiranno il loro uolere: perciocchè se lo effeminar l'animo, o auillirlo; & il farlo diuenir molle, come è la natura del Chromatico, secondo che scriue ogni Greco, & Latino scrittore, è contrario effetto a farlo diuentare virile & forte; non poteua quel Timotheo, qual si fusse col mezzo di questo genere operare in Alessandro vn' tale effetto, il quale certamente fu virile & feroce: ma col mezzo del Diatonico, il quale è più d'ogn' altro virile, forte & più seniero. Tutte queste cose hò uoluto discorrere auanti ch'io incomincia a trattar quelle cose, che appartengono a questa Seconda parte; per mostrar la differenza, che si ritroua tra la Musica antica & la moderna; acciò che si vegga quello, che era la cagione principale, di fare operar quei mirabilissimi effetti, che si leggono, che hà operato la Musica; & non si attribuisca alle harmonie (come fanno alcuni poco accorti) se non quello, che se le conuiene; & non pari strano quello, ch'io ragionerò intorno li due ultimi generi, cioè Chromatico & Enharmonico. Ma in qual modo gli Antichi procedessero nelle loro harmonie, lo vederemo altroue; Onde ritornando hora al nostro principale intendimento, incomincerò a ragionare della origine de i Suoni, & delle Voci: conciosia che sono considerate dal Musico come primi Elementi della sua scienza.

Delli Suoni & delle Voci, & in qual modo naschino. Cap. 10.



A MESTIERI adunque sapere, che se tutte le cose fussero immobili, ne l'vna si potesse fare verso l'altra; o l'vna non potesse muouere, o spinger l'altra, mancherebbe necessariamente il Mouimento, & mancherebbono i Suoni, & le Voci, et per conseguente ogni Consonanza musicale, ogni Harmonia, & ogni Melodia: conciosia che da altro non naschino i Suoni & le Voci, che dalla repercussione violenta dell'Aria, la qual senza dubbio alcuno non si può hauer senza il Mouimento. Alla lor generatione adunque (come vuole Aristotele) necessariamente concorreno tre cose: primieramente quel che percuote, dipoi il percosso, & il mezzo, nel quale è riceuuto il Suono. Dico quel che percuote, & il percosso: perciocchè dalla percussione si genera il Suono, essendo massimamente il Suono (come lo dichiara Boetio) repercussione di aria non sciolta infino all'udito; nella quale si ricerca quel che percuote, come agente; & il percosso, come paziente; si come nel mouimento sempre si ricerca quel che muoue, & quel che è mosso. Dopo queste ui concorre il Mezzo, nel quale il Suono è riceuuto, come nel proprio soggetto; & questo è l'Aria: conciosia che acciò si generi il Suono, fa bisogno, che quello che percuote tocchi il percosso in tal maniera, che nel toccare faccia la botta; ma non senza mouimento locale, nel quale l'Aria mezzana si muoue tra quel che percuote, & quel che è percosso; & peruiene alle nostre orecchie mouendo l'Vdito. Onde è vero quel, che dicono i Filosofi, che'l Mouimento locale sempre si fa in alcun Mezzo, & non mai nel Vacuo. E ben vero, che'l Suono può nascere in molti modi, primieramente quando due corpi duri sono percossi l'vn con l'altro; si come l'Incudine & il Martello; & questo conferma Aristotele dicendo, che il Suono nasce dalla collisione, o confricatione di due corpi solidi & duri, li quali rompono fortemente l'aria. Secondariamente nasce, quando vn corpo liquido percuote vn duro & fermo; si come l'aria, che percuota con violenza in alcuno arbore; ouer per il contrario, quando vn corpo liquido è percosso da vn duro & fermo; si come quando l'aria è percossa da vna verga. Similmente quando due corpi liquidi concorreno insieme, ouer si incontrano; si come fanno due Acque correnti: ouer quando alcuno vento, ouero altro uapore spinge velocemente vna parte di aria sopra vn'altra; si come auiene quando si scavica vn' Artigliaria, ouero altra cosa simile. Et non solamente nasce il Suono in questi modi; ma ancora quando si separa alcuna parte di vn corpo dall'altra; come si fa per la diuisione di alcun Legno, o per stracciare Veluto, Panno, Tella; ouero altre cose simili; ne i quali effetti concorre sempre la violenta repercussione dell'aria. Et si come quando si getta nell'acqua alcun sasso, subito si fa in essa vn picciol cerchio; & tanto si fa maggiore, quanto gli è pernesso, dal mouimento: perciocchè essendo stanco, si ferma, ne procede più oltre; così intruene de i Suoni nell'aria, & delle Voci; che tanto si diffondono i circoli fatti in esso, & si fanno maggiori, quan-

to gli è permesso dal mouimento ; & in tal modo ferisce l'orecchie de i circostanti . Intrauiene però , che si come l'Onde che fanno i circoli , tanto maggiormente sono deboli , & di minor possanza , quanto più sono lontane dalla sua origine , & dall'occhio sono men comprese ; così ancora li suoni , o voci tanto più debolmente feriscono l'udito , quanto più sono lontani dal suo principio , & si rendono all'udito più oscuri , & minormente sono intesi da esso ; onde poi stanco il mouimento non più si odono : Ma se per caso auemisse , che alcuna cosa facesse ostacolo alle commemorate onde , o circoli fatti nell'acqua ; ouero gli impedisce il farsi maggiori , per quanto dalla natura del mouimento li fusse concesso ; ritornano essi circoli fin là decrescendo , oue hebbero principio , & cessa il mouimento . Questo istesso fa l'aria , che se alcuna cosa se le oppone , subito ritorna al suo principio , cioè alla origine del suo mouimento ; & dalla riflessione si fa nelle nostre orecchie un nouo suono , il quale chiamano Echo . Dal mouimento adunque , come principale si fa il Suono ; alla cui similitudine nascono anche le Voci , quantunque diuersamente di quel che fanno i suoni : imperochè alla lor generatione non solo si ricerca le nominate cose concorrenti al nascer de i suoni : ma di più fa bisogno , che vi siano due istrumenti i naturali sommamente necessarij , che sono il Polmone , & la Gola . Il Polmone dico , che quasi come un Mantice tira l'Aria , & la manda fuori ; & la Gola , nella quale percuoti l'Aria mandata fuori : Conciosia che essendo la voce suono , & generandosi il suono (come hò detto) dalla repercussione ; è necessario , che quando la voce si genera , che l'Aria mandata dal Polmone percuota alla Gola , cioè alla canna , che è detta Arteria vocale , & per tal percussione sia generata . Et benchè dal Polmone , & dalla Gola naschino molti suoni ; non sono però tutti da nominare Voci ; si come la Tosse , & altro simil strepito : ma quelli solamente , che sono articolati , & sono quelli , che significano alcuna cosa ; dalli quali nascono i Parlari , che sono propij dell'huomo ; alla generatione de i quali fanno bisogno tutti quelli istrumenti naturali , ch'io commemorai nella Prima parte ; & questi sono considerati dal Musico : percioche fanno al suo proposito ; ma non li primi , che non sono atti a fare alcuno concerto . Hora potemo vedere la differenza , che si troua tra il Suono , & la Voce : conciosia che il Suono è quello , che solamente si ode , & è repercussione di Aria non sciolta (come hò detto) che peruiene sino all'udito , & non rappresenta cosa alcuna allo intelletto ; & la Voce è repercussione di aria respirata all'arteria vocale , che si manda fuori con qualche significazione ; lassando da un canto il Latrar de cani , & altre cose simili , che non fanno qui al proposito . Onde potemo dire , che il Suono sia come il Genere , & la Voce come la Specie : imperochè ogni voce è suono , ma non per il contrario .

Da che nascono i suoni graui , & da che gli acuti .

Cap. 11.



DAL Mouimento adunque (come di sopra hauemo veduto) nascono i Suoni & le Voci : ma perche delli mouimenti alcuni sono equali , & alcuni ineguali ; & di questi alcuni sono tardi & rari ; & alcuni veloci & spessi ; però è da sapere , che dalli primi nascono i suoni graui & dalli secondi gli acuti ; & questo è manifesto al senso : percioche se noi piglieremo uno Istrumento musicale , nel quale siano rese molte chorde , & percuoteremo insieme equalmente alcune di esse , di modo che la percussione fatta all'una , non sia più forte di quella fatta all'altra ; ritroueremo nelle chorde , che danno li suoni più graui , li mouimenti più tardi & più rari , & più lungamente durare il lor suono ; & nelle più acute i mouimenti più veloci & spessi , & li suoni più presto mancare : Conciosia che le chorde più lasse debolmente percuotono l'Aria , & più dura il suono , che nasce da loro ; & questo è per la tardità de i mouimenti : Ma quelle che sono più tirate , percuotono l'Aria gagliardamente , & con prestezza ; & è men durabile il suono , che da esse procede : percioche per la velocità delli mouimenti cessa tanto più presto , & arriva al fine . Ogni giorno vedemo per esperienza , che la chorda più tesa rende il suono più acuto ; & se la tiriamo più di quello che è tirata , ritrouiamo in essa mouimenti più veloci , & il suono fatto più acuto di quel che era di prima ; Et se la ralentiamo , li suoi mouimenti sono più tardi , & il suono prodotto da lei più graue : conciosia che il mouimento quanto più è tardo , tanto più è vicino al suo fine , cioè al fermarsi ; & il suono quanto è più graue , tanto è più vicino alla taciturnità . Si debbe però intendere di quella tardità , che si ritroua nel fine de i mouimenti violenti : percioche tali mouimenti sono per loro natura gagliardi nel principio & veloci , nel fine poi sono deboli & tardi : essendo che a poco a poco vano perdendo la sua velocità . Et questa tardità si ritroua nella chorda , quando è vicina al fermarsi : conciosia che allora è più debole , & più lasa . La onde il mouimento di qualunque chorda percossa nel principio è veloce ,

& vende molto suono: ma a poco a poco debilitandosi il mouimento lo vā perdendo. Nascono etiamdi li suoni graui delle chorde grosse; & dalle sottili gli acuti: percioche il suono acuto non tanto nasce dalla velocità del mouimento, quanto dalla sottigliezza della chorda, che è più penetratiua nell' Aria. Ne ci douemo imaginare, che qualunque volta vna chorda sia percossa, che ella generi solamente vn suono, anzi bisogna esser certi, che i suoni, & le percussioni siano molte; & che tante volte quante da quella l' Aria è percossa, che renda tanti suoni differenti, scòdo la velocità, o tardità delli mouimenti fatti in essa chorda; & che percuoti l'aria, fino a tanto che tal chorda tremi. E ben vero, che le differenzę de i suoni graui & acuti, nati dalla chorda non sono vdiibili; il che può auenire non solo dalle percussioni, che sono veloci, & in tal maniera congiunte, che paiono a noi vna sola: ma etiamdi per li minimi interualli, che si ritrouano da vn suono all' altro, de i quali l' vdito non è capace, si per la sua picolezza, come anco perche sono molto congiunti: Onde l' vdito resta ingannato nella cosa vdiibile, quasi all' istesso modo, che fa il vedere nella cosa visibile; conciosia che se alcuno piglierà in mano vn tizzone acceso, & giverà quello velocemente a torno; parerà che nell' Aria sia vn cerchio di fuoco; nondimeno secondo la verità non sarà così: percioche dalla velocità del Mouimento vnito, & dalla forma di tal figura, la quale nò hà angoli, l'occhio resterà ingannato. Essendo adunque li Suoni graui fatti delli mouimenti tardi & rari; & gli acuti delli veloci & spessi; potemo dire, che dalla agiunzione de i mouimenti si facino i suoni de graui acuti: & per il contrario, dalla diminutione, de acuti graui. Di modo che essendo fatti li suoni acuti dalla maggior parte de i mouimenti, & li graui dalla minore; da tal differenza, che consiste in vna certa pluralità, è necessario che cadino sotto'l numero; & che comparato il maggior numero loro al minore, si ritroui quella comparatione, & proportione tra loro, che si ritroua tra i Numeri semplici nella quantità discreta. Et si come tali mouimenti comparati secondo'l Numero, parte sono tra loro equali, & parte ineguali; così ancora li Suoni sono tra loro parte equali, & parte distanti l' vno dall' altro per la inegalità. Onde in quelli, che non sono discordanti per alcuna inegalità, non si può trouare alcuna Consonanza, ue meno il suo opposito, che è la Dissonanza: conciosia che la Consonanza è concordanza de più suoni tra loro differenti & ineguali, reduta in vno; & la Dissonanza (come altroue vederemo) mistura di suono graue & acuto, che offende l' vdito. Adunque si come dalle quantità, che sono tra loro ineguali, l' vna comparata all' altra (nel modo che nella Prima parte vedemmo) nascono cinque generi di proportione, detti di maggiore inegalità, delli quali le lor specie sono infinite; così ancora dalla comparatione de i suoni tra loro ineguali, nascono cinque generi, & infinite specie. Et benchè i Suoni si ritrouino in atto nell' Aria, come nel suo propio soggetto, et che di loro per via del soggetto non ne possiamo hauere alcuna cognitione, o ragione determinata: perche li suoi termini sono incogniti a noi; tuttauia in quanto nascono da i Corpi Sonori, che sono quantità commensurabili, & si ritrouano in loro in potenza; dalla misura loro ne hauemo perfetta cognitione: percioche li suoi termini sono conosciuti: essendo che dalla diuisione delle chorde (come nella Prima parte hò detto) noi cauiamo le ragioni de i suoni graui, & de gli acuti, & le lor differenzę, & questo secondo'l Numero delle parti, che le misurano; dal qual Numero venimo ad esser certi della quantità de i Suoni; & non pur di essi, ma delle Voci ancora, le quali senza dubbio sono Suoni; applicando però essi Suoni, che nascono da i corpi Sonori alle Voci, le quali sono produtte da li corpi humani.

Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia, & Melodia.

Cap. 12.



DALLI Mouimenti tardi, & veloci, adunque, insieme proportionati nasce la Consonanza, considerata principalmente dal Musico, la qual dichiarando da nuouo dico, che ella è mistura di suono graue, et acuto, che peruiene alle nostre orecchie soauemente, et vniiformemente; & hà possanza di mutare il senso: Ouero è (secondo che la definisce Aristotele) ragione de numeri nell' acuto, & nel graue. Dalle quali definitioni potemo comprendere, che la Consonanza nasce, quando due suoni, che sono tra lor differenti senza alcun suono mezzano, si congiungono concordemente in vn corpo; & è contenuta da vna sola proportione. Ma perche di due oppositi ritrouandosi l' vno in essere, è necessario, che si ritroui anco l' altro, & si habbia di loro vna istessa scienza; però

però essendo la *Dissonanza* contraria alla *Consonanza*, non sarà difficile saper quello, che ella sia: Imperoche è *mistura* di suono *grau*, & di *acuto*, la quale aspramente peruenne alle nostre orecchie. Et nasce in tal maniera, che mentre tali suoni non si vogliono unire l'un con l'altro, per la *disproportion*, che si ritroua tra loro; & si sforzano di restare nella sua integrità; offendendosi l'un l'altro pongono amaro suono all'udito. Ne solamente si ritrouano due suoni tra loro distanti per il *grau* & per l'*acuto*, che *consonino*: ma tali suoni anco si odono molte fiate *tramezzati* da altri suoni, che rendono soauo *concento*, come è manifesto; & sono contenuti da più *proportioni*; però li *Musici* chiamano tal *compositione* *Harmonia*. Onde si dà auerire, che l'*Harmonia* si ritroua di due sorti, l'una delle quali chiamaremo *Propia*, & l'altra *Non propia*. La *Propia* è quella, che descrive *Lattantio Firmiano*, in quello dell'Opera di Dio dicendo; I *Musici* nominano propriamente *Harmonia* il *concento* di *chorde*, o di *voci consonanti* nelli lor modi, senza offesa alcuna delle orecchie; intendendo per questa il *concento*, che nasce dalle *modulationi*, che fanno le parti di ciascuna *cantilena*, per fino a tanto che siano peruenute al fine. *Harmonia propia* adunque è *mistura* di suoni *grani*, & di *acuti*, *tramezzati*, o non *tramezzati*, la qual percuote soauemente il senso; & nasce dalle parti di ciascuna *cantilena*, per il proceder che fanno accordandosi insieme fino a tanto, che siano peruenute al fine; & hà *possanza* di dispor l'animo a diuersi passioni. Et questa *Harmonia* non solamente nasce dalle *consonanze*; ma dalle *disonanze* ancora: percioche i buoni *Musici* pongono ogni studio di fare, che nelle *Harmonie* le *disonanze* accordino, et che cō marauiglioso effetto *consonino*; Di maniera che noi la potremo considerare in due modi, cioè *Perfetta*, & *Imperfetta*: La *Perfetta*, quando si ritrouano molte parti in una *cantilena*, che vadino cantando insieme, di modo che le parti estreme siano *tramezzate* dall'altre; & la *Imperfetta*, quando solamente due parti vanno cantando insieme, senza esser *tramezzate* da alcun'altra parte. La *Non propia* è quella, che hò dichiarato di sopra, la quale più presto si può chiamare *Harmoniosa consonanza*, che *Harmonia*: conciosia che non contiene in se alcuna *modulatione*; ancora che habbia gli estremi *tramezzati* da altri suoni; & non hà *possanza* alcuna di dispor l'animo a diuersi passioni, come l'*Harmonia* detta *Propia*, la quale di molte *Harmonie* *Non propie* si compone. Et se ben pare, che l'*Harmonia* *Propia* non habbia da se tal forza, tuttauia l'acquista col mezzo del *Numero*, & dell'*Oratione*, cioè del *Parlare*, o delle *Parole*, che se le accompagnano; le quali tanto più, o meno *commoueno*, quanto più o meno sono accomodate al *Rithmo*, oueramente al *Metro* con *proportione*. La onde poi da tutte queste tre cose aggiunte insieme, cioè dall'*Harmonia* *propia*, dal *Rithmo*, & dall'*Oratione*, nasce (come vuol *Platone*) la *Melodia*.

Diuisione delle Voci.

Cap. 13.



LT BENCHE la *Consonanza*, la *Dissonanza*, & l'*Harmonia* possono nascere non solo dalle *voci*, ma anche dalli *suoni*; nondimeno la *Melodia*, nella quale entra la *Oratione* non può nascere se non dalle *voci*. Però ogni voce quantunque sia articolata, non è atta alla sua *generatione*: conciosia che non sono le *voci* tutte di una *specie*: Onde è bisogno sapere, che le *voci humane* (come pone *Boetio*) si diuidono in tre parti, delle quali alcune sono dette *Continoue*, alcune *Discrete*, o vogliamo dire *Sospese* con *intervallo*; & alcune sono, che partecipano della natura di ciascuna delle nominate. Le *Continoue*, dai *Greci* sono dette *συνεχαι φωναι*, & sono quelle, che usiamo ne i *domestici*, & *famigliari* ragionamenti, con le quali, senza mutar suono, leggemo la *Prosa*, ouero il *Verso*. Le *Discrete*, che i *Greci* chiamano *διασπαστικαι φωναι*, sono quelle, con le quali cantiamo ogni sorte di *cantilena*, ordinata per *intervalli* *Musicali* *proportionati*, che si ritrouano nelle *modulationi*; Et queste solamente sono quelle, che fanno al nostro proposito: Imperoche da loro hanno l'essere ogni *modulatione*, dalla quale nascono tutte le sorti di *Harmonia*. Da queste due sorti sono differenti quelle, che aggiunge *Albino*; come nel cap. 12. del primo libro della *Musica* mostra *Boetio*; le quali partecipano della natura delle due nominate: conciosia che sono quelle, con le quali leggemo ogni sorte di *Poesia*, non come la *Prosa* senza *mutatione* di suono; ne anco *distintamente* con *intervalli* *determinati*, come si usa nelle *cantilene*; ma ad un certo modo, che piace più a noi; offeruando quelli *accenti*, che si danno alle *parole*, secondo che richiede la *materia* contenute in essa. Et benchè le *Voci* *continoue* possono essere infinite; conciosia che'l parlare, & il leggere si possa *continouare* per lungo tempo, senza alcun termine; & che le *Discrete* non habbiano alcun termine prescrito, di ascendere all'*acuto*, o di descendere al *grau*; tuttauia la natura da fine all'una

all'una, & all'altra: Perche il Spirito humano col tempo insieme termina le continoue; concedendo a ciascuno di parlare, & similmente di leggere, quanto gli è permesso dalla sua natura, et dal tempo; et la Natura de gli huomini dà fine alle discrete; imperoche l'huomo naturalmente tanto ascende, o discende con la voce, quãto può patire la sua natura. A quelle poi, che partecipano della natura delle due prime; l'una, & l'altra delle nominate cose dà fine. Sono adunque le Discrete quelle, le quali souo atte alle modulationi, alle harmonie, & alle melodie, delle quali (lassando le altre come a noi poco utili) sarà il nostro ragionamento.

Quel che sia Canto, & Modulatione; & in quanti modi si può cantare. Cap. 14.



L VOCI discrete, o sospese con interuallo adunque sono quelle, che sono principalmente considerate dal Musico; dipoi li Suoni applicati ad esse: percioche da questi, & da quelle senza differenza alcuna si forma ogni nostra Cantilena. Questa ogni uno la chiama Canto, dal Cantare, il quale è modulatione, che nasce principalmente dalla voce humana. Dico principalmente: percioche si piglia anco il Canto per l'harmonia, che nasce dal Suono de gli istrumenti artificiali; & etiandio per il Canto di qualunque animale; come si può vedere del canto de i Cigni, de i quali parlando Virgilio disse;

Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,

Et coetu cinxere poli, Cantusq; dedere: Et questo ultimo modo non fa al nostro proposito, ma li due primi: percioche in essi si comprende ogni Harmonia, & ogni Melodia. Ma la Modulatione è un mouimento fatto da un suono all'altro per diuersi interualli, il quale si ritroua in ogni sorte di Harmonia, & di Melodia; & la usiamo in due modi: prima quando si mouemo da un suono all'altro senza variazione di tempo, con diuersi interualli, nõ facendo alcuna Propria harmonia, procedendo equalmente da uno interuallo all'altro per il medesimo tempo; come si fa ne i Canti fermi; Et questa è detta Modulatione impropriamente: perche contiene solamente un proceder semplice, senza alcuna consonanza; dal quale effetto si vede, che tal modulatione ha ragione de imperfettione: essendo che manca a se stessa del debito fine. Ma l'altro modo è detta propriamente, quando per il suo mezzo peruenimo all'uso dell'Harmonia, & della Melodia, come al suo propio fine; si come facciamo nel Canto figurato; uel quale cantiamo non solo con semplici suoni, & semplici eleuationi, & abbassamenti de voci, ma si mouemo anco da uo interuallo all'altro con veloci, & tardi mouimenti, secondo il tempo mostrato nelle sue figure cantabili. Onde toccando allora varie consonanze, dal nostro cantare è formata ogni sorte di harmonia, & di melodia, la quale non può nascere se nou con l'aiuto delle consonanze; ancorache possiamo hauer la modulatione senza l'harmonia propria, et senza alcuna consonanza, et senza la melodia. Potemo nondimeuo hauer la modulatione in tre modi; prima quando noi cantiamo nominatamente ciascuna chorda, o suono col nome di una di queste sei sillabe, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*, secondo il modo ritrouato da Guidone Aretino, come vederemo al suo luogo; il qual modo li Praticci chiamano *Solfizare*, & non si può far se non con la voce. Dipoi quando noi proferimo solamente il suono, o la voce, & gli interualli descritti, come fanno gli istrumenti artificiali. Ma l'ultimo modo è, quando noi applichiamo le parole alle figure cantabili, il quale è propio del Cantore: percioche da questa maniera di cantare nasce la Melodia come haueremo veduto.

Quel che sia Interuallo, & delle sue specie.

Cap. 15.



L C V N E. cose sono nella Musica, che si chiamano Elementi, delle quali alcune si attribuiscono alla Natura, et alcune all'arte. Quelle che si attribuiscono alla natura sono l'Acuto, il Graue, & lo Interuallo: percioche è necessario (usando le parole di Cicerone) che li suoi estremi suonino grauemente dall'una parte, & dall'altra acutamente: Onde è manifesto, che l'Acuto, et il Graue sono gli estremi dello Interuallo. Le cose che si attribuiscono all'Arte sono la Estensione di alcuna chorda; il farla graue, ouero acuta; la Consonanza; il Conconto; & ogni proportionata Cõpositiõue; sia poi nelle voci, ouer ne i suoni, che nõ fa caso; le quali cose tutte cascano nella consideratione del Speculatiuo. E ben vero, che sono alcune altre cose, che solamete appartengono al Praticco; & queste

Et queste sono il Sonare, il Cantare, & il Comporre: perche nascono dallo essercitio, & dal lungo uso. Ma gli altri accidenti, che sono molti, & che cascano nelle composizioni, & nelle cantilene, sono non solamente in consideratione del Prattico; ma etiam di del Speculativo. Lo Intervallo adunque, il quale si attribuisce alla natura, si chiama in due modi, come vuole Aristide Quintiliano, cioè Commune, et Propio. Si dice Commune; con cio sia che ogni grandezza terminata da certi fini, è detta Intervallo; considerado però il spatio, che si ritrova tra l'uno & l'altro estremo; & di questo non intendo io parlare: per cioche è molto lontano dalla nostra consideratione. Si chiama Propio: perche la distanza, che è dal suono graue all'acuto, è detta Intervallo; & questo è considerato dal Musico; & si ritrova di Dodici sorti, cioè Maggiore, Minore, & Equale; comparandone sempre due insieme; Consonante, Dissonante, Semplice, Composto, Diatonico, Chromatico, Enharmonico, Rationale, & Irrationale. Maggiore, come quello della Diapason, rispetto a quello della Diapente. Minore, come quello della Diatessaron, rispetto a quello della Diapente, ouer della Diapason; Equale, come è quel di una Diatessaron, comparato a quello di un'altra; & questo dico rispetto alla proportione di numero a numero, & non altramente. Consonante si dice quello della Diapason, quello della Diapente, quello della Diatessaron, & gli altri tutti, che hanno le forme loro tra le parti del Numero senario. Dissonante, come quello del Tuono, & tutti quelli, che sono minori di lui. Semplice, si chiama quello, che non è tramezzato da un altro suono, il quale i Greci chiamano *Διάστημα*: conciosia che li suoi estremi seguono l'uno l'altro senza alcun mezzo. Composto si dice quello, che da altri suoni è tramezzato detto da i Greci *σύνστημα*. Diatonico è quello del Tuono maggiore. Chromatico quello del Semituono minore. et Enharmonico quello del Diesis, come uede remo. Lo Rationale poi si chiama quello, che si può descriuer con numeri, si come l'Intervallo della Diapente, che si circoscrive con questi due termini 3. & 2. & lo Irrationale quello, che per modo alcuno non si può descriuere, come nella Prima parte io mostrai, quando si ragionò intorno le Proportioni. Tutte queste cose sono considerate dal Musico, come più oltre ragionando potremo uedere: per cioche alla cognitione dell'Arte, & della Scienza sono molto necessarie.

— Quel che sia Genere, & di tre Generi di Melodia, o Cantilena appresso gli antichi, & delle sue specie. Cap. 16.



T quantunque si possa dire, che'l Genere sia quello, che habbia sotto di se molte specie; non dimeno il Musico vuole anco, che sia la diuisione del Tetrachordo, che dimostra molte forme differenti, & dà un certo modo di Harmonia, o Melodia uniuersale. Onde Tolomeo nel cap. 12. del Primo libro della Musica dice, che'l Genere nell'harmonia non è altro, che una certa habitudine, o conuenienza de suoni, i quali tra loro compongono la Diatessaron. Ma il Tetrachordo è un ordine di suoni contenuto tra quattro corde, le cui estreme si ritrovano l'una distante dall'altra in Sesquiterza proportione. Et è detto Tetrachordo da *τετρα* parola greca, che vuol dir Quattro: & da *χορδή*, che significa Chorda, cioè Di quattro corde. Però è da notare, che appresso gli Antichi musici tre furono i generi della Melodia, o Cantilena; de i quali il primo chiamarono Diatonico, il secondo Chromatico, & il terzo Enharmonico; & furono nominati Generi: perche dalle varie diuisioni, che fecero molti del Tetrachordo, nacquero diuerse specie di modulazioni, ciascuna delle quali fu ridutta dipoi sotto uno delli nominati tre capi, secondo che più si accostauano, & riteneuano maggiormente la forma delle più antiche specie. Lassarò hora di por le varie diuisioni fatte da Aristosseno, tra le quali si troua due specie del Diatonico, l'una delle quali nominò Molle, & l'altra Incitato; & similmente tre specie del Chromatico, cioè Molle, Sesquialtero, & Tonico; & una specie dell'Enharmonico. Similmente lassarò di un canto le diuisioni di Archita, quelle di Didimo, & quelle di Eratosthene; le quali per esser state riprouate con molte ragioni da Tolomeo, come appar nel ca. 12. et 13. del Primo lib. et nel 13. et 14. del Secondo della Musica; similmente nel cap. 15. 16. & 17. del lib. 5. di Boetio, non fanno al nostro proposito; & porrò solamente quelle diuisioni, che fece Tolomeo, come quelle, che dalla maggior parte de i Musici sono state accettate per migliori: perche sono più rationali, & più consonanti all'Vdito; delle quali hauendo prima mostrato le forme contenute in diuersi Tetrachordi, ag giungendo ad esse le prime specie de i nominati generi poste in uso da i più antichi, mostrerò dipoi l'ordine di ciascuna, contenuto nel Systema massimo, diuiso in cinque Tetrachordi; & insieme verrò a mostrar le diuisioni del Monochordo per ciascuna specie; per le quali si potrà uedere l'utile, che poteuano hauer gli Antichi da ciascuna, quando haueffero voluto essercitar

fercitar l'Harmoni in quella perfezione, che facciamo al presente. Vederemo etiandio l'utile, che si potrà cavar da ciascheduna specie, acciò ne possa seruire all'uso moderno: perciocchè eleggendo quelli intervalli, che faranno al nostro proposito, mostraro la compositione di vno Istrumento, nel quale faranno accomodate le sue chorde, & il suo tastame in tal maniera, che facilmente, & distintamente si potranno conoscerre le chorde di ciascum genere, separate da quelle di vn'altro; & si potranno porre in uso con facilità, quando torneranno commode. Incominciarò adunque dal primo genere, del quale sono cinque le sue specie, come si potrà comprendere dalle varie diuisioni di cinque Tetrachordi, come dimostra Tolomeo; cioè il Diatono diatonico, & è la prima specie, che poneuano anco gli antichi Pithagorici; il Molle, il Sintono, ouero Incitato, il Toniaco, & lo Equale. Il Diatono era quello, che procedeuà nelli suoi Tetrachordi per l'intervallo di vn minor Semituono, contenuto dalli proportioni super 13. partiente 243. chiamato da i Greci ἀπτομί; ancorache (come mostra Boetio) ogni spazio di Semituono chiamassero λεῖμμα, ouer δίεσις; & per due intervalli di Sesquiottaua proportioni, i quali nominarono Tuoni. Similmente procedeuano cotali Tetrachordi dall' acuto al graue per il contrario, discendendo per i spacij, ouero intervalli nominati, cioè per vn Tuono,

Tetrachordo Diatonico Diatono.

6 1. 4 4. Hypate meson.

Tuono.

6 9 1 2. Lychanos hypaton.

Tuono.

7 7 7 6. Parhypate hypaton.

Semituono minore.

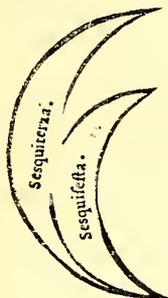
8 1 9 2. Hypate hypaton.

di Sesquissettima; & similmente dall' acuto al graue procedeuà al contrario per gli istesi intervalli; come nel sottoposto effempio si può vedere. Il Sintono, ouero Incitato, che lo vogliamo dire, era quello, del quale il suo Tetrachordo procedeuà dal graue verso l'acuto per vno intervallo, contenuto tra la sua prima chorda graue, & la seconda, dalla Sesquiintadecima proportioni; & per vno di Sesquiottaua, posto tra la seconda & la terza, & per vno contenuto dalla Sesquinona, posto tra la terza & la quarta chorda acuta: Et per il contrario discendendo dall' acuto al graue, procedèdo per gli istesi intervalli; come si vede. Et questo è quello, che usano i Moderni nelle loro Harmonie: conciosia che i termini delle sue proportioni sono collocati tra i Numeri Sonori, come nel cap. i 5. della Prima parte si può vedere. Il Toniaco è quello, le cui chorde sono in tal modo rese per ogni suo Tetrachordo, che la prima graue, & la seconda, fanno vno intervallo di Sesquiintadecima proportioni; questa & la terza vno di Sesquissettima; & la terza, con la estrema acuta, vno di Sesquiottaua; & così per il contrario procedendo dall' acuto al graue, per gli istesi intervalli; come più oltre si vede. Lo Equale è quello, il cui Tetrachordo procede

& per vn'altro, & per vn Semituono minore; come qui si vede. Era chiamato Diatono diatonico, dal proceder che fa per li nominati due Tuoni: & fu molto favorito da gli antichi Filosofi; massimamente da Platone, & da Aristotele: conciosia che lo videro più d'ogn'altro naturale, & molto conforme alla compositione del Mondo. Ma il Diatonico molle è quello, il cui Tetrachordo procedeuà dal graue all' acuto per vno intervallo di Sesquiintadecima proportioni, per vno di Sesquinona, & per uno

dal graue all' acuto per vno intervallo, contenuto dalla Sesquiintadecima proportioni; & per vno contenuto dalla Sesquidecima; & per vn'altro contenuto dalla Sesquinona; Et così per il contrario procedendo dall' acuto al graue per gli istesi intervalli; come più di sotto si vede. Et credo, che questo fuisse chiamato da Tolomeo Equale: perciocchè ha le differenze delli suoi termini equali, che senza dubbio alcuno dimotano, che tali pro-

74



6 3. Hypate meson.

Sesquissettima.

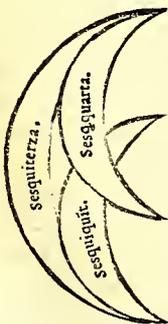
7 2. Lychanos hypaton.

Sesquinona.

8 0. Parhypate hypaton.

Sesquiintesima.

8 4. Hypate hypaton.



3 6. Hypate meson.

Sesquinona.

4 0 Lychanos hypaton.

Sesquiottaua.

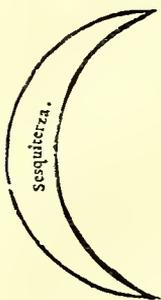
4 5. Parhypate hypaton.

Sesquiintadecima.

4 8. Hypate hypaton.



- 1 6 8. *Hypate meson.*
Sesquiquarta.
 1 8 9. *Lychanos hypaton.*
Sesquifettima.
 2 16. *Parhypate hypaton.*
Sesquientefimafettima.
 2 2 4. *Hypate hypaton.*



9. *Hypate meson.*
Sesquinona.
 1 0. *Lychanos hypaton.*
Sesquidecima.
 1 1. *Parhypate hypaton.*
Sesquiundecima.
 1 2. *Hypate hypaton.*

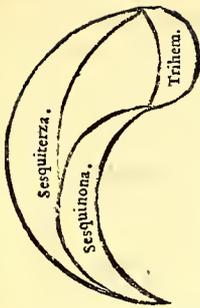
giusta, che Tolomeo desi ogni preminenza a questo genere, poi che come generante senza dubbio è molto più nobile del generato: Onde mi muoueno a ridere alcuni, i quali senza assegnar ragione, ne autorità alcuna dicono, che questo genere si usaua anticamente nelle Feste publiche all'uso delle orecchie volgari; & che gli altri due erano posti in uso tra li priuati Signori: Ma penso, che costoro non habbiano mai veduto Tolomeo, & se pur l'hanno veduto, non l'hanno inteso. Io non mi estenderò hora a dimostrare in qual modo fusse usato: percioche io credo, che quello ch'io hò detto nel cap. 4. potrà bastare a dimostrare, che era usato magnificamente, & con molta eccellenza dai periti Musici antichi: ma verrò al secondo genere detto Chromatico, del quale le specie erano tre, cioè l'antica, & le due di Tolomeo; l'una delle quali chiamò Molle, & l'altra Incitato. Il Chromatico antico era quello, che nella sua modulatione in ogni Tetrachordo procedea dal graue all'acuto per vno interuallo di Semituono minore, contenuto dalla mostrata proportione della prima specie Diatonica; & per vn'altro Semituono alquanto maggior di questo, di proportione Super 5. partiente 7 6; & vno interuallo, che conteneua tre Semituoni, detto da Boetio Trihemituono incomposto: perche in tal genere da niun'altra chorda poteua esser tramezato; & era contenuto dalla proportione Super 3. partiente 16. come qui sotto si può vedere. Il Molle era quello, le cui chorde erano ordinate in tal modo, che

Tetrachordo Chromatico.

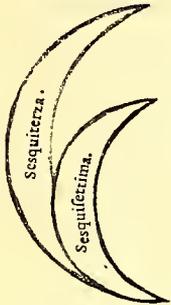
- 6 1 4 4. *Hypate meson.*
Trihemituono.
 7 2 9 6. *Lychanos hypaton.*
Semituono.
 7 7 7 6. *Parhypate hypaton.*
Semituono minore
 8 1 9 2. *Hypate hypaton.*

la prima grauissima, & la seconda, conteneuano la proportione Sesquientefimafettima; Questa con la terza la Sesquiquartadecima; & la terza con l'ultima acuta la Sesquiquinta; & questo era vno interuallo consonante, come ne dimostra li termini della sua proportione, i quali radicalmente si ritrouano collocati tra 6. & 5. nel le parti del Numero Senario, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere; & tornerà al nostro proposito, nella compositione dell'ordine Chromatico nell'Istrumento promesso; & sarà il Trihemituono consonante:

Tale Tetrachordo procedea dall'acuto al graue al contrario, per gli istessi interualli, come si vede nella sottoposta figura. L'Incitato era quello, le cui chorde erano ordinate in tal maniera, che nella suoi Tetrachordi la prima & grauissima chorda era distante dalla seconda per vna Sesquientefimaprima proportione; Questa era lontana dalla terza per vna Sesquiundecima; & la terza dalla quarta per vna Sesquifesta; come



- 105. Hypate meson.
Sesquiquinta.
- 126. Lychanos hypaton.
Sesquiquartadecima.
- 135. Parhypate hypaton.
Sesquiuentesima settima.
- 140. Hypate meson.



- 66. Hypate meson.
Sesquisepta.
- 77. Lychanos hypaton.
Sesquiundecima.
- 84. Parhypate hypaton.
Sesquiuentesima prima.
- 88. Hypaton hypaton.

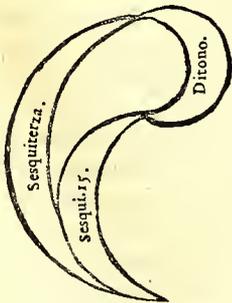
riate forme, & variati suoni. Ma in qual modo sia trasferito a noi l'uso delle sue chorde, lo vederemo nella Terza parte. L'Enharmonico similmente era di due specie, cioè l' Antico, et quel di Tolomeo. L' Antico era quello, che nelli suoi Tetrachordi, procedendo dal grave all'acuto, si cantava per due Diesis, & uno Ditono, chiamato da Boetio Incomposto: percióche in tal genere era accommodato con un solo intervallo. Et delli

Tetrachordo Enharmonico.

- 6 1 4 4. Hypate meson.
Ditono.
- 7 7 7 6. Lychanos hypaton.
Diesis.
- 7 9 8 4. Parhypate hypaton.
Diesis.
- 8 1 9 2. Hypate meson.

Diesis il grave era contenuto dalla proportione Super 33. partiente 499. & l'acuto dalla Super 13. partiente 486. et erano collocati in proportionalità arithmetica; come qui da cato si può vedere; & vollero gli Antichi che'l Diesis fusse la metà del Semituono minore. Quel di Tolomeo era quello, che procedeva dal grave all'acuto, cioè dalla prima alla seconda chorda grave d'ogni suo Tetrachordo per uno intervallo di proportione Sesquiquarantesima quinta; & dalla seconda alla terza per uno di Sesquiuentesima terza; & da que-

sta alla quarta per uno di Sesquiquarta. Et questo intervallo è consonante: percióche la forma della sua proportione è contenuta tra 5. & 4. nelle parti del Numero Senario, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere; & sarà il vero Ditono Enharmonico nella compositione dell' Istrumento promesso: Ma procedendo dall'acuto al grave per gli istessi intervalli, faceva il contrario; come in questo Tetrachordo si vede. Nò durò molto tempo l'uso di questo genere: percióche (come dicono alcuni) pareva a gli Antichi impossibile di poterlo intendere per la troppo sua ascosa difficoltà; ne è stato però da alcuni delle



- 276. Hypate meson.
Sesquiquarta.
- 345. Lychanos hypaton.
Sesquiuentesima terza.
- 360. Parhypate hypaton.
Sesquiquarantesima quinta.
- 368. Hypate hypaton.

sta alla quarta per uno di Sesquiquarta. Et questo intervallo è consonante: percióche la forma della sua proportione è contenuta tra 5. & 4. nelle parti del Numero Senario, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere; & sarà il vero Ditono Enharmonico nella compositione dell' Istrumento promesso: Ma procedendo dall'acuto al grave per gli istessi intervalli, faceva il contrario; come in questo Tetrachordo si vede. Nò durò molto tempo l'uso di questo genere: percióche (come dicono alcuni) pareva a gli Antichi impossibile di poterlo intendere per la troppo sua ascosa difficoltà; ne è stato però da alcuni delle

delli Moderni fin hora inteso, anzi il uero uso di esso, et di quello del Chromatico è molto lontano dalla uerità. Comparò Tolomeo questo genere à due altri generi diuersi, cioè al Naturale, & al Morale, non per altro, se non per la comune diminutione della sua grandezza, che ha sopra gli altri: conciosia che si come il naturale pratica tra quelle cose inferiori, che sono le men nobili, che siano nel mondo; & il morale intorno ad un solo indiuiduo, il quale è fuori del Numero; così questo genere va praticando intorno a quelli interualli, che sono men nobili, et minimi nelle harmoniche modulationi. Questo è detto Enharmonico, quasi Ottimamente, & Attamente congiunto; ouero (come vogliono alcuni) quasi Inseparabile. Ma in qual modo le sue chorde si ponghino in uso, lo vederemo altroue.

Per qual cagione ciascun de gli Interualli contenuto ne i mostrati
Tetrachordi sia detto Incomposto. Cap. 17.



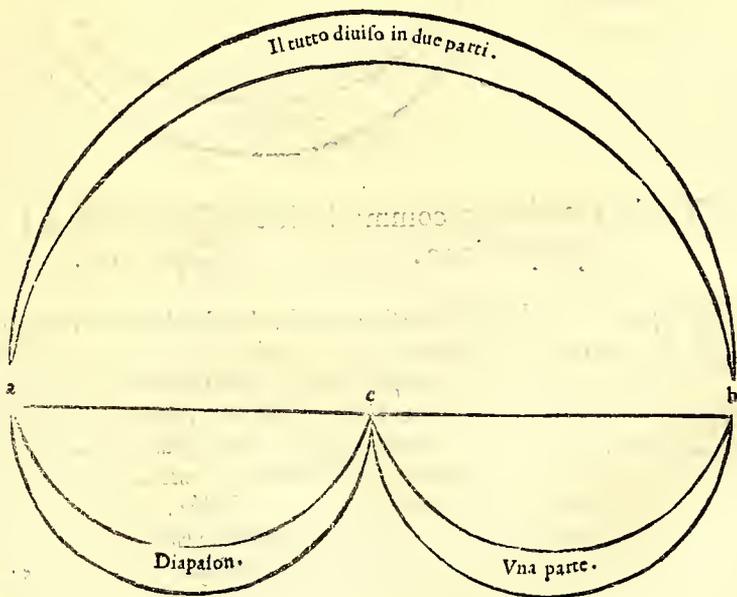
QUANTO V N QVE io habbia detto, che il Trihemituono nel genere Chromatico, & il Ditono nell' Enharmonico siano chiamati Incomposti; nondimeno tutti gli altri interualli ancora di ciascuno delli nominati generi, in ogni loro specie sono detti Incomposti: percioche (come dice Boetio) ciascuno si pone intero nelle sue specie, & senza alcun mezzo. Et se bene tal parola Incomposto si piglia per quello, che si vuol dire Senza ornamento, & Senza alcuna eleganza; tuttauia Boetio lo piglia per quello, che significa Senza alcuna compositione; volendoci mostrare, che questi interualli sono gli Elementi, de i quali si compongono ciascuna delle mostrate specie: conciosia che quello si dice Elemento, del quale ogni cosa primieramente si compone; & si ritroua in essa indiuisibilmente secondo la sua forma. Onde si come dicemo, che le Lettere sono i primi elementi delle parole; & che quelli delle cose miste sono la Terra, l'Acqua, l'Aria, & il Fuoco; & che i primi elementi di ciascuna scienza sono i primi principij, li quali sono indemostrabili in cotal scienza; così ancora si dice, che i primi elementi delli generi di melodia, o cantilena, sono li mostrati interualli: Imperoche si compone di essi ogni modulatione harmonica primieramente; & ultimamente si termina, & risolue in essi ogni compositione di più interualli per ciascun genere & per ciascuna specie; essendo ciascun nel suo genere, o nella sua specie in ogni Tetrachordo indiuisibile: Percioche se fussero diuisibili, restando le estreme chorde di ciascun Tetrachordo nella sua qualità, non si direbbe più Tetrachordo, ma Pentachordo, ouero Essachordo; o con altro nome si chiamarebbe, secondo'l numero delle chorde, che contenessero. Et questo non è contrario a quel, ch'io dissi nella Prima parte, cioè che ogni interuallo è almeno diuisibile in due parti: conciosia che allora non si considerauano come primi elementi, si come si considerano al presente. Boetio adunque non per altro ha nominato ciascun di loro Incomposto, se non per dinotarci, che sono primi elementi di tai generi, & che, formando ciascuno de i mostrati Tetrachordi, non riceuono alcuna diuisione: percioche di loro come Elementi si compone principalmente ogni sorte di Melodia, & di Cantilena.

In qual modo si possa accomodare alla sua proportionone qual si
voglia consonanza, ouero Interuallo. Cap. 18.



DOI che li Suoni primieramente si ritrouano in potenza nella quantità continua detta Corpo sonoro, & formalmente dipoi nell'Aria, come nel suo uero soggetto, nel modo che altroue hò detto; ne potendosi hauer ragione alcuna di loro, se non col mezzo delli nominati corpi; ne meno delle Voci, se non in quanto i Suoni si applicano ad esse; però hauendo io ragionato nella Prima parte de i Numeri, & delle Proporzioni, le quali sono (come si è detto) le Forme delle consonanze, verrò a mostrare hormai il modo, che si tiene nell'accomodare i Suoni, o Consonanze, & qualunque interuallo nelle Quantità sonore alla sua proportionone; accioche dipoi possiamo uenire alla compositione, ouer diuisione del Monochordo. Ma prima è dibisogno, che si ritroui un' Asse, o Tauola, che la uogliamo dire, ben piatta, lunga due braccia; più, o meno, che non fa caso; la quale sia larga almen quattro dita, & grossa due, o più; accioche da alcuna parte non si possa piegare; & che da tutte le parti sia equale nella sua superficie, o planitie; la qual ritrouata, tiraremo nel mezzo di essa per lungo una Linea dritta, che caschi perpendicolarmente da un capo all'altro di detta Asse; accioche sia più comodo il misurare,

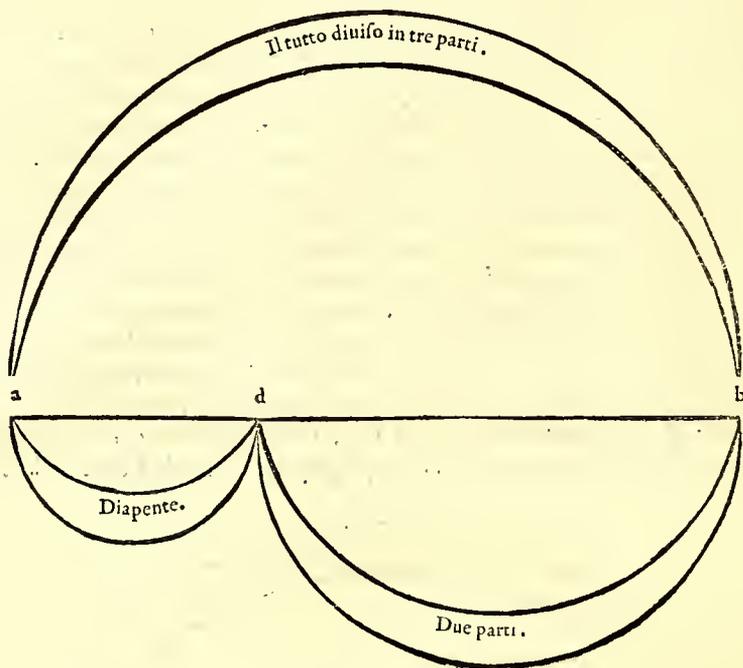
misurare, o diuidere; & tal Linea seruirà in luogo di chorda. Dalli capi di quella poi bisogna porre due Scannelli immobili, sopra i quali, dopo fatta la misura, si potrà tirare una, o più chorde secondo il bisogno. Ma si debbe auertire, che alcuni di loro non sia più alto di una costa di coltello, & che siano equali, & che facino nella detta superficie quattro angoli retti. Fatto questo, si debbe pigliare i termini radicali della proportionione della consonanza, o interuallo, che si uorrà accomodare; i quali saranno nella quantità discreta, cioè ne i Numeri; & diuidere tutta la Linea; incominciando dall'uno de i scannelli immobili ne i punti sopra i quali si porranno le chorde, fino all'altro, in tante parti equali, quante unità contiene il maggior termine radicale di essa consonanza, ò interuallo. Dipoi bisogna pigliare per il termine minore, tante parti di essa linea, quante unità contiene questo termine; incominciando sempre dalla parte destra, uenendo verso la sinistra; et tra il tutto della linea, la qual ne rappresenta il suono graue, ouero il maggior termine della proposta consonanza, ouero interuallo; & la parte, ò le parti, che saranno; le quali si pigliano per il suono acuto, ò per il minor termine; haueremo accomodato tal consonanza, ò interuallo alla sua proportionione: Percioche (come al tre volte ho detto) li Musici tengono questo per vero; Che tanta sia la proportionione di un suono all'altro di qualunque interuallo musicale, quanta è la proportionione delle sue chorde, secondo la loro lunghezza; essendo tirate sotto una istessa qualità. Ma veniamo all'essempio, accioche piu facilmente s'intenda quel ch'io ho detto. Sia la linea a b posta in luogo di chorda, sopra la quale si voglia accomodare alla sua proportionione la consonanza Diapason; bisogna prima ritrouare i termini radicali della sua proportionione, che sono 2 & 1; dipoi ritrouati diuidere la linea in due parti equali, secondo il numero delle unità comprese nel maggior termine nel punto c: Il che fatto, dico che tra la linea a b, che è il tutto; & la c b, che è una parte, haueremo accomodato la consonanza Diapason alla sua proportionione: Perche si come a b è il tutto del-



la linea: & c b è la sua metà, & sono nella quantità continua i i proportionione Dupla, secondo la sua lunghezza; così ancora (per quello che si è detto più volte) i suoni prodotti dalle chorde di simil lunghezza sono necessariamente in proportionione Dupla; la quale è la prima del genere moltiplice: conciosia che'l maggior termine di questa proportionione contiene il minore due volte; come si è mostrato nel cap. 24. della Prima parte. Similmente se'l si volesse accomodare alla sua proportionione la consonanza Diapente contenuta tra questi termini radicali 3 & 2, diuideremo la linea a b in tre parti equali, per il maggior termine della sua proportionione, il quale contiene tre unità; & incominciando dalla parte destra, uenendo verso la sinistra, piglieremo due parti di essa per il termine minore, che contiene due unità; & haueremo la d b, che con la a b contiene la Sesquialtera proportionione, nel modo che 3 & 2 contiene quella istessa ne i numeri. Onde

per

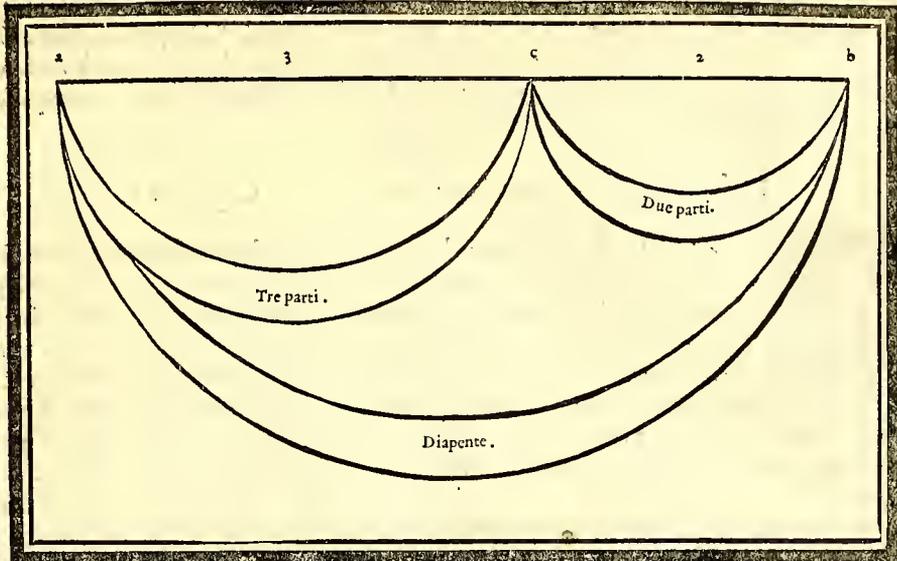
per le ragioni addutte della Diapason, i suoni, che saranno mandati dalle chorde di tal lunghezza, renderanno la consonanza Diapente, contenuta da tal proportione. Per il che operando in tal modo sempre si potranno collocare etiandio le altre.



Vn'altro modo di accomodar le consonanze alla sua
proportione. Cap. 19.



SI potrebbe anco hauere il proposito operando nel modo, che insegna Boetio, cioè sommandolo prima i termini radicali della proportione, che contiene la consonanza, diuidendo dipoi tutta la linea, o chorda in tante parti equali, quante sono le vnità contenute nel numero, che viene dalla somma: perche pigliando dalla parte sinistra verso la destra tante parti, quante sono le vnità contenute nel maggior termine, quella parte di chorda, che si piglierà, con la rimanente alla banda destra; la qual necessariamente hauerà tante parti, quante sono le vnità contenute nel minor termine; contenerà la proposta consonanza, come sarebbe. Se volessimo accomodare alla sua proportione sopra la sottoposta linea *a b* la consonanza Diapente, bisognerebbe prima ritrouare i termini radicali della sua proportione, che sono 3 & 2; dipoi sommandoli insieme hauerebimo 5; per il qual numero sarebbe bisogno di diuider la sottoposta linea *a b*. in cinque parti equali, & prender le tre poste dalla parte sinistra, secondo il numero delle vnità contenute nel maggior termine della proportione, che sono 3, in punto *c*; & hauerebimo la chorda *a c*, che con la *c b* insieme percosse ne darebbono la consonanza Diapente, secondo il proposito: conciosia che la *a c* sotto la ragione del suono graue contenerrebbe due parti della detta linea, o chorda *a b*; & la *c b* sotto la ragione del suono acuto contenerrebbe due parti, che sono comparate l'una all'altra in proportione Sesquialtera.



In qual modo si possa vdir qual si voglia consonanza accommodata alla sua proportione. Cap. 20.



PER CHE nella Musica, non solo si adopera la ragione, ma il sentimento ancora, per far giudicio de i suoni, & delle voci: perche non essendo l'vno discordante dall'altro, hauemo vera, & perfetta cognitione delle consonanze; però è dibisogno che hora dimostri il modo di rimetter tutto quello, che fin hora si è operato con la ragione sotto'l giuditio del sentimento; accioche possimo esser certi, che'l senso con la ragione insieme sono concordis; & che le ragioni addutte più volte non siano vane: Però adunque dopo che si hauerà tirato sopra la già detta superficie due, o più chorde, le quali si posino sopra i due scannelli immobili; fa bisogno, che siano accodate insieme perfettamente vnifone; Il che fatto si debbono pigliare in luogo di vna sola chorda. Dopo questo ritrouati tanti scannelli mobili, quante sono le chorde tirate sopra tal superficie (mobili dico, accio si possino leuar da vn luogo all'altro, secondo il bisogno) fatti di tal lunghezza, che solamente tocchimo vna di esse chorde; & tanto alti, che non eccedino quelli, che sono immobili; & che siano tutti di vna istessa altezza, et a questo



modo fabricati, ouero in altra maniera, purchè siano secondo le qualità, che hò descritto. Ordinate poi le cose in tal guisa; se noi pigliaremo uno di questi scannelli, et lo porremo sotto qual si voglia delle tirate chorde, di maniera che tal chorda si posi sopra il scannello in punto c, posto nello effempio del cap. 18; se'l si percuoterà la chorda c b posta dalla parte destra con qualche altra chorda senza scannello (percioche in tal parte sempre porrò li suoni acuti, si per rispetto delli termini delle sue proportioni, come etiandio perche ne gli istrumenti si ritrouano da questa parte) tra il suono di questa, che sarà a b; et il suono della c b, si vdirà la Diapason consonanza. Ma se noi segnaremo con vno de i scannelli mobili una terza chorda in punto d, come si vede nel secondo effempio nel luogo nominato, percuotendo questa insieme con vna delle non segnate, cioè d b con a b; da i suoni nati da queste due chorde si farà la consonanza Diapente. Similmente se noi percuoteremo insieme le chorde a b & c b, con la d b, vdiremo la Diapason tramezzata dalla d b, & diuisa in proportionalità harmonica in vna Diapente a b & d b; & in vna Diatessaron d b & c b; le quali (come altre volte hò detto) insieme ag giunte fanno la consonanza Diapason. Oltra di questo, se vorremo vdir la già accommodata Diapente nel capitolo precedente, bastarà solamente porre vno delli scannelli mobili in punto c: percioche percuotendo dalla parte destra, & dalla sinistra le chorde a c & c b; si potrà vdir senza dubbio tal consonanza: Conciosia che in questa diuisione è sofficiente vna sola chorda: è ben vero, che questo modo è più difficile, che il primo; Et nel primo mostrato modo fanno dibisogno più di vna chorda, come hauemo veduto, & è mo-

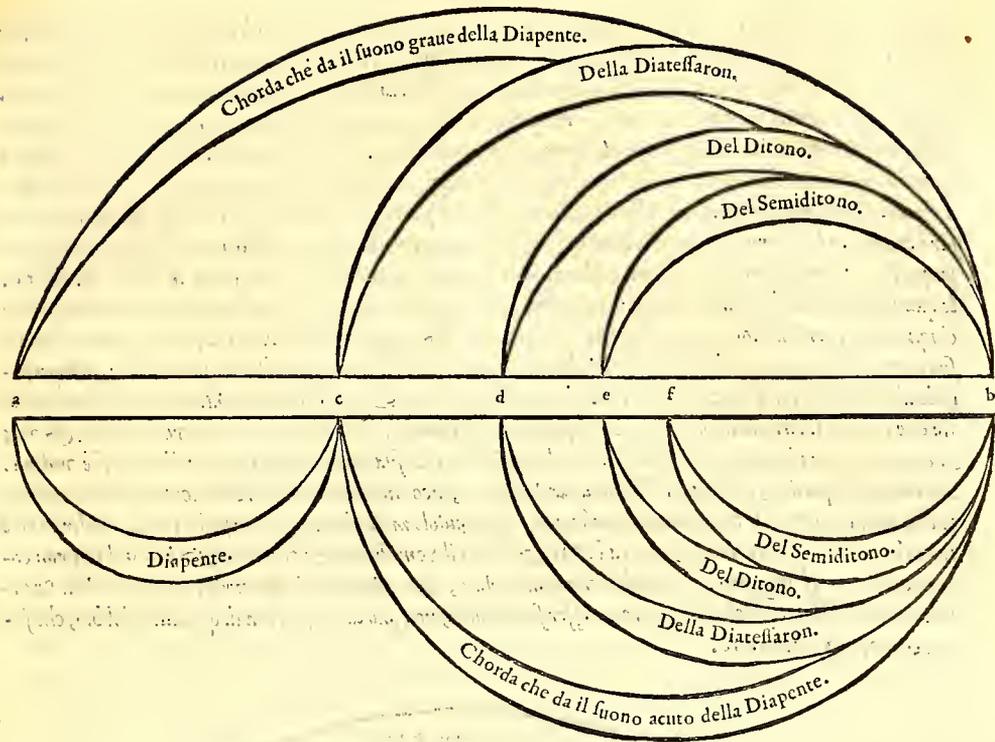
do più facile; & si può udire non solo ogni consonanza semplice, contenuta da due suoni solamente; ma qualunque etiamdo, che sia tramezzata da più suoni; Che sarebbe molto difficile da udire, quando il Musico si volesse seruire di vna chorda sola, seguendo il secondo modo mostrato. Essendo adunque il Secondo modo meno utile, & più faticoso del primo, lo lascerò da vn canto, & seguirò in ogni diuisione il primo, come quello che hà da condurre ogni mia fatica a quella perfectione, ch'io desidero.

Del multiplicar le consonanze,

Cap. 21.



O DISSI nella Prima parte, che ogni Proportione, che si ritroua nella Quantita discreta, hà luogo etiamdo nella Continoua: perche in questa si ritroua ogni proportione; & di nouo dico, che le proportioni non solo hanno luogo in tal quantita; ma anco in essa si possono multiplicare, diuidere, & far qualunque altra operatione; come più abasso vedremo. Hauendo io adunque mostrato, in qual modo si possa accommodar le consonanze alla loro proportione nella quantita continoua, cioe ne i Corpi sonori; verrò a mostrare il modo, che si dee tenere volendone accommodar molte l'vna dopo l'altra, di maniera che l'estremo acuto dell'vna posta nel graue, sia l'estremo graue dell'altra posta in acuto; Il qual modo porremo chiamar Multiplicare: conciosia che l'accommodare le consonanze in cotal modo, non sia altro, che multiplicar le loro proportioni, preponendole ouer soggiungendole l'vna all'altra. Ma perche io mostrai nella Prima parte, che la multiplicatione ne i Numeri si può fare in due modi; però voglio anche mostrare (accioche questa operatione corrisponda a quella de i Numeri) due modi di multiplicarle, che saranno molto necessarii; & il primo corrisponderà alla multiplicatione posta nel cap. 31. della Prima parte, che si chiama Soggiungere, che si fa quando s'incomincia dalla sinistra venendo verso la parte destra. Il secondo corrisponderà alla multiplicatione del cap. 32. che procede al contrario, cioe dalla destra parte alla sinistra, che si nomina Preporre. Incominciando adunque dal primo modo, disporremo prima i termini radicali delle proportioni de gli interualli, che noi vorremo multiplicare, l'vn dopo l'altro per ordiue, secondo il modo mostrato nel cap. 31. della Prima parte. Dipoi accommodaremo nella parte graue alla sua proportione (come di sopra facemmo) la prima consonanza posta dalla parte sinistra. Et per soggiungere a questa la seguente, pigliaremo sempre quella parte di chorda, o linea, che rappresenta il suono acuto della consonanza accommodata; lassando quella, che si piglia per il suono graue; & sopra tal linea accommodaremo la seconda consonanza, o interuallo, diuidendola in tante parti, quante sono le vnità contenute nel maggior termine della sua proportione, nel modo dato; & tra questa diuisa, posta per il maggior termine della detta proportione, che contiene la detta consonanza; & le parti poste per il minore, haueremo multiplicato la seconda consonanza alla prima: Percioche pigliando sempre la minor linea, che rappresenta il suono acuto della multiplicata consonanza; & diuidendola secondo li termini della proportione, che contiene la consonanza, che vorremo soggiungere; lassando da vn canto quella, che si piglia per il suono graue, haueremo il proposito. Volendo adunque Multiplicare, o Soggiungere vna Diatessaron ad vna Diapente; & alla Diatessaron il Ditono; & a questo il Semiditono; è necessario di saper prima i termini radicali, o minimi numeri delle proportioni di queste consonanze; & collocarli l'vn dopo l'altro, nel modo, che le volemo multiplicare, in cor.al maniera. $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{5}{4}$. Dipoi incominciando dalla Diapente, li cui termini sono 3 & 2. la accommodaremo alla sua proportione sopra la linea a b sottoposta, al modo, che nel cap. 18. hò mostrato; & haueremo tra la a b & la c b la proportione di tal consonanza. Hora per soggiungerle, o multiplicarle la Diatessaron, piglieremo la c b, che rappresenta il suono acuto della Diapente, lassando la a c da vn canto, & accommodando sopra questa linea alla sua proportione la Diatessaron, tra c b & d b haueremo il proposito. Per soggiunger dipoi a queste il Ditono, lassando da parte la a d, & pigliando la d b, la diuideremo in cinque parti equali; & prendendo le quattro, tra la d b & la e b haueremo congiunto il Ditono alle due già accommodate, o moltiplicate consonanze. Presa dipoi la e b accommodandou sopra alla sua proportione il Semiditono al mostrato modo, tra la e b & la f b haueremo soggiunto, o moltiplicato (secondo il proposito) il Semiditono alle tre prime consonanze; come nella figura si vede. Et questo è il primo modo di multiplicare, chiamato Soggiungere.

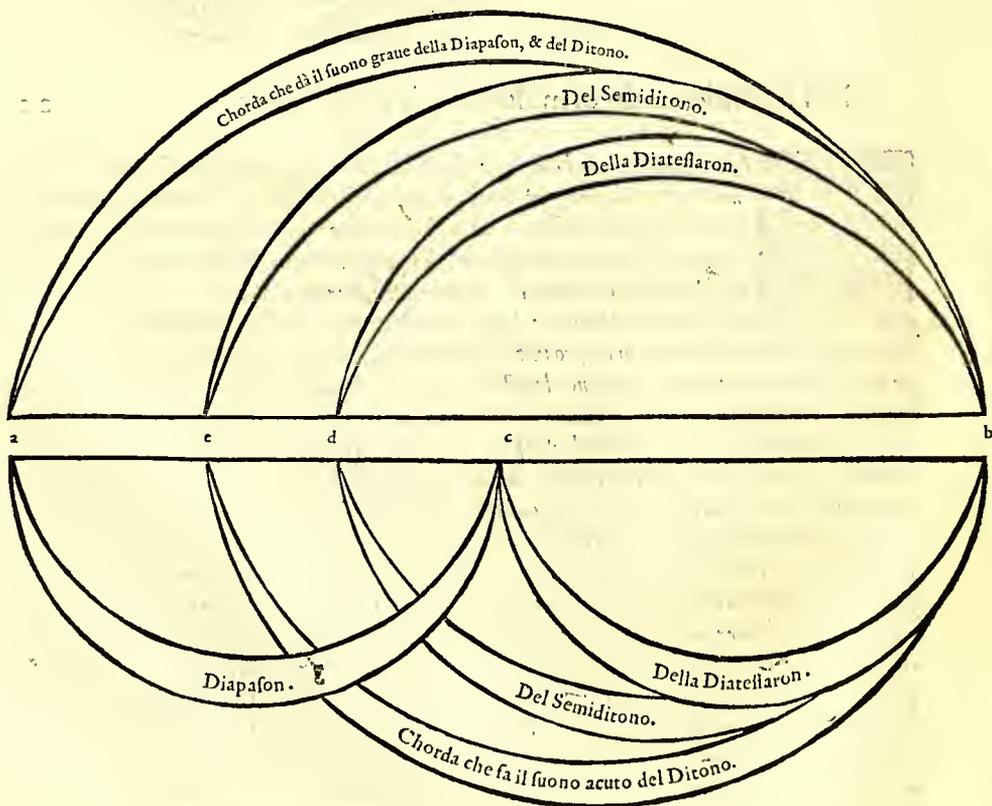


Del secondo modo di multiplicar le consonanze . Cap. 22.



NEL secondo modo è dibisogno (hauendo prima posto per ordine le proporzioni delle consonanze, secondo che si vogliono multiplicare) che si ritroui primieramente le chorde estreme, che possono nascere da tal multiplicatione; le quali ageuolmente si potranno trouare, quando noi sommaremo insieme le lor proporzioni, contenute ne i lor termini radicali; & diuideremo la chorda in tante parti equali, quante sono le vnità cõtenuite nel termine maggiore della proporzion, nata da tal somma; dipoi pigliando tante parti dalla banda destra, quante sono le vnità contenute nel minor termine di tal prodotto, haueremo il proposito: Imperoche tutta la chorda, & queste parti faranno le ricercate, che fanno al nostro bisogno. Et per multiplicar tali consonanze diuideremo la estrema acuta in tante parti equali, quante sono le vnità contenute nel minor termine della prima proporzion, posta in acuto a banda destra; & con la istessa ragione ag giungendole tante parti, che arriuiuo al numero delle vnità, cõtenuite nel maggior termine; tra la chorda diuisa, & l'accresciuta per lo ag giungimento della parte, haueremo accomodato nella parte acuta alla sua proporzion la detta consonanza. Alla quale, se noi vorremo preporre, o multiplicare vn'altra, pigliaremo la chorda, che ne da il suono graue della già accomodata consonanza, che sarà l'acuta di quella, che vorremo multiplicare, & la diuideremo in tante parti, quante sono le vnità contenute nel minor termine della proporzion, che cõtiene la consonanza, la quale vorremo multiplicare; & più oltre, ag giungendou i tante parti, che siano equali al suo maggior termine; tra questa chorda, che ne darà il suono graue, et la diuisa, che farà il suono acuto, haueremo la seconda consonanza, alla prima preposta, & multiplicata; et così dico delle altre: ma veniamo all'essempio. Poniamo che si voglia multiplicare insieme vn Ditono, vn Semiditono, et vna Diatessaron, di maniera che la Diatessaron sia posta nella parte acuta, il Ditono nella parte graue, & il Semiditono tenghi il luogo di mezzo; dico che noi douemo prima porre i termini delle proporzioni di queste consonanze per ordine, nel modo che si vogliono multiplicare. Et per ritrouar le chorde estreme di questa multiplicatione, Somaremo insieme le proporzioni, nel modo ch'io hò mostrato nel ca. 33 della Prima parte, che saranno queste. $\frac{3}{4}, \frac{6}{8}, \frac{9}{12}$; et haueremo vna Dupla, cõtenuita tra questi termini 120 et 60;

La qual ridutta nelli suoi termini radicali si trouerà tra 2. et 1. Fatto questo diuideremo la linea a b in due parti equali in punto c, & haueremo la a b, et la c b, che faranno in proportione dupla, et verranno ad esser le chorde estreme di t. a. l. moltiplicatione. Accomoderemo hora primieramente alla sua proportione la Diatessaron nella parte acuta, diuidendo la linea c b in tre parti equali, secondo il numero delle unita cõtenute nel minor termine della sua proportione; dipoi ag giungendole vna quarta parte in punto d, haueremo la linea d b, che cõtenerà quattro parti, secondo il numero delle unita cõprese nel maggior termine della proportione, & ne darà il suono graue della Diatessaron. Così dalla c b, che contiene tre parti, & da essa d b, che contiene quattro parti, sarà contenuta la Sesquiterza proportione; & tra esse accommodata la Diatessaron nell'acuto alla sua vera proportione; come si potrebbe vedere adducendo le ragioni nel modo mostrato di sopra nel cap. 18. & 19. le quali per breuità si lassano. Ma per moltiplicare, & preporre a questa il Semiditono, diuideremo la d b in cinque parti, per il minor termine della sua proportione; & ag giungendole vn'altra parte in punto e, per il suo maggior termine, tra la c b, & la d b haueremo collocato il Semiditono alla sua proportione, & preposto alla Diatessaron; & tra la a b, et la e b haueremo il Ditono preposto al Semiditono: Percioche tra queste due chorde si ritroua la proportione Sesquiquarta; essendo che la a b contiene vna volta la c b, & vna sua quarta parte; la qual proportione senza alcun dubbio è la sua propria forma, come altroue si è veduto. Potemo adunque dire, che tra gli estremi della Diapason, incominciando dall'estremo acuto, haueremo collocato alle sue proportioni le tre nominate consonanze, hauendole moltiplicate, & preposte l'vna all'altra; cioè tra la d b, & la c b la Diatessaron; tra la e b, & la d b il Semiditono; & tra la a b, & la e b il Ditono; come nella figura si veggono. Le quali se vorremo ridire, operando al mostrato modo, con l'aiuto delli Scannelli mobili posti sotto le chorde, potremo esser fatti chiari, non solo di questo, ma di ogn'altro dubbio, che sopra ciò ne potesse occorrere.



In qual modo si diuida rationalmente qualunque si voglia consonanza, ouero interuallo. Cap. 23.



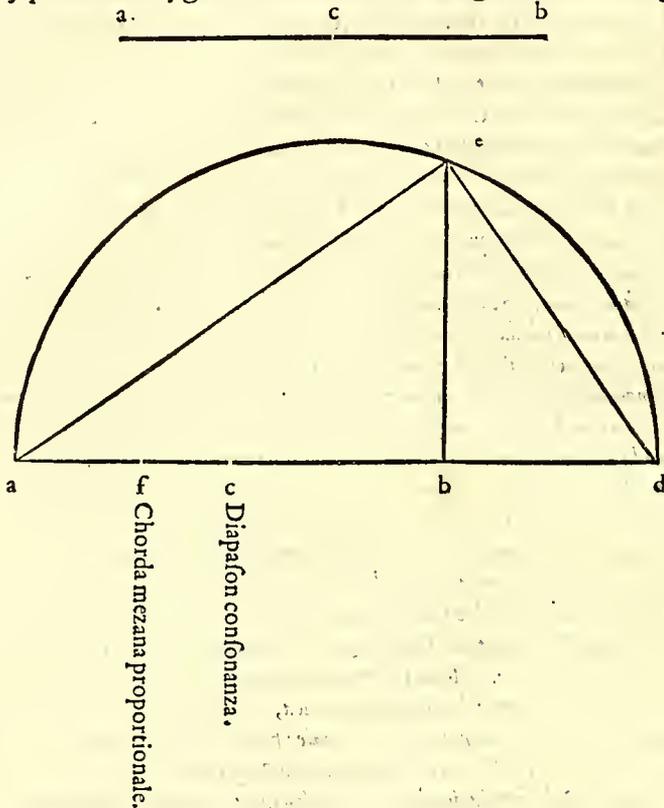
DOPO il moltiplicare (volendo offeruar l'ordine tenuto nella prima parte intorno le operationi delle Proportioni) seguirebbe immediatamente il Sommare, & il Sottrarre: Ma perche non sono molto necessarj, vederemo solamente, in qual maniera si diuidino gli Interualli musicali; che non è altro, che porre vna chorda tra due estreme, che diuida lo interuallo in due parti. Et questa diuisione è di due sorti, cioè Rationale, & Irrationale. La Irrationale non fa al proposito del Musico, se non per accidente: ma la Rationale è di tre sorti: conciosia che ouero è Arithmetica, ouer Geometrica, oueramente Harmonica; & corrispondeno alle Proportionalita, che si fanno nella quantità discreta, nel modo che si è mostrato nella Prima parte; ancora che ogni consonanza, & qualunque altro interuallo a caso, & senza pensarui altramente si possa diuidere in due parti da vna chorda mezzana; la qual diuisione nõ è dal Musico considerata: perche trapassa i termini della sua Scienza. Quella consonanza adunque è diuisa in proportionalità Arithmetica, li cui estremi sono da vna chorda mezzana tramezzati, o diuisi, che tra questa & la graue di tal consonanza, si oda la minor parte di tal diuisione, & tra essa mezzana, & l'acuta la maggiore: Impechoe quella è diuisa harmonicamente da tal chorda, quando li due membri della diuisione sono situati, & posti al contrario delli sopradetti, in tal maniera, che la parte maggiore occupi il luogo graue, & la minor l'acuto; si come auiene nella diuisione della Diapason; che essendo diuisa da vna chorda mezzana in vna Diapente, & in vna Diatessaron; nell'Arithmetica la Diatessaron tiene il luogo graue, & la Diapente l'acuto; & nella Harmonica il contrario, cioè nel graue si ritroua la Diapente, & la Diatessaron nell'acuto; come ne dimostra la diuisione di ciascuna, che si fa nella Quantità discreta. Quella consonanza, ouero altro interuallo è diuiso in Geometrica proportionalità, che ha li suoi estremi suoni in tal modo da vna chorda mezzana tramezzati; che quelle due parti, che nascono da tal diuisione, non siano maggiori l'una dell'altra in proportione: ma di tanta quantità, & proportione sia quella posta in acuto, quãto quella posta nel graue; come auiene, quando la Disdiapason contenuta dal la proportione Quadrupla, è diuisa in due Diapason da vna chorda mezzana; che l'vna, & l'altra sono contenute senza alcun dubbio dalla proportione Dupla. Queste diuisioni per maggior commodità si faranno prima co i numeri, di poi si accommodarano le lor proportioni nella quantità continua sopra le chorde sonore. Ma perche (come hò detto più volte) ogni diuisione arithmetica, & ogni diuisione harmonica è solamente rationale; & la geometrica può esser rationale, & irrationale; però essendo la rationale facile da farsi, & ritornando maggiormente in proposito alle volte la Irrationale al Musico, che la Rationale, auanti ch'io vada più oltra, dimostrerò in qual modo si possa diuidere ogni Consonanza, & ogni Interuallo musicale quantunque minimo, non solo in due parti, ma anco in più parti equali irrationali, quando sarà bisogno; & dimostrerò primieramente vn modo breue, & espedito da diuiderlo in due parti solamente; di poi darò il modo da diuiderlo in più parti, quando sarà bisogno.

In qual modo si possa diuidere qual si voglia interuallo Musicale in due parti equali. Cap. 24.



NARADunque molto al proposito nostro (volendo mostrare in qual modo si possa diuidere qualunque interuallo musicale in due parti equali) la Nona del Sesto di Euclide, secondo il Campano; ouer la 13. & Problema quinto secondo Theone, che dice. Essendo date due linee rette, potemo ritrouar quella del mezzo proportionale: conciosia che tanto è, come se dicesse, che Essendo dati due suoni, potemo ritrouare a questi vn mezzano suono proportionale; & questo è il modo. Poniamo che nel sottoposto essemplio sia accommodata alla sua proportione la consonanza Diapason, tra la chorda a b, & la c b; & sia bisogno di ritrouare vna chorda mezzana, che posta tra queste due, la diuida geometricamente in due parti equali. Allungaremo primieramente la linea a b, incominciando dal punto b verso banda destra, infino al punto d, in tal maniera, che la b d sia eguale alla c b, & haueremo la a d. Fatto questo, descrueremo vn Semicircolo, il cui diam. et ro
si.

sia tutta la $a d$: dipoi tiraremo vna linea, che partendosi dal punto b , doue la detta $a b$ si congiunse con la $b d$; vadi perpendicolarmente alla circonferenza del Semicircolo in punto e ; & sarà la $b e$; & questa sarà la ricercata chorda mezzana. Et per dimostrar questo, tirarò la linea $a e$, & la $e d$, & uerrà il triangolo $a e d$, chiamato da i Geometri Orthogonio, il quale (come per la 31. del terzo di Euclide è manifesto) è di tal natura, che hà vno angolo retto, che è l'angolo e : Onde essendo questo triangolo di uiso dalla linea $e b$, che casca perpendicolarmente dalla circonferenza del Semicircolo nell'angolo retto alla sua base; come si può veder nella figura, nascono etiandio due triangoli minori, l'vn maggior dell'altro; i



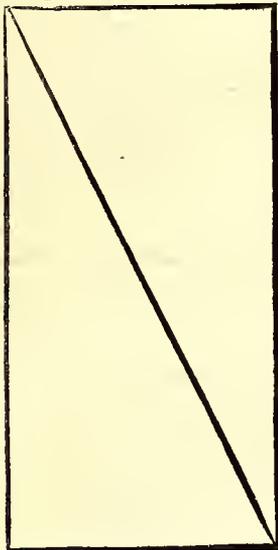
quali sono lo $a b e$, & lo $e b d$, di specie, & di natura in tutto simili al triangolo $a e d$; & sono proportionati l'vno all'altro, come per la Ottaua del Sesto libro de gli Elementi di Euclide è manifesto. Et per il Corrolario di tal propositione, la proportione della $a b$ alla $b e$, è quella istessa, che è dalla $b e$ alla $b d$, secondo il nostro proposito. Facendo hora la $f b$ eguale alla $b e$, haueremo la diuisione eguale della proposta consonanza dalla chorda $f b$, come si ricerca. Et chi volesse veder la proua di questa operatione, potrà diuidere la Diapason al mostrato modo: percioche allora conoscerà, che quella chorda mezzana, che la diuiderà in due parti, sarà equalmente distante, tanto dalla estrema chorda graue, quanto dalla estrema acuta di tal consonanza, per vna Diapason, secondo'l proposito.

Vn'altro modo di diuider qual si voglia Consonanza, ouero Interuallum musicale in due, ouero in più parti equali. Cap. 25.



I ALTRO modo di diuider le consonanze, in due, ouero in quante parti si voglia, che siano equali, è non solamente bello: ma anco più vtile del primo, per essere più vniuersale; & fu ritrouato da Eratosthene, quando ritrouò il raddoppiamento del Cubo, nel tempo che i Daly (come narra Giouanni Grammatico) erano molestati dalla pestilenza; La quale inuentione, & molte altre insieme pose Georgio Valla Piacentino nel Quarto libro del la Geometria,

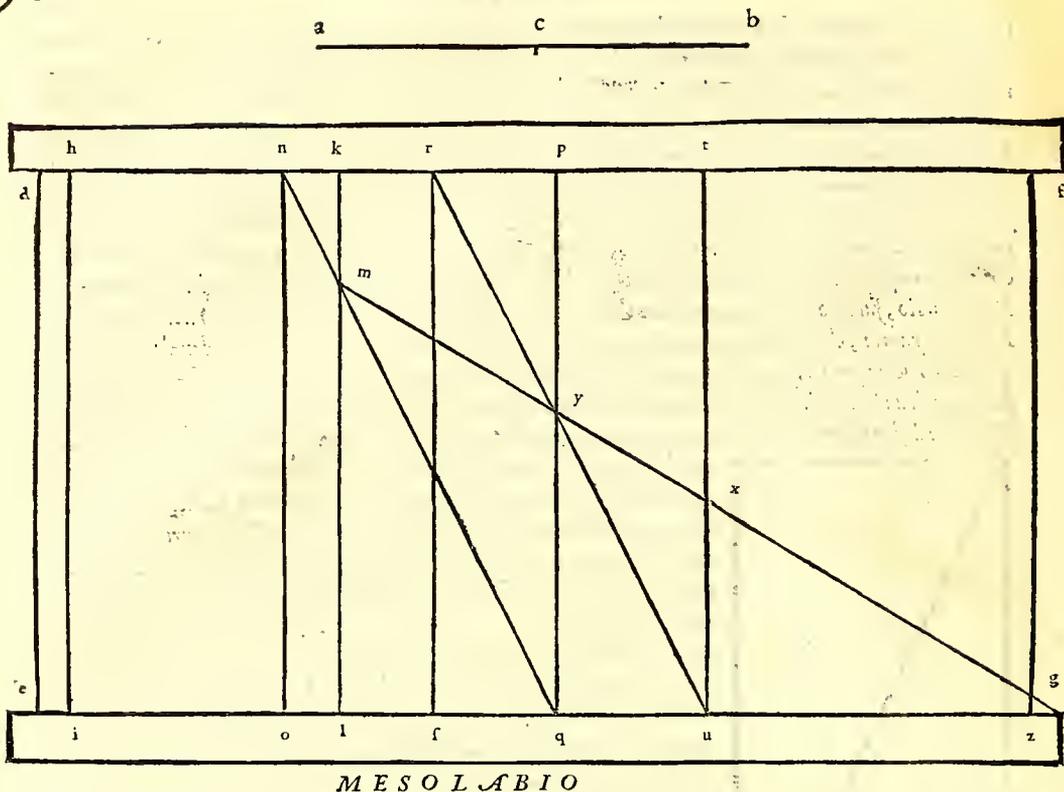
la Geometria, insegnando di ritrouar due mezzane linee proportionali tra due proposte. E ben vero, che senza l'aiuto di vno istrumento, nominato da alcuni Mesolabio, sarebbe vana & inutile ogni fatica; però auanti ch'io vada più oltre, mostrerò il modo di fabricar l'Istrumento; & dipoi insegnerò ritrouar le linee. Si debbe adunque primieramente apparecchiare vn'Asse, ouer Taula ben piana, & uguale nella sua superficie, la qual sia larga vn piede almeno, & lunga quanto si vuole; ancorache quanto più fusse lunga, tanto più tornerebbe commodo. Ridutta poi in vna figura quadrata lunga, la quale contenghi ne i capi quattro angoli retti (per potere operar meglio, & senza alcuno errore) faremo sopra di essa con diligenza vn canale, ponendo dalle bande per lungo della detta taula, o asse due righe, o liste sottili fatte con discretione; di modo che essendo equidistanti, le sponde del canale venghino ad esser alte quanto è vna costa di coltello, & non più. Fatto questo, faremo tre figure quadrate di metallo, o di legno sottilissime, le quali i Geometri chiamano Parallelogrammi, che habbino quattro angoli retti; & che siano lunghe quanto è largo il canale, & larghe quanto si vuole; pur che siano fabricate in tal maniera, che l'vna sia eguale all'altra, cioè che i lati dell'vna siano eguali a i lati dell'altra. Dipoi tireremo a due di esse vna linea diametrale dall'angolo superiore sinistro all'angolo destro inferiore di ciascuna in tal maniera, che le superficie siano diuise in due triangoli Orthogonij



eguali, come qui si vede. Porremo dipoi li Quadrati nel detto canale l'vn dopo l'altro in tal modo; che'l primo senza diametro sia nella parte sinistra, & resti immobile; dipoi gli altri, che hanno li diametri, cioè il secondo, & il terzo per ordine a banda destra, di maniera che'l lato destro dell'uno sia posto sopra il sinistro dell'altro; & così haueremo fatto il detto Istrumento: il quale sarà d e f g; & sia h i k l il primo quadrato immobile senza diametro; il secondo n o p q, il cui diametro sia n q; & il terzo sia r s t u; del quale r u sia il diametro. Poniamo hora che si habbia da ritrouare vna chorda mezzana proportionale, la qual diuidi in due parti equali la consonanza Diapason, cōtenuta dalla proportion Dupla, tra le due sottoposte chorde, o linee a b & c b; & siano queste equali alla a b, et alla c b poste nel capitolo precedente. Faremo primieramente il lato destro del primo quadrato, cioè l k eguale alla a b in punto m, & sarà l m; dipoi piglieremo il secondo quadrato, & lo spingeremo sotto'l primo tanto, che'l suo diametro n q seghi il lato k l del primo quadrato in punto m; & così il primo, & il secondo quadrato resteranno immobili. Faremo poi il lato destro del terzo quadrato, cioè u t eguale alla c b in punto x; & posto vn fillo sottilissimo

in punto m, che sarà la m x del sottoposto essempio, lo distenderemo tanto, che passi per il punto x. Spingeremo hora il terzo quadrato tanto sotto'l secondo, che'l lato p q venghi ad esser segato dal diametro r u, & dal detto fillo in vn punto, che sarà y; & quella parte del lato destro del secondo quadrato, la qual resterà sotto'l fillo, che è la q y sarà la ricercata linea, o chorda proportionale; come nella figura si vede. Et questo è manifesto per la demonstratione precedente: imperochè la linea mezzana proportionale q y ritrouata nel Mesolabio tra la a b & la c b è eguale alla b c ritrouata nel capitolo precedente. Questo si potrebbe prouare, se'l si descriuesse in vna superficie piana tutte le linee fatte nel Mesolabio, allungando primieramente per la Seconda dimanda del primo di Euclide, la linea m x in punto z: per cioche allora haueressimo tre Triangoli cōtinenti vno angolo retto, cioè l m z: q y z: et u x z; da i quali si dimostrerebbe per gli Principij & Demonstrationi di Euclide, il tutto esser vero; si come per il Secondo pater commune, & per il nono: per la 28, & per la Seconda parte della 32. del primo: per la seconda, per la quarta, & per la sesta del Sesto; & per la vndecima del Quinto; le quali lasso: per cioche nelle nostre Demonstrationi harmoniche hò cotal cosa diffusamente trattato. Bastarami adunque solamente dire, che volendo ritrouar più linee mezzane, o chorde proportionali; cioè volendo diuidere in più parti qual si voglia Intervallo Musicale, bisogna usare il mostrato modo. Bisogna però auertire, che per ogni linea, o chorda che si vorrà ag giungere oltre la ritrouata, sarà bisogno di ag giungere etiamdico vn' altro Parallelogrammo, o Quadrato col suo diametro, fatto di maniera, & di grandezza, come sono li primi; facendo poi, che i lati destri di ogni Quadrato venghino ad esser segnati in vn punto istesso da i diametri, & dal fillo al mostrato modo.

Auertendo



Auertendo di por sempre il primo quadrato senza diametro, che sia immobile; & che'l suo lato destro sia segato dal diametro del seguente in quel punto, che si porrà per la lunghezza della linea proposta maggiore; & che'l lato destro dell'ultimo sia segato dal filo in quella parte, che si piglia la lunghezza della linea minore proposta, secondo'l modo dato. Et se la maggior linea proposta fusse più lunga, che il quadrato posto nel Mesolabio, non si potrebbe fare alcuna cosa. E ben vero, che pigliando la metà, di ciascuna delle due proposte, si potrà hauere il proposito: perche dopo fatto il tutto, le mezzane ritrouate si potranno allungar secondo la ragione della parte presa delle proposte linee; & così ogni cosa tornerà bene.

In qual modo la Consonanza si faccia diuisibile. Cap. 26.



MA PERCHE tutto quello, che è potente di immutare il Senso, da i Filosofi è chiamato Qualità passibile; però si debbe sapere, che essendo la Consonanza senza alcun dubbio Suono, & hauendo in se tal possanza; come nella sua dichiarazione di sopra si è detto, può anco esser detta Qualità passibile: percioche (come vuole il Filosofo) è tratta fuori della possanza del percutiente, & del percosso; come di sopra hò mostrato. La onde sopra quello ch'io hò detto si potrebbe meritamente dubitare, In qual modo la Consonanza si possa diuidere, o moltiplicare, nõ essendo ne Numero, ne Proportione: conciosia che la diuisione, o moltiplicatione s'appartenga solamente alla Quantità, & è il suo propio. Al qual dubbio rispondendo dico, che quantunque la Quantità sia diuisibile, & moltiplicabile essenzialmente, & per se; non si può negare, che la Qualità anche non si possa diuidere, & moltiplicare per accidente: percioche è sottoposta alla Quantità, la qual diuidendosi, o moltiplicandosi essenzialmente, & per se, viene ad essere insieme diuisa, o moltiplicata la Qualità; non già propriamente, ma si bene per accidente, come hò detto. Et questo si può vedere, dando di cio vno accommodato effempio, nella diuisione del graue, & del leg giero, le quali cose non sono quantità, ma si bene qualità; & non conuengono alla diuisione, se non in tanto che sono sottoposte ad vn corpo diuisibile, del quale è propria la diuisione;

diuisione, nella diuisione del quale, ancora che gli accidenti siano indiuisibili, sono però diuisibili accidentalmente: conciosia che hanno il loro essere essentialmente nelle cose, che sono diuisibili; come si può anco vedere del Colore posto nel Legno, che diuidendosi tal legno in molte parti essentialmente, il colore medesimamente è diuiso per accidente in molte parti. Onde dico in proposito, che quantunq; la Consonanza sia da se indiuisibile, per esser qualità, nondimeno diuidendosi i corpi sonori essentialmente in molte parti (come hò mostrato) anche lei per accidente viene ad esser diuisibile, secondo la diuisione de' l suo Soggetto, che sono essi Corpi sonori. Potemo adunque dire, che quantunque la Consonanza da se non sia diuisibile, è però diuisibile per accidente, per la diuisione del suo soggetto; & così da quello che si è detto di sopra, & da quello che si è detto nel cap. 41. della Prima parte, si può vedere, in qual modo si possa intendere la definizione di Aristotele della Consonanza, che dice, Che è ragion de numeri nell' acuto, & nel graue; & come si potrà rispondere a tutti coloro; che con argomenti sofistici, uoleffero opporsi a tal definizione.

Quel che sia Monochordo, & perche sia così chiamato.

Cap. 27.



EDUTE tutte queste cose, verrà hormai (secondo il mio principale intendimento) alla ordinatione, o compositione; o vogliamo dire diuisione del Monochordo di ciascuna specie de i tre nominati generi: ma prima vederemo, quel che sia Monochordo. Monochordo adunque dico esser quello Istrumento, ouer qualunque altro simile, ch'io mostrai di sopra nel cap. 18. il quale da molti diuerfamente è stato chiamato. Imperoche Tolomeo, et Boetio lo chiamano Regola harmonica, & alcuno delli Greci lo chiamano *μυζικός*; & è istrumento di una sola chorda, col quale, ag giungendoui il giuditio della ragione, per virtù della proportionalità harmonica inuestighiamo le ragioni delle consonanze musicali, & di ogni lor parte; & sono più suoni ritrouati, & accattati, i quali collochiamo in esso secondo i gradi del graue, & dell' acuto a i loro luoghi, & li descriuemo coi nomi proprii, accioche con artificio impariamo ad essercitar le modulationi, & le harmonie. Et Pithagora (come vuol Boetio) fu l'inuentore di questo istrumento. Deriua questo nome Monochordo da due nomi greci ag giunti insieme; cioè da *μῦνος*, che vuol dire Solo, & da *χορδή*, che significa Chorda, cioè Istrumento di una sola chorda; ancora che con tal nome si chiama etiandio quello Istrumento, che si suona con le chorde raddoppiate, conosciuto hormai da ogn' vno, per esser molto in uso: Ma questo non fa al nostro proposito.

Della Diuisione, ouero Ordinatione del Monochordo della prima specie del genere diatonico, detta Diatonico diatono; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'Inuentore di questo Genere, & del suo ordine.

Cap. 28.



TERVENIRE alla Ordinatione, ouer Diuisione, che la vogliamo dire, del Monochordo della prima specie del primo genere, chiamata da Tolomeo Diatonico diatono, douemo prima auertire di ordinarlo, ouer diuiderlo in cinque Tetrachordi, accio seguitiamo il costume de i Musici Antichi, de i quali il primo chiamaremo Hypaton, cioè Principale: percioche tiene la parte più graue; il secondo Meson, cioè Mezano: conciosia che tiene quasi il luogo di mezzo, & è più acuto del primo; Il terzo Diezeugmenon, o separato; et l'ultimo de i quattro, che comprendeno le Quindici chorde (come vederemo) nominaremo Hyperboleon, oueramente Eccellente. A questi poi ag giungeremo il Quinto, & lo chiamaremo Synemennon, cioè Congiunto; et hauereмо uno ordine di Sedici chorde, contenuto nella Disdiapason, la qual i Greci chiamano Sistema massimo. Ma si debbe auertire, che gli Antichi diuisero, ouero ordinarono il loro Monochordo per Tetrachordi, & non per Pentachordi, ouero Essachordi per due ragioni. Prima perche haueano, che la Diatessaron, che si conteneua ne gli estremi del Tetrachordo fusse la Prima consonanza: perche era la minore di tutte le altre; & dipoi perche al Tetrachordo si può sempre ag giungere dalla parte acuta quello interuallo, che è posto nel graue di esso Tetrachordo, o per il contrario, porre nel graue quello, che si ritroua essere in acuto, che ne darà sempre la consonanza Diatessaron in ogni specie di harmonia per ogni genere. Et perche queste ag giuntioni non si poteuano fa-

re commodamente nella Diapente, ne meno nell'Essachordo: conciosia che togliendo vno interuallo graue della Diatessaron, & ag giungendolo in acuto, o per il contrario, togliendo quello, che è posto nell'acuto, & ponendolo nel graue, non si poteua sempre hauere la consonanza Diapète; quantunque si potesse hauere il numero delle chorde, dalle quali è detta Diapente; pero li Greci hauendo tale auertimento fecero la Ordinatione, ouer Diuisione del Sistema massimo per Tetrachordi, & non per Pentachordi, ouero Essachordi. Volendo adunque dar principio a tale ordine, ouer diuisione, seguendo il costume de gli Antichi non solo in questa, ma in ciascuna altra diuisione; per suo fondamento accommodaremo primieramète nella parte più graue il Tuono sesquiquottauo alla sua proportione; accioche la grauissima chorda detta da i Greci Proslambanomenos, con la chorda acuta del secondo Tetrachordo chiamata Mese, contenghi, & faccia vdire la consonanza Diapafon. Al qual Tuono ag giungeremo il primo Tetrachordo, & a questo il secondo. Dipoi ag giungeremo a questo l'interuallo del Tuono contenuto dalla proportione Sesquiquottana. Ag giungendo dipoi a questo il terzo Tetrachordo, & al terzo il quarto, nella sua parte più acuta; haueremo Quindici chorde contenuto da tale ordine. Fatto questo, ag giungeremo sopra la chorda Mese il quinto Tetrachordo, & così haueremo la ordinatione, ouer diuisione della prima specie diatonica, contenuta tra Sedici chorde, & tra cinque Tetrachordi, nel modo che vederemo.¹ Di questo ordine, credo io che fusse l'inuettore Terpandro Lesbio, quando ridusse le prime Sette chorde antiche in vno, congiungendole per due Tetrachordi, come nel secondo essemplio del cap. 20. del primo libro della Musica di Boetio si può vedere; le quali furono dipoi ridutte da Licone Samio al numero di otto, & diuise in due Tetrachordi separati; come è manifesto per il terzo essemplio posto da Boetio nel luogo sopraddetto. Fu dipoi da altri in tal maniera accresciuto, che ariuò al numero di Sedici chorde, nel modo ch'io intendo di mostrare; ancora che alcuni vogliono, che Pithagora fusse l'Inuettore di questo primo genere, & di questa prima specie; & delle prime specie delli due Generi seguenti.¹ Ma sia come si voglia, Pithagora fu quello, che ritrouò la ragione de i Suoni, nel modo che hò mostrato nella Prima parte. Volendo adunque mostrar l'ordine di questa prima specie, & la diuisione del suo Monochordo contenuto da cinque Tetrachordi, per poterla porre sotto'l giuditio del sentimento; accioche possa dipoi ragionar più liberamente sopra quello, ch'io hò da dire (non deuando dal costume de gli Antichi) preparato che si hauerà vno istrumento simile à quello, che di sopra nel cap. 18. hò mostrato; dopo l'hauere accommodato in esso vna linea, che passi dall'vno de i capi all'altro per il mezzo, nel modo che si vede nel sottoposto essemplio, che sarà la *AB*; accommodaremo prima alla sua proportione il Tuono sesquiquottauo, che sarà tra la *A B*, et la *C B*, al modo che altroue hò insegnato. Al quale immediatamente sog giungeremo il primo Tetrachordo detto Hypaton in questo modo: Accomodato che si hauerà li suoi estremi alla loro proportione, che saranno *C B*, et *D B*, senza esser tramezzati da alcuna chorda mezzana; moltiplicaremo nel mezzo loro le sue mezzane chorde, contenute dalle loro proportioni. Ma si debbe auertire, che non solo in questa, ma in qualunque altra diuisione, si debbe accommodare, et moltiplicare in tal modo gli interualli, che sempre i maggiori, contenuti da proportioni maggiori siano moltiplicati in prima de gli altri; accioche si venga a schiuare insieme con molta fatica, infiniti errori, che potrebbero nascere: Percioche hauendo prima moltiplicato quelli, che sono maggiori, necessariamente, & con poca fatica (come vederemo) vengono a commodarsi etiamdio li minori. Il che sarà manifesto moltiplicando gli interualli delli Tetrachordi, accommodando al suo luogo proportionatamente le chorde mezzane: Imperoche dopo che si hauerà accomodato alla sua proportione i due tuoni Sesquiquottani, moltiplicandoli al modo, che nel cap. 22. hò mostrato; haueremo collocato nell'acuto il primo Tuono tra la *E B*, et la *D B*, & il secondo nel graue tra la *F B*, & la *E B*. Et perche ogni Tetrachordo di questa specie, si cõpone di due interualli Sesquiquottani, & della proportione Super 13. partiente 243. la quale è la forma del Semituono minore; essendo *F B*, & *E B* Tuono, similmente *E B*, & *D B*; seguita che *C B*, & *F B* sia l'interuallo del Semituono, il quale è il supplemento delli due Tuoni, alla perfectione del Tetrachordo. Et questo è manifesto: percioche se caueremo dalla Sesquiterza, che è la forma del Tetrachordo, due proportioni Sesquiquottane, resterà la proportione Super 13. partiente 243. continente il Semituono minore. Fatto questo, per ag giungere al detto Tetrachordo il secondo detto Meson, lo accommodaremo al modo, che si fece il primo, sopra la linea *D B*, & verrà *G B* et *D B*, che saranno gli estremi, & *H B*, & *G B* sarà il Tuono acuto, & il graue sarà *I B*, & *H B*. Ma *D B*, & *I B*, per le ragioni dette, saranno il minor Semituono. A questo Tetrachordo sog giungeremo il Tuono Sesquiquottauo, per il quale separaremo il Terzo da questo, et tal separatione chiamaremo cõ Boetio $\delta\iota\acute{\alpha}\delta\epsilon\iota\sigma\iota\varsigma$, che vuol dire Diuisione, dal qual nome il terzo Tetrachordo è detto Dizeugmenon,

zeugmenon, cioè Separato. Et questa separatione si ritrova solamente doue due Tetrachordi, per la interpositione del Tuono, si scompagnano l'uno dall'altro. Ma quando la chorda estrema acuta di vno, è la chorda estrema graue dell'altro, allora sono l'uno all'altro congiunti, & tal congiunzione si chiama Συζυγίς cioè Congiungimento; come il medesimo Boetio dimostra nel cap. 24. del primo libro della Musica. Aggiunto adunque che si hauerà il Tuono al Tetrachordo Meson, che sarà contenuto tra la KB , & la GB , allora senza alcun mezzo multiplicaremo alla KB il terzo Tetrachordo, diuidendo la detta linea al modo mostrato; Il che fatto haueremo le sue chorde estreme KB , & LB , tramezzate dalle MB , & NB , che ne danno la diuisione del Tetrachordo in due Tuoni, & vno Semituono. Hora sopra la chorda LB , collocaremo il quarto Tetrachordo, detto Hyperboleon, operando come ne gli altri si è fatto, & haueremo LB , & OB , che sono le sue estreme chorde, & PB , & QB , che sono le mezane, le quali fanno la diuisione in due tuoni, & in vno Semituono secondo l'ordine principiato; di modo che haueremo vno ordine, o diuisione di Quindici chorde; alle quali aggiungeremo l'ultimo Tetrachordo detto Synememnon, congiungendolo al secondo, in cot'al modo, cioè facendo sopra la chorda GB la solita diuisione, & tra essa & la MB , haueremo le estreme chorde, le cui mezane saranno NB , & RB . E ben vero che si aggiungerà solamente da muouo la chorda RB : percioche le altre sono comuni a gli altri Tetrachordi. Onde credo, che tal chorda fusse stata aggiunta per due cagioni; l'vna per dare ad intendere, che ogni Tuono si possa diuidere in due Semituoni; l'altra per fare acquisto di vna Diatessaron verso l'acuto, partendosi dalla chorda parhypate meson. Et se bene per altra cagione fusse stata aggiunta, questo è di poco momento; & sia in qual modo si voglia, haueremo per tale aggiunzione etiam il Semituono maggiore, tra la RB , & la KB , contenuto dalla proportionione Super 139. partiente 2187. detto da i Greci *νεκνυζ*, il quale aggiunto al minore chiamato *αποτομύ*, ne dà il Tuono Sesquiquarto: percioche la chorda RB di questo Tetrachordo diuide il Tuono GB , & KB in due parti, che sono le nominate. Questa adunque sarà la intera diuisione, o compositione del Monochordo della prima specie del Diatonico, detta Diatonico diatono, diuisa, oueramente ordinata secondo la mente de gli antichi Pitagorici in cinque Tetrachordi, nella quale si contengono Quindici interualli tra Sedici chorde; le quali chorde ho descritte co i nomi antichi, & notate con le sue proportioni, multiplicata secondo li modi mostrati di sopra nel cap. 32. & 33. della Prima parte, per maggiore intelligenza di quello, che si è detto. Et benchè gli Antichi nominassero le chorde di questa ordinatione co i nomi, li quali ho mostrato, che sono molto differenti da quelli, che haueuio al presente; questo non è di molta importanza: Imperoche è concesso alli primi Inuentori delle cose, nominarle dalla cagione, ouer dallo effetto loro, oueramente a suo beneplacito. Nominarono adunque gli Antichi le chorde delle lor Cetere con tali nomi: perche essendo la Musica (come narra Boetio secondo il parer di Nicomaco) stata da principio in tal maniera semplice, che solamente si adoperaua il Quadrichordo, il quale ritrouò Mercurio (come altre volte si è detto) ad imitatione della Musica mondana de i quattro elementi; fu ridutta di poi da Terpandro nel numero di sette chorde, ad imitatione de i sette pianeti. Et di queste chorde chiamarono la più graue Hypate, cioè Principale, ouer maggiore, & più honorata; Onde Gione ancora nominarono Hypaton, et li Consoli per la eccellenza della lor dignità pigliarono il predetto nome. La seconda fu detta Parhypate: perche era collocata appresso la Hypate, La terza chiamarono Lychanos: essendo che li Greci con tal nome chiamano quel Dito, che noi nominiamo Indice, dal toccare, che si fa con lui leggermente, & anco perche nel sonar la detta chorda, tal dito si poneua in opera. Mese si dice la quarta: conciosia che tra le sette era collocata nel mezzo; La quinta Para mese, cioè appresso la Mese accomodat; La sesta Paranete: perche era vicina alla Nete: Ma la settima chiamarono Nete, quasi Neate, cioè Inferiore. Accresciuto poi nel modo mostrato tale ordine, le nominarono da i nomi sopradetti, aggiungendole il nome delli Tetrachordi, ne i quali erano collocate; & la chorda grauissima di tale ordine dissero Proslambanomenos, cioè Acquistata, conciosia che la aggiunsero, accioche con la ottaua chorda detta Mese facesse vdire la consonanza Diapason. Et non solamente le chorde di questa specie furono denominate da tali nomi, in questo primo genere; ma le altre ancora di ciascun'altra specie per ogni genere, percioche ogni specie è diuisa, ouero ordinata in cinque Tetrachordi, come vederemo.

DIVISIONE, OVER
Monochordo della prima spe-
mata Diatoni-

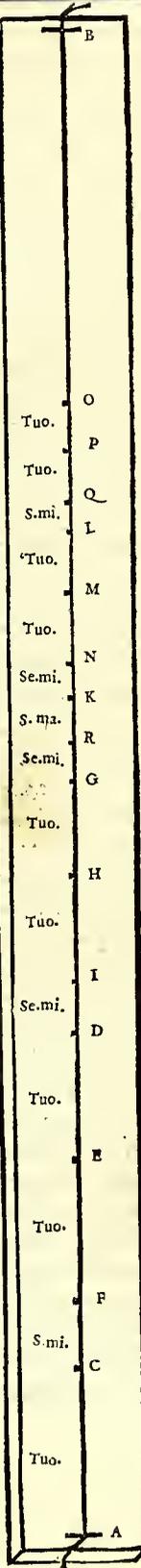
COMPOSIZIONE DEL
cie del Genere diatonico, chia-
co Diatono.

- 2304. Nete hyperboleon .
- 2592. Paranete hyperbo.
- 2916. Trita hyperboleon .
- 3072. Nete diezugmenon .
- 3456. Paranete diezug.
- 3888. Trita diezugmenõ.
- 4096. Para mese .
- Tuono -
- 4608. Mese.
- 5184. Lychanos meson .
- 5832. Parhypate meson .
- 6144. Hypate meson.
- 6912. Lychanos hypaton .
- 7776. Parhypate hypatõ.
- 8192. Hypate hypaton .
- 9216. Proslambanomenos .

Tetr. Diezeu.
Tetr. Hypbo.

Tetrachor. meson.

Tetrachordo Hypaton.



- 3456. Nete syne nennon.
- 3888. Paranete synemen.
- Tuono .
- 4374. Trita synemennon.
- 4608. Mese.

Tetr. Synemenon.

Che gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro istrumenti alle
Sphere celesti.

Cap. 29.



LA OPINIONE che gli Antichi hebbero, massimamente i Pithagorici, dell'harmonia, o concerto del Cielo, li diede cagione di contemplare intorno a questo varie cose. La onde dalla diversità de i lor pareri nacquero diversi principij, & varie ragioni: Imperoche alcuni hebbero opinione, che'l Firmamento, o vogliam dir Sphera delle Stelle fisse, la quale di tutte l'altre è più veloce uel mouimento diurno (come afferma Platone) mādasse fuori il suono più acuto d'ogn'altra Sphera; forse indutti da questa ragione, che quel corpo, il quale si muoue più velocemente, è cagione del suono più acuto; onde mouendosi li corpi superiori del Cielo più velocemente de gli inferiori; concludenano, che tali corpi facessero il suono più acuto. Dall'altra parte erano alcuni, che teneuano il contrario, cioè che la Sphera della Luna facesse il suono più acuto, formando tal ragione; Li corpi mag giori rendono mag gior suono, & più graue, di quello che fanno li minori, come sensatamente si comprende; onde essendo che i corpi superiori celesti sono mag giori de gli inferiori; seguita che li superiori corpi mag giori mandino fuori suoni mag giori, & più graui de gli inferiori. Quelli che fauorirono la prima opinione furono molti, tra i quali è Cicerone nel lib. 6. della Rep. come si può vedere per le parole poste nel cap. 4. della Prima parte; La quale opinione Ambrosio Dottor Santo recita nel suo Essamevon. Ma tra i moderni scrittori si troua Battista Mantoano Poeta elegantissimo, che ci manifesta tale opinione con queste parole.

Insonuere poli, longeq; auditus ab alto
Concentus, mixtumq; melos, pars ocus acta
Clarius, & cantu longè resonabat acuto,

T'arda ibat grauiore sonò. E ben vero, che quello, che dice, si può accommodare a qual si voglia delle due uarrate opinioni: Percioche se noi vorremo attribuire la tardità del mouimento annuale alla Sphera di Saturno, veramente il suo mouimento è più tardo d'ogn'altra Sphera; come mostra Platone nel lo Epinomide: conciosia che fa la sua reuolutione in trenta anni; & questo sarà in fauor di quelli, che tengono, che li corpi mag giori facino il suono più graue. Ma se la tardanza si attribuirà al mouimento diurno; sarà in fauor di quelli, che fauoriscono la prima opinione, & bisognerà intendere il contrario: conciosia che non gli è dubbio alcuno, come si vede col senso, che' mouimento della Sphera della Luna non sia più tardo d'ogn'altro, quando dall'Oriente si muoue all'Occidente. Ma sia pure più tardo, o più veloce, come si voglia, che questo importa poco a noi; però lassaremo della tardità, o velocità loro la cura a gli Astronomi. Dell'altra fattione si ritrouano molti: Imperoche Dione historico raccontando la cagione perche li Giorni siano stati denominati dal nome delle Sphere celesti, & non siano numerati secondo l'ordine loro, incomincia rendere tal ragione secondo l'opinione de gli Egittij dalla Sphera di Saturno, venendo a quella del Sole, ponendo l'una & l'altra per gli estremi della consonanza Diatesfaron, lassando le due mezane, cioè quella di Gioue, & quella di Marte; Dipoi da quella del Sole vā a quella della Luna, & forma vn'altra Diatesfaron; similmente da questa a quella di Marte; & da Marte a Mercurio ne fa due altre; di modo che lassando sempre le due mezane Sphere, rende la ragion di tal Problema, ritornando sempre circolarmente alla prima Sphera: Onde si vede, che incominciando dalla Sphera di Saturno, & venendo a quella del Sole; & da questa à quella della Luna, pone la prima come quella, che fa il suono graue; & venendo verso le altre Sphere, le pone come quelle, che fanno li suoni acuti: Imperoche è costume della mag gior parte di coloro, che trattano della Musica, di por prima il graue nelle loro ragioni, come cosa più ragioneuole, & dipoi lo acuto. Ne debbe parer strano, se Dione ritorna dalla Sphera della Luna a quella di Marte, facendo vn'ordine rouscio, procedendo dall'acuto al graue, contrario di quello che hauea mostrato prima: percioche a lui basta solamente con tal mezzo di mostrar la ragione di cotal cosa; anchora che questa ragion non sia molto sufficiente a fauorir tale opinione. Euui etiandio l'opinione de gli Antichi, che pone Plinio nella sua Historia naturale, primieramente dell'Harmonia celeste, dipoi dell'ordine; onde dice, che la Sphera di Saturno fa il tuono Dorio, quella di Gioue il Frigio, & le altre per ordine altri Tuoni. Onde non è dubbio, che essendo il Dorio tenuto dalla mag gior parte de i Musici più graue del Frigio, la Sphera di Saturno non sia quella, che faccia il suono

no graue.

posero le chorde acute nel soprano luogo dell'istrumento, ouer nella parte destra, & le graui nel luogo più basso, ouer nella parte sinistra; & quelli, che erano di contrario parere, faceuano al contrario: conciosia che poneuano le graui nella parte superiore, ouer nella banda destra; & le acute nella inferiore, ouer nella banda sinistra. Ma Platone accomodò a ciascuna sphaera (come nella Prima parte hò detto ancora) una Sirena, cioè una delle noue Muse, che manda fuori (come dice) la sua voce, o suono, dal quale nasce l'harmonia del Cielo. Et benchè non ponga l'ordine loro, nondimeno il dottissimo M. uisilio Ficino sopra quello del Furor poetico di Platone, lo pone; & applica alla prima sphaera lunare la Musa detta Thalia, Euterps a Mercurio, Erato a Venere, al Sole Melpomene, & così le altre per ordine; come nella figura si uede. E ben vero, che attribuisce Calliope a ciascuna sphaera, per dinotarci il concerto, che nasce dalle voci di ciascuna. Ma perche (come dice Plinio) queste cose si uano inuestigando più presto con sottile diletatione, che necessaria; però farò fine, hauendo ragionato a bastanza di tal materia; e t' uerrò a mostrare, in che modo le predette Sedici chorde si mostrate nominate da i Latini.

In che modo le predette Sedici chorde siano state da i Latini denominate. Cap. 30.



T BENCHE gli antichi Greci nella fabrica, o diuisione del Monochordo, considerassero solamente Sedici chorde, diuise in cinque Tetrachordi, ne tentassero di passar più oltre, per la ragione detta di sopra; nondimeno li Moderni non contenti di tal numero, lo accrebbero passando più oltre hora nel graue, & hora nell'acuto: Imperoche Guidone Aretino nel suo Introdutorio, oltre le nominate chorde, ue ne aggiunse delle altre alla somma di Ventidue, & le ordinò in sette Essachordi; & tale ordinatione fu, & è più che mai accettata, & abbracciata dalla maggior parte de i Musici pratici: essendo che in essa sono collocate, & ordinate le chorde al modo delle mostrate Pithagorice. Et perche ciascuno Essachordo si compone di Sei chorde, però è denominato da tal numero: che vuol dire Di sei chorde. E ben vero, che a ciascuno di essi, aggiunse per commodità de i cantanti alcune di queste sei sillabe, cioè *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*; cauate dall' Himo di Santo Giouanni Battista, il quale incomincia in tal modo; *Vt queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum, Solue polluti Labij reatum Sancte Iohannes*; & li concatenò con tale artificio, & in tal maniera; che ciascuno contiene tutte le specie della Diatesaron, le quali sono tre, come vederemo nella Terza parte; accomodando il Semituono, circoscritto da queste due sillabe mezzane *Mi, & Fa* nel mezzo di ciascuno. Ma aggiunse primieramente alla chorda Proslambanomenos nella parte graue una chorda, distante per vn Tuono, & la segnò con una lettera greca maiuscola in questo modo Γ , & le altre poi con lettere latine; per dinotarci, che la Musica (come vogliono alcuni) fu ritrouata primamente da i Greci, & posta in uso, & che al presente da i Latini è honoreuolmente posseduta, abbracciata, & accresciuta. Et alla predetta lettera aggiunse la prima delle sei sillabe; cioè *Vt* in questo modo Γ , *ut*, che vuol dire *Gamma, ut*; et così nominò la chorda aggiunta di tal nome, & è la prima chorda della sua ordinatione. Chiamò poi Proslambanomenos de i Greci *Are*, ponendo insieme la prima lettera latina, & la seconda sillaba delle mostrate; & fu la seconda chorda del suo Introdutorio. La terza poi, cioè la seconda greca, detta *Hypate hypaton*, nominò H , *mi*; ponendo insieme la seconda lettera latina, & la terza sillaba seguente; & pose tal lettera quadrata, differete dalla *b* rotonda, per dinotarci la differenza de i Semituoni, che fanno queste due chorde: conciosia che non sono in vno istesso luogo, quantunque siano congiunte quasi in una istessa lettera; come altroue vederemo. Nominò dipoi la quarta *C*, *fa*, *ut*, & il resto per ordine fino a *Nete hyperboleò*, applicandoli una delle prime lettere latine, cioè *A, B, C, D, E, F, G*, descriuendole nel primo ordine maiuscole, nel secondo piccole, & nel terzo raddoppiate; come nell' Introdutorio si vedeno. Ma sopra *Nete hyperboleon* aggiunse altre cinque chorde nel terzo ordine, cioè *bb fa, bb mis, cc, sol fa; dd, la sol, et ee, la; et* fece questo per finire gli ultimi due Essachordi, de i quali l'vno hà principio in *f*, & l'altro in *g*; & per tal modo le chorde Grece acquistarono altra denominatione. Fu tenuto tale ordine da Guidone (com'io credo) forse non senza cōsideratione, applicando cotali sillabe alle chorde sonore, moltiplicate per il numero Settenario: perche comprese, che nel Senario si conteneua la diuersità de i Tetrachordi, & che nel Settenario erano Sette suoni, o voci, l'una dall'altra per natural diuisione al tutto variate & differenti; come si può vedere,

<p>INTRODVTTORIO tino ordinato fe- Pithagorice Diaton-</p> <p>Nete hyperbol. Paranete hyp. Trite hygbol. Nete diezeng. Paranete die. Trite diezeu. Para mese. Tuono. Mese. Lycha. mes. Parhyp. mes. Hypate mes. lycha. hyp. Parhy. hypa. Hypate hypat. Proslabanomen.</p>	1536	ee					la	tuono	
	1728	dd					la	fol	tuono
	1944	cc					fol	fa	fe.mi.
	2048							mi	fe. ma.
	2187	bb					fa		fe. mi.
	2304	aa				la	mi	re	tuono
	2592	g				fol	re	ut	tuono
	2916	f				fa	ut		fe. mi.
	3072	e			la	mi			tuono.
	3456	d		la	fol	re			tuono
	3888	c		fol	fa	ut			fe. mi.
	4096					mi			fe. ma.
	4374	b		fa					fe. mi.
	4608	a	la	mi	re				tuono.
	5184	G	fol	re	ut				tuono.
	5812	F	fa	ut					fe.mi.
	6144	u	la	mi					tuono.
6912	D	fol	re					tuono.	
7776	C	fa	ut					fe.mi.	
8192		mi						tuono.	
9216	A	re						tuono.	
10368	F	ut						tuono.	

DI GUIDONE ARE-
condo le diuisioni
nel genere
nico.

Nete synem.
Paranet. syne.
Tuono.
Trite synemé.
Mese.



vedere, & udire nelle prime sette chorde, le quali sono essenziali, & niuna di loro si assimiglia all'altra di suo no: ma sono molto diuerse. La qual diuersità conobbe il dottissimo Homero, quando nell'Inno fatto a Mercurio disse;

Εἴη δὲ συμπάντες δίων ἐταύσαστο χορδαίς. cioè

Ma Sette chorde fatte di budella

Di pecore distese, che tra loro

Erano consonanti. Così Horatio parlando allo istesso Mercurio, commemorò tali chorde con queste parole.

Tuque testudo resonare septem

Callida nervis. Et se bene Teocrito pone, che la Sampogna di Menalca pastore facesse Nuoue suoni differenti, quando disse;

ἡ Σὺριγγ' ἄν ἐπόνισται καλλὴν ἐγὼ ἐνεάφωνον, che vuol dire,

Questa bella Sampogna, la qual feci

Di Nuoue suoni; Credo io, che questo habbia fatto: perche (come è manifesto, & lo afferma Giouanni Grammatico) Teocrito scrisse nella lingua Dorica le sue poesie, le quali cantandosi alla Cetera, ouer Lira, si cantavano nel Modo Dorio, che procedeva (secondo che vederemo nella Quarta parte) dal graue all'acuto, o per il contrario, per un tal numero di chorde. Ma Virgilio suo imitatore accordando

con Homero, nella Bucolica espresse il numero di Sette chorde solamente dicendo;

Est mihi disparibus septem compacta cicutis

Fistula. Et nel libro Sesto della Eneida toccò tal numero dicendo;

Nec non threicius Vates, & longa cum veste sacerdos,

Obloquitur numeris septem discrimina vocum. Similmente Ouidio nel secondo libro delle

Trasformazioni disse;

Dispar septenis fistula cannis.

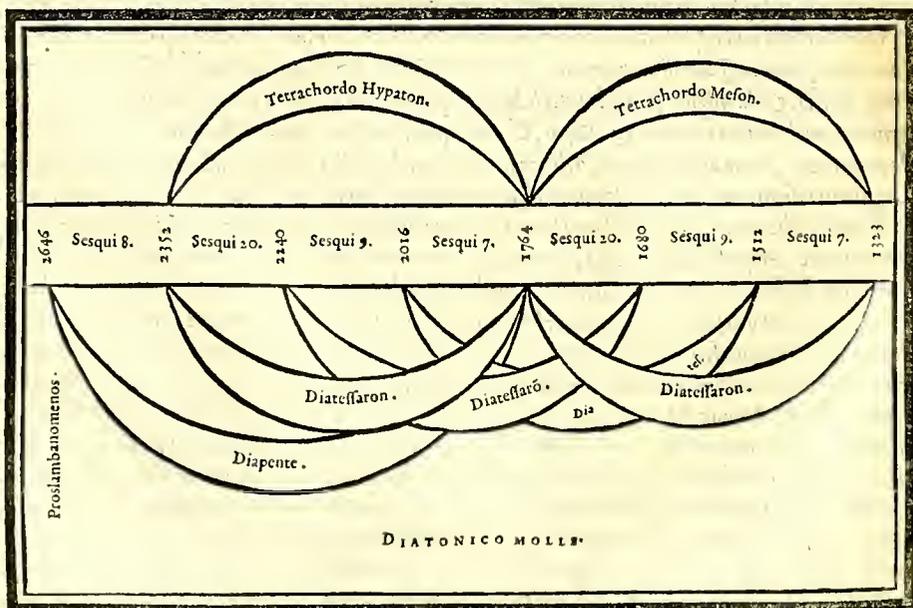
Et però con giudicio (come hò detto) esse lettere da Guidone furono replicate, & non variate: perche conobbe, che l'Ottava chorda era simile di voce alla prima, la Nona alla seconda, la Decima alla terza, & le altre per ordine. E vero, che non mancano quelli, che per le autorità addute de i Poeti vogliono intendere le Sette consonanze diuerse, contenute nella Diapason, che sono l'Vnifono, il Semiditono, il Ditono, la Diapente, l'Essachord minore, il maggiore, & essa Diapason; Et altri anco, che intendono il simigliante, lassando fuori l'Vnifono, perche non è consonanza propriamente detta (come vederemo al suo luogo) ponendoui la Diatessaron; Le quali opinioni non farebbono da spezzare, quando fussero secondo la mente di tali autori, & non fussero lontane dalla verità: Imperoche seguendo i Poeti indubitatamente la opinione di Pithagora, di Platone, di Aristotele, & di altri eccellentissimi Musici & Filosofi più antichi; non si può dire, che mai haueffero alcuna opinione, di porre il Semiditono, il Ditono, & li due Essachordi nel numero delle consonanze; per le ragioni dette di sopra nel cap. 10. Ma se alcuno dicesse, che nella Diapason si ritrouano non solo Sette suoni, o voci differenti; ma di più ancora, come si può vedere ne gli instrumenti artificiali; & che arguisce contra quello, che di sopra hò detto: Si risponderebbe, che è vero, che tra la Diapason si ritrouano molti suoni differenti, oltra li Sette nominati: ma tali suoni non sono ordinati secondo la natura del genere Diatonico; ne meno sono cauati per alcuna diuisione dalla Proportionalitá harmonica.

Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouero Ordinatione, & sopra l'altre specie del genere Diatonico poste da Tolomeo. Cap. 31.

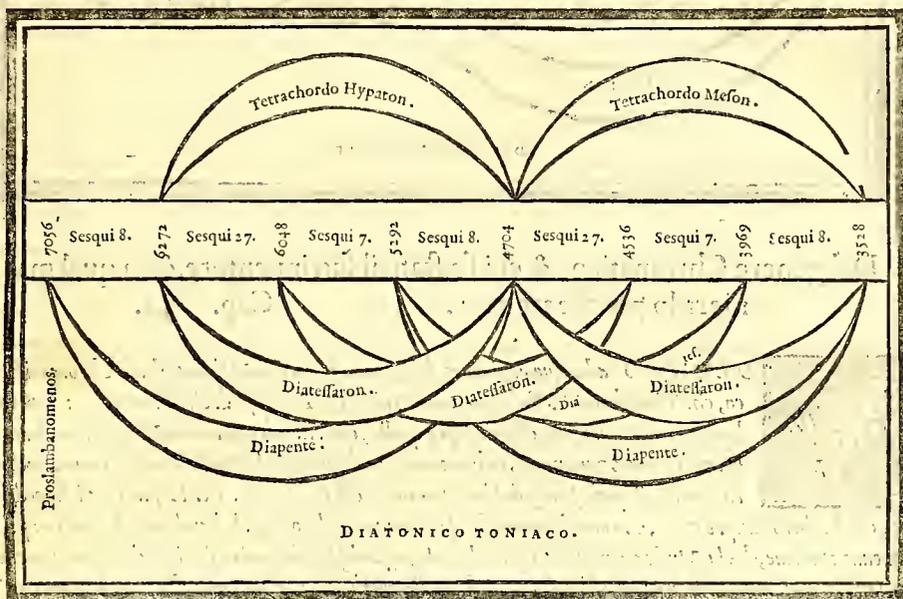


SE NOI vorremo esaminar la mostrata diuisione, ouero ordinatione, non è dubbio, che ritrouaremo in lei vna grande imperfettione: conciosia che è priua di quelli interualli, che da tutti li Musici di commun parere sono accettati al presente per consonanti, & sono quelli del Semiditono, del Ditono, & li composti, i quali nelle loro compositioni cōtinuamente si odono. Et benché questi interualli, in quanto al nome, si ritrouino nella detta diuisione; non sono però da i loro inuentoristi considerati per consonanti: percioche veramente non sono. Et che ciò sia vero, non sarà cosa difficile da mostrare, quando vorremo credere questi Principij primieramente, che da niuno altro genere, o specie di proportione, che dal Moltiplice, & Superparticolare in fuori (come vuol Tolomeo, Boetio, & la miglior parte de tutti li Musici) può nascere forma di alcuno interuallo, che sia atto alla generatione di alcuna consonanza. Dipoi, che due qual si vogliono interualli semplici, contenuti da vna istessa proportione, siano di qual genere, o specie si vogliono, da quelli che hanno la lor forma dalla Dupla in fuori, ag giunti insieme non fanno consonanza alcuna ne i loro estremi; come si può vedere faccōne la proua. Oltra di questo, che niuno interuallo, la cui forma si ritroui nelli suoi termini radicali fuori del numero Senario, è consonante. Et questi tali Principij saranno il fondamento di questo ragionamento; per li quali prouarò esser vero, quello ch'io hò detto in questo modo. Quella cosa si dice esser perfetta (secondo il Filosofo) oltra la quale niuna cosa si può desiderare, che faccia alla sua perfettione; Essendo adunque che in tal diuisione si può desiderare l'harmonia perfetta, per esser priua di molte consonanze, che sono le già nominate, le quali fanno la perfetta harmonia; non è dubbio alcuno, che ella non sia imperfetta. Percioche se noi pigliaremo gli estremi del la proportione del Ditono, et del Semiditono già mostrati, che sono la Super 17. partitete 64. et la Super 15. partitete 81. li quali senz'a dubbio sono nel genere Superpartitete; per il primo delli detti Principij potremo esser chiari, di quello ch'io hò detto: Conciosia che essendo queste due proportioni cōtenute nel detto genere, nō sono altramente consonanti; onde non essendo consonanti, sono necessariamente disonanti. Si può etiando prouare per il secondo principio, che'l Ditono sia in consonante: percioche in esso sono ag giunte insieme due proportioni Sesquiottave. Il terzo principio anco dimostra, che ne il Ditono, ne il Semiditono già mostrati siano cōsonanti: imperoche le proportiom, che sono la forma di cotali interualli, nō hanno luogo tra le parti del Senario. Il medesimo

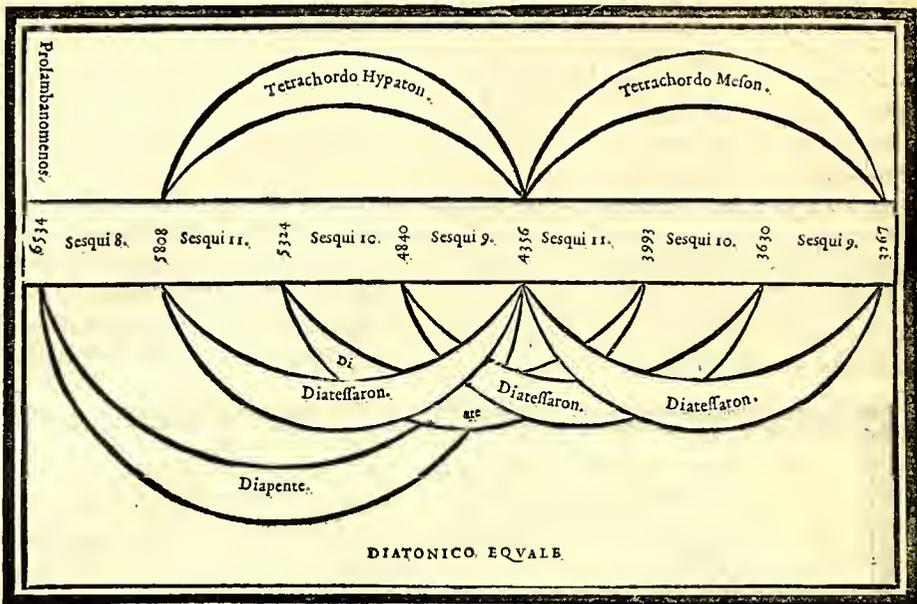
etiadio si potrebbe dire dell'Essachorda maggiore, et del minore: perche sono cōposti della Diatessaron, che è cōsonanza, et del Ditono, ouer del Semiditono mostrati, che sono dissonanti; ma per breuità lassaro tal ragionamento da vn canto. Se adunque tali interualli non sono consonanti, non può esser per modo alcuno, che tale ordine sia perfetto: essendo che in lui mancano quelle cose, che fanno alla sua perfezzione. De qui facilmente si può comprendere in quanto errore incorrino quelli, che si affaticano osnatamente di voler mostrare, che li soprapposti interualli siano consonanti; & che siano quelli, che si pongono in uso al presente da i Musici nelle loro harmonie; & insieme si può vedere, in che modo dimostrino di hauer poco inteso Boetio, quando si vogliono valere della sua autorità, volendo prouare la loro falsa opinione per uera. Ma se vogliono pure l'autorità de gli Antichi solamente, & non le ragioni addutte da i Moderni, bastarà solamente quello, che dice Virtruuius in questo proposito, per mostrarli il loro grande errore, il quale dice chiaramente, Che la Terza, la Sesta, & la Settima chorda non possono far le consonanze; & tutto s'intende quando si ag giungono alla prima. Et benchè in questo genere si ritrouino molte specie, come hò mostrato; ma di esse solamente è quella, che ne dà tutte le consonanze, & la perfezzione dell'harmonia; la onde se vna sola specie è quella, che ne dà quello, che veramente è necessario; che bisogno adunque era dell'altre specie? Veramente non faceuano bisogno, considerata la Musica quanto all'uso moderno: ma considerata in quanto all'uso de gli Antichi, non erano fuori di proposito: perche nulla, o poca consideratione haueano de tali consonanze, & tutta la loro harmonia consisteva nella modulatione di vna sola parte. Onde si può dire, che a loro bastaua anco vna sola specie di modulatione per ogni genere (cauandone li Modi delli quali parleremo nella Quarta parte) & che la varia diuisione de i Tetrachordi era cosa, che più presto apparteneua alla parte Speculatiua, che alla Prattica: percioche quando haueffero voluto porre in uso perfettamente ogni specie di ciascun genere, ciò sarebbe stato impossibile, come vederemo. Et accioche questo non pari strano, hauendo veduto di sopra la diuisione della prima specie del Diatonico, verrò alle diuisioni dell'altre specie ag giunte da Tolomeo, le quali (come diceua) all'vito erano molto consentanee, & molto grate; & le loro proportioni (come si potrà vedere per ciascun Tetrachordo) sono sottoposte al genere Superparticolare: conciosia che hebbe opinione, che in questo genere di proportioni si ritrouasse vna gran forza nelle modulationi harmoniche. Lassarò di ragionare della seconda specie posta da Tolomeo, la quale chiama Diatonico syntono: percioche di essa intendo lungamente ragionare, & mostrare, che in essa si ritroua la perfezzione dell'harmonia; & verrò a ragionare della Prima specie, la quale nomina Diatonico molle; & mostrerò quanto di imperfetto si troua in essa. Dico adunque che dopo che noi haueremo congiunto insieme li due primi Tetrachordi di questa specie, cioè l'Hypaton, & il Mese, ag giungendoui nel graue la chorda Proslambanomenos, di modo che contenghino la consonanza



La Diapason; il numero di Otto chorde, che nascerà da tal congiunzione, sarà sufficiente a mostrar la sua imperfezione: Imperoche nel primo aspetto vederemo, che in esso non solo si ritrova la perdita del Ditono, del Semiditono, & del maggiore, & del minore Essachordo: ma di più vederemo, che sarà priuo del maggiore, & del minor Semituono. Simigliantemente lo vederemo esser priuo della Diatessaron tra la prima & la quarta chorda, & della Diapente in molti luoghi: conciosia che le chorde estreme di tali intervalli non sono sufficienti a dare tal consonanze, per non esser tra loro proportionate per numeri harmonici. Per il che, si come nella diuisione del Diatonico diatono, si ritroua da Proslambanomenos a Mese cinque volte la Diatessaron, & la Diapente quattro volte; così in questa, l'vna si ritroua quattro volte, & l'altra vna solamēte, come si può vedere. La medesima imperfezione anche si potrà ritrouare nell'altre otto chorde acute di questa specie da Mese a Nete hyperboleò, quando si vorranno ag giungere a queste: ma per breuità in questa, & nell'altra seguente si lassano: percioche il discreto Lettore potrà, qualunque volta li piacerà, ag giungendole chiarirsi d'ogni dubbio, che li potesse occorrere. Ma per venire all'altra specie dico, che la istessa imperfezione quasi si ritroua tra le otto chorde del Diatonico toniaco, che si ritroua nel Diatonico molle; come tra gli intervalli d'



questo effempio si vede. Non douemo però credere, che l'Diatonico eguale sia lontano dall'imperfezione: percioche quando questo si credesse, dalle chorde poste qui sotto ogn'uno sarà fatto certo. Onde si può tener per vero, che gli Antichi nelle loro melodie haueffero mag gior rispetto alla modulatione (come si è detto) che alla perfezione dell'harmonia; & questo hormai è manifesto: essendo che quando bene haueffero tefe le chorde de i loro istrumenti sotto la ragione delle mostrate proportioni, & diuisioni, sarebbe stato impossibile, che da quelle mai haueffero potuto cauare l'harmonia perfetta: poi che alla sua perfezione, non solamente vi concorreno le consonanze perfette; come è la Diapason, la Diapente, & la Diatessaron; ma etiandio le imperfette; come è il Ditono, il Semiditono, & l'uno & l'altro Essachordo. Ne solamente si troua tal difetto nelle mostrate specie di questo primo genere: ma anco in tutte l'altre specie de gli altri due generi seguenti; come a mano a mano, venendo alla diuisione, o compositione della prima specie del secondo genere, detto Chromatico, son per dimostrar.

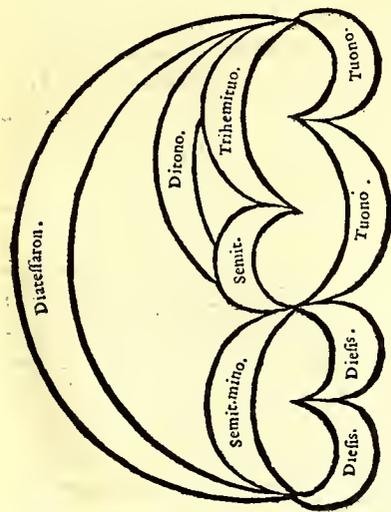


Del genere Chromatico, & chi sia stato il suo inuentore, & in qual maniera lo potesse trouare .
Cap. 32.



VOLENDO adunque ragionare del secondo genere di Melodia, detto Chromatico, dico, che Timotheo Milefio (come vuole Suida, & Boetio fu di esso l'inuentore: imperochè hauendo ag giunto vna chorda sopra quelle, che ritrouò nell'antico Istrumento, hauendo prima riceuuto vna modesta harmonia, multiplicandola per tal modo, la riuoltò nel detto genere, il quale senza dubbio è più molle del Diatonico. Per la qual cosa i Lacedemonij, che hebbero sempre cura, che non si rinouasse cosa alcuna nella loro Rep. lo bandirono di Sparta: perche haueano opinione, che la Musica accresciuta per tal modo, offendesse grademète l'animo de i giouani a cui insegnaua, & gli impedisse, o ritrahesse dalla modestia della virtù. Et per mostrare, che se alcuno per l'au. nire hauesse hauuto ardimento di ag giungere, o rinouare più alcuna cosa nella Musica, non sarebbe passato senza la debita punitione, sospesero (come dice Pausania) la sua Cetera in vn luogo eminente, accio: he ogn'uno la potesse vedere. Ma perche Pausania dice, che le chorde, che ag giunse Timotheo alle Sette Antiche, furono quattro; & Boetio dice (come habbiamo veduto) che fu vna; però (per non lassar tal cosa senza qual che consideratione) ripigliando alquanto in alto il nostro ragionamento, dico; Che il genere Diatonico, auanti che alcuno altro genere fusse ritrouato, & auanti che Pithagora ritrouasse la ragione de i numeri, fu prodotto dalla natura nell'essere, che lo veg giamo nelle sue cōsonanze perfette; Et di ciò ne fa fede la Lira, o Cetera di Mercurio, la quale fu ritrouata intorno gli anni 1655. auanti l'Anno di nostra Salute, le cui chorde (come mostra Boetio, et di sopra al cap. 9. si è mostrato) erano ordinate in tal maniera, che in esse si scorgeua nõ solo la proportionalità Geometrica, et l'Arithmetica; ma l'Harmonica ancora; come si può vedere tra i termini delle loro proportioni; di modo che alcuni hebbero opinione, che in se cōtenesse vna Massima, et perfetta harmonia. Ma gli altri due generi furono ritrouati dopo, per gran spatio di tempo, & furono collocati tra'l Diatonico. Onde essendo stati per tal modo posti insieme, molti Musici Antichi, tra i quali sono Tolomeo, Briennio, & Boetio, hanno hauuto parere, che altro non fussero gli due ultimi, che la Inspessatione del primo genere: conciosia che chiamauano ogni Tetrachordo inspessato, quando vendeua l'intervallo acuto maggiore in quantità de gli altri due vrimi graui: & questo veramente è cosa propria di questi due ultimi generi, come ne i loro Tetrachordi primi, posti di sopra al cap. 16. si può vedere. Se adunque noi li uorremo considerare

con diligenza, ritrouaremo, che le chorde estreme del Diatonico sono immutabili, & a gli altri due generi cōmuni, non solo di proporzioni, ma etiandio di sito; Et ritrouaremo, che le due mezzane (ancora che siano senza varietà di proporzioni) sono per il sito variate. Ritrouaremo anco, che cotale Inspessatione si fa primieramente per lo ag giungere di vna chorda, che si pone tra la seconda, & la terza del Diatonico, la qual chorda con la vltima acuta, contiene vn Trihemituono; & con la prima graue, insieme con la seconda, & l'ultima, costituisce da per se vn Tetrachordo nouo; il quale (per le ragioni dette nel cap. 16.) si chiama Chromatico. Per l'ag giungimento poi di vn'altra chorda posta tra la prima, & la seconda Diatonica graue, nasce il terzo genere detto Enharmonico: perche diuide il Semituono, in due parti, cioè in due Diesis; & per tal modo questa chorda con la estrema graue, & la seconda diatonica, & la vltima, fa da per se vn altro Tetrachordo detto Enharmonico. Et quantunque la seconda Diatonica si muti nella terza Enharmonica, quanto al sito, & che per questo venghi a perdere il nome; nondimeno non muta luogo, ne proporzione: ma resta di quella quantità, che era prima. Si vede adunque, che tale Inspessamento è fatto per l'aggiuntione di due chorde mezzane nel Tetrachordo diatonico, le quali fanno nel detto Tetrachordo gli altri due nominati: di maniera che si come prima era vno, si trouano hora esser tre ag giunti insieme; & di vno Genere esser fatti tre Generi; & di Tetrachordo, che era per auanti, esser fatto Essachordo, che contiene li tre nominati Generi, & li suoi Tetrachordi; come nel sottoposto effempio si può vedere; le estreme chorde del quale, cioè la graue, & la acuta sono communi, & stabili; & sono la prima, & la vltima in ogni Tetrachordo di ciascun genere: Ma la Seconda è la seconda chorda particolare del Tetrachordo Enharmonico, & non cōmune ad altro genere; cōme è la Terza, la quale è cōmune a ciascuno, ancora che ella sia la terza dello Enharmonico, & habbia variato il nome, tenendo il proprio nome ne gli altri due, & similmente il secondo luogo de i lor Tetrachordi. La Quarta poi è particolare, & è la terza del Tetrachordo Chromatico; Così anco la Quinta essendo particolare del Diatonico, viene ad esser la terza chorda del suo Tetrachordo. Ne per altro il Tetrachordo diatonico fu inspessato per cotale modo da gli altri due generi, da i loro inuentori (secondo il parere di alcuni) se non accioche in vno istesso istrumento, con quelle chorde, che sono naturalmente ordinate, & diuise nel genere diatonico; & con le Chromatiche, & Enharmoniche ag giunte, & ritrouate prima con artificio, si potesse hauere nelle harmonie maggior soauità. Per venire adunque alla risoluzione

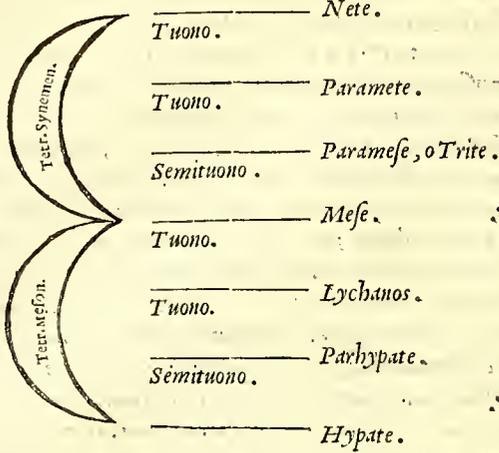


- 6 6 1 4 4 Hypate meson. Diat. Chro. Enhar.
- 5: 6 9 1 2 Lychanos hypaton. Diatonica,
- 4 7 2 9 6 Lychanos hypaton. Chromatica
- 3 7 7 7 6 Parhypate hypatō. Diat. Chro. Lych. hyp. Enh.
- 2 7 9 8 4 Parhypate hypaton. Enharmonica
- 1 8 1 9 2 Hypate hypatōn. Diat. Chro. Enhar.

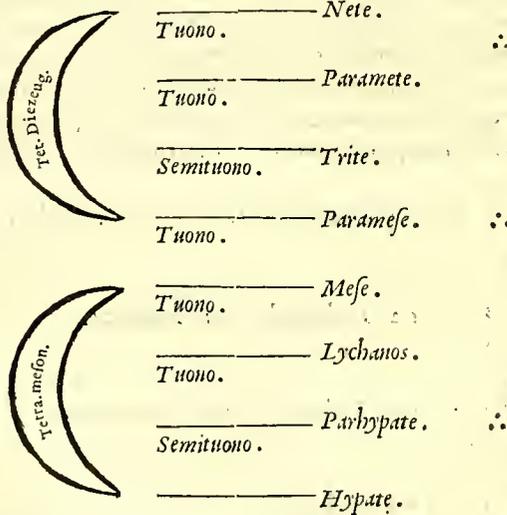
del dubbio proposto, dico, che quando Boetio fa mentione di vna chorda sola, intende solamente di quella, che fa la inspessatione del Tetrachordo diatonico dalla parte acuta, la quale è la particolare, et essenziale del Chromatico, & è la Quinta nel mostrato ordine, che con le due estreme, & la seconda fa la varietà del Tetrachordo chromatico. Ma quando Pausania fa mentione di Quattro, non vuole inferire altro, se non le quattro nominate, cioè tutto il Tetrachordo intero, che sono le chorde essenziali di tal genere; ancora che la prima, la terza, & la sesta siano etiandio diatoniche. Et che questo sia vero, lo potemo comprendere dalle sue parole

35

parole, che dicono, che *Timotheo* aggiunse *Quattro chorde* alle *Sette antiche*, le quali erano le sottoposte, ordinate da *Terpandro* lesbio, in cotai maniera; Alle quali essendo stato aggiunto la *Ottava* da *Licione* (come mostra *Boetio*) furono separate in due *Tetrachordi*. Di maniera che si come il *Tetrachordo Mese* non era già congiunto col *Synemēnon*, così restarono divisi: perciocché li pose distanti l'uno dall'altro per un Tuono, che si troua tra la chorda *Mese*, & la *Paramese*; come qui si uede nel sottoposto effempio. Onde nacque, che l'uno di questi *Tetrachordi* fu chiamato *Meson*, & l'altro *Diezeugmenon*; & la chorda *Trite* del soprapposto prese il nome, ne hebbe più luogo alcuno, come ne mostra *Boetio* nel primo libro della *Musica* al cap. 20.



Dipoi hauendoli *Profrasto* aggiunto nel graue una chorda, la chiamò *Hyperhypate*: perciocché la collocò sopra la chorda *Hypate*; & *Estiacho* aggiunse la *Decima*; & a queste due, senza alcuna variatione delle prime, *Timotheo* aggiunse la *Vn*



decima (come dice *Boetio*, & come disopra nel cap. 1. dicemmo) per auentura, acciocché nel graue potesse hauere un *Tetrachordo* intero, & lo potesse congiungere alla chorda *Hypate*; onde fu nominato dipoi *Tetrachordo Hypaton*. Et di tal chorda non ne fu mentione alcuna *Boetio*, nel cap. 1. del libro primo della *Musica*: ma si bene nel cap. 20. Essendo dipoi stato accresciuto da molti il numero delle chorde nel solito istrumento fino a *Quindici*, et diuise in quattro *Tetrachordi*, come nell'*Ottauo* effempio del già detto luogo di *Boetio* si può vedere, *Timotheo* ritornò

al suo luogo il *Tetrachordo*, il quale per auanti era stato leuato da tale istrumento da *Licione*, & fu in tale ordine il *Quinto*, & lo chiamò *Synemēnon*, come era chiamato per auanti, cioè *Congiunto*. Et tale aggiuntione fece nascere un *Tetrachordo* differente da gli altri: conciosia che la *Trite synemēnon* posta tra la *Mese*, & la *Paramese*, diuide il Tuono in due *Semituoni*, come nel cap. 28. di sopra si può vedere. Et queste, credo io, che siano le *Quattro chorde*, che dice *Pausania*, che *Timotheo* aggiunse alle *Sette antiche*, Le quali chorde sono veramente le *Sette chorde principali*, & essenziali del genere *Diatonico*, come nel cap. 30. di sopra hò mostrato: & sono le *Sette prime* contenute ne i due primi *Tetrachordi* della diuisione posta nel cap. 28. che sono ordinate in due *Tetrachordi* congiunti, si come sono quelle, che poste sono disopra nel *Secondo* effempio, ancora che siano variate di nome, & per altri nomi siano denominati i loro *Tetrachordi*, il che importa poco. Per tal uia adunque fu accresciuto il numero delle chorde dell'antico *Istrumento* fino al numero di *Sedici*, & la detta chorda *Trite* venne ad essere la *Nona*, & è quella della quale parla *Boetio*, quando disse, che *Timotheo* aggiunse una chorda a quelle, che ritrouò nell'*istrumento* antico: Imperocché se fusse
altra-

altramente, non vedo in qual modo potesse esser vero quello, che dice Plinio nella sua *Historia naturale*; che *Timotheo* fu quello, che aggiunse la *Nona chorda* nel solito istrumento. Et benché *Boetio* nel lib. 1. non faccia mentione alcuna di questo *Tetrachordo*, nondimeno lo pone nelle diuisioni del *Monochordo*, che lui fa ne gli altri libri. Et perche forse alcuno potrebbe dire, che essendo il *Tetrachordo* aggiunto *Diatonico*, & non *Chromatico*, non poteua fare altra modulatione, che *Diatonica*; ne poteua seruire al genere *Chromatico*: conciosia che non habbia in se quelle proportioni, che si ritrouano ne i *Tetrachordi chromatici*, mostrati da *Boetio*; Io rispondo, che veramente era *Diatonico*, & per questo non resta, che non potesse formare il *Chromatico*, procedendo dalla *chorda Mese* alla *Trite synemennon*, & da questa alla *Paramese*, & da *Paramese* alla *Netesynemennon*, le quali tutte fanno vn *Tetrachordo chromatico*. Et ancorache le sue proportioni siano molto differenti da quelle, che ne dà *Boetio*; questo importa poco: imperoche la diuersità del genere non nasce se non dalla mutatione, & variatione de gli interualli, che si può fare ottimamente modulando dal graue all'acuto per vn *Semituono* nel primo interuallo, & per vn' altro poi nel secondo, ponendo ultimamente nel terzo vn *Trihemituono*; & così procedendo dall'acuto al graue per il contrario. Et se bene (come hò detto) le *Proportioni* sono differenti, può nascer da questo, che hauendo *Timotheo* ritrouato questo genere, & volendo lui, oueramente alcuno altro *Musico* ridurlo sotto la ragione delle proportioni; ritrouando la modulatione del *Tetrachordo chromatico* molto differente da quella del *Diatonico*, vollero ancora, che le proportioni delli suoi interualli fossero differenti: perche tali differenze, per esser minime, difficilmente si possono capire. La onde è da credere, che dipoi le varie opinioni, & diuerse ragioni, & principij, che hebbero i *Musici* di quei tempi, gli inducessero a ritrouare diuersi *Interualli*: conciosia che non contenti di vna sola specie di modulatione, & di *harmonia* per ciascun genere, fecero (diuidendo il *Tetracordo* in molti modi) in ciascuno genere molte specie, come di sopra hò mostrato. Et se bene è cosa difficile il voler narrare in qual maniera *Timotheo* potesse ritrouare, o inuestigar questo genere; essendo che appresso di alcuno scrittore mai fin hora l'habbia potuto ritrouare; nondimeno si può mostrare con qualche ragione, che essendo le nominate *chorde* ordinate in tal maniera, & essendo in loro la modulatione in potenza, che *Timotheo* esercitandosi nel genere *Diatonico*, tentasse molte volte di passare con la modulatione per lo aggiunto *Tetrachordo*, toccando do po la *Mese* la *Tritesynemennon*, passando dipoi da questa alla *Paramese*, ariuando etiamdo alla *Paranete synemennon*, ouer *Trite diezeugmenon*, che sono vna *chorda* istessa; ancora che i *Tetrachordi* a cui serue le faccia cambiare il nome; & dipoi considerando, che'l passaggio fatto per queste *chorde* rendeuà alcuna varietà; fatto sopra di ciò più lunga consideratione, cercasse di modulare per ogni *Tetrachordo* in cotal maniera: Percioche sarebbe stato, se non impossibile, almeno troppo difficile, di hauere hauuto alcuna consideratione sopra tal cosa, quando non hauesse vditto la modulatione, Ma di questo sia detto a sufficienza, accio si nega alla ordinatione di tal genere, mostrando la sua diuisione.

Diuisione del Monochordo Chromatico.

Cap. 33.

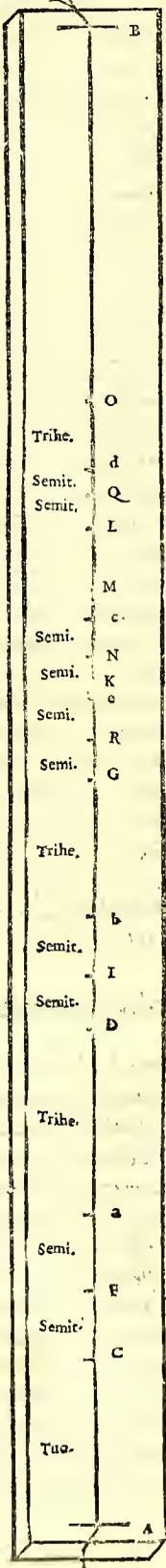


SENDO adunque (come habbiamo veduto) la *Prima*, la *Seconda*, et la *Quarta chorda* di ogni *Tetrachordo diatonico*, senza alcuna variatione, o mutatione di sito, & di proportione, communi, & essenziali del genere *Chromatico*; resta che vediamo solamente, in qual modo alle istesse tre *chorde*, per ogni *Tetrachordo* si possa aggiungere la *Terza*, la quale contenghi con la quarta il *Trihemituono*, & sia particolare, & essenziale di questo genere; accioche possiamo hauere, con quel più breue modo, che si può fare, il *Tetrachordo* perfetto, & la diuisione del suo *Monochordo*. Però lassando da parte solamente la *Terza chorda* di ogni *Tetrachordo* del mostrato *Monochordo diatonico*, per essere particolare *diatonica*: eccettuando le *chorde* *NB*, & *MB*, che vengono ad essere all'vno, & all'altro genere communi; alla *Seconda* ag giungeremo la *Terza*, diuidendo sempre quella *Linea*, che è posta in luogo della *Quarta chorda* in *Sedici* parti, per il minor termine della proportione, che contiene il *Trihemituono*, al modo che nel cap. 22. di sopra hò mostrato; & ag giungendole tre parti, che saranno equali al maggior termine della proportione, quello che verrà sarà la lunghezza della ricercata *chorda*. Et per venire al fatto dico, che se noi lassaremo da vn canto nel *Monochordo diatonico* le *chorde* *EB*, *HB*, & *PB*; et diuideremo la *linea* *DB* in *Sedici* parti; se noi ag giungeremo a queste altre tre parti, ne haueremo 19. le quali saranno per il maggior termine del *Trihemituono*, & la

ricercata

DIVISIONE, OVER
Monochordo della pri-
Chro-

COMPOSIZIONE DEL
ma specie del Genere
matico.

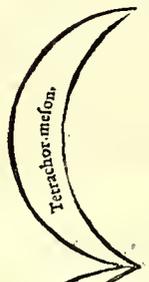


2304. Nete hyperboleon.
2736. Paranete hyperboleon.
2916. Trita hyperboleon.
3072. Nete diezuegmenon.

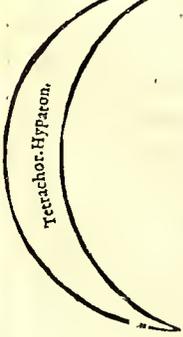
Trihemtuono
3648. Parane. diezuegmenon
3888. Trita diezuegmenon.
4096. Para mese.

Tuono.

4608. Mese.



5472. Lychanos meson.
5832. Parhypate meson.
6144. Hypate meson.



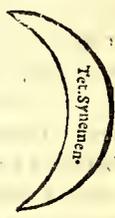
7296. Lychanos hypaton.
7776. Parhypate hypaton.
8192. Hypate hypaton.

9316. Proslambanomenos.

3456. Nete synemennon.

Trihemtuono.

4104. Paranete synemen.
4374. Trita synemennon.
4608. Mese.

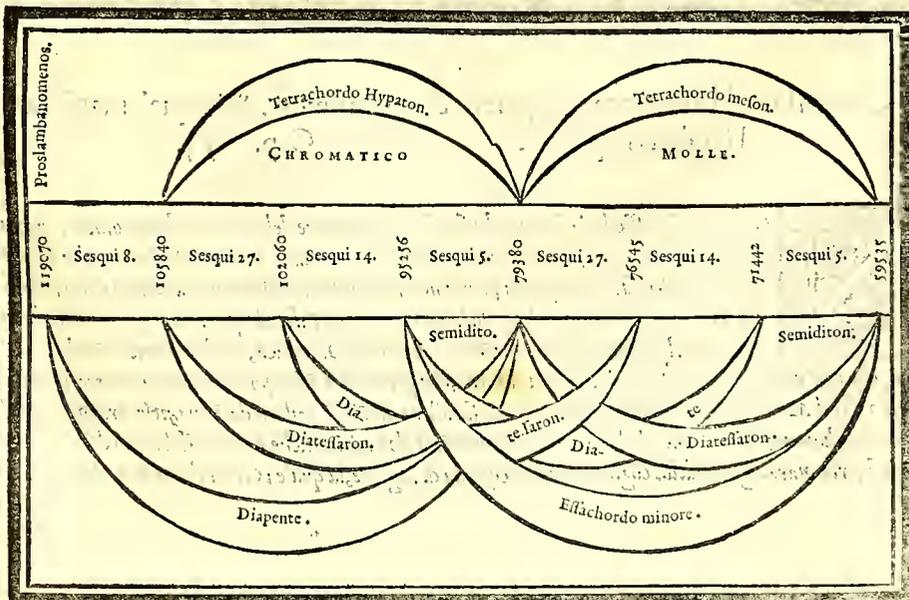


ricercata Terza chorda. Di modo che tra a B, che contiene 19 parti, & D B, che contiene 16. haueremo collocato alla sua proportione il Trihemituono, nel primo Tetrachordo detto Hypaton; & tra le chorde F B et a B il Semituono più acuto. Et che questo sia vero lo prouo, percioche se dal detto Tetrachordo, cioè dalla Sesquiterza proportione leuaremo il Semituono minore, posto tra C B & F B dalla parte graue, et il Trihemituono collocato tra le mostrate chorde, contenute sotto la proportione Super 3 partiente 16. necessariamente resterà il Semituono più acuto, contenuto dalla proportione Super 5 partiente 76. Et così tra le chorde C B, F B, a B, & D B, haueremo il primo Tetrachordo chromatico, chiamato Hypaton. Et per collocare cotal chorda ne gli altri Tetrachordi, diuideremo al detto modo le chorde G B, M B, L B, & O B, & haueremo le chorde b B, e B, c B, & d B, le quali faranno le sottoposte notate co i termini continenti le loro proportioni, come nella figura si vede. Qui è da notare, che i nomi delle chorde del genere Chromatico, & dell'Enharmonico, non sono variati da quelle del Diatonico; ancorache in questi due ultimi generi si ritrouino di più due chorde, che non si ritrouano nel Diatonico; La qual cosa nasce dalla varietà de gli interualli, che nascono dalla Terza chorda di questo genere: ma non ui è altra differenza quanto al nome, se non che nel Diatonico la chorda Lychanos si chiama Lychanos diatonica, nel Chromatico Lychanos chromatica, & nell'Enharmonico si nomina Lychanos enharmonica; come più abasso potremo vedere, nell'ordine, o compositione del Monochordo diatonico, in speffato dalle chorde di questi due generi.

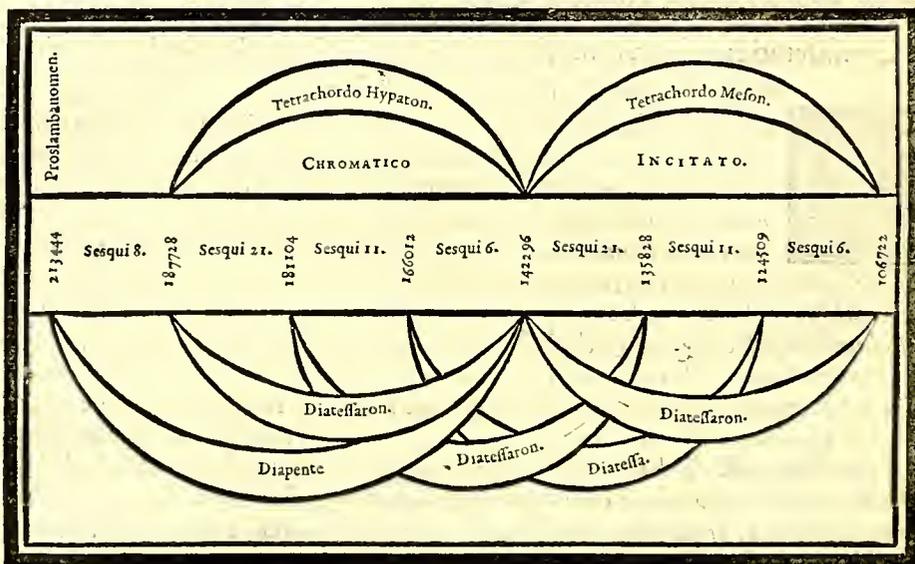
Consideratione sopra la mostrata diuisione, & sopra alcune altre specie di questo genere, ritrouate da Tolomeo. Cap. 34.



NON è credibile; se'l genere Diatonico, tra quelle specie, che habbiamo mostrato, si ritroua imperfetto, che'l Chromatico sia di esso più perfetto: conciosia che nelle sue specie, non solo è priuo di quelle consonanze, che li Pratici chiamano Imperfette: ma etiamdio è priuo in molti luoghi delle Perfette: Percioche se nella prima specie del Diatonico, la quale Tolomeo chiama Diatonico diatono, si ritroua la Diatesaron nelle sue otto chorde graui cinque volte, & la Diapente quattro volte; nella mostrata diuisione la Diatesaron si ritroua solamente quattro volte, & una sola volta la Diapente da Proslambanomenos ad Hypate meson. Et se alcuno volesse dire, che'l suo Trihemituono fusse consonante, & che fusse la Terza minore, o il Semiditono, che è posto a i nostri tempi dai Pratici nel numero delle Consonanze; si potrà con verità rispondere, che non è vero: imperoche la sua proportione è contenuta nel genere Superpartiente, dalla Supertripartiente 16. che (come altre volte hò detto) nõ è atto alla generatione delle consonanze: & di questo ogn'vno si potrà certificare, quando ridura i suoni in atto, li quali nascono dalle chorde tirate sotto la ragione delle già mostrate proportioni; come più volte hò mostrato: conciosia che udirà veramēte, che non fanno consonanza alcuna, per nõ hauere la loro forma tra le parti del numero Senario. Et quantunque oltre la mostrata specie di Chromatico, Tolomeo ne habbia ritrouato



due altre (come hò detto altroue) l'una delle quali chiama Chromatico molle, & l'altra Chromatico incitato, & siano approuate da lui per buone: conciosia che i loro interualli siano contenuti nel genere Superparticolare; nondimeno tutti non sono atti alla generatione della consonanza, & dell'harmonia perfetta; se non quello, che si troua nel Chromatico molle, tra le due chorde più acute di ciascuno suo Tetrachordo; & si chiama Semiditono nel Diatonico, & nel Chromatico lo nominiamo Tribemituono. Et è veramente consonante: essendo che la Sesquiquinta, la quale è contenuta nel genere Superparticolare è la sua forma, & i suoi termini sono contenuti tra i numeri, che sono le parti del Senario, come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere. Et se bene questa specie è ornata di questo interuallo; hà nondimeno la istessa imperfessione, che hanno le altre specie, contenute nel genere Diatonico: percioche in molti luoghi è diminuta della Diatessaron, & della Diapente ancora, come tra le otto più graui chorde del suo Monochordo, cõtenuate nello effempio posto di sopra si può vedere; tra le quali si ritroua etiãdio l'Essachordo minore, che da i Pratici moderni è posta tra gli interualli consonanti. La medesima imperfessione hà auco la secõda specie, detta Chromatico incitato; anzi dirò maggiore: conciosia che tra le chorde delli suoi Tetrachordi, non si troua alcuna consonanza (come si può vedere) se non la Diapente tra la prima chorda graue, & la ottaua, che si troua etiãdio nelle altre.



Chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, & in qual maniera l'abbia ritrouato. Cap. 35.



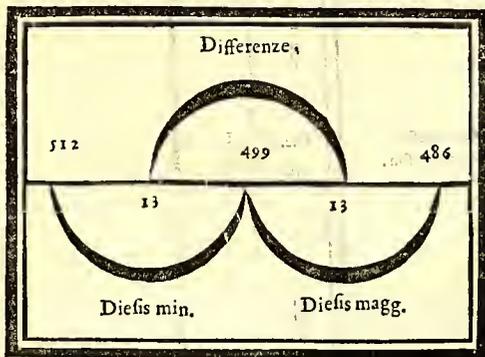
NON è cosa difficile da sapere, chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, ancora che difficilmente si possa mostrare il modo, che lui tenne a ritrouarlo: Imperoche Plutarco, & molti altri ancora, con parole non molto chiare, adducono l'autorità di Aristotese no dicendo, Che Olimpo (secondo la opinione de i Musici di quei tempi) fu il primo, che ritrouò questo genere; essendo per auanti ogni cosa Diatonica, et Chromatica; Onde si pensano, che tale inuentione fusse proceduta in cot'el modo; che praticãdo Olimpo nel Diatonico, et trasportando spesse volte il Modo alla parhypate diatona, part'èdosi t'allora da Mese, t'allora da Paramese, trappassando la Lychanos diatona; considerando la bellezza, et conuenienza, de i costumi, che nasceua dal canto delle recitauendosi forte marauigliato della cõgiuntione, che costaua di ragione, la quale i Greci chiamano *συσταυα*, et abbracciata

bracciato che l'hebbe, fece questo genere nel Modo dorio; il quale non si può accommodare ne alle cose, che sono proprie del Diatono, ne meno a quelle, che sono del Chromatico. Ma se vogliamo vedere, in qual modo questo genere da per se si potesse adoperare, verremo alla diuisione, ouer compositione del suo Monochordo.

Della Diuisione, o Compositione del Monochordo Enharmonico. Cap. 36.



ESSENDO (come nel cap. 32. di sopra habbiamo veduto) la Prima, la Seconda, & la Quarta chorda di ogni Tetrachordo della prima specie del genere Diatonico, chorde essenziali dell'Enharmonico; ancorache siano communi all'vno, & all'altro di questi due generi; diuentando la Seconda diatonica, la Terza chorda Enharmonica; come hauemo veduto; è di bisogno solamente, che noi cerchiamo di porre nel Tetrachordo la Seconda chorda tra le due prime graui diatoniche, la quale diuidi il Semituono contenuto tra loro in due parti, cioè in due Diesis, secondo le proportioni mostrate di sopra nel cap. 16. Onde per seguitare la breuità, la quale è amica della Studioli, diuideremo solamente in due parti equali le differenze de i maggiori, & delli minori termini de i Semituoni, che sono quelle parti di chorda, per le quali le chorde maggiori, che danno i suoni graui, superano le minori, che fanno i suoni acuti di tali Semituoni; & porremo una chorda mezzana di lunghezza quanto è la minore, & la metà appresso della differenza, & haueremo senza alcuno errore il proposito: Conciosia che tra due parti equali di qualunque chorda, che siano misurate da vn'altra quantità, o misura comune, si ritroua la Progressione arithmetica continoua, comparandole al Tutto; & le differenze, che si ritrouano tra le proportioni di queste tre chorde, vengono ad essere equali, & fanno, che le proportioni siano ordinate in Proportionalità arithmetica; & questo torna molto commodo: imperochè tra quelle proportioni, che sono le forme delli due Diesis, 512. 499. 486. si ritroua la medesima proportionalità: perche le loro differenze da ogni parte sono 13. come nella sottoposta figura si può vedere. Pogliaremo adunque il Compasso,



& diuideremo in due parti equali ciascuna delle dette differenze, per ogni Tetrachordo della prima specie del Diatonico, le quali sono CF, DI, KN, LQ, & GR; ne i punti f, g, h, i, k; & haueremo insieme le chorde fB, gB, hB, iB, & kB, secondo il nostro proposito; & collocato nel graue il Diesis di minor proportione, & nell'acuto quello di minore; si come nella Diuisione si può vedere; La quale etiandio contiene vn'ordine di proportione, contenute ne i loro termini radicali; & il nome delle chorde di tale ordine.

COMPOSITIONE,
del Monochordo della pri-
Enhar-

OVER DIVISIONE
ma specie del genere
monico.

2304. Nete hyperboleon.

Tet. Hygb.

2916. Paranete hyperboleon.
2994. Trita hyperboleon.
3072. Nete diezuegmenon.

Tet. Diezeu.

3888. Paranete diezuegmen.
3992. Trita diezuegmenon.
4096. Paramese.

Tuono.

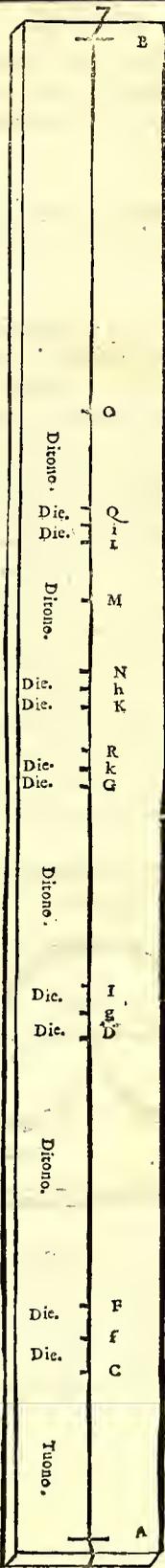
4608. Mese

Tetrachor. Meseon.

5832. Lychanos meseon.
5988. Parhypate meseon.
6144. Hypate meseon.

Tetrachordo Hypaton.

7776. Lychanos hypaton.
7984. Parhypate hypaton.
8192. Hypate hypaton.



3456. Nete synemennon.

Ditono.

Tetra-Synem.

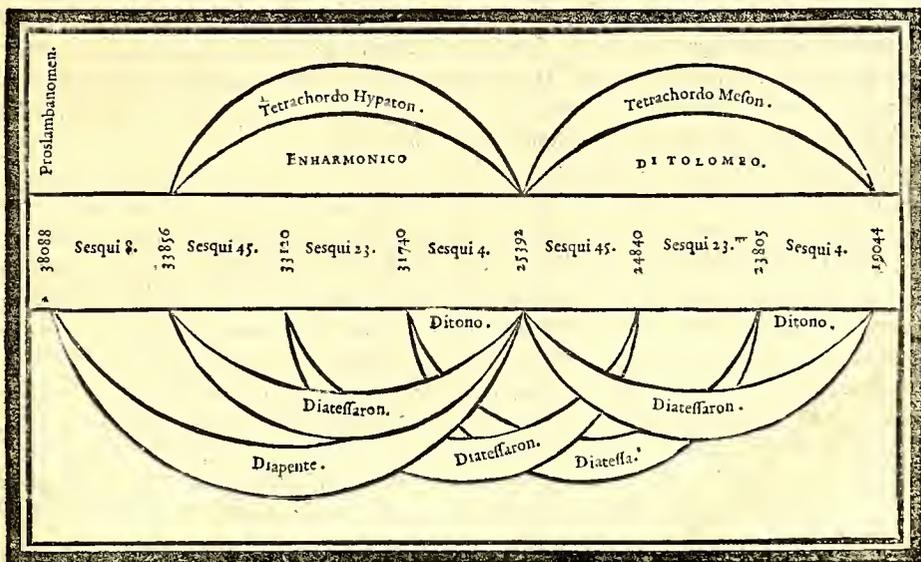
4374. Paranete synemennon.
4491. Trita synemennon.
4608. Mese.

9216. Proslabanomenos.

Consideratione sopra la mostrata particione , ouer compositione ,
& sopra quella specie di questo genere, che ritrouò
Tolomeo . Cap. 37.



E NOI adunque esaminaremo diligentemente ciascuno interuallò , cioè li termini di ciascuna proportione di questa diuisione , o cōpositione , ritrouaremo quella imperfectione istessa , che ne gli altri due generi in diu erse specie hauemo ritrouato . Massimamente essendo priua in ogni suo Tetrachordo di quello interuallò consonante , il quale chiamano Ditono ; percioche si ritroua in luogo d' esso il Ditono di proportione Super 17 . partiente 64 . che è veramente dissonante . Et perche forse alcuno potrebbe credere , che quella specie di Enharmonico , che ritrouò Tolomeo , facesse l'harmonia perfetta : conciosia che in ogni suo Tetrachordo habbia il Ditono consonante , contenuto dalla proportione Sesquiquarta , & l'Essachordo maggiore , contenuto dalla proportione Superbipartienteterza , che (si come nella Prima parte hò mostrato) hanno i lor minimi termini tra le parti del Senario ; però dico , che etiandio questa specie non può esser lontana dalla imperfectione : percioche si ritrouano in essa molte chorde , le quali ne verso il graue , ne verso l'acuto hanno alcuna relatione con alcuna altra chorda , che ne possa dare alcuna consonanza , come sono la Diapente , la Diatessaron , il Ditono , ouero il Semi ditono ; ma sono al tutto fuori di ogni loro proportione , comè nelle sottoposte otto chorde , ordinate secondo la natura del suo Tetrachordo si può comprendere . Potemo hormai vedere , quanto di utilità ne apporti qua-



Inque delle mostrate specie , nella essercitatione dell' Harmonia perfetta ; & similmente hauemo potuto uedere , in qual modo la prima specie del Diatonico venghi ad essere inspessata dalla prima del Chromatico , & dalla prima dell' Enharmonico . Onde dirò per vltima conuclusione , che ciascuna delle mostrate diuisioni , sia qual si voglia , non è atta alla generatione dell'harmonia perfetta ; & che alla costruzione , o fabrica di vno Istrumento , il quale habbia ciascuno delli detti tre generi , con quel modo più perfetto , che si possa hauere , si potrà eleggere per il Trihemituono Chromatico , quello di Tolomeo , posto nel Chromatico molle , il quale è conuenuto dalla proportione Sesquiquinta ; & per il Ditono Enharmonico , il mostrato di sopra , che è contenuto dalla proportione Sesquiquarta ; i quali interualli , o consonanze , che dire vogliamo , sono etiandio contenuti nel Diatonico Sintono di Tolomeo , che l' una si chiama Semiditono , & l' altra Ditono ; si come vederemo altrove . E ben vero , che tali interualli si considerano in ogni Tetrachordo Diatono composti , ouer diuisi in due altri interualli : ma ne gli altri due generi si considerano semplici , & senza alcuna diuisione .

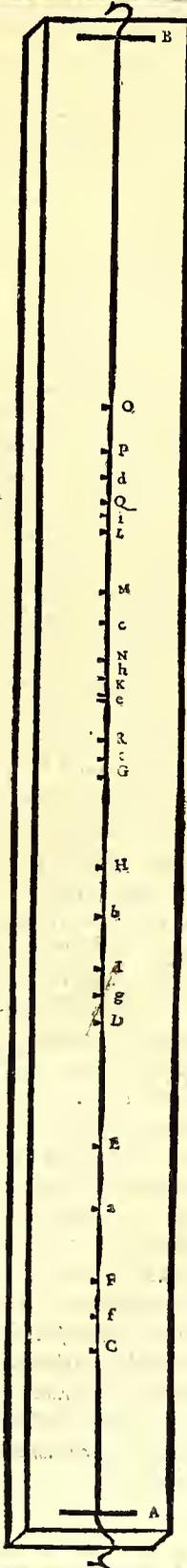
Della Composizione del Monochordo Diatonico diatono, inpestato dalle chorde Chromatiche, & dalle Enharmoniche. Cap. 38.



ETTA la Divisione, o Composizione de Monochordo di ciascuna specie di qualunque genere separatamente, non sarà fuori di proposito mostrare in qual maniera, in un solo istrumento le chorde della Prima specie del Diatonico siano inpestate dalle chorde delle prime specie de gli altri due generi, cioè dalla prima specie del Chromatico, già mostrata, & dalla prima specie dello Enharmonico; accioche alcuno non credesse, che essendo queste tre specie aggiunte insieme in uno istrumento, col mezzo di tale inpestazione, si potesse fare l'harmonia perfetta: perche se bene è accresciuta per il numero delle chorde, non fa però il Diatonico più perfetto in cosa alcuna, di quello, che era per auanti: Conciosia che inpestato per tal modo, tanto mancano in esso il Ditono, & il Semiditono consonanti; quanto mancano auanti, che fusse fatta tale inpestazione; come facendone ogni proua, si potrà chiaramente vedere. Et tale imperfettione si ritroua, non solo in questa inpestazione fatta per cot'al modo; ma si ritrouarebbe etiamdio, quando il medesimo Diatonico fusse inpestato dalle chorde del Diatonico molle, da quelle del Tonico, & da quelle dello Equale, poste di sopra nel cap. 31. & se bene se gli aggiunse le chorde etiamdio del Chromatico incitato, che sono tutte specie ritrouate da Tolomeo. Essendo adunque (come hauemo ueduto) il Diatonico inpestato per cot'al modo dal Chromatico nella parte acuta da una chorda, la quale con la ultima acuta d'ogni suo Tetrachordo contiene il Trihemituono; & dall' Enharmonico nella parte graue da un'altra chorda, di maniera, che con la prima graue, & con la seconda di ogni Tetrachordo Diatonico, viene a dare due Diesis; in ogni Tetrachordo, accresciuto in tal modo, si ritrouano sei chorde, dal qual numero si può nominare veramente Essachordo. Onde nasce, che tale ordine contiene in se Ventisei chorde, come nello essemplio posto di sotto si può vedere; delle quali (si come ne auertisce Boetio) alcune sono in tutto Stabili, alcune in tutto Mobili, & alcune ne in tutto stabili, ne in tutto mobili. Quelle che sono in tutto Stabili, sono la Proslambanomenos, le due hypaton, la Mese, la Nete synemennon, la Paramese, & le altre due Nete: conciosia che in ciascuno genere non cambiano luogo, ouer sito, ne meno cambiano il nome; la onde ritengono il loro nome semplicemente senza aggiunto alcuno. Ma le Mobili, sono le Paranete, & le Lychanos, alle quali, oltre li nomi proprij, si aggiunge la denominatione del suo genere, nominandole hora Diatoniche, hora Chromatiche, & hora Enharmoniche: Imperoche la Paranete diatonica, è differente di luogo dalla Paranete Chromatica, & dalla Paranete Enharmonica; & così la Paranete chromatica è diuersa dalla Paranete Enharmonica; il che anco si può dire delle altre: percioche si mutano in ciascuno genere. Quelle poi, che sono ne in tutto mobili, ne in tutto stabili, sono le Tritae del Diatonico, & quelle del Chromatico, & le Lychanos, & le Paranete dell' Enharmonico, che restano stabili nelli due primi generi: ma nell' Enharmonico variano il nome, & il sito; essendo che si premutano, et di Seconde diuentano Terze chorde delli Tetrachordi di questo genere. Da quello, che si è detto, & mostrato adunque, facilmente si può conoscere, quanto arrogante sarebbe alcuno, che uollesse affermare, che tali generi, & le loro specie si potessero usare semplici, con ogni perfettione, ad ogni nostro piacere, & misti ancora: Imperoche mai per alcun modo, ne in alcun tempo, ne misti, ne semplici da gli Antichi perfettamente sono stati posti in uso. La cosa adunque resta in questi termini, che non solo le prime specie delli detti generi, separate, ouero congiunte insieme, si ritrouano imperfette; ma quelle etiamdio, che furono ritrouate da Tolomeo, dal Diatonico sintono in fuori; come con la esperienza si potrà vedere. Per la qual cosa, io non so pensarmi, a qual fine gli Antichi ritrouassero tante diuisioni in ogni genere, le quali faceuano nulla, o poco alla perfettione delle harmonie; se non fusse, che allora erano utili alla parte Speculatiua, per dimostrare il uero di quelle cose, che apparteneuano alla Prattica: oueramente (come alcuni si pensano) perche da cotali diuisioni poteuano uenire in uera cognitione della composizione di ogni Machina; & formare con debita proportione i Vasi, che riponeuano ne i loro Theatri, collocandoli dipoi in esso ne i conuenuoli luoghi. Ma sia come si voglia, basta che de qui potemo conoscere, quanta imperfettione hauerebbe la Musica, quando si uollesse adoperare solamente ne gli interualli mostrati; & potremo conoscere la pazia di quelli, che uollesero ostinatamente affermare, che cotali interualli fussero quelli, dalli quali nascono le vere,

MONOCHORDO DIA-
inseffato dalle due prime spe
Chromatico, &

TONICO DIATONO,
cie de gli altri due generi
Enharmonico,



2304. Nete hyperbo'con.

2592. Paranete hyperboleon diat.
2736. Paranete hyperboleon Chro.
2916. Tri.hy.dia.Chro.Par.hy.Enha.
2994. Tritè hyperboleon Enhar.
3072. Nete diezeugmenon.

3456. Paranete diezeug. diato.
3648. Paranete diezeug. Chroma.
3888. Par.die.Enh.Trit.die.di. Chr.
3992. Tritè diezeugmenon Enhar.
4096. Parameson.

4508. Mefè.

3184. Lychanos meson diato.
5472. Lychanos meson Chrom.
5832. Parh.me.dia. Chr.Ly me.Enh.
5988. Parhypate meson Enhar.
6144. Hypate meson.

6912. Lychanos hypaton diat.

7296. Lychanos hypaton Chr^o.

7776. Parh.hyp.dia. Chr.Ly.hy.Enh.
7984. Parhypate hypaton Enhar.
8192. Hypate hypaton.

9216. Proslambanomenos.

3456. Nete syneme.Chro. Enhar.

3888. Paranete synemen.diat.Chro.

4104. Paranete synemenon chro.

4374. Par.fy.Enh.Tri.fyn.dia. Chr.
4491. Tritè synemenon Enhar.
408. Mefè.

Tet. hyper.
Tet. diezeug.

Tetrachordo meson.
Tetrachordo hypaton.

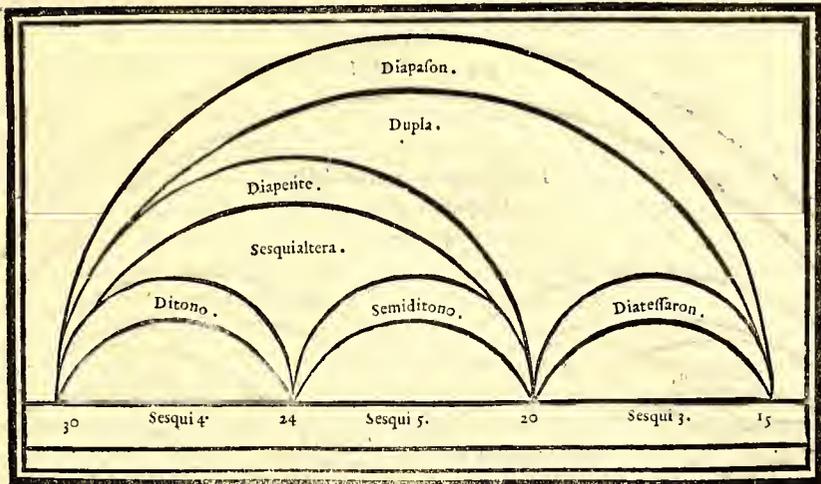
Tet. synem.

vere, & legittime consonanze, che hora usiamo, & nascono da i veri, & legittimi Numeri harmonici, le quali ne danno la perfetta harmonia. Ma perche niuna delle mostrate diuisioni fa al nostro proposito: conciosia che tutte contradicono alla ragione, & al senso; desiderando io di mostrare quella, che nasce da i veri, & natur. di numeri sonori, la quale usiamo al presente; & dimostrare etiamdico, in qual maniera si possa usare il Chromatico, & lo Enharmonico aggiunti al Diatonico; lassando di parlare più cosa alcuna delle mostrate specie, verrò a dimostrare (secondo il mio proposito) la Diuisione, o Costruttione del Monochordo Diatonico sintono, in spessandolo con le chorde Chromatiche, & con le Enharmoniche, secondo che i sonori, & veri Numeri harmonici lo concederanno.

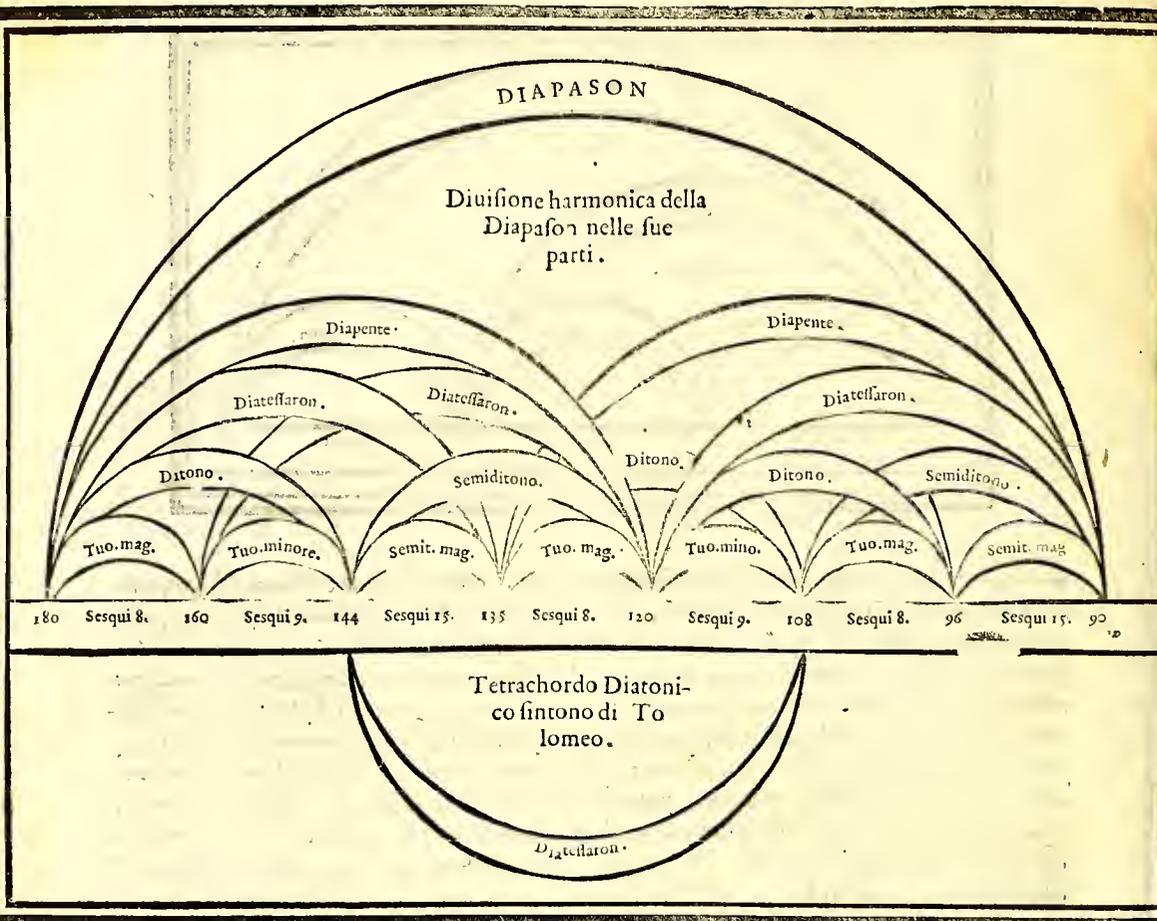
Che'l Diatonico sintono di Tolomeo sia quello, che hà il suo essere naturalmente da i Numeri harmonici. Cap. 39.



VANTI ch'io venga alla sopra detta Diuisione, o Costruttione, voglio primieramente mostrare, per qual cagione hò detto, che'l Diatonico sintono naschi da i veri Numeri harmonici: percioche dopo fatta la sua diuisione, o compositione, verrò alla sua in spessatione; accioche (secondo l'uso moderno) possamo usar le harmonie, in quel modo più perfetto, che ne sarà concesso. Onde per mostrar questo, proponerò questa conclusione; che'l Tetrachordo di questa specie, posto nel cap. 16. è diuiso, ouero ordinato, secondo la natura, & passione de i Numeri harmonici: conciosia che habbia il suo essere tra le chorde della Diapason; diuisa nelle sue parti in sette interualli, secondo la proprietà de i detti Numeri. Et accioche io possa dimostrarlo, piglierò per fondamento la diuisione della detta Diapason nelle sue parti, secondo la natura della Proportionalità harmonica, la forma della quale è contenuta dalla proportione Dupla, che è la prima proportione nel genere multiplice, tra questi termini radicali 2. & 1. Se adunque diuideremo questa proportione in due parti harmonicamente, secondo il modo mostrato nel cap. 39. della Prima parte; da tal diuisione verrà una Sesquiterza, et una Sesquialtera, dalla quale la Diapente hà la sua forma vera. Questa collocata dalla banda destra della sottoposta figura, cioè nella parte graue del concento; percioche è il suo vero luogo; la Diatesaron dipoi uerrà ad essere accommodata nella parte destra, cioè nella banda acuta, et hauerà la sua vera forma dalla Sesquiterza proportione; & queste parti saranno (come etiamdico altrone hò detto) le prime parti, & principali della Diapason. Pigliando dipoi la maggior parte di queste due, che è la Diapente, poi che la Diatesaron non è capace della diuisione harmonica, faremo di essa due parti, diuidendo la sua proportione, contenuta ne i suoi termini radicali 3. & 2. posti nel primo luogo del genere Superparticolare; nel modo mostrato; il che fatto haueremo due parti, l'una maggiore, contenuta dalla proportione Sesquiquarta, la quale chiameremo Ditono; l'altra minore, contenuta dalla proportione Sesquiquinta, che nomineremo Semiditono; delle quali la maggiore terrà la parte graue, & è il suo natural luogo; & la minore terrà la acuta; Et queste saranno le seconde parti della Diapason, & le prime della Diapente, tra la quale sono collocate; & per tal modo haueremo fatto tre parti della Diapason, acquistare col mezzo della proportionalità harmonica, ciascuna delle quali (oltre che hà origine dalle proportioni contenute nel genere Superparticolare, hà etiamdico li suoi termini radicali collocati tra le parti del Senario; come nella figura si può vedere. Tutte queste parti da i Moderni sono chiamate Consonanze, & sono veramente; si come la esperienza ce lo dimostra; dalle quali potemo incominciare a vedere, quanta simiglianza habbiamo con quelli interualli, che sono collocati tra le chorde del nominato Tetrachordo: Imperoche in esso si ritrouano quelle parti, che nascono dalla diuisione della Diapente; & primieramente la maggiore, che è posta nel graue, contenuta dalla Sesquiquarta proportione, tra l'ultima chorda acuta, & la seconda graue; & la minore posta verso l'acuto, contenuta dalla proportione Sesquiquinta, tra la prima graue, & la terza posta nell'acuto del detto Tetrachordo. Et benchè tutti questi interualli siano consonanti, nondimeno quelli, che sono le prime parti della Diapason, sono chiamati da i moderni Consonanze perfette: conciosia che gli altri, che sono le sue seconde parti, & le prime della Diapente, nominano Consonanze imperfette. Accommodaremo dipoi gli estremi della Diatesaron tra quelli della Diapente in tal maniera, che la chorda graue della Diapente sia la graue della Diatesaron; ouero accommodaremo gli estremi della Diapente in tal modo, che la chorda acuta della Diapason sia la acuta della Diapente; il che fatto, non è dubbio, che la chorda acuta della Diatesaron; oueramente la graue della Diapente, cascherà in la



minor parte della Diapente già diuisa, & la diuiderà in due parti, cioè in una parte contenuta dalla proportione Sesquiquintadecima posta a banda sinistra, & in vna contenuta dalla proportione Sesquiottaua, posta a banda destra; delle quali, la prima chiamaremo Semituono maggiore, et l'altra Tuono maggiore. Ma se faremo, che la chorda acuta della prima Diapente sia la chorda acuta di vna Diatessaron; la chorda graue della detta Diatessaron verrà a cascare necessariamente tra la maggior parte della Diapente, & la diuiderà in due parti; l'vna delle quali, cioè la maggiore posta a banda sinistra farà l'intervallo del Tuono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiottaua; & la minore posta nella parte destra, farà m'altro intervallo, il quale nominaremo Tuono minore, contenuto dalla proportione Sesquinona. Et cotali intervalli si ritrouano tra le quattro chorde del detto Tetrachordo di Tolomeo: & in tal maniera la Diapente verrà ad esser diuisa in quattro parti, cioè in due Tuoni maggiori, in vno minore, & in vno maggior Semituono; le qual parti vengono ad essere le terze parti della Diapason, & le seconde della Diapente, & le prime delle parti maggiori di essa Diapente, cioè del Ditono, & del Semiditono. Et ancora che questa diuisione sia sufficiente a mostrare, che questo Tetrachordo sia diuiso secondo la natura, & le passioni de i numeri harmonicis, & sonori: conciosia che li suoi intervalli hanno le forme loro contenute tra essi; il che si potrà etiancho vedere, tra le forme de gli intervalli contenuti nel sotto posto effempio, tra la Terza, la Quarta, la Quinta, & la Sesta chorda mezzana; nondimeno (accioche la cosa sia maggiormente manifesta) procederò alla intera diuisione della Diapason, come hò promesso; la onde di nouo diuiderò harmonicamente la Diapente, che si ritroua nella parte destra della Diapason, & ne verrà similmente due parti, cioè il Ditono, & il Semiditono; & la chorda acuta della prima Diapente verrà a diuidere questo Ditono in due parti; delle quali la prima sarà il Tuono maggiore posto nella parte graue di tal diuisione, & la seconda sarà il Tuono minore, & terrà la parte acuta. Ma se alla estrema chorda graue della Diatessaron più acuta aggiungeremo verso la banda destra vna chorda distante per un Ditono, tal chorda verrà a cascare tra gli estremi del Semiditono, posto nella parte più acuta della Diapason, & lo diuiderà in vn Tuono maggiore, il quale terrà la parte graue, & in vno Semituono maggiore, che sarà nella parte acuta, come nella figura si vede. Per tal maniera adunque haueremo la diuisione perfetta della Diapason, diuisa in sette intervalli, secondo la natura de i veri numeri harmonicis, che si ritrouano collocati tra otto chorde, le quali da i Moderni si notano con queste sette lettere, C. D. E. F. G. a. b. & c. Et questa diuisione è fatta con ogni debito modo: conciosia che se in questa maniera diuideremo secondo la proportionalità harmonica la proportione Sesquialtera, ne verrà due proportioni, cioè la Sesquiquarta, et la Sesquiquinta. La onde diuidendo la maggiore, nascerà la Sesquiottaua, & la Sesquinona, delle quali gli intervalli sono detti Tuoni; & la maggior parte della Diapente da essi prende il nome, perche si chiama Ditono, cioè di due Tuoni; & la minor si nomina Semiditono: percioche non ariua alla quantità del Ditono. Et veramente la natura non hà operato questo in vano: essendo che la Diatessaron è superata dalla Diapente per li Tuoni maggiori, & il Semiditono è superato dalla Diatessaron per li minore. Et se bene l'intervallo della Sesquiquintadecima proportione non nasce per via di alcuna diuisione harmonica, fu nondimeno da Tolomeo



necessariamente collocato nel nominato Tetrachordo: percioche il Ditono è superato dalla Diatessaron per tanta quantità. Et se lo pose nella parte graue del Tetrachordo, questo fece, per seguire il costume de gli Antichi, primi inuentori delli mostrati Generi, iquali poneuano primieramente nella parte graue de i loro Tetrachordi lo interuallio minore, & dipoi li maggiori per ordine; Et lo faceuano (come mi penso) credendo, che'l primo Interuallio nella Musica fusse il Minimo rationale, che si potesse ritrouare, come si può vedere (per quanto posso cõprendere) nel lib. 1. della posteriora, & nel lib. 10. della Metaphisica al ca. 2. doue Aristotele pone il Diesis per il principio di questo genere Melodia. Ma non è dubbio, che tal Semituono sempre si pone (come si può vedere) procedendo dal graue all'acuto, dopo il Tuono minore, & auanti il maggiore, nella cõpositione, & congiuntione delli Tetrachordi, si come ricerca la natura de i numeri harmonici, i quali ne danno primieramente li maggiori, & dipoi li minori interualli per ordine. Et è tanta la necessit.à dell'interuallio del Semituono, che senza il suo mezzo non si può procedere dal Ditono alla Diatessaron: perche volendo passare dalla Sesquiquarta alla Sesquiterza, fa dibisogno venirli col mezzo della Sesquiquintadecima proportionione, che è la sua vera forma. Questo interuallio è chiamato Semituono maggiore a differenza di quella quantità, per la quale il Semiditono è superato dal Ditono, contenuta dalla Sesquientesimaquarta proportionione, detta Semituono minore. Et benchè non habbia origine dalla proportionalità harmonica, come ho detto; sta nõdimeno molto bene collocato nel detto Tetrachordo per molte ragioni; & prima: perche congiunto al Tuono maggiore, hauemo il Semiditono, ouer Trihemituono composto; dipoi, perche congiunto a due Tuoni, cioè al maggiore, & al minore, hauemo la Diatessaron; oltra di questo ponendolo appresso la Diapente, potemo hauere l'Essachordo minore, come si potrà sempre vedere, essaminando gli interualli collocati nella sopraposta figura. Cõcluderemo adunq; che hauendo origine tutti gli interualli del Tetrachordo Diatonico sintono di Tolomeo, dalla diuisione della Diapason, fatta harmonicamente nelle sue parti, che esso Tetrachordo sia etiã diuiso, et ordinato secondo la natura, et passione dei numeri harmonici, secondo ch'io ho detto. Ma veniamo horraani alla diuisione, o cõpositione del Monochordo.

Della

Della diuisione del Monochordo Diatonico fintono fatta secondo la natura de i numeri sonori.

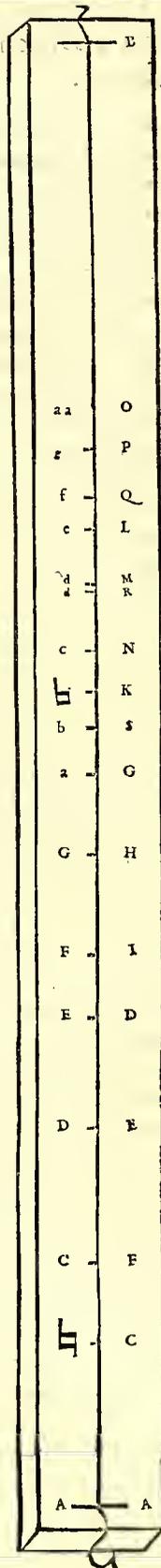
Cap. 40.



DREP A R A T O adunque che noi haueremo, secondo il mostrato modo, una Asse, ouer T auola, nella quale la linea *AB* sia la chorda, sopra la quale habbiamo da fare tal diuisione; per disporre, & collocare per ordine ogni suo Tetrachordo, secondo il modo tenuto nelle altre diuisioni, collocaremo prima il Tuono maggiore alla sua proportionione, & haueremo la *AB*, et la *CB*, delle quali la prima contenera noue parti, per il maggior termine della sua proportionione; & la seconda otto, per il minore; & per tal modo tra loro haueremo accommodato il detto Tuono. A questo sog giungeremo dipoi il primo Tetrachordo, detto Hypaton, diuidendo la *CB* in quattro parti equali, per il termine maggiore, che contiene la sua proportionione; dipoi prese le tre parti per il minore, haueremo collocati gli estremi tra *CB*, et *DB*. Volendolo poi diuidere in due Tuoni, et in uno Semituono, secondo la ragione de gli interualli, & proportioni del detto Tetrachordo, accommodaremo prima il Tuono minore alla sua proportionione diuidendo la *DB* in noue parti equali, per il minor termine della sua proportionione; dipoi aggiungendo verso il graue un'altra parte, haueremo accommodato il Tuono minore tra la *DB*, che contiene noue parti, et la *EB*, che ne contiene dieci. A questo immediatamente preponeremo il maggiore, diuidendo la *EB* in otto parti, ag giungendoui la nona parte, & tra la *FB*, & *EB* haueremo il proposito: per cioche il Semituono maggiore uerra ad esser collocato necessariamente tra la *CB*, & la *FB*, come si puo prouare: Conciosia che se noi ag giungeremo ad una Sesquiquarta, che contiene il Ditono, la proportionione Sesquiquintadecima, che contiene tal Semituono, uerra necessariamente la proportionione Sesquiterza, che abbraccia gli estremi del Tetrachordo. Il medesimo haueremo manifestamente da questo; che se noi leuaremo una Sesquiottaua, et una Sesquiquina dalla Sesquiterza, ne restera la Sesquiquintadecima. Il primo Tetrachordo adunque uerra ad esser collocato al suo propio luogo, diuiso in due Tuoni, & in uno Semituono, secondo la natura di tal Tetrachordo. Sog giungeremo poi a questo il secondo detto Meson, & gli altri per ordine, secondo il modo tenuto nelle altre diuisioni, & haueremo il Meson tra *DB*, *IB*, *HB*, & *GB*; il Diezeugmenon tra *KB*, *NB*, *MB*, et *LB*; lo Hyperboleu tra *LB*, *QB*, *PB*, & *OB*; & il Synemènon tra *GB*, *SB*, *NB*, & *RB*. Haueremo etiamdio in questa diuisione 17. chorde, tra le quali si ritrouera non solamènte il Semituono minore tra *SB*, et *KB*: ma il minimo interuallo etiamdio di questa diuisione, il quale è la differenza, che si troua tra il maggiore, et il minor Tuono, che si chiama Coma, contenuto nel genere Superparticolare della proportionione Sesquiottaesima. Et nasce questo interuallo per la congiuitione del Tetrachordo Synemènon, al Tetrachordo Meson nella chorda Mese: Imperoche la chorda acuta del detto Synemènon diuide il mezzo interuallo del Diezeugmenon in due parti, cioè in un Tuono minore, che tiene la parte graue, & nel Coma, che occupa la parte acuta di tal diuisione; delli quali l'uno è posto tra la *NB*, & la *RB*; come si vede; & l'altra tra la *RB*, & la *MB*. Et benchè lo interuallo del Coma non sia adoperabile in alcun genere, non è però nato senza uile: conciosia che col suo mezzo si viene all'acquisto di molte consonanze, & primieramente di una Diapente posta tra la *RB*, & la *OB*; & dipoi di uno Semiditono posto tra la *RB*, & la *QB*, le quali senza il suo aiuto non si poteuano hauerere. Et perche questo interuallo si minuto darebbe molta noia all'udito, quando si uollesse adoperare, massimamente ne gli istrumenti artificiali; però la Natura primieramente, & dipoi l'Arte, hanno trouato rimedio (dirò così) ad un tanto disordine: conciosia che questo interuallo nelle Voci, che per loro natura in ogni parte si piegano, si accomoda di maniera, che non si ode; & ne gli Istrumenti artificiali è diuiso per la sua distributione, che si fa in molti interualli, tra otto chorde, come altroue vederemo. Onde si de auertire, che quantunque le chorde di tal diuisione siano denominate, secondo l'ordine tenuto nelle altre con nomi greci, nondimeno, io per seguire l'uso de i Moderni, le hò etiamdio notate con le Sette lettere ritrouate da Guidone, & ho segnato non solo la chorda *RB*, ma la *MB* etiamdio con la lettera *d*, per non confondere l'ordine offeruato da esso Guidone. Di maniera che si come nello istrumèto mostrato tra queste due chorde si contiene il detto Coma, & è adoperabile; così ne i moderni, come sono Organi, Clauoembali, Monochordi, Arpichordi, & altri simili, tale interuallo non si ritroua: per cioche le chorde loro sono ridute al numero delle chorde Pithagorice. Ma se vorremo nel mostrato Monochordo ritrouare qual si voglia consonanza, che in esso sia possibile di ritrouare, sia poi harmonicamente, ouero ad altro modo tramezata; poi che sopra di esso haueremo tirato tre, quattro, o più chorde, che ne faranno bisogno, potremo hauerere il nostro proposito, &

MONOCHORDO DIA
 Diviso secondo la natura &
 harmonici, ritrouato

TONICO SINTONO
 passione dei veri numeri
 da Tolomeo.



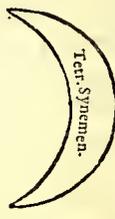
Tet. Diezeu.
 216. Nete hyperboleon.
 240. Paranete hyperboleon.
 Tet. Hypp.
 270. Trita hyperboleon.
 288. Nete diezeugmenon.
 320. Paranete diezeugmen.
 360. Trita diezeugmenon.
 384. Paramese.

324. Nete synemennon.
 360. Paranete synemennon.
 405. Trita synemennon.
 432. Mese.

Tetrachor. Mefon.
 432. Mese.
 480. Lychanos mefon.
 540. Parhypate mefon.
 576. Hypate mefon.

Tetrachordo Hypatō.
 640. Lychanos hypaton.
 720. Parhypate hypaton.
 768. Hypate hypaton.

864. Proslambanomenos.



ridurla sotto il giudicio del sentimento, operando con li Scannelli mobili in quel modo, che hauemo mostrato altroue; & porremo conoscere la differenza, che si ritroua tra questa, & le altre mostrate diuisioni, & lo acquisto delle consonanze, che si chiamano Imperfette.

Che ne gli Istrumenti arteficiali moderni non si adoperi alcuna delle
specie Diatoniche mostrate. Cap. 41.



T SE bene nel mostrato Monochordo si ritrouano le forme vere, & naturali di tutte quelle consonanze, che sono possibili da ritrouare; per questo non douemo credere, che nelli moderni istrumenti, come sono Organi, Clauocembali, Aspichordi, Monochordi, & altri ancora, tali consonanze si ritrouino nella loro vera, & natural forma: percioche sarebbe grande errore: essendo che le chorde de tali istrumenti sono comprese dal numero delle chorde Pithagorice, contenute nel Monochordo Diatonico diatono, mostrato di sopra nel cap. 28. nelle quali (seguendo l'ordine de gli interualli di Tuono, & di Semituono già mostrato) uolendosi gli interualli del Ditono, & del Semiditono, che sono consonanti; non è possibile, che si possa ritrouare tra loro alcuno interuallo, sia qual si voglia, da quello della Diapason, & quello del Semituono minore, collocato tra le chorde a C & B , in fuori; che sia compreso nella sua vera, & natural forma, ouero propotione: Percioche il numero delle lor chorde non può dare gli interualli, che si ritrouano nel Diatonico sintono; ne meno comprendono quelli del Diatonico diatono mostrato: perche in esso si ritrouano il Ditono, & il Semiditono (come habbiamo veduto) che sono interualli dissonanti; & tra quelle di questi istrumenti sono consonanti; si come ciascuno potrà uedere; quantunque siano fuori della loro vera, & natural forma. Et è così in fatto: percioche tutti quelli interualli, che si ritrouano in detti istrumenti, cauandone li due nominati, sono temperati da i Musici, nello accordare detti istrumenti, in tal maniera; che ritrouandosi fuori delle loro forme, o propotioni vere, sono ridutti in tal temperamento, con lo accrescerli, o diminuirli, secondo il proposito, di una certa quantità, nel modo che più oltre uederemo, che l'V ditor se ne contenta. Et tale temperamento li Moderni chiamano Partecipatione, della quale sin hora non so, che da alcun' altro sia stato ragionato, o mostrato cosa alcuna. Et vogliono alcuni, che sia stato fatta, o ritrouata, per ridurre il numero delle chorde del monochordo Diatonico sintono mostrato, al numero delle chorde Pithagorice, contenute nel Diatono; accioche tra loro fussero collocate tutte le consonanze, tanto perfette, quanto imperfette, le quali sono necessarie alla generatione della perfetta Harmonia; & accioche il Sonatore sonando fusse più libero; & l'harmonia, che uscisse da tali istrumenti si potesse uedere con maggior satisfatione dell'V ditor, che non si hauerebbe fatto, quando si hauesse voluto stare nel numero delle chorde del Diatonico sintono: percioche sarebbe stato bisogno di usare spesso volte l'interuallo del Coma, aggiungendolo, o leuandolo da alcuni interualli, per fare acquisto di molte consonanze; massimamente uolendo passare dal graue all'acuto: o per il contrario da una consonanza all'altra: Il che non solamente difficoltà al Sonatore; ma etiam poco diletto a gli ascoltanti hauerebbe apportato: perche in cotale caso si hauerebbe udito un non so che di tristo, che hauerebbe fatto non poco fastidio. Et quantunque dichino anco, che tale Temperamento, o Partecipatione, sia stata ritrouata studiosamente, accioche per essa in corali istrumenti si uenisse ad imitar la Natura, la qual si dee imitare in tutte le cose, più che si puote: perche si come nel genere Diatonico si può procedere naturalmente con le voci (come è manifesto) per gli suoi interualli, dal graue all'acuto, & per il contrario; senza incomodo alcuno; così anche in tali istrumenti si potesse passare dall'acuto al graue, o per il contrario senza alcuno impedimento, & senza alcuna offesa del Sentimento: Tuttauia credo ueramente, che tal Temperamento, o Partecipatione sia stata introdotta a caso, & non studiosamente. Et ciò mi muoue a credere: perche non è dubbio, che ne il Ditono, ne il Semiditono, ne li due Essachordi, & altri interualli molti, i quali hora a noi sono consonanti; non furono mai da alcuno de gli Antichi (come da i loro scritti si può comprendere) riceuuti nel numero delle consonanze: ne anco ueramente le usarono per consonanti, nel modo che le usiamo noi; massimamente hauendo loro sempre usato il numero delle chorde Pithagorice; si come dalle chorde, che sono collocate in molti antichi istrumenti si può comprendere. La onde è credibile, che alcuno perito nella Musica d'opra un certo spazio di tempo, a caso prima, & di poi fatto molte esperienze, nell'istesso istrumento le ridusse

cesse a tal temperamento, sotto le proportioni, o forme, le quali hora vsiamo: non però sotto alcuna di quelle, che di sopra in molte diuisioni hò mostrato: percioche sarebbe stato impossibile, di offeruare il Numero delle chorde, l'Ordme de gli interualli, & le Forme, o Proportioni mostrate: ma si bene sotto quelle, ch'io sono per mostrare.

Quel che si dee offeruare nel temperare, ouero accordare gli Interualli di ciascuno Istrumento artificiale moderno, riducendo il numero delle chorde del Diatonico sintono a quello del Diatono; & che tali interualli non siano naturali, ma si bene accidentali. Cap. 42.



T ACCIOCHE il Lettore Studiofo sappia, con qual ragione, & di quanta quantità ogni interuallo ne i detti Istrumenti si venghino a temperare, & il modo che hauerà da tenere, volendo fare la Participatione, di maniera che non offendi il Sentimento, pigliarò hora questa fatica; & mostrerò insieme in qual maniera le 17. chorde, poste nel Diatonico sintono, si riducino al numero delle Sedici contenute nel Diatono. La onde si debbe auertire, che volendo fare tal Temperamento, o Participatione con qualche ragione, & con qualche fondamento, fa dibisogno di diuidere il Coma, contenuto tra le chorde RB, et MB in Sette parti equali, & distribuirle tra li Sette interualli, contenuti nelle Otto chorde della Diapason; accioche possiamo ridurre le due mostrate chorde, che contengono il Coma, in vna sola. Ma si debbe fare, che gli interualli restino nella loro forma, più che sia possibile; accioche l'V dito non sia offeso: & che ciascuna consonanza, si nel graue, come anco nell'acuto; & qualunque altro interuallo, quantunque minimo sia equalmente accresciuto, o diminuto di vna certa, & terminata quantità, in tutti gli interualli, che sono simili di proportionione Il che tornerà molto bene, quando si farà, che ogni Diapente resti diminuta, & imperfetta, di due Settime parti del Coma; & che la Diatessaron pigli vno accrescimento di tanta quantità; & è il douere: conciosia che restando la Diapason sempre immutabile, & nella sua proportionione vera, & naturale & essendo integrata da queste due parti, quello che si leua da vna, bisogna necessariamente dare all'altra; accioche agguinandosi insieme, ne gli estremi si oda la Diapason perfetta. Si farà dipoi il Ditono imperfetto di vna settima parte, & di tanta quantità si diminuirà etiamdi il Semiditono: Percioche se queste due consonanze cò correnno alla integratione della Diapente; essendo questa diminuta di due settimane parti, è necessario, che tal di minutione si diuida tra questi due interualli: conciosia che facendo imperfetto il Ditono di vna settima parte, & il Semiditono di altra tanto, che sono due settimane parti; queste due consonanze, che sono parti della Diapente vengono ad esser diminute di quella quantità istessa, che è diminuto il suo Tutto. Ma le parti del Ditono, che sono il Tuono mag gior, & il minore, si faranno imperfette in cotal modo: si leuarà dalla prima quattro settimane parti del Coma, & si farà mag gior la seconda di tre; & così tra loro verranno hauere quella imperfettione istessa, che hà il suo Tutto; cioè saranno imperfette di vna settimana parte. Si darà poi al Semituono mag gior lo accrescimento di tre settimane parti: conciosia che essendo la minor parte del Semiditono, & il Tuono mag gior la mag gior parte, tra queste due parti si ritrouerà lo istesso mancamento, che si ritroua nel Semiditono; cioè saranno diminute di due settimane parti. L'Essachordo mag gior, & il minore, l'vno & l'altro verranno a pigliare lo accrescimento di vna settimana parte: imperoche l'vno si compone della Diatessaron, & del Ditono; & l'altro medesimamente della Diatessaron, & del Semiditono: Onde pigliando la Diatessaron accrescimento di due parti, & diminuendosi il Ditono, & anco il Semiditono ciascuno da per se di vna settimana parte; vengono tali Essachordi ueramente a pigliare lo accrescimento di tal quantità. Di modo che hauendo vltimamente per tal maniera proportionato lo Istrumento, ogni consonanza, & ogni interuallo dal mag gior al minore; cauandone la Diapason, & il Semituono minore mostrato, verrà ad esser fuori della sua vera proportionione; non però molto lontano dalla sua vera forma, di maniera che l'V dito non se ne contenti. Questo adunque bisognerà offeruare, volendo la Participatione, ouer Distributione del Coma, in ogni nostro istrumento; accioche ogni consonanza nella sua specie venghi ad essere equalmente accresciuta, ouer diminuta. La onde ciascun perito del suono debbe auertire,

tire, che volendo temperare, ouero accordare gli Istrumenti nominati, sarà dibisogno di tirare, o proportio-
nare ciascuna Diapente in tal maniera, che li suoi estremi acuti tenghino del graue, secondo la quantità detta,
ch'io son per mostrare; oueramente che li graui più si auicinino all'acuto, secundo che nello accordare, o tempe-
rar detti istrumenti tornerà più commodo. Similmente ciascuna Diatessaron, alla quale si danno le quantità,
che si tolgono alla Diapente, si debbe accrescere in tal modo, che ogni suo estremo acuto sia più lontano dal gra-
ue per tanta quantità, & hora diminuti; non per questo l'V duto (come hò detto) abhorisce tale distribuzione:
conciosia che essendo minima, & quasi insensibile la quantità, che si leua, o aggiunge a cotali interualli; &
essendo non molto lontani dalle loro vere forme, il senso si cheta. Ne di ciò douemo marauigliarsi: percio-
che all'V duto interuiene quello, che suole intrauenire a gli altri sentimenti, & massimamente al Vedere, che
alle volte non si accorge di una quantità minima, per esser quasi insensibile, si come auiene; che se l' si leua,
ouero se l' si aggiunge ad un monte grande due, tre, ouero più pugni di grano, non può accorgersi di tal cosa:
ma si bene si accorgerebbe, quando se li leuasse, oueramente aggiungerebbe una gran parte. Ma se alcuno
dicesse, che ponendosi in uso le Consonanze, che sono fuori delle loro vere proportioni, le quali, senza dubbio,
non sono senza soauità, che i veri, & legittimi interualli consonanti fussero questi, & non quelli, che già hò
mostrato, costui veramente sarebbe in errore: conciosia che quantunque gli interualli già mostrati non si ri-
trouino essere ne i nominati istrumenti; non seguita però, che non siano i veri, & naturali; & che non sia-
no quelli, che producono perfettamente in essere ogni consonanza, che è possibile da essere prodotta. Ne anco
seguita, che non si possino porre in atto, & udire: percioche si possono udire quando si vuole; si come etian-
dio non seguita, che l'huomo non sia risibile, perche non rida sempre: perche se bene hora non ride, è almeno
atto a ridere quando vuole. Et benchè ne i detti istrumenti temperati in tal maniera, non si possino usare le
consonanze nella sua perfettione, cioè nella loro vera, & naturale forma; è nondimeno possibile di poterle
usare, quando le loro chorde si volesero tirare sotto la ragione delle loro proportioni vere, & naturali. Et
questo io dico, perchè molte volte ne hò fatto la esperienza sopra uno istrumento, il quale feci fabricare a que-
sto proposito; anchora che tal proua si possa anco fare sopra qualunque altro istrumento; & massimamente
sopra Arpichordi, o Clauocembali, che sono molto atti a tal proposito. Et se alcuno dicesse, che quando tali
istrumenti fussero accordati perfettamente, si verrebbe a perdere alquante consonanze, che si ritrouano esse-
re ne gli altri istrumenti; Questo importa poco: percioche mi basta solamente, che alcuno non possa contradi-
re con verità a quello, ch'io hò detto di sopra, & dire che tali consonanze non si possino porre in atto nelle lo-
ro vere forme, o proportioni: Imperoche se bene in essi nõ si potesse esercitare le harmonie con quel commodo,
& liberta, che si troua ne gli istrumenti communi; non restarebbe, che in essi non si potesse udire ogni conso-
nanza, & ogni harmonia nella sua vera forma. Ma se cotali inconuenienti (dirò così) si trouano ne gli Istru-
menti artificiali, nondimeno tra le Voci, come altre volte diremo, non si trouano tali rispetti: conciosia che
riducono ogni cosa nella sua perfettione, come è il douere: essendo che la Natura, nel fare le cose, è molto su-
periore all'Arte: & questa nello imitare fa ogni cosa imperfeta, & quella (rimossi gli impedimenti) ò-
gni cosa riduce a perfettione. In cotal modo adunque si verrà a temperare ciascuno delli nominati istrumenti;
nelli quali si farà la Distributione del Coma in sette interualli, come hò detto; ne altramente verrebbe bene,
volendo acquistar le consonanze perfette, & le imperfette insieme, con quel modo migliore, che si può fare;
accioche ogni interuallo simile, si nel graue, come nell'acuto uenghi ad essere equalmente accresciuto, o dimi-
nuto della sua quantità; & non si habbia più a porre la chorda d, raddoppiata. Et se ad alcuno parebbe stra-
no, che nella Musica occorriano simil cose; si debbe ricordare, che non solo in questa scienza; ma in ogni altra
ancora, in ogni arte, & in ogni altra cosa creata si ritroua grande imperfettione. Et questo, credo io che hab-
bia voluto Iddio Ottimo Massimo; accioche, vedendo la imperfettione di queste cose inferiori, voltiamo lo
intelletto nostro alla contemplatione della sua Infinita Sapienza, nella quale si ritroua ogni cosa non solamente
Perfetta, ma etian dio Ottima.

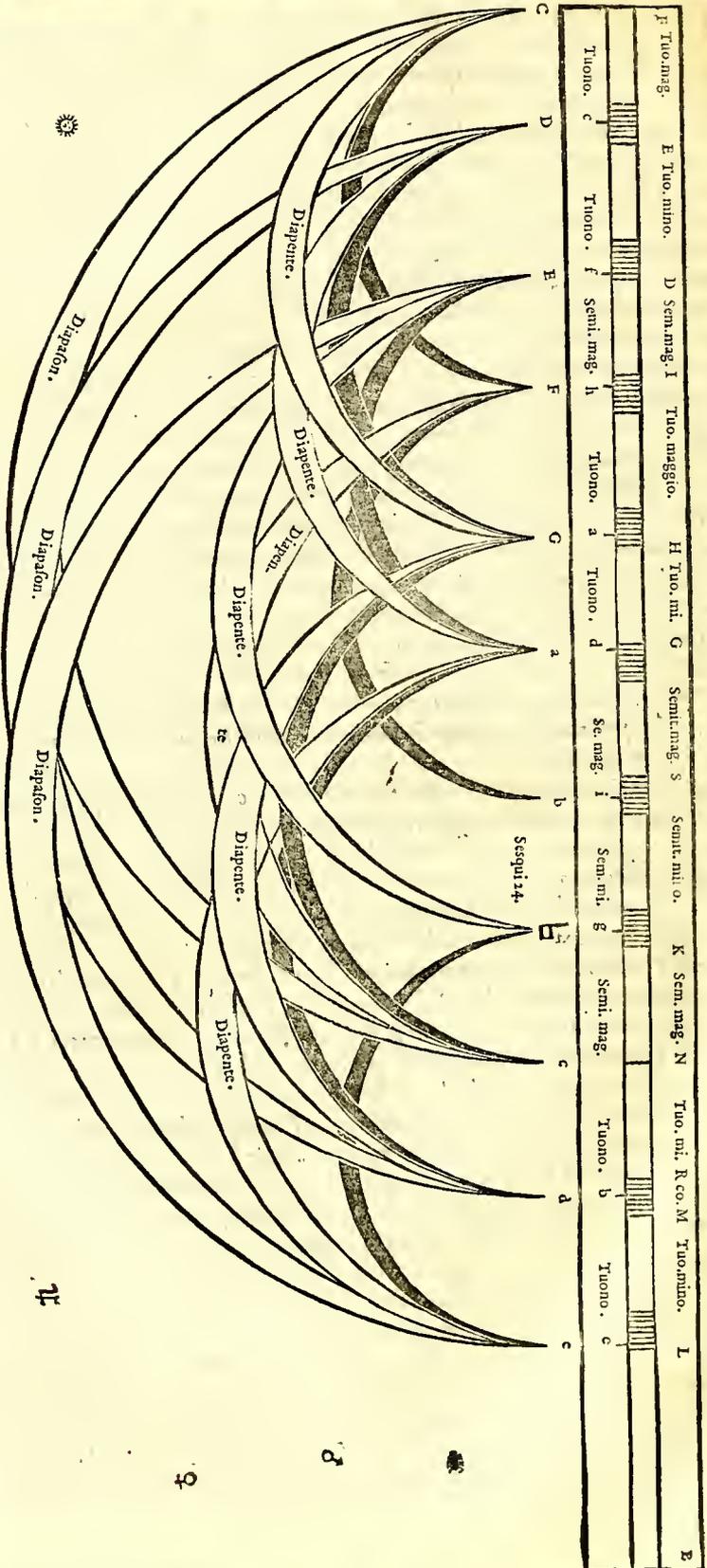
Dimostrazione dalla quale si può comprendere, che la mostrata Partecipazione, o Distribuzione sia ragionevolmente fatta, & che per altro modo non si possa fare, Cap. 43.



VERRO' hora a dimostrare la ragione di tale Partecipazione: ma si de sapere, che sono stati alcuni, che hanno hauuto parere, che l'interuallo del Coma mostrato di sopra si douesse distribuire tra quelli due interualli, che sono a lui più propinqui, posti nella parte acuta, & nella parte graue, facendo di esso due parti equali, accrescendo l'vno, & l'altro interuallo di tanta quantità, quanta è la metà di esso Coma; lassando poi gli altri interualli nelle loro forme naturali: ma in vero a me pare, che molto s'ingannino per molte ragioni: prima perche quelli due interualli, che sono al Coma vicini, verrebbero soli a partecipare delle parti del Coma, & non alcuno de gli altri, & lo istrumento verrebbe ad esser proportionato inequalmente: conciosia che si vdirebbe in lui la Diapente, & la Diatessaron con due interualli l'vno maggiore dell'altro; dipoi, perche quelli interualli, ne i quali si faceffe questa distribuzione, verrebbero ad essere dissonanti, per la molta distanza, che hauerebbero dalle lor forme vere; & li Tuoni, i quali sono vicini a tal Coma, & partecipano di vna delle sue parti, farebbero contenuti da vna proportionione, che non si potrebbero ag giungere ne alla Diapente, ne alla Diatessaron, ne al Semiditono per formare alcuna consonanza. Et se bene lor dicono, che la esperienza dimostra, che questi interualli accresciuti, o diminuiti per tal modo, non si partono dalla sua propria forma di modo, che l'vdito ne patisca cosa alcuna, non altramente di quello che farebbe, quando tal Coma non fusse in tal maniera distribuito; questo non è vero. Onde mi penso, che costoro non habbiano mai fatto alcuna proua di questo: conciosia che il sentimento istesso lo fa manifesto, che sono dissonanti; & cio potrà ciascuno da se stesso prouarlo, diuidendo il detto Coma in due parti equali, nel modo che al cap. 24. di sopra hò mostrato: percioche ag giunte dipoi le parti, che nasceranno alli due tuoni Sesquinoni, che li sono vicini, ciascuno potrà conoscere, che quello, ch'io hò detto, è il vero, & che bisogna cercare di distribuire tal Coma per altra maniera, acciò l'vdito non sia offeso. Ma per che di sopra hò detto, che delle Consonanze, ouero altri Interualli, alcuni si diminuiscono (facendo tale distribuzione) di due, alcuni di quattro, & alcuni di vna settima parte del detto Coma: Similmente alcuni si accrescono di vna settima parte, alcuni di due, & alcuni di tre parti; di maniera che finalmente non solo ogni Diapente, ogni Diatessaron, ogni Ditono, & ogni Semiditono, che sono interualli consonanti, vengono ad essere accresciuti, o diminuti equalmente, & vengono a restare equali si nella parte graue, come anco nel mezzo, & nell'acuto dello istrumento; ma etiamdiò li dissonanti, che sono il Tuono maggiore, il minore, & il maggiore, & minor Semituono. Però tanto più questo terrò esser vero, quanto che vn segno manifesto ne dimostra, che tal distribuzione sia buona, & fatta con ogni douere: Imperoche il Semituono minore, che è contenuto dalla proportionione Super 7. partiente 128. che non si adopera nel genere Diatonico, & è contenuto tra le chorde S B, & K B, si fa minore di tutte le parti, cioè di tutto il Coma intero, che viene ad esser contenuto interamente dalla proportionione Sesquiquintantesima; & così resta nella proportionione Sesquientesimaquarta. Onde la sua proportionione resta rationale, le altre poi, cauandone tutte le Diapason, che si contengono nella proportionione Dupla, sono irrationali, & incognite: conciosia che le parti, le quali si leuano, o ag giungono alle quantità rationali, che sono le loro prime forme naturali, sono irrationali, quando la diuisione del Tutto nelle parti è irrationale, et quello che niene, è similmente irrationale. Et si come etiamdiò è irrationale quello, che nasce dalla ag giunzione, o sottrazione di vna quantità rationale da vna irrationale; così è irrationale quello, che viene dalla sottrazione, o ag giunzione di vna proportionione irrationale da vna rationale. Ma questo non intraiene nelle rationali: perche tutto quello che nasce, ag giungendo, o sottraendo l'vna quantità dall'altra, è rationale. Il perche questa distribuzione, che si fa ag giungendo, o leuando tal parti, non può essere per alcuna ragione rationale; ne si può cò determinati numeri a patto alcuno denominare, o descriuere: conciosia che la diuisione del Coma in sette parti equali non è rationale. Per mostrare adunque che tale Distribuzione si conuien fare necessariamente nel detto modo, & non in altra maniera procederemo con questo ordine. Pigliaremo prima Dodici chorde solamente del Monochordo posto di sopra, cioè F B, E B, D B, I B, H B, G B, S B, K B, N B, R B, M B, & L B, le quali faranno base-

uoli a

uoli a dimostrare il proposito; & dipoi accordaremo perfettamente le chorde FB & NB di maniera, che contenghino la consonanza Diapason; le quali lassaremo immutabili, & sopra di esse daremo principio a fare tal Distributione; Ancorache si potrebbe incominciare sopra quali chorde, che si volesse: ma faremo questo, per seguir la maggior parte di coloro, che accordano gli istrumenti moderni: imperoche danno principio sopra tali chorde. Si debbe però auertire, ch'io hò detto immutabili; essendo dibisogno, che la prima chorda sopra la quale si viene a fondare la Distributione, sia stabile; et che ciascuna Diapason si riduca alla sua perfectione, cioè nella sua vera forma, la quale è la proportionione Dupla: percioche nõ patisce mutabilita, o variatione alcuna. Posto adu que che noi haueremo queste chorde stabili, tra quelle chorde, che si trouano collocate nel mezzo di loro, faremo la Distributione; seruendosi però delle altre chorde, che sono poste fuori di esse. Et per incominciare, pigliaremo la prima Diapente posta nel graue, che sarà la FB & HB , contenuta dalla proportionione Sesquialtera; senza mouere altramente la FB , faremo la HB più graue secõdo la quantita di due settime parti di un Coma, come hò detto; preponendo primieramente, et moltiplicando alla chorda HB il Coma, sog giungendo prima alla chorda IB il Tuono minore contenuto nella proportionione Sesquionona, & diuidendola in dieci parti; onde prese le noue parti di essa, tra la chorda, che contenera tal quantita, et la HB , la quale è la chorda acuta del Tuono maggiore IB & HB , haueremo il Coma: conciosia che se dal detto Tuono leuaremo il minore, che sarà lo IB , & la quantita delle noue parti, senza dubbio, resterà il Coma, contenuto dalla proportionione Sesquioctantesima; il quale diuideremo in sette parti equali, secondo il modo mostrato di sopra nel cap. 25; dipoi lassando da vn canto le due parti più acute di esso, & pigliando solamente le cinque poste nel graue, haueremo in un tratto con la chorda aB , accommodato alle loro proportioni irrationali due consonanze, cioè la Diapete FB & aB , & la Diatessaron aB & NB . Pigliaremo hora la aB , che con la MB contiene la Diapente più acuta di due settime parti equali del detto Coma; & diuiso che haueremo il Coma RB et MB in sette parti equali, come facemo il primo, lassando le quattro parti più acute, che sono le due parti, che si lassano, accioche habbiamo la Diapente nella sua vera proportionione; & due altre parti dipoi per la sua diminutione; la chorda bB ne darà il nostro interu. A questa chorda ritrouaremo la corrispondente nel graue in proportionione dupla; accioche possiamo vdirè perfettamente la Diapason; il che haueremo fatto, quando dopo moltiplicato, et preposto il Coma alla EB , & diuiso in sette parti equali, pigliaremo le quattro poste nell'acuto: percioche tra cB , & essa bB haueremo la ricercata consonanza, col mezzo della chorda cB secondo il proposito: Cõciosia che essendo la EB con la MB corrispondenti per suono equale nella consonanza Diapason; & ag giungendosi all'una, & all'altra verso il graue quattro parti del Coma, che sono tra loro equali, ne segue, che medesimamente gli estremi di questi ag giunti siano equali, & che rendino la consonanza Diapason: percioche per il Secondo, & per Terzo Cõmune parere del lib. 1. de gli Elementi di Euclide, Se a cose Equali si ag giunge, ouero da esse si leua cose Equali, quello che viene è similmete Equale. Haueremo etiãdio tra cB & aB vna Diatessaron accresciuta di due parti del Coma, che sarà equale in proportionione alla aB & NB . Faremo hora la chorda GB corrispondete in proportionione Sesquialtera alla cB , sog giungedo alla GB il Coma, et diuidendolo secondo il modo dato; dipoi lassando le quattro parti poste nell'acuto, et le due, che seguono verso il graue; tra la cB et la dB haueremo vn'altra Diapete diminuta di due parti di vn Coma; et tra la dB & la bB vn'altra Diatessaron accresciuta di tanta quantita. Seguono dipoi la dB & la LB , che contengono la Diapete diminuta di vna settima parte; onde volendola diminuire di vn'altra parte; accioche si ritroui con le altre equale in proportionione; preponeremo alla LB il Coma diuiso come gli altri in sette interualli, & lassato il più acuto, prederemo solamente li Sei posti nel graue; & dalla eB haueremo il proposito. A questa ritrouaremo la corrispondente in proportionione Dupla, in questo modo; diuideremo il Coma preposto alla DB in sette parti, dipoi presa la parte più acuta, haueremo la fB , che cõ la detta eB ne darà la consonanza Diapason nella sua forma naturale, et vn'altra Diatessaron equale in proportionione con le altre, che sarà la fB & dB , nella sua forma accidentale. Tra la fB & la KB dipoi verrà ad essere vna Diapete medesimamente nella sua forma accidentale, più acuta di vna di dette parti; per il che volendola ridurre alla sua proportionione, preponeremo alla KB il Coma diuiso al modo dato; & lassando la parte più acuta per il superfluo; & le due parti seguenti per la diminutione, col mezzo della chorda gB , nõ solo haueremo la vera proportionione accidentale della Diapete; ma etiãdio quella della Diatessaron, contenuta tra la gB , & la eB : Resta hora a ridurre alla sua proportionione la Diapente IB , & NB , & la Diatessaron FB , & IB ; onde sog giungeremo alla IB il Coma, il quale, dopo che sarà diuiso in sette parti, & prese che noi haueremo le due settime parti più graui, col mezzo della chorda hB , ne darà la proportionione di dette consonanze; cioè haueremo accresciuta la Diatessaron posta nel graue di tante parti, & fatta minore la Diapente



DISTRIBVTIONE DEL COMA TRA
GLI INTERVALLI DEL MOSTRATO
MONOCHORDO.

5



11

2

3

4

5

posta in acuto di tanta quantità. Hora per dare la sua proportionione alla SB , che con la hB si ritroua esser di-
stante per una Diatessaron, diminuta di due parti; soggiungeremo alla SB il Coma, & dipoi che sarà diuiso pi-
gliaremo le quattro parti più graui in punto i ; & tra iB , & h , B haueremo fatto equale la detta Diatessaron
alle altre in proportionione. Per tal modo adunque haueremo accresciuto, o diminuto equalmente, non solo ogni
Consonanza nella sua specie; ma ogn' altro Interuallo, che tra le dette chorde era cōtenuto; & di Dodici chor-
de che erano prima, le haueremo ridutte al numero di Vndici, corrispondenti al numero delle chorde Pithagori-
ce, poste di sopr. nel cap. 28; le quali potremo descriuere cōmodamente con le lettere di Guidone, senza raddop-
piare altramente la d . Et quello ch'io hò detto di sopra intorno al Semituono minore si vede essere verificato:
conciòsia che ritrouandosi nella sua proportionione tra le chorde SB & KB , & restando diminuto nel graue
(come si vede nella dimostratione) delle quattro parti del Coma, contenute tra la SB & la iB ; & nell'a-
cuto di tre parti, contenute tra gB & KB ; se noi aggiungeremo queste tre parti alle quattro prime, nõ è dub-
bio, che arriueranno al numero di Sette, & faranno tutto il Coma. Ma perche (come altroue hò detto) il Coma
è contenuto dalla proportionione Sesquiottantesima; però se dalla Super 7 partiente 128, che era la prima forma
del Semituono minore, che è rationale, leuaremo la Sesquiottantesima, la quale etiandio è rationale; il rimanen-
te sarà la proportionione Sesquiquintessima quarta rationale, la quale è la forma rationale di tal Semituono. Potemo
hora vedere in qual maniera le parti del Coma si venghino a distribuire, cō una certa equalità, in ogni Conso-
nanza, et in ogni Interuallo. Per la qual cosa potemo tenere per certo, che questo modo tanto più sia migliore,
& più vero, quanto vedemo, che ogni consonanza, & ogni interuallo, si nel graue, come nel mezzo, & nel fine,
è accresciuto, o diminuto di una istessa quantità, secondo che ricerca la sua proportionione: Ne si vede per modo
alcuno, che l'uno sia maggior dell'altro, o minore: ne si scorge, che in essa sia alcuno auanzo quantunque mini-
mo, di alcuna parte del detto Coma: Imperoche quando si ritrouasse alcuna di queste cose, sarebbe segno mani-
festo, che tal Distributione non fusse fatta co i debiti modi. Onde concludo, che quando si uollesse tentare di fare
tal Distributione altramente, che tal fatica sarebbe vana, & senza frutto; come la esperiẽza sempre lo farà ma-
nifesto. Per la qual cosa non si potendo fare cot'al cosa in altra maniera, che torni bene ne i sopradetti instrumẽti;
seguita che tal Participatione, o Distributione sia fatta perfettamẽte, con li debiti mezi, et senza alcuno errore.

Della Compositione del Monochordo diatonico equalmente temperato, & ridutto al numero delle chorde Pithagorice. Cap. 44.

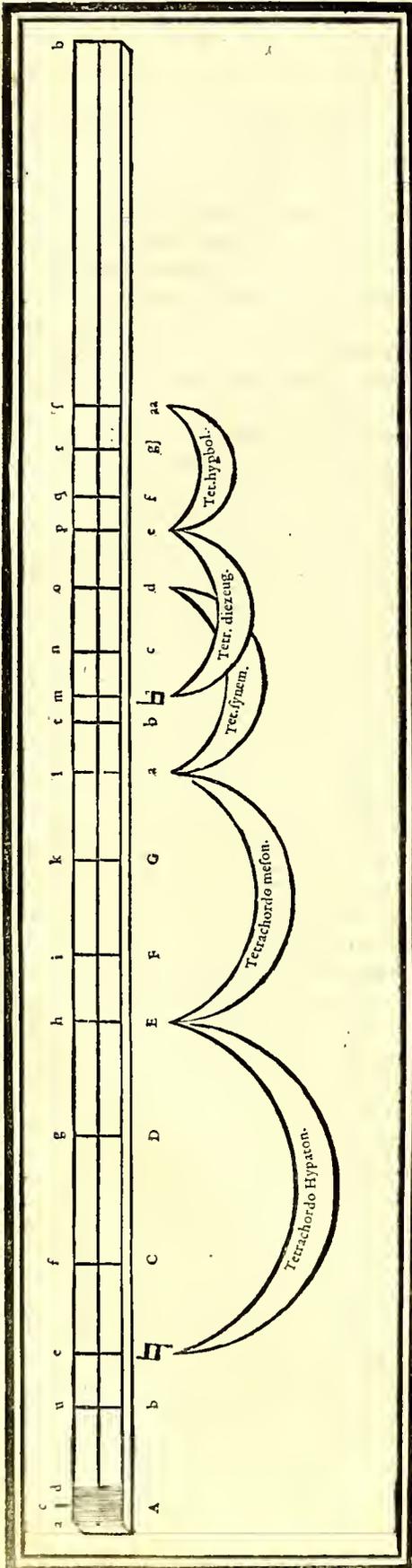


DOTREMO hora mostrare in qual maniera con poca fatica, & senza alcuno errore, si
possa cōporre il Monochordo, temperato di maniera nelli suoi interualli, che si ritroui esser
mezzano tra il Diatonico diatono, & quello, che Diatonico sintono si chiama, ritrouato da
Tolomeo; La qual compositione, spero che sarà non men vrile a tutti coloro, che desiderano
di sapere la temperatura, & la vera proportionione delli suoi interualli, di quello che sarà a co-
loro etiandio, i quali fabricano Istrumenti musicali, & desiderano di saper la ragione, & misura di qualunque
interuallo, per potere cō ragione proportionare quelli de gli Istrumenti loro. Douemo adunque primieramente
sapere, che così come ciascun termine di qualunque interuallo collocato alla sua proportionione sopra qualunq;
chor-
da, si può far maggiore, o minore di tanta quantità, da qual parte si voglia, cioè dalla parte graue, ouer
dalla acuta; quanta è la proportionione della parte della chorda al suo Tutto, che si piglia, o si lascia dall'una
di queste due parti; così etiandio si può fare di tanta quantità più graue, o più acuto; quanta è la proportio-
ne, che hà quella parte di chorda, che si lascia, o se li aggiunge nel graue, o nello acuto, col suo Tutto; come in
molti luoghi si è potuto vedere. Onde dico, che dipoi che si hauerà ritrouato una Asse, o Taula ben pia-
na, et bene acconcia, come furono accomodate le altre; porremo nel mezzo di essa la linea a b in luogo di
chor-
da, sopra la quale faremo la compositione del detto Monochordo. Sopra tal linea adunque accomoderemo
prima dalla parte sinistra il Coma alla sua proportionione, al modo più breue; et effedito, che sia possibile, in cot'al
maniera. Accomoderemo primieramẽte sopra la detta chorda il Tuono maggiore alla sua proportionione; dipoi
il minore, di maniera, che il termine minore del Tuono maggiore, sia anco il termine minore del Tuono mi-
nore. Il che fatto, tra'l maggior termine dell'uno, et l'altro di questi due Tuoni, sarà collocato il Coma; perciòche
viene ad essere la differenza, che si ritroua tra le quantità dell'uno, et dell'altro; come la proua ce lo manifesta.
A questo poi ne soggiungeremo vis' altro, collocandolo alla sua proportionione, come haueremo fatto il primo,

sopra la chorda, che è il termine maggiore del Tuono minore; & dipoi diuideremo ciascuno separatamente con diligenza, secondo il modo mostrato, in sette parti equali, ritrouando tra la chorda ab , & la cb del sottoposto essemplio, che contengono il primo; & tra la cb , & la db , che contengono il secondo, sei linee, o chorde mezzane proporzionali: Imperoche diuisi in tal maniera, potranno seruire ad ogni ordine de Suoni, che si vorrà ridurre a tal temperamento, incominciando da qual chorda tornerà meglio. Ma si debbe auertire, che quelle parti, che faranno poste tra la a c , faranno quelle, delle quali si haueranno a diminuire le consonanze, o altri interualli di tal Monochordo; & quelle, che faranno poste tra la c d , faranno quelle, con le quali si haueranno a far maggiori, ouero accrescere. Et quando nominerò due, ouer più parti, sempre si intenderà di quelle, che sono più vicine alla c . Hora intese queste cose, lassando da vn canto la a c , parte di detta linea, porremo la cb in luogo della chorda più graue del Monochordo, il quale si vorrà ridurre alla Partecipazione; & sarà (secondo il modo di Guidone aretino) la chorda A . Dipoi pigliando la cb , accommodaremo il Tuono maggiore alla sua proportione, nel modo, che facemmo nelle altre diuisioni; & sarà il fondamento delli Tetrachordi. Ma perche questo Tuono si pone diminuto di quattro settime parti di vno Coma, come altroue hò detto; però pigliaremo col piede del Compasso quattro parti del coma a c , & le aggiungeremo alla linea cb ; & diuideremo il Tutto in noue parti equali; & doue cascherà il fine della ottaua parte a banda sinistra, porremo il punto e ; & haueremo la eb , che con la sopraddetta diuisa conterrà il Tuono maggiore collocato nella sua vera proportione; et con la cb lo haueremo diminuto di quattro settime parti del detto Coma: Percioche essendo tra il Tutto diuiso, & le parti eb collocato il Tuono, nella sua vera proportione, che è la Sesquottaua; se dalla parte graue, cioè dalla diuisa linea leuaremo tutta la proportione aggiunta alla chorda cb , che sono le quattro parti più acute del Coma ab et cb ; non è dubbio, che'l Tutto diuiso non resti diminuto di tal quantità; & in suo luogo non venghila cb . Onde se la proportione, posta tra il Tutto diuiso, et la eb , resta diminuita di tante parti, per consequente li Suoni, che nascono dalle chorde tirate sotto tali proportioni, resteranno diminuti, etiam di tanta quantità: Concio sia che (come nella Prima parte hò detto) li Musici giudicano tanto esser la proportione di suono a suono, quanto è la proportione di ciascuna parte di chorda col suo Tutto. Haueremo aduq; per tal via fatto il Tuono maggiore, che si troua collocato tra queste due chorde A , et \square , minore di quattro parte di vno Coma. Soggiungeremo immediatamente il Semituono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiquintadecima; il quale aggiunto al Tuono maggiore fa il Semiditono, contenuto dalla proportione Sesquiquinta, come hò detto più volte. Et perche il Semituono piglia aumento di tre settime parti del Coma, & il Tuono discresce quattro; però cauando le tre dalle quattro, ne resterà vna, che sarà quella parte, della quale il Semiditono si viene a minuire, secondo che di sopra si è detto. Pigliaremo adunque solamente vna parte del Coma a b , & cb , che sarà la più vicina alla c , & la metteremo insieme con la cb : diuidendo poi questo Tutto in sei parti equali, & pigliando le cinque, che sarà in punto f , tra la diuisa, & la fb , haueremo collocato il Semiditono alla sua naturale proportione; & tra la cb , & la fb haueremo il diminuto di vna settima parte del Coma, per le ragioni già dette, & nella sua forma accidentale. In tal maniera adunque haueremo vna terza chorda, la quale segnaremo con la lettera C , & sarà la seconda del primo Tetrachordo, che con la \square conterrà il Semituono maggiore, accresciuto di tre settime parti. Aggiungeremo poi a questo immediatamente il Tuono, accioche la prima chorda con la quarta habbia la consonanza Diatessaron. Et tal Tuono sarà il primo del primo Tetrachordo posto nel graue. Ma perche tal consonanza contiene il Tuono maggiore, il minore, & il magior Semituono; hauendo collocato per auanti il Tuono maggiore tra la prima, & la seconda chorda; fa dibisogno, che noi habbiamo il minore; & però procederemo in tal modo, accommodando prima la detta consonanza alla sua proportione, lassando da vn canto le due prime parti del Coma cb , & db , poste appresso la c ; & pigliando solamente le cinque, diuideremo tutta la linea fina in punto b in quattro parti equali, per il magior termine della Sesquiterza proportione, che è la vera forma di essa Diatessaron, & pigliando tre parti in punto g , haueremo prima tra la diuisa, & la gb , la Diatessaron nella sua vera forma; & dipoi la accresciuta di due parti del Coma tra la cb , & la gb : Cōciosia che se le aggiunge quelle due parti, che prima che si diuidesse tal linea, furono lassate da vn canto. Et perche tra'l Tutto diuiso, & la gb , si ritroua la proportione Sesquiterza; se per l'aggiuntione di alcuna parte si viene a crescere alcuna proportione di quella quantità, che se le aggiunge; è manifesto (per quello che si è detto di sopra) che hauendosi aggiunto due settime parti delle mostrate alla chorda graue della proportione

ue Sesquiterza; & rimanendo la acuta nel suo primo essere, tal proportione sia fatta maggiore di tanta quantità, quanta era quella, che è stato aggiunto. Ma perche tra la chorda cb , & la eb hauemo il Tuono maggiore diminuto, et tra la eb , et la fb il Semituono maggiore accresciuto; però tra la fb , & la gb haueremo il Tuono minore, il quale verrà per la integratione della Diatesaron accresciuta di due parti del Coma, come la ragione sempre ne farà vedere. Haueremo adunque la chorda D , che con la C contiene il Tuono minore, accresciuto di tre parti del Coma; il qual Tuono in questo luogo solamente, & nelle sue chorde corrispondenti in proportione Dupla, segue immediatamente dopo il Semituono maggiore, procedendo dal graue all'acuto. Onde mi penso, che da altro non possa nascere la difficoltà, che si troua nello accordare, o temperar bene ne i moderni Istrumenti la chorda G con la d , & questa con la a , se non perche le chorde D , et d , de i detti Istrumenti pigliano il luogo del Coma, onde ne seguono due Tuoni minori immediatamente l'uno dopo l'altro, tra le chorde C , & D , & tra le D , & E ; & così tra quelle, che corrispondeno con queste in Dupla proportione. Et per seguir quello, che hauemo incominciato, ag giungeremo alla chorda D un'altra chorda, la quale con essa lei dalla parte acuta contenghi il Tuono minore, il quale viene ad essere il Secondo del primo Tetrachordo; & faremo che questa chorda aggiunta con la A contenerà la Diapente: ma prima è dibisogno, che sappiamo la sua proportione, la quale è la diminutione di due settime parti di un Coma. Pigliaremo adunque le due parti più propinque alla c , poste tra a , & c , & le accompagneremo con tutta la cb , & così diuideremo questo Tutto in tre parti equali, secondo il maggior termine continente la proportione della Diapente; Dipoi pigliate le due per il minore, che sarà la hb , tra questa, & la diuisa haueremo collocato alla sua vera proportione la Diapente; & la diminuta, secondo le ragioni altre volte addute, sarà tra la cb , & la hb ; & per tal via haueremo la chorda E , che con la D contenerà il sopradetto Tuono, accresciuto di quelle parti, che fanno dibisogno; & sarà la Vl tima chorda acuta del primo Tetrachordo, & la Prima graue del secondo. Et per ritrouare la Seconda, la quale sia distante per un Semituono maggiore dalla E , & per un Essachordo minore dalla A ; fa dibisogno di sapere primamente la ragione della sua proportione, la quale è, come hauemo veduto, che'l detto Essachordo si aumenta di una settima parte del Coma, come si accresce etiandio il maggiore. Per il che prenderemo la linea cb diminuta di una settima parte del Coma cb , & db , & diuideremo il restante in otto parti equali; conciosia che 8 è il termine maggiore della proportione dello Essachordo; pigliando dipoi cinque parti solamente, che saranno per il termine minore in punto i , haueremo tra il Tutto della diuisa, & la ib , che sarà la chorda F , il detto Essachordo, collocato nella sua uera proportione; & tra la cb , & la ib lo accresciuto di tal parte. Ag giungeremo hora a questa sesta chorda, la settima, la quale sarà da lei distante per un Tuono maggiore: ma bisogna sapere primieramente, che proportione habbia con la prima, & di quanta quantità questo interuallo, che si nomina Eptachordo minore, si accresca, o diminuisca; & ritroueremo, che la sua vera proportione è la Superquadripartiente quinta, & che si accresce di quattro delle sopradette parti: conciosia che di quelle parti, che si diminuisce quello interuallo, che si ag giunge oltre la settima chorda, per venire alla ottaua, di quelle medesime si accresce lo Eptachordo, che le è posto auanti. Et di quanto tale interuallo si fa maggiore, di tanto si diminuisce lo Eptachordo. Et perche quello interuallo, che resta per andare alla Diapason, è il Tuono maggiore, il quale si diminuisce di quattro settime parti del Coma; però si accresce il detto Eptachordo di tante parti. Il medesimo anco si offerua nello accommodare le altre chorde, hauendo sempre riguardo a quello interuallo, che segue immediatamente quello, che si vuole accommodare. Pigliaremo adunque la linea cb diminuta delle quattro parti più vicine alla c , che saranno quelle, che sono poste tra c & d , & così la diuideremo in noue parti equali; & pigliando cinque parti in punto k , tra la diuisa, & la kb , haueremo accommodato il detto Eptachordo alla sua vera proportione; & tra la cb , & la kb , lo haueremo accresciuto di quattro parti del Coma; & la chorda G verrà ad esser la settima di tale ordine, & la terza del secondo Tetrachordo. A queste ag giungeremo la ottaua chorda, la quale con la prima contenerà la consonanza Diapason, diuidendo solamente la db in due parti equali: percioche tal consonanza resta nella sua perfettione, cioè nella proportione Dupla, & nel punto l haueremo la chorda a secondo il proposito; & tra le chorde A , B , C , D , E , F , G , & a , haueremo la Diapason tramezzata da sei chorde, & diuisa in sette interualli, ciascuno de i quali è accresciuto, ouero diminuto secondo la proportione, che se gli appartiene, nel modo che si è mostrato. Et perche diuidendo in due parti equali qualunque chorda si vuole, se le può ritrouare la corrispondente per una Diapason, come ho

Seconda



me hò mostrato: perche dalla metà della chorda haueremo sempre il proposito; però se noi diuideremo le chorde mezzane della Diapason in due parti equali, haueremo le chorde mb , nb , ob , pb , qb , rb ; & similmente la sb , diuidendo la estrema acuta della Diapason, che corrisponderanno alle chorde cb , fb , gb , hb , ib , kb , & lb in Dupla proportione. Et in tal maniera haueremo la cõpositione del Monochordo temperato ne i suoi interualli, secõdo le loro proportioni, & ridute le sue chorde al numero di Quindici, contenute ne i quattro primi Tetrachordi; alli quali volendo aggiungere il quinto, basterà di aggiungere in esso solamente la chorda Tritesynememon, cioè di accommodare il Semituono maggiore, & il minore alle loro proportioni. Et perche il minore (come hò detto) resta nella proportione Sesquientesimaquarta, la quale è rationale; però diuideremo la linea, o chorda mb in ventiquattro parti equali, & pigliandone venticinque dallaparte destra in pũto t , haueremo la chorda tb , la quale ne darà il nostro proposito; percioche le chorde lb , tb , nb , et ob , saranno le chorde del Tetrachordo synememon, che noi cerchiamo; ancora che le chorde lb , nb , & ob , siano a gli altri Tetrachordi communi. Ma quando vorremo ritrouare nel graue alcuna chorda, che corrispondi con vna acuta in proportione dupla, & faccia vdir la consonanza Diapason, raddoppiaremo la chorda acuta, & haueremo il proposito. Onde se noi uorremo ritrouare la corrispondente chorda graue alla chorda tb , raddoppiaremo solamente la detta chorda tb , & in punto u haueremo quello, che noi cercavamo; percioche la chorda ub , con la tb , saranno in proportione Dupla, & faremo la Consonanza Diapason. Per tal modo adunque haueremo il Monochordo diuiso in cinque Tetrachordi, con la aggiũtion della chorda ub , la quale con la tb (come hò detto) fa la cõsonanza Diapason. Onde nasce il numero di Dici sette chorde, cioè Ab . \square . C . D . E . F . G . a . b . \square . c . d . e . f . g . & aa , come nella figura si può vedere. Con questo mezzo adunque potremo hauerne senza molta fatica, & senza alcuno errore la via, & il modo di comporre il Monochordo temperato ne i suoi interualli, & accommodato al numero delle chorde pithagorice; nel quale potremo accommodare quante chorde vorremo, accrescendo, o diminuendo li suoi interualli, con la proportione di ciascuno, secõdo il modo ch'io hò mostrato di fare.

Se nelle Canzoni seguitiamo cantando gli interualli prodotti da i veri,
& sonori numeri, ouero li mostrati; & della solutione di al-
cuni dubbij. Cap. 45.



HO RA può nascere vn dubbio, considerato quello, ch'io hò detto di sopra, Se tra le parti delle Canzoni, o cantilene, le cui harmonie nascono da gli istrumèti naturali, si odono i veri, & legitimi interualli contenuti nelle loro vere forme, o pure li accresciuti, o diminuti, secondo il modo mostrato. Al qual dubbio si può rispondere, & dire, che veramente si odono quelli, che sono contenuti nelle lor forme vere, & non gli altri: conciosia che la Natura (come vuole il Filosofo) in tutte le cose è sempre inchinata a seguire il bene, & a desiderare non solo il buono, & diletteuole; ma il migliore, & quello anco, che è ordinato per il buono. Onde essendo ordinati tali interualli, & consonanze per la perfectione dell'Harmonia, & della Melodia; i quali interualli sono migliori, & più diletteuoli; & non solo più diletteuoli, ma appetibili maggiormente; però naturalmente nelle cantilene vocali ci sforziamo di seguirar quelli, che sono prodotti nella loro vera forma, che gli altri, i quali per lor natura non sono ne migliori, ne più atti alla perfectione delle harmonie. Et tale inclinatione si vede essere in noi per molti segni euidenti; & prima: perche ogni vno naturalmète fugge il contrario del bene, cioè il male, & il cattiuo; & non pure esso: ma etiamdio il men buono, & quello che è impedimèto del buono, & elegge sempre il migliore, ouero fugge il più tristo; come si vede, che etiamdio ogni Scienza (come dice Platone) con tutte le sue forze scaccia da se le cose prauæ, & elegge le vtili, & più atte. Et è pure il douere, poi che Ogni arte, & ogni dottrina, & similmente ogni atto, & ogni eletionne, par che desiderino vn certo bene, et ogni perfectione; onde acquistata si sforza di poi con ogni suo potere di rimanere in essa, & di conseruarla. Vedemo dipoi, che quelli interualli, che sono nelle loro vere forme, sono maggiormente appetibili de gli altri: perche sono migliori; & ciò vedemo ogni giorno con la esperienza in mano: conciosia che tanto quelli, che conoscono confusamente gli estremi di alcuna consonanza, senza saper discernere il perfetto, dallo accresciuto, o diminuto solamente, & non hanno la ragione della Participatione; quanto quelli, che hanno tal giudicio, & tal ragione; che qualunque volta vogliono accordare i loro istrumenti, riducono le consonanze alla loro perfectione: Quelli, perche non le fanno temperare, & proportionare; essendo che seguono quello, che maggiormente li diletta, & credeno, che quella sia la forma, la quale si ricerca a volere accordare i detti istrumenti; & così ingannati dal senso, non ottengono quello, che desiderano: Questi poi: perche hauendo la ragione della Participatione, vengono più facilmente ad accrescerle, o diminuirle; & più presto le riducono a quella forma, che ricerca il numero delle chorde di tali istrumenti, riducendo l'opera loro a perfectione. Et se fusse vero, che tanto tra le voci, quanto ne gli istrumenti si vdissero solamente le consonanze, & interualli mostrati di sopra, fuori delle loro naturali proportioni; ne seguirrebbe, che quelli, che nascono da i veri numeri harmonici, non si ritrouassero mai posti in atto; ma si bene, che fussero in potenza; la qual potenza sarebbe vana, & frustratoria: conciosia che ogni potenza naturale, quando per alcun tempo non si riduce all'atto, è senza vtilità alcuna nella natura. Et pur si vede, che Iddio, & la Natura non fanno mai cosa alcuna in vano; Però bisogna dire, che tal potenza si riduca alcune volte in atto. Onde non si potendo ridurre col mezzo de gli istrumenti nominati di sopra, è necessario, che si riduca col mezzo delle voci; altramente il Numero sonoro, o harmonico mostrato altroue, il quale è la cagione delle consonanze, & si ritroua nelle quantità di sonore, sarebbe al tutto vano, & superfluo nella natura. Per quello adunque che si è detto, si può concludere, che quelli interualli, che si odono nelle cantilene uocali, sono contenuti nelle loro vere forme, che si ritrouano (come hò detto molte fiate) tra le parti nel Numero senario. Ma potrebbe forse alcuno dire, Se la natura è inchinata a seguire il buono, & il migliore; & se gli interualli, che nascono da i numeri harmonici, sono migliori de gli altri, & per consequente più consonanti; da che nasce, che spesso vdimmo nelle cantilene vocali vn non so che più presto di dissonanza, che di consonanza? A questo si può dire, che può procedere da molte cagioni; Prima: perche alcuno delli cantori potrebbe hauere l'vdito imperfetto, & impedito; il quale sopra ogni altra cosa debbe essere in quelli, che essercitano la Musica, senza difetto alcuno. Dipoi, perche potrebbe essere, che le voci de i cantori fussero tra loro sproportionate; onde essendo l'vna chiara, & sona; &

l'altra

l'altra per il contrario oscura, & sordata, non può seguire concerto, che sia buono. Potrebbe anco essere, che l'uno de i Cantori hauesse maggior fianco, & che più si facesse udire dell'altro: Ouero, che l'uno hauesse tal natura, che nel cantare crescesse più del douere la voce nell'acuto, & l'altro la distendesse volentieri verso il graue; le quali cose sarebbero cagione, che non si udirebbe mai alcuno concerto, che fusse buono. Ma quando le Voci fussero tra loro proportionate, & bene unite, senza hauere alcuno impedimento; & fossero proferte da i Cantori con qualche discrezione, & con buon giudicio; di maniera che l'una voce non superasse l'altra; io tengo per fermo, che tali interualli si udirebbero perfetti; & che gli uditori piglierebbero non poco piacere, & contento delle cantilene, che udirebbero: percioche oltra gli altri accidenti, che intrauengono nel cantare le parti, si udirebbe alle volte alcuni accenti, & (come si dice) alcune tirate di gorgia, con alcune diminutioni, che ne gli Istrumenti artificiali non si possono udire. Dirà forse qui alcuno; poniamo, che quello, che si è detto sia vero; non ne segue da questo vn grande inconueniente; che qualunque volta si accompagnerà gli Istrumenti artificiali con le voci humane, mai queste con quelli per alcun modo si potranno unire? Io rispondo, che chi vorrà esaminare minutamente la cosa, ritrouerà, che questo inconueniente accade infinite volte: conciosia che mai, o rare volte auiene, che le Voci co i Suoni si accordino tanto perfettamente, che non si oda alcuna discrepanza tra loro, ancora che sia minima. Et benchè pari a molti, che si uniscano; questo auiene per la picciola distanza, che è tra loro; della quale l'udito di quelli, che non hanno molta pratica, & buon giudicio delle cose della Musica, non può esser capace. Non è però impossibile, che le Voci non si possano unire perfettamente co i Suoni, senza intrauenire alcuno inconueniente; tanto più (come altroue hò detto) che la Natura desidera sempre di accostarsi al Buono, & al Migliore; pur che sia conosciuto, il quale è per se desiderabile; & è il suo proprio di fuggire il Tristo, che è abominuole, & Quello che è ad impedimento del buono. Onde il Sentimento non può soffrire la Dissonanza, che si udirebbe, quando il cantore uolesse seguire naturalmente gli interualli, che nascono secondo la natura de i Numeri sonori; & perciò cerca di unire le Voci con li Suoni, più che puote. Et questo non gli è difficile: perche alle Voci naturalmente è concesso, che per ogni uerso si possano piegare, & farsi di graui acute; & per il contrario, di acute graui, con quel modo, che più torna comodo. Ne la Natura le hà posto alcun termine, o fine; se non nel modo, che noi habbiamo veduto nella Prima parte. Ma gli Istrumenti artificiali non possono fare questo: conciosia che sono stabili, & non si possono variare, o mutare di suono per alcun modo; hauendogli l'Arte posto vn certo termine, ouer fine. Ma accordasi pure, & uniscansi perfettamente quanto si vogliono queste due cose insieme; che quando poi si separeranno l'una dall'altra, le Voci ritornaranno alla loro perfezione, & gli Istrumenti rimangeranno nella lor prima qualità, & quantità. Ne questo ci debbe parer strano, poi che si veggono maggiori effetti nelle cose naturali, nell'approssimarsi, o nel mescolarsi l'una con l'altra. Et non solamente si vede nelle cose, che hanno tra loro qualche conuenienza; ma tra quelle etiamdico, che sono l'una all'altra al tutto contrarie: Percioche pigliano tra loro scambievolmente la qualità dell'uno, & dell'altro (essendo vero, che ogni Agente, il quale opera alcuna cosa, nel farla viene a reparire) Ouero una di esse solamente pigliando la qualità del suo contrario; separate dipoi, ritorna alla lor prima qualità, o natura, & nel loro primo essere. Questo potemo vedere commodamente nell'Acqua, che è per natura fredda, & humida, che approssimata al suo contrario, cioè al Fuoco, che è caldo, & seco, piglia la qualità del Fuoco; cioè diuenta calda: ma separate dipoi, ritorna nel suo primo stato, cioè diuenta fredda. Il medesimo intrauiene nelle altre cose naturali, le quali per la consuetudine mai non sono variate di natura; come si vede nelle cose graui, la cui natura è di passare al centro; che quantunque siano gettate in alto violentemente infinite volte, mai pigliano natura di ascendere: ma sempre declinano al basso, come è manifesto della Pietra, che per sua natura è sempre inchinata a discendere al centro. Questo istesso potemo dire della Voce humana, che quantunque molte volte sia violentata dal suono de gli Istrumenti artificiali, non resta per questo, che dopo che si scompagna non ritorni alla sua prima natura. Soggiungerà etiamdico forse alcuno, che con maggior piacere, & diletto, il più delle volte udimo li suoni, & le harmonie de gli Istrumenti artificiali, come sono Organi, Clauocembali, Arpicordi, Leuti, & altri simili, che non udimo il concerto, che nasce dalle voci. Et questo è vero, perche questo può nascere dalla disproportionione, che si troua tra le Voci, & dalla proportionione, & temperatura posta tra i Suoni dello Istrumento: percioche il buono Artefice hà cercato di imitare in esso la natura, quanto hà potuto, & di ridurlo a quella perfezione, che dall'Arte gli è stato concessa; proportionando con tal temperamento li suoi interualli, di maniera che l'uno non superi l'altro in alcuna qualità;

lità; acciòche in esso non si oda alcuna discrepanza: La onde restando dipoi lo Istrumento in tale accordo, & temperatura, & in uno ordine di suoni inuariaibile, l'V dirò molto si diletta nell'harmonia, che nasce da lui; essendo massimamente, che per natura si diletta dell'ordine proportionato. Ma se per caso tale ordine, & temperatura muta qualità; pare che immediatamente quelli suoni, che da lui nascono sommanente offendino. Questo medesimo vedemo intrauenir spesso nelle Voci, che essendo disproportionate, & male vnite, non si possono vdir: Ma se sono proportionate, & bene vnite, sommanente diletta uo a i sentimenti. Onde senza dubbio al cuno, allora con maggior diletto si ode un'harmonia, & vn concerto di voci, che'l concerto, che nasce da qual si voglia istrumento. Questa adunque è la cagione, perche alle volte vdimò con maggior diletatione il suono di vno istrumento, che l'harmonia, che nasce dalle voci; ancora che tale istrumento sia poco buono, & li suoi suoni ottimamente siano proportionati; & le voci siano buone, & sonore; ma tra loro disproportionate, et male vnite. Et ciò non ne debbe parer strano, poi che alle fiate con maggior diletto, maggior contento, & con più satisfatione vedemo vn bel Cauallo, il quale sia ben formato, & proportionato, che vno Huomo difforme, et brutto; & pur l'Huomo è il più leggiadro, & il più nobile animale, che si ritroui tra mortali; & vna delle marauigliose cose, che Iddio benedetto habbia creato. Ma che si può dire a questo? se non, che la Natura sommanente hà in odio quelle cose, che nella lor specie sono imperfette, disproportionate, & mostruose; & si compiace maggiormente in quelle, che sono più vicine alla loro perfettione.

Della Inspeffatione del mostrato Monochordo diatonico dalle chorde del genere Chromatico. Cap. 46.

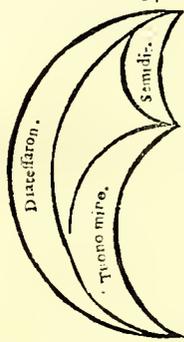


EST A hora, che noi vediamo, in qual modo si possa inspeffare utilmente il Monochordo diatonico mostrato di sopra, dalle chorde del Chromatico, & da quelle dello Enharmonico. La onde si debbe auerire, che hauendosi ag giunto, nella compositione mostrata il Tetrachordo synemennon col Tetrachordo meson; per tale congiuntione, il Tuono, che è posto tra la chorda a, et la b, viene ad esser diuiso dalla chorda b in due parti; cioè in vn Semituono maggiore, & in vno minore; per il che a caso nasce un nouo Tetrachordo, tra le chorde a. b. b. & d: imperoche tra la a, & la b si ritroua il Semituono maggiore; tra la b, & la b il Semituono minore; et tra la b, & la d il Trihemituono; come nelle sottoposte quattro chorde si può vedere.



Et perche tale Tetrachordo non si assimiglia per alcun modo ad alcuno delli Tetrachordi diatonici, posli nel cap. 16. non si può con verità dire, che sia Diatonico; ma si bene si può dire, che sia Chromatico: perciòche molto si accosta al Chromatico molle di Tolomeo: essendoche procede dal graue all'acuto per un Semituono nel primo interuallò, nel secondo similmente per vn altro Semituono, & nel terzo per vno Trihemituono, secondo la forma de i Tetrachordi chromatici già mostrati. Si che potemo veramente dire, che questo sia il uero Tetrachordo chromatico ricercato, utile, & necessario molto alla inspeffatione del mostrato Monochordo diatonico. Et se alcuno volesse dire, che gli Antichi poneuano il minore interuallò nella parte più graue de i loro Tetrachordi, & gli altri poi per ordine di maggiore interuallò; & che in questo si ritroua primamente il Semituono maggiore, & dipoi il minore; A costui risponderet, che questo importa poco, poi che tal cosa non viene fatta fuori di proposito: perche tali interualli sono naturalmente collocati, secondo che la natura de i Numeri harmonici lo comporta, iquali ne danno prima nella parte graue le parti, ouero interualli

interualli maggiori, & dipoi per ordine le minori, si come nel cap. 39. di sopra hauemo veduto. Per la qual cosa noi douemo prouedere di collocare gli Interualli in tal maniera, che possiamo acquistare tutte quelle consonanze, che sono atte alla generatione dell' harmonia perfetta; & non hauere riguardo, che non sia posto il maggiore interuallo ne i Tetrachordi auanti il minore, & dipoi ne segua la perdita di molte consonanze. Hauano bene gli Antichi tal riguardo; ma non faceuano il concento loro al modo, che facciamo noi; & haueua no opinione, che i maggiori interualli (come altroue hò etian dio detto) si componessero delli minori. Ma quale sia più ragioneuole da dire che i maggiori interualli si componghino in cot'al maniera: o pure che le consonanze, & gli interualli maggiori naschino dalli minori, lo vederemo più oltra. Se adunque l'hauer posto il maggior Semituono auanti il minore, nõ fa cosa alcuna; non farà etian dio, che tale Tetrachordo non sia Chromatico; poi che non è ne Diatonico, ne meno Enharmonico. Ha adunque questo Tetrachordo, tra la chorda \flat & la \flat il Semituono minore, che non si vsa nelle modulationi diatoniche, ne anco nelle Enharmoniche; et tra la chorda \flat & la d , hà il Trihemituono incomposto, che nel diatonico è composto, il quale è contenuto dalla proportione Sesquiquinta; si come è contenuto quello interuallo, che è posto nella parte acuta del Chromatico molle di Tolomeo; come si può conoscere riducendo le quattro mostrate chorde nelle loro proprie forme, che sono contenute tra gli harmonici numeri; come nel cap. 15. della Prima parte, nelle chorde del primo Tetrachordo detto Hypaton, si come nella sottoposta figura si può chiaramente vedere.



60. E. ————— Hypate meson.

Trihemituono. Sesquiquinta.

72. \times . ————— Lychnos hypaton.

Semituono minore. Sesqui 24.

75. C. ————— Parhypate hypaton.

Semituono maggiore. Sesqui 15.

80. \square . ————— Hypate hypaton.

Et ancora che lui sia nelli due primi interualli molto differente dal Chromatico molle; questo etian dio import poco; considerato il poco utile, che si caua da quelli interualli: essendo che non possono dare alcuna consonanza, come allora sarebbe manifesto, quando adoperar si volessero. Questo Tetrachordo adunque verrà ad essere la forma de gli altri quattro Tetrachordi, quando vorremo inspessare il Monochordo posto di sopra nel cap. 40. E ben vero, che quando si ponessero in tal Monochordo, che contenessero tali proportioni; più presto si verrebbe a generare confusione, che commodo; per la moltitudine delli Tasti, & delle chorde, che si accrescerebbero, per poter ritrouare le consonanze secondo il proposito, oltra le mostrate. Però ridurremo solamente il sopradetto Trihemituono tra le chorde diatoniche al modo mostrato, facendolo minore in ogni Tetrachordo di due parti del Coma, come fuicemmo di sopra; & per tal modo, oltra lo incommodo, che si leua alli Sonatori, haueremo schiuato molte cose, che sarebbono state molto strane da udirsi; per li passaggi, che si farebbe dall'uno interuallo all'altro; le quali non si odono dopo la Participatione. Accommodaremo adunque il Trihemituono al suo luogo proprio in questa maniera; aggiungendo alla chorda acuta di ogni Tetrachordo del Monochordo posto di sopra, una chorda nel grave, che sia da lei distante per una Sesquiquinta. Questa poi aggiunta alla acuta detta di sopra, verrà a contenere il ricercato Trihemituono; & similmente verrà a diuidere il Tuono maggiore di ogni Tetrachordo in due parti, secondo la ragione dello interuallo posto nel detto Tetrachordo; di modo che tra la prima & la seconda diatonica, & tra la aggiunta & la detta chorda acuta, haueremo il Tetrachordo chromatico, secondo il nostro proposito. Tal chorda dipoi ridutta alla sua proportione, col mezzo della Participatione, ne darà il Monochordo diatonico inspessato dalle chorde chromatiche in ogni Tetrachordo; del qual Monochordo nõ mi estenderò a dimostrare più cosa alcuna; per essere il suo ordine ne gli istrumèti moderni tanto tempo vsati, che hor mai da ogn'uno può esser conosciuto: Nelqual ordine, accioche le chorde chromatiche fossero più facilmente conosciute dalle altre, colui che accomodò il Tastame loro, nel modo che si vede, fece li Tasti colorati; et forse lo fece, perche sapena, che il Chromatico era detto Colorato dal colore, come di sopra nel cap. 16 fu detto. Ne fu solamente contento di inspessare cõ tal chorde i sopradetti Tetrachordi, diuidendo il Tuono

maggior

maggiore in due parti: ma diuise etianadio in minori in due Semituoni, l'uno maggior dell'altro; si come in tali Istrumenti si può vedere. Et questo, credo io che facesse, per maggior comodità dell' Sonatori, accioche potessero nel graue, et nell' acuto esprimere cō maggior libertà nelle loro modulationi, variati Modi, et variate Harmonie. Le chorde colorate poi furono da i Musici pratici segnate nelle loro cantilene, et notate cō due segni; si come la Trita synmenō con questa lettera *b* rotunda di Guidone, la quale chiamano *b* molle; & così tutte quelle, che sono cōsonanti con questa, tanto nel graue, quanto nell' acuto, per vna Diapason, oueramente per vna Diapete, o per vna Diatessaron; L' *A* altre poi notarono con questo segno X , il quale nominano Diesis; forse hauendo la opinione di Filoloio, il quale (come recita Boetio) diceua, che quel spacio, per il quale la Sesquiterza è maggiore di due Tuoni; si chiamaua Diesis; il qual spatio alcuni Moderni chiamano Semituono minore: perche il più delle volte si pone, per fare l'interuallo del Semituono, come altrove vederemo. Et quando voleuano che tal Semituono si cantasse in alcun luogo delle lor cantilene, & saluano dal graue all' acuto, poneuano il *b*: ma quando discendeuano dall' acuto nel graue, poneuano il X , il che fanno anco li più Moderni, quando salendo, & discendendo, col mezzo di tali segni, o chorde, vogliono porre il Tuono. Credo che questo segno X fusse introdotto da alcuni, che si sognarono, che il Tuono fusse, o si componesse di noue Coma; ouer che si potesse diuidere almeno in tante parti: percioche voleuano, che il Semituono maggiore fusse di cinque Coma, et il minore di quattro; & per questo, quando procedeuano dalle chorde diatoniche alle chromatiche, nel modo ch'io hò detto; per lo spatio di vn Semituono poneuano tal segno, per dinotarci questo interuallo: perche hebbero opinione (come hanno anche molti de i Moderni) che tale interuallo fusse il Semituono minore, & fusse di quattro Coma; onde segnuano il spacio con quattro virgolette incrociate, che sono le quattro poste in tal segno: conciosia che seguano l'ordine delle chorde, il numero, & le proportioni Pithagorice, mostrate di sopra. Ma quanto costoro si ingannano, facilmente si può comprendere da quello, che detto, & veduto hauemo di sopra, & da quello, che dice Boetio nel cap. 15. del Terzo libro della Musica, mostrando che il Tuono di proportione Sesquiquarta è maggiore di otto, & minore di noue Coma. Et nel cap. 14. dice, che il Semituono minore è maggiore di tre Coma, & minore di quattro. Però adunque se'l Tuono è maggior di otto, & minor di noue Coma, & non si può hauere certezza alcuna della sua quantità; parmi certamente grande arroganza, il volere affermare determinatamente vna cosa; che la Scienza pone in dubbio, & indeterminata. Onde se questo interuallo non si può denominare con vna quantità determinata, minormente si potranno denominar quelli, che sono minori; come sono il Semituono maggiore, & il minore, & gli altri simili.

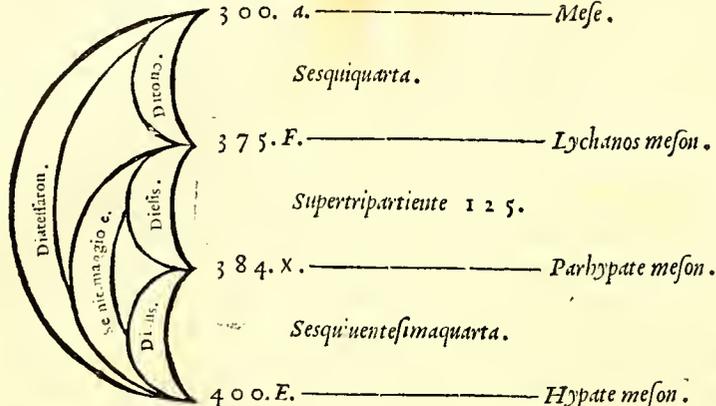
In che maniera possiamo inpestare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche, Cap. 47.



VOLENDO dipoi inpestare il detto Istrumento con le chorde Enharmoniche, accioche noi habbiamo in ogni Tetrachordo il Semituono maggiore diuiso in due Diesis, porremo solamente vna chorda in mezzo di esso in tal maniera, che cō vna delle nominate diatoniche, o chromatiche, sia consonante, & haueremo il nostro proposito. Ma auanti che più oltre si proceda, parmi di dover mostrare le Proportioni del Tetrachordo, accioche quando si vo-

36 lesse inpestare il Monochordo diatonico sintono, si possa saper la ragione delli suoi interualli. Per il che bisogna auertire, che procedendo ogni Tetrachordo Enharmonico dal graue all' acuto per due Diesis, & vno Ditono incomposto; si come molte fiate si è detto: douemo eleggere quello, che hà li suoi interualli contenuti da proportioni, che ne possino condurre all' uso dell' harmonia perfetta; Ne douemo hauer riguardo a quelli, che sono stati posti in molti Tetrachordi da gli Antichi: poi che non sono atti alla generatione de i concetti perfetti, & poco fanno al nostro proposito. La onde douemo eleggere quelli interualli, che sono vtili; accioche nō si venghi a multiplicar le cose senza alcuna necessitā. Et si debbe auertire, ch'io dico quelli interualli essere vtili, i quali aggiunti ad alcuno altro, ne danno alcuna consonanza. Però eleggeremo primieramente quello, che si può eleggere delli Tetrachordi mostrati di sopra, che sia vtile, & al proposito; dipoi aggiungeremo interualli, contenuti da tali proportioni, che dopo che sarà inpestato il sopradetto Monochordo, secondo le ragioni delle proportioni, ch'io son per mostrare, ogni chorda habbia la sua corrispondente diatonica, o chromatica, che sia consonante. Il Ditono adunque che pone Tolomeo nel suo Tetrachordo Enharmonico, posto nel cap. 37. sarà al nostro proposito: percioche è interuallo consonante, & la sua vera forma si ritroua

collocata tra li numeri, che contengono le proportioni, che sono tra le parti del Senario; & non è in cosa alcuna differente dal Ditono posto nel Monochordo diatonico sintono; ancora che si consideri composto nel Diatonico, & nell'Enharmonico senza alcuna compositione: conciosia che l'uno, & l'altro è contenuto dalla proportione Sesquiquarta. Questa adunque sarà l'intervallo acuto di questo Tetrachordo, & haueremo tre chorde, cioè le Due estreme di ciascuno Tetrachordo diatonico, o chromatico, che sono communi a ciascuno genere, & la Seconda graue, la quale medesimamente a ciascuno è commune. Questa dopo che si hauerà ritrovata la Quarta chorda, la quale diuidi il Semituono di ciascun Tetrachordo diatonico, & Chromatico in due parti, sarà la Terza acuta del Tetrachordo Enharmonico. Porremo adunque la Seconda chorda Enharmonica tra la prima, & la seconda diatonica in questo modo, facendola distante dalla Prima per una proportione Sesquientefimaquarta, cioè per il spacio del Semituono minore, che sarà il Diesis maggiore di questo Tetrachordo; & dalla Secòda per una Supertripartiente 125. che sarà il Diesis minore; & haueremo questo Tetrachordo; Nel quale potremo vedere l'utile, che ne dà la Seconda chorda graue: conciosia



che aggiunta alla terza chorda del Tetrachordo Hypaton chromatica, che è la Parhypate hypaton, si potrà vedere il Ditono, contenuto dalla proportione Sesquiquarta. Ma perche (come hò detto) le Due estreme, & la Terza chorda del detto Tetrachordo sono communi; però basterà solamente di aggiungere in ogni Tetrachordo la detta chorda Enharmonica, la quale si potrà facilmente hauere, quando si aggiongerà alla Terza chorda di ciascun Tetrachordo chromatico verso l'acuto un'altra chorda, che sia distante per una proportione Sesquiquarta. Questa poi, dopo che si hauerà proportionata nelli sopraddetti istrumenti, sarà di tale utile, & tanto; che ogni chorda diatonica, & ogni chromatica delli detti istrumenti, si verso il graue, come etzandio verso l'acuto, hauerà una chorda corrispondente per un Ditono, & per un Semiditono; & ne darà un tale ordine, dal quale potremo comprendere, quanto vaglia l'Arte aiutata dalla Natura, nel congiungere, & collocare mirabilmente, con bello, & regolato ordine le chorde Chromatiche tra le Diatoniche; & tra l'una, & l'altre di queste, le Enharmoniche; Le quali si conosceranno nel Tastame delli detti Istrumenti in questo: che a differenza delle diatoniche, & delle chromatiche, si porranno di colore rosso; come nel sotto posto istrumento si può vedere. Ma si debbe sempre auertire, come altre volte hò detto, che quelle chorde sono poste con qualche utilità in uno istrumento, & in alcuno ordine, le quali sono in tal maniera collocate, che verso il graue, ouero verso l'acuto hanno una chorda corrispondente consonante per una Diapente, o per una Diatessaron, oueramente per un Ditono, ouero per un Semiditono; come sono quelle, che si ritrovano in questo istrumento. Così per il contrario, quelle sono poste senza utile alcuno, quando non hanno tali corrispondenti: percioche niente, o poco tornano al proposito alla generatione di alcuna consonanza. Potrà adunque ciascuno per lo auenire fabricare uno istrumento alla simiglianza di quello ch'io hò mostrato; il quale sarà com'è, & atto a seruire alle modulationi, & harmonie di ciascuno delli nominati generi; Et questo non parerà ad alcuno difficile: percioche uno de tali istrumenti feci fare io l'anno di nostra salute 1548. in Vinegia, per vedere, in qual maniera potessero riuscire le harmonie Chromatiche, & le Enharmonice; & fu un Clauocembalo, & è anco appresso di me, il quale fece Maestro Dominico Pefaresse fabricatore eccellente di simili istrumenti; nel quale non solamente li Semituoni maggiori sono diuisi in due parti, ma anche tutti li minori. Et ancora che se ne potessero fare de gli altri con diuersi diuisioni; nondimeno io credo, che

Difficile est, nisi docto homini tot tendere chordas.
Alciat. Embl. 2. lib. 1.



da loro si possa cauare poca utilità: percioche in loro senza alcuna necessitá sono multiplicatae le chorde; le quali (oltra le mostrate) non sono atte ad esprimere altri concetti, piú diletteuoli, che quelli che fanno vdirle quelle, che sono collocate nel mostrato istrumento; i quali veramente sono Diatonici, ouer Chromatici, o pure Enharmonici. Et se alcuni credeffero, che possino esprimere altri concetti, che li tre sopradetti; di gran lunga s'ingannano: perche niuna altra specie di Diatonico, ne di Chromatico, ne di Enharmonico si può ridurre (come altroue hò mostrato alla sua perfeitione) come facendone ogni proua, ciascuno da se lo potrà vedere. Ma perche io credo, che hõrmai la Diuisione di cotali generi, & la loro natura sia nota a ciascuno ingegnoso; però non mi estenderò piú oltra, in voler dare di loro alcuna altra ragione: Conciosia che gran parte delle difficultà, che potranno occorrere, & saranno di qualche importanza in questa Scienza, si potranno vedere dimostrate, & con ogni diligenza esplicate nelle nostre DEMONSTRATIONI harmoniche; le altre cose poi lasserò al giudicio del discreto Lettore, che si hauerà nel maneggio de i Numeri, & delle Misure ottimamente essercitato. Dirò adunque per concludere, che questo è vn' Istrumento, sopra il quale si potrà essercitare ogni ottimo Sonatore, non solamente nelle harmonie diatonice: ma etiamdo nelle chromatiche, & nelle Enharmonice: quando potrà ridurle alli Modi antichi: oueramente quando a i nostri tempi potranno riuscire migliori, & piú soauì di quello, che si odeno. Et dirò anco, che quando si volesse aggiungere al numero delle mostrate chorde alcuna altra chorda, senza dubbio sarebbe cosa vana, & superflua: conciosia che vanamente, & fuori di proposito si multiplicano le cose, quando da quelle nõ si può cauare alcuna utili-

tà; &

ta; & gli interualli utili, & necessarij, che concorrono alla costituzione di ogni genere di harmonia, sono già accomodati a i loro proprij luoghi.

Che è più ragionevole dire, che gli Interualli minori naschino dalli maggiori; che dire, che i maggiori si componghino de i minori: & che meglio è ordinato lo Effachordo moderno, che il Tetrachordo antico. Cap. 48.



Ho voluto soddisfare a quello ch'io promessi di sopra, quando dissi di voler mostrare, quale è più ragionevole, che i maggiori interualli si componghino delli minori; ouero che le consonanze, o minori interualli naschino dalli maggiori. Però adunque si de sapere, che (come altroue hò detto) gli antichi Greci hebbero questa opinione, che le consonanze, & gli altri interualli maggiori si componessero di più interualli minori; la onde hanno uno interuallo Minimo, il quale poneuano indiuisibile, si come poneuano la Vnità nell'Arithmetica; & lo chiamauano Primo di tal genere; come accenna Aristotelo nel lib. 10. della Metafisica, il quale (secondo il mio parere) seguendo la opinione di Aristosseno, pone nella Musica il Diesis, come etiandio lo pone nel Primo libro della Posteriora dicendo; ἐν δὲ μέλει δίστης; cioè nel canto è il Diesis; & vuole che ello sia la misura comune di ogni consonanza, si come la Vnità è comune misura di tutti li numeri. Ma parmi che ciò diceuano fuori di ogni proposito; et che dalla diuisione della Diapason habbiano origine tutte le consonanze, & gli altri interualli musicali quantunq; minimi: imperoche veramente ella è la prima in tal genere, & è la cagione de tutti gli altri interualli, & la loro misura comune; & ciò cōferma Marsilio Ficino nello Epinomide di Platone, quando parla della Forma di tal consonanza, & dice; che la Dupla è riputata esser proportione perfetta; primieramente perche ella è la Prima tra le proporzioni, generata tra la Vnità, & il Binario: dipoi, perche mentre pare, che si habbia partito dalla Vnità, restituisce tale Vnità raddoppiandosi. Oltra di ciò dice, che contiene ogni proportione in se: conciosia che la Sesquialtera, la Sesquiterza, & le altre simili, sono in essa come sue parti. Et tutto questo si verifica della Diapason nella Musica: la cui forma è essa Dupla: percioche è la più perfetta di ogni'altra consonanza, & non patisce mutatione alcuna delli suoi estremi: & mentre pare, che si parta da vna certa vnità de suoni, restituisce tale vnità raddoppiandosi nelle sue parti. Similmente contiene in se (come hò detto) ogni semplice consonanza, & ogni minimo interuallo. Onde nõ è marauiglia, se tutti li Greci, di commune parere, la chiamarono Διαπασσών; percioche hà ragione in qualunque altra consonanza, ouero in qual si voglia altro interuallo; essendo che se è semplice, & è minore, tale interuallo è vna delle sue parti; & se è composto, & maggiore, è composto di lei, & di vna delle sue parti, nel modo che nel cap. 16. della Prima parte hò mostrato. Et ciò si può comprendere da questo: perche veramente li Suoni hanno più della quantità Continoua, che della Discreta, come si può chiaramente vedere; che quando noi ponemo insieme la Diapente, & la Diatessaron; l'vna delle quali è contenuta da Cinque chorde, & l'altra da Quattro; viene la Diapason, che è contenuta tra Otto chorde, & non tra Noue; ancora che cinque, & quattro posti insieme facino Noue. Et questo auiene, percioche l'vna, & l'altra si congiungono ad vn termine commune, come è il proprio della Quantità continoua; il qual termine è la chorda più acuta della Diapente posta nel graue, & la più graue della Diatessaron posta in acuto, congiunte insieme in harmonica proportionalità; oueramente per il contrario nella congiuntione arithmetica: perche la chorda più acuta della Diatessaron posta nel graue, & la chorda più graue della Diapente posta in acuto, verrebbe ad essere questo termine commune. Ma così come è errore a dire, che il Tutto diuisibile si componi delle sue parti: essendo che il Tutto è prima di esse; così è errore a dire, che la Diapason si componi della Diapente, & della Diatessaron, & di altre Consonanze, che sono le sue parti: percioche è prima di ciascuna altra. Però dico, che meglio, & con più ragione diuisero i Moderni i loro Effachordo in Tuoni, & in Semituoni; che non fecero gli Antichi greci il loro Tetrachordo: conciosia che questi posero nella parte graue de i loro Tetrachordi gli interualli di minor proportione, & di poi per ordine quelli di maggiore; & quelli fecero il contrario, posero li maggiori nel graue de i loro Effachordi, & nell'acuto i minori; come è il douere, & come ne danno i numeri harmonici; si come nel cap. 39. di sopra si è potuto vedere, i quali sono le parti delle quantità sonore: come altroue habbiamo veduto. che

Che ciascuno delli Generi nominati , si può dire Genere , & Specie , & che ciascuna altra diuisione , ouero ordinatione de Suoni sia vana , & inutile .

Cap. 49.



NE ANCO è da lassare di dire, che noi potemo chiamare li predetti Generi, secondo di uersi rispetti, Generi, & Specie: conciosia che si possino considerare in due maniere, prima in quanto all'uso de gli Antichi, dipoi in quanto allo uso de i Moderni. Onde considerati secondo l'uso de gli Antichi, i quali più presto cercarono di variare le loro Modulationi, che di peruenire all'uso perfetto delle harmonie, col mezzo dello acquisto di tutte le consonanze; ritrouarem o uarie diuisioni, & diuerso forme di Tetrachordi, come hò mostrato; ridutte sotto uno di questi tre capi Diatonico, Chromatico, & Enharmonico. Et perche quelle cose, che si sottopongono ad alcuno Vniuersale sono dette Specie; & quello Vniuersale, che contiene sotto di se tali Specie, è detto Genere; però primamente si potranno chiamar Specie: percioche ciascuno è contenuto sotto questo genere vniuersalissimo Melodia, ouero Harmonia; dipoi si potranno nominar Generi: imperoche ciascun di loro sotto di se hanno molte specie. Considerati poi secondo l'uso dei Moderni, con l'acquisto di tutte le consonanze, & con la perfezione dell'harmonia, non è dubbio, che non haueremo più di una Specie di ciascuno di loro: Impero che è impossibile, che da altri numeri, & da altre propotioni, & da altro ordine, che dal mostrato di sopra possiamo hauerne il fine desiderato. Onde non Generi, ma Specie solamente bisognerà chiamarli: percioche non hanno sotto di se o se nò gli individui, che sono questa, & quella cantilena. Et saranno medesimamente sottoposti a questo genere vniuersale Melodia, ouero Harmonia; della quale il Diatonico, il Chromatico, & lo Enharmonico saranno le specie. Per il che considerate al primo modo si potranno chiamare Generi, & Specie: ma considerati al secondo, si nomineranno solamente Specie. Et se bene le forme de gli interualli di ciascuna specie di questi tre generi, mostrate da Tolomeo nel cap. 16. del Primo libro dell'Harmonica, si ritrouano collocate tra le propotioni del genere Superparticolare; & Boetio sia di parere con Tolomeo, quando riprende le diuisioni di Archita, & scrive contra Aristosseno, & Didimo, che da altro genere di propotione, che dal Moltiplice, & dal Superparticolare in fuori, che sono generi della Propotione di maggiore inequalità, non possa nascere alcuno Interuallo, che sia atto alla consonanza, dalla Dupla supertripartenteterza in fuori, dalla quale nasce la consonanza Diapason diatessaron; nondimeno la Natura contraponendosi a tal legge, ne concede molti altri interualli, i quali sono approuati dal sentimento, & confirmati dal parer di ogni vno per consonanti; & sono atti, & molto necessary alle modulationi, & alla generatione delle harmonie, in ciascuna delle nostre specie; & hanno le loro forme contenute tra gli altri generi di propotione. Et benchè le ragioni, che adduce Tolomeo contra Aristosseno, Archita, Didimo, & contra molti altri habbiano forza di far credere ad alcuno (senza farne alcuna proua) che nelle Propotioni, & ne gli Interualli di ciascuna specie ritrouata da lui, consista la perfezione de i tre Generi; nondimeno (come hò mostrato) non si ritroua in loro perfezione alcuna. Il perche desiderando io di mostrare un modo, & un'ordine, col mezzo del quale si potesse venire alla perfetta cognitione della Scienza, & alla cognitione de i veri Interualli, che fanno al proposito delle harmonie, che si essercitano perfettamente con le Voci, & con gli Istrumenti artificiali; accioche il sentimento non fusse discordante dalla ragione; fu necessario il partirmi da tal legge: percioche sarebbe intrauenuto a me quello, che suole intrauenire ad alcuni, che adoperano alcuno istrumento per fare qualche cosa; nondimeno con tal mezzo non possono condurre l'opera loro a perfezione, & resta ogni loro disegno vano. La onde se è vero quello, che dice il Filosofo, che Vanamente, & senza alcuno utile si pongono quelle cose in opera, col mezzo delle quali si vuole peruenire ad alcun fine, et poi non si peruiene; io per modo alcuno nò douea seguire tal legge; ne meno le Diuisioni, le Propotioni, et gli Ordini ritrouati da Tolomeo, o da altro Musico antico, o moderno che l' si fusse, da quelle del Diatonico suirono in fuori: percioche se io nò hauesse voluto partirmi da tal legge, et hauesse eletto tali ordini, per dimostrare la vera propotione di ciascuno interuallo; & in qual modo si potesse fabricare vno Istrumento, nel quale si hauesse da essercitare perfettamente le harmonie (come è stato sempre il mio fine) & da quelli nò hauesse potuto hauerne, quel ch'io desideraua; pazzia sarebbe stata la mia, vana la mia fatica; & cot'al legge, & ordini sarebbono stati al tutto senza utilità alcuna. Per la qual

la qual cosa non mi è paruto di fare errore, se non hò voluto sottopormi a tali obblighi: essendo ch'io reputo ogni altra Divisione, onero. Ordinatione de' suoni vana, & inutile. Ne penso che alcuno mi possa cou verità, et giustamente riprendere, se io ho voluto cercare, & inuestigare il vero, et nõ seguire le opinioni de' gli huomini, le quali il più delle volte sono vane, & fallaci: perciocche spesso siate diffenzono, & pigliano alcuni Principij per dimostrare alcune loro conclusioni, che sono veramente lontani dal vero, & poco fanno al proposito.

Per qual cagione le Consonanze hanno maggiormente la loro origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, che da quelle di minore.

Cap. 5 c.



DARMI hora di vedere alcuno dubbitare, & insieme voler sapere, onde sia, che le Proportioni di minore inequalità non siano atte alla generatione delle Consonanze musicali: essendo che tanto si ode la consonanza Diapason tra due suoni, de i quali l'vno sia contenuto sotto la ragione dell'Vnità, & comparato all'altro, che si contenghi sotto la ragione del Binario; quanto si ode tra due, de i quali l'vno habbia ragione di Binario, & sia comparato a quello, che sotto la ragion della Vnità è considerato: che non ui essendo altra differenza, che la comparatione, & restandoli Suoni inuariabili, non si può dar ragione alcuna, la qual ne conuincia a dire, che tal Consonanza più presto si faccia dalla proportione Dupla, contenuta in uno de i generi di maggiore inequalità, che dalla Subdupla, che è cõtenua tra vno di quelli di minore. A questo dubbio alcuni rispondeno dicendo, che qualunque ogni Consonanza musicale possa nascere dall'vno, et dall'altro genere, quanto alla productione semplice; nondimeno nel modo del prodursi, tra loro è alcuna differenza: Imperocche nella productione delle Consonanze, il Numero sonoro comparato ad un' altro numero sonoro, si compara con più perfetto modo secondo la proportione di maggiore inequalità, & più nobilmente ancora, di quello che si fa, comparandolo secondo la proportione di minore inequalità. Onde hauendo ogni cosa prodotta maggior dipendenza dal modo più nobile della sua productione, ragioneuolmente segue, che le predette Consonanze habbiano maggiormente origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, come da cosa più nobile, che da quelle di minore. Soggiungono etiamdico un'altra ragione dicendo, Ne i Generi di maggiore inequalità il maggior termine contiene il minore; & in quelli di minore si troua il contrario: per il che pigliandosi il contenere per la Forma, & l'esser contenuto per la Materia; essendo la Forma più nobile della Materia; è manifesto, che'l Numero sonoro comparato secondo le proportioni di maggiore inequalità, si compara con più perfetto, & più nobile modo, che secondo quelli di minore. Et benchè queste loro ragioni possino acchetar l'animo di qualcheduno; nondimeno mi pare, che pigliando le Proportioni di minore inequalità nel modo, che nel cap. 30. della Prima parte fu determinato, & come ueramente si debbono pigliare; facino poco al proposito: conciosiache suppongono, che ogni Consonanza musicale possa nascere dall'vno, & dall'altro delli nominati generi, quanto alla productione semplice, che si fa di numero a numero: Ma in fatto non è così: perciocche (come hauemo ueduto) le Proportioni di maggiore inequalità sono contenute sotto un genere, cioè sotto l'Habito; & quelle di minore sotto un'altro, cioè sotto la Priuatione: & le Proportioni di maggiore inequalità sono Reali, & Positiue; & quelle di minore inequalità sono solamente Rationali, & Priuatiue; & le prime sono maggiori della Equalità, ma le seconde sono minori. Onde essendo i termini delle prime reali: perche si trouano tra cose reali; & non li termini delle seconde: essendo che hanno al più un termine reale, è impossibile, che le Consonanze possino hauer la loro origine da queste; poi che le Voci, & gli Suoni si cauano dalla potenza di una cosa, che percote, & da quella che è percossa, che sono cose reali, & hanno il loro essere nella natura; si come sono li Corpi animati, & li sonori. Et perche la Consonanza è Suono, oueramente Mistura di suono graue, & acuto; & essendo il Suono cosa naturale, che nasce da Istrumenti artificiali, o naturali, che si trouano in essere tra le cose naturali; non si può dire, che le consonanze naschino dalle Proportioni di minore inequalità, pigliate al modo detto: conciosia che non hanno se non un termine reale; onde sono dette Rationali, & Priuatiue solamente. La onde non essendo queste proportioni atte alla generatione delle consonanze; dico, che maggiormente hanno la loro origine da quelle di maggiore Inequalità, che da quelle di minore. Ma acciocche non pari strano ad alcuno quello, ch'io hò detto; cioè che le Proportioni di Minore inequalità habbiano solamente un termine reale, si debbe auertire,

auertire, che essendo ogni Proportione, Relatione; nella Relatione reale necessariamente cõcorreno due estre mi reali, contenuti sotto vno istesso genere propinquo, come appar nella sua definizione, posta nel cap. 21. della Prima parte: ma nella Rationale non è inconueniente, che vno estremo possa esser compreso sotto vn genere, & l'altro sotto vn' altro: conciosia che la Relatione (come vuole Aristorele) è di due sorti; lassando quelle, che non fanno al nostro proposito; La prima delle quali è, quando si fa la relatione di due cose naturali l'vna con l'altra, secondo vna certa cosa, che conuiene realmente ad ambedue. Et tal relatione è doppia: percioche oueramente che è fondata sopra la Quantità continoua, o discreta; ouero che è fondata sopra la Potenza attiuu, & Passiuu, inquanto sono principij del fare, & del patire. Di questa seconda si potrebbe dire, che si può considerare in due modi; cioè inquanto che tali cose non sono congiunte all'atro, onde si dicono attiuue, & passiuue; & inquanto sono congiunte, & si chiamano Agenti, & Patienti; & si potrebbe anco dire, che tutte queste Relationi sono reali, pur che siano fondate sopra la potenza Attiua, o Passiua naturale, & creata; & non sopra la Increata: Ma per breuità lassarò ogni cosa, & dirò solamente di quella, che si troua nella Quantità continoua, comparando due linee, ouer due quantità finite di vno istesso genere l'vna all'altra; o di quella che si troua nella Discreta, quando si compara vn numero all'altro, nel modo ch'io hò mostrato nella Prima parte. La onde queste Relationi sono veramente reali, & scambieuoli: conciosia che dalla natura istessa della cosa, ogni due Quantità numerati hãno cambieuolo ordine l'vna all'altra, nella ragione della misura, fondata sopra la Quantità. Et questo si conosce: percioche si come il Doppio riguarda il Doppio, non solo per apprensione dello Intellecto; ma erianando per sua natura: così il Doppio hà riguardo al Mezo. La secõda Relatione poi è quella, che è fondata sopra due estremi, che non sono di vno istesso genere, ouero ordine; & questa è similmente di due maniere: l'vna è quando l'uno de gli estremi è naturale, & l'altro della ragione; & è fondata sopra la dipendẽtia di vno all'altro; si come è il Sensibile, & il Senso; & l'Intelligibile, & l'Intellecto: Conciosia che quanto all'atro il Senso dipende dal Sensibile; hauendo noi il Senso accioche sentiamo: Similmente la Scienza speculatiua dipende dalla cosa, che si può sapere; & l'Intellecto da quella, che si può intendere; le quali cose, in quanto che hanno l'esser loro tra le cose naturali, sono fuori dell'ordine dell'essere Sensibile, et Intelligibile. Per ilche tra la Scienza, & il Senso, è vna certa relatione reale, secondo che sono ordinate al Sapere, oueramente al Sentire le cose: ma considerate in se, sono fuori di questo ordine; & in esso non è alcuna relatione reale alla Scienza, & al Senso; ma solamente rationale, in quanto l'Intellecto le apprende come termini della relatione della scienza, & del senso: Percioche (come dice Aristorele) non sono veramente dette relatiue, perche si riferiscono alle cose: ma perche le cose si riferiscono a loro; come si vede, che vna Colonna, non hauendo ne parte destra, ne sinistra, se non inquanto si mette alla destra, ouero alla sinistra dell' Huomo; nõ fa la relatione reale dalla sua parte; ma si bene l' Huomo. L'altra relatione è fondata sopra la imitatione di una cosa, alla cosa istessa, si come è la Imagine all' Huomo; onde si dice Imagine: percioche imita, o rapresenta l' Huomo: Ma queste relationi sono molto differenti dalle due prime: per esser quelle reali, & scambieuoli: essendo che l'vno de i loro estremi si riferisce all'altro scambievolmente; & queste non sono scambieuoli: percioche la relatione reale stà solamente in un termine, che è quello, che dipende, ouero imita la cosa; l'altro poi si dice solamente per relatione; conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui, & esso è termine di tal relatione: Di modo che si come la cosa, della qual si può hauere cognitione, hà la relatione alla Scienza: riferendosi questa a quella, la quale termina la dependẽtia della Scienza; così l' Huomo hà relatione alla Imagine: per che la Imagine si riferisce all' Huomo, et termina la sua imitatione. Dico adunque in proposito, che nel primo modo della Prima relatione si ritrouano le Specie, o Proportioni contenute nel genere di maggiore inequalità, che si applicano a gli estremi di qualunq; musicale interuallo; et questo, percioche li termini dell' uno, et dell' altro de i loro estremi sono reali, et hanno cambieuale relatione l'uno all'altro: Ma nelle relationi della Secõda, sono quelle Proportioni, che sono cõtenute nel genere di minore inequalità: cõciosia che non ui è se non vno termine reale, posto nella Equalità, che è collocata tra le cose naturali, & è sempre stabile, & rimanente in ogni proportione; si come nel cap. 3. della Prima parte hò detto: & l'altro è rationale solamente, & imaginato. Di maniera che la Relatione è reale se non in vno estremo, che è quello, che dipende, o imita la cosa naturale, & l'altro è detto per relatione: conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui, & esso è il termine di tal Relatione. Non è adunque inconueniente, che le Proportioni di minore inequalità habbiano solamente un termine reale: poi che, alle volte la Relatione si fa di due cose, che non sono comprese sotto vno istesso genere, ouero ordine: ma si bene sotto due generi, ouer sotto due ordini diuersi, come hauemo veduto: ancora che tali proportioni si potessero dire Reali, quando si considerassero

derassero solamente ne i puri numeri. Per le ragioni adunque ch'io hò detto, le Consonanze musicali nascono dalli Generi di maggiore inequalità, & non possono nascere da quelli, che sono di minore per alcun modo.

Dubbio sopra quel che si è detto.

Cap. 51.



DOTREBBE forse alcuno dire; Poi che le Proportioni di minore inequalità sono solamente Rationali, & non Reali; In qual modo si potrà verificar quello, che dicono i Filosofi, parlando delle cose, che tra loro hanno Relatione reale, & Attione scambieuole, che dal Genere di minore inequalità non prouiene alcuna attione: conciosia che gli estremi di queste Proportioni sono veramente collocati tra le cose naturali? La onde per soddisfare a tal domanda dico, che nascendo l'Attione (secondo l'opinione del Commentatore) dalla Vittoria della cosa che muoue, sopra la cosa mossa; molti Filosofi considerando questa Vittoria dalla parte dell'Agente, le attribuirono il nome di Maggiore inequalità: conciosia che molto bene videro, che tal cosa non poteua essere senza alcuna proportione, tra l'uno, & l'altro: & perche la considerauono etiam di dalla parte del Patiente, le attribuirono il nome di Minore. Ma perche tra l'Agente, & il Patiente si può considerare due cose: prima l'Ecceffo; & dipoi il Diffetto; L'Ecceffo dico dalla parte dell'Agente, rispetto al Patiente: & il Diffetto dalla parte del Patiente, rispetto all'Agente, però io son di parere, che meglio hauerebbero fatto, se hauessero detto, che dalla Proportione dell'Ecceffo ne venisse l'Attione, & da quella del Diffetto la Passione: essendo che la Proportione è Relatione, & tal Relatione (come vogliono i Filosofi) si ritroua di tre maniere, cioè di Agguaglianza, di Soprappositione, & di Soppotione; la onde poteuano commodamente dire, che da questa proportione non viene Attione; poi che tra due cose, che si ritrouano di eguale possanza, & di virtù eguale, di maniera che l'una non possa superar l'altra; non viene Attione, ne Passione alcuna; Ma si bene nelle altre: percioche lo Agente supera il Patiente in virtù, & possanza, per una certa ragione di soprabondanza; onde nasce l'Attione solamente; oueramente il Patiente è superato dall'Agente, onde nasce la Passione; de i quali modi ne parla abundantemente ogni Filosofo. Et se bene le Proportioni di Soprappositione, & quelle di Soppotione in quanto al Soggetto, & alla Materia, sono una cosa medesima, perche sono opposte per relatione solamente; & tanta è la proportione della virtù, & potenza dell'Agente, che fusse, poniamo 4, & quella del Patiente, che fusse 2; quanta è la proportione della virtù del Patiente, che fusse similmete 2; & quella dell'Agente 4; che si ritrouerebbero equali in distanza, & lo Agente supererebbe il Patiente con quella proportione, con la quale il Patiente fusse superato dall'Agente; nondimeno sono differenti quanto alla ragione, & la forma: Conciosia che in vn modo si considera l'Attione, & in vn altro la Passione: prima in quanto l'uno supera l'altro; dipoi in quanto l'uno dall'altro è superato. Onde lo Agente supera il Patiente secondo l'Ecceffo; & per il contrario: il Patiente è superato dall'Agente, secondo il Diffetto. Per la qual cosa è manifesto, che l'Ecceffo, & il Diffetto non sono una cosa istessa secondo la Forma, & la Ragione; ancora che siano una cosa istessa secondo il Soggetto, & la Materia. Considerate adunq; queste Proportioni in questo modo; dico che tal propositione si verifica, quando, per la proportione del genere di minore inequalità, intendiamo la proportione, o relatione di Soppotione: Ma quando si volesse intendere il genere di minore inequalità in altro modo; tal propositione non hauerebbe in se verità alcuna; si come leggendo, & esaminando quello, che si è detto nel cap. 30. della Prima parte, ciascuno potrà vedere. Hora per metter fine a questo nostro ragionamento, dico, che quello ch'io hò detto fin hora, potrà esser bastante a quello, che si è ragionato intorno alla Prima parte della Musica, chiamata Theorica, o Speculatiua: percioche è bisogno, che hormai veggiamo quelle cose, che sono necessarie alla intelligenza della Seconda, che si nomina Pratica, le quali faranno di molto utilità a ciascun studioso, & saranno contenute nelle due parti seguenti.

I L F I N E D E L L A S E C O N D A
P A R T E .

LA TERZA

LA TERZA PARTE

Delle Istituzioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO

DA CHIOGGIA,

NELLA QUALE SI RAGIONA DELLA SECONDA
PARTE DELLA MUSICA CHIAMATA PRATTICA,

CIOE DELL'ARTE DEL

CONTRAPUNTO.

Quel che sia Contrapunto, & perche sia cosi nominato.
Capitolo primo.



HAVENDO io fin hora nelle due parti precedenti ragionato a sufficienza intorno alla Prima parte della Musica, detta Theorica, o Speculativa; & veduto quelle cose, che sono appartenenti, & necessarie al Musico; resta che in queste due parti seguenti, io ragioni di quelle cose, che concorreno nella Seconda parte, che si chiama Pratica, la qual consiste nella compositione delle Canzoni, o cantilene, che si compongono a due, ouero a più voci; che li Pratici nominano Arte del Contrapunto. Ma perche il Contrapunto è il Soggetto principale di questa parte; però auanti d'ogni altra cosa vederemo quel, che ello sia; & perche sia cosi chiamato. Dico adunque che Contrapunto è quella Concordanza, o concerto, che nasce da un corpo, ilquale habbia in se diuerse parti, & diuerse modulazioni accomodate alla cantilena, ordinate con uoci distanti l'una dall'altra per interualli comensurabili, & harmonici; & è quello, che nel cap. 1. 2. della Seconda parte io nominai Harmonia propria. Si può anche dire, che'l Contrapunto sia un modo di harmonia, che contenghi in se diuerse variazioni de suoni, o de voci cantabili, con certa ragione di proporzioni, & misura di tempo:oueramente che'l sia una certa unione artificiosa de suoni diuersi, ridutta alla concordanza. Dalle quali definizioni potemo raccogliere, che l'Arte del Contrapunto non è altro, che una facultà, la quale insegna a ritrouare varie parti della cantilena, & a disporre i suoni cantabili, con ragione proportionata, & misura di Tempo nelle modulazioni. Et perche li Musici già componeuano i lor Contrapunti solamente con alcuni punti, però lo chiamarono Contrapunto: perche poneuano l'uno contra l'altro, come facemo al presente noi, che poniamo una Nota contra l'altra: & pigliauano tal Punto per la voce: conciosia che si come il Punto è principio della Linea, & è anco il suo fine; cosi il Suono, o la Voce, è principio, & fine della Modulazione: & tra essa è contenuta la Consonanza, della quale si fa poi il Contrapunto. Sarebbe forse stato più ragioneuole a chiamarlo Contra suono, che Contrapunto: percioche un suono si pone contra l'altro: ma per non partirmi dall'uso commune, l'ho voluto ancora io chiamar Contrapunto; quasi Punto contra punto; ouero Nota contra nota. Si debbe però auertire, che il Contrapunto si troua di due sorti, cioè Semplice, & Diminuito. Il Semplice è quello, che ha le modulazioni composte solamente di consonanze, & di figure eguali, sia no quali si vogliono, l'una contra l'altra: Ma il Diminuito, non solo ha le parti composte di Consonanze, ma etiaudio di Dissonanze; & in esso si pone ogni sorte di figure cantabile, secondo l'arbitrio del Compositore; & le sue modulazioni sono ordinate per interualli, o spacy cantabili; & le figure numerate secondo la misura del suo Tempo. Il proprio del Contrapunto è di ascendere, & di discendere con diuersi suoni, o uoci, per mouimenti contrarij in un medesimo tempo, per interualli proportionati, che siano atti alla consonanza: conciosia che l'Harmonia non nasce da altro, che dalla diuersità delle cose, che si pongono insieme, & sono tra loro opposte. Et tanto più il Contrapunto è giudicato diletteuole, & buono; quanto più si usa con buona gratia, meglio li modi, & con ornato, & bello procedere; & questo secondo le regole, che ricerca l'Arte del bene, & correr

ramente comporre. Bisogna però auertire, che l'Interuallo, nella modulatione, si piglia per il tacito passaggio, che si fa da un suono, o voce all'altro; il quale è intelligibile, quantunque non si possa udire.

Della inuentione delle Chiaui, & delle Figure cantabili. Cap. 2.

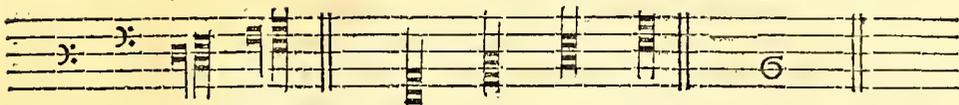


PERCHÉ ogni Scienza mathematica. consiste più presto nella Dimostrazione, per hauerne la verità, che in dispute, & in opinioni: conciosia ché concessi dallo auersario alcuni principij, chiamati Premisse, si fa la Dimostrazione, la quale fa ogni cosa chiara, senza difficoltà, & risoluta; però volendo venire all'atto dimostratio, fu bisogno di trouare il mezzo da condurre le dimostrazioni a i nostri sentimenti, accioche fusseno pienamente capaci di esse. Onde si come li Mathematici, veduto la necessità della cosa, ritrouarono alcune Cifere; non però separate dalla materia, ancora che le considerino da essa lontane, se non in quanto all'esser loro, almeno secondo la ragione; ma si bene a lei congiunte; & furono Punti, Linee, Superficie, Corpi, Numeri, & altri caratteri infiniti, che si dipingono solamente in carte con alcuni colori, & le usarono in luogo della cosa significata: Così etiamdico li Musici per poter ridurre in atto le loro speculationi, & dimostrazioni, & porle sotto'l giudicio del sentimento; poi che le Voci, & li Suoni non si possono per alcun modo scriuere, ne dipingere in carte, ne in altra materia; ritrouarono alcuni segni, o caratteri, i quali chiamarono Figure, o Note; & li dominarono nel modo, che più abasso vederemo. Ma le Chorde de i loro istrumenti, & le Voci delle cantilene denominauano con vna di queste sei sillabe, poste in questo ordine, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La; si come nel cap. 30. della Seconda parte ho mostrato. Tale ordine poi chiamarono Deduttione, o Reduttione, la quale non è altro, che vna trasportatione de voci da vn luogo all'altro: ouero (come dicono) vna progressione naturale di Sei sillabe, che sono le mostrate di sopra. Ma perche tal Deduttione può hauerne il suo principio in tre luoghi, cioè nella chorda C, nella F, & nella G; però Guidone diuise il suo Introduttorio in tre parti, applicando le dette sillabe a tre Proprietà in tal maniera; che quando la prima delle dette sillabe (seguendo poi le altre per ordine) incominciava dalla lettera C, voleva, che tale ordine, o deduttione si cantasse per la proprietà, la quale chiamaua di Natura: & quando incominciava dalla lettera F, per quella del b ritondo, ouer molle, che lo tagliam duro; & disse che la Proprietà era vna Deriuatione di più voci, o suoni da vno istesso principio; ouero che era vna Deduttione singulare, o particolare di ciascuno ordinato Essachordo. La onde bisogna sapere, che Guidone congiunse ogni Deduttione con vno delli Tetrachordi greci, aggiungendo a ciascun Tetrachordo due chorde di più dalla parte graue, come è quella dell'Vt, & quella del Re: percioche ogni Tetrachordo ha principio nella chorda del Mi; come nella Seconda parte fu commemorato: di maniera che ogni Essachordo contiene ciascuna specie della Diatesaron, che sono Tre; come vederemo al suo luogo. La sede poi, ouero il luogo delle voci, o suoni, il quale i Musici nominano Chorde, nominò Chiaui; le quali sono distinte l'vna dall'altra per linee equidistanti, & parallele; intendendoui però i spacij di mezzo; abenche le Voci, o Suoni non siano equalmente distanti l'vna dall'altra. Onde collocò la prima chiaue, la quale nominò Gamma, vt; nella linea, ouer riga; & A, re; che è la seconda nel spatio. Similmente collocò mi , in riga: & C, fa ut in spacio, & di mano in mano collocò etiamdico in tal maniera le altre; come si vedeno per ordine nello Introduttorio nominato di sopra, segnando ciascuna con la sua propria lettera. Ma perche alle volte tal cosa poteua generar confusione, i più moderni, forse ricordandosi, che in vano si fa alcuna cosa col mezzo di più cose, che si può fare con poche, & bene; ritrouarono alcune Cifere; per le quali i Cantori si hauessero à reggere, accioche hauendone lassate alcune altre, per quelle solamente hauessero cognitione di ogni modulatione, & di ogni cantilena; & da quelle hauessero notizia de i spacij, ouero Interualli di Tuono, di Semituono, & de gli altri ancora. Le quali Cifere si chiamarono sempre Chiaui; stando in questa similitudine, che si come per la Chiaue si apre l'uscio, & si entra in casa, & lui si vede quello, che si troua entro; Così per tali Cifere si apre la modulatione, & si conosce ciascuno delli nominati interualli. Intrauerrebbe bene il contrario, quando fusse rimossa; percioche all'ora ogni cosa si empirebbe di confusione; si come ogn'vno si può imaginare. Nominarono poi quelle Chiaue con li nomi, che sono notate nel sottoposto essempio, le quali, benche tall'ora alcune di esse siano poste sopra vna medesima delle cinque mostrate righe, sono nondimeno distanti tra loro per cinque lettere, cioè per vna Diapente. Ritrouarono etiamdico

Di F. fa ut.

Di C. sol fa ut.

Di G. sol re ut.



etiandio alcune altre cifere per seg nare le voci delle loro compositioni, & contrapunti, le quali chiamarono Figure, o Note, che le vogliamo dire; & le nominarono, secondo che si vedeno nominate in questo effempio;

Massima. Lunga. Breue. Semibreue. Minima. Semiminima. Chroma. Semichroma.



Et il loro valore è tanto, che l'una vale il doppio dell'altra: imperoche volsero, che la Massima valesse due lunghe, la Lunga due breui, la Breue due semibreui, & così discorrendo, nel Tempo imperfetto; percioche nel Tempo perfetto, nel Modo, & nella Prolatione le considerarono ad altro modo; come vederemo altroue: Et secondo che vogliono alcuni, la Breue fu la madre, & il principio di tutte le altre: conciosia che la Massima, & la Lunga furono ritrouate dipoi per il suo accrescimento; & la Semibreue con le altre seguenti per la sua diminutione. Et se bene gli Antichi nelle compositioni loro posero altri segni, & cifere; come sono li Segni del tempo, del Modo, della Prolatione, Punti, quadrati, b rotondi, Diesis, Pause, Legature, Prese, Coronate, Ritornelli, & mille altri, che possono accascare; delli quali vna buona parte ne adoperano anco li moderni; nondimeno io non intendo parlare, se non di quelli, che faranno al proposito, & secondo che torneranno commodi: Imperoche principalmente intendo di trattar quelle cose, che sono necessarie, & cadeno sotto il sentimento dall'udito, il cui oggetto è veramente il Suono; lassando (per quanto potrò) da parte quelle, che a tal sentimento sono strane, & sforastiere.

De gli Elementi, che compongono il Contrapunto. Cap. 3.



HAVENDO SI adunque a ragionare della compositione del Contrapunto, bisogna auanti di ogn'altra cosa conoscere gli Elementi, di che si compone; imperoche niuno saprà mai per modo alcuno ordinare, o comporre alcuna cosa; ne mai conoscerà la natura del composto, se primieramente non conosce le cose, che si debbono ordinare, o porre insieme; & la natura, o la loro ragione. Onde dico che gli Elementi del Contrapunto sono di due forti, cioè Semplici, & Replicati. Li Semplici sono tutti quelli interualli, che sono minori della Diapason, cioè lo Vnisono, (seguendo in ciò l'uso delli Prattici) la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & la Ottaua; cioè essa Diapason. Et li Replicati sono tutti quelli, che sono maggiori di lei, cioè la Nona, la Decima, la Vndecima, la Duodecima, & gli altri per ordine. Ne si debbe alcuno marauigliare, ch'io habbia posto la Diapason tra gli interualli semplici; conciosia che non è ueramente interuallo replicato, ne composto, come forse alcuni pensano; imperoche è il primo tra gli altri interualli; & (si come afferma Boetio) è la prima consonanza. Et per essere il primo interuallo non può esser composto: essendo che ogni composto è sempre dopo le parti, di che si compone: & la Diapason è prima, & ogn'altro interuallo è dopo lei. Et questo si uede: percioche ha la sua forma dalla proportione Dupla, la quale è la prima della inequalità; & le altre consonanze, o interualli hanno le loro forme dalle proportioni, che seguono la Dupla; che sono (come altroue hò detto) le parti della forma della Diapason, che nascono dalla sua diuisione. Essendo adunque la Diapason prima, non si può dire, che ella sia composta; percioche sarebbe di bisogno, che fusse composta di interualli più semplici, & primi, che non è il suo. Ne anco potemo dire, che si componghi di più Vnisoni, come alcuni sciocchi hanno hauuto parere; ancorache siano più semplici della Diapason, & prima di lei; percioche non sono gli Vnisoni (come uederemo) interualli; ma sono come è il Punto, che è un minimo indiuisibile, che non si può continuare con un'altro punto, come proua Aristotele nel lib. 6. della Fisica. Et a chi dimandasse, in qual maniera nasce la Diapason; si potrebbe rispondere senza errore alcuno, che nasce quasi allo istesso modo, che nasce la Linea, la quale è la prima quantità diuuisibile. Essendo adunque

prima

prima tra gli altri interualli musicali, & non si potendo comporre di Vnisoni, ne di altri interualli quantunque minimi, si può concludere, che ella sia semplice, & senza compositione: & essendo prima, che ella sia madre, genitrice, fonte, & principio, dal quale deriua ogn'altra Consonanza, & ogn'altro Intervallo: conciosia che quello che è primo, sempre è cagione di quello, che vien dipoi, & non per il contrario. Et si come dicemo, che dalla Equalità hà principio la Inequalità; così bisogna dire, che dall'Vnisono habbia principio la Diapason: perciocche dall'vna hà la forma l'Vnisono, & nell'altra si ritroua la forma della Diapason. Et tanta è la amicitia, che hanno insieme questi due, che per la loro simiglianza, & semplicità, quasi allo istesso modo è mosso l'V dito da i suoni della Diapason, si come è mosso da quelli dello Vnisono. Et ciò auiene primieramente dalla simiglianza, come ho detto, che hanno insieme: perciocche ogni generante sempre genera il generato simile a se; & dipoi, perche l'uno, & l'altra sono Principij: cioè l'Vnisono per la Equalità, dalla quale hà principio la Inequalità; & la Diapason per la Dupla, che è prima d'ogn'altra consonanza, dalla quale hà principio le altre proporzioni della Inequalità. Et è in tal maniera semplice la Diapason, che se bene è cōtenuta da due suoni diuersi per il sito, diuò così, paiono nondimeno al senso un solo: perciocche sono molto simili: & ciò auiene per la uicinità del Binario alla Vnità, che sono cōtenuti ne gli estremi della sua forma, che è la Dupla: Onde tal forma contiene due principij, cioè la Vnità, che è principio de i Numeri, & è quella tra loro, che non si può diuidere; & il Binario, che è il principio della congiunzione delle uniti, & è il minimo numero, che si possa diuidere, & dalla uniti è misurato due uolte solamente: ma non si può diuidere in due numeri; perche non contiene in se altro numero, che l'Vnità replicata. Onde si come il Binario hà quasi la istessa natura, che hà l'Vnità, per esserle vicino; così la Diapason hà quasi la natura istessa dello Vnisono; si per essergli uicina; come si scorge ne i termini delle loro forme; come etiandio, perche gli estremi delle lor proporzioni non sono composti di altri numeri, che della Vnità: Di modo che imitando lo effetto la natura della sua cagione; & essendo i numeri harmonici cagioni de gli harmonici suoni; è cosa ragionevole, che il suono imiti anca la natura loro; & che li detti due suoni della Diapason parino un suono solo. Tale semplicità auco si conosce chiaramente, quando si ag giunge dalla parte graue, ouer dalla acuta di essa Diapason alcuno interuallo, che sia consonante, o dissonante: perciocche allora pare, che sia congiunto quasi ad vn solo suono. La onde vedemo, che la Diapason diapente moue l'v dito quasi allo istesso modo, che fa la Diapente: così la Diapason col Ditono, come fa il Ditono solo. Et tanto uedimo esser dissonante la Diapason col Tuono, quanto è il Tuono, & quasi allo istesso modo l'vno, & l'altro mouere il sentimento; il che si potrebbe dire delle altre ancora: Et ciò non può accascare in alcuna delle altre consonanze, come è manifesto: conciosia che non sono tanto semplici: quanto è la Diapason: il che è chiaro da conoscere: imperocche se noi ag giungeremo il Ditono al Semiditono, gli estremi di tale ag giunzione produrranno la Diapente. Similmente se noi congiungeremo due Diapente, due Diatessaron, due Ditoni, due Semiditoni, ouer due altri simili in proporzione; oltre li suoni diuersi, che si udranno nelle lor chorde estreme, lo interuallo sarà etiandio dissonante: conciosia che l'uno, & l'altro estremo di qualunque interuallo, non hanno alcuna ragione, ne simiglianza di vno istesso suono, come quelli della Diapason. Et de qui nasce, che le consonanze semplici, che sono poste oltra la Diapason, hanno quella simiglianza, che haueano, quando erano semplici, & che erano poste tra gli estremi di essa Diapason. Et hò detto semplici: perciocche si uede, che ciascu' altra, che è collocata oltra la Diapason, nasce in vn certo modo, che pare, che da una di quelle semplici habbia la sua origine. La onde si uede uerificare quello, ch'io dissi nella Prima parte, che le consonanze, & dissonanze, quasi hanno quella istessa ragione nel multiplicarsi, di quello che hanno li semplici numeri oltra il Denario: Imperocche si come oltra esso non si uede ag giungere di nouo altro numero; ma solamente replicare vni di quelli, che è minore di lui: essendo che ag giunta la Vnità, che è prima al Denario, nasce lo Vndenario; dipoi ag giunto il Binario nasce il Duodenario; Similmente ag giunti il Ternario, & gli altri per ordine, si generano i numeri, che sono simili nella loro terminazione à quelli semplici, che si ag giungono; Così anco oltra la detta Diapason, non si ag giunge alcun suono di nouo: ma si bene quelli istessi, che si contengono tra essi; i quali essendo finiti, si ritorna sempre circolarmēte alli primi. La onde si può concludere per le ragioni addutte, che la Diapason si de ueramente chiamare interuallo semplice, & non replicato, o composto; ateso che è come Elemento di ciascu' altra consonanza, & interuallo. Seguendo adunque il costume della Pratici diremo, che gli Elementi semplici, ouero (come dicono) le Specie semplici del Contrapunto si sono sette, & non piu; lassando fuori lo Vnisono: perciocche non è ne consonanza, ne Intervallo; come al suo luogo uederemo; si come è la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la

Sefta, la Settima, & la Ottaua: hauendo però rifpetto folamente al numero delle chorde, poste nel Monchordo del Cap. 4. della Seconda parte, & non à gli interualli. Da quefte poi nascono le Raddoppiate, che chiamano Composte; le quali hò posto nell'ordine seguente, acciò si possa uedere, di che natura, & a quali delle Sèplici siano sottoposte, & si assumig lino. Di quefte, dopo ch'io hauero mostrato la differenza, & la proprietá;

Semplici.	Vnifono.	Seconda.	Terza.	Quarta.	Quinta.	Sefta.	Settima.	Ottaua.
Replicate.	9	10	11	12	13	14	15	
	16	17	18	19	20	21	22	

Et più oltra anco, secondo la dispositione de gli istrumenti naturali, & artificiali.

uerrò a dimostrare, in qual maniera si habbiano a porre ne i Contrapunti. Ma si debbe auertire, che si chiamano Specie: perciocche, si come la Specie è nominata da Porfirio quella Forma, o figura, che contiene in se qualunque cosa; & è contenuta sotto alcun genere: come si suol dire, che l'Huomo è specie dell'Animale; il Bianco, & il nero del Colore; & il Triangolo, & il Quadrato della Figura: così le mostrate si nominano Specie: per che ciascuna di loro hà la sua propria forma, & è sottoposta a questo genere Interuallo.

Diuisione delle mostrate Specie. Cap. 4.



BOETIO Nel cap. 10, & nello 11 del Quinto libro della Musica, seguendo il parere di Tolomeo, chiama alcune delle Voci, o Suoni tra se Vnifone, & alcune Non vnifone. Quelle nomina Vnifone, che ciascuna da per se, ouero aggiunte insieme fanno uno istesso suono. Dipoi diuide quelle, che non sono Vnifone, & fa molte parti; ponendone alcune Equifone, alcune Confone, altre Emmeli, & alcune Diffone: & pone etianadio vltimamente le Ecmeli molto differenti da quefte. Quelle chiama Equifone, che percosse insieme, dal temperamento, & mistura loro, di due suoni differenti, che sono, fanno ad un certo modo un suono semplice: si come è quello della Diapason, & quello della Disdiapason ancora: Ma confone nomina quelle, che quantunque facino un suono composto, o misto, che dir lo vogliamo, è nondimeno soaue: si come è quello dalla Diapente, & etianadio quello della Diatessaron, & di quelle, che di quefte due, & delle Equifone sono composte: si come quello della Diapason diapente, & quello della Diapason diatessaron. Emmeli poi chiama quelle, che non sono consonanti: ma si possono però accommodare ottimamente alla Melodia; & sono quelle, che giungono insieme le consonanze, & tra loro si possono porre: si come è il Tuono, ilquale è la differenza, che si troua tra la Diapente, & la Diatessaron; per il quale di confone che sono, si congiungono insieme Equifone in vna Diapason. Così anco si possono nominare Emmeli le semplici parti di quefte consonanze, le quali se bene non sono consonanti, si possono nondimeno accommodar bene alla Melodia. Chiamadi poi Diffone quelle, che non mescolano insieme alcun suono, che sia grato: ma feriscono amaramente, & senza alcuna soauità il nostro sentimento. Vltimamente nomina Ecmeli quelle, che non entrano nella congiuntione delle consonanze: come sarebbe dire (per dare vno effempio) il Diesis enharmonico, che alcuni poco intelligenti di quello, che habbia voluto dir Boetio, l'hanno posto nel numero delle Emmeli; & altri interualli simili, che non si possono ag giungere con altri, che giungono insieme alcune consonanze. Questa è la diuisione, che fa Tolomeo di tali Specie, recitata da Boetio: ma io per seguir l'uso commune, & per schiuare la difficoltà, che potrebbe nascere, le diuidero folamente in due parti, cioè in Consonanti, & in Dissonanti. Le Consonanti faranno la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sefta, la Ottaua, & le replicate, o composte; Et le Dissonanti faranno la Seconda, la Settima, & tutte quelle, che si compongono di vna di quefte, & della Ottaua. Et per che nella Seconda parte hauemo ueduto quello, che è Consonanza, & Dissonanza; però lassando da vncanto il replicare; porrò folamente tal diuisione in effempio, accioche più facilmente si scorgi in esso quello, che si è detto.

Consonanze.					
1	3	4	5	6	8
	10	11	12	13	15
	17	18	19	20	22

Dissonanze.	
2	7
9	14
16	21

Se la Quarta è consonanza ; & donde auiene , che li Musici non l'habbiano ufata, se non nelle composizioni di più uoci. Capitolo . 5.



PARERA Forse ad alcuno cosa noua , ch'io habbia posto la Quarta nel numero delle consonanze, poi che fin hora da i Musici pratici sia stata collocata tra le dissonanze. Onde , accioche di tal cosa si habbia qualche notizia , si debbe auertire , che la Quarta ueramente non è dissonanza , ma si bene consonanza : come si può prouare in tre modi ; prima per l'auttorità de i Musici antichi , la quale non è da sprezzare ; di poi per ragione ; & ultimamente per essemplio . Per l'auttorità de gli Antichi prima , per cioche da ogni dotto scrittore Greco , & Latino , è collocata tra le consonanze . Tolomeo (lassandone infiniti altri più antichi di lui) in molti luoghi della Harmonica , & specialmente nel cap. 5. del Primo libro , la nomina consonanza . Il medesimo s'ha Boetio nella Musica molte fiate , & massimamente nel cap. 7. del Primo libro , & nello Vndecimo del Quinto . Et Dione historico nel lib. 37. con l'auttorità de i più antichi di lui , la chiama Harmonia . Euclide nel cap. Primo , & Gaudentio filosofo nel cap. 7. de i loro Introdutorij ; Macrobio nel primo capitolo del Secondo libro del Sogno di Scipione la connumerà tra le consonanze . Vitruuio anco , nel cap. 4. del Quinto libro della Architettura , è di parere , che ella sia consonanza ; Et Censorino in quello , che scriue a Q. Ceretio , hà la istessa opinione . Si proua dipoi per ragione in cotal modo . Quello Interuallo , che in vna compositione harmonica si uole consonare perfettamente , posto da per se , non può essere a patto alcuno dissonante . Essendo adunque la Diatessaron , o Quarta di tal natura , che accompagnata con la Quinta in vna harmonica compositione , rende soaue , & harmonioso concento ; seguita che ella sia anco fuori della compositione consonante : cioè quando è posta sola . Lo affonto di tal ragione è manifesto per il suo contrario ; cioè per le dissonanze , che sono la Seconda , & la Settima , con le loro replicate ; le quali non essendo nella compositione per alcun modo consonanti , sono etiamdi fuori della compositione della istessa natura : come è manifesto . Oltre di ciò si proua per vn'altra ragione ; che Quello , che hà ragione de numeri nell'acuto , & nel graue , è consonante : come è manifesto per la definitione del Filosofo posta nel cap. 12 della Seconda parte ; onde hauendo la Quarta tal ragione ; è manifesto , che ella sia consonante . Et questa propositione minore si proua : conciosia che Filopono sopra la Definitione data dal Filosofo nel lib. 2 della Posteriora , chiama la Sesquiterza ; che è la sua uera forma , Ragion de numeri . Ma per che gli essemplij uagliano più appresso alcuni , che le auttorità , & le ragioni ; però è necessario uenire alla terza proua . Onde dico che sempre , quando tal consonanza si ridurrà in atto , nella sua uera proportionione , o uero interuallo , ogn'uno di sano giudicio dirà , che ueramente è consonanza ; come ogn'uno da se potrà sempre farne la proua , accordando vn Liuto , ouero vno Violone per settamente : imperoche tra la chorda , che chiamano il Basso , & quella che nominano Bordone : o ueramente tra questa , & quella , che chiamano il Tenore ; & tra quelle altre tre chorde , che sono più acute , udiranno che la Diatessaron , o Quarta farà marauiglioso concento . Et se pure alcuno vorrà dire , che ella sia dissonante ; questo auerrà , per che seguirà l'uso de i Praticci ; i quali non sapendo addire ragione alcuna , à gran torto così la chiamano , & la separano dal numero delle Consonanze . Ma in fatto non è così : per cioche quando si riducono ad udirla sopra alcuno istrumento , che sia accordato perfettamente , si acchetano poi . Et se fusse ueramente dissonante , come dicono , noi non la usaremmo nelle nostre compositioni : & similmente i moderni Greci non la porrebbero ne i lor canti a più uoci ; i quali si odono qui in Vnegrìa ogni giorno solenne ne i loro Canti ecclesiastici , ne i quali poggono la Diatessaron nella parte graue , senza porre per sua basa (dirò così) alcuna altra consonanza . Qui dirà forse alcuno , da che nacque adunque , che i nostri Praticci la posero nel numero delle

delle dissonanze? Penso io che questo nascesse per la discordia, che era tra i Pithagorici, et Tolomeo, che uolendo quelli, che ciascuno interuallo, il quale fusse contenuto da altro genere di proportione, che dal Moltiplice, et Superparticolare (come molte fiare hò detto) non fusse atto, a fare consonanza alcuna; non acconsentiuono, che la Diapason diateffaron, contenuta dalla proportione Dupla superbipartienteterza, fusse consonante; ancora che Tolomeo si sforzasse di mostrar, che era il contrario, adducendo tal ragione: Che si come la Diateffaron semplice è consonante, così aggiunta alla Ottaua, le estreme chorde di tale aggiunta non possono esser dissonanti: Imperoche quei suoni, che si aggiungono alla Diapason, si vedono quasi esser aggiunti ad un suono solo; si come per quello che ne mostra Boetio è la natura di tal consonanza. Onde vedendo i Musici latini la lite, che era tra costoro, & le ragioni che adduceuano esser buone, non uolsero esser giudici di questa cosa: ma per non dare una certa libertà di porre nelle cantilene, senza qualche consideratione, questa tal consonanza, et la sua semplice, le separarono dal numero, & ordine delle altre: non perche veramente siano dissonanti: percio, che non hauerebbero comportato, che fussero poste nelle cōpositioni: ma accioche si hauessero a porre con qual che buono ordine, & con giuditio. Et che questo sia il uero, si può vedere, che quelli che hanno hauuto qualche giuditio nella Musica, l'hanno usata, non solamente accompagnata con altre consonanze, ma etiamio senza alcuna compositione, ne i canti di due uoci; tra i quali fu uno Iosquino, che nel principio di quella parte, Et resurrexit tertia die, della messa detta l'Homme armè a quattro uoci, pose tal cōsonanza semplicemente, senza accōpnarle niun altro interuallo dalla parte graue; Il che si può etiamio vedere in molte altre cantile antiche, le quali nõ pongo per non fastidire il Lettore. Et benchè tali cōsonanze si ritrouino esser poste in opera rare volte; nõdimeno si vede, che le usarono: & se hauessero hauuto opinione, che fussero state dissonanti, credo io, che non le hauerebbero usate. Hora per le cose, che si è detto, si può vedere, che la Quarta, et le replicate sono consonanti; & per qual ragione li Musici le collocarono tra quelli interualli, che sono dissonati. In qual maniera poi ella si dica Perfetta, & in qual modo si habbia a porre nelle compositioni, lo vederemo al suo luogo.

Diuisione delle consonanze nelle Perfette, & nelle Imperfette. Cap. 6.



NONO diuise le consonanze da i Prattici in tal modo, che alcune si chiamano Perfette, et alcune Imperfette: Le Perfette sono l'Vnisono, la Quarta, la Quinta, la Ottaua, & le replicate: ancora che Aristotele attribuisca tal perfectione alla Ottaua solamente; & per certo è uero: conciosia che la Quarta, & la Quinta sono mezane tra la perfectione, & la imperfettione; come dimostraremo. Le Imperfette sono la Terza, la Sesta & quelle che nascono da queste aggiunte alla Ottaua; come nel sotto posto effempio si vedeno. Et dicono le prime esser perfette, forse per che hanno la lor forma dalle proportioni contenute tra il numero Quaternario, nel genere Moltiplice, & nel Superparticolare, tra 4. 3. 2. 1. il qual numero (come altroue hò detto) appref-

Cōsonanze Perfette.			
1	4	5	8
	11	12	15
	18	19	22

Imperfette.	
3	6
10	13
17	20

so i Pithagorici era tenuto Perfetto: percioche dalle sue parti aliquote, & non aliquote, che sono i quattro mostrati numeri, risultaua un altro numero, il quale medesimamente chiamauano Perfetto, che è il Denario. Ma in uero le nominarono Perfette: conciosia che poste da per sè, oueramente accompagnate ad altre consonanze, hanno posanza al primo apprendere, che fa il sentimento, di acchetarlo, & satisfarli a pieno, quando da loro è mutato: Imperoche mentre se ne ode alcuna posta nel graue, ouer nello acuto, contenuta nella sua uera forma, fortifica l'V dito, & fa che niente desidera più oltra, che faccia alla sua perfectione, & la faccia più soaue, & più grata. Ne altra differenza si ritroua tra le dette consonanze poste nel graue, di quello che si troua, quando sono poste nell'acuto, se non che quelle, che sono poste nell'acuto, feriscono più uelocemente l'V dito, che non fanno quèlle, che sono poste nel graue, per le ragioni dette nel cap. 11, della Seconda parte: percioche sono contenute da una istessa proportione. Ma le altre chiamarono Imperfette: conciosia che hanno la forma loro dalle proportioni, li cui termini sono contenuti da numeri, che si ritrouano oltra il Quaternario, che sono 6. 5. 4. Onde il Ditoño nasce dalla proportione Sefsiquiquarta, & il Semiditono dalla propor-

tion

tione Sefquiuinta, nel genere Superparticolare. Questi due interualli ag giunti alla Diatesaron generano lo Effachordo, cioè l'uno il Maggiore, & l'altro il Minore; le cui proportioni hanno luogo nel genere Superpartiente, dalla Superbipartiente terza, & dalla Supertripartiente quinta: come nella Prima parte hò dichiarato; le quali (secondo il parere de i Pithagorici) non fanno consonanza. Et sono queste di tal natura, che poste in essere da per se nelle loro vere forme, non hanno possanza di acchetare l'udito, di modo, che non desidero altro suono più grato, più dolce, & più soauo: come è manifesto a tutti coloro, che sono periti nella Musica: ma si bene quando sono accompagnate con altri interualli in tal maniera, che gli estremi della compositione facciano vna consonanza perfetta, ouero vna delle imperfette replicate; come vederemo altroue. Et benchè costoro facino tal differenza, nondimeno tutte si possono chiamare perfette, quando sono contenute nella uera, & naturale forma loro, cioè nella lor propria proportione.

Che la Quarta, & la Quinta sono mezzane tra le consonanze perfette, & le imperfette. Cap. 7.



T SE Bene la Ottaua, la Quinta, la Quarta, & le replicate si chiamano Consonanze perfette, nondimeno la Ottaua (come hò detto di sopra) è solamente perfetta; & la Quinta men perfetta della Ottaua; & la Quarta men perfetta della Quinta. Onde si come quella cosa la quale è più vicina alla sua origine, ouero alla sua cagione, ritiene maggiormente la natura di quella, & è più perfetta in quel genere, che non sono quelle, che le sono lontane: come si uede nella luce, che quella parte, la quale è più vicina alla sua origine, & alla sua cagione, la quale è il Sole, hà più chiarezza, & risplende più eccellentemente, et è più perfetta di quella, che le è più rimotta, o lontana; così quella consonanza, la quale è più vicina alla sua cagione, & alla sua origine, che è l'Vnisono, il quale è contenuto nella proportione della Equalità, & nelle uoci Unisono; è maggiormente perfetta d'ogn'altra consonanza; & questa è la Ottaua, la quale hà la sua forma dalla Dupla, che è la più vicina alle proportioni della Equalità; & è contenuta tra le uoci Equisono, che sono più vicine alle Unisono, come di sopra habbiamo veduto. Onde la potemo chiamare più semplice, & più perfetta di ogn'altra consonanza. Dico più semplice, & più perfetta: percióche qualunque volta si ritroua vna dispositione, che riceui il più, & il meno, & denomini formalmente la cagione, & lo effetto; & conuenghi tal cosa allo effetto per la cagione; sempre si denominarà primieramente la cagione semplicemente, & dipoi lo effetto si denominerà, ouero si dirà tale ad vn certo modo; & questo in tutti i generi delle cagioni. Onde dico, che quella cosa, che per vn'altra è tale, quella che ne è cagione, è detta maggiormente tale. Però, si come dicemo, che essendo la mano calda per il fuoco, il fuoco esser maggiormente caldo; così dicemo, che essendo la Ottaua semplice per l'Unisono, che lo Unisono è maggiormente semplice. Ma perche l'Unisono non è considerato dal Musico come consonante, ma si bene come principio della Consonanza; però parlando delle consonanze dicemo, che la Ottaua semplicemente è semplice, la prima, & la più perfetta di ogn'altra consonanza: & in fatto è così: percióche da lei ogn'altra interuallo hà il suo essere: & le altre consonanze dicemo perfette, non semplicemente; ma si bene ad vn certo modo. Laonde essendo la Quinta più vicina alla Ottaua, che non è la Quarta; dicemo, che la Quarta è men perfetta della Quinta: percióche la sua proportione è più lontana dalla proportion Dupla, che è il principio della Inequalità, & cagione di ogn'altra proportione. Similmente dicemo, che la Quarta è più perfetta, che non è il Ditono, et questo più perfetto del Semiditono: conciosia che la Sefquialtera, che è la forma della Diapente, è contenuta tra 3 & 2, & è più vicina alla Dupla, la quale è la forma della Diapason, contenuta tra questi termini 2 et 1, il che si può dire anco delle altre. Ma se il principio di alcuna cosa è più perfetto di quelle cose, che seguono dopo; non è cosa ragionevole, che noi diciamo, che la Quinta, o la Quarta si ano equali nella perfectione all'Ottaua: percióche da essa ottaua dipèdeno. Et ben che io habbia detto, che la Quarta, et la Quinta, cò le lor replicate si ano consonanze perfette; scòdo il mostrato modo; nondimeno la Ottaua solamete, et le replicate sono semplicemente perfette; scòdo che non se le può ag giungere, ne lenare alcuna cosa, cioè non si possono accrescere, o diminuire di interuallo, fuori delle lor vere, et legitime proportioni per modo alcuno, se non cò grãde offesa dell'Vdito. Essendo poi la Quarta, la Quinta, et le replicate sottoposte a tal passione, come nel cap. 42 della Seconda parte hò mostrato; però dico, che elle sono mezzane tra le consonanze perfette et le imperfette; oueramente mezzane tra la perfectione, et la imperfettione. Et perche etiam di quelle, che si chiamano Imperfette, a ciò sono sottoposte; però si possono

possono chiamare nõ solo Imperfette, ma anco Imperfettissime: conciosia che oltre la imperfettione, che si troua in loro al modo detto, si possono anche accrescere, et minuire nel modo, che si fa la Quinta, et la Quarta.

Quali consonanze siano più piene, & quali più vaghe. Cap. 8.



L E volte sogliono i Musici usare due termini, cioè Consonanza piena, & Consonanza vaga; onde mi pare, auanti che si vada più oltre, di uoler dire, quel, che importino, & quali siano tali consonanze. Però è da auertire, che li Musici rare uolte hanno usato questi due termini, senza ag giungerli l'vna de queste due particelle, Più, ouer Meno; onde hanno detto, Consonanza più piena, o più uaga; & Consonanza men piena, o men uaga: hauendo hauuto sempre rispetto ad vn'altra consonanza. La onde chi imano più piene quelle consonanze, le quali hanno mag gior possanza di occupare l'Vdito, con suoni diuersi; per il che si può dire, che la Quinta sia più piena della Ottaua: percioche li suoi estremi occupano mag giornemete, & con più diletto l'vito con diuersi suoni, che non fanno gli estremi della Ottaua; quali sono equisonanti, et si assomigliano l'vn l'altro; Di modo che lassando da vn canto essa Ottaua, tutte le altre si dicono esser più piene l'vna dell'altra, in quanto l'vna ha mag gior forza di contentare l'Vdito; si come sono quelle, che sono più vicine al loro principio, et hanno mag gior perfezione di tutte le altre. Si che de qui si può cauare una Regola; che tutte quelle, che sono di mag gior proporzionone sono più piene; lassando (come hò detto) da vn canto la Ottaua, et le replicate anco. Quelle poi chiamano più vaghe, le quali sono contenute da minori proporzioni; & è così in fatto, massimamente quando sono collocate a i lor propij luoghi: Conciosia che quelle consonanze, che hanno le lor proporzioni più uicine alla Dupla, per loro natura amano la parte graue, come il propio luogo; & vengono ad esser più piene di quelle, che hanno le lor proporzioni più lontane da essa Dupla: Impero che queste sono di minor proporzionone, che nõ sono le prime, & per loro natura amano l'acuto. Onde poste a i loro luoghi propij, uengono ad esser mē piene, & più vaghe delle altre: percioche stādo nell'acuto, per la uelocità de i mouimenti penetrano più uelocemente l'vito, & con mag gior diletto si fanno udire. Et tanto più sono vaghe, quanto più si partono dalla semplicità, della quale i nostri sentimenti nõ molto si rallegnano, & si accōpagnano ad altre consonanze; poi che amano mag giornemete le cose composte, che le semplice. Per la qual cosa intrauiene all'Vdito intorno li suoni, uedendo le consonanze prime, quello che suole intrauenire al Vedere intorno a i principali colori, de i quali ogn'altro color mezzano si compone: che si come il Bianco, & il Nero li pongono minor diletto, di quello che fanno alcuni altri colori mezzani, & misti; così pongono minor diletto le consonanze principali, di quello che fanno le altre, che sono men perfette. Et si come il Verde, il Rosso, lo Azzuro, & gli altri simili più li dilettano, & tanto più si dimostrano a lui uaghi: percioche sono lontani dalli principali, che non fa il colore, che chiamano Roanno, ouero il Beretino; delli quali l'vno è più vicino al Nero, et l'altro al Biāco. Così l'Vdito più si dilettano nelle consonanze, che sono più lontane dalla semplicità de i Suoni: conciosia che sono molto più vaghe, di quelle che le sono più vicine. Et quasi allo istesso modo si dilettano l'Vdito della compositione de i Suoni, che fa il Vedere della compositione de i Colori: percioche la compositione de i colori, ouero che non può essere senza qualche harmonia, ouero che ha con l'harmonia qualche conuenienza per che l'vna, et l'altra si cōpone di cose diuersse. Onde potemo dire, che si come le dette consonanze mag giori sono più piene, che non sono le minori; così le minori sono più vaghe di quello, che sono le mag giori: & tanto più si rendono sonore, & grate all'Vdito, quanto sono poste ne i luoghi loro propij: come al suo luogo diremo. Si potrebbe anco dire, che nelle istesse perfette la Quinta è più uaga della Ottaua, & la Quarta più uaga della Quinta, come è manifesto: percioche sono più lontane dalla equalità, poi che etiamdo le consonanze perfette non sono priue di tal uaghezza; ma questo basti.

Della Differenza, che si troua tra le consonanze Imperfette. Cap. 9.



I E Consonanze imperfette si diuidono in due parti, et si pone tra loro questa differenza, che alcune sono mag giori, et alcune minori. Le mag giori sono quelle, li cui estremi sono cōtenuiti da proporzioni mag giori, et da mag giori interualli: & queste sono il Ditono, et lo Essachordo mag gior, de i quali il primo si chiama Terza, & il secōdo Sesta, l'vna et l'altra mag giori. Et le minori sono quelle, che sono di proporzionone minore, et hanno minore interuallo;

et queste sono il Semiditono, il quale chiamano Terza minore; et l'Essachordo minore, chiamato Sesta minore. Et se bene di sopra hò nominato le dette consonanze col nome semplice di Terza, & di Sesta, senza fare alcuna mentione di maggiore, o di minore; & hora le ag giunga tali differenze; l'hò fatto per seguire il modo, che tengono i Prattici; & per poterle ridurre prima sotto vn Genere, & mostrar dipoi le lor Specie, & le loro Differenze; accioche da i Prattici (a i quali voglio in queste due parti satisfare quanto io posso) fussero conosciute: percioche da loro non sono altramente nominate. E ben vero, che tra loro pongono la differenza di maggiore, & di minore; come di sopra si è detto, & come qui sotto sono notate.

Consonanze imperfette Maggiori.

Ditono, o Terza maggiore.
Essachordo, o Sesta maggiore.
Et le replicate.

Consonanze imperfette Minori.

Semiditono, o Terza minore.
Essachordo, o Sesta minore.
Et le replicate.

Et quantunque la differenza di maggiore, & di minore si ponghi solamente nelle consonanze imperfette; nondimeno le specie, o uero interualli dissonanti anco possono hauere tal differenza; ancora che non siano considerati dal Musico, se non in quanto hanno ragione di Interuallo; come altroue uederemo: percioche la Secòda è di due forti appresso li Prattici; cioè il Tuono, & il Semituono: onde si può dire Seconda maggiore, et Seconda minore. Et la Quarta è di tre forti, cioè la Diatessaron consonanza; il Tritono, che è una compositione di tre Tuoni; & la Semidiatessaron, che è una compositione di vn Tuono, & di due Semituoni; i quali interualli ne i loro estremi sono dissonanti. Questo istesso si potrebbe etiandio dire della Quinta, della Ottava, & delle replicate, le quali si lassano per non andare in lungo.

Della proprietà, o natura delle consonanze Imperfette. Cap. 10.



PROPIO, o Natura delle Consonanze imperfette è, che alcune di loro sono viuue & allegre, accompagnate da molta sonorità; & alcune, quantunque siano dolci, & soauu, declinano alquanto al mesto, ouero languido. Le prime sono le Terze, & le Sette maggiori, & le replicate; & le altre sono le minori. Tutte queste hanno forza di mutare ogni cantilena, & di farle feste, o uero allegre secondo la lor natura. Il che potemo uedere da questo; che sono alcune cantilene, le quali sono viuue, & piene di allegrezza; & alcune altre per il contrario, sono alquanto feste, ouer languide. La cagione è, che nelle prime, spesso si odono le maggiori consonanze imperfette, sopra le chorde estreme finali, o mezzane de i Modi, o Tuoni; che sono il Quinto, il Sesto, il Settimo, l'Ottauo, l'Vndecimo, & il Duodecimo; come uederemo al suo luogo; i quali Modi sono molto allegri, & viuui: conciosia che in essi si odono spesse fiata le consonanze collocate secondo la natura del numero sonoro, cioè la Quinta tramezzata, o diuisa harmonicamente in una Terza maggiore, & in una minore; il che molto diletta all'udito. Dico le Consonanze esser poste in essi secondo la natura del numero sonoro: percioche allora le consonanze sono poste ne i loro luoghi naturali; Onde il Modo è più allegro, & porge molto piacere al sentimento, che molto gode, & si diletta delli oggetti proportionati; & per il contrario, hà in odio, & aborisce li sproporionati. Ne gli altri Modi poi, che sono il Primo, il Secondo, il Terzo, il Quarto, il Nonno, & il Decimo, la Quinta si pone al contrario, cioè mediata arithmeticamente da una chorda mezzana; di modo che molte uolte si odono le consonanze, poste contra la natura del Numero sonoro. Per il che, si come ne i primi, la Terza maggiore si sottopone spesse uolte alla minore; così ne i secondi si ode spesse fiata il contrario, & si ode vn non so che di mesto, o languido, che rende tutta la cantilena molle; il che tanto più spesso si ode, quanto più spesso in esse sono poste a tal modo; per seguir la natura, & la proprietà del Modo, nel quale è composta la cantilena. Hanno oltra di questo le Consonanze imperfette tal natura, che i loro estremi con più commodo, & miglior modo si estendono uerso quella parte, che è più vicina alla sua perfettione, che uerso quella, che le è più lontana: percioche ogni cosa naturalmente desidera di farsi perfitta, con quel modo più breue, & migliore, che puote. Onde le imperfette maggiori desiderano di farsi maggiori; & le minori hanno natura contraria: conciosia che il Ditono, et lo Essachordo maggiore de
siderano

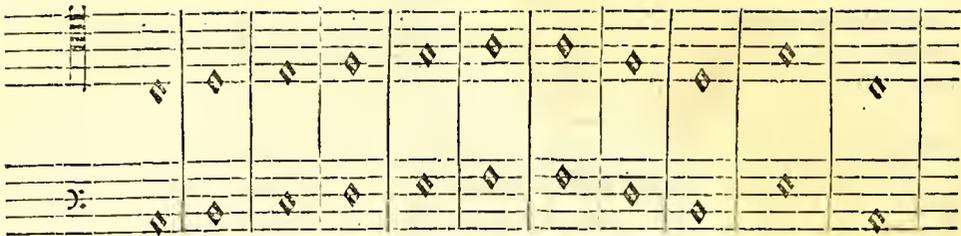
siderano di farsi maggiori, uenendo l'vno alla Quinta, & l'altro alla Ottaua; & il Semiditono, & lo Effachordo minore amano di farsi minori, uenendo l'vno uerso l'Vnifono, & l'altro uerso la Quinta: come è manifesto a tutti quelli, che nelle cose della Musica sono periti, & hanno il loro giuditio sano: percioche tutti li mouimenti, che fanno le parti, uengono a farsi col mouimento di alcuno interuallo, nel quale si contiene il Semitono, che è ueramente il Sale (dirò così) il condimento, & la cagione di ogni buona Modulatione, & di ogni buona Harmonia; le quali modulationi senza il suo aiuto, farebbero quasi insopportabili da udire. Ma questo più chiaramente uederemo, quando si tratterà il modo, che si hà da tenere nel por le consonanze, & gli altri interualli nelli Contrapunti.

Ragionamento particolare intorno all'Vnifono. Cap. 11.

POTEMO Hora dire (se uogliamo considerare quello, che di sopra hauemo ueduto) che gli Elementi semplici, ouero Specie semplici del Cōtrapunto, si consonanti, come etiamdiò dissonanti, siano Dodici; cioè l'Vnifono, il Semitono, il Tuono, il Semiditono, il Ditono, la Diatessaron, la Diapente, lo Effachordo minore, il maggiore, lo Eptachordo minore, il maggiore, & la Diapason; delle quali specie si ragionerà al presente di ciascuna particolarmente: Percioche se bene il Contrapunto si compone principalmente di consonanze; nondimeno per accidente anco si compone di dissonanze; accioche sia più allegro, & più bello. Volendo adunque ragionar di tali specie teniò questo ordine; che dopo ch'io hauero ragionato dell'Vnifono (come porta il douere: percioche è il Principio dal quale nascono le consonanze, & senza lui ogn'altro interuallo non hauerebbe il suo essere) verrò a parlare delle altre specie; non già secondo l'ordine proposto, il quale è tenuto da i Pratici: ma secondo che l'vna si ritroua esser più perfetta dell'altra; & secondo che sono collocate per ordine nel progresso naturale de i numeri sonori, ouero delle proportioni; incominciando prima da quelle, che sono contenute nel genere Moltiplice; di poi da quelle, che hanno le loro forme nel genere Superparticolare; Le quali effedite, ragionerò di quelle, che hanno ne gli altri generi il loro essere. Pigliaremo adunque il principio del nostro ragionamento dalla definition dell'Vnifono dicendo, che l'Vnifono è vna adunanza di due, ouer più suoni, o uoci equali, che non fanno alcuno interuallo; ma sono contenute in vno medesimo punto, & in vno medesimo luogo. Et si ritroua nella proportionione della Equalità tra 1 & 1. ouero tra 2 & 2, & altre simili; la qual proportionione (come hò detto altroue) è principio della Inequalità. Questo non si pone tra le consonanze, & tra gli interualli: percioche tanto è l'Vnifono appresso il Musico, quanto è il Punto appresso il Geometra. Onde si come il Punto è principio della Linea, ma non è però linea; ne la Linea è composta de punti: imperochè il Punto non hà lunghezza, ne larghezza, ne altezza; che si possa continouare, ò congiungere con vn'altro punto; così l'Vnifono è solamente principio della consonanza, o dell'Interuallo; ma non è consonanza, ne interuallo: effendo che non si può continouare, si come non si può cōtinouare il punto. Et perche ogni consonanza si ritroua tra due suoni distanti per il graue, & per l'acuto; i quali fanno vno interuallo, & (come uedemo nella Seconda parte) mistura, o compositione di suono graue & acuto; però non hauendo l'Vnifono alcuna di queste qualità, non lo potemo chiamare per alcun modo ne Consonanza, ne Interuallo. La qual cosa si proua dalle parole del Filosofo; il quale riprendendo nella Politica il porre in una città la robba in cōmune, & facendo tal cosa impossibile, conferma la sua opinione con vno effempio musicale dicendo, che farebbe non altramente, che se vno uoleffe fare di vna Consonanza, vna Voce vnifona, oueramente del Verso, vn solo piede. Onde si uede, che la consonanza è presa da lui diuersa dall'Vnifono. Meritamente adunque è chiamato l'Vnifono, quasi di vn suono solo; La onde quando ritrouaremo in vna parte di vna canzone due, o più figure in vna istessa lettera, o chorda, siano poste in riga, ouero in spacio; diremo che quelle saranno vnifone, & di vn solo suono; & che quel passaggio, che si troua dall'vna all'altra è Vnifono: come nello effempio si uede.



Il medesimo potremo anco dire, quando due, o più parti di tal canzone si ritroueranno essere in vna medesima chorda; come sono le due sottoposte.



Della Prima consonanza, cioè della Diapason, ouero
Ottava. Cap. 12.



E S S E N D O cosa ragionevole, che in ogni nostra attione incominciamo dalle cose più semplici, le quali per loro natura sono maggiormente comprese da i nostri sensi, & sono più manifeste, & più intelligibili; accioche da queste più ageuolmente passiamo alle meno semplici; però daremo principio al ragionamento delle consonanze dalla Diapason, ouero Ottava: conciosia che di lei non si ritroua alcuna altra consonanza, che sia più semplice,

& maggiormente conosciuta dal sentimento. Ma perche io sommamente desidero, che li Pratici non solo conoschino gli interualli musicali, inquanto sono consonanti, o dissonanti, & le loro specie; ouero in quanto sono perfetti, o men perfetti: ma etiancho da che proportione siano contenuti; però incominciando da essa Diapason, la quale è la Prima consonanza, per seruare l'ordine proposto, dico; che ella è contenuta dalla proportion Dupla nel genere Multiplice tra questi termini radicali 2 & 1; & è prima tra quelli suoni, che hanno la forma loro dalle proportioni della Inequalità. Onde mi penso, che ella fusse chiamata dai Musici cō tal nome: percioche (come altroue etiancho ho detto) hà iurisdictione in ogni consonanza, & in ogni interuallo, che sia maggiore, o minor di lei. Il che è manifesto dal nome, che tiene: percioche è composto di *Δια*, che è parola Greca, che significa Per; & di *Πᾶσα*, che vuol dire Vniuersità, ouero Ciascuno: onde è chiamata *Δια πᾶσιν*, cioè Vniuersità di concerto. Meritamente adunque, & non senza proposito, i Musici l'hanno chiamata Genitrice, Madre, Fonte, Origine, Principio, Luogo, Ricetto, & Soggetto vniuersale di ogni consonanza, & di ogni interuallo, quantunque minimo. Questa, quando è considerata dal Musico semplicemente, & in generale, cioè quando li suoi estremi sono senza alcuna voce mezzana, ouero altro suono, & fanno vn solo interuallo, si ritroua hauere vna sola specie: Imperoche, tanto è contenuta dalla proportione Dupla nelli suoi estremi, vna Diapason, che sia posta nell'acuto, quanto un'altra, che sia posta nel graue. Ma quando è considerata particolarmente, cioè secondo che ella è diuisa diatonicamente in Tuoni, & in Semituoni; ouero mediata da altri interualli; allora dico, che le sue specie sono Sette, secondo che gli Interualli delli suoi mezzani si possono diuersamente, secondo la natura del genere Diatonico ordinare in sette maniere: Percioche ciascuna consonanza (come dice Boetio) produce vna specie manco, di quello, che è il numero delle sue chorde. Et nasce la varietà delle specie, dalla varietà de i luoghi, che contengono il Semituono: conciosia che nella prima, che si troua da *A* in *a*; come si vede nello Introdutorio di Guidone, il Semituono, il quale è la cagione della distinctione delle specie, è contenuto nel secondo, & nel quinto interuallo di essa Diapason, procedendo dal graue all'acuto: Ma nella seconda specie, che è posta tra *G* & *b*, tal Semituono si ritroua nel primo, & nel quarto luogo; & così di mano in mano, secondo l'ordine delle mostrate sette lettere. Onde essendo in tal maniera mediata, dicono i Musici, che la Diapason è vna compositione di otto suoni, diatonicamente, & secondo la natura del numero sonoro accommodati, & ordinati in essa; delli quali la nominarono etiancho Ottava; & contengono in se cinque Tuoni, cioè tre maggiori, due minori, & due Semituoni maggiori; come ne i sottoposti essempli si veggono.



Prima specie.

Seconda specie.

Terza specie .

Quarta specie .

Quinta specie .

Sesta specie .

Settima specie .



Quando adunque nelle compositioni ritroueremo due parti; l'vna distante dall'altra per vn simile interuallo, di modo che la graue occupi il luogo graue, & la acuta il luogo acuto di qual si voglia dell'vna delle specie de i mostrati effempi; allora diremo, che tal parti saranno distanti tra loro per vna ottaua; come in questo effempio si vedeno.

Della Diapente, ouero Quinta .

Cap. 13.



BISO GNO è di ricordarsi hora quello, che hò detto nel cap. 13. della Prima parte, cioè che ogni consonanza, ouero altro interuallo quantunque sia minimo, che sia minor della Diapason, nasce non per aggiuntione di più proporzioni insieme: ma per la diuisione della Dupla, che contiene la Diapason. Ilche hauemo potuto vedere, non solo dalli numeri, & dalle proporzioni poste nel cap. 15. della Prima parte: ma per via della Diuisione harmonica posta nel cap. 39. della Seconda: percioche dalla diuisione della Diapason, contenuta dalla Dupla, nacque la Diapente, & la Diatessaron. La Diapente (dico) contenuta tra questi termini radicali 3. & 2; & la Diatessaron tra 4 & 3. Et perche la proporzione, che si troua tra 3 & 2, segue immediatamente dopo la Dupla; però hauendo prima ragionato della Diapason, mi par cosa honesta di ragionare della Diapente, & dipoi della Diatessaron: Imperoche si come la proporzione della Diapason è la prima nel genere moltiplice, così quella della Diapente è la prima nel genere Superparticolare. Onde non è fuori di ragione, che noi incominciamo da questi principij; essendo bisogno, che siano conosciuti prima di ogni altra cosa. Ritornando adunque alla Diapente dico, che quando ella è considerata semplicemente, nel modo che è contenuta nelli suoi estremi termini, senza alcun mezzo, si può dire, che tal consonanza sia di vna sola specie; percioche non si ritroua alcuna Diapente, che sia maggior di vn'altra, o minore di proporzione; ne meno che gli estremi dell'vna siano più distanti, o più ristretti di proporzione, di quelli di vn'altra. Ma quando la consideriamo tramezzata nelli suoi estremi da altre chorde, & da altre proporzioni nell'ordine diatonico; allora diciamo,

cento,

cemo, che le sue specie sono quattro: Imperoche essendo tali estremi tramezzati da altre chorde diatonicamente, il maggior Semituono è posto tra loro in quattro modi diuersamente (lassando però di hauer considerazione alcuna de i Tuoni maggiori, o minori, si in questa, come in ogn'altra consonanza) percioche generarebbono etiamdico altre specie differenti, quando si considerassero minutamente tali intervalli collocati tra esse. Di quelle adunque, che sono tra lor differenti per la trasportatione del Semituono, quella è la Prima specie, che hà il Semituono nel secondo intervallo; la Seconda è quella, che l'hà nel primo; la Terza nell'ultimo; & la Quarta nel terzo: come qui sotto si vedono.



Et ciascuna di loro contiene in se cinque voci, o suoni, & quattro intervalli; che hanno tra loro due Tuoni maggiori, vno minore, & vn Semituono maggiore; Et per questa cagione, dal numero delle chorde, che contiene è detta Quinta da i Pratici: Ma li Greci la chiamarono Diapente, con queste due parole, δια, che significa Per; & πέντε, che vuol dir Cinque; quasi volendo dire Consonanza, che procede per cinque voci, o suoni. Quando adunque saranno due parti lontane l'vna dall'altra di maniera, che l'vna tenghi la parte graue di ciascuna delle dette specie; & l'altra l'acuta: allora diremo, che saranno lontane l'vna dall'altra per vna Diapente, o per vna Quinta: come qui si vedono. Et quantunq; io habbia posto gli effempj della Diapason nel cap. precedente nelle chorde grani; non si possono però por quelli della Diapente l'vno dopo l'altro, come si è fatto quelli della Diapason, senza alcuno interrompimento dell'ordine: conciosia che se io li havesi posto nelle chorde A. B. C. & D: ancora che la prima, la terza, & la quarta chorda hauessero date le specie della Diapente perfette; nondimeno la seconda nò l'hauerebbe potuto dare: percioche dal la chorda B alla chorda F si ritroua la Diapente diminuta di vn Semituono;



come è manifesto a ciascuno, che è perito nella Musica; ancora che Boetio nò si guardasse da tal cosa, quando nel cap. 13. del Quarto libro della Musica, pose la seconda specie di questa consonanza tra le chorde Hypate hypaton, & parhypate meson, che è vna Quinta diminuta; & contiene due Tuoni, & due Semituoni. Ma credo io, che non si curasse di porre essatamente il vero della cosa, pur che mostrasse con lo effempio delle chorde quello, che volea intendere

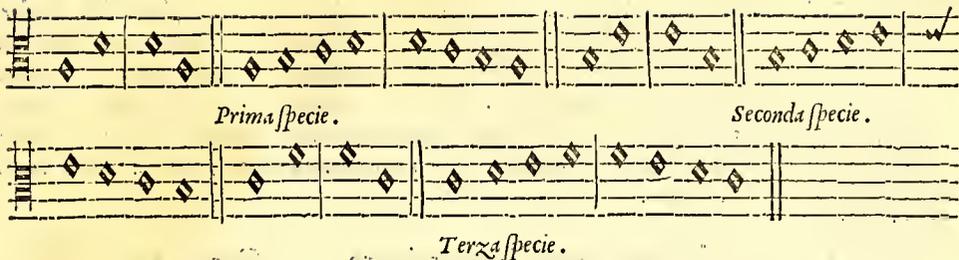
Della Diatessaron, ouer Quarta.

Cap. 14.

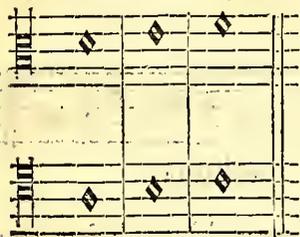


La Diatessaron, la quale è la minor parte principale della Diapason, la cui forma è contenuta nel secondo luogo del genere Superparticolare, tra questi termini 4 & 3; essendo considerata senza alcun mezzo, non si ritroua di lei se non vna sola specie; per le ragioni dette di sopra della Diapason, & della Diapente: Ma quando è considerata tramezzata diatonicamente da altri suoni, o voci, allora si ritrouano tre specie, che nascono dalla varietà del Semituono, lassando (come etiamdico hò detto) la considerazione de i Tuoni; il quale Semituono è diuersamente collocato tra esse, nelle loro chorde mezane; si come hò detto della Diapason, & della Diapente: percioche hauendo la prima specie il Tuono nel primo luogo più graue, hà dipoi nel secondo il Semituono maggiore, & nel terzo il Tuono: Ma la seconda hà il Semituono nel primo luogo, & la terza nel terzo luogo, & li Tuoni poi accommodati per ordine; come nel sottoposto effempio si può vedere.

Questa



Questa (come hò detto altroue) da i Greci è chiamata prima Sinfonia , ouero (come la nomina Filone Giudeo) prima Harmonia ; Et Boetio la dimanda Minima consonanza : La onde si vede , che non hebbero il Ditono , ne il Semiditono per consonanze . La chiamarono etiandio Diatessaron dal numero delle chorde , o voci , che in se contiene : percioche ogni Diatessaron procede al modo mostrato per quattro voci : Imperoche è detta da Δια , che vuol dire Per , & da τέσσαρα , che vuol dir Quattro , cioè Consonanza di quattro voci , o suoni ; dal qual numero i nostri Moderni la chiamarono Quarta .



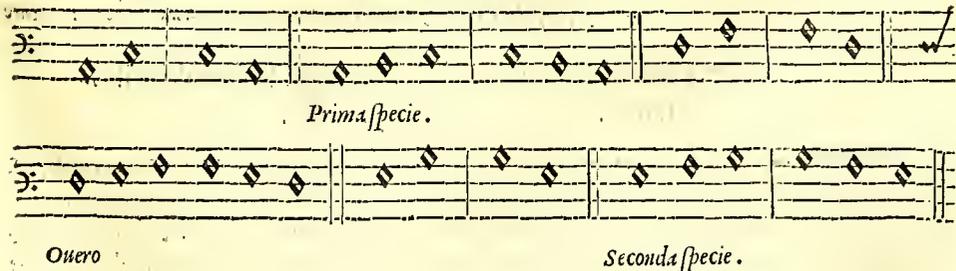
Quando adunque vorremo far due parti nelle nostre compositioni , le quali siano tra loro distanti per una Diatessaron , porremo in una delle chorde estreme di uno delli sopraposti essempi la voce grave , & nell'altro l'acuta , come si vede nello essempio . Il perche ritrouandosi anco nelle cantilene due parti accomodate l'una con l'altra in cotal modo ; potremo dire , che l'una sia distante dall'altra per una Diatessaron , oueramente per una Quarta .

Del Ditono , ouer Terza maggiore .

Cap. 15.



EGVE dopo la Diatessaron senza alcun mezzo la consonanza nominata Ditono , che è contenuta tra questi termini 5 & 4 , nel terzo luogo del genere Superparticolare , dalla proportionione Sesquiquarta . Questo è veramente marauiglioso , che la Natura habbia ordinato in tal maniera l'una Consonanza dopo l'altra , che ritrouandosi tra le parti del Senario la forma della Diapente , diuisa Arithmeticamente in due parti , tra questi termini 6 . 5 . 4 ; il Musico ritroua queste parti , con uno ordine contrario , tra la istessa Diapente diuisa harmonicamente in due parti , tra questi termini . 15 . 12 . 10 . Considerato adunque il Ditono senza alcun mezzo ; secondo che è contenuto semplicemente ne i suoi termini radicali ; potemo dir quello , che si è detto delle altre consonanze , cioè che non se ne troua se non una specie : percioche tanto distanti in proportionione sono gli estremi di un Ditono posto nell'acuto , quanto quelli di alcuno altro posto nel grave : Ma considerandolo trammezato diatonicamente , & diuiso in due Tuoni , dico che le sue specie sono due ; come qui sotto appaiono .



Et tal differenza nasce dalla varietà delli suoi interualli : conciosia che nel primo interuallo della prima specie si ritroua il Tuono maggiore , & nel secondo il minore ; & nella seconda specie si ritroua il contrario , cioè il minore nel primo , et nel secondo il maggiore . Diremo adunq ; che allora le parti de i Contrapunti sono distanti



Prima dall'altra per un Ditono, quãdo l'una di esse si ritrova in alcuna delle chorde estreme graui delli mostrati effempi, & l'altra nelle estreme acute; come nello effempi si vede. Questa consonanza è detta Ditono: perche contiene in se due Tuoni; quantunque li Prattici la dimandino Terza maggiore, perche è diuisa in due interualli, contenuti da tre chorde, delle quali le estreme sono più distanti di quello, che sono le estreme del Semiditono, per un Semituono minore; come a mano a mano vederemo.

Del Semiditono, ouero Terza minore. Cap. 16.



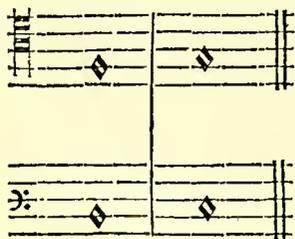
La parte minore della Diapente, è chiamata Semiditono, la forma del quale è contenuta nel genere Superparticolare dalla proportione Sesquiquinta, nel quarto luogo. Questa delli Prattici etiãndio è detta Terza minore, & le sue specie sono due, considerandola diuisa diatonicamente in un Tuono maggiore, & in un maggior Semituono: Imperoche la prima contiene tal Semituono nel suo secondo interuallo, & la seconda lo contiene nel primo; come qui si uede.



Prima specie.

Seconda specie.

Ma considerandola senza alcun mezzano suono, cioè nelli suoi estremi solamente, è di una sola specie: conciosia che (come si è detto dell'altre consonanze) le chorde estreme di uno posto nel graue, & quelle di uno posto nell'acuto, sono contenute da una istessa proportione. Dicono li Prattici, che quando le parti delle loro compositioni sono distanti l'una dall'altra, di maniera, che l'una parte occupi qualunque chorda si uoglia graue, & l'altra occupi qualunque chorda acuta di uno, de gli effempi mostrati disopra, che sono lontane per un Semiditono, ouer Terza minore; come sono le due sottoposte.



Questo interuallo è chiamato Semiditono, non già da Semis parola latina, che vuol dir Mezo, come se fusse mezo Ditono a punto; ma si bene da Semus: percioche (come vuole Boetio) in tal maniera si chiama quella cosa, che non ariua al mezo intero: Onde si dice Semituono quello interuallo, che non è lo intero mezo del Tuono: ma è Tuono imperfetto. Si dice adunque il Semiditono, Ditono imperfetto: conciosia che è diminuto di un Semituono minore, contenuto dalla proportione Sesquientesima quarta. Lo nominano anco Terza, dal numero delle chorde, & le ag giungono Minore: percioche li suoi estremi sono più ristretti, & di minor proportione, che non sono quelli del Ditono. Ma questo sia detto a bastanza intorno a quelli interualli, che veramente

sono consonanti.

Dell'utile che apportano nella Musica gli Interualli dissonanti. Cap. 17.



Quantunque le Consonanze siano principalmente considerate dal Musico, et non le Dissonanze: percioche compone di esse principalmente le sue canzoni; nondimeno pare (come dice Plutarco nella vita di M. Tullio) che consideri anco quelle Voci, che sono dissonanti, cioè quelli interualli che non fanno la Consonanza; accioche sappia elegger quelle cose, che li apportano utile & commodo, & fugga quelle, che poco fanno al suo proposito: Effendo che quelli interualli, i quali sono dissonanti, generano ingrato suono all'udito, & fanno la cantilena aspra, & senza alcuna soauità. Ma perche è impossibile, che nel cantare si possa andare da una consonanza all'altra, procedendo dal graue all'acuto, o per il contrario, se non col mezo, & con l'aiuto di tali

tali interualli; però è dibisogno, che'l Musico non solamente li conosca, accioche non li ponga in luogo di quelli, che sono consonanti: ma etiandio fa dibisogno, che habbia notitia di loro, per poterli usare tra le parti della cantilena, nel modo ch'io mostrerò altroue. Onde essendo utili, & anco necessarij, è cosa conueniente, che si dica alcuna cosa in particolare di loro: percioche se bene non hanno ragione di consonanza, hauno almeno ragione d'interuallo. Ne sono però tutti gli interualli necessarij al Musico: ma solamente quelli, che serueno alle modulationi diatoniche, i quali sono minori del Semiditono, & maggiori del Semituono minore, & senza alcun dubbio sono contenuti tra le Otto chorde di ciascuna Diapason: conciosia che sono separate l'una dall'altra harmonicamente, & per diuisione diatonica. Essendo adunque utili, & necessarij anco all'uso delle harmonie, fa dibisogno che si conoschino, & si sappia la lor ragione, il numero loro, & la loro utilità. Et perche ogni cosa si andrà a i luoghi conuenienti raccontando; però solamente vederemo hora il numero loro. Onde dico che veramente non sono più ne meno di Tre, cioè il Tuono maggiore, il Minore, & il maggior Semituono, che sono veri, & legittimi interualli del genere Diatonico, nel quale si adoperauo. Et si chiamauo veri, & legittimi di tal genere: percioche nascono da numeri sonori, & sono contenuti nel suo Tetrachordo, come nel cap. 3. della Seconda parte haueuo veduto. Si trouano etiandio de gli altri interualli, che sono dissonanti; come si può vedere nella diuisione, ò compositione del Monochordo, mostrata nell'altra parte; & in qualunque altra, che si potesse fare con l'aiuto de i numeri harmonici: ma perche sono miuori delli Tre soprannominati, il Musico non hà dibisogno di essi; & questi sono il Semituono minore, che si troua tra le chorde SB & KB; & il Coma, che è posto tra le chorde RB & MB della sopradetta diuisione. Et se bene si vede in lei, che alle volte sia impossibile di procedere dal graue all'acuto: o per il contrario; & da una consonanza all'altra, senza l'aiuto di vno di questi interualli; questo importa poco: percioche in tali Istrumenti simili ag giuntiuoi sono necessarie: ma non è però necessario, che in vno proceder Diatonico si oda questi interualli, ne anco è utile l'interuallo del Coma: percioche genererebbe molto fastidio a chi lo vdisse; tanto più, che nelle Voci non si ode tale interuallo: essendo che si possono fare acute, & graui, come torna meglio; & col mezzo loro si può ridurre a perfectione ogni cantilena, senza alcuno incommodo; il che non intraiene ne gli instrumenti artificiali: conciosia che l'Arte mai può in cosa alcuna agguagliarsi alla Natura. Ma perche vedemo, che le Voci maggiormente si accostano alla natura de gli instrumenti, ridutti al numero delle chorde pithagorice, ne i quali non si ritroua queste miuitie; che alla natura de gli accordati perfettamente secondo le forme de i numeri harmonici; però si potrebbe dire, che la Partecipatione fusse più utile al Musico, che l'accordo perfetto. La onde si debbe auertire, che in quanto alla Scienza questo è più utile: perche da lui si può cauare la vera ragione di ogni interuallo, che sia accommodato perfettamente alla sua vera proportionione; massimamente perche le Voci (come altroue hò detto) seguono la perfectione de gli interualli: ma quanto all'uso & alla Pratica, è più commodo quello. E ben vero, che l'uno, & l'altro si può dir perfetto nella lor specie, nel modo che altre volte hò detto, & mostrato. Tale utile adunque apportano nella Musica i nominati interualli; che volendo passare da una Diatessaron ad una Diapente, o per il contrario, non si può venire con altro mezzo, che col Tuono maggiore; & procedendo dal Semiditono alla Diatessaron; oueramente da questa a quella, & dalla Diapente allo Essachordo maggiore, o per il contrario, non si viene se non col mezzo del Tuono minore. L'utile poi che si caua dal Semituono maggiore è questo, che dal Ditono si può venire col suo mezzo alla Diatessaron, & per il contrario; & dalla Diapente allo Essachordo minore; o da questo a quella. La onde hauendosi da loro in tal commodo, non è fuori di proposito, che ragioniamo alcuna cosa di loro particolarmente; lassando quelli, che sono contenuti ne gli instrumenti artificiali: conciosia che non solo non si adoperauo: ma è anco impossibile di poterne hauere la proportionione rationale di quelli, che si accrescono, o diminuiscono di alcuna parte del Coma; come altroue ho mostrato.

Del Tuono maggiore, & del minore .

Cap. 18.



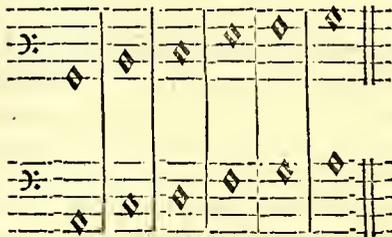
VOLENDO adunque hauere la cognitione perfetta di questi interualli, bisogna ricordarsi quello, che si è detto, & mostrato nel cap. 39. della Seconda parte; cioè che'l Ditono si diuide harmonicamente in due Tuoni, non già Sesquiquartau, come da molti antichi, & moderni Musici è stato affirmato: percioche genererebbero ne i loro estremi dissonanze; ma si bene in vno contenuto dalla proportionione Sesquiquarta, & l'altro dalla propor-

zione Sesquimona; & l'vno si chiama Tuono maggiore, & l'altro minore. Onde per maggiore intelligenza delli Studioſi della Muſica, moſtrarò hora, tra quali chorde diatoniche l'vno, & l'altro ſiano contenuti. Incominciando adunque dal maggiore dico, che è quello, che ſegue immediatamente verſo l'acuto, nelle chorde nominate diatoniche, il Semituono maggiore in ogni Tetrachordo; & è quello anco, che ſi troua colloca to tra le chorde A, \square ; & a; \square ſenza alcun mezo; come qui ſi vede.



Ma il minore ſegue ſem pre il maggiore verſo l'acuto, & tiene ſempre lo interuallo, che è il terzo di ciaſcun Tetrachordo nella parte acuta; come nello ef-

ſempio ſi uede. Hauemo adunque nel genere Diatonico due ſpecie di Tuono, cioè il Tuono maggiore, & il minore; però quando noi ritrouaremo due parti nelli contrapunti, che faranno diſtanti l'una dall'altra per vno di queſti interualli, diremo, che quelle ſono lontane per vn Tuono maggiore, ouer minore; oueramente diremo, che ſiano diſtanti per vna Seconda maggiore: concioſia che coſi è nominato da i Praticci tale interuallo, a differenza della minore, che è il Semituono maggiore; & è coſi chiamata dal numero delle ſue chorde, le quali



contengono queſti interualli, che ſono diatonici; come nello eſſempio poſto di ſopra ſi veggono.

Del Semituono maggiore, & del minore.

Cap. 19.



EGVE dopo queſti il Semituono maggiore, contenuto dalla propoſitione Sesquiquinta-decima. Queſto congiunto al Tuono maggiore ne da il Semiditono. Et ſe bene non naſce per la diuiſione di alcuno interuallo, fatta per via della proportionalità harmonica, naſce almeno per la reintegracione della Diateſſaron, quando dal Ditono peruenimo alli ſuoi eſtremi: percioche è impoſſibile, di venirſi ſenza il ſuo mezo; ſi come al cap. 39. della Seconda parte, & di ſopra anche, hò dimoſtrato. Onde tanta è la ſua propoſitione, quanta è la differenza, che ſi ritroua tra la Sesquiquarta, che contiene il Ditono, & la Sesquiterza, che è la forma di eſſa Diateſſaron: Queſto è nominato da i Praticci Seconda minore; & ſi ritroua ſempre poſta ſenza alcun mezo nella parte graue, nel principio di ciaſcun Tetrachordo; come ſi è potuto vedere: & è collocato naturalmēte tra le chor-



de poſte in queſto eſſempio: Guidone poſe il Semituono nel mezo di ciaſcun Eſſachordo, come in luogo più degno, & più honorato; nel quale (come ſi dice) conſiſte la Virtù: concioſia che la eccellezza, & nobilità ſua è tale, che ſenza

lui ogni cantilena ſarebbe aſpra, & inſopportabile da udire: ne ſi potrebbe hauere alcuna harmonia, che fuſſe perfetta, ſenza il ſuo mezo. Queſto è detto Maggiore, a differenza del Minore, che ſi ritroua in acuto aſcendendo, tra le chorde \flat & \flat : o per il contrario, il quale non ſi adopera nel genere Diatonico, & è il ſottopoſto.



Quando adunque l'vna delle parti delle noſtre Canzoni ſarà lontana dall'altra per vno delli gradi acuti de i moſtrati eſſempi, & l'altra per vno delli graui; allora diremo, che quelle ſono diſtanti per vn Semituono maggiore,



gioro, ouer per una Seconda maggiore; come nell'essempio si uede. Fu chiamato Semituono, per le ragioni, ch'io dissi parlando nel cap. 16. del Semiditono, da quella uoce Semus, che vuol dir Sciemo, & Imperfetto: percioche il Tuono non è mai diminuto, ouer fatto imperfetto della sua meza parte intera; come la esperienza lo dimostra: essendo che niuna proportione (come hò detto più volte) si possa diuidere in due parti equali. Ma questo sia detto a bastanza intorno gli interualli diatonici, contenuti dalle proportioni Moltiplici, & dalle Superparticolari.

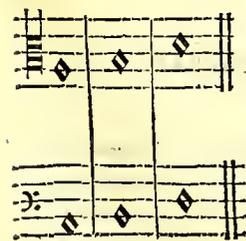
Dello Essachordo maggiore, ouero Sesta maggiore. Cap. 20.



VENENDO Hora a quelli, che hanno le forme loro tra le proportioni del genere Superpartiente, dico, che lo Essachordo maggiore ha la sua forma dalla proportione Superpartiente terza, la quale è la prima proportione di questo genere, tra questi termini radicali 5 & 3. Et benchè questo interuallo non si possa chiamare assolutamente Semplice, se non ad vn certo modo: percioche gli estremi della sua proportione possono esser tramezzati dal numero Quaternario, in cotal maniera 3. 4. 5; & lo potemo dire composto della forma della Diatessaron, & della forma del Ditono; tutauia lo chiamaremo Semplice in vn certo modo; non già per che sia composto di due interualli: ma si bene, per che non è composto dello interuallo della Diapason, che è il Tutto, & di alcuna sua parte. Quando adunque consideraremo questo interuallo ne i suoi estremi solamente, & senza alcun mezzo, ritrouaremo, che è di vna sola specie; ancora che fusse posta nel graue, o nello acuto. Ma quando lo consideraremo diuiso diatonicamente; tante saranno le sue Specie, quanto saranno le variationi de i luoghi del Semituono, compreso in esso, secondo i modi delle diuisioni, che fanno le sue chorde mezzane, le quali saranno tre; come qui si uede.



Li Musici chiamano questo interuallo Essachordo, per il numero delle chorde, che contiene, che sono Sei: Percioche appresso de i Greci tanto vuol dire ἒξ, quanto significa Sei appresso di noi; & similmente tanto vuol dire ἑξάκις appresso di loro, quanto Chorda appresso di noi. Onde è detto Interuallo, che contiene Sei chorde; ouero Consonanza di sei uoci: percioche è compreso da tal numero di chorde. La onde li Pratici lo chiamano



Sesta maggiore, a differenza della minore, la quale è compresa da minor proportione; & dicono, che la Sesta maggiore, ouero il maggiore Essachordo è vna compositione di sei uoci, ouer suoni, che contiene quattro Tuoni, & vn Semituono maggiore. Quando adunque saranno due parti nelli nostri contrapunti, distanti l'vna dall'altra per il graue, & per l'acuto, secondo la ragione de gli estremi di alcuno delli sopraposti essempis; allora diremo, che tal parti saranno distanti l'vna dall'altra per vno Essachordo, ouer Sesta maggiore; come qui in essempio si uede.

Dello Effachordo minore, ouer Sesta minore.

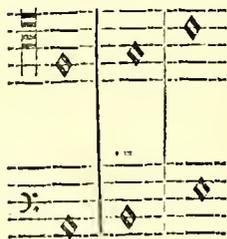
Cap. 21.



O Effachordo minore, che è contenuto dalla proportione Supertripartiente quinta, è (secondo che la definiscono i Prattici) vna compositione di sei voci, o suoni, dalle quali prende il nome di Sesta, che contiene tre Tuoni, & due Semituoni maggiori; hauendo riguardo al modo, che è tramezzato diatonicamente da quattro chorde. Et perche è tramezzato solamente in tre modi delle predette chorde; si come dalla varia positione de i Semituoni si può comprendere; però tre solamente sono le sue specie, le quali si veggono qui sotto in effempio.



Ma quando fusse considerato nelli suoi estremi solamente, senza esser tramezzato da alcuna chorda mezzana; si trouerebbe di lui vna sola specie, per le ragioni dette de gli altri interualli. Et ancora che non si possa chiamare assolutamente Semplice: percioche li suoi termini radicali sono tramezzati dal numero Senario in cotal modo 5. 6. 8; come si può uedere tra li numeri harmonici, posti nel cap. 17. della Prima parte; onde lo potremo chiamar composto della Diatessaron, & del Semiditono; Tuttauia per le ragioni dette dello Effachordo maggiore, lo chiamaremo anco lui Semplice ad vn certo modo. Quando adunque due parti delli nostri contrapunti saranno distanti l'vna dall'altra per il graue, & per lo acuto, secondo la ragione delle chorde estreme di alcuno delli mostrati effempj, allora potremo dire, che saranno distanti per vno Effachordo, o Sesta minore; come qui in effempio si ritroua. Questo etiandio si chiama Effachordo per le ragioni dette dello Effachordo maggiore, la onde a sua differenza gli aggiunsero, Minore: & tanto l'uno, quanto l'altro non erano connumerati da gli Antichi tra le consonanze: conciosiache le loro estreme chorde sono tirate sotto le ragioni del le proportioni predette, le quali si ritrouano esser connumerate tra quelle del genere Superpartiente. Ma per che li Musici moderni le pongono in cotal ordine; & per che sono composte (se così le vogliamo considerare) della Diatessaron, &



del Ditono, ouer Semiditono; che poste insieme, non possono essere se non consonanti, quando sono collocati a i loro luoghi propj; però hò voluto far di loro particolar mentione, & mostrar le loro specie. Onde facendo hora fine di ragionar più di quelli interualli, le cui proportioni sono comprese nel genere Moltiplice, & nel Superparticolare; & di quelli, che hanno le lor forme nel genere Superpartiente, & sono accettati da ciascuno Musico per consonanti; verrò a ragionar di quelli, che hanno le lor forme in questo genere istesso, & sono al tutto Dissonanti.

Della Diapente col Ditono; ouero della Settima maggiore. Cap. 22.



ALLA proportione Superseptipartiente ottaua adunque pigliano gli estremi suoni della Diapente col Ditono la loro forma. Ho detto gli estremi suoni: percioche se bene questo interuallio si può chiamar Composto: perche li suoi termini radicali, che sono 15 & 8, possono esser tramezzati in cotal modo 15. 12. 10. 9. 8. come nel cap. 16 della Prima parte si può uedere; tutt'auia, per le ragioni dette di sopra, lo chiamaremo Incomposto.

posto . E posto questo intervallo nell'ordine de gli intervalli dissonanti : percioche la sua proportione non hà luogo tra i numeri harmonici . Questo , essendo considerato semplicemente , & senza alcun mezzo , non hà fatto di se , se non vna sola specie : ma dipoi considerato diuiso diatonicamente in Tuoni , & in Semituoni , le sue specie sono due . Dicono li Prattici , che questo intervallo tramezzato è vna compositione di sette suoni , ouero di sette voci , che contiene sei intervalli , tra i quali sono cinque Tuoni , & vn Semituono maggiore : come qui si vede .



Prima specie .



Seconda specie .

Li Prattici lo nominano Settima de numero delle voci , o de i suoni , che sono contenuti in esso ; & lo chiamano anco Eptachordo , da Eπτά , che significa Sette , & da Χορδή , che vuol dire Chorda ; & a differenza del minore gli aggiungono questa particella Maggiore . Diremo etiam di esso quello , che si è detto de gli altri intervalli ; che tutte le volte , che si ritrouerà in alcuna cantilena due parti , che siano poste , l'una nelle chorde graui delli mostrati essempli , & l'altra nell'acuta ; che tali parti saranno distanti l'vna dall'altra per vna Settima maggiore , oueramente per vno Eptachordo maggiore ; come sono queste due parti di questo essemplio .



Della Diapente col Semiditono,ouer Settima minore. Cap. 23.



SOTTO la proportione Superquadrupartiente, è cōtenuta la Diapente col Semiditono nelle sue estreme chorde . Et ancora che si possa chiamar composta : conciosia che li suoi termini radicali , che sono 9 & 5 , siano tramezzati nell'ordine naturale de i numeri harmonici , da 8 & 6 , come nel cap. 16 della Prima parte si può vedere ; nondimeno per essere intervallo minore della Diapason , lo chiamaremo Incomposto . Questo intervallo considerato senza alcun mezzo (per le ragioni addutte altre volte) si ritroua di vna sola specie : ma considerato tramezzato , secondo la natura del genere Diatonico , li Prattici dicono , che è vn composto di sette voci , o suoni , che contengono sei intervalli ; tra i quali si troua quattro Tuoni , & due Semituoni maggiori ; & le sue specie sono Cinque , che nascono dalla diuersità de i luoghi , che occupano i Semituoni ; come qui si vede .



Prima specie .

Seconda specie .



Terza specie .



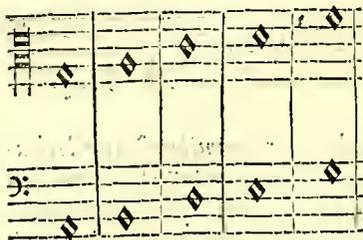
Quarta specie .

Quinta



Quinta specie.

Dal numero delle chorde i Pratici lo chiamarono Settima; e ben vero che vi ag giunsero questa parola Minore, per farlo differente dal maggiore. Lo nominarono etiamdo Eptachordo minore, da quelle due parole greche poste di sopra nel capitolo precedente. Quando adunque saranno due parti distanti l'una dall'altra, come sono le chorde estreme delli soprapposti esempi, allora diremo, che sono lontani per una Settima minore: come sono le sottoposte. Qui porrò fine al ragionare delle Consonanze, & de gli Intervalli semplici; lasciando



etiamdo, per più breuità, di ragionare delli Composti: conciosia che ogn'altro qual si uoglia, che sia maggior della Diapason, si considera composto di lei, & di una sua parte; & non sarà molto difficile, quando si vorrà sapere la loro ragione, la quale sempre potremo hauere, quãdo noi ag giungeremo sopra la Diapason quel l'altro interuallo, che le vorremo porre appresso, sommando insieme i termini radicali, che contengono tali interualli. Dirò ben questo, che gli estremi suoni della Diapasondiapente, ouer Duodecima, sono cõtenuti dalla proportione Tripla; quelli della Disdiapason, ouer Quintadecima, dalla Quadrupla; quelli della Disdiapason col Ditono; ouer Decimasettima, dalla Quintupla; & quelli della Disdiapasondiapente, ouer Decimaouona, dalla Sestupla: ma gli altri si potranno inuestigar facilmente con la ragione.

etiamdo, per più breuità, di ragionare delli Composti: conciosia che ogn'altro qual si uoglia, che sia maggior della Diapason, si considera composto di lei, & di una sua parte; & non sarà molto difficile, quando si vorrà sapere la loro ragione, la quale sempre potremo hauere, quãdo noi ag giungeremo sopra la Diapason quel l'altro interuallo, che le vorremo porre appresso, sommando insieme i termini radicali, che contengono tali interualli. Dirò ben questo, che gli estremi suoni della Diapasondiapente, ouer Duodecima, sono cõtenuti dalla proportione Tripla; quelli della Disdiapason, ouer Quintadecima, dalla Quadrupla; quelli della Disdiapason col Ditono; ouer Decimasettima, dalla Quintupla; & quelli della Disdiapasondiapente, ouer Decimaouona, dalla Sestupla: ma gli altri si potranno inuestigar facilmente con la ragione.

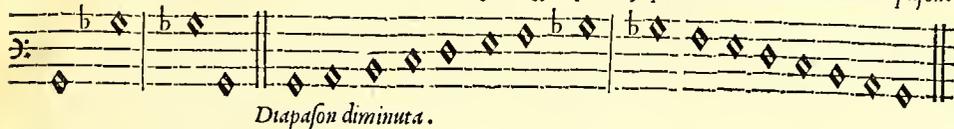
In qual maniera naturalmente, o per accidente tali interualli dai Pratici alle volte si ponghino superflui, o dimi nuti. Cap. 24.



LT quantunque ogni Consonanza, & ogni Intervallo diuiso in molte parti, si possa denominare dal numero delle chorde; tuttauia si debbe auertire, di non cascare in vno errore, nel quale sono cascati spesse volte alcuni Pratici; i quali considerando vno ordine de suoni nel numero delle chorde solamente, & facendo poca stima de gli interualli contenuti in esso; hanno posto talora nelle compositioni loro alcuna delle predette consonanze superflua, ouero diminuta, in luogo della uera, & legittima specie. Et ciò hanno fatto: conciosia che gli estremi di qualunque ordine de suoni, considerato solamente nel numero delle chorde, si possono considerare; o ritrouare in due modi; cioè Consonanti, & Dissonanti. Li primi sono quelli, che sono collocati tra le loro chorde vere, & sono compresi dalle loro vere proportioni, & sono i veri, & legittimi interualli, de i quali habbiamo parlato di sopra: Ma li secondi sono quelli, che non sono contenuti tra le lor chorde proprie, & sono fuori delle lor vere proportioni; ancora che il loro ordine, & i loro interualli siano diatonici. Questi poi si ritrouano di due sorti: percioche, ouero che l'interuallo è diminuto, per contenere in se alcuno interuallo minore in luogo di vn maggiore, si come il Semituono maggiore in luogo del Tuono; ouero che è superfluo: per che contiene vno interuallo maggiore in luogo di vn minore; si come il Tuono in luogo del Semituono. Onde quella Quinta, che naturalmente si troua da C ad F , collocata tra cinque chorde, è senza dubbio alcuno diminuta di vn Semituono minore: percioche in luogo di tre Tuoni, & di vno Semituono maggiore, contiene due Tuoni, & due Semitoni; & è ne li suoi estremi dissonante: per che è contenuta dalla proportione Super 19 partiente 45, che non ha luogo tra i numeri harmonici; & perciò la chiamano Semidiapente, & Quinta imperfetta, ouer diminuta. Il medesimo potemo dir della Quarta contenuta nel numero di quattro chorde, tra F & C , che per ritrouarsi in lei tre Tuoni, è chiamata Tritono; & è superflua di vn Semituono minore. La onde non essendo le sue chorde estreme contenute sotto le proportioni de gli harmonici numeri: percioche la sua forma è contenuta dalla Super 13 partiente 32, è sopra modo dissonante; & sono li sottoposti interualli. Questo errore non solamente può accascare nella Quinta, et nella Quarta: ma etiamdo nella



Ottava : perciocche se l si hauerà riguardo al numero delle chorde solamète, che si ritrouano tra la chorda \flat & la \flat , diremo che tale Ottava sia senza alcun dubbio diminuta di un Semituono minore : essendo che è contenuta nelle sue estreme chorde dalla proportione Super 13 partiente 25; onde è dissonante quanto si può dire; & si vede posta tra le chorde diatoniche del sortoposto effempio, et si può anco nominare Semidiapason.



Simili errori si possono ancora commettere tra le chorde diatoniche, & le chromatiche : perciocche se noi porremo la chorda \times posta in acuto, tra la c & la d , per l'uno de gli estremi della Ottava; & la chorda C posta nel graue per l'altro estremo; haueremo vna Ottava dissonantissima, contenuta dalla proportione Dupla sesquiduodecima, & sarà vna Diapason superflua di vn Semituono minore. Onde se di nouo pigliaremo la detta chorda \times con la F , haueremo una Quinta dissonante, contenuta dalla proportione Super 9 partiente 16, detta Diapente superflua. La medesima chorda ancora accompagnata alla G ne darà il Tritono : che contiene tre Tuoni; come nel sotto posto effempio si vede.



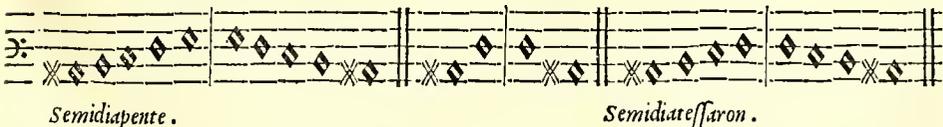
Diapente superflua.

Tritono.

Tutti questi interualli si potranno diminuire della istessa quantità, quando pigliaremo la chorda chromatica \times posta nel graue, tra la C & la D , in luogo della C , & faremo la ottava \times & c : perciocche allora tale Ottava sarà minuita di vn Semituono minore, & contenuta dalla proportione Super 23 partiente 25, che è minor della Dupla, la onde si chiama Semidiapason. Similmente tal chorda accompagnata con la G ne darà vna Semidiapente, contenuta dalla Super 11 partiente 25; & accompagnata con la F ne darà la Semidiatessaron, compresa sotto la forma della proportione Super 21 partiente 75, la quale insieme con le altre sono contenute nel sotto posto effempio, & sono al tutto dissonanti.



Semidiapason.

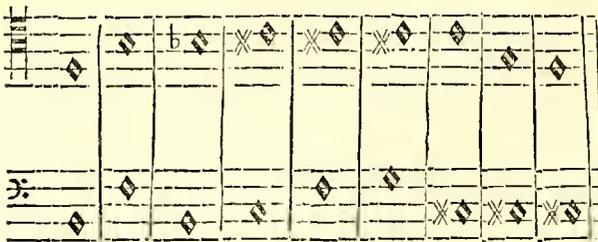


Semidiapente.

Semidiatessaron.

Questi, & tutti gli altri interualli mostrati di sopra sono dissonantissimi, & non si debbono porre ne i Contrapunti : perche generarebbero fastidio all'udito. Onde non senza giuditio, i Musici pratici più periti diedero vna Regola, per schiuar questi errori, che non si douesse mai porre la voce del Mi contra quella del Fa , nelle consonanze perfette; come più oltre vederemo. Si debbe però auertire, che alle volte si pone la Semidiapente ne i Contrapunti in luogo della Diapente; similmente il Tritono in luogo della Diatessaron, che fanno buoni effetti,

ni effetti: ma in qual maniera si habbiano a porre, lo dimostrerò più oltra. Quando adunque ritrouaremo due parti, l'una delle quali nell'acuto tenghi il luogo di alcuna delle chorde estreme, di alcuno delli mesurati effempi; & l'altra tenghi il luogo di alcuna posta nel graue; allora diremo, che saranno distanti l'una dall'altra



per uno delli detti interualli; come qui si vede. Qui si hauerebbe potuto porre molti altri effempi, & mostrar più in lungo in quante maniere tali interualli si accrescono, & minuiscono, col mezo delle chorde chromatiche: ma per nò andare in lungo, gli hò voluti lassare. Similmente si hauerebbe potuto mostrare in qual modo, per uia delle istesse chorde chromatiche, il Di

tono diuenti Semiditono; & il Semiditono Ditono: ma perche cambiandosi in tal maniera, non fanno alcuno interuallo dissonante; però hò voluto etiandio lassare da parte tal ragionamento; accioche io possa dichiarare, & mostrar gli effetti, che fanno questi tre segni; cioè il \square quadrato, il b molle, & il \times Diesis.

De gli effetti che fanno questi segni. \square . b . & \times . Cap. 25.



LI effetti adunque delle dette cifere, o segni (come habbiamo potuto vedere) è di aggiungere, o di leuare il Semituono minore dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna consonanza maggiore; o per il contrario la maggiore minore. Questo Semituono, anchora non si adoperi nelle modulazioni del genere Diatonico; si ritroua tuttauia esser stato usato alcune fiate da i Compositori nelle lor cantilene; & massimamente tra le modulazioni, che fanno due parti ascendendo, ouer discendendo insieme col mouimento della Terza; si come si può uedere esaminando molte compositioni, tanto de gli Antichi, quanto etiandio de i Moderni compositori. Ma Cipriano di Rore lo adoperò in una parte sola, in quella canzone a quattro voci, che incomincia *Hellas comment*, si nella parte più graue, come anco nella parte più acuta. Et tal Semituono si ritroua naturalmente tra la chorda *Tritesnemennon*, & la *Paramese*; come nel cap. 19. di sopra hò mostrato. Dicono li Pratici, che tal Semituono è descritto tra queste due voci *Fa*, & *Mi*, ponendo il *Mi* sopra il *Fa*; le quali sono differenti di forma, & sono il b , & il \square , che si veggono nel sottoposto effempio; percioche la voce, o chorda segnata col \square , è più acuta di quella, che è segnata col b . La onde Guidone Aretino, per non confondere li Cantori, pose nel suo Introdutorio le due lettere, o cifere mostrate differenti, & non variò il luogo; & volse, che per l'una di esse si intendesse la chorda *Tritesnemennon*, & per l'altra la chorda *Paramese*. Vedendo dipo i Musici questa differenza, ordinarono due sorti di cantilena, l'una delle quali chiamarono di *Natura*, & di \square quadrato; & è quella, che procede per le chorde del *Tetrachordo Meson*, & per quelle del *Tetrachordo Diezeugmenon*; & non si pone nel principio delle parti della cantilena alcuna delle mostrate cifere. L'altra nominarono di *Natura*, & di b molle; & questo quādo le parti toccano le chorde del *Tetrachordo Synnemennon*, & quelle del *Tetrachordo Meson*; lassando da un canto quelle, che sono del *Tetrachordo Diezeugmenon*; & in questa sorte di canzone si pone nel principio delle parti della cantilena la cifera, ouer segno del b molle, auanti i segni del Tempo. Et se bene nelle cantilene, che procedeno per il *Tetrachordo Meson*, & per il *Diezeugmenon*, non si pone la cifera del \square ; nondimeno ue la intendeno: et tal cifera si ritroua ne i Libri ecclesiastici, cioè ne i Canti fermi molto spesso, se bene ne i Canti figurati sia stata, et è anco poco usata: percioche i Moderni quādo vogliono porre alle volte la chorda *Paramese* in luogo della *Tritesnemennon*, pōgono la cifera \times in luogo del \square ; ancora che tal cosa si faccia cūtra ogni douere: cōciosiache si douerebbe usare la propia cifera della cosa, che vogliono intendere, et nò un altro segno forestiero: quātūq; q̄sto importi poco: percioche hormai ogni un conosce, qual chorda si hà da usare in luogo della *Tritesnemennon*, quādo pōgono la cifera del \times . Ma in uero io lodarei molto, che si usasse il segno proprio.

Per tornare adūq; a gli effetti, che fanno cotali Cifere dico, che leuano, ouer aggiungono il Semituono minore: Im-
perochè

perochè se noi vorremo esaminare con diligenza il primo delli due sottoposti effempi, ritroueremo, che dalla prima figura alla seconda, vi è lo intervallo del Tuono; Onde se tra loro porremo il segno del b , come si vede nel secondo effempio; non è dubbio, che verremo a leuare dalla



Primo effempio. Secondo effempio.



Primo effempio. Secondo effempio.

sottoposti effempi: perche si come tra le figure del primo si ritroua il Tuono, così posta la chorda b in luogo della b , è rimosso dalla parte graue il minore, & resta il maggior Semituono. Tale effetto farà anco il \sharp : percioche si come tra le figure del primo effempio delli due sottoposti, si scorge il Tuono; così tra quelle del secondo è posto il Semituono maggiore. Et tutto questo si è detto per la diminutione dello intervallo del Tuono, col mezzo delle mostrate cifere, o chorde, leuandoli il Semituono minore: Ma se noi vorremo accrescere lo intervallo del Se-



Primo effempio. Secondo effempio.

mituono maggiore, con lo aggiungere il minore, si potrà far lo istesso con le predette cifere, o chorde; come nelli sottoposti effempi si vede.



Donemo però auertire, accioche le parti della cantilena, riuscischino più facili, & più ageuoli da cantare; che quando si vorrà porre la chorda del b , che la figura cantabile, la quale è posta auanti quella, che si vuol segnare con tal segno, proceda dal graue all'acuto; & quando si vorrà porre il b , ouero il \sharp , fare, che procedino al contrario, cioe dall'acuto al graue; & questo: perche (come hò detto) le parti sono più facili da cantare, & tali intervalli sono più ageuoli da proferire, come la esperienza lo dimostra; Ancora che non sarebbe grande errore, quando si facesse altrimenti.

Quel che si ricerca in ogni compositione, & prima del Soggetto. Cap. 26.



VERRO hormai a ragionare del Contrapunto: ma auanti ch'io dia principio a tal ragionamento, fa dibisogno sapere, che in ogni buon Contrapunto, ouero in ogni altra buona Compositione si ricercano molte cose, delle quali se vna ne mancasse, si potrebbe dire, che fosse imperfetta. La Prima è il Soggetto, senza il quale si farebbe nulla: Imperochè si come lo Auctore in ogni sua operatione ha sempre riguardo al fine, & fonda l'opera sua sopra qualche Materia, la quale è chiamata il Soggetto; così il Musico nelle sue operationi hauendo riguardo al fine, che lo muoue all'operare, ritroua la Materia, ouero il Soggetto, sopra'l quale viene a fondare la sua compositione, & così viene a condurre a perfettione l'opera sua, secondo il proposto fine. La onde, si come il Poeta, il quale è mosso da questo fine, cioè di giouare & di dilettere, come Horatio chiaramente dimostra nella sua Poetica dicendo;

Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ:

Aut simul et iucunda, et idonea dicere vitæ; hâ nel suo Poema per soggetto la Historia, ouero la Favola, la quale, o sia stata ritrouata da lui, ouero se l'habbia pigliata da altrui: l'adorna, & polisse in tal maniera con varij costumi, come più gli aggrada, non lassando da parte alcuna cosa, che sia degna, & loduole, per diletta: l'animo de gli vditori; che hâ poi del magnifico, & marauiglioso; così il Musico, oltra che è mosso dallo istesso fine, cioè di giouare, & di diletta: gli animi de gli ascoltanti con gli accenti harmonici, hâ il Soggetto, sopra il quale è fondata la sua cantilena, laquale adorna con varie modulationi, & varie harmonie, di modo che porge grato piacere a gli ascoltanti. La Seconda è, che sia composta principalmente di consonanze, dipoi habbia in se per accidente molte dissonanze, collocate in essa con debiti modi, secondo le Regole, le quali più abasso voglio mostrare. La terza è, che le parti della cantilena procedino bene, cioè che le modulationi procedino per veri, & legittimi interualli, che nascono da i numeri sonori; accioche per il mezzo loro acquistiamo l'uso delle buone harmonie. La Quarta conditione, che si ricerca, è, che le modulationi, & il concento sia variato: percioche da altro non uasce l'harmonia, che dalla diuersità delle modulationi, & dalla diuersità delle consonanze, messe insieme con variatione. La Quinta è, che la cantilena sia ordinata sotto vna prescritta, & determinata Harmonia, o Modo, o Tuono, che vogliamo dire; & che non sia disordinata: Et la Sesta, & vltima (oltra l'altre, che si potrebbero aggiungere) è, che l'harmonia, che si contiene in essa, sia talmente accommodata alla Oratione, cioè alle Parole, che nelle materie allegre, l'harmonia non sia flebile; & per il contrario, nelle flebili, l'harmonia non sia allegra. Onde accioche del tutto si habbia perfetta cognitione, verrò à ragionare di tutte queste cose separatamente, secondo che mi verranno al proposito, & secondo il bisogno. Incominciando adunque dalla Prima dico, che il Soggetto di ogni compositione musicale si chiama quella parte, sopra laquale il Compositore cauâ la inuentione di far le altre parti della cantilena, siano quante si vogliono. Et tal Soggetto può essere in molti modi: prima può essere inuentione propria, cioè, che il Compositore l'hauerà ritrouato col suo ingegno; dipoi può essere, che l'habbia pigliato dalle altrui compositioni, accommodandolo alla sua cantilena, & adornandolo con varie parti, & varie modulationi, come più gli aggrada, secondo la grandezza del suo ingegno. Et tal Soggetto si può ritrouare di più sorte: percioche può essere vn Tenore, ouero altra parte di qualunque cantilena di Canto fermo, ouero di Canto figurato; ouero potranno esser due, o più parti, che l'vna seguiti l'altra in Fuga, o Conseguenza, ouero a qualunque altro modo: essendo che li varij modi di tali Soggetti sono infiniti. Ritrouato adunque che hauerà il Compositore il Soggetto, farà poi le altre parti, nel modo che più ultra vederemo; il che fatto tal maniera di comporre si chiamerà, secondo li Pratici, Far contrapunto. Ma quando non hauerà ritrouato prima il Soggetto; quella parte, che sarà primieramente messa in atto; ouer quella con la quale il Compositore darà principio alla sua cantilena, sia qual si voglia, & incomincia a qual modo più li piace; o sia graue, oueramente acuta, o mezzana; sempre sarà il Soggetto, sopra il quale poi accommodarà le altre in Fuga, o Conseguenza, ouero ad altro modo, come più li piacerà di fare; accommodando le harmonie alle parole, secondo che ricerca la materia contenuta in esse. Ma quando il Compositore andrà cauando il Soggetto dalle parti della cantilena, cioè quando cauerà vna parte dall'altra, & andrà cauando il Soggetto per tal maniera, & facendo insieme la compositione, come uederemo altroue; quella particella, che lui cauerà fuori delle altre, sopra laquale dipoi componderà le parti della sua compositione, si chiamerà sempre il Soggetto. Et tal modo di comporre li Pratici dimandano Comporre di fantasia: ancorache si possa etiam nominare Contra puntizare, o Far contraponto, come si vuole.

**Che le Compositioni si debbeno comporre primieramente
di Consonanze, & dipoi per accidente di Dis-
sonanze. Cap. 27.**



T benchè (come altroue si è detto) ogni Compositione, & ogni Contrapunto: & per dirlo in vna sola parola, ogni Harmonia, si componghi di Consonanze principalmente; nondimeno per più sua bellezza, & leggiadria, si usano anco secondariamente in essa, per accidente le Dissonanze, lequali quantunque poste sole all'vdito non siano molto grate; nondimeno quando faranno collocate nel modo, che regolarmente debbeno essere, & secondo

condo li precetti, che dimostraremo; l'V dito talmente le sopporta, che non solo non l'offendono: ma li danno grande piacere, & diletto. Di esse il Musico ne caua due vilità, oltre le altre che sono molte, di non poco ualore; La Prima è stata detta di sopra, cioè, che con l'aiuto loro si può passare da vna consonanza all'altra: La Seconda è, che la Diffonanza fa parere la Consonanza, la quale immediatamente le segue, più diletteuole; & con maggior piacere dall'udito è compresa, & conosciuta; si come dopo le tenebre è più grata, & diletteuole alla vista la luce; & il dolce dopo l'amaro è più gusteuole, & più soaue. Prouiamo per esperienza ogni giorno ne i suoni, che se per alquanto di tempo, l'udito è offeso da alcuna diffonanza, la consonanza che segue dopo se li fa più soaue, & più diletteuole. La onde gli Antichi Musici giudicarono, che nelle compositioni hauessero luogo non solo le Consonanze, che chiamano Perfette, & quelle che nominano Imperfette; ma le Diffonanze ancora; percioche conobbero, che con più bellezza, & leggiadria, poteuano riuscire, di quello, che hauerebbero fatto, non le hauendo: Conciosiache se fussero composte di consonanze solamente, con tutto che faceessero bello udire, & da loro ne uscissero buoni effetti, hauerebbero tuttauia tali compositioni (non essendo mescolate le Consonanze con le Diffonanze) quasi dello imperfetto, si dalla parte del cantare, come anco per l'aiuto della compositione: perche mancherebbero di vna grande leggiadria, che nasce da queste cose. Et benchè io habbia detto, che nelle compositioni si vno principalmente le Consonanze, & dipoi per accidente le Diffonanze; non si debbe per questo intendere, che si habbiano a porre ne i Contrapunti, o Compositioni, come vengono fatte, senza alcuna regola, & senza alcuno ordine: percioche ne seguirebbe confusione; ma si de auertire di porle con ordine, & con regola; acciò il tutto torni bene. Ma si debbe sopra'l tutto hauer riguardo (oltre l'altre) a due cose; nelle quali (per mio giuditio) consiste tutta la bellezza, tutta la leggiadria, & tutta la bontà di ogni compositione; cioè alli Mouimenti, che fanno le parti della cantilena ascendendo, & discendendo per mouimenti simili; ouero contrarij; & alla Collocatione delle consonanze a i luoghi proprij, nelle harmonie. Delle quali cose, con l'aiuto di Dio, intendo ragionarne, secondo che tornerà il proposito: impero che questo è stato sempre il mio principale intendimento. Et per introduttione di questo ragionamento, intendo di esporre alcune Regole, date da gli Antichi, i quali conobbero la necessitā di cotali cose; con le quali insegnando il modo, che si hauesse da tenere nel porre regolarmente le Consonanze, & anco le Diffonanze, l'vna doppo l'altra nelle compositioni, veniuano a dare etiamdico alcune Regole di tali Mouimenti, ancora che questo faceessero imperfettamente. Queste Regole adunque porrò io con seguentemente per ordine, & porrò la sua dichiaratione; con la quale verrò a mostrar quello, che si haueirà da fare, & con ragioni euidenti mostrerò, in qual maniera si haueiranno da intendere, aggiungendouene etiamdico alcune altre, che saranno, non solo vtili; ma anco necessarie molto a tutti coloro, che desidererano di ridursi in vn modo regolato, & ordine buono di comporre dottamente, & elegantemente, con buone ragioni; & buoni fondamenti, ogni cantilena: Et per tal modo ciascuno potrà conoscere, in qual parte haurà da collocare le Consonanze, et le Diffonanze; et in qual luogo potrà porre le Maggiori, et le Minori, nelle sue Cantilene.

Che si debbe dar principio alle compositioni per vna delle Consonanze perfette. Cap. 28.



VLSERO prima gli Antichi Musici, il che è osseruato etiamdico da i migliori Moderni, che nel dar principio alli Contrapunti, ouero ad altre Compositioni musicali, si douesse porre vna delle nominate Consonanze perfette; cioè l'Vnisono, o la Quinta, o la Ottaua, ouero vna delle replicate. La qual regola non volsero che fusse tanto necessaria, che non si potesse fare altrimenti, cioè che non si potesse anco incominciare per vna delle imperfette; poi che la perfectione sempre si attribuisce al fine, & non al principio delle cose. Non douemo però intendere questa regola così semplicemente: percioche quando la parte del Contrapunto incomincerà a cantare insieme con la parte del Soggetto, allora si potrà incominciare per vna delle perfette già dette: Ma quando, per maggior bellezza, & leggiadria del Contrapunto, & per maggior commodità ancora, li Musici faceessero, che le parti non incominciassero a cantare insieme; ma l'vna dopo l'altra, con lo stesso progresso di figure, o note, che è detto Fuga, o Conseguenza, il quale rende il Contrapunto non pur diletteuole; ma etiamdico arteficioso; allora potranno incominciare da qual consonanza vorranno, sia perfetta, ouero imper-

fetta:

fetta: perciocche intrauengono le Pause in vna delle parti. Si debbe però offeruare, che li principij dell'vna, et dell'altra parte habbiano tra loro relatione di vna delle nominate cōsonanze perfette, ouero di vna Quarta; & ciò non sarà fatto fuori di proposito: conciosia che si viene à incominciare sopra le chorde estreme, ouero sopra le mezzane de i Modi, sopra i quali è fondata la cantilena, che sono le lor chorde naturali, ouero essenziali; come altroue vederemo. Et questo credo io, che intendessero gli Antichi, quando dissero, che nel principiare li Contrapūti, si douesse dar principio ad vna delle cōsonanze perfette; ag giungendo, che questa regola non era fatale, o necessaria, ma si bene secondo il voler di colui, che compone. Quando adunque uorremo incominciare alcuno Contrapunto in fuga, o conseguenza, lo potremo incominciare per qual si voglia delle perfette, ouero Imperfette, & per Quarta anche; Non che le parti incomincino a cantare per questa cōsonanza; ma dico per Quarta rispetto al principio del Soggetto, con la parte del Contrapunto, o per il contrario; come si vede tra la parte del Soggetto posto qui di sotto, la quale è vna Cantilena del Sesto modo, et tra la parte del Contrapunto del Quarto effempio nel graue: Imperocche l'vna incomincia nella chorda F, et l'altra nella chorda C, & sono distanti per Quarta, rispetto al principio dell'vna, & dell'altra; & offeruaremo la regola data, di cominciare per vna delle Cōsonanze perfette, facendo incominciare le parti a cantare insieme in vna Terza maggiore: perciocche l'vna incomincia nella chorda E, & l'altra nella chorda C; come nel Quarto effempio si vede. La onde tal principio dimostra veramente, che tal precetto non è fatale, o necessario; ma si bene arbitrario. Ne possono queste due parti generare cosa alcuna di tristo all'vchito; essendo che se bene li principij delle parti corrispondeno per vna Quarta, come hò detto, tuttauia nel principiare il canto insieme si ode poi il Ditono, ouer la Terza maggiore.



SOGGETTO



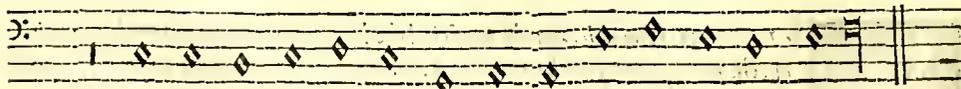
Primo effempio nell'acuto.



Secondo effempio nell'acuto.



Terzo effempio nel graue.



Quarto effempio nel graue.

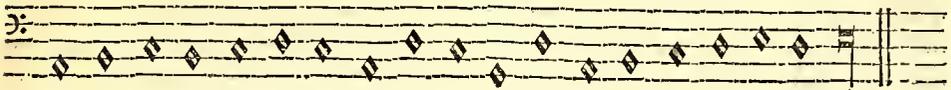
Il medesimo douemo offeruare ne i Principij delli Contrapunti, o Compositioni, quando si ponesse nel principio della parte del Soggetto alcuna Pausa; come intrauiene quando si piglia un Tenore di qualche Canzone, o Madrigale, o di altra cantilena, per comporli sopra le altre parti: perciocche allora le parti, che si ag giungono, si debbeno incominciare al modo mostrato, offeruando quello, che intorno ciò è stato detto; come si vede ne i sottoposti effempi, delli quali il Soggetto è composto nel Quarto modo.



SOGGETTO



Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nel grave.

Si debbe etiandio auertire (il che è cosa di non poca importanza) di ordinare nelle Compositioni, & ne i Contrapunti a più voci in tal maniera le parti, che i loro principij corrispondino tra loro, & habbiano relatione per vna delle consonanze perfette, ouero imperfette; di modo che volendole cantare, nel pigliar le voci delle parti, non si oda alcuna dissonanza. Et questo, percioche non solo porge fastidio a quelli, che vogliono cantare: ma alle volte è cagione di farli errare più facilmente, pigliando vna voce per vn'altra; massimamente quando non sono molto sicuri. E ben vero, che è lecito porre nel grave il principio di due parti, che siano distanti l'vna dall'altra per vna Quarta, senza esserui alcun'altra parte più graue, alle quali le altre parti corrispondino per Ottaua; massimamente ne i Modi placali, ouero Impari, che li vogliamo dire; quando le parti della cantilena incominciano a cantare sopra le chorde principali de i loro Modi, ne i quali è composta: Conciosiache volendo torre questa libertà al Compositore, di poter porre due parti in tal maniera, non è cosa honesta; massimamente potendolo fare a due voci; & sarebbe farlo Soggetto, & obligato ad vna cosa fuori di ogni proposito: essendo che lo incominciare in tal modo è stato posto in vso da molti Praticci periti; si come da Iosquino, da Motone, & da altri ancora antichi, & moderni Musici; & di ciò potemo hauere lo essempio nel Motetto che fece Adriano a cinque voci *Laus tibi sacra rubens*; *Lassandone infanti altri de moderni*, & antichi compositori. T al licenza presi io anche in quelli tre motetti, *Osculetur me osculis oris sui*; *Ego rosa Saron*; & *Capite nobis vulpes paruulus*; i quali già composi a cinque voci; come ogn'vno potrà vedere; & saranno essempio alle cose, che di sopra sono state dette. Questo adunque si concede a tutti li Compositori: ma non è però da lodare, che due parti siano distanti ne i loro principij dalla parte del Soggetto, o nel grave, o nello acuto, l'vna per vna Quarta, & l'altra per vna Quinta: percioche allora queste parti verrebbero ad esser distanti l'vna dall'altra per vna Seconda, & nel pigliar le voci farebbero dissonanza, & potrebbe essere, che l'vna di esse parti facesse il suo principio sopra vna chorda, che non sarebbe del Modo, sopra'l quale è fondata la compositione, o cantilena. Et quantunque tale auertimento sia buono, tuttauia non è necessario, quando il Soggetto principale della compositione fusse composto con tale arteificio, che l'vna parte cantasse sopra l'altra in Fuga, o Conseguenza, di modo che due di loro cantassero sopra la parte principale del Soggetto, nell'acuto, ouer nel grave, l'vna distante dall'altra per vna Quinta, ouero per vna Quarta: oueramente che l'vna fusse distante dal Soggetto per vna Quarta, et l'altra per vna Quinta, o per altro interuallo; Si come si può vedere nel motetto *Pater de celis deus*, che fece P. della Rue a sei voci, & nel motetto *Virgo prudentissima*, che già composi a sei voci, nel quale tre parti cantano in fuga, o consequenza, due verso l'acuto, & vna verso il grave per gli istessi interualli; & nel pigliar le voci si ode vn tal incommodo. Ma si debbe auertire, che io chiamo quella la parte del Soggetto, sopra la quale sono accommodate le altre parti in consequenza, & è la principale, & la guida di tutte le altre. Io non dico quella, che prima di ogn'altra incomincia a cantare; ma quella dico, che offerua, & mantiene il Modo sopra laquale sono accommodate le altre distanti l'vna dall'altra per qual si voglia interuallo; Come si potrà vedere nella Oratione dominicale *Pater noster*, & nella Salutatione angelica *Aue maria*, ch'io per il passato composi a sette voci; doue il principale Soggetto di quelle tre parti, che cantano in fuga, non è quella parte che è prima al ucominciare a cantare; ma si bene la seconda. In simili casi adunque sarà lecito porre in vna compositione

composizione molte parti tra loro discordanti ne i loro principj , massimamente non volendo, ne potendo veramente di scomodare l'artificioso Soggetto , che facendolo sarebbe pazzia: ma ne gli altri non si debbe (per mio consiglio) dare tale incommodità alli cantanti.

Che non si debbe porre due Consonanze, contenute sotto vna istessa proportionione , l'vna dopo l'altra ascendendo, ouero discendendo senza alcuno mezo. Cap. 29.



VETAVANO dipoi gli Antichi compositori il porre due Consonanze perfette di vno istesso genere, o specie, contenute ne i loro estremi da vna proportionione istessa, l'vna dopo l'altra; mouendosi le modulationi per vno, o per più gradi; come il porre due, o più Vnisoni, ouer due, o più Ottave, oueramente due, o più Quinte, & altre simili; come ne i sottoposti effempi si vede.



conciosia che molto ben sapeuano, che l'Harmonia non può nascere, se non da cose tra loro diuerse, discordanti, & contrarie; & non da quelle, che in ogni cosa si conuengono. La onde se da tal varietà nasce l'Harmonia, sarà di bisogno, che nella Musica, non solo le parti della cantilena siano distanti l'vna dall'altra per il graue, & per lo acuto: ma etiamdico che le loro modulationi siano differenti ne i mouimenti: & che contenghino varie consonanze, contenute da diuerse proportioni. Et tanto più potremo allora giudicare che sia harmoniosa quella cantilena, quanto più si ritrouerà nella compositione delle sue parti diuerse distanze tra l'vna, et l'altra, per il graue, & per lo acuto; diuersi mouimenti, & diuerse proportioni. Videro forse gli Antichi che le Consonanze poste insieme in altra maniera, di quella, ch'io hò detto (ancorache fussero alle volte varie ne i loro estremi per il graue, & per lo acuto) erano simili nel procedere, & simili di forma nelle loro proportioni: però conoscendo, che tale simiglianza non generaua alcuna varietà di concerto, & giudicando (come era il vero) che la perfetta harmonia consistesse nella varietà, non tanto delli Siti, o Distanze delle parti della cantilena, quanto nella varietà de i Mouimenti, delle Modulationi, & delle Proportioni; giudicarono, che il porre due Consonanze l'vna dopo l'altra, simili di proportionione, variauano se non il luogo di graue in acuto: o per il contrario, senza fare alcuna buona harmonia, ancorache i loro estremi fussero variati l'vno dall'altro: Però non volsero, che due, o più Consonanze perfette, contenute da vna istessa proportionione, ascendenti insieme, o discendenti le parti, si potessero porre nelle compositioni l'vna dopo l'altra, senza alcuno altro mezo in intervallo. Et massimamente vietarono gli Vnisoni, i quali non hanno alcuno estremo ne i suoni, ne sono differenti di sito, ne sono distanti tra loro, ne fanno variazione alcuna nel procedere, & sono simili in tutto, & per tutto; Ne si ritroua in loro cantando differenza alcuna di graue, o di acuto; non cadendo tra l'vno, & l'altro suono, alcuno intervallo: percioche le voci di vna parte si ritrouano in quello istesso luogo, che si ritrouano le voci dell'altra; come nello effempio posto di sopra, & nella definitione posta al cap. 11 dell'Vnisono, si può vedere: Ne anco si ritroua diuersità alcuna di modulatione: percioche per quelli istessi intervalli canta vna parte, per li quali procede l'altra. Il medesimo si porrebbe etiamdico dire di due, o più Ottave; se non fusse, che i loro estremi sono differenti l'vno dall'altro per il graue, & per lo acuto; cosa che porge all'vno o alquanto più diletto, di quello, che non fanno gli Vnisoni; per esser la Ottava ne i suoi estremi alquanto varia. L'istesso si può dire di due, o più Quinte; che per il procedere che fanno per gradi, & per proportioni simili, alcuni de gli Antichi hebbero opinione, che più presto ne uscisse ad vn certo modo dissonanza, che

che harmonia, o consonanza: Onde hebbero per vero, che qualunque volta si perueniva ad una Consonanza perfetta, si fusse venuto al fine, & alla perfezzione, alla quale tende la Musica; la qual perfezzione, non volsero, che si replicasse molte volte, per non generare sacietà all'udito. Questo bello, & utile auertimento cō ferma esser vero, & buono le operationi della stupenda Natura, la quale nel produrre in essere gli Indiuidui di ciascuna specie; mai li produce di maniera, che si assomiglino in tutto l'uno all'altro; ma si bene variati, per qualche differenza; la qual differenza, o varietà molto piacere porge alli nostri sentimenti. Debbe adunque ogni Compositore imitare un tale, & tanto bello ordine: percioche sarà riputato tanto migliore, quanto le sue operationi si assomigliano a quelle della Natura. A tale osservanza ne inuitano i Numeri, & le Proportioni: percioche tra loro non si ritroua nell'ordine naturale due proportioni l'una immediatamente dopo l'altra, che siano simili; si come è un progresso simile, 1. 1. 1. oueramente 2. 2. 2. & altri simiglianti, che farebbero le forme di due Vnisoni; ne meno un tal progresso 1. 2. 4. 8. il quale nõ è Harmonico, ma Geometrico, nel quale si contengono le forme di tre Ottave continue: ne meno si ritroua un tale ordine 4. 6. 9. che contiene le forme di due Quinte continue. Non douemo adunque per alcun modo porre due Vnisoni l'uno dopo l'altro immediatamente, ne due Ottave, ne due Quinte; poi che naturalmente la cagione delle consonanze, che è il Numero harmonico, non contiene nel suo progresso, ouero ordine naturale due proportioni simili, l'una dopo l'altra, senza alcun mezzo; come nel cap. 15. della Prima parte si può vedere: Percioche se bene queste consonanze, quando fussero poste in tal maniera, non faceessero euidentemente alcuna dissonanza tra le parti; tutauia farebbero vdir un non sò che di tristo, che dispacerebbe. Per tante ragioni adunque non douemo a patto alcuno far contra questa Regola; cioè non douemo porre le Consonanze l'una dopo l'altra, al modo mostrato di sopra: ma douemo cercare di variar sempre li Suoni, le Consonanze, li Mouimenti, & gli Interualli; & per tal modo, dalla varietà di queste cose, verremo a fare una buona, & perfetta harmonia. Et non douemo hauer riguardo, che alcuni habbiano voluto fare il contrario, più presto per presuntione, che per ragione alcuna, che loro habbiano hauuto; come vedemo nelle loro compositioni: Conciosia che non douemo imitar coloro, che fanno sfacciatamente contra li buoni costumi, & buoni precetti di un'Arte, & di una Scienza, senza renderne ragione alcuna; ma douemo imitar quelli, che sono stati osservatori de i buoni precetti, & accostarsi a loro, & abbracciarli come buoni maestri; lassando sempre il tristo, & pigliando il buono. Onde si come il vedere una Pittura, che sia dipinta con varij colori, maggiormente diletta l'Occhio, di quello che non farebbe se fusse dipinta con un solo colore; così l'Vdito maggiormente si diletta, & piglia piacere delle Consonanze, & delle Modulazioni variate, poste dal diligentissimo Compositore nelle sue compositioni, che delle semplici, & non variate. Questo adunque volsero che si osservasse i Musici Antichi più diligenti, alli quali siamo molto debitori; & ag giungeremo a questo, che per le ragioni già dette, non si debbe anco porre due, o più Imperfette consonanze l'una dopo l'altra, senza alcun mezzo; come sono due Terze maggiori, due minori, due Seste maggiori anco, & due minori; come qui in ef-

Terze maggiori. Terze minori. Seste maggiori. Seste minori.

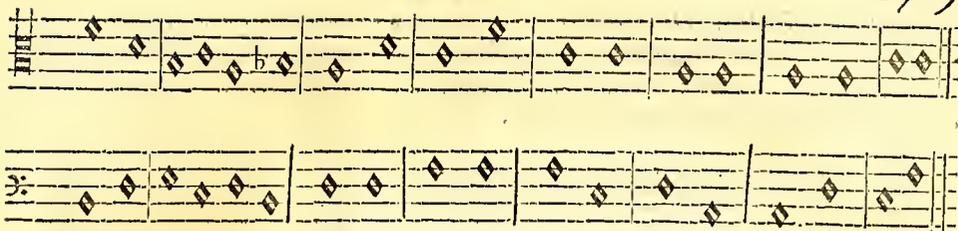
sempio si veggono. Conciosia che non solo si fa contra quello, che hò detto delle Perfette; ma il loro procedere si fa vdir alquanto aspro, per non hauere nella modulatione delle parti, da parte alcuna lo interuallo del Semituono maggiore, nel quale consiste tutto il buono della Musica; percioche senza lui ogni modulatione, & ogni harmonia è dura, aspra, & quasi inconsonante. Et ciò nasce anco: conciosia che tra le voci delle due Terze maggiori, & delle due Seste minori non si troua la Relatione harmonica, si come più oltre vedremo. La onde douemo sommamente auertire, che in ogni progresso, ouero modulatione, che fanno le parti cantando insieme, almeno una di quelle si muoua, o faccia l'interuallo del Semituono maggiore, potendolo fare, accioche la modulatione, & l'harmonia che nasce dalli mouimenti, che fanno insieme le parti della cantilena, siano più diletteuoli & più soauì. La qual cosa si hauerà facilmente, quando

te, quando le Consonanze si porranno l'una dopo l'altra, che siano diuerse di specie; come dopo la Terza, o la Sesta maggiore si porrà la Minore; o per il contrario; Et quando dopo la Terza maggiore si porrà la Sesta minore; ouero dopo questa si porrà quella; & dopo la Terza minore, la Sesta maggiore: Similmente dopo la Sesta maggiore, la Terza minore. Ne vi è maggior ragione, che più ne vieti il porre due Perfette, che due Imperfette consonanze immediatamente, l'una dopo l'altra: percioche se bene le prime sono consonanze Perfette, tuttauia ciascuna delle Imperfette si ritroua esser perfetta nella sua proportionione. Et si come non si può dire con verità, che vno Huomo sia più Huomo di vn'altro; così non si può dire, che vna Terza maggiore, ouero vna minore, & così l'una, o l'altra delle due Seste posta nel graue, sia maggiore, o minore di vn'altra posta nell'acuto; o per il contrario: di modo che, si come è vietato il porre due Consonanze perfette di vna istessa specie l'una dopo l'altra, così maggiormente non douemo porre due imperfette di vna istessa proportionione: conciosia che non sono tanto consonanti, quanto sono le perfette. E' ben vero, che due Terze minori poste l'una dopo l'altra ascendenti insieme, ouero descendenti per vn grado, il qual grado chiamaremo Mouimento congiunto, ouero Continouato; similmente due Seste maggiori, si potranno sopportare: percioche, se bene nelle loro modulationi non si ode cantare il Semituono maggiore, & le Terze siano per loro natura alquanto meste, & le Seste alquanto dure; quella poca differenza, che si troua nei mouimenti, che fanno le parti, viene a fare alquanto di varietà: conciosia che la parte graue sempre ascende, o discende per vn Tuono minore, & l'acuta per vno maggiore: o per il contrario; & fa un non sò che di buono all'udito; tanto più, quanto che le voci delle parti sono lontane tra loro in harmonica relatione. Ma quando le parti si mouessero per più di vn grado, tal mouimento nominaremo Senza cōgiuntione, ouero Mouimento separato; & allora per niun modo porremo due, o più simili l'una dopo l'altra: percioche, oltre il non offeruare le condizioni toccate di sopra, le voci delle parti non farebbero distanti l'una dall'altra in harmonica relatione; come qui sotto si veggono.

Esempio delle Terze. Esempio delle Seste.

Per schiuare adunque gli errori, che possono occorrere, quando sarà d'bisogno porre due Terze, o due Seste l'una dopo l'altra, offeruaremo di porre primieramente la maggiore, & dipoi la minore, o per il contrario; pongansi poi in qual maniera si vogliano, o con Mouimenti congiunti, o con Mouimenti separati: percioche ogni cosa tornerà bene. Ma si debbe auertire, che quando si porrà la Terza dopo la Sesta, oueramente la Sesta dopo la Terza, di fare, che l'una sia maggiore, & l'altra minore; & ciò faremo quando ciascuna delle parti farà il mouimento nel graue, ouero nell'acuto. Ma quando l'una di esse non facesse alcuno mouimento, allora tal regola non si potrà offeruare, senza partirsi dalle regole, che più oltre daremo, che saranno per il bene essere della cantilena: conciosia che allora dopo la Terza maggiore sarà d'bisogno darli la Sesta maggiore, & dopo la minore la Sesta minore: ouero per il contrario; come nel sottoposto effempio si vede.

Esempio di tutto quello, che si è detto.



Ag giungeremo etiandio, che non essendo lecito porre due Perfette, ne due Imperfette, nel modo ch'io hò mostrato, che non si douerebbe anco porre due Quarte in qual si voglia compositione, come fanno alcuni in alcune particelle delle loro canzoni, che chiamano Falso bordone: conciosia che, senza dubbio alcuno, la Quarta (come si è detto altroue) è consonanza perfetta: Ma di questo ne ragionerò forse, quando mostrerò il modo di comporre a più voci.

Quando le parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione, & in qual modo potemo vsare la Semidiapente, & il Tritono nelle compositioni. Cap. 30.

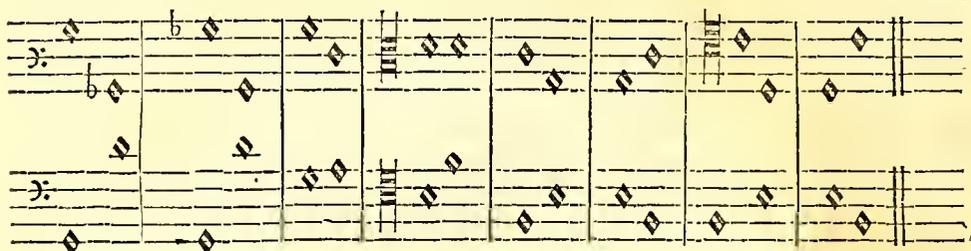


VANTI ch'io passi più oltre, voglio dichiarar quello, che hò detto di sopra intorno le parti della cantilena; cioè quando le voci tallora hanno, & tallora non hanno relatione Harmonica tra loro. Onde si debbe sapere, che tanto è dire, che le parti della cantilena non habbiano tra loro relatione harmonica nelle loro voci, quanto a dire, che le parti siano vicine, o lontane l'una dall'altra per una Diapason superflua, o per una Semidiapason; oueramente per una Semidiapente, o per un Tritono, o altre simili. Non dico però, che questa relatione si ritrovi tra due figure, ouero due parti l'una lontana dall'altra per il graue & per l'acuto: ma dico, che si ritrova tra quattro figure, contenute tra due parti, le quali fanno due consonanze; come qui si vedono;



Tra le quali si ritrova la Diapason superflua, la Semidiapason, la Semidiapente, & il Tritono, per relatione delle figure di una parte, alle figure dell'altra. Onde accioche le nostre compositioni siano purgate da ogni errore, & accioche siano corrette, cercaremo di fuggire tale relatione; massimamente quando componeremo a due voci: percioche genera alle purgate orecchie alquanto di fastidio: conciosia che simili interualli non si ritrouano esser collocati tra i numeri sonori, et non si cātano in alcuno genere, sia qual si voglia; anchora che alcuni habbiano hauuto cōtraria opinione: ma sia come si voglia, sono molto difficili da cātare, et fanno tristo effetto. Et molto mi merauiglio di costoro, che non si habbiano pūto schiuato, di far cātare in alcuna delle parti delle lor cantilene alcuno di questi interualli; ne mi sò immaginare, per qual ragione l'habbiano fatto. Et ancorache sia minor male, il ritrouarlo per relatione tra due parti, & tra due modulationi, che vederlo nella modulatione di alcuna parte; tuttauia quel male istesso, che si ode in una parte, si ritroua diuiso tra due, et è q̃lla istessa offesa dell'udito: Percioche nulla, o poco rileua l'essere offeso di uno istesso colpo più da uno, che da molti, quando il male non è minore. Questi interualli aduq̃, che nel modulare non si ammettono, si debbeno schiuare di porli nelle cātilene di maniera, che si odino per relationi tra le parti; la qual cosa verrà fatta, quando le parti si potranno mutar fra loro con interualli harmonici proportionati, cōtenuti nel genere diatonico; cioè quando da una voce della parte

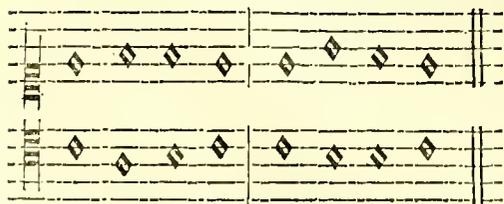
re grave, si potrà ascendere alla seguente della parte acuta per un spatio legitimo, & cantabile: & così per il contrario. Il che si potrà fare, quando tra le parti di qual si voglia compositione, tra due voci al detto modo, non si vdirà la relatione de i detti intervalli, che non si possono, se non con grande discomodo, mutare; come ne i sottoposti effempi tutti si veggono mutati.



Tutte le volte adunque che le parti della compositione, o cantilena non si potranno mutar l'una nell'altra, dalla qual mutatione ne naschi il procedere per veri intervalli legitimi cātabili, tal compositione si debbe fuggire; massimamente se noi desideriamo di hauer una corretta compositione, & purgata da ogni errore. E ben vero, che nelle compositioni di più voci molte volte è impossibile di poterli schiuare, & di non incorrere in simili intrichi: percioche accade alle volte, che il Compositore componerà sopra alcun Soggetto, che lo inuiterà spesso volte a far contra questo precetto; onde astretto dalla necessitā lo lassarā scorrere; si come quando lui vedesse, che le parti della compositione non si potessero cantare accomodatamente, ouero quando volesse accomodare una Fuga, o Conseguenza; si come altroue vederemo: Ma quando la necessitā ne astringesse, douemo almeno hauer riguardo, che tale difetto si commetta nelle chorde diatoniche, & in quelle, che sono proprie & naturali del Modo, & non tra quelle, che sono accidentali, cioè tra quelle, che nel mezzo delle cantilene si segnano con questi segni ♯, ♮, & ♭: percioche allora non generano tanto tristo effetto. Si debbe però notare, ch'io chiamo errori naturali quelli, che nascono nel modo mostrato di sopra nel primo effempio; & quelli dico nascere per accidente, quando tra le vere chorde di alcun Modo se ne pone un'altra, che non è di quello ordine, & da tal chorda nasce un tal disordine; come per effempio può accascare nel Terzo Modo, del quale molte fiate la mezzana chorda, cioè la ♮ è lassata da un canto, & in suo



in cotal maniera nelle cantilene; nondimeno potremo usare



alle volte la Semidiapente in una istessa percussione; & ciò faremo, quando immediatamente da esse verremo al Ditono; come nello effempio vedemo: Percioche le parti si possono mutar tra loro senza alcun discomodo; come nello effempio di sotto si vede. Et questo si osserua da i migliori Musici moderni, come è stato etianodio osseruato per il passato da alcuni delli più antichi. Ne solamente sarà lecito usare la Semidiapente: ma il Tritono anco alle volte, si come vederemo al suo luogo. Si debbe però auertire, che quelle parti, che haueranno la Semidiapente, ouero il Tritono, debbino hauer primieramente auanti la Diapente senza alcun mezzo, una consonanza, sia poi perfetta, ouero imperfetta, che questo non fa cosa





alcuna: perciocche dalla consonanza precedente, & dalla seguente, la detta Semidiapente viene a temperarsi di maniera, che non fa tristo effetto, anzi buono; come si proua con la esperienza.

Che rispetto si de hauere a gli Interualli relati nelle compositioni di più voci. Cap. 31.



23

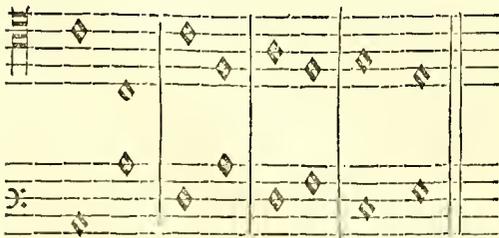
SI debbe però auertire, che le mostrate Relationi, li Tritoni, le Semidiapenti, le Semidiapason, & altri simili, quando si trouano posti nelli Contrapunti soli, senza essere accompagnati con altri interualli, sono connumerate tra quelle cose, che nella Musica possono dar poco diletto. Onde douemo sforzarci, di non porle nelle compositioni semplici, che sono quelle di due voci, come hò detto; ouer quando due parti di ogn'altra cantilena cantano sole: conciosiache allora simil cose si odono manifestamente, per non vi essere quella harmonia, che noi chiamano Propria, nella quale si ode un corpo pieno di consonanze, & di harmonia, per hauere gli estremi suoni tramezzati da altri suoni mezzani: ma solamentre si ode quella, che è detta Improbia, nella quale si odono solamente due parti, che cantano insieme, senza esser tramezzate da alcun'altro suono, Le quali sono maggiormente comprese dal senso, che non sono tre, ouer quattro parti. La onde tra le due douemo variare quanto potemo l'harmonia, & offeruare di non porre cot'ali relationi, cosa che si può fare senza difficoltà alcuna: ma nelle compositioni di più voci, parmi che tal rispetto non sia tanto necessario; si per che non si potrebbe sempre offeruare (come hò detto di sopra) cor' al rispetto, se non con grande incommodo; come etiamdico per che la varietà consiste non solo nella mutatione delle consonanze; ma etiamdico delle harmonie, et de i luoghi; il che non accade nelle compositioni, che si compongono a due voci. Et questo io dico: perciocche; si come alle volte si trouano molte cose, che da persè sono triste & nocue, & accompagnate con alcune altre sono buone & salutifere; come si vede di alcune cose, che entrano nelle Medicine & altri Elettuari, che da sè sono mortifere; ma accompagnate con altre cose, che entrano in simili cose, senza dubbio danno salute; così ancora cot'ali Relationi nella Musica; & alcuni altri interualli vi sono, che da per sè danno poca diletatione: ma accompagnati con altri fanno mirabili effetti. Parmi adunque che altra consideratione douemo hauere di loro, quando si vogliono usare semplici, di quello che facemo, volendoli usare accompagnati: conciosia che la varietà dell'harmonia in simili accompagnamèti non consiste solamènte nella varietà delle consonanze, che si troua tra due parti: ma nella varietà anco delle harmonie, la quale consiste nella positione di una chorda mezzana, che si pone tra la Quinta nella compositione; ouero consiste nella positione della chorda, che fa la Terza, ouer la Decima sopra la parte graue della cantilena. Onde, ouero che sono minori, & l'harmonia che nasce, è ordinata, ouer si assomiglia alla proportionnalità, o mediatione Arithmetica; ouero sono maggiori, & tale harmonia è ordinata, ouer si assomiglia alla mediocrità Harmonica; & da questa varietà dipende tutta la diuersità, et la perfettione delle Harmonie: conciosiache è necessario (come dirò altroue) che nel la Compositione perfetta si ritrouino sempre in atto la Quinta, & la Terza, ouer le Replicate: essendo che oltra queste due consonanze l'udito non può desiderare suono, che caschi nel mezzo, ouer fuori de i loro estremi, che sia in tutto differente & variato da quelli, che sono ne gli estremi di queste due consonanze poste insieme; ritrouandosi iui tutti quelli suoni differenti, che possono fare le Harmonie diuerse. Ma perche gli estremi della Quinta sono inuariabili, & sempre si pongono contenuti sotto una istessa proportionne (lassando certi casi, ne i quali si pone imperfetta, cioè sotto un'altra forma, come hò mostrato) pero gli estremi delle Terze si pongono differenti tra essa Quinta. Non dico però differenti di proportionne; ma dico differenti di luogo: perciocche (come hò detto altroue) quando si pone la Terza maggiore nella parte graue, l'Harmonia si fa alle gra; & quando si pone nella parte acuta, si fa mesta. Di modo che dalla positione diuersa delle Terze, che si pongono nel Contrapunto tra gli estremi della Quinta, ouero si pongono sopra la Ottaua, nasce la varietà dell'harmonia. Se adunque noi vorremo variar l'harmonia, & offeruare più che si può la Regola posta di sopra nel Cap. 29. (ancora che nelle compositioni di più voci non sia tanto necessaria, quanto è in quelle di due voci) è dibisogno, che noi poniamo le Terze differenti in questa maniera; che hauendo prima posto la Terza maggiore, che faccia la mediatione Harmonica, potremo dipoi porre la minore, che farà la diuisione Arithmeti-

ca; La qual cosa non si potrebbe esser uare così di leggieri, quando si hauesse rispetto a queste relationi: conciosia che mentre si cercasse di fugirle, si verrebbe a continouare il concerto per alquanto spatio di tempo in vna delle sopradette diuisioni senza alcun mezzo; & far che la cantilena alle volte si ridirebbe mesta nelle parole, che portano seco allegrezza; ouero si ridirebbe, allegra in quelle, che trattano materie meste, senza alcun proposito. Io non dico già, che'l Compositore non possa porre due diuisioni Arithmetiche l'vnadopo l'altra: ma dico, che non dee continouare in tal diuisione lungo tempo; perche farebbe il concerto molto maninconico. Ma il porre molte diuisioni Harmoniche l'vna dopo l'altra, non potrà mai dar noia; pur che siano fatte nelle chorde naturali, et cò qualche proposito nelle accidentali: percioche allora l'Harmonia hà le sue parti collocate secondo i suoi gradi, & tocca il suo ultimo fine, & fa ottimo effetto. E ben vero, che quando due parti ascendessero, o discendessero per vn grado, ouer per due, la mediatione si debbe porre diuersa; massimamente quando tra le due parti, che fanno tali ascese & discese, puo cascare il Tritono, o la Semidiapente per relatione; che è quando si pone nel primo modo due Terze maggiori l'vna dopo l'altra, & nel secondo due minori: Ma quando la relatione fusse di vna Semidiatesaron, & fusse tra i segni accidentali, come farebbe il b, & il #: oueramente quando concorresse vn solo di questi segni solamente, non ci douemo per niente schiuare: percioche essendo due mediationi harmoniche, fanno buono effetto, come è manifesto: ancora che non siano variate. Et di ciò alcuno non si debbe marauigliare: percioche quando vorrà con diligenza esaminare le consonanze poste in cotali ordini, ritrouerà, che quell'ordine, che è Arithmetico, ouer si assimiglia alla proportionalità Arithmetica; sidontana vn poco dalla perfettione dell'harmonia: còciosia che le sue parti uengno ad esser collocate fuori de i lor luoghi naturali. Per il contrario ritrouerà, che l'harmonia che nasce dalla diuisione Harmonica, ouero a quella si assimiglia, consonerà perfettamente: perche le parti di tal diuisione saranno collocate, & ordinate secondo i propri gradi di tal proportionalità; & secòdo l'ordine, che tengono i Numeri sonori nel loro ordine naturale; come si può vedere nel cap. 15. della Prima parte. Et questo sia detto a bastanza per hora: percioche forse vn'altra fiata, per maggiore intelligenza di questo ch'io hò detto, ne toccherò vna parola.

In qual maniera due, o piu Consonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto vna istessa forma, si possino porre immediatamente l'vna dopo l'altra. Cap. 32.

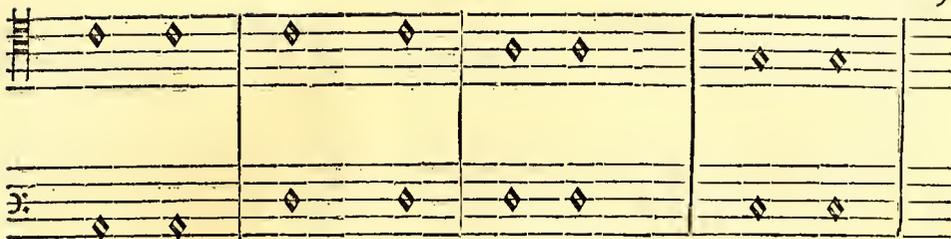


T se bene, per le ragioni che si è detto di sopra, non si possono porre ne i Contrapunti due consonanze simili in proportione, che insieme ascèdno, ouer discendno; si concede nondimero il porre due consonanze contenute da vna istessa forma, siano perfette, ouero imperfette; come sono due Ottaue, due Quinte, due Ditoni; due Semiditoni, & altre simili, l'vna dopo l'altra; senza porre di mezzo alcuna consonanza; quando che scambieuolmente per contrarij mouimenti la voce graue di vna parte della cantilena si pone nel luogo della voce acuta dell'altra: & per



il contrario; come qui si vede. Percioche nel mutare, o cambiare tali chorde tra loro, la consonanza non si trasporta dall'acuto al graue, ouero dal graue all'acuto: ma resta nelle sue prime chorde, nõ mutado ne luogo, ne suon; la onde nõ si ode alcuna varietà di graue, o di acuto. Non si uedendo adunque tal variatione, nõ si può dire, che siano due consonanze contenute da vna istessa forma, poste l'vna dopo l'altra, nel modo che si inten-

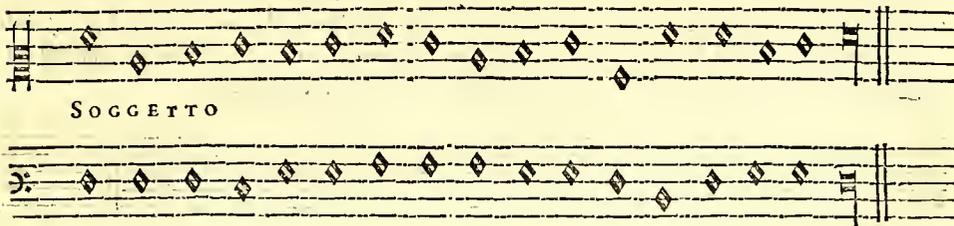
de di sopra: ma si bene vna sola consonanza replicata nelle istesse chorde; come è manifesto al senso. Et quantunque le parti si mutino tra loro, ascendendo & discendendo, & che l'vna pigli il luogo dell'altra, & le loro modulationi siano variate, per li mouimenti contrarij che fanno; non sono però variati i loro suoni; ancorà che si potesse ridire qualche varietà, quando la parte che era nel graue, si ridisse più nello acuto, & quella che era nell'acuto, più si ridisse quando fusse nel graue. Ma tal cosa non farebbe assolutamente varietà alcuna secondo il proposito, ma si bene ad vn certo modo; come si può comprendere dal sottoposto essempio, che quando le parti non mutassero luogo, necessariamente le modulationi di ciascuna verrebbero ad essere vnifone. Che



Che due o più Consonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto diuerse forme, poste l'una immediatamente dopo l'altra si concedeno. Cap. 33.



L Ra veramente molto necessaria l'osservanza delle sopradate regole, accioche dalla varietà delle consonanze poste nelle cõposizioni con tanto bello ordine, nascesse l'harmonia soaua, & diletteuole. La onde osservando tutte queste cose, li Musici presero di poi tal libertà, che ne i loro Contrapunti poneuano le consonanze, come meglio li tornaano in proposito; & nõ si schiuauano di porre due Consonanze perfette, ouero imperfette, che fossero l'vna dopo l'altra variando il luogo, senza esser tramezate da alcuni altra consonanza mezana; pur che fossero contenute sotto diuerse forme. Noi adunque per seguir tale uso: conciosia che è molto commodo, & ragioneuole, porremo ne i nostri Contrapunti le consonanze nel modo predetto; ponendo (quando ne tornerà commodo) la Ottaua immediatamente dopo la Quinta: o per il contrario; & dopo ciascuna di queste la Terza maggiore, ouer la minore. Similmente potremo porre dopo la Terza lo Essachordo, & dopo questa quella; come tornerà meglio, variando sempre le consonanze; come qui si vede.



SOGGETTO

Osservando però, che le parti procedino nelle loro modulationi per interualli cantabili, & con bel procedere; accioche ne risulti buona, & diletteuole harmonia.

Che dopo la Consonanza perfetta stà bene il porre la imperfetta: ouero per il contrario. Cap. 34.



L T benchè nell'ordine naturale de i Numeri harmonici le forme delle Consonanze perfette si ritrouino l'vna dopo l'altra, senza esserui interposta alcuna forma delle imperfette; come si puo vedere nel Cap. 15. della Prima parte; & dipoi quelle delle imperfette, seguitando per ordine senza essere tramezate da alcuna forma delle perfette; tuttauia non douemo credere, se bene ci douemo reggere sempre da cotali numeri, che gli Antichi habbiano tenuto tale ordine nel porre le cõsonanze, ne i loro Contrapunti: percioche molto bene conobbero, che il cõtinuare nelle Consonanze perfette, ouero nelle imperfette; oltra che hauerebbero apportato seco quasi fastidio, hauerebbero etiandio aggiunto difficoltà. Et veramente sarebbe stato quasi impossibile, che le modulationi delle parti haessero hauuto in sè vna certa perfettione, laqual si ricerca: conciosia che sarebbe stato difficile di accomodarle con quella vaghezza, che fa bisogno, che si ritroui nella cantilena. Per ilche adunque accio si leui questa difficoltà, osseruaremo quello, che etiandio da loro è stato osseruato, cioè di porre & collocare nelli contrapunti

punti vna delle consonanze imperfette dopo vna perfetta, ouero per il contrario; si come dopo la Ottaua, ouer la Quinta porre la Terza, o la Sesta, ouero le Replicate; & cosi dopo queste porre vna di quelle; come vedemo fatto qui di sotto.



Imperochè da tal varietà non potrà nascere se non buona, vaga, dilettenole, & perfetta harmonia. Offeruando sempre (come ho detto ancora) che le parti della cantilena siano cantabili, cioè che cantino bene, acciò che dalla compositione di tante cose poste bene insieme, habbiamo l'uso delle perfette harmonie.

Che le parti della Cantilena debbeno procedere per mouimenti contrarij.

Cap. 35.



I è detto di sopra, che l'Harmonia si compone di cose opposte, o contrarie; onde intendendosi etiandio delli Monimenti, che fanno le parti cantando insieme, però si debbe offeruare quãto piu si puote (i' che non sarà fuori delle offeruanze de gli Antichi) che quando la parte sopra laquale si fa il Contrapunto, cioè quando il Soggetto ascende, che il Contrapunto discenda; & cosi per il contrario, ascendendo questo, quella discenda; ancora che non sarà errore, se alle volte insieme ascenderanno, ouero discenderanno; per accomodar le parti della cantilena, che procedino con acconzi monimenti. Onde se noi offeruaremo, che quando l'vna delle parti (come ho detto) ascenda l'altra discenda; non è dubbio, che le modulationi, che faranno le parti insieme, procederanno per contrarij mouimenti, & faranno buono effetto; Si come dal sottoposto effempio si potrà conoscere.



In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere, o discendere.

Cap. 36.



Non è da credere (ancora che i Musici ne persuadino l'offeruanza di tal Regola) che ella sia in tal modo fatale, & necessaria, che non si possa alle volte fare il contrario: perciò che sarebbe vn voler legare il Musico senza proposito ad vna cosa non molto necessaria, & leuargli il modo di procedere con leggiadria, & eleganza, & l'uso insieme del cantare con harmonia: conciosia che, se fusse bisogno di offeruare sempre cotal cosa, non potrebbe (quando gli occorresse) usare il procedere per Fuga, o Conseguenza; il che è molto lodeuole in vn Compositore; & si usa quando vna parte della cantilena segue l'altra, nel modo che altroue vederemo. Offeruando adunque la sopradetta Regola più che si potrà, quãdo ne occorrerà di fare, che le parti della compositione ascendino, o discendino insieme, allora cercaremo di replicare i loro monimenti, che non habbiano a generare all'vdo triste effetto. Onde quando si vorrà porre due Consonanze perfette l'vna dopo l'altra, auertiremo che l' si proceda

ceda dall'una all'altra in cot'al modo; che mouendosi l'una per mouimento separato, l'altra si muoua con mouimento congiunto: perciocche allora si potrà passare dalla maggiore alla minore; si come dalla Ottaua alla Quinta; & per il contrario dalla minore alla maggiore, senza alcuna offesa del sentimento; come dal sotto posto effempio si può comprendere.



E' ben vero, che è molto più lodeuole, quando le parti discendono insieme nel graue: perciocche allora necessariamente i Mouimenti loro si fanno tardi; & tanto più è lodeuole quanto più sono graui; perche per la tardità si comprende facilmente la diuersità delle specie: Il che non così facilmente si comprende ne i suoni acuti, nati dalla velocità delli mouimenti: conciosia che tendeno quasi ad vna simiglianza di specie; massimamente quando le parti ascendono insieme dalla Perfetta minore alla Perfetta maggiore. Ma perche queste cose non sono hog'gi considerate dalli Prattici: perche pongono tali passaggi ne i loro contrapunti senza alcuno auertimento; però dico solamente, che non si debbeno usare spesse fiate nelli contrapunti a due voci: conciosia che dal sentimento sono maggiormente compresi, di quello che farebbeuo, se tali mouimenti si ritrouassero in una cantilena à più voci: perciocche allora la diuersità de i mouimenti, che farebbero le parti tra loro, & la moltitudine, non lassarebbono udire ne questi, ne altri simili mouimenti. Ne anco è cosa lodeuole, che si oda ne i contrapunti due parti, che ascendino insieme da una consonanza maggiore, che sia di specie Imperfetta, ad una minore, che sia Perfetta, & facino i loro mouimenti separati, cioè per più di vno grado; oueramente due parti che ascendino, o discendino insieme per detti mouimenti, da vna consonanza contenuta da vna proportione maggiore, sia perfetta, ouero imperfetta, ad vna che segue, che sia perfetta; come dalla Terza all'Vnisono, & dalla Decima alla Ottaua: perciocche sempre darà qualche noia alle purgate orecchie. Ne anco torna bene il porre la Sesta auanti la Quinta, quando le parti ascendino, o discendino insieme; ancora che l'una si muoua con mouimento congiunto, & l'altra con mouimento separato; come nel sotto posto effempio si può comprendere.



Ma quanto siano grati questi mouimenti all'udito, la esperienza maestra delle cose, per via del senso, ce lo manifesta: perciocche la natura odia le cose senza proportione, & senza misura; & si diletta di quelle; che hanno tra loro conuenienza. Per il contrario adunque sarà lecito, il porre vna consonanza maggiore, che sia imperfetta, auanti vna minore, che sia perfetta; quando le parti ascenderanno; delle quali l'una, cioè l'acuta ascendi per mouimento congiunto, & la graue per mouimento separato. Stà anche bene, che da vna cōsonanza imperfetta minore si vada ad vna perfetta maggiore, ascendendo la parte graue per mouimento congiunto, & l'acuta per mouimento separato; ouero ascendendo l'acuta per mouimento congiunto, & la graue

per mouimento separato. Si concede etiamdìo, che dalla Consonanza imperfetta, che sia minore di proporzione della seguente, si vadi alla Ottava, quando insieme ascendeno, ouer discendeno le parti; pur che vna di esse faccia il Mouimento congiunto, & tal mouimento sia di vn Semituono maggiore; Si come nello effempio sottoposto si vede.



E' concesso etiamdìo il venire dalla Consonanza perfetta alla imperfetta, quando le parti ascendeno, ouer discendeno insieme; pur che l'vna di esse faccia il Mouimento congiunto, & la Consonanza imperfetta sia di maggior proporzione della perfetta. E' lecito etiamdìo porre due consonanze l'vna dopo l'altra, che facciano tra due parti il mouimento separato; pur che l'vna di esse si muoua per vno Semiditono; come qui si vede.



Si può ancora con mouimenti separati porre due parti nelli Contrapunti, che insieme ascendino, o discendino, quando la parte acuta discende per vna Terza, & la graue per vna Quinta, & si viene dalla Terza alla Quinta; ouero per il contrario, si ascende dalla Quinta alla Terza; & l'vna delle parti, cioè la graue ascende per vna Quinta, & l'acuta per vna Terza. E' ben vero, che quando vna di loro facesse il moto per vn Ditono, massimamente discendendo, che tali mouimenti si potranno schiuare: percioche il procede re in cot'al modo è alquanto aspro; come la esperienza ce lo manifesta. Ma lo ascendere dalla Quinta al



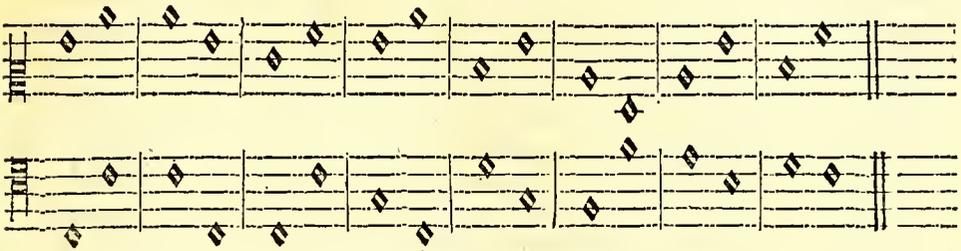
Ditono, si concede; percioche le parti procedeno per alcuni mouimenti, i quali nõ solamète sono sopportabili; ma anco molto dilettono: essendo che sono molto sonori: et q̃sto percioche procedeno verso l'acuto, onde si generano li Mouimèti veloci, da i quali sono ascose le durezze, che per la tardità delli mouimèti si manifestano, quando vano verso il graue. Lungo sarebbe, il voler porre uno effempio particolare di tutti li mouimèti, & passaggi, che possono far le parti delli Contrapunti; et di uno in vno volerne assignare la ragione particolare: ma di cio sia detto a sufficienza: percioche da quello, che si è detto, si può hauere vn modo, o Regola generale di conoscere

scere i buoni passaggi dalli tristi; la qual cognitione non sarà molto difficile da acquistare a tutti coloro, che si vorranno esercitare nella offeruanza delle nostre Regole.

Che si debbe schiuare più che si può li Mouimenti separati, & similmente le Distanze, che possono accascare tra le parti della cantilena. Capitulo 37.



O P R A ogni altra cosa douemo auertire, che le parti delle cantilene, non solo quando ascendeno insieme, o discendeno: ma etianodio quando si moueno in diuersè parti, procedino per Mouimenti congiunti, più che sia possibile; & si debbe fare, che l'vna parte non molto si allontani dall'altra con Salti, & Mouimèti separati; si come quando l'vna procedesse per vn salto di Ottaua, & l'altra per vno di Quinta, o di Quarta, o per altri simili mouimenti; come sono quelli del sottoposto essempio.



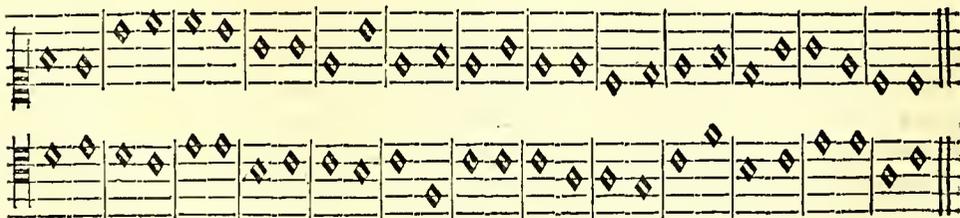
Conciosia che tali distanze, oltre che sono più difficili da cantare (essendo che non così facilmente si possono formare le voci, & proportionare gli interualli, & le consonanze in quelle modulationi, che procedeno in cotal modo, come quelle, che si cantano l'vna per Mouimento congiunto, & l'altra per Mouimento separato) generano etianodio alcuni effetti, che alle volte all'vdito non sono molto grati. Onde è da notare, che li Mouimenti quanto più sono vniti, cioè non molto lontani; come sono quelli, che si moueno per vn grado, sono senza dubbio più cantabili, & con maggior diletto fanno vdire l'harmonia, che nasce da loro tra le parti, che quelli, che sono separati; & ciò nasce: per che quanto più sono congiunti, tanto più sono naturali: essendo che allora si procede naturalmente, quando si va dall'vno estremo all'altro di alcuna cosa, per li debiti mezzi. Di maniera che molto è da lodare, & da commendare tale vicinità; come quella, che si accosta più alla natura. Il che molto lodo anco Agostino nel cap. 10. del 2. lib. della Musica dicèdo; che La vicinità delle parti, tanto era più degna di essere approuata, quanto era più vicina alla equalità; ancora che lui ragionasse in altro proposito. Et quantunque queste distanze da sè non siano dissonanti, generano nondimeno (come hò detto) vn non sò che di tristo all'vdito, che non si può vdire con diletto. Schiuaremo adunque queste distanze, accioche li nostri contrapunti siano grati, dolci, sonori, harmoniosi, & pieni di ogni buona melodia.

In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza ad vn'altra. Cap. 38.



R E D E N O molti, che non per altro, che per schiuare li disordini, i quali poteuano occorrere contra la data Regola, alcuni Musici ordinaffero, che Quando si procedeva da vna consonanza all'altra, che se li douesse andare con la più vicina; si come dall'Vnisono alla Terza, da questa alla Quinta, dalla Quinta alla Sesta; così da questa alla Ottaua, & per il contrario; per non venire alli mouimenti distanti. La qual Regola, ancora che al primo incontro pari che sia facile da intendere; nondimeno hà dibisogno di qualche consideratione: per cioche contiene alcune cose non solo vtili: ma anco necessarie a tutti quelli, che vorranno seguir l'vso delle

buone harmonie, & condurre a perfezzione le opere loro; le quali non solamente l'Arte, o la Scienza ricerca: ma sono etiamdiu offeruate naturalmente da molti. Quando adunque dicono, che si dee procedere da vna consonanza ad vn'altra con la più vicina, si debbe anco intendere in cotal modo, che partendosi il Compositore da vna consonanza Imperfetta, & volendo andare alla Perfetta; debbe fare, che quella Imperfetta, che precede, le sia veramente la più vicina: percióche facendo altrimenti non offeruarebbe tal Regola, la quale è sommamente necessaria. La onde si debbe auertire, che quando vorremo venire dalla Sesta alla Ottaua, tal Sesta debbe esser la maggiore, come a lei più vicina; & non douemo porre la minore: percióche (come più oltra vederemo) le è più lontana. Et ciò douemo offeruare, non solo quando le parti della cantilena fanno contrarij mouimenti; ma etiamdiu quando vna di esse non si mouesse dal proprio luogo, & l'altra ascendesse, ò discendesse per due gradi. Similmente quando dalla Sesta vorremo venire alla Quinta, tal Sesta debbe esser minore: percióche a lei è più propinqua; & non la maggiore: perche le è più lontana: massimamente quando una delle parti della cantilena non fa mouimento alcuno, & l'altra ascende, ò discende per un grado, cioè si muoue col mouimento congiunto. Quando poi dalla Terza vorremo venire alla Ottaua, la Terza debbe esser la maggiore; come quella, che è più vicina alla Ottaua, & non la minore. Et fa dibisogno che le parti si muouino per mouimenti contrarij, cioè l'vna per Mouimento congiunto, & l'altra con Mouimento separato. Ma quando dalla Terza vorremo venire alla Quinta, & vna delle parti non farà mouimento alcuno, sarà dibisogno, che la Terza sia la maggiore. Ma la Terza allora sarà minore, massimamente nelle cantilene di due voci, quando le parti procederanno per Mouimenti congiunti contrarij; oueramente quando l'una di esse discenderà per Mouimento congiunto, & l'altra similmente discenderà per Mouimento separato; ancora che in quelle parti, che procedono per Mouimenti contrarij si pone la Terza minore, per schiuare la Relation del Tritono tra le parti, la quale non le è più vicina, ma più lontana. Quando poi dalla Terza vorremo venire all'Vnisono (ancora che non sia posto nel numero delle consonanze, se non in quanto è il loro principio) la Terza sarà sempre minore; come più vicina: ma bisogna che le parti si muouino per Contrarij mouimenti, & che tali mouimenti siano congiunti: percióche quando le parti ascendessero insieme, l'vna per Mouimento congiunto, & l'altra per Mouimento separato, allora la Terza si porrà maggiore. Et se vna delle parti non si mouesse, & l'altra ascendesse, ò discendesse per Mouimento separato, allora la Terza si porrà sempre minore. Et ciò dico, hauendo sempre riguardo a i luoghi, ouer termini della consonanza perfetta; che saranno le chorde sopra le quali essa consonanza hauerà a terminare; come si vede ne i sotto posli essempi.

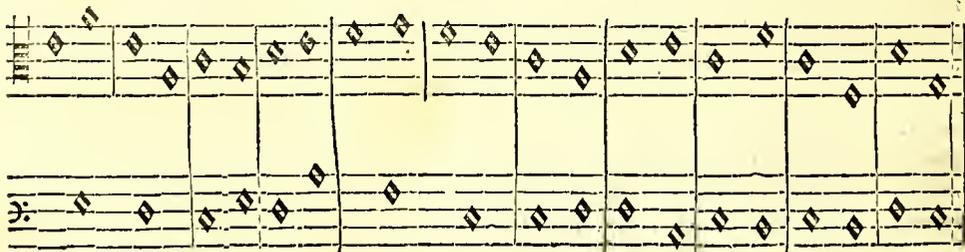


Quando poi si va alla consonanza Imperfetta con la Perfetta, allora non è necessario hauere questa consideratione, pur che si offerui, che li mouimenti, che fanno le parti, siano regolati, secondo il modo mostrato di sopra. Io dico dalla Perfetta alla Imperfetta per questa ragione: percióche ciascuna cosa desidera naturalmente la sua perfezzione, alla quale desidera di peruenire più presto, & col migliore, & più breue modo, che puote; la qual perfezzione, in questo genere, si attribuisce alle Consonanze perfette. La onde ciascuna cosa facilmente (come ad ogni vno è manifesto) dalla perfezzione può passare alla imperfettione; ma non per il contrario: percióche è cosa più facile fare vna cosa, che non è distruggerla, & rouinarla. Di modo che quando si operasse altrimenti di quello che hò detto, farebbe vno operare contra l'ordine, & contra la natura delle cose: Conciosia che le Imperfette tanto più partecipano della perfezzione, quanto più si accostano alla loro vicina Perfetta; & si rendono etiamdiu all'udito tanto più dolci, & più sonui. Mi potrebbe hora alcuno dire; Se la Sesta maggiore è più vicina alla Quinta, che non è alla Ottaua; come è manifesto; per qual ragione la douemo maggiormente porre auanti la Ottaua, che auanti la Quinta; poi che

douemo

douemo andare dalla Consonanza Imperfetta alla Perfetta con la più vicina? Dico, che quantunque la Sesta mag giore sia più vicina alla Quinta, che alla Ottaua; per questo non è vero, che la Minore non sia più vicina alla Quinta della Mag giore. Onde douemo sapere, che essendo tra le Perfette, la Ottaua mag gior della Quinta; & tra le Sette la mag giore di mag gior quantità, che non è la minore; douemo accòpagnare la mag giore delle Perfette con la mag giore delle Imperfette; per quel simbolo (dirò così) o consensò, che è tra loro: percioche facil cosa è di passare da vna cosa ad vn'altra, & senza molta fatica; quando tra loro si ritroua simile consensò. Onde douemo andare alla Quinta con la Sesta minore; percioche hà tal consentimento con lei, & a lei è più vicina. Similmente andaremo alla Ottaua con la mag giore: conciosia che con lei hà tale consensò, & è a lei più propinqua. Ne sò veder ragione alcuna, che dimostri, che ad vna cosa, alla quale se habbia solamente vn rispetto, se le conuenga due cose diuerse, & quasi contrarie; Et parmi, che vsandole ad altro modo, sarebbe fare, come fà quel Medico, che Galeno chiama Empirico, che con vna istessa medicina vuol curare diuerse egiritudini, non facendo caso alcuno, che il male procedi più da humor calido, che da frigidò: conciosia che non conosce l'humore peccante. Alla Ottaua veramente si conuene la Sesta mag giore, & non la minore; & questa si accompagna ottimamente con la Quinta; come si può prouare con ragione, con autorità, & con lo effempio. Et primieramente si proua con ragione, come hò mostrato di sopra; & anco, perche se noi haueremo riguardo al Numero harmonico, dal quale hà la sua forma ogni Consonanza musicale, ritrouaremo, che la Sesta mag giore hà la sua forma dalla proportione Superbipartient eterza, contenuta (come altroue hò detto) tra questi termini 5 & 3, che sono la radice di tal proportione. Onde se noi procederemo più oltre nell'ordine naturale de i numeri sopradetti; ritrouaremo, che dopo'l 5 senza alcun mezzo succede il 6, che col 5 còtiene la forma della Terza minore; la quale se noi accompagnaremo con la detta Sesta, haueremo a punto la Ottaua. Per laqual cosa se noi porremo il 3, che habbia due relationi, cioè al 5 & al 6. procedendo per ordine naturale in questo modo. 6. 5. 3. quasi nella maniera, che procedeno due parti, delle quali l'vna vadi dall'acuto al graue, & l'altra non si muou:oueramente se noi porremo lo istesso ordine tra 10. 6. 5. quasi nel modo, che procedeno due parti, delle quali l'vna si parti dal graue, & vada verso l'acuto, procedendo per vn Semiditono, & peruiene alla Ottaua; & l'altra non si muou medesimamente; vederemo quanto sia necessaria la osservatione della predetta Regola. Questa offeruanza ritrouaremo etiam in tale ordine, tra il 15 & il 9, che contengono la forma della Sesta mag giore, fuori delli suoi termini radicali: perche, si come due parti, l'vna delle quali ascendi per vn Tuono mag giore, & l'altra per vn mag giore Semituono discendi, vengono alla Ottaua con mirabil modo, così ponendo lo 8 sopra il 9, & ag giungendo il 16 sotto'l 15, ritrouaremo la forma della Diapason fuori delli suoi termini radicali tra il 16 et'l 8, in qsto ordine naturale 16. 15. 9. 8. Et si come nõ si ritroua in vn tale ordine, che dalla forma della Sesta mag giore si possa venire alla forma della Quinta, se nõ cò l'aiuto del Tuono; così mai si potrà procedere dalla Sesta minore alla Quinta, se nõ con l'aiuto del Semituono; Si come si può còpèdere da questi quattro termini 50. 45. 30. 27. tra i quali commodamente si ritroua la forma della Quinta tra 45. & 30, & quella del Tuono minore da ogni parte; Et tra questi 24. 16. 15. 10. la forma del Semituono mag giore nel luogo di mezzo; & quella della Quinta da ogni parte tra 24 & 16, & tra 15 & 10; a guisa di vna parte, che proceda dal graue all'acuto, o per il contrario; & l'altra posta nel graue, o nell'acuto non faccia mouimento alcuno; E questi termini non si potranno ritrouare in altra maniera nell'ordine naturale de i detti Numeri harmonici, se non con grande difficoltà, & non saranno posti nell'ordine naturale: ma si bene accidentale. Et quelle ragioni, ch'io hò detto della Sesta mag giore con la Ottaua, si possono applicare alla minore con la Quinta, & alle altre Consonanze ancora, lequali lasso per breuità. Ecci vn'altra ragione ancora, per dimostrare cotal cosa, che di due Consonanze Imperfette proposte, siano qual si vogliano, pur che siano denominate da vno istesso numero di chorde, sempre la mag giore è più atta a pigliare accrescimento nel graue, o nell'acuto, che la minore; laquale hà natura di restringersi, & farsi anco minore: conciosia che la mag giore hà piu del continuo, che non hà la minore. La onde auiene, che desiderando, & apperendo ogni cosa simile naturalmente il suo simile, la Sesta mag giore, per hauer più perfettione della minore, mag giornente desidera di auicinarsi alla Ottaua, la quale per sua natura è più perfetta della Quinta; anzi è d'ogni altra perfettissima; come altre volte hò detto; & la Sesta minore, come meno perfetta, da qual parte si voglia, sia graue, o acuta, appetisce quella, che è più conforme alla sua natura, che è la Quinta. Questa istessa offeruanza si conferma con la autorità di Franchino Gaffiuro, ilquale vuole, che il proprio della Sesta

maggiore sia, di venire alla Ottava; & il proprio della Minore sia, di auicinarsi alla Quinta. Essendo adunque tale la natura di queste consonanze, bisogna dire, che sempre habbiano tal natura, & inclinazione; & che quando si pongono altramente nelle composizioni, si ponghino contra la natura loro. Onde se quelle cose, che si pongono contra la lor natura in opera, non possono far buono effetto: perciocche sono ritivate dal proprio lor fine; potremo dire, che qualunque volta tali Consonanze si porranno ne i Contrapunti contra la loro natura, che non potranno apportare all'udito cosa, che molto diletta. Potemo hora vedere cot'al cosa esser vera con la esperienza in mano, & venire allo effempio promesso: conciosia che migliore effetto fanno poste ne i Contrapunti al modo mostrato di sopra, che in altra maniera. La onde la Natura, laquale ha iurisdizione in ogni cosa, ha fatto, che non pur quelli, che sono periti nella Musica, ma gli Idioti, & li Contadini ancora, i quali cantano a loro modo, senza alcuna ragione, usano di andare dalla Sesta maggiore alla Ottava, come sono insegnati naturalmete; ilche si ode maggiormente nelle Cadenze, che in ogni altra parte delle lor Canzoni; come è manifesto a ciascuno perito nella Musica. Et forse, che il detto Franchino da questo prese ardir di dire, che lo andare dalla Sesta maggiore alla Ottava, si douea offeruare solamente nelle Cadenze: perciocche in esse si fanno le terminationi delle cantilene: ma al mio giuditio parmi (come si può comprendere) dalle sue parole poste di sopra, che ciò non sia detto con ragione, se vorremo attendere alla Natura dell'vna, & dell'altra. Non sarà adunque lecito volendo offeruare cot'al Regola, di passare dalla Sesta maggiore alla Quinta, ne anco dalla minore alla Ottava; senza deprauatione della natura delle predette consonanze. Onde bisogna auertire, acciocche con facilità si offerui questa Regola, che qualunque volta si vorrà procedere dalla consonanza Imperfetta alla Perfetta; di fare, che almeno vna delle parti si muoua con alcuno mouimento, nel quale sia il Semituono maggiore, tacito, ouero espresso. Et per conseguire tal cosa giouerà molto l'uso delle chorde Chromatiche, & delle Enharmoniche, adoperadole nel modo, che altroue son per dimostrare. Ma perche, si come non torna sempre commodo al Compositore di passar dalla Sesta maggiore alla Ottava, ne dalla Minore alla Quinta; così non torna alle volte commodo di procedere dalla Terza minore all'Vnisono, nel modo ch'io hò mostrato di sopra: per tanto acciocche ogn'vno sappia, in qual modo habbia da procedere in simil casi, porrò il sottoposto effempio, nel quale potrà vedere, in quanti modi si potrà passare dall'vna, o l'altra Sesta: & così dalla Terza maggiore, & dalla minore, & altre simili ad vn'altra consonanza.



30 Questo è ultimamente da notare, che quello, che si è detto delle Consonanze semplici, si debbe anco intendere delle Replicate. Similmente si debbe auertire, che quando due parti della cantilena discenderanno insieme; et dalla Sesta maggiore verranno alla Terza, che sia Maggiore; allora cascherà meglio, & farà migliore effetto, che se cascasse sopra la Minore; ancora che l'vno, & l'altro modo sia buono: Perciocche cascherà senza dubbio alcuno, sopra vna consonanza, che più si auicina alla perfezione, che non fa la Terza minore; si come si potrà vedere, & esaminare in questi due effempi, posti qui da canto.



In qual maniera si debba terminare ciascuna
Cantilena. Cap. 39.



VOLERO li Musici ultimamente, che le Cantilene si douessero finire per una delle Consonanze perfette: percioche videro veramente, che per ogni douere la Perfectione della cosa si attribuisce al fine, dal quale si fa poi giuditio. Et perche videro, che non si potena ritrouare magior perfectione nelle Consonanze, di quello, che si troua nella Ottaua, per esser la più perfetta d'ogn'altra; volsero che tal Regola fusse fatale; et che si douesse finire le cantilene nella Ottaua, oueramente nell'Vnisono; & per alcun modo non si facesse al contrario: Ancora che questa regola da alcuni di poco giuditio sia stata poco osservata. Se adunque noi desideriamo di seguire tutti quelli, che sono stati istitutori, & osservatori delle buone regole; quando haueremo da concludere alcuno de i nostri Contrapunti, lo termineremo per una delle nominate Consonanze: percioche sono le più perfette di tutte le altre. Questa Regola veramente si molto bene istituita: conciosia che se cantilene finissero altramente, le orecchie de gli ascoltanti starebbero sospese, et desiderarebbero la loro perfectione. Onde intrauerrebbe quello, che suole intrauenire a coloro, che odono recitare alcuna Oratione, che stando con l'animo attenti ad ascoltare, desiderano, & aspettano in un tempo il suo Epilogo, & la Conclusione, nella quale la Oratione si riduce alla sua perfectione. Nascerebbe etiamdiu un altro incomodo, quando la cantilena si terminasse altramente, che essendosi attribuito il giuditio, che si fa, di qual Modo ella sia composta, alla vltima chorda di ciascuna cantilena, cioè se l'Harmonia, che nasce da lei, sia del Primo, ouero del Terzo, o di altro Modo; si come vederemo nella Quarta parte; si potrebbe allora pigliare la chorda finale di qual parte si volesse, ancora che non fusse la propria chorda finale del Modo; fusse poi la graue, ouer la acuta; & giudicare per quella, che non è la propria, un Modo per un altro; & così si farebbe giuditio falso: Ilche veramente auerebbe, quando detti Contrapunti finissero per Quinta, ouero per Terza, o per una delle Replicate: conciosia che allora non si saprebbe così facilmente, qual chorda si douesse pigliare, o la acuta, ouero la graue, per giudicare la cantilena: ancora che si potesse giudicare cotal cosa nel mezzo d'edola, et ned'edola, dalla sua forma, cioè dal procedere, che ella farebbe. Con grande giuditio adunque ordinarono gli Antichi Musici questa, & le altre sopra date Regole, molto vtili, et gradamente necessarie a ciascuno, che desidera di comporre correttamente ogni cantilena. La onde ciascuno si sforzerà di porle in uso; accioche delle sue fatiche possa trarre qualche vtile, & principalmente acquistare honore. Ma questo sia detto a sufficienza intorno le Regole essenziali di comporre li Contrapunti semplici di due voci, che si chiamano di Nota contra nota; lequali non solamente sono vtili, & necessarie a queste compositioni: ma serueno etiamdiu a qualunque altro modo di comporre, sia qual si voglia, semplice, o diminuito, che sia il Contrapunto; come si potrà manifestamente vedere.

Il modo che si debbe tenere nel fare li Contrapunti semplici a due
voci, chiamati a Nota contra nota. Cap. 40.



PER venire hormai all'uso delle date Regole, mostrerò il modo, che si hà da tenere nel fare li Contrapunti, incominciando da quelli, che si compongono semplicemente a due uoci Nota contra nota: accioche da loro si possa passare alli Diminuiti, & all'uso delle altre compositioni. Volendo adunque osservare quello, che da tutti li buoni scrittori, & compositori di qualunque altra materia è stato osservato, ragioneuolmente incominceremo dalle cose più leggiere; accioche il Lettore più facilmente si renda docile; & accio non ne segua confusione. Primieramente adunque hauendo riguardo a quello, che si è detto di sopra nel Cap. 26. fa bisogno di ritrouar un Tenore di qual si voglia Canto fermo, ilquale sia il Soggetto della Compositione, cioè del Contrapunto. Dipoi bisogna esaminarlo con ogni diligenza, & vedere sotto qual Modo sia composto, per poter fare le Cadenze a i loro luoghi proprii, con proposito; & conoscer da quelle la natura della compositione; accioche facendole per inauertenza fuori di proposito, & fuori de i loro proprii luoghi, mescolando quelle di un Modo con quelle di un altro, non venghino poi il fine ad essere dissonante dal principio, & dal mezzo della cantilena. Ma poniamo, che il ritrouato Soggetto sia il sottoposto Tenore di canto fermo, contenuto nel primo Modo; Si de auertire auanti tutte l'altre cose quello, che nel Cap. 28. di sopra si è detto intorno al modo di dar principio alla cantilena;

Onde porremo la prima figura, o nota del Contrapunto lontana dalla prima del Soggetto in tal maniera, che siano distanti per una delle Consonanze perfette. Fatto questo accompagneremo la seconda nota del Contrapunto con la seconda del Soggetto in tal modo, che siano distanti l'una dall'altra per una Consonanza, sia Perfetta, ouero Imperfetta; pur che ella sia diuersa dalla prima, acciò non si facesse contra quello, che è stato determinato nel Cap. 29; Hauendo sempre l'occhio a quello, che è stato detto nel Cap. 38; facendo, che le parti della cantilena stiano più vnite, che sia possibile; & che non facino l'una, & l'altra mouimenti di grande intervallo; acciò che le parti non siano molto lontane l'una dall'altra, secondo ch'io hò detto nel Cap. 27. Si potrà dipoi, fatto questo, venire alla terza figura, o nota del Contrapunto, & accompagnarla con la terza del Soggetto, variando non solamente le chorde, o luoghi; ma etiam la consonanza, accompagnando la Perfetta dopo l'Imperfetta, & così per il contrario; oueramente ponendo due Perfette, ouero Imperfette differenti di specie l'una dopo l'altra, secondo le Regole date di sopra nel Cap. 33. & 34. Il medesimo faremo della quarta figura del Contrapunto con la quarta del Soggetto; & così della quinta, della sesta, & delle altre per ordine; fino a tanto, che si venga all'ultima; & secondo la Regola data nel capitolo precedente, finiremo il Contrapunto per una consonanza perfetta, delle nominate nel sopraddetto capitolo. Ma sopra ogni altra cosa si debbe cercare, che la parte del Contrapunto sia variata, non solamente per diuersi mouimenti, toccando diuersi chorde, hora nel graue, hora nell'acuto, & hora nel mezzo: ma che sia anco variata di consonanze con la parte del Soggetto. Et sopra tutto si de fare, che la parte del Contrapunto canti bene, & proceda più che sia possibile per mouimenti congiunti: perciò che in questo consiste una parte della bellezza del Contrapunto, laquale ag giunta a molte altre, che si ricercano in esso (come vederemo) lo rende alla sua perfezione. Onde ciascuno, che si esserciterà primieramente in questa maniera semplice di comporre, potrà dipoi facilmente, & presto, peruenire a cose maggiori: imperochè cercando di fare sopra un Soggetto hora nel graue, hora nell'acuto, varie Compositioni, & Contrapunti; verrà a farsi buon pratico delle chorde, & delle distanze di ciascuna consonanza; & potrà dipoi, secondo li precetti; ch'io son per mostrare, venire alla diminutione delle figure, cioè al Contrapunto diminuito, fugando alle volte le parti delli Contrapunti con quelle del Soggetto; & alcuna volta imitandole; & ad altri modi, come vederemo; & dopo questi potrà venire alle Compositioni di più voci: conciosia che aiutato dalli nostri auertimenti, & dal suo ingegno, diuenterà in tempo breue un buono, & dotto Compositore. Ma si debbe auertire, ch'io non pongo qui Regola particolare, del modo che si hà da tenere, nel far la parte del Contrapunto sopra un Soggetto: ma solamente la pongo vniuersale; onde da quelle Regole, che sono poste di sopra, è bisogno, che'l Compositore col suo intelletto cavi la parte del Contrapunto, operando con giudicio, allo acquisto del quale vagliono poco le

32 Regole, & li Precetti, quando dalla natura non è uero aiutato. Ne di ciò prenda alcuno marauiglia, essendo questo comune ad ogni Arte, & ad ogni Dottrina. La onde tutti quelli, che hanno voluto dar notizia, & insegnare alcuna Arte, o Scienza, hãno sempre proposto l'Vniuersale; essendo che la Scienza non è de i Particolari, i quali sono infiniti, ma si bene de gli Vniuersali. Vedemo, che li precetti della Poesia, & dell'arte Oratoria, scritti da Platone, da Aristotele, da Hermogene, da Cicerone, da Quintiliano, da Horatio, & da altri ancora, sono intorno l'Vniuersale, & non intorno al Particolare. Et per dare uno effempio, mi souiene quello, che scriue Horatio parlando in vniuersale dell'ordine, che hanno da tenere li Poeti nel disporre il Soggetto, che è la Historia, ouero la Fauola nelle loro narrationi; onde dice;

Ordinis hæc virtus erit, & Venus, aut ego fallor,
Vt iam nunc dicat: iam nunc debentia dici
Pleraq; differat, & præsens in tempus omittat. Laqual Regola molto bene sapena il dottissimo Virgilio; come si può comprendere; che hauendo preso un Soggetto determinato, che era di scriuere la Rouina, & lo Incendio di Troia, & la Nauigatione di Enea; incominciò primieramente dalla Nauigatione, interrompendo l'ordine; nondimeno la Nauigatione fu dopo: Ma comprese, che con maggiore artificio, & con maggior maestà sarebbe riuscito il suo Poema, se hauesse fatto recitare la historia per ordine da Enea, alla presentia di Didone, come fece, prendendo la occasione dalla fortuna che hebbe, riducendolo in Carthagine. Così sogliono fare i Poeti, & non solo i Poeti, ma anco i Pittori: perciò che la Pittura non è altro, che una poesia muta; i quali accommodano le historie, o fauole, come meglio li tornano in proposito. Onde hauendosi proposto alcuna volta di dipingere una historia, o fauola, accomoda le figure, & le accompagna insieme, secondo che pare a lui, che stiano meglio, & che facciano migliori effetti; ne fa caso alcuno di porre una figura più in un modo, che

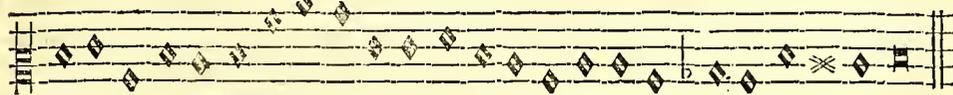
do, che in vno altro; cioè che più stia in piedi, ouero a sedere in vna maniera, che in vn'altra; pur che faccia buono effetto, & offerui l'ordine della historia, o fauola, che vuol dipingere; il che si vede, che infiniti Pittori haueranno dipinto vna cosa istessa in infinite maniere; si come più volte hò veduto la historia di Lucretia moglie di Bruto; quella di Horatio, il quale combattè contra l'oscari sopra il ponte; & molte altre: nondimeno tutti haueranno hauuto vno istesso fine, cioè di rapresentare le dette historie. Et non solamente questo si vede fatto da diuersi Pittori, in vno istesso soggetto: ma etiandio da vn solo, il quale dipingerà vna cosa istessa in diuersi modi. Così debbe adunque fare etiandio il Musico; cioè cercare di variar sempre il suo Contrapunto sopra vn Soggetto: & potendo fare molti passaggi, eleggerà quello, che sarà il migliore, & che li tornerà più in proposito; cioè quelli, che faranno il suo Contrapunto più sonoro, & meglio ordinato; & lascerà da vn canto gli altri. Però adunque quando gli occorrerà di poter fare vn passaggio; come sarebbe dire vna Cadenza, & non tornerà così al proposito, la debbe riservare ad vn'altro luogo cò miglior commodo. Et ciò farà, quando la Clausula, ouero il Periodo nelle parole, ouero Oratione non sarà terminato: Conciosia che debbe sempre aspettare, che ciascuno di questi sia finito; & similmente auertire, che sia il luogo proprio, cioè ch'el Modo, sopra il quale è fondata la cantilena, lo ricerchi. Tutte queste cose debbe offeruare colui, il quale desidera di introdurfi bene nell'arte del Contrapunto: ma sopra ogn'altra cosa debbe con ogni studio essercitarsi primieramente molti giorni in tal sorte di compositione; accioche con più facilità possa venire dipoi all'uso del Contrapunto diminuito; nel quale potrà usare molte altre cose; come vederemo a i suoi luoghi. Ma accioche si habbia qualche intelligenza di tutto quello, che hò detto, porrò qui sotto alcuni Contrapunti di nota contra nota variati, composti sopra il Soggetto nominato, hora nell'acuto, & hora nel graue; i quali esaminati, si potranno dipoi facilmente intendere quelle cose, che mostrerò altroue; & si potrà operare cò minori fatica.



SOGGETTO.



Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nell'acuto.



Essempio terzo nel graue.



Essempio quarto nel graue.

Ciascuno debbe essere auertito, che'l fare del Contrapunto di nota contra nota, pare, & è veramente alquanto più difficile di quello, che non è, il fare il diminuito; & questo procede; perche non gli è quella libertà, che si ritroua nel diminuito: essendo che nel primo è dibisogno, che ogni Nota, o Figura cantabile habbia vna consonanza solamente, & nel secondo se ne ponghino molte, mescolate con molte dissonanze, secondo l'arbitrio, & il buon giuditio del Compositore. Onde nel primo modo non si può così bene, & a suo volere ordinar le parti, che siano senza salti, & facili da cantare; massimamente quando sopra vno istesso Soggetto si volesse comporre molti Contrapunti, che fussero in ogni parte variati. Ne per questo alcuno si debbe attristare: conciosia che quantunque da questa radice si gusti alquanto di amaritudine; dopo nò molto tempo si gode de i frutti,

che da essa nascono, che sono dolci, soavi, & saporosi: essendo che la Virtù (come affermano li Savi) consiste intorno al difficile, & non intorno alla cosa facile.

Che nelli Contrapunti si debbe schiuare gli Vnisoni, più che si puote,
& che non si debbe molto di lungo frequentare le
Ottave. Cap. 41.



ET accioche possiamo comporre le nostre cantilene, che diano grato piacere, & diletto all'udito; auanti ch'io vada più oltra, darò alquanti auertimenti molto vtili, per la bellezza, & per la leggiadria del Contrapunto; il primo de i quali sarà, Che'l Compositore debba, più che sia possibile, schiuarsi di porre ne i suoi contrapunti gli Vnisoni; & non debbe usar molto spesso le Ottave: percioche quelli non sono (come altroue ho detto) posti nel numero delle consonanze; & queste per vna certa simiglianza, che hanno con l'Vnisono, non sono così vaghe all'udito, come sono le altre. Et ciò non sarà fuori di proposito: percioche se gli Antichi hanno col mezzo della Musica moderato, & regolato non solo le Arti; ma anco molte Scienze, spointorno alli Suoni, come etiamdio intorno alli Numeri, & le Proportioni; come si può considerare della Grammatica, & della Rhetorica; similmente della Poesia, & di molte altre simili; che ciò che hanno di buono, & di bello, l'hanno (dirò così) per la Musica; essendo ella veramente quella (come dimostra Agostino) dalla quale tutte queste cose s'imparano; non sarà cosa disconuenevole, che ella sia ordinata, come sono le altre Arti, & le altre Scienze. Anzi sarebbe cosa (al mio giuditio) molto biasimeuole, che ella fusse disordinata, & senza alcuna regola in quelle cose, per le quali le altre Scienze, & le altre Arti sono state ordinate, & ben regolate. La onde se'l Grammatico, il Rhetore, & il Poeta hanno dalla Musica questa cognitione, che la continuatione di vn suono, cioè il replicare molte volte vna Sillaba, o una lettera istessa in vna clausula di vna Oratione, genera vn non sò che di tristo da vdir, che li Greci chiamano *κακόφωνον*, cioè Catiuo parlare, o Catiua consonanza; come si ode in quel verso, *O fortunatam natam me consule Romam*; per il raddoppiamento della sillaba *Natam*, & per la terminatione del verso nella sillaba *Mam*, che porgono all'udito poco piacere; & nel principio di quella Epistola, che scriue Cicerone a Lentulo Proconsule; *Ego omni officio*; che in tre parole si legge quattro volte la litera *O*, & in altri luoghi quasi infiniti, onde si ode alcuna cosa di tristo, che le orecchie purgate non possono vdir; Sarebbe veramente il Musico degno di riprensione, quando comportasse vn simile disordine nelli suoi componimenti: conciosia che se tutti costoro di commun parere hanno con legge vniuersali concluso, che non è lecito, ne in Prosa, ne in Verso (saluo se nò fusse posto cotal cosa arteficiosamente, per mostrar qualche effetto) porre questi modi strani di parlare; mag giornete il Musico debbe bandire dalle sue compositioni ogni tristo suono, & qualunq; altra cosa, che possa offendere l'udito. Debbe adung; il Musico auerire, di non commettere simili cose nelle sue cantilene: ma debbe regolare in tal maniera li suoi còcenti, che in loro si odi ogni cosa di buono. Et veramete allora il Contrapunto non sarebbe così ben purgato, quando si vdisse in lui simili disordini molto spesso, et senza alcun proposito. Il che auerebbe allora, quando facesse vdir molti Vnisoni, o molte Ottave l'vna dopo l'altra, che fussero tramezate solamete da vn'altra còsonanza; massimamete quando fussero poste sopra vna chorda istessa; ancora che procedesseno le parti con mouimeti separati; Le quali consonanze, quando fussero collocate in cotal maniera, dal sottoposto essemplio si potrà conoscere quanto sarebbero grate a ciascuno di sano giuditio.

SOGGETTO.

Contrapunto.

Io non dico però che non si debbino adoperare; ma dico, che non si debbono usare troppo spesso: percioche quando occorresse, che'l Compositore non potesse accommodare una buona, & commoda modulatione, cioè un bello, & elegante procedere; con un bello, & leggiadro cantare, le debbe per ogni modo usare, trannezate però da alcune altre consonanze; & debbe più presto porre sempre la Ottava, che l'Unisono; quando li tornerà commodo: percioche questo (come hauemo veduto) non è per alcun modo Consonanza: ma si bene la Ottava.

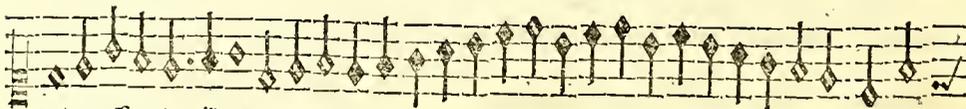
Delli Contrapunti diminuiti a due voci, & in qual modo si possino usar le Diffonanze. Cap. 42.



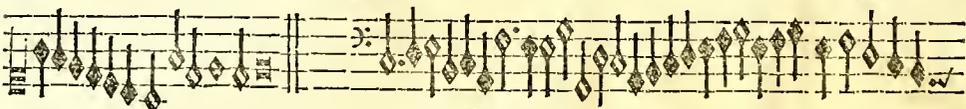
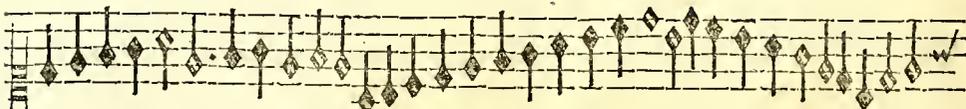
VANDO si hauerà usato ogni diligenza di fare il Contrapunto di nota contra nota, il quale sommamente è necessario a tutti li Principianti, per far la pratica di conoscere il Sito, & le Distanze delle Consonanze; conosciuto di farlo bene, & correttamente; allora si potrà passare al Contrapunto diminuito, ritrouando primieramente il Soggetto, secondo che facemmo nelli Contrapunti semplici. Et perche si poneuano in essi solamente figure equali, & di una istessa specie; però è da auertire, che in questo vi cōcorreranno figure differenti; di modo che; si come il Semplice si componeua di Consonanze solamente, senza esserui mescolata alcuna Diffonanza; così il Diminuito sarà capace non solamente delle Consonanze; ma anche delle Diffonanze, & ciò per accidente, come vederemo; le quali non sono da porre in essi senza consideratione, & senza ordine; ma pensatamente, con proposito, & con ragione; acciò non seguiti confusione, laquale se bene si debbe schiuare in ogni cosa, si debbe vietare sommamente nella Musica. Adunque si debbe auertire, che si come ne i Contrapunti semplici mostrati di sopra, si poneua ogni figura del Soggetto corrispondente ad un'altra figura contenuta nella parte del contrapunto; così hora sopra qualunq; figura di tal Soggetto sarà lecito porre quante, & quali figure torneranno al proposito; pur che quelle, che si pongono nella parte del Contrapunto, siano equiuvalenti a quelle, che sono nella parte del Soggetto. Onde sopra ogni Semibreue contenuta nel Soggetto, potremo porre due Minime, o uer quattro Semiminime, & così una Minima & due Semiminime, et altre simili, come tornerà meglio; cō questo ordine però, che ponendo due Minime nella parte del Contrapunto sopra una Semibreue della parte del Soggetto, ciascuna di loro siano consonanti: percioche queste due parti della Semibreue sono considerate grandemente dal senso; per rispetto della Battuta, la quale si considera in due modi, cioè nel battere, & nel leuare; come altroue vederemo; delle qual parti, alla prima si da una minima, & l'altra alla seconda; le quali sono equali alla Semibreue posta nel Soggetto. Quando poi si vorrà porre nel Contrapunto quattro Semiminime equiuvalenti a tal Semibreue, allora si offeruerà, che quelle Semiminime, che cascano sopra'l battere, et sopra il leuare della Battuta, siano accompagnate con la consonanza. Per il che sarà di bisogno, che la Prima, & la Terza semiminima si ponghino consonanti; le altre poi (si come è la Seconda, & la Quarta) non è necessario, che siano in tal numero; ancorache quando occorresse, che si potessero consonanti, sarebbe meglio. Et tutto questo ch'io hò detto, si debbe intendere, quando la parte del Contrapunto procede per Mouimenti congiunti; percioche procedendo per Mouimenti separati, è necessario, che quelle figure, che contengono tali mouimenti siano consonanti con la parte del Soggetto. Ma perche alle volte, per più leggiadria, si suol porre la Minima legata, cioè la Minima accompagnata con un punto; però è da auertire, di porre il Punto che sia consonante: percioche se'l si potesse altramente, ciascuno potrebbe da se stesso conoscere, quanto fusse grato da uaire. Et benchè la Minima legata in cotal modo si possa porre in due modi ne i Contrapunti; prima nel battere, cioè nel principio della Battuta; dipoi nel leuare; però il primo modo si debbe porre solamente nel principio de i Contrapunti, & non nel mezzo; & questo dico nelli Contrapunti di due voci: ma il secondo modo si può porre non solo nel principio, ma etiamdo nel mezzo; come nello effempio si vede. Potrà anco alle volte il Contrapuntista porre scambievolmente due minime, delle quali l'una sia consonante, & l'altra diffonante; pur che la consonante caschi nel battere, & la diffonante nel leuar la battuta: ma debbeno procedere verso il graue, o uero verso l'acuto per molti gradi continouati senza alcun mouimento separato. Et quando un simil procedere incominciasse nel principio del contrapunto, allora potrà auanti ogn'altra cosa usare la Semibreue col punto; pur che torni bene; ma non già nel mezzo del Contrapunto: conciosia che anco non si usa in simil luogo la Semibreue semplice, ne la Minima puntata, se non sincopata; anzi (fuori di tal caso) ogni figura del Soggetto, che sia Canto fermo, debbe hauere almeno sopra di se due consonanze, l'una nel battere, & l'altra



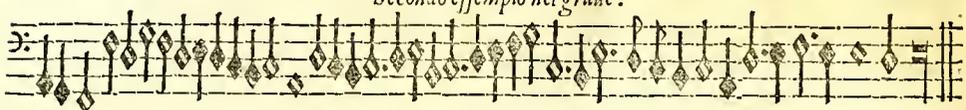
SOGGETTO.



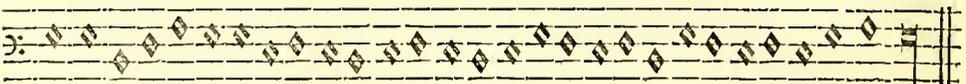
Primo effempio nell'acuto.



Secondo effempio nel graue.



nel leuare della Battuta, nel Contrapunto diminuito : percioche poste in tal maniera hanno molta gratia; come la esperienza ce lo manifesta . Ma quando il Soggetto fusse diminuito, cioè una parte di Canto figurato; allora le figure del Contrapunto si possono fare equali alle sue figure; pur che procedino in tal modo insieme, che se bene è diminuito, il Contrapunto habbia in se qualche leggieria; & tal volta procedi con figure di alquanto più valore, che quelle, che sono contenute nel Soggetto : percioche fa dibisogno, che si oda almeno una parte, che faccia mouimento, si nel battere, come anco nel leuar la Battuta . Quando adunque tra molte Minime se ne ritrouasse alcuna, che non procedesse per mouimento congiunto; non sarà mai lecito, che ella sia dissonante; anzi l'una, & l'altra di due figure, che faranno tal mouimento, si debbeno porre consonanti: Conciosia che se bene la Dissonanza è posta nella seconda minima, nel mouimento congiunto; tal mouimento, & quel poco di velocità, che si ritroua nel proferir simili figure, non lassano uedere cosa alcuna, che dispiaccia. Ma non è già così nelli Mouimenti separati: percioche per tal separatione la Dissonanza si fa tanto manifesta, che apena si può tollerare; come è manifesto a tutti coloro, che hanno giuditio di tal cosa.



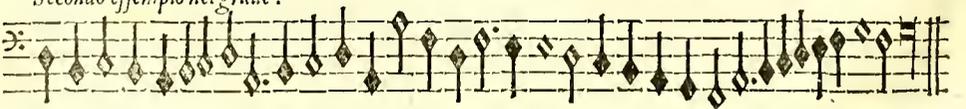
SOGGETTO.



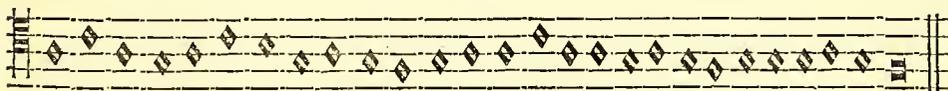
Primo effempio nell'acuto.



Secondo effempio nel graue.



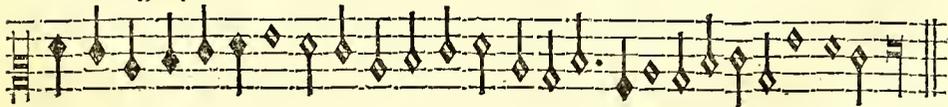
Si potrà nondimeno porre la Prima parte della battuta, che sia dissonante; quando sarà la seconda minima di una Semibreue sincopata del Contrapunto; percióche la prima parte di tal figura, sarà posta senza dubbio nel leuar la battuta, & la secóda nel battere; & tal Diffonanza si potrà sopportare: percióche nel cantare la Semibreue sincopata, si tien salda la voce, & si ode quasi una sospensione, o tacidumtà, che si troua nel mezzo della percussione, dalla quale nascono i suoni, & per essa si discerneno l'un dall'altro, & consiste nel tempo; onde l'V dito quasi non la sente: percióche da lei non è mosso, di maniera, che la possa comprendere pienamente: per non esser da lei percosso, & per la debolezza del mouimento, che si scorge in essa: perche manca della percussione, che lo moue: la onde la Voce allora nel perseuerare della Sincopa perde quella viuacità, che hauea nella prima percussione; di modo che fatta debole, et essendo percossa sopra la seconda parte della sincopa, nella quale è nascosta la Diffonanza, da un mouimento più gagliardo di un'altra voce forte, che si moue da un luogo all'altro con più gagliardo mouimento, tal Diffonanza a pena si ode; essendo anco, che prestamente se ne passa. Et se pure il Senso è da qualche parte offeso; è dipoi ragguagliato per tal maniera dalla Consonanza, che succede senza alcun mezzo; che non solamente tal Diffonanza non li dispiace; ma grandemente in lei si compiace: perche con mag gior dolcezza, & mag gior soauità li fa vedere tal Consonanza. Et questo forse auiene, perche Ogni contrario mag giormente si scopre, & si fa al sentimento più noto, per la comparatione del suo Opposto. Ma no si debbe giamai porre la Prima parte della Semibreue, che sia dissonante; sia poi sincopata, o non sincopata; & si debbe auertire per ogni modo due cose; la prima, che Dopo la diffonanza segua una consonanza a lei piu vicina; la seconda, che il Mouimento, il quale farà la parte della sincopa, debba sempre discendere, & esser congiunto: & non ascendere. Onde potrà essere utile questa Regola, che Quando la Diffonanza sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata, laquale sarà una Seconda; allora dopo lei accommodaremo ottimamente la Terza, che le è più vicina. Così ancora quando in essa Sincopa sarà posta la Quarta, si farà il medesimo. Alla Settima poi se le accompagnerà la Sesta: percióche le è più vicina. Similmente si potrebbe dire delle Reperate; si come della Nona, alla quale si accompagna la Decima; & della Vndecima, dietro laquale similmente si debbe porre la Decima; come si può vedere.



SOGGETTO



Primo effempio nell'acuto.



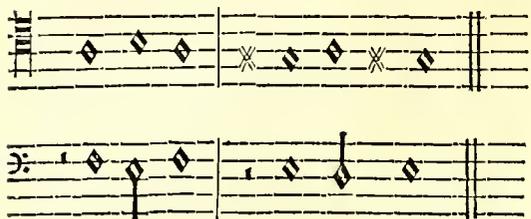
Secondo effempio nel grave.



Si potrà anco alle volte (come costumano di fare li buoni Musici, non senza suo grande commodo) dalla Seconda sincopata per venire all'Vnisono; & ciò quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che l'una faccia il mouimento di Tuono, & l'altra di Semituono, che siano mouimenti congiunti. Vfaremo etiandio
la Quarta



il modo mostrato di sopra; come si può vedere nelli due sottoposti *essempi*. Sogliono ancora li *Prattici* usare di porre la *Nonna*, quando dopo essa si viene alla *Ottava* per *contrarij Mouimenti*, & l'una delle parti ascenda



per *Mouimento congiunto*, o *separato*; o che ella sia legata ad un'altra figura, che sia similmente *dissonante*, & che tra loro facciano un'altra *Sincopa*. Io hò detto legata ad un'altra figura: perche



quando si risolve la *sincopa* di *Semibreue*, nella quale sia la *Dissonanza*, allora seguita la *Minima*, senza alcuna *mezana figura*; laquale dico allora esser legata, quando dopo la *Dissonanza* segue un'altra *Semibreue* *sincopata*, ouero una *Minima* col punto. La onde dico, che al primo modo la *Minima* è legata ad un'altra *Minima*, & al secondo modo la *Minima* è legata alla *Semiminima*, che è il *Punto*. Quelle adunque, che nelle *cantilene* si concedono sono le sottoposte. Quelle veramente, che li buoni *Compositori* non usano, sono quel-



le, che seguitano: imperochè quando non si offerua in loro la *sopradata Regola*, la figura, che segue la *Dissonanza*, non fa bene il suo officio, & quello, che debitamente a lei s'appartiene. Onde la *Dissonanza* si risolve con un modo freddo (dirò così) conciosia che non ragguaglia pienamente l'Vdito di quello, che forse per auanti in qualche modo fù offeso dalla *Dissonanza*; come nelli sottoposti *essempi* si potrà vedere. Et perche gli *Antichi Prattici* hanno usato, & li *Moderni* ancora usano, di porre alle volte *confusamente* ne i loro *Contrapunti* nel luogo della *Consonanza*, hora la prima, & hora la seconda *Semiminima*,



Semiminima, che seguono la Minima battuta, ouero la Semibreue col punto, o senza il punto sincopata, quando il loro procedere si fa per Mouimenti congiunti verso la parte graue; però accioche non si generi confusione nell'animo del Compositore, determinaremo hora, quale delle due Semiminime, si habbia da porre, che sia consonante. Onde dico, che per ogni modo si debbe porre la seconda, & non la prima: percioche questo è stato vsato comunemente non solamente da i buoni, & dotti Musici; ma da gli altri ancora, quantunque la prima caschi sopra il leuar la battuta; cioè nella seconda parte; perche veramente vn simil procedere non è altro, che vna sopportabile diminutione di due Minime distanti l'vna dall'altra per vna Terza, fatta per cagione di far cantar bene le parti, o per la commodità di commodar le harmonie alle parole, lequali nascono dalla pronuntia delle figure, o note della cantilena. La onde poste in tal maniera sono sopportabili, & passano bene: percioche la tardità, & dimora della prima figura, o nota precedente; et la velocità della Semiminima seguente, della quale il tempo, & il suono, o la voce insieme passano presto fanno, che la Dissonanza, che è posta sopra la detta Semiminima, non è facilmente compresa dall'V dito; & però dalli Musici non è posta in alcuna consideratione; Et se pure è compresa immediatamente la nota seguente, che è consonante, pienamente accocchia il tutto. Quando adunque dopo la Minima, o Semibreue col punto, o senza il punto, seguiranno due Semiminime, poste l'vna dopo l'altra al modo detto di sopra, porremo sempre la seconda, che sia consonante; ancora che la prima sia dissonante: Ma quando faranno più di due potremmo fare altramente, cioè potremmo porre la prima consonante, & le altre poi, si come è stato detto di sopra; ancora che in alcuni casi la detta prima Semiminima, che si pone dissonante, si possa porre consonante; massimamente quando dalla Ottaua si verrà alla Quinta, o per il contrario, procedendo per contrarij mouimenti, nelli Contrapunti diminuiti, come si potrà vedere. Tutto questo hò detto, per leuare dall'animo del Compositore la confusione: perche non è il douere, che in questa Scienza, laquale ordina, & dà regola ad ogn'altra: caschi nella parte de i Suoni, cosa veruna, che sia disordinata; massimamente non essendo il douere, che l'vna, & l'altra delle nominate Semiminime siano poste da vna parte de i Musici in vno passagio istesso ad vn modo, & da vn'altra parte ad vn'altro. Se adunque ne occorrerà di fare per ornamento, o per necessit.à simili passaggi; auertiremo di porle secondo il modo determinato, & nella maniera, che si veggono nello effempio posto qui di sotto.



SOGGETTO.



Primo effempio acuto.



Secondo effempio graue.



Il modo che hà da tenere il Compositore nel fare li Contrapunti
sopra vna Parte, o Soggetto diminuito. Cap. 43.



QCCORREVA oltra di questo, che'l Contrapuntista, dopo l'hauer si essercitato per molti giorni nel fare il Contrapunto sopra vn Soggetto di canto fermo; conoscendo di farlo senza alcuno errore, vorrà passare più oltra, & venire ad vn'altra compositione pur di due voci: la onde per assuefarsi alla inuentione, dico, che non sarà fuori di proposito, se piglierà primieramente per Soggetto vna parte di alcuna cantilena di Canto figurato; & se ciò non vorrà fare, la potrà comporre da se stesso, secondo che li tornerà più al proposito. Ilche fatto, dico, che potrà dipoi secondo il suo ingegno comporre vn'altra parte nel graue, ouero, secondo che li verrà meglio fatto, nell'acuto. E ben vero, che volendo comporre il Soggetto da se stesso, potrà aiutato da vna parte della sua compositione comporre l'altra, di modo che tutto in vn tempo verrà a comporre il Soggetto, & a dar fine alla Cantilena: percioche (si come hò detto altroue) Soggetto io chiamo quella parte, che si pone auanti le altre parti nella compositione; oueramente quella parte, che il Compositore si hà primieramente imaginato di fare. La onde tanto più ageuolmẽte potrà cõporre, quanto più vorrà offeruare quelle Regole, lequali hauerà offeruato nel fare li Contrapunti sopra il Canto fermo. Bene è vero, che questo modo di comporre è più libero, & più espedito: percioche si può diminuire quãl parte si vuole, sia graue, ouero acuta; lassando vna di esse parti con le figure di alquanto maggior valore; ouero ponendo le figure tra tutte due, che siano simili, o diuersel'vna contra l'altra; ilche non si poteua fare nel primo modo. Potrà adunque il Compositore far quello, che li tornerà più comodo; auertendo però, di accomodar sempre in tal maniera le parti della cantilena, che cantino bene, & habbiano bello, & elegante procedere, con vn non sò che misto di grauità. Et accioche si vegga il modo, che si hà da tenere nel comporre simili Contrapunti, o Compositioni (poi che non si può dar Regola particolare di ogni cosa, per essere infiniti gli indiuidui) porrò due essempli, l'vno de i quali sarà fondato sopra vn Soggetto ritrouato, che incomincia Scimus hoc nostrum meruisse crimen, ilquale è vna parte acuta di vna leggiadra compositione a due voci di Adriano; L'altro poi sarà tutto composto di fantasia. Di maniera che vedendo, & essaminando questi due, & altre simili compositioni, si potrà venire all'uso di comporre facilmente, & bene.

Scimus hoc nostrum, meruisse crimen nos sumus.

cause fateamur ip si, fa

tea mur ipsi Christe sed nobis miserando parce

parce pre.ca mur.

Parte graue.

Secondo

The first system of music consists of five staves. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern across the staves. The first staff has a key signature of one sharp (F#). The second staff has a key signature of one flat (Bb). The third staff has a key signature of one flat (Bb). The fourth staff has a key signature of one flat (Bb). The fifth staff has a key signature of one flat (Bb) and ends with a double bar line.

The second system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

Secondo esempio tutto di fantasia.

The third system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

The fourth system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

The fifth system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

Parte grave.

The sixth system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

The seventh system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

The eighth system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb).

The ninth system of music consists of one staff. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The notes are diamond-shaped and arranged in a rhythmic pattern. The key signature is one flat (Bb). The system ends with a double bar line.

Che non è necessario, che la parte del Soggetto,
& quella del Contrapunto incomin-
cino insieme. Cap. 44.



O NON vorrei già, che alcuno credesse, che nella Musica fusse tanta (dirò così) superstitione, che ciascuno fusse tenuto per legge fatale, di dar principio alli suoi Contrapunti in vn solo modo; facendo sempre che la parte del Soggetto incominci a cantare insieme con quella del Contrapunto; & che non fusse lecito di vsar le Pause nel principio di qual parte si voglia: Conciosia che l'uso delle Pause non solamente fu ritrouato per ornamento della cantilena; ma etiandio per necessità, come dirò altroue. Onde quando tornerà comodo di porle nel principio di qual parte si voglia della cantilena, lo potrà fare, senza essermi alcuno errore; & potrà porre non solo le Pause di Breue, o di Semibreue; ma quelle di Minima ancora. Et ciò non sarà senza l'uso de gli Antichi & delli Moderni compositori, i quali presero tal licenza, vedendo che tal cosa li tornaua molto commoda. Volendo adunque dar principio alli Contrapunti in cotal maniera, debbe far cantare primieramente qual parte si voglia delle due, incominciando nel principio della Battuta; l'altra poi si potrà far cantare, ponendo nel principio auanti la prima Figura cantabile la Pausa di Minima, che si chiama volgarmente Sospiro; dopo laquale si potrà porre qual Figura tornerà commoda, pur che'l suo valore non ecceda il valor della Semibreue; Laqual Semibreue posta dopo la Pausa di Minima, verrà necessariamente ad esser sincopata. Ma si debbe schiuare di dar principio alla parte del Contrapunto, & a quella del Soggetto nel principio della Battuta per altre figure, che siano di minor valore della Semiminima: percioche si verrebbe a dar principio alla cantilena per vn Mouimento molto veloce, anzi velocissimo. Incominciando poi dalla Semiminima, sempre le porremo auanti la Pausa di Minima. Et veramente in ciò, & in ogn'altra cosa douemo imitar la Natura, il cui procedere si vede esser molto regolato: conciosia che se noi haueremo riguardo alli mouimèti naturali, ritroueremo, che sono ne i loro principij alquanto più tardi, di quello, che non sono nel mezzo, & nel fine; come si può vedere da vna Pietra, che sia lassata cadere dall'alto al basso, della quale il Mouimento è più veloce, senza dubbio, nel fine; che non è nel principio: Imitaremo adunque la Natura, & procederemo in tal maniera, che li Mouimenti, che faranno le parti delli Contrapunti non siano molto veloci nel principio; ilche offeruaremo etiandio nel mezzo, & nel fine di ciascuna parte, quando dopo le Pause incominceranno a cantare, & il loro principio sarà per vna figura di qualche valore; si come vna Semibreue, ouero altra maggiore. Et volendo procedere per Mouimenti alquanto più veloci, faremo, che dopo quella ne seguiti vn'altra, che le sia più vicina, & di minor valuta; come sarebbe la Minima, & dopo lei la Semiminima. Io non dico già, che dopo la Minima non si possa porre due, o più figure simili l'vna dopo l'altra: percioche dopo vna Semiminima se ne può porre vn'altra, & più anche, & così dopo la Minima: ma dico, che volendo procedere da vna figura maggiore ad vna minore, il douere vuole, che la figura seguente sia la più vicina alla precedente. Ne voglio anche, che alcuno creda, ch'io ponghi tal Regola per si fatto modo necessaria, che non si possa fare altrimenti: conciosia che questo, ch'io hò mostrato, è stato per dare vn poco di lume, & di giuditio al Compositore. Et perche hò detto di sopra, che si debbe procedere da vna figura cantabile all'altra con la sua più vicina; però è da auertire, che alcuni Musici efficitati intorno vn certo loro genere detto Quantitatio, pongono le figure cantabili in quattro differenze; percioche alcune nominano Parte propinqua di alcun'altra Figura, alcune Parti remote, alcune Parti più remote, et alcune altre Parti remotissime. La onde dicono, che qlla Figura è la parte propinqua di vn'altra, che nell'ordine posto di sopra nel cap. 2. la segue senza alcun mezzo. Però si può dire, che la Breue sia parte propinqua della Lunga, et la Semibreue della Breue, et la Minima della Semibreue, et così delle altre, che seguono; ancora che in tal consideratione nõ passassero oltre la Minima; per essere vltima figura tra quelle, che patiscono alteratione; come forse mostrerò altroue. Ma quãdo lassauano vna figura di mezzo, & pigliuano la seguente, chiamauano tal figura Parte remota della prima. La onde si può dir con verità, che la Semibreue è Parte remota della Lunga, & la Minima parte remota della Breue, & così le altre per ordine. Quando poi lassauano le due mezane; quella, che era seguente alle due lassate,

lasciate, chiamavano Parte più remota della prima; si come potemo dire della Minima, rispetto alla Lunga, & delle altre ancora. Ma quando ne lassauano tre, la seguente dimandauano Parte remotissima; si come la Minima rispetto alla Massima. Tornando hora al nostro primo proposito dico; che è concesso a a ciascuno di porre due Semiminime, & più ancora dopo il Sospiro; si come si possono porre dopo la Minima; percióche questa è di valore eguale al Sospiro, & ciascuna di esse è la sua parte propinqua; quantunque tal Sospiro, o Pausa non si canti. Ma non si accomoderà così bene dopo la Pausa di Semibreue, o dopo un'altra maggiore tali Semiminime: essendo che elle sono Parti remote: ne tornerà etiamdico bene il porre dopo il Sospiro molte Chrome. Il porre due Semiminime dopo la Semibreue col Punto, ouer dopo la Semibreue sincopata sarà lecito: percióche quella parte, sopra laquale casca la Battuta, che è sopra il Punto; ouero sopra la seconda parte della Sincopa, si considera come separata dall'altra per la Battuta; cioè si piglia per una Minima separata, sopra laquale caschi la detta Battuta. Non è però loduole (quantunque pochi se ne guardino) il porre le figure con tale ordine, che dopo la Semibreue, che sia battuta senza il punto, ne segua due, o più Semiminime: percióche sono Parti remote, & non propinque della Semibreue; lequali poste in tal maniera, quanto siano grate, & commode alli Cantori, ciascuno da se lo potrà comprendere, quando udirà procedere da una figura cantabile ad un'altra, con una subita mutatione di tempo tardo al veloce, senza alcun'altra mezzana disposizione.

Che le Modulationi debbeno esser ben regolate,
& quel che debbe offeruare il Cantore nel cantare. Cap. 45.



SAREBBE cosa troppo difficile, s'io volesse ragionare di ogni minima cosa, che può occorrere nel comporre; & non poco fastidio apportarebbe a i Lettori. Onde lassando da un canto quelle cose, che non sono così necessarie, verrò a quelle, che sono di qualche importanza; delle quali alcune al Compositore appartengono, & alcune al Cantore. Quelle che appartengono al Compositore sono queste: Primieramente debbe comporre le sue cantilene, secondo le Regole date di sopra, non si partendo dalli Precetti, i quali più oltre son per dimostrare. Dipoi debbe porre ogni suo studio; che'l Contrapunto, cioè le parti della sua cantilena, siano ordinate, & regolate in tal maniera, che si possono cantare ageuolmente, & che siano senza alcuna difficoltà: percióche se l'Harmonia nasce (come vedemmo nella Seconda parte) dal cantare, che fanno insieme le parti della cantilena, senza offesa alcuna dell'udito; non potrà ella giamai nascere da cose, che siano tra loro senza alcuna proportionione. Sarà adunque auertito di fare, che le parti si possano cantar bene, & che procedino per veri, & legittimi interualli, contenuti tra i Numeri harmonici; consonanti, o dissonanti, che siano. Consonanti dico, come di Ottaua, di Quinta, di Quarta, di Terza, & di altri simili; si come sono quelli di Decima ancora, che sarà fatto senza errore alcuno, poi che il maestro de i Musici antichi Iosquino, non pure hà usato un tale interuallo; ma etiamdico usò quello di Duodecima; come si può vedere nel Morteto, che si canta a cinque voci, Inuiolata, integra, & casta es Maria. Dissonanti etiamdico; come sono quelli del Semituono maggiore, & quelli del Tuono, che sono le differenze, per le quali l'una consonanza supera l'altra: si come hò mostrato nel cap. 39. della Seconda parte. E ben vero, che alle volte si pone quello di Settima, & di Nona; ancorà che di raro, si come hanno usato, & usano anco alcuni buoni Compositori. Ma quelli del Tritono, della Semidiapente, & altri simili non si debbeno usare; si come hanno usato alcuni Moderni, volendo ciò attribuire al procedere delle modulationi Chromatiche: conciosia che veramente questi interualli non hanno le forme loro contenute tra i Numeri harmonici; La onde non è possibile, che possano fare nelle modulationi alcun buono effetto; anzi possono offendere grandemente il sentimento; come la esperienza ce lo dimostra. Et se la Musica (come la definisce Agostino) è Scienza di ben cantare, o ben modulare, & ad altro non attende, che a questo; in qual maniera si potrà porre quella cantilena nel numero di quelle, che offeruano, & tendeno a questo fine, laquale

hauerà le sue modulationi piene di simili errori, & sarà in tal modo disordinata, che a pena si potrà sopportar di vederla, non che di cantarla? A questo anco si ricerca quello, che nel cap. 37. si è detto; cioè che le parti procedino più che sia possibile, per mouimenti congiunti; perciocche sono più naturali, di quelli, che sono separati. Cercara adunque il Compositore di fare, che le parti della sua cantilena si possino cantar bene, & ageuolmente; & che procedino con belli, leg giadri, & eleganti Mouimenti; accioche gli auditori prendino diletto di tal modulationi, & non siano da veruna parte offesi. Quelle cose, che appartengono al Cantore sono queste; Primieramente dee con ogni diligenza prouedere nel suo cantare, di proferrir la modulatione in quel modo, che è stata composta dal Compositore; & non fare come fanno alcuni poco aueduti, quali per farsi tenere più valenti, & più sani de gli altri, fanno alle volte di suo capo alcune diminutioni tanto saluariche (dirò così) & tanto fuori di ogni proposito, che non solo fanno fastidio a chi loro ascolta; ma commettono etiamdio nel cantare mille errori: conciosia che alle volte vengono a fare insieme con molte Discordanze due, o più Vnisoni, o due Ottauae, oueramente due Quinte, & altre cose simili, che nelle compositioni senza alcun dubbio non si sopportano. Sono poi alcuni, che nel loro cantare fanno alle volte vna voce più acuta, o più graue di quello, che è il douere, cosa che non hebbe mai in mente il Compositore; si come in luogo del Semitono cantano il Tuono, o per il contrario, & altre simili cose; la onde ne segue dipoi errori infiniti, oltre l'offeso del senso. Debbono adunque li Cantori auertire, di cantar correttamente quelle cose, che sono scritte secondo la mente del Compositore; intonando bene le voci, & ponèdole a i loro luoghi; cercando di accommodarle alla consonanza, & cantare secondo la natura delle parole contenute nella compositione in tal maniera, che quando le parole contengono materie allegre, debbono cantare allegramente, & con gagliardi mouimenti; & quando contengono materie meste, mutar proposito. Ma sopra il tutto (accioche le parole della cantilena siano intese) debbono guardarsi da vno errore, che si ritroua appresso molti, cioè di non mutar le Lettere vocali delle parole, come farebbe dire, proferrir A in luogo di E, ne I in luogo di O, ouero V in luogo di vna delle nominate: Ma debbono proferrirle secondo la loro vera pronuntia. Et è veramente cosa vergognosa, & degna di mille reprehension, l'udir cantare alle volte alcuni goffi, tanto nella Chori, & nelle Capelle publiche, quanto nelle Camere priuate, & proferrir le parole corrotte, quando douerebbero proferrirle chiare, espedite, et senza alcun errore: La onde dico, che se (per cagione di effempio) vdimia alle volte alcuni sgridacchiare (non dirò cantare) con voci molto sgarbate, & cò atti, & modi tanto contrasfatti, che veramente parino Simie, alcuna canzone, & dire, come farebbe *Aspra cara, e saluag gio, e croda uaglia*: quando douerebbero dire; *Aspro core, e seluag gio, e cruda voglia*: chi non riderebbe? anzi (per dir meglio) chi non andrebbe in colera; vdeno vna cosa tanto contrasfatta, tanto brutta, & tanto horrida? Non debbe adunque il Cantore nel cantare mandar fuori la voce con impeto, et con furore a guisa di Bestia; ma debbe cantare con voce moderata, & proportionarla con quelle de gli altri cantori, di maniera che non superi, & non lasci vdir le voci de gli altri; La onde più presto si ode strepito, che harmonia: conciosia che l'Harmonia nõ nasce da altro, che dalla temperatura di molte cose poste insieme in tal maniera, che l'vna non superi l'altra. Haueranno etiamdio li Cantori questo auertimento, che ad altro modo si canta nelle Chiese, & nelle Capelle publiche, & ad altro modo nelle priuate Camere: Imperocche inui si canta a piena voce; non però se non nel modo detto di sopra; & nelle Camere si canta con voce piu sommessà, & soaue, senza fare alcun strepito. Però quando canteranno in cotali luoghi, procederanno con giuditio, accio non siano poi (facendo altramente) degnamente biasimati. Debbono oltra di questo offeruare, di non cantare con mouimenti del corpo, ne con atti, o gesti tali, che induchino al riso chi loro uedeno, & ascoltano; come fanno alcuni, i quali per si fatta maniera si moueono, il che fanno etiamdio alcuni Sonatori, che pare veramente, che ballino. Ma lassando hormai cotesta cosa da vn canto, dico, che se'l Compositore, & li Cantori insieme offerueranno quelle cose, che appartengono al loro officio, non è dubbio, che ogni cantilena sarà diletteuole, dolce soaue, & piena di buona harmonia, & apporterà a gli Vditori grato, & dolce piacere.

Che non si debbe continouare molto di lungo nel graue, o nell'acuto
nelle modulationi, Cap. 46.



E perche alle uolte auiene, che'l continouare, che fa vna parte della cantilena alquanto nel graue, ouer nell'acuto, è cagione che'l Cantore si stanchi; massimamente quando hà la uoce graue, & dimora molto nell'acuto; ouer quando hà la uoce acuta, & è sforzato di stare nel graue: imperoche uenendo a far debole la uoce, & a bassarla, se è nell'acuto; ouero ad alzarla, se'l si ritroua nel graue; viene a far molta dissonanza; però io vorrei (per leuar cot'al discōmodo, & disordine) che'l Contrapuntista hauesse auertenza a cot'al cosa, & che accommodasse la cantilena in tal maniera, che le parti non cantassero per lungo tempo nel graue, ne anco molto di lungo stessero nell'acuto: Ma tutte le uolte che ascendessero, o discendessero, non fussero poste in cot'al maniera senza proposito, & non dimorassero molto di lungo in queste due estremità. Io ho detto; non senza proposito: percioche li Compositori moderni hanno per costume (il che non è da biasimare) che quando le parole dinotano cose graui, basse, profunde, discesa, timore, pianti, lagrime, & altre cose simili, fanno continouare alquanto le lor modulationi nel graue: Ma quando significano altezza, acutezza, ascesa, allegrezza, riso, & altre simili cose; le fanno modulare nell'acuto. Bene è uero, che nõ debbeno far cōtinouare di lungo l'harmonia in tali estremi: ma debbeno fare, che le modulationi tocchino le chorde graui, & anco le acute, con le mezane delle parti della cantilena, variando sempre le modulationi, Ne debbe comportare, che le estremità delle parti trappassino nel graue, o nell'acuto fuora de i loro termini, cōtra la loro natura, & contra la natura del Mudo, sopra il quale è fondata la cantilena; cioè non debbe fare, che il Soprano pigli il luogo del Tenore, ne questo il luogo del Soprano: ma fare, che ciascuna parte stia nelli suoi termini; come uederemo nella Quarta parte, quando parlaremo intorno al modo, che si hà da tenere nello accommodar le Parti: ancorache in alcuni casi questo sia concesso, per poco spacio di tempo: Percioche ordinandole, che non trappassino i loro termini, non potrà seguire se non commodo grande al Cantore, & nascere buoni, & perfetti concerti.

Che'l porre vna Dissonanza, ouero vna Pausa di minima tra due Consonanze perfette di vna istessa specie, che insieme ascendino, o discendino, non fa, che tali consonanze siano replicate. Cap. 47.

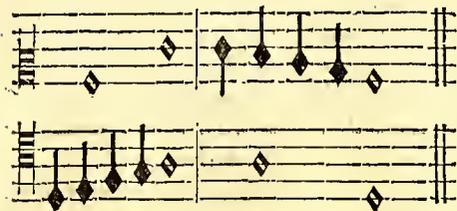


SOGLIONO alcuni non hauere per inconueniente, il porre due Perfette consonanze l'una dopo l'altra nelle loro compositioni, di vna istessa specie, che insieme ascendino, o discendino, senza porui di mezzo alcun'altra consonanza; percioche si auisano, che'l porre tra loro vna Dissonanza, oueramente vna Pausa di minima, faccia variar le specie, & che per questo non si faccia contra la Regola posta di sopra nel cap. 29. Ma in uero quanto costoro s'ingannino, ciascuno lo potrà conoscere con la esperienza istessa, dopo che haueremo uditto quello, che ne i sottoposti esempi si contiene; percioche conosceranno, che la Dissonanza posta tra due consonanze perfette, non fa variatione alcuna di concerto; ne anco leua, che tali consonanze non siano poste l'una dopo l'altra senza alcun mezzo; essendo le Consonanze considerate dal Musico per se, & le Dissonanze per accidente solamente; come hò detto altroue. Et se la Dissonanza, che è suono, posta tra le dette consonanze, non hà forza alcuna di fare alcuna variatione; minormente hauerà tal forza la Pausa di minima, che non rapresenta suono; ma taciturnità, & priuatione. Non sarà adunque lecito porre due Ottave l'una dopo l'altra, tramezzate solamente dalla Settima, ouer dalla Nona; ne due Vnisoni tramezzati dalla Seconda. Et quantunque la Quarta, & la Sesta siano consonanze, come fu determinato; & si possa dire, che l'una, o l'altra posta tra due Quinte, faccia alcuna variatione di concerto; nondimeno non si debbeno usare, se non nelle compositioni di più uoci: percioche nelle semplici generano nõ sò che di tristo; come si può uedere nelli sottoposti esempi.

Sogliono anco alle volte li Compositori in una particella della compositione, dopo la Ottava posta sopra una figura di Sembreue, che discenda, & habbia sopra, o sotto di se vna Minima, porre immediatamente due Semiminime, lequali discendino per mouimenti congiunti, & senza altro mezzo dipoi la figura seguente ascendi, & venghi alla Ottava. Simigliantemente sogliono, dopo vna figura di Semiminima, posta in Ottava sopra vna Minima, che discendi, porre vn'altra Semiminima, laquale faccia il mouimento separato, & venghi medesimamente alla Ottava: & non solo ciò fanno: ma etiancho pongono in luogo delle semiminime la minima col punto, con due chrome seguenti, & altre cose simili; come qui si vede.

Et auegna che non si possa dire con verità, che siano due Ottave poste l'vna dopo l'altra, senza alcun mezzo: per cioche si ritroua vn'altra consonanza posta tra loro, che è la Sesta, ouer la Decima; nondimeno non si debbeno usare, per due ragioni: La prima delle quali fu detta disopra nel cap. 42; & la seconda è, che per la mutatione veloce, che fa la Sesta, o la Decima poste tra loro; ouero per il veloce mouimento, che fanno, quasi nõ si ode; tanto più, che nelle due semiminime, che seguono la minima, ouero la Sembreue sincopata, la prima è posta nel numero delle Dissonanze, & la seconda nel numero delle Consonanze. Onde maggiormente tali Ottave si odono, & si viene a fare contra quello, che si è determinato disopra nel cap. 41. che non si douessero usare molto spesso accommodate nel Contrapunto in cotal maniera. Et per dire il vero, li passaggi, che fanno le due Semiminime non sono altro, che la Diminutione del mouimento congiunto, che fanno insieme due Sembreui. A cotesti anco si ag giunge, che non de usare quel passaggio, che fanno due parti ascendendo, o discendendo insieme, l'vna per mouimenti congiunti di Quinta, procedendo per quattro semiminime, & l'al

tra per mouimento separato, ascendendo per semibreui senza alcuna diminutione; & le consonanze, che ca-
scano nel battere sono due Quinte; come nello effempio si vede; percioche se bene sono tramezate dalla Ter-
za, non hanno però gratia alcuna. E' ben vero, che



questi passag gi sono più sopportabili delli primi; ma nõ sono però lodeuoli; percioche nel cantar la parte dimi-
nuita, si ode la Terza posta tra due Quinte nella ter-
za semiminima, la quale è consonante; & è percossa
nella seconda parte della Battuta. Et tanto più si pos-
sono sopportare, quanto che le Quinte tramezate in co-
tal maniera, non sono così facilmente dall' u-

dito: perche non sono semplici, come è la Ottava; & li mouimenti, che fanno le parti, che contengono le Se-
mibreui, non sono congiunti, come sono quelli altri, ch'io hò mostrato di sopra. Ma perche alcuni cantano ta-
li passag gi per diminuire il mouimento separato di Quinta, che fanno alle volte le parti; però dico, che si deb-
beno fug gire per ogni modo. Et se pure ad alcuni pareffe di usare non solamente questi, ma gli altri ancora
mostrati di sopra; non debbe però usarli molto spesso: percioche quando non vi fussero altre ragioni, vi sono
almeno queste; che si uiene a far contra quella Regola, che dice, Che douemo procedere da una consonanza
all'altra per mouimenti contrarij; & contra quella, che ne auertisce, Che noi facciamo muouere le parti insie-
me, quando ascendeno, o discendeno, l'una di esse almeno per mouimenti cõgiuntis; che douerebbero ritrouarsi
in quelle parti, che si muoueno per mouimenti separati, & contengono le Semibreui; & nondimeno non lo
fanno; come si può chiaramente vedere.

Della Battuta.

Cap. 48.



HAVENDO io più volte usato queste voci Battuta, Sincopa, & Pausa, è ragionevole,
auanti che si vada più oltra, che vediamo quello, che siano; accioche non procediamo
per termini non conosciuti, i quali non possono veramente apportare alcuna scienza: La
onde douemo sapere, che li Musici vedendo, che per la diuersità de i mouimenti, che fan-
no cantando insieme le parti della cantilena, per essere l'vno più veloce, o più tardo dell'al-
tro; ordinarono vn certo Segno, dal quale ciascun cantante si hauesse da reggere nel proferir la voce con mi-
sura di tempo veloce, o tardo, secondo che si dimostra con le figure diuerse cantabili, le quali sono poste di so-
pra nel cap. 2. Et s'imaginarono che fusse bene, se cotal segno fusse fatto con la mano; accioche ogn'vno de i
cantori lo potesse vedere, & fusse regolato nel suo mouimento alla guisa del Polso humano. Onde dipoi dato
tale ordine, alcuni chiamarono cotal segno Battuta, alcuni altri Tempo sonoro; & alcuni altri, come Ago-
stino dottore Santissimo nel cap. 10. del Secondo libro della Musica, lo nomina con voce latina Plauso, che uie-
ne da Plaudo, & vuol dire Battimento delle mani. Et veramente parmi, che pensassero bene: percioche non
so vedere, qual mouimento poteuamo ritrouare, che fusse fatto naturalmente, che potesse dare a loro regola;
& proportione fuori che questo: Percioche se noi consideraremo le qualità, che si ritrouano in l'uno et l'altro;
cioè nella Battuta; & nel Polso, che da i Greci è detto σφυγμός, ritrouaremo tra loro molte conuenienze:
conciostiache essendo il Polso (come lo definisce Galeno, & Paulo Eginetta) vn certo allargamento & ri-
stregimento; o pur vogliamo dire alzamento, & abbassamento del cuore, & delle arterie, viene ad esser
composto (come vuole Auicenna nel Secondo Fen del lib. 1.) di due mouimenti, & di due quiete, delle qua-
li cose similmente la Battuta viene ad esser composta; & prima di due mouimenti, che sono la Positione &
la Leuatione, che si fa con la mano, ne i quali si troua lo allargamento, & il ristregimento, ouero lo alza-
mento, & abbassamento nominato, che sono due mouimenti contrarij; & dipoi due quiete: percioche (se-
condo la mente di Aristotele) tra qu' sti mouimenti (come etiandio nel cap. 42. di sopra commemorai) sem-
pre si ritrouano; massimamente perche è impossibile, che simili mouimenti si possino continouare l'vno con
l'altro. Et si come la Medicina chiama il primo mouimento συσολή, & il secondo διασολή; così la Musica no-
mina la Positione, ouero il Battere βέσις, & la Leuatione ἀρσις. Simigliantemente; si come il Polso si ritroua
di due maniere, secondo l'autorità delli commemorati principi della Medicina, cioè Equale, & Inequale:
pigliando però solamente quella equalità, & inequalità, che nasce dalla velocità & tardità, onde si fa il
Rithmo,

Ritmo, dal quale nasce molti mouimenti proportionati, contenuti ne i generi Multiplice, & Superparticolare, oltra gli altri che si lassano, che non sono contenuti sotto cotali generi, cosi potemo dire, che la Battuta si ritroua di due maniere, cioè Equale, & Inequale, che si riduce ogni mouimento proportionato, che si fa cō la voce. Et questo dico io, perche gli Antichi Musici, & li Poeti anco, iquali gia erano (come altroue hò detto) riputati una cosa istessa; per un certo loro istinto naturale diuisero le Voci in due parti, & attribuirono ad alcune il Tempo breue, & ad alcune il Tempo lungo; & al Tempo lungo applicarono due Tempi breui, & posero nel primo luogo quelle Sillabe, o Voci del Tempo breue, che sono di minor quantità; & nel secondo quelle del Tempo lungo, che sono di maggiore, come è il douere: essendo che si come la Vnità tra i numeri è inanti il Binario, che contiene due vnità; cosi il Tempo breue debbe tenere il primo luogo, & il Lungo il secondo. Ma si debbe auertire, che considerarono la Battuta in due parti; & tanto alla prima, quãto alla seconda attribuirono la misura del Tempo breue, o lungo, si come li tornaua più commodo. E' ben vero che li Moderni applicarono primieramente alla Battuta, hora la Breue, & hora la Semibreue imperfette; facendole equali al tempo del Polso, distinto in due mouimenti equali; onde cotale Battuta si può veramente chiamare Equale: conciosia che tra la Positione & la Leuatione si ritroua la proportione di Equalità: essendo che tanto alla Positione, quanto alla Leuatione si attribuisce il Tempo lungo, oueramente il breue. Dipoi le applicarono hora la Breue con la Semibreue, & hora la Semibreue con la Minima, & la diuisero in due mouimenti inequali, applicando alla Positione il Tempo lungo, & alla Leuatione il Tempo breue; poneuole in Dupla proportione. Et perche tra la Positione & la Leuatione casca la proportiue di Inequalità; però cotale Battuta si può con verità chiamare Inequale. Hauendo dipoi essi Musici cotale rispetto, quando intenuano la Battuta equale, segnauano le lor cantilene nel principio con questi segni , ouero con questi

; & quando intendeano la Inequale, le segnauano con questi , oueramente con questi . Et se alle volte non voleuano segnare la Battuta inequale con questi, po-
 le col Segno del tempo, che si pone alloro inanti; & cotali cifre nominauano Sesquialtera, et forse non senza ragione: perciocche si possono considerare in quattro maniere; Prima, quando sono poste nel principio di tutte le parti della cantilena; & allora si usa la Battuta ineqnale; Seconda, quando sono poste medesimamente nel principio; ma non in tutte le parti: onde ciascuna parte si viene a regolare sotto la Battuta equale; Terza, quando sono poste nel mezzo della cantilena in ciascuna parte, & si usa medesimamente la Battuta ineqnale; Et quarta, quando sono poste nel mezzo di alcuna parte solamente, & le parti si uengono a regolare similmente dalla Battuta equale. Onde cotali Cifre possono significare due cose; prima (come è opinione de i Moderni) che hauendo rispetto al Segno del tempo, si viene a porre la Misura ineqnale contra la Equale, cioè tre Tempi lunghi, ò breui contra due; Dipoi, significano, che nella Battuta intera sono contenuti Tre tempi lunghi, ò breui, che siano; de i quali due si pongono nella Positione, & uno nella Leuatione; massimamente quando non ui concorreno altre cifre numerali, che diuotino alcuna proportione nelle figure, o note della cantilena: come gia faceuano alcuni Musici: conciosia che intesa la Battuta in questa maniera, leua molte difficoltà, che possono occorre alli Compositori, & alli Cantori anco. Potemo hora uedere da quello che si è detto, che la Battuta non è altro, che un Segno fatto dal Musico equalmente, ouero inequalmente, secondo alcuna proportione, con la positione, & con la leuatione della mano a simiglianza del Polso humano. Essendo adunque la Battuta di due sorti; come hauemo ueduto, tanto il Musico quanto il Poeta potrà no in esse accommodare la Misura del tempo di ciascun piede del Verso. Imperocche nella Equale potranno accommodare il Pirrhichio, che è un piede composto di due sillabe breui, le quali i Poeti sogliono segnare con tali cifre ; onde li Musici sogliono segnare i loro tempi, che sono due tempi breui con due figure equali, come sono queste , ouero altre simili: conciosia che'l Poeta considera solamente la Sillaba se è Lunga, la qual segna con  questa cifra —; ouero si è Breue, la quale nota con questa altra ; & il Musico considera il Tempo lungo, o breue, & lo segna con una delle otto figure cantabili, come meglio li torna commodo. Potranno anco accommodare lo Spondeo, che segnano con queste due , che diuotano due sillabe lunghe, ouero con queste , che significano due tempi lunghi, de i quali è composto. Potranno similmente accommodare il Dattilo, il quale contiene una sillaba lunga, & due breui, in cotale modo ; ouero contiene un tempo lungo, & due breui, in questa maniera . Similmente potranno accommodare lo Anapesto in questo modo , oueramente 

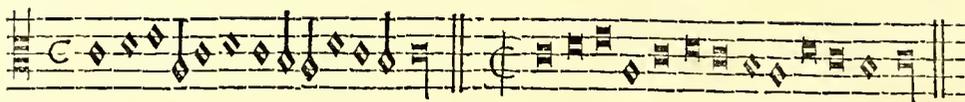
perche contiene due sillabe breui, & vna lunga; ouero due tempi breui, & vno lungo; & in tal guisa lo Proceleumatico uuuu, ouero di sono contenuti sono vna proportion e quale; come è noto a tutti gli intelligēti. Sotto la Inequale poi si può accommodare lo Iambo a que-
 ste, o pure in questa guisa: percioche è composto di vna sillaba breue, & di vna lunga, o-
 uero di vn tempo breue, & di vno lungo. Così anco si potrà accommodare il Trocheo
 in questa maniera - u, & go, ouero: perche contiene vna sillaba lunga,
 & vna breue; che contengono vn tempo lun- go, & vno tempo breue. In cotal modo si
 potrà accommodare lo Tribracho uuu, & così lo Ionica mag-
 giore, lo minore, il Choriambo, lo Antispasto, & molti altri piedi, ho- ra sotto l'vna, & hora
 sotto l'altra Battuta. Ma perche è costume delli Musici, di porre il più delle volte nella Battuta
 eguale vna Breue imperfetta, la quale contenghi due Tempi lunghi; & nella inequale vna Breue perfetta,
 che contenghi tre Tempi; però ci contaremo al presente di queste due: percioche ciaschun'altra Battuta, che
 si potesse imaginare, si potrà sempre ridurre a queste; la prima delle quali si potrà veramente chiamare bat-
 tuta Spondiaca, & la seconda Trochaica. Et se alcuno prendesse di ciò marauiglia, legga il nostro Boetio
 nel proemio della Musica, oue ritrouerà, che Pitagora volendo ritrahere quel giouine Taurominitano dal-
 la furia alla quiete, comandò che'l Musico douesse cantare lo Spondeo, il quale veramente si vdiua, si co-
 me etiam si ode a i nostri giorni ne i Balli, che dimandano Passo e mezzo, & in quelli, che chiamano Pa-
 douane; si come etiam in quelli, che nominano Balletti, vdimmo la battuta del Trocheo. Douemo oltra di
 ciò auertire, accioche alcuno non si marauigli, che essendo necessario, che ogni Compositione incominci, &
 finisca ancora nella Positione della mano, cioè nel principio della Battuta; però di sopra hò detto, che lo Iam-
 bo si può accommodare sotto la Battuta inequale; pur che la cantilena venghi a terminare secondo il costume
 de i Musici moderni, Ma questo sia detto a bastanza intorno alla Battuta.

Della Sincopa.

Cap. 49.



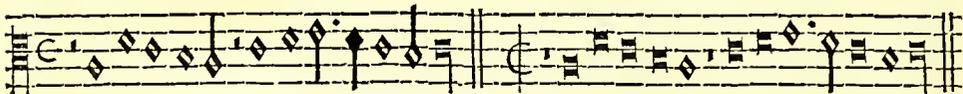
LA SINCOPA veramente non si può conoscere dal Musico senza la cognitione del-
 la Battuta, onde era conueniente, che primieramente si ragionasse di lei, come di quella,
 che è molto necessaria alla sua cognitione, & dipoi dichiarar quello, che importa questo
 nome Sincopa. Ma si de sapere, che la Sincopa non è considerata dal Musico, come la
 considera il Grammatico, il qual vuole, che ella sia vna figura di Dittione, o di Parola,
 che vogliamo dire, che si fa quando se le taglia, o rimoue vna lettera, o Sillaba nel mezzo; si come s'fa, quan-
 do per commodità del Verso, in luogo di porre Audaciter, si pone Audacter; oueramente bisognando dire
 Vendidit, si dice Vendit: ma la considera come Transportatione, o Riduttione di alcuna figura, o nota can-
 tabile minore, oltra vna, o più maggiori alla sua simile; oue conuenientemente si possa applicare, & nume-
 rare, per finire il numero della misura del suo Tempo. Et questo accasca non solamente nel Tempo perfetto,
 inteso per il circolo O intero, ouero tagliato, che si termina per il numero Ternario; ma etiam nello
 imperfetto, che s'intēde per il mezzo circolo inte- ro C, o tagliato, terminato nel numero Binario:
 percioche il Tempo (come vederemo al suo lu- go) appresso il Musico è di due sorti. Onde quella fi-
 gura, o nota si chiama Sincopata, ouero si dice, che fa la Sincopa, quan- do incomincia nella leuatione della
 battuta, & è sotto posta anco alla positione; ne mai può cascare, come porta la sua natura, sotto la posirio-
 ne, fino a tanto, che non ritroui vna figura minore, ouero altre figure, che siano eguale a questa di valore,
 con le quali si accompāgni, & ritorni, oue la battuta hebbe principio. Per il che è da notare (per dare uno
 effempio) che il proprio della Semibreue è di cascare, & di essere insieme cantata nel Tempo perfetto, &
 nello imperfetto anco nel principio della battuta, cioè sotto questi due segni O & C. & la Breue sotto
 quest'altro C: Ma se auiene, che l'vna, o l'altra si canti, o proferisca nel leuare della battuta, tal figura, o
 nota è detta Sincopa, ouer Sincopata; come nelli due effempi posti qui di sotto si uede.



Si può etiandio chiamar Sincopat a quella Minima, che hà appresso di se il punto, ne i primi segni, quando è posta nel leuare della battuta; & così la Semibreue col punto sotto l'altro segno; come qui sotto si vedeno;



ancora che si possa veramente dire, che non siano Sincope, se non impropriamente. E ben vero, che la Semibreue si chiama sincopata sotto qual segno si voglia, che dimostri il Tempo perfetto, o imperfetto, quando vien posta dalli Compositori ne i loro contrapunti al detto modo. La Sincopa adunque si fa da una figura, o nota, che le vadi auanti, la qual sia di valore della metà della figura sincopata: Oueramente si fa, quando se le pone auanti due, o più figure, che siano equivalenti a tal metà. Sono anco tali figure sincopate alle volte dalle Pause, che si pongono a loro inanti, & tali Pause sono di valore della mezza parte delle figure sincopate: come qui si veggono.



Et benchè la Sincopa si faccia nelle figure mostrate; non è però lecito, ne sta bene il sincopare le Pause, siano poste sotto qual segno si voglia, o perfetto, ouero imperfetto che sia il Tempo; si come sono le sotto poste:



Conciosia che si rompe la Misura, & il Tempo, che naturalmente casca sopra il principio di ciascuna, sotto i lor segni proprij, come mostrerò altroue; & genera anco incomodo alli Cantori, i quali confidando si spesse volte nella loro integrità, non pensando che'l Tempo sia in loro variato, senza tenerne memoria, & conto alcuno, pongono la Battuta nel loro principio, & per tal maniera ingannati, vengono necessariamente ad errare cantando. Questi incomodi adunque si debbeno per ogni modo schiuare: percioche non furono mai sopportati dalli buoni, & discreti Musici; come si può vedere nelle composizioni di Orcheghen, di Iosquino, di Motone, & di altri più Amichi di loro; pur che non siano state guaste da alcuno ignorante scrittore. Per la qual cosa, quando occorrerà di porre le Pause di breue, o di semibreue, & non cascheranno nel principio della battuta, & del loro Tempo, allora si debbeno ridurre alla Battuta, & sotto il Tempo; si come nel sottoposto essempio si vede, il che dalli buoni Musici è stato sempre osservato.



Delle Pause.

Cap. 50.



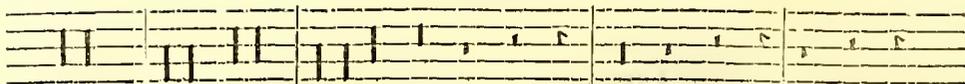
E si come le Note della cantilena sono figure, o segni Positiui: percioche rappresentano le Voci, o i Suoni, da i quali nascono le harmonie; & la varietà loro rappresenta il mouimento veloce, o tardo del Tempo, che si tiene la voce; così le Pause si chiamano figure Priuatiue: percioche sono inditio della taciturnità, o silentio; & rappresentano il Tempo, che si ha da tacere, ilqual si scorge dalla loro diuersità. Queste sono alcuni segni fatti dal Musico con alcune linee, le quali perpendicolarmente cadeno sopra vna, o più delle cinque mostrate Linee parallele, tirate diuersamente secondo l'arbitrio del Compositore. Et le specie sono tante, quante sono le figure cantabili due meno, incominciando dalla Lunga, lassando quella della Massima: essendo che in suo luogo si pone quella della Lunga raddoppiata. Et quella della Semichroma anco si lascia: percioche per esser di minimo valore, non si usa. Et sono dello istesso valore, & denominate con lo istesso nome della figura, o nota, che rappresentano. Le quali Pause, quando sono poste sotto'l segno del Tempo perfetto, ouero imperfetto, che sia, mai abbracciano più di tre delle sopradette linee; comè qui sotto si vede.

Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di Chroma.



E ben vero che talora ag giungono alla quarta: ma simili Pause sono dette di Modo; come vederemo al suo luogo. Furono ritrouate le Pause senza grande commodità del Compositore, & del Cantore, per due ragioni; l'vna per Necesità; l'altra per Ornamento delle cantilene. Per necesità prima: perche era impossibile, che li Cantori potessero peruenire dal principio al fine della cantilena, senza mai posarsi, se non con loro grande incommodo; ne veramente hauerebbero potuto durare. Onde forse ricordeuoli di quello, che è detto da Ouidio nelle sue amoroſe Epistole; *Quod caret alterna requie, durable non est*: ritrouarono il rimedio opportuno; La onde si può dir con verità della Pausa quello, che segue;

Hæc reparat vires, fessaque membra leuat. Furono poi ritrouate le Pause per ornamento: percioche col mezo loro, le parti si possono porre l'vna dopo l'altra in fuga, o consequenza; come vederemo; il qual modo fa la cantilena non solo artificiosa, ma etiamdio diletteuole: conciosia che'l cantare di continuo, che fanno le parti della cantilena insieme, genera noia non solamente alli cantori; ma anche a gli ascoltanti induce facietà: Et lo far tacere le parti alcune volte con qualche proposito, cioè facendone cantare hora due, hora tre, hora quattro, & talora (essendo la compositione a più voci) tutte insieme, massimamente nel fine; conciosia che è necessario, che tutte le parti insieme cantino, & insieme finiscano; fa, che le compositioni per tal varietà riusciscono più vaghe, & più diletteuoli. Onde ritrouarono vn segno, che rappresentasse questa taciturnità, o silentio, & lo usarono per la cosa significata, & lo nominarono Pausa. La quale; dal suo officio dissero essere vn certo intralasciamento artificioso di voce. Et bene dissero artificioso intralasciamento, volendone auertire, che non douesimo porre le Pause nelle cantilene fuori di proposito, & senza artificio; ma collocarle di maniera, che si vedesse, che la necesità, & l'arteficio lo richiedeua. Imperoche si come è vitiosa cosa ad alcuno, che parli sempre, & non sappia por fine, ò meta al suo parlare; così è cosa vitiosa al Musico, che non sappia a tempo, & luogo dar riposo alle parti della sua compositione. Di modo che; si come non è senza virtù il saper ragionare, & tacere con proposito; così ancora non è senza virtù, che'l Musico sappia far tacere, & cantare le parti della sua cantilena a tempo, & luogo. Ma si debbe auertire, che doue accaſſe di porre più Pause, le quali eccedeſino il valore di quella della Lunga, allora questa si debbe raddoppiare; si come auerebbe; quando si volesse segnare la Pausa della Massima: Ma quando si volesse raddoppiare le Pause, che rappresentano essa Massima, ouer porle appresso altre pause minori, allora si potrà porre quelle, che si ag giungono sopra le altre linee; si come in questo essemplio posto qui di sotto si veggono.



Sono state uarie opinioni di questo nome *Pausa*: perciocche alcuni hanno hauuto parere, che *Pausa* sia stata detta da *Παύσαι* parola greca, che significa *Cessare*, *Posarsi*, o *Lassare*. Altri hanno voluto, che sia così chiamata dal *Batter delle mani*, che da i latini è detto *Plauso*: conciossiache è misurata dalla *posizione*, & dalla *lenatione della battuta*, la quale si conosce dal *segno formato dalla mano*; si come di sopra habbiamo ueduto. Et forse, che non fu detta da principio ne all'uno, ne all'altro modo delli due nominati; ma più presto (come pare ad alcuni) da *Posa* parola francese, che significa *Posata*. Onde si vuol dire *Vna pausa*, due *pause*, & le altre; cioè una *posata*, due *posate*, & così il resto. Ma sia detta da che si uoglia, questo importa poco; purché si sappia, che quando il compositore pone le *Pause* nella *cantilena*, vuole, che in il cantore taccia per tanto spazio di tempo, quanto significa il *valor delle Pause*. Gli *Ecclesiastici* etianodio pongono le *Pause* ne i loro canti, non già per ornamento, ma per necessità: perche è impossibile di poter peruenire al fine di cotali *cantilene*, senza pigliare alcun *riposo*; La onde di ciò aueduti, ritrouarono vn *segno*, dal quale ciascuno cantore è auertito, che auuando a quello, si habbia da *fermare*, & pigliare *Spirito*. Per il che da vn tale effetto lo chiamarono *πνεῦμα*, che vuol dir *Spirito*. Posero etianodio cotal *segno*, acciuche ogni vno de i cantori concorduolmente si hauesse da *fermare*, onde lo dimandarono *νεῦμα*, che vuol dir *Cemo*, & *Consenso*. E' ben vero, che non pongono tali *Pause* nel modo, che si pongono le altre mostrate di sopra: perciocche le pongono di maniera, che cingono, & abbracciano tutte le linee della *cantilena*; tallora ponendole *semplici*, & tallora *raddoppiate*; come qui si ueggono.



Et si debbe per ogni modo offeruar quello, che già molti de gli *Antichi* hanno offeruato; cioè di non porre tali *Pause*, se non nel fine delle *Clausule*, o punti della *Oratione*, sopra la quale è composta la *cantilena*, & simigliantemente nel fine di ogni *Periodo*. Il che fa dibisogno, che li *Compositori* etianodio auertiscano; acciuche li *Membri della oratione* siano diuisi, & la *sentenza delle parole* si oda, & intenda interamente: perciocche facendo in cotal modo, allora si potrà dire, che le *Pause* siano state poste nelle parti della *cantilena* con qualche proposito, & non a caso. Ne si debbeno porre per alcun modo, auanti che sia finita la *sentenza*, cioè nel mezzo della *Clausula*: conciossia che colui, che le pone a cotal modo, dimostrerebbe veramente essere vna *pecora*, vn *goffo*, & vno *ignorante*. Però adunque il *Musico* si sforzerà di non cascare in simili errori; acciuche non dia alli dotti mala opinione di se, il che molto si debbe *prezzare*, & *preporre ad ogni altra cosa*.

Delle Fughe, o Consequenze, ouer Reditte, che dire le vogliamo. Cap. 51.



Quantunque, offeruando le *Regole* date di sopra, non si ritrouasse nelle *compositioni* alcuna cosa, che fusse degna di *riprensione*, essendo purgate da ogni errore, & limate; ne si udisse in esse, se non buona, & soaue *harmonia*; li mancherebbe nondimeno vn non so che di bello, di *leggiadro*, & di *elegante*, quando non si udisse quello, che *hormai* da ciascuno è conosciuto, per esser molto *usato*, & *frequentato* da i *Musici* nelle loro *compositioni*; cioè quel procedere, che fanno le parti alle volte l'una dopo l'altra, detto in *Fuga*, o *Consequenza*, la quale alcuni chiamano anco *Reditta*, che significano vna cosa istessa; et è vna certa *Replica* di alquante voci nella *cantilena*, ouero la *replica* di tutta la *modulatione*, che si cōtinue in vna parte, fatta da vn'altra dopo alquanto tempo, cantando, & procedendo per le istesse *figure cantabili*; ouero per diuerse, & per li medesimi *interualli* di *Tuoni*, & di *Semituoni*, con altri simili. La qual *Consequenza* si fa in molti modi; imperocche ouero l'vna parte risponde, o (per dir meglio) segue l'altra per l'vnisono, cioè cantando in quella voce istessa, oueramente per vna *Quarta*, o per vna *Quinta*, ouero per vna *Ottaua*. Et questa maniera di cantare è non solamente *dilettevole*; ma in se contiene *eleganza*, & *arteficio*; tanto più quanto procede con ordine bello, & *regolato*.

Et regolato contrapunto. In questa maniera di comporre si costuma di far, che l'vno segua l'altro, facendo hora vna Pausa di Minima, hora di Semibreue, & tallora di vna Semibreue, & di vna Minima insieme, & cosi ancora quella di Breue, & ditre Semibreui, & tallora vna di Lunga, secondo il volere del Compositore. Et si vsa questa maniera, non tanto nelli Contrapunti fatti sopra il Canto fermo, quanto si vsa etiam in ciascuna parte delli diminuiti; & mag giornente si vsa in questi, che in quelli: percioche il Compositore si troua esser più libero, & hauer magior campo, & più largo. Sono però di due sorti le Fughe, o Consequenze; cioè Legate, & Sciolte: Le prime sono quelle, che si ritrouano ordinate in tal maniera, che quella modulatione, che fa vna parte del concerto, l'istessa canta anche vn'altra: Onde costumano li Compositori di scriuere le parti in vna sola. E di bisogno però di offeruare, che in quelle parti, che cantano in cotal guisa, di porre non solamente le figure cantabili ad vn solo modo: ma le Pausse ancora, quando vi entrano, & ogni altro accidenti; ancora che l'vna delle parti raddoppiasse nel cantare la modulatione, o le figure; come si costuma di fare alle volte. Ma le Fughe, o Consequenze sciolte si ritrouano tra quelle parti, che non cantano con simili oblighi: ma solamente vna di loro procede in Fuga, o Consequenza per vn certo numero di figure, che si ritroua in vn'altra parte; il resto poi delle figure non sono sottoposte a tal legge. Et in coteso modo di comporre, il Compositore non è obligato di offeruare la equalità delle figure, & di porre le Pausse simili, ne offeruare altri simili accidenti; ma può far quello, che più li piace; si come, che vna parte proceda per Minime, & l'altra proceda per altre figure, cioè per Semibreui; & similmente per Minime & Semiminime insieme mescolate; come si offerua di fare nelli Contrapunti fatti sopra'l Canto fermo. Si debbe però auertire, che quella parte, che incomincia la Fuga, legata, o sciolta, che ella sia, è detta la Guida, & quella che segue, è chiamata il Consequente. Et perche quelle Fughe, che si fanno distanti l'vna dall'altra per spacio, o tempo di vna Pausa di Minima, o di vna Semibreue, & di alcune altre ancora; per la loro vicinità sono più intelligibili: percioche dal sentimento sono facilmente comprese; però si sforzarono li Musici di fare, che le parti delle lor cantilene fussero più vicine nella Fuga, o Consequenza, che fusse possibile. Ma il troppo continouare cotal vicinità fece, che si casò in vn certo modo commune di comporre, che al presente non si ritroua quasi Fuga, ch'non sia stata vsata mille migliaia di volte da diuersi Compositori. La onde accioche nelle nostre cantilene si oda qualche varietà, si sforzarem di vsar più di



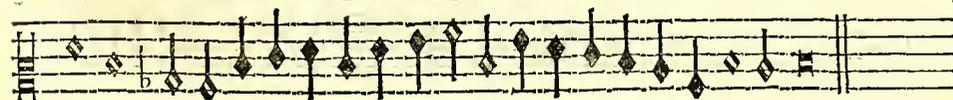
SOGGETTO.



Primo effempio.



Secondo effempio.



vado la Fughe cefi vicine, & unite; & fi allontaneremo alquanto da quelle Confequenze, che sono tanto communi; & cercarremo con ogni nro potere di fare delle Fughe, che fiano più noue: Concofia che quando faremo la Guida, & il Confequente alquanto diftanti l'uno dall'altro, per tre Pauze di Minima, ouero per cinque, o per altre fimili; verremo fenza dubbio, a far qualche noua variatione. Io non dico già, che le Confequenze diftanti per vna Pauza di Minima, o di Semibreue non fi debbino vfare: ma dico, che non fi debbino vfare molto fpeffo; per non cafcare in quelle Fughe, che sono tanto communi, che non fi ritroua libro, nel quale non fiano molte, & molte volte replicate; lequali laffo di mostrare, per nō effer rediofo, & per non offendere alcuno. Ma accioche fi caui qualche frutto da quello, ch'io hò detto, hò pofto prima di fopra lo effempio di quelle, che fi nominano Sciolte, lequali fi fanno fopra li canti ferui, à loro imitatione: per cioche delle Sciolte, che fi trouano tra due parti dimiuite, fe ne potrà hauere due accōmodati effempi, pofti di fopra nel Cap. 43. Nelle Fughe poi, che fi chiamano Legate, fi hauerà da offeruar quefto, che fiano pofto l'vna con l'altra in Confequenza all'Vnifono, ouero alla Quarta, oueramente alla Quinta, o pure alla Ottaua; incominciando da qual parte fi voglia, fia la graue, ouero la acuta, che quefto importa poco. Et quella parte, che fi incomincerà a comporre prima, farà la Guida; & quella che fi comporerà dipoi cō le ifteffe figure, & ogni altro accidente, farà il Confequente. La onde fiuto che farà il tutto; come qui fi vede, fi piglierà la par-



GUIDA.



CONSEQUENTE.



te, che incomincia a cantare, cioè la Guida, & fi fcruerà di lungo; & doue il Confequente hà da incominciare a cantare, cioè fopra la figura pofta nella guida, fi potrà vn fegno tale, ♯ ilqual vien detto dai Mufici Prefa; Et nel fine, oue hà da fermarfi, fi fegna la parte della Guida col ♯ detto fegno, ouer con quefto ♯, ponendolo fopra la figura finale, oue fi hà da fermare il Confequente; & tal fegno chiamano Coronata. Fatto quefto, per dar notitia, in qual maniera fi habbiano a cantare le parti, fi pone vna Regola fopra la parte della Guida, laquale effendo chiamata da i Greci Καὶνόν, alcuni Mufici poco intellegenti uominano Canon quello, che douerebbero dire Fuga, o Confequenza, ouer Reditta; laqual Regola fi fcruie in quefto modo; Fuga, o Confequenza alla Diapafon; & fe'l Confequente è più acuto della Guida, fi aggiunge in acuto; aggiungedoui oltre di ciò il Tempo, che hà da aspettare la parte del Confequente, auanti che incomincia a cantare, ancora che fia fegnato il luogo col fegno ♯; La onde fi fcruie.

Fuga, o Confequenza di due Tempi, alla Diapafon acuta.



Due parti ridutte in vna.



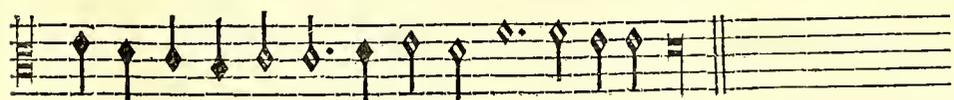
Ma se'l Consequente cantasse nel graue, in luogo di dire Acuta, si porrebbe Graue. Et se la Consequenza fusse fatta per vna Quarta, allora si direbbe In Diatessaron; & se cantasse per vna Quinta, si direbbe in Diapente; & se per lo Vnisono, si direbbe all'Vnisono, oueramente nello istesso suono, o voce istessa. Lungo sarebbe il voler raccontare tutte le Fughe, o Consequenze di vna in vna; & il voler dare vno essempro particolare: ma perche di queste ne sono libri pieni, però lassarò di ragionarne più oltra, rimettendo il resto al buon giuditio del Compositore; che vedendo, & esaminando gli essempi sopra dati, faranno guida, & lume di ritrouar cose assai mag giori. Non voglio però restare di dire, che si troua etiandio vn'altra sorte di Consequenza, o Fuga, la quale si fa per gli istessi interualli, per mouimenti contrarij, detta Fuga, o Consequenza per ἀνω, & βέσις, cioè per leuatione, & abbassamento di voce, il qual modo è vsato da i buoni Praticci; & nel comporla si procede a quello istesso modo, col quale si procede nelle altre. Sono nodimeno due le sue specie, cioè Legate, & Sciolte. Le Legate potremo conoscere, quando haueremo piena cognitione delle precedenti; il simile anco auerrà delle Sciolte. Ma perche, considerato quello, che di sopra hò detto, con facilità si può fare, o comporre le Sciolte, lassandole da vn canto, verrò a mostrar le Legate, che sono alquanto più difficili, et porrò solamente alcuni essempi, da i quali si potrà conoscere, & comprendere quello, che si de offeruare, quando si vorrà comporre in tal maniera. Se noi adunque ordinaremo in tal maniera la Guida col Consequente, che procedino l'vno contra l'altro per contrarij mouimenti, offeruando di porre quelli istessi interualli di Tuoni, di Semituoni, & gli altri in vna parte, che si pone nell'altra, non è dubbio, che queste parti si potranno ordinare in diuersa maniera; Percioche si potrà porre il Consequente sopra la Guida distante per lo spatio del Semitono, aspettando due Tempi interi di Breue imperfetta, cioè dimorando allo incominciare per spatio di vna Pausa di Lunga, & così haueremo il sottoposto essempro; Ouerò si potrà porre l'vna delle par-



GUIDA.



CONSEQUENTE.



ti, cioè il Consequente lontano dalla Guida per vna Settima, & haueremo la sottoposta cantilena, nella quale il Consequente seguirà la Guida per due Tempi di Breue imperfetta, cioè dopo vna Pausa di Lunga.

Volendo



GUIDA.



CONSEQUENTE.



Volendo poi scriuere in lungo corali effempi, o cantilene, si potranno ordinare di maniera, che li Consequenti potranno hauer le loro chiau, che li dimostreranno, per quali chorde haueranno a procedere nel cantare, si come hà la Guida. Le quali chiau si potranno sempre auanti quella, che serue alla Guida, & tra queste, & quelle si porranno le Pause, che'l Consequente hauerà da fare, auanti che incominci a cantare; ancora che la Regola posta sopra di loro gli insegna, in qual maniera si habbia da procedere; si come nelli due sottoposti effempi si vede.

Confequenza di due tempi al Semiditono acuto, per contrarij mouimenti.



Due parti sopra vna.



Fuga di due tempi alla Settima acuta, per mouimenti contrarij.



Due parti congiunte in vna.



Vederemo poi al suo luogo, quel che importi vn tempo, due tempi, & più ancora: conciosia che allora mostrerò etiamdi, quante figure in esso si ponghino, & a qual figura il Tempo si attribuisca. Si debbe oltra di ciò auertire, che queste maniere di Conseguenza non sono per alcun modo da sprezzare, anzi si debbeno abbracciare; percioche oltra che sono belle, eleganti, & ingegnose; hanno anco vn certo non sò che di grandezza: essendo che vn tal modo di comporre non è così commune, come sono gli altri modi. Però adunque, chi si vorrà essercitare nel comporre in simili maniere, non è dubbio, che in breue tempo diuenterà vn buon Musico. Et quello che hò detto nelle Conseguenze legate, voglio che si intenda anco delle Slegate, o Sciolte, che si compongono senza obligo alcuno. Ne si debbe alcuno imaginare, hauendo io solamente posto li mostrati esempi, che siano solamente tutte le maniere delle Fughe, & che non se ne possa fare alcun' altra, per altra maniera: si come porre più, o meno tempi; & che la Guida non si possa porre nell' acuto, & il Conseguente nel graue: conciosia che sono quasi infiniti li modi, & lungo sarebbe il raccontarli di vno in vno; ma hò posto solamente quelli, accioche siano vn lume, & vna guida a ciascuno, che vorrà sottoentrare a questa bella, ingegnosa, & honoreuol fatica.

Delle Imitationi, & quel che elle siano.

Cap. 52.



NON di poco vtile è la Imitatione alli Compositori; imperoche oltra l'ornamento, che apporta alla cantilena, è cosa da ingegnoso, & è molto lodeuole: & è di due sorti; si come è la Fuga, cioè Legata, & Sciolta. E da i Pratici etiamdi chiamata Fuga: ma in vero tra la Fuga, & la Imitatione è questa differenza, che la Fuga legata, o Sciolta, che ella si fa, si ritroua tra molte parti della cantilena, lequali, o per mouimenti simili, o per contrarij, contengono quelli istessi interualli, che contiene la lor Guida; come hò mostrato: Ma la Imitatione sciolta, o legata, come si vuole; quantunque si ritroui tra molte parti (come mostraremo) & procedi all'istesso modo, nondimeno non camina per quelli istessi interualli nelle parti consequenti, che si ritrouano nella Guida. La onde; si come la Fuga si può fare all' Vnifono, alla Quarta, alla Quinta, alla Ottaua, ouero ad altri interualli; così la Imitatione si può accomodare ad ogni interuallo dall' Vnifono, & dalli nominati in fuori. Per il che, si potrà porre alla Seconda, alla Terza, alla Sesta, alla Settima, & ad altri interualli simili. Diremo adunque che la Imitatione è quella, la quale si troua tra due, o più parti; delle quali il Conseguente imitando li mouimenti della Guida, procede solamente per quelli istessi gradi, senza hauere altra consideratione de gli interualli. Et la cognitione tanto delle legate, quanto delle sciolte si potrà hauere facilmente, quando si haerà conosciuto quello, che voglia dire Fuga legata, & Fuga sciolta. Ma per maggior chiarezza verò ad vno essemplio particolare, dal quale si potrà conoscer quello, che hò voluto dire in vniuersale. Le Imita-

tioni adunque, che si fanno per contrarij mouimenti, hanno al medesimo modo, che hanno le Fughe, le Guida, & il Conseguente: Onde si vsa anco nel scriuere in lungo la Guida gli istessi modi, che furono usati nelle Fughe,

E Fughe,

Fughe, cioè porre le lor Prese, & le Coronate, come hò mostrato. Ma il Canone, o Regola di queste si scrive in cotal guisa. Si canta alla Seconda, ouero alla Terza, o pur ad altre simili, acuta, ouer grave, pausando due tempi, o più, o meno. & se le parti procedeno per mouimenti contrarij, si aggiunge questa particella, Per mouimenti contrarij. Si debbe dipoi auertire, che nelle Sciolte si può cauare il Conseguente dalla Guida, parte per imitatione, & parte in consequenza. Così parte in mouimenti simili, & parte in mouimenti contrarij; dilche sarebbe troppo lungo, se l' si volesse dar notitia particolare di ogni cosa minima. Hora ciascuno sarà auertito per sempre, di ordinare in tal maniera le parti della sua compositione, massimamente nelle Fughe, & Imitationi legate, che procedeno per mouimenti contrarij, che si possino cantare senza discomodo. Et per dare di ciò qualche lume, hò posto di sopra lo effempio particolare delle Imitationi sciolte; accioche da esso si possa trar frutto di quello, ch'io hò detto di sopra; ilche mostrato, verrò poi a gli effempi delle Imitationi legate. La Imitatione legata si potrà conoscer da questo, che hauerà la Guida, & il Conseguente, che l'vno seguirà l'altro; non per gli istessi interualli: ma si bene per quelli istessi mouimenti, ouer gradi; come nell' effempio posto qui sotto si vede. Et questa si conosce esser manifestamente vna Imitatione, & non Fuga: percioche il Con-



GUIDA.

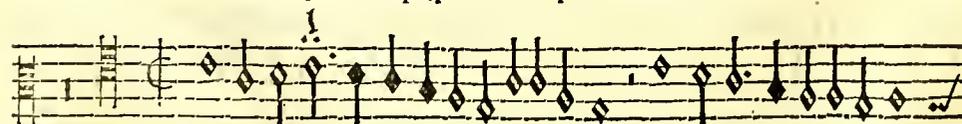


CONSEQUENTE.



sequente canta per vn Ditono più acuto della Guida. Et ancora che l'vno, & l'altro procedino per gli istessi gradi; non procedeno però per gli istessi interualli; come hò detto. Volendo adunque ridurre tale Imitatione in vna parte sola, la disponeremo al sottoposto modo; ponendole di sopra la Regola, che insegnerà quello, che si hauerà da tenere nel cantarla, in questa maniera.

Si canta dopo vn tempo, procedendo per vn Ditono acuto.



Due parti ridutte in vna.





Ma in quelle Imitationi, che procedeno per mouimenti contrarij, si tiene altro modo, & come nello effempio posto qui sotto si può vedere.



GUIDA.



CONSEQUENTE.

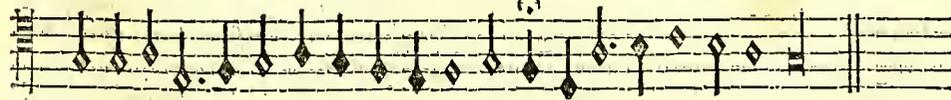


Et acciò si vegga in qual maniera per l'auenire si habbia da procedere, quando si vorrà porre insieme la Guida, & il Consequente, scriuerò tale Imitatione in lungo, col suo Canone, o Regola in cotal modo.

Si canta all'Unifono dopo due tempi, per contrarij mouimenti.



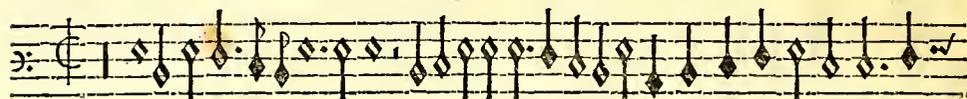
Le due parti poste di sopra ridutte in vna.



Si ritroua etiamdico vna sorte di compositione simile, laqual contiene la Guida, & il Consequente, parte in Fuga, & parte in Imitatione; come qui si vede.



GVIDA.



CONSEQUENTE.



La quale si vuol ridurre sopra vna parte sola, col suo Canone, o Regola in questo modo,

Fuga in Diapente graue, dopo due tempi,



Le Due parti mostrate ridutte in vna.



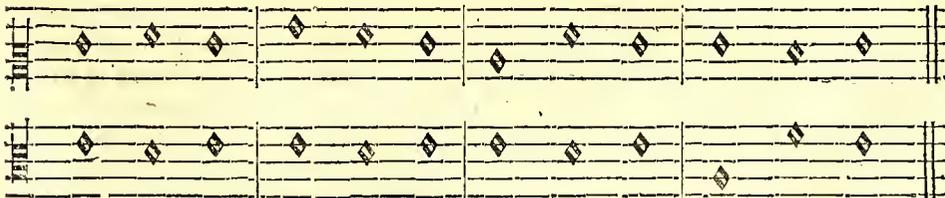
Imperochè communemente è detta Fuga; & si usa molto spesso nelle compositioni a più voci, come si può vedere in molte cantilene. Et in vero non è da sprezzare, anzi da porla spesse volte in uso: percióche fa la compositione ingegnosa, & fa anco buonissimo effetto. Ma si debbe sapere, che nelle Fughe, & nelle Imitationi, che si trouano nelle compositioni a più voci, Legate, o Sciolte che siano, si possono porre le Quarte, & fare molti altri passaggi, che ritornano bene: percióche le altre parti sono di grande aiuto al Compositore, ancora che nelle compositioni di due voci le Quarte non si ponghino: perche non fanno buono effetto. Però sarà bisogno, che il Compositore stia auertito, che non cadesse in qualche errore. Ma questo sia detto a sufficienza intorno alle Fughe, & alle Imitationi; percióche di alcune di quelle, che si pongono nelle compositioni a più voci, ragioneremo altroue.

Della

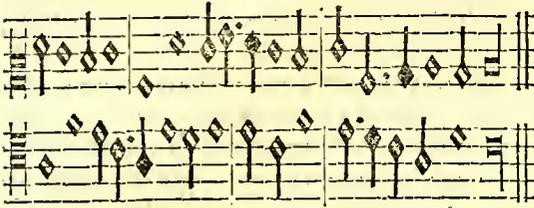
Della Cadenza, quello che ella sia, delle sue specie, & del suo uso. Cap. 53.



PIV volte di sopra hò fatto mentione della Cadenza, & hora dirò quello, che ella sia, mostrerò le sorti della Cadenza, & insegnerò in qual maniera si usino. La Cadenza adunque è vn certo atto, che fanno le parti della cantilena cantando insieme, la qual dinota, o quiete generale dell'harmonia, o la perfettione del senso delle parole, sopra le quali la cantilena è composta.oueramente potemo dire, che ella sia vna certa terminatione di vna parte di tutto'l concerto, & quasi mezzana, o vogliamo dire finale terminatione, o distinctione del contesto della Oratione. Et benchè la Cadenza sia molto necessaria nelle harmonie: perciocche quando non l'hanno, mancano di vn grande ornamento necessario, si per la distinctione delle sue parti, come anco di quelle della Oratione; non è però da usarla, se non quando si arriua alla Clausula, ouero al Periodo contenuto nella Prosa, o nel Verso; cioè in quella parte, che termina il Membro di essa, ouero vna delle sue parti. Onde la Cadenza è di tanto valore nella Musica, quanto il Punto nella Oratione; & si può veramente chiamare Punto della Cantilena. È ben vero, che si pone anco doue si riposa, cioè doue si troua la terminatione di vna parte dell'harmonia, nel modo che si fermiamo etiandio nel contesto della Oratione, quando si troua non solamente la distinctione mezzana, ma ancora la finale. Ne la douemo por sempre in vn luogo; ma si bene in luoghi diuersi, accioche dalla varietà ne seguiti più grata, & più diletteuole harmonia. Et debbeno terminare insieme il Punto della oratione, & la Cadenza; non già sopra qual si voglia chorda; ma nelle proprie chorde regolari de i Modi, ne i quali sarà composta la cantilena; le quali chorde mostrerò nella Quarta parte, quando ragionerò separatamente di ciascun di loro. Ma si debbe auertire, che le Cadenze nelli Canti fermi si fanno in vna parte sola: ma nelli figurati si ag giungono altre parti. Et in quelli si possono finita la sentenza delle parole; in questi poi non solamente si fanno, quando si ode la Clausula perfetta nella oratione: ma alle volte si usano per necessità, & per seguire vn certo ordine nel Contrapunto, principiato dal Compositore. E ben vero, che quelle del canto figurato si trouano di due sorti, cioè quelle, che terminano tra due parti per l'Vnisono, & quelle, che finiscono per la Ottaua. Et benchè ve ne siano alcune altre, che finiscono per la Quinta, & alcune altre per la Terza, & alcune per diuerse altre consonanze; non sono però da esser dette assolutamente Cadenze, se non ad vn certo modo, & con vna ag giuntione, cioè Cadenze imperfette. Si trouano tutte le sorti di Cadenze in due modi; ouero che sono Semplici; oueramente che sono Diminuite. Le Semplici sono quelle, le cui parti procedeno per figure, o note simili, & non contengono alcuna dissonanza; & le Diminuite sono quelle, che contengono tra le parti della cantilena varie figure, & alcune Dissonanze. Et ciascuna di loro è contenuta almeno a tre figure, sia nella parte graue, ouero nella parte acuta della cantilena; & si fanno almeno tra due parti, che procedino per mouimenti contrarij. La prima sorte di Cadenza adunque terminata per l'Vnisono è quella, che contiene in se vn progresso, che fanno due parti di alcuna cantilena l'vna contra l'altra; delle quali l'vna ascendendo, et poi discendendo, ouero discendendo solamente con le sue figure per gradi, o mouimenti congiunti; et l'altra discendendo, et poi ascendendo per gradi simili; essendo la seconda figura della parte graue, cò la seconda della acuta distante per vna Terza minore; le terze figure di ciascuna parte vengono a finire, & congiungersi in vna chorda istessa; cioè in vno istesso suono. Questa Cadenza si può fare etiandio in diuersi altri modi; ma facciassi in qual maniera si voglia, che importa poco; pur che le sue vltime figure siano con le antecedenti collocate al modo detto, & si come nel sottoposto essemplio si può vedere.



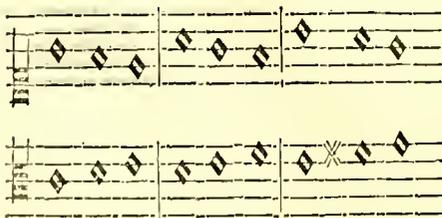
Le Diminuite terminate per l'Vnifono sono quelle, che contengono vn simil procedere; ma si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la Sincopa, della quale la sua seconda parte; che è percossa dalla Battuta, si troua dissonante, cioè vna Seconda. Onde dopo essa immediatamente seguendo la Terza minore, si viene a finire nell'Vnifono.



Et perche li Prattici sogliono il più delle volte diminuire quella parte della Cadenza, che contiene la Sincopa, per potere, secondo che li torna commodo, accomodar la harmonie alle Parole; però auanti ch'io vada più oltre, voglio porre tali Diminutioni, che si veggano, & faranno le sotto poste, le quali ne potranno apportare molto commodo; come vederemo nella



Quarta parte. Qui debbe ciascuno Cöpositore auertire, acciò non pigliasse qualche errore, che quantunque le Cadēze siano poste solamente ne i mostrati luoghi, nondimeno si possono fare anco in qualunq; altro luogo, oue torna più commodo, pur che si offerri la Regola data di sopra nel cap. 38. di andare dalla Consonanza imperfetta alla Perfetta con la più vicina. La onde fa dibisogno, che nelle penultime figure di queste Cadenze sia la Terza minore; la qual sempre si vdirà, quando faranno il mouimento all'Vnifono di maniera, che l'vna discendi per mouimento congiunto del Tuono, & l'altra con un simile monimento di Semituono mag giore, o per il contrario. Et ciò si potrà sempre fare in ciascun luogo, senza porre il segno della chorda chromatica, per fare dell'interuallo del Tuono un Semituono: Imperoche in quella parte, che tra la penultima figura, & la ultima si troua il mouimento, che ascende, sempre si intende essere collocato il Semituono; pur che l'altra parte non discenda per simile interuallo: conciosiache allora il Semituono non si potrebbe porre da due parti, cioè nella parte graue, & nella acuta: perche si udirebbe uno interuallo minore di un Semiditono, che sarebbe dissonante. Ma la Natura hà prouisto in simil cosa: percioche non solamente li periti della Musica: ma anco li contadini, che cantano senza alcuna arte, procedeno per l'interuallo del Semituono. Et queste sono dette Cadenze propriamente; ancora che quando le lor prime figure ritrouassero distanti l'vna dall'altra per Quinta, & le seconde per un Semiditono, & le ultime finissero per l'Vnifono; come sono le sottoposte, non farebbero, che non si potessero chiamare Cadenze: quantunque si potesse dire, che si chiamassero Cadenze impropriamente. La Cadenza terminata per Ottaua è di tal sorte, che le sue figure uogliono essere ordinate in cotal modo; & la prima, la seconda, & la terza figura della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si mouino con mouimenti contrarij, & congiunti, l'vna parte contra l'altra; & le seconde figure delle parti siano distanti l'vna dall'altra per vna Sesta mag giore, & le ultime per vna Ottaua. Et quantunque potesse essere alcuna differenza di



sempre

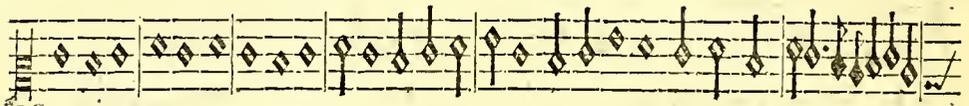
mouimenti tra le prime, & le seconde figure: percioche facendo le figure della parte acuta i loro mouimenti sempre congiunti, quelle della parte graue alcune volte potranno procedere per mouimenti separati, discendendo alcuna volta insieme; tutt'auia, siano accomodate in qual maniera si vogliono, le seconde figure della Cadenza si porranno sempre distanti l'vna dall'altra, per l'intervallo di Sesta maggiore, & le vltime finiranno in Ottaua. Et ciò sempre tornerà bene, quando vna parte farà il mouimento del Semituono, o nel graue, oueramente nell'acuto; & l'altra quello del Tuono, così in queste come in ogni'altra sorte di Cadenza, sia semplice, o diminuita. E ben vero che le Cadenze diminuite hanno la Sincopa, nella quale si ode la Settima sopra la sua seconda parte, cioè nel battere: Ma la Cadenza semplice è tutta consonante: percioche le sue figure ve sono tra loro equali; si come ne i sotto posti effempi si può vedere.

Si può etiandio vedere, in qual maniera spesse volte si può cambiar le parti della Cadenza tra loro, & porre quel passaggio, che fa la parte posta nel graue, nella parte acuta; & per il contrario, quel che fa la parte acuta, porlo nella parte graue, che corrispondino per vna Ottaua: percioche tali mutationi sono molto commode alli Compositori. Oltre queste due sorti di Cadenza, ve n'è vn'altra terminata per Ottaua, ouero per Vnisono, la qual si fa, quando si pone le seconde figure della parte graue, & quelle della parte acuta distanti tra loro per vn Ditono, facendo discendere la parte graue per mouimento di Quinta, ouero ascendere per quello di Quarta; & ascendere la parte acuta per mouimento congiunto; come si vede.

Acuto.

Graue.

Et sono queste Cadenze di due sorti medesimamente; cioè, Semplici, & Diminuite; come si può vedere. Quelle che sono Semplici, hanno le figure simili; & le Diminuite hanno le figure diuerse; & tra loro si ritroua la Sincopa, che hà nella sua seconda parte la Quarta, dopo la quale segue immediatamente la Terza maggiore; come hò mostrato. Ma perche queste Cadenze non si usano molto di lungo nelle compositioni di due voci: conciosia che lo ascendere per li mostrati mouimenti separati, & lo discendere auco è proprio della parte grauissima di alcuna compositione composta a più voci, nella quale si usano; però si guardaremo di porle troppo spesso; & quando le uorremo porre, sempre le porremo nel mezzo, & non nel fine della cantilena; & quando la necessitá a ciò fare ne astringesse; cioè quando uolestimo porre le parti della compositione in Consequenza, ouero nella Imitatione; secondo li modi mostrati di sopra; & quando non si potesse hauere per altra via un passagio comodo al cantare, & una grata modulatione. E ben vero, che questo uoglio che più tosto sia confeglio, che precetto: percioche quando si ponessero anco nel principio, & nel fine non sarebbe grande errore. Oltra di questo si troua la Cadenza terminata per Quinta, ouero per Terza, o per altra consonanza, la quale è detta Cadenza impropriamente; & è contenuta similmente da un numero simile di figure; & è ordinata in tal modo, che essendo le seconde figure dell'una, & dell'altra parte distanti per una Terza, le ultime vengono a cascare in una delle nominate consonanze; & questo quando la parte acuta fa il mouimento congiunto ascendendo. Et è di due sorti, cioè Semplice, & Diminuita; ciascuna delle quali hor mai per tanti effempi dati di sopra, credo che sia da ogn'uno conosciuta: La onde basterá dire solamente, che nella Diminuita si ode la Quarta nella seconda parte della Sincopa, & non altra dissonanza; si come si può uedere in ciascuna che si troua nelli sotto posti effempi.



Acuto.



Graue.



Ne in queste (quando si fanno a due voci) è necessario, che sempre si odi in una parte il mouimento del Semituono maggiore, o graue, ouero acuta che ella sia: percioche si uerebbe alle uolte tra le parti la relatione, che non sarebbe harmonica; si come nel cap. 30. hò dichiarato. Sarebbe cosa molto tediosa, se io uolesti dare uno effempio particolare di ogni Cadenza propria, & non propria: conciosia che sono quasi infinite; onde è bisogno, che'l Contrapuntista s'ingegni di ritrouarne sempre di nuoue, inuestigando di continuo nuoue maniere; & si guardi di non commettere errore. Et accioche lui possa uedere in qual modo le Cadenze si possono per diuersi modi ordinare, & in qual maniera si possono usare, per non andare in lungo, porrò molti effempi, da i quali si potrà scorgere quello, che si hauera da fare nella inuentione delle altre.

Acuto.

Graue.

Non voglio etiandio restar di dire, che li Pratici sogliono usare alle volte nelle Cadenze, & in altri luoghi etiandio, in vece della Sembreue sincopata, la Sembreue col punto, posto dissonante; usando poi quelle circofstanze, che conuengono alla Cadenza, & alla Sincopa posta in cor al modo. Et benchè cor al cosa sia tollerata, nondimeno non sodisfa a pieno il sentimento. La onde effortarei il compositore a non fare simil passaggi molto spesso nelle sue compositioni, ancora che siano in uso: percioche (secondo'l mio giuditio) parmi, che non siano da esser poste nel numero delle Cadenze; massimamente non offeruando tutto quello, che ricerca la Cadenza; si come ogn'vno potrà giudicare, dopo che hauerà vdit, & esaminati li sottoposti essempi.

Acuto.

Graue.

Il perche concludendo hormai dico, che se le Cadenze furono ritrouate, si per la perfettione delle parti di tutto il concerto; come anco, accioche per il suo mezzo si hauesse a finire la sentenza perfetta delle parole; è honesto, che volendola terminare per esse, che si finisca per vna delle consonanze perfettissime, cioè per la Ottava, o almeno per l'Vnisono; accioche il Perfetto proportionatamente si venga a finire col Perfetto. Ma quando si vorrà fare alcuna distintione mezzana dell'harmonia, & delle parole insieme, le quali non habbiano finita perfettamente la loro sentenza; potremo usar quelle Cadenze, che finiscono per Terza, per Quinta, per Sesta, o per altre simili consonanze: perche il finire a cotesto modo, non è fine di Cadenza perfetta: ma si chiama fug gir la Cadenza; si come hora la chiamano i Musici. Et fu buono il ritrouare, che le Cadenze finissero anco in tal maniera: conciosia che alle volte accasca al Compositore, che venendoli alle mani vn bel passaggio, nel quale si accomodarebbe ottimamente la Cadenza, & non hauendo fatto fine al Periodo nelle parole; non essendo honesto, che habbiano a finire in essa; cerca di fug gir la, non solamente al modo mostrato: ma nella maniera ch'io mostrerò nel seguente capitolo. Et se bene da quello, che ho detto, si possa concludere, che qualunque volta alcuna Cadenza non finirà nella Ottava, ouer nell'Vnisono, si possa chiamare Imperfetta: perche si fug ge il fine perfetto; tuttauia perche il fug gir la Cadenza si fa in molti altri modi, voglio che vediamo hora in qual guisa la si possa fug gire, & il modo che si potrà tenere, quando vna parte del Contrapunto farà il mouimento separato; cioè quando si muouerà di due, o più gradi; come accade molte volte nelle compositioni.

Il modo di fuggir le Cadenze ; & quello , che si hà da offeruare ,
quando il Soggetto farà il mouimento di due , o
più gradi. Cap. 54.



D *ARMI*, che qui non si habbia da far molta dimora : percioche io penso , per quello che fin hora si è detto , & mostrato , che ciascuno possa hormai molto bene essere istrutto in cot'al materia, & nelle cose etianadio, che sono vtili, & necessarie all'arte del Contrapunto . La onde (si come mi auengo) bastarà solamente dire , che'l Fug gir la Cadenza sia (come hauemo veduto) vn certo atto , il qual fanno le parti , accennando di voler fare vna terminatione perfetta , secondo l'vno de i modi mostrati di sopra , & si rinuolgono altroue ; & bastarà porre vno essempio , dal quale si potrà comprendere in quante maniere la potremo fug gire , quando tornerà in proposito ; & anco si potrà veder quello , che si hauerà da offeruare , quando il Sog getto farà alcuni mouimenti di Terza, o di Quarta, o di altri simili interualli separati . Di modo che quando alcuno sarà in ciò molto bene instrutto, potrà sapere quello, che hauerà da fare , quando gli accaderà vsar simili passaggi .



Grave.



Quando è lecito di vsare in vna parte della Cantilena due, o più volte vn passaggio, & quando non. Cap. 55.



ICOME la varietà delle cose apporta piacere, & diletatione; così la cosa istessa troppo vsata, alle volte genera noia, & fastidio. La onde douemo cercare sopra ogni altra cosa, per non cascare in alcuni errori communi, che li nostri Contrapunti siano variati di maniera, che non si odi due, o più volte vn passaggio, & vno istesso concerto, replicato nelle istesse consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde. Et ben che sia impossibile, che in questi Contrapunti fatti a questo modo, quando saranno bene ordinati, si oda alcuna cosa, che sia dissonante, & che non sia grata all'udito; tuttauia il replicar tante volte vno istesso concerto non da quel piacere, che darebbe, quando fusse variato. Oltra di ciò il Compositore sarebbe giudicato molto pouero di inuentione, da quelli, che sono intelligenti dell'Arte: conciosia che penserebbero (hauendo vsato l'istesso passaggio più di vna volta) che non hauesse alle mani altro contrapunto. Debbe adunque ciascuno essere auerito, di non commettere vna cosa simile, che si ritroua nello effempio posto qui di sotto; essendo che cot'al cosa se gli può attribuire a vitio.

SOGGETTO.

Contrapunto.

Hò detto, che non si debbe vsar molte volte vn passaggio, intendendo del Contrapunto replicato nelle istesse consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde: percioche non solo è lecito, ma è molto loduole il replicar quante volte si vuole, o puote vna modulatione istessa, & vno istesso passaggio, pur ch'el Contrapunto sia sempre differente, & variato: essendo che tali repliche hanno vn non so che di ingegnoso; la onde ogn' vno si de sforzare di far tali repliche, qualunque volta gli occorrerà di poterle fare, che stiano bene, senza esserli alcuno errore: percioche sarà riputato da gli intelligenti huomo di pellegrino ingegno, & abondante di inuentione. Hò detto, che si de sforzare: percioche non è obligato il Contrapuntista di maniera, che non possa mutare, & cambiar simili passaggi secondol suo volere: essendo che replicati in cot'al modo, non si potrebbero vsar troppo di lungo, se non con grande discommodo delle parti; cioè con sinistre modulationi. Ma quando non accaderanno cot'ali inconuenienti, si potranno replicare: percioche fanno buono effetto; si come nelli sottoposti effempi si può vedere.

SOGGETTO.

Contrapunto.

Parte acuta.

Parte graue.

This musical score consists of five staves. The first two staves are labeled 'Parte acuta' and the last three are labeled 'Parte graue'. The music is written in a style with diamond-shaped notes and stems, typical of early printed music. It features a complex contrapuntal texture with various rhythmic values and accidentals.

Et perche alle volte li Musici si fogliono obligare di fare il contrapunto, usando sempre un passagio, uariando però il concetto; il qual modo è detto Far contrapunto con obligo; & tali repliche, o passaggi si chiamano Pertinacie; però quando alcuno si norrà obligare ad una cosa simile, piglierà un Thema, o passagio, & incomincerà a fare il contrapunto sopra il proposto Soggetto. Ma perche questa maniera di far contrapunto è molto difficile; però il Contrapuntista potrà prendere alcune licenze; come sarebbe di usare alle volte alcune modulationi, che non fussero così ageuoli al cantare, si come vorrebbe il douere, che fussero, quando il contrapunto si ponesse in iscritto, & fusse senza obligo alcuno. Et potrà usar quelle figure, che più gli torneranno commodi, variando il concetto, usando hora le Breui, hora le Semibreui, hora le Minime, & le altre figure; Le quali potrà porre hora sincopate, & hora senza la sincopa; a ciò possa satisfare all'obligo. Debbe nondimeno sempre hauer l'occhio alla osservanza di quello, che è stato detto di sopra, & mostrato; & di schiuare quanto potrà gli errori; accioche il suo contrapunto non sia più tosto biasimato, che lodato: Percioche quella cosa, che si fa bene nel difficile, è molto più da lodare, che non è quella, che è fatta bene senza alcuna difficultà. Adunque accioche si habbia di tal cosa piena cognitione, porrò due effempi, da i quali si potrà conoscere quello, che si potrà fare ne gli altri simili;

SOGGETTO, & Effempio primo.

Contrapunto.

Soggetto,

This section contains three musical examples. The first is a single staff labeled 'SOGGETTO, & Effempio primo'. The second and third are two staves labeled 'Contrapunto', showing the counterpoint to the subject. The subject is a simple melodic line, while the counterpoint is a more complex line with many accidentals and rhythmic variations. The notation uses diamond-shaped notes and stems.

The image shows a musical score with four staves. The first staff is labeled 'SOGGETTO, & effempio secondo.' and contains a melodic line with various note values and rests. The second staff continues the 'Soggetto' line. The third staff is labeled 'Contrapunto.' and shows a counterpoint line. The fourth staff continues the 'Contrapunto' line. The music is written in a historical style with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

Delli Contrapunti doppij, & quello che siano .

Cap. 56.



AVENDO veduto, in qual maniera si possa comporre ogni sorte di Contrapunto a due voci; voglio che vediamo hora, in qual modo si possa fare alcune sorti di Contrapunto arteficioso a due voci medesimamente, sopra qual Soggetto si voglia; che si chiama Contrapunto doppio; il quale non è altro, che vna Composizione fatta ingegnosamente, che si può cantare a più modi, mutando le sue parti, di maniera, che replicata si oda diuerso concetto da quello, che nelle istesse parti primieramente si vediuu. Onde douemo sapere, che tal Contrapunto si troua esser di due sorti; la prima è, quando il Principale; cioè il primo; che si compone, & la Replica; cioè quello, che s'intende dopo il primo; si cantano mutando le parti in questo modo, che l'acuta diueni graue, & graue l'acuta, senza variatione alcuna di mouimenti. Et questa si ritroua etiandio di due sorti: imperoche mutate le parti, si procede per gli istessi interualli, oueramente per variati. Se per gli istessi interualli, il Contrapunto replicato si canta alla Duodecima; & se l si procede per variati, si canta alla Decima. La seconda poi è, quando dopo il Principale si canta la Replica, che procede per mouimenti contrarij, cambiate primieramente le parti; come si è detto; cioè la graue nella acuta, & questa nella graue. Quando adunque si vorrà comporre al primo modo, che procede per gli istessi mouimenti, & per gli istessi interualli; offeruaremo di non porre mai la Sesta nel Principale: imperoche nella Replica non può far consonanza. Ne porremo mai le parti della cantilena tanto distanti l'vna dall'altra, che trappassino la Duodecima chorda: ne mai porremo la parte acuta nel luogo della graue, ne per il contrario la graue nel luogo della acuta: couciosia che non solo le figure, che passano la Duodecima; ma etiandio quelle, per le quali si viene ad occupare con vna parte il luogo dell'altra, vengono a far dissonanza nella Replica. Non porremo anco la Sincopa, nella quale si contenghi la Settima: percioche nella Replica non torna bene. Potremo bene vsar la Sincopa, nella quale sia la Seconda, & la Quarta: essendo che queste vengono a far nella Replica buonissimi effetti, massimamente quando è risolta secondo i modi mostrati altroue. Et accioche tra le parti della Replica non si oda alcuna relatione, che non sia harmonica; si de auertire, di non porre per alcun modo nel Principale la Decima minore, do po laquale venghi la Ottaua, o la Duodecima; ne la Terza minore auanti l'Vnisono, o la Quinta; quando le parti procedeno per contrarij mouimenti: percioche poste in cot'al modo, ne segue il Tritono, ouero altro incommodo tra le parti. Debbesi oltra di ciò auertire, che ogni Duodecima nel Principale, viene ad esser nella Replica Vnisono, & ogni Quinta torua Ottaua. Etiandio si de offeruare, che ogni Regola mostrata di sopra sia nel Principale interamente offeruata: percioche la Replica verrà ad essere senza alcuno errore. E ben vero, che volendo finire il Contrapunto con la Cadenza, sarà necessario, che'l Principale, o la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, o per Duodecima; ilche auiene etiandio nelle Cadenze mezane; & tra le parti si vdirà la relatione del Tritono. Ma questo sarà di poca importanza, quando il resto sarà ordinato regolarmente; come qui si vede nel Principale. Cantaremo poi la Replica in questo modo, facendo acuta la parte graue

Parte acuta del Principale.

Parte graue.

This system contains two pairs of staves. The first pair is labeled 'Parte acuta del Principale' and the second pair is labeled 'Parte graue'. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a style with diamond-shaped note heads and stems, typical of early printed music. The first part of each pair starts with a common time signature 'C'.

1 te graue per una Ottaua, & la graue acuta per una Duodecima; procedendo per gli istefsi mouimenti, & per li medefimi interualli; come qui si vede in effempio. Dal quale si potrà comprendere che'l suo Contra-

Parte acuta della Replica.

Parte graue.

This system also contains two pairs of staves. The first pair is labeled 'Parte acuta della Replica' and the second pair is labeled 'Parte graue'. The notation is consistent with the first system, using diamond-shaped note heads and stems. The first part of each pair begins with a common time signature 'C'.

punto è molto variato da quello del Principale, & che molto è differente il suo concerto; Et questo si chiama Contrapunto doppio alla Duodecima. Si potrebbe etiamdio porre la parte acuta nel graue distante per una Ottaua, &

I *tana, & la graue nell' acuto distante per vna Duodecima: Ma perche non da variatione alcuna di concento differente da quello, che si vdiua nella Replica, non lo porrò altramente; acciò non si venga a moltiplicar le cose senza proposito. Volendo dipoi cōporre quello, che tiene il secondo luogo nella prima maniera; cioè quello, che nella Replica procede per gli istessi mouimenti: ma per interualli differenti da quelli, che sono nel Principale; offeruaremo di non porre per alcun modo nel Principale due consonanze simili; come sono due Terze, o due Seste, o simili altre, l'una dopo l'altra senza alcun mezzo; ancora che l'una fusse maggiore, & l'altra minore; Et di porre le Sincope, che siano in tutte le lor parti consonanti. Io disti, che non si pone due Seste: percioche in questi, & in altri simili Contrapunti, la Sesta si può vsare, che fa buono effetto; Et si può far che la parte graue pigli il luogo della acuta, & questa quella del graue; come torna piu commodo; con questa conditione però, che quando saranno poste in tal maniera, l'una non sia lontana dall'altra per più di vna Terza: essendo che restano ciascuna nelli suoi termini, allora si potranno porre distanti l'una dall'altra per vna Duodecima. E ben vero, che si potrebbe passar più oltra: ma quando si passasse non bisognaua porre per alcun modo la Terzadecima: perche tornarebbe molto discommoda. Non passeremo adunque la Duodecima, & offeruaremo le Regole date, & faremo, che le parti della cantilena cantino commodamente, con mouimenti congiunti, più che sia possibile: percioche quelli di Quarta, & di Quinta, possono in alcuni luoghi della Replica generare qualche discommoda. Il che offeruato, potremo hauere vn Contrapunto purgato da ogni errore simile a questo.*

Haueremo poi la Replica, quando faremo la parte graue più acuta per vna Ottaua, & l'acuta più graue per vna Decima. Et questo si chiamarà Contrapunto doppio alla Decima; che si contiene in queste due parti poste qui di sotto. Si potrebbe etianadio far graue per vna Ottaua la parte acuta, & la graue acuta per vna Decima; & più mi piacerebbe: perche si vdirebbe il Modo mantenuto maggiormente nelli suoi termini; & anco altra harmonia: ma il Contrapunto nō tornarebbe così bene offeruato, come quello, che si vede nella Replica. Et si potrebbe uero questi Contrapunti cantare etianadio a Tre voci, facendo cantare sopra la parte graue del Principale vn'altra parte distante per vna Decima; & nella Replica sotto l'acuta, distante per vna Decima settima. E ben vero che il Contrapunto non verria ad esser così bene esurgato da molti errori, come sarebbe il douere. Ma perche il fare questa sorte di Contrapunto è molto difficile, volendolo far, che venghi nella Replica senza errore; però voglio porre alcune Regole generali, delle quali la prima sarà (lassando molte altre cose alla discretion, & al buon giuditio del Compositore) che non si de por mai la Terza dopo l'Vnisono, né la Terza medesimamente, ouer la Decima dopo la Ottaua, quando le parti della cantilena discenderanno insieme. Offeruaremo anco, che quando le parti ascenderanno, di non por dopo la Quinta la Sesta; ne

meno

Parte acuta della Replica.

Parte graue.

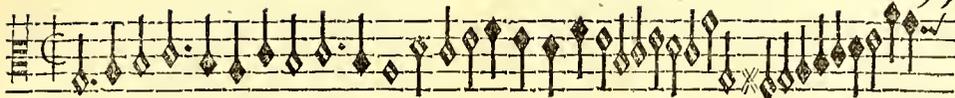
meno la Decima dopo la Duodecima; massimamente quando la parte acuta non procederà per mouimento congiunto, il quale è alquanto più tollerabile del separato. Similmente si auertirà, di non procedere dalla Ottaua alla Decima minore, se non quando la parte acuta farà il mouimento di Tuono, & la graue quello del Semituono; ne meno dalla Terza, o dalla Quinta alla Decima minore, per contrarij mouimenti. Schiuaremo il porre la parte acuta, che si muoua dalla Quinta alla Terza maggiore; quando la graue non farà mouimento alcuno. Così quando la parte acuta non farà mouimento, & la graue si muouerà, procedendo dalla Quinta alla Terza minore, ouer dalla Duodecima alla Decima minore: Imperochè la Replica non verrebbe ad essere offeruata, secondo le Regole date. In questa maniera di Contrapunto ogni Decima, che si pone nel Principale, diuenta Ottaua nella Replica; & ogni Terza ritorna Quintadecima. Ma debbe il Contrapuntista comporre insieme il Principale, & la Replica; & così il tutto verrà ad esser senza errore. Nel secondo modo, oue la Replica va modulando per mouimenti contrarij a quelli, che sono contenuti nel Principale, offeruando nelle sue parti gli istessi interualli; fa dibiogno, che esso Principale habbia le Sincope (se ne haueuà alcuna) che siano tutte consonanti; siano poste poi a qual modo si voglia; perciocchè se haueffero alcuna dissonanza, non verrebbero a far buoni effetti nella Replica. Qui si potrà usare (facendo bisogno) la Sesta nel principale; ma bisogna auertire, di non porre la Decima, dopo laquale seguirà la Ottaua; ne la Terza auanti l'Vnisono, quando le parti ascendeno insieme; si come nel sottoposto effempio si è offeruato.

Parte acuta del Principale.

Parte graue.

Haueremo la Replica, ponendo graue la parte acuta, & la acuta graue; questa distante dalle parti principali per una Settima, & quella per una Nona; come qui si vede.

Parte acuta della Replica.



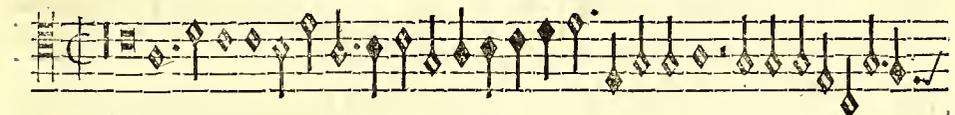
Parte grave.



Componendo in cotal maniera, le parti della compositione si possono porre nel Principale distanti l'una dall'altra per qual si voglia interuallo; se bene arivassero alla Quintadecima: perche nella Replica tornano bene: ma non si debbe porre le parti molto lontane l'una dall'altra. Ho voluto dare questi pochi esempi, accioche esaminati, il diligente Compositore possa ritrovare col suo intelletto altre nuoue, & belle inuentioni. La onde voglio etiamdico auertire una cosa; che se noi offeruaremo tutte quelle Regole, che ne toglie, il potere usare alcuna cosa nelli Contrapunti mostrati di sopra; potremo comporre un Contrapunto di tal sorte, che si potrà cantare a ciascuno delli modi mostrati, con grande variatione di harmonia; come nelli sottoposti si potrà vedere, & udire.



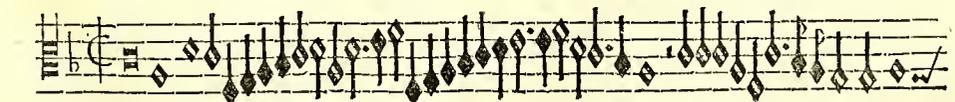
Parte acuta del Principale.



Parte grave.



Parte acuta della Prima replica.



Parte grave.





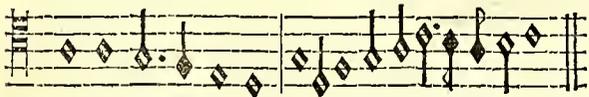
Non voglio tacere anco questo, per mostrar l'arteficio grande di questo Contrapunto; che se noi ag giungeremo alla parte grave del Principale, & della prima, & della terza Replica, una parte acuta distante per una Decima; similmente se alla parte acuta della seconda Replica ag giungeremo un'altra parte grave distante per una Decima settima; oueramente se porremo la parte grave piu acuta per una Ottava, et ag giungeremo una parte piu grave della acuta per una Decima, ciascuno da per se si potrà cantare a tre voci. E ben vero, che le parti ag giunte non verranno con la offeruanza delle Regole date di sopra. Ma di questo sia detto a sufficienza.

Quel che de offeruare il Contrapuntista oltre le Regole date, & di alcune licenze, che può pigliare. Cap. 57.



RISTRINGERO' hora in un capo alcune cose, dando lo effempio particolare, per il quale il Compositore potrà comprendere lo Vniuersale; accioche dalla loro offeruanza la sua cantilena venghi ad esser piena di soaue harmonia; & il concerto diletto apporti a tutti coloro, che lo vdiranno. La onde dico, che oltre la offeruanza delle Regole date di sopra, fa dibisogno primieramente, che'l Compositore accompagni in tal maniera le parti della cantilena; che se una sarà contenuta tra le chorde del primo Modo, l'altra sia compresa da quelle del secondo, si come intendo di mostrare nella Quarta parte. Et perche nel far li Contrapunti, alle volte il Compositore ritrouerà molte figure sopra una chorda della parte del Soggetto; essendo necessario, che'l Contrapunto

tr. punto faccia mouimento, non potrà alle volte cōtinuare nella variet. delle consonanze molto di lungo, se non con grande difficultà; però in tal caso potrà usar molte figure sincopate; come sono la Semibreue, & la Minima col Punto, variando sempre le corde, & li suoni; & così le figure poste in questo modo, faranno passare il Contrapunto con molta gratia, & apporteranno gran commodo al Compositore: perche verrà ad esser legato di maniera, che sarà buonissimo effetto. Ma si dè sapere, che allora il Contrapunto si potrà chiamar legato, quando sarà sincopato in tal maniera, che la Semibreue del Soggetto non caschi interamente battuta sopra la Semibreue del Contrapunto; ma si bene sopra la sua metà; il che auerrà, quando sarà posta sincopata, ouer quando cascherà sopra il punto della Minima. Sarà etian dio detto legato, quando la parte del Soggetto starà ferma, cioè non si muouerà da vna chorda all'altra; & il Contrapunto si muouerà, & andrà modulando per diuerse chorde. Similmente sarà chiamato legato, quando il Contrapunto starà fermo, & il Soggetto passerà per varie chorde; & ciò accaderà quando sarà diminuito. Quando occorrerà poi di volere usar gli Vnisoni, o per necessit.à, o per altra cagione, si potranno porre sopra la seconda parte della Semibreue; pur che la parte del Soggetto, & il Contrapunto nel battere, o nel leuare, in vn tempo non s'incontrino a proferrir l'Vnisono: conciosia che posto sopra la seconda parte di qual figura si voglia, quasi non si ode; come si vdirebbe quando s'incontrassero insieme nella prima parte. Onde per questa ragione si potrà anco porre, quando cascherà sopra il punto della Semibreue, o della Minima, posto in qual parte si voglia; pur che tal punto sia diminuita. Et ciò torna bene nelle composizioni di più voci: essendo che quell'Vnisono viene a pigliare il luogo di quella Minima, della quale il punto tiene il suo luogo, che non solamente quasi non si ode: Ma tal punto alle volte da i Cantori si tace; onde è cagione spesse fiate di fare, che l'harmonia resta priua di alcuna delle sue parti; cioè della Quinta, o della Terza; come altroue vederemo; & per tal maniera resta imperfetta. Ma perche la osservanza delle mostrate Regole, lega alle volte il Compositore in tal guisa, che non solo ne i Contrapunti può fare acquisto di vna bella, & leggiadra modulatione, che diletta; ma non può anco porre le parti della cantilena in fuga; o consequenza, secondo che farebbe il suo desiderio; però, secūdo che alli Poeti è concesso alcuna volta di far contra le Regole metriche, & di usare vna locutione per vn'altra, & vna sillaba lunga in luogo di vna breue, o per il contrario; così sarà lecito al Musico: alle volte di poter porre in carte alcune cose, contra le date Regole. Ma non però li sarà concesso il troppo continuarle; si come etian dio non è permesso al poeta di usar spesse volte cotali licenze. Potrà adunque il Musico, quando gli uerrà commodo; & non potrà fare altrimenti, per qualche accidente, per la Quinta dopo la Sesta maggiore, contra la Regola data di sopra nel Cap. 3. quando la Sesta sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata; come qui si uede: percioche se la Seconda, & la Settima, che sono dissonanze; poste uelle Sin-

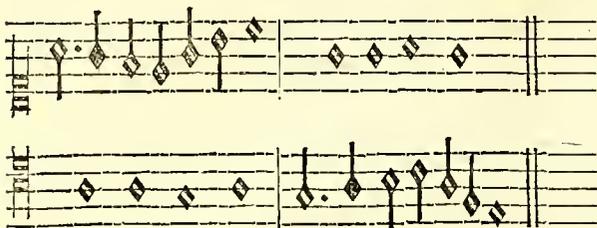


re: Imperoche quantunque la Maggiore habbia natura di peruenire alla Ottaua, come alla sua propinqua; è nondimeno più vicina alla Quinta, che non è la Minore alla Ottaua. La onde si vede, che douendosi (come è il



douere) andar dalla Consonanza imperfetta alla perfetta con la più vicina; stando in questa licenza; la Sesta maggiore conuiene più alla Quinta, che la minore alla Ottaua. Non gli è adunque ragione alcuna, che ne scusi, o diffendi, quando si volesse commettere vn tal disordine. Potrà etian dio dalla Sesta minore andare alla Ottaua con una fi-

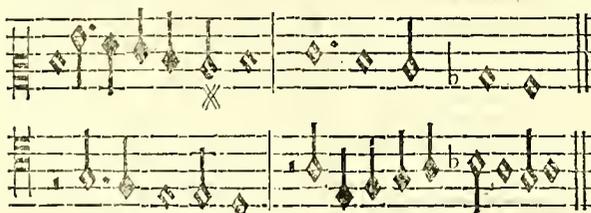
gura di Semiminima; perche la Quarta Semiminima, che si parte dalla Terza col mouimento congiunto, si può sempre pigliar per non buona; si come nel Cap. 42. fu detto. Onde se vna Seconda, ouero vna Settima, o qualunque altra dissonanza posta in cotal modo si sopporta, quanto mag giornente si può tollerare una Sesta posta in cotal maniera? Et tanto più è da tollerare, quanto spesse fiata dalli Cantori periti, non potendo il loro vditto sentire alcun discommodo in alcuna cosa quantunque minima, è fatta maggiore. Ma veramente



questi passaggi non sono altro, che la diminutione di quelli, che sono posti qui da cato; Ne per questo non si toglie ad alcuno, che non possa ag giungere a suo bel piacere a tal Semiminima posta ne i primi effempi, il segno ✱. & far la Sesta maggiore, per virtù della chorde Chromatica; et così quella del b, secondo che occorrer puote nel fare



li Contrapunti: & se bene tal chorde non si segnassero, non si debbe attribuire al Compositore, che lo habbia fatto per errore, massimamente in cotali cose minime. Potrà similmente vsare alle volte: ma non spesso; vna modulatione di vna Semidiapente, quando tornerà comodo nello accommodar la modulatione alle parole, & procederà per le chorde diatoniche naturali del Modo, sopra ilquale è fondata la cantilena; come qui si



vede. Ma quando vi entrasse alcuna delle chorde chromatiche (quantunque si ponesse per lo acquisto di alcuna consonanza) non si debbe vsare: Conciostia che tali chorde non furono ritrouate a destructione delle buone harmonie, & delli buoni costumi musicali: ma si bene alla loro costrutione, & al loro bene essere. Non sarà a dunque lecito di



vsare alcun passaggio, che sia simile ad vno di questi posti qui in effempio: Percioche le chorde chromatiche haueranno sempre nella modulatione vna chorda diatonica corrispondente per vna Semidiapente, ouero per vn Tritono, o Semitritono, secondo la compositione; liquali sono Intervalli, o Modulationi senza harmonia. Li sarà anco permesso di potere vsare alle volte le chorde chromatiche, quando vorrà procedere da vna Sesta, fatta maggiore

per virtù di tal chorde, alla Decima, o Terza maggiore, col mouimento di Quarta, o di Quinta; per poterè da quelle peruenire alla Ottava, oueramente all' Vnisono; come qui si vede; Et ciò per due ragioni, l'vna delle quali è; perche il procedere è Diatonico nelle chorde chromatiche; L'altra perche li mouimenti, che fanno le parti, procedeno per gli intervalli harmonici, & sono anco regolati secondo li precetti mostrati di sopra. Queste chorde si debbeno segnare col segno ✱ per molti rispetti; et massimamente per li poco accorti Cantori; acciò non commettesino alle volte qualche errore ponendo vna chorde in luogo di un'altra; cioè la Diatonica in luogo della Chromatica, & si odi la dissonanza.

È ben vero, che nelle modulationsi si trovano alcuni intervalli, come sono quelli di Quarta, di Quinta, & di Ottava, ne i quali il Cantore dè porre la chorda chromatica, ancora che non sia stata segnata dal Compositore; accioche la modulatione delle parti sia drittamente ordinata. Ne il Compositore la debbe porre: perche è superfluo: essendo che non si dè cantare veramente se non quelli intervalli, che sono harmonici; come qui si vede. Ne debbe fare come fanno alcuni, i quali fuori di ogni proposito, & senza alcuna utilità, o neces-



sità, danno principio alle lor cantilene sopra alcune chorde, che veramente non sono naturali de i Modi; & mescolano le chorde chromatiche con le diatoniche di maniera, che non solamente nel principio; ma nel mezzo, & nel fine anco, non si vede altro che ♯ Diesis, & ♭ molli; la qual cosa, quando la compositione la ricercasse, sarebbe da sopportare. Però sarà auertito il Compositore, di astenersi, più che puote da simili cosa, se non fusse costretto dalle parole, ouer da altra cosa, che accade nella cantilena: conciosia che per il lungo continouare in essi, la cantilena viene a mutare il Modo, entrando di vno nell'altro; come è vitio particolare di qualcheduno. Et sopra'l tutto si dè guardare, da porre tali chorde nel principio senza proposito; come fanno alcuni, che non solamente segnano la seconda figura della modulatione col segno ✕ Chromatico; ma segnano etiam la prima, & fanno, che spesse volte, credendosi di dar principio ad vna modulatione del primo Modo (per dare vno essemplio) non si accorgendo incominciano vna cantilena del Settimo; come



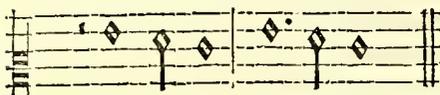
possono accommodare tra le chorde naturali diatoniche ad vna modulatione, che sia diatonica; come sono le sequenti: Conciosia che essendo il primo intervallo, che fanno le tre prime figure il Semituono maggiore,



chromatiche insieme, non ritrouaremo, ne verso il graue, ne verso l'acuto, di potere accommodar questi intervalli, senza l'aiuto di vn'altra chorda forestiera, la qual segnaremo cō questo segno, x col quale si segna ogni seconda chorda di ogni Tetrachordo Enharmonico. Et questa chorda non si potrà chiamare Diatonica: perche non hà luogo tra le chorde diatoniche; ne anco chromatica: conciosia che per il suo mezzo da parte alcuna non si può hauere il Trithemiuono; ne meno la potremo nominare Enharmonica: essendo che non diuide il Semituono maggiore in due Diesis; il che è ufficio della vera chorda Enharmonica; come si può vedere in ciascuna diuisione fatta nella Seconda parte. Et benchè tal chorda si possa chiamare Diatonica: perche si troua in vna compositione diatonica, & fa il Semituono, che è diatonico; tuttauia è nominata impropriamente: essendo che allora sarà detta veramente Diatonica, o Chromatica, oueramente Enharmonica; quando sarà posta in luogo, oue potrà in vno delli detti generi fare il suo ufficio: ma non giamai altramente; come auiene di quella, che è posta nel quarto luogo del Quarto essemplio posto qui di sotto. Et se bene tal chorda posta in cot'al maniera non è Diatonica, non si debbe restare di usarla, poi che in questi, & altri simili passaggi, non fa alcun tristo effetto; & torna molto al proposito alle volte al Compositore. Et perche si ritrouano infinite cantilene Diatoniche, le quali sono piene di questi, & altri simili passaggi, & non sono considerati dalli



dalli Prattici; però ne hò voluto fare commemorazione, & rimettere cot'al cosa al sano giudicio de i buoni, & eccellenti Compositori; acciò vedino, in qual maniera si debbino usare. Rimetto etiam molte altre cose, delle quali non voglio tacere questa; che non è il douere, che si ponghi la Semibreue sincopata, in modo, che dopo le seguiti immediatamente la Minima dissonante col mouimento congiunto; conciosia che si farebbe còtra quello, che si conuene alla natura della Sincopa tutta consonante; la quale non riceue dopo se alcuna dissonanza: ma si beue la consonanza. Però quando vorremo porre tal Minima dissonante, porremo sempre la battuta sopra la Semibreue, ponendoli appresso il punto, il quale dè esser sempre consonante; & venga poi la Minima a qual modo si voglia, o consonante, o dissonante; pur che procedi con mouimenti congiunti, come qui si uede. Debbe oltra di questo auertire, che tutte le volte, che vorrà fare il Contrapunto alquanto



Da non usare.

Da usare.



languido, o mesto; simigliantemente dolce, o soaue, debbe procedere anco per mouimenti dolci, & soaui; come sono quelli, che procedeno per il Semitono, per il Semiditono, & per altri simili; usando le Consonanze imperfette minori, che sono il Semiditono, l'Essachordo minore, & le altre Repliate; le quali consonanze per sua natura sono (come hò detto nel cap. 10.) atte a tali cose. Per il contrario, volendolo fare alligro, usarà il mouimento del Tono, quello del Ditono, & di altri simili, con li suoi interualli. Et volendolo fare, che qualche

volta habbia dell' aspro, potrà usare le Maggiori, che sono il Ditono, l'Essachordo maggiore, & le Repliate, nelle parti graui della cantilena. Et tanto più sarà aspro, quanto maggiormente hauerà in se il detto Essachordo, nelle figure di alquanto valore, nella parte graue del concerto. È cosa difficile veramente il uolere insegnare particolarmente, in qual maniera, & a che tempo si habbiano da usar tal cose: ma perche questo chi io hò detto potrà molto giouare, quando si vorrà alle uolte usare cotali maniere; però bastarà questo per hora: percioche forse vn'altra volta ne dirò più diffusamente.

Il modo che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a più di due voci; & del nome delle parti. Cap. 58.



HORA mi auoggo di hauere a sufficienza ragionato intorno al dar Regole, & insegnare il modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene a due voci; la onde parmi essere hormai tempo, di rimetter tutte le altre cose, che intorno ciò potessero accascare al buono, & giudicioso Lettore: percioche vedendo, & essaminando le dotte compositioni di i buoni, & eccellenti Compositori, potrà esser chiaro di tutto quello, che gli potrà occorrere: & parmi esser tempo di uenire a mostrare il modo, che hauerà da tenere, volendo comporre quelle, che si fanno a più voci. Onde auanti che passiamo più oltra, si de auertire, che li Musici nelle lor cantilene sogliono il più delle volte porre quattro parti, nelle quali, dicono contenersi tutta la perfectione dell'harmonia. Et perche si componono principalmente di tal parti; però le chiamarono Elementali, alla guisa de i quattro Elementi: percioche: si come ogni Corpo misto di essi si compone, così si compone di queste ogni perfetta cantilena. La onde la parte più graue nominano Basso, ilquale attriburemo allo Elemento della Terra: conciosia che: si come la Terra tra gli altri Elementi tiene il luogo infimo; così il Basso occupa il luogo più graue della cantilena. A questa, procedendo alquanto più in suso verso l'acuto, accommodarono vn'altra parte, & la chiamano Tenore, il quale assomigliaremo all'Acqua; la quale; si come immediatamente segue, nell'ordine de gli Elementi, dopo la Terra, & è con essa abbracciata; così nell'ordine delle dette parti il Tenore senza alcun mezzo segue il Basso, & le sue chorde graui non sono in cosa veruna differenti da quelle del Basso, poste in acuto. Simigliantemente accommodarono la Terza parte sopra il Tenore, la quale alcuni chiamano

Contratenore,

Contratenore, alcuni Contralto, & altri la nominano Alto; & la posero nel terzo luogo, che è mezzano nella cantilena; & si può assimigliare veramente all'Aria; il quale; si come si conuiene con l'Acqua, & col Fuoco in alcune qualità; così anco le chorde graui dell'Alto conuengono con le acute del Tenore, & le acute dell'Alto conuengono con le graui della Quarta parte posta più in acuto, chiamata Canto. Questo accommodarono nel luogo supremo della cantilena; la onde dal luogo che tiene, alcuni etiamdi la chiamano Soprano, il quale potremo assimigliare al Fuoco, che segue immediatamente dopo l'Aria, nel grado supremo di tale ordine. Et ciò non sarà fatto senza qualche ragione: percioche tenendo la parte graue il luogo inferiore della cantilena, & procedendo per mouimenti tardi, & rari, da i quali nascono i Suoni graui, che per loro natura sono (come hò detto nel Cap. 11. della Seconda parte) vicini alla taciturnità; hà grande conuenienza con la Terra, la quale per sua natura è immobile, & non può far nascere alcun suono; come altre uolte hò detto. Et se la parte più acuta d'ogn'altra assimigliata al Fuoco; ciò non feci fuori di ragione: percioche hauendo li Suoni acuti, che nascono da i mouimenti veloci, & spessi, tal natura, che per la loro subita, & veloce percussione si fanno udire, rappresentandosi all'Vdito con prestezza, vengono a ritenere in loro quasi la natura del Fuoco, il quale non solo è acuto, & raro; ma etiamdi veloce, & attiuo per se stesso. L'altre parti mezzane, per la temperatura de i loro mouimenti, & per la simiglianza del sito, io le hò assimigliate a gli altri due Elementi mezzani; perche tengono secondo il sito diuerso la natura loro. In qual maniera si habbiano poi da ordinare queste parti, & disporre, & quanto l'una dall'altra debbino esser lontane, ciò ue deremo nella Parte, che segue. Se hora da quello, che si è detto, vorremo esaminare la proprietá di queste parti, ritroueremo che'l Soprano; come quello, che è più acuto d'ogn'altra parte, & più penetratiuo all'Vdito, farsi udire anco prima d'ogn'altra. La onde si come il Fuoco nutrice, & è cagione di far produrre ogni cosa naturale, che si troua ad ornamento, & a conseruatione del Mondo; così il Compositore si sforzerá di fare, che la parte più acuta della sua cantilena habbia bello, ornato, & elegante procedere, di maniera che nutrisca, & pasci l'animo di quelli, che ascoltano. Et si come la Terra è posta per il fundamento de gli altri Elementi; così il Basso hà tal proprietá, che sostiene, stabilisce, fortifica & da accrescimento alle altre parti: conciosia che è posto per Base, & fundamento dell'harmonia. Onde è detto Basso, quasi Base, & sostenimento dell'altre parti. Ma si come auerebbe, quando lo Elemento della Terra mancasse (se ciò fusse possibile) che tanto bello ordine di cose ruinaerebbe, & si guastarebbe la mondana, & la humana harmonia; così quando il Basso mancasse, tutta la cantilena si empirebbe di confusione, & di dissonanza; & ogni cosa andrebbe in ruina. Quando adunque il Compositore componerà il Basso della sua compositione, procederà per mouimenti alquanto tardi, & separati alquanto, ouer lontani più di quelli, che si pongono nell'altre parti; accioche le parti mezzane possino procedere con mouimenti eleganti, & congiunti; & massimamente il Soprano: percioche questo è il suo proprio. Debbe adunque essere il Basso non molto diminuito: ma debbe procedere per la maggior parte con figure di alquanto valore, di quelle, che si pongono nelle altre parti; & debbe essere ordinato di maniera, che faccia buoni effetti; & che non sia difficile da cantarsi: & così le altre parti si potranno collocare ottimamente ne i propri luoghi nella cantilena. Il Tenore segue immediatamente il Basso verso l'acuto, il quale è quella parte, che regge, & gouerna la cantilena, & è quella, che mantiene il Modo sopra il quale è fondata; & si debbe comporre con eleganti mouimenti, & con tale ordine, che offerui la natura del Modo, nelquale è composto; sia primo, secondo, terzo, ouer altro qual si voglia; offeruando di far le Cadenze a i luoghi propri, & con proposito. Ma si come, essendo l'Aria illuminata da i raggi del Sole, ogni cosa rasserena, & ogni cosa si vede ridere di qua giù, & esser piena di allegrezza; così quando l'Alto è bene ordinato, & ben composto, ornato di belli, & eleganti passaggi, adorna sempre, & fa vaga la cantilena; La onde debbe il Compositore auertire, di comporre la parte dell'Alto per tal maniera, che faccia buoni effetti. L'ufficio, & la natura di queste parti, giocosamente, & con grande arteficio espresse quel faceto Poeta Mantoano con grossi versi, dicendo;

Plus ascoltatum Sopranus captat ore echias.

Sed Tenor est uocum rector, vel Guida Tonorum,

Alius Apollineum carmen depingit & ornat.

Bassus alit uoces, inuassat, fundat, & auget. I quali hò voluto porre, accioche il Compositore ricordandosi, possa sapere quello, che haura da fare, componendo cotesse parti. Queste sono adunque le parti principali, & Elementali di ogni compositione perfetta; delle quali, ancora che l'Alto sia l'ultimo a comporsi;

a comporsi: perciocche composte l'altre parti, viene a supplire, & a far perfetta l'harmonia, che tra loro non si potea far perfetta; nondimeno non è legge fatale, che l' si habbia da porre sempre ultimo nella compositione; si come etiam non è cosa alcuna, che ne astringa, a compor prima l' una, che l' altra parte della compositione. Si debbe però auertire, che quando li Musici vogliono comporre alcuna cantilena a Tre voci, il più delle volte lassano fuori il Contralto, ouero il Soprano, & pigliano l'altre parti. Et se vogliono procedere oltre le Quattro nominate, non ui aggiungono alcuna parte noua; ma le vengono a raddoppiare, ponendo due Soprani, o due Alti, o due Tenori, & così due Bassi; & hanno il loro proposito. Qualunque volta adunque che si vorrà comporre alcuno concerto sopra un Soggetto ritrouato; o sia Canto fermo, o figurato; ouero se l' si vorrà comporre alcuna Canzone, Madrigale, ouer Motteto, & faccia dibisogno, che l' Compositore sia l'inuettore del Soggetto, debbe prima auertire, di qual Modo sia il Soggetto; oueramente sopra qual Modo vorrà comporre la sua cantilena, acciò conosca le chorde, sopra le quali si habbiano da far le Cadenze, per poter comporre il concerto in tal maniera, che l' fine non sia dissonante dal mezzo, & dal principio. La onde considerate queste cose, si potrà incominciare, da qual parte tornerà più commodamente; incominciando però sempre in una chorda, la quale sia regolare del Modo, sopra il quale si habbia da fondare la cantilena, offeruando quello, che in molte regole poste di sopra si contiene. Ma perche li Musici costumano di dar principio alle loro Compositioni il più delle volte per il Tenore; & dipoi pongono il Soprano, al quale aggiungono il Basso, & ultimamente l' Alto; hauendo io di sopra mostrato molti essempli, contenuti tra queste due parti; cioè tra l' Soprano, & il Tenore; però non accade, se non porre la sottoposta Tauola, nella quale si potrà comprendere senza molta fatica tutti gli accordi, che potranno fare le parti aggiunte insieme alle due nominate, siano quanti si vogliono. Et ho tenuto tale ordine, di porre primieramente gli accordi, che danno insieme il Soprano col Tenore, di poi quanto potrà essere il Basso lontano dal Tenore nella parte graue; acciò che il tutto si accordi; & così stante le nominate parti, quello che fa dibisogno, che sia l' Alto sopra l' Basso, acciò che l' harmonia venga ad esser perfetta. Ma si debbe auertire, che si trouerà alle volte nell' Alto più di uno accordo; onde tali accordi potranno seruire non solamente ad esso Alto; ma etiam alle altre parti, che si aggiungessero alla cantilena, oltre le quattro nominate. Ne si trouerà il Contralto posto con le altre parti in Vnisono, ne in Ottaua, se non in quattro luoghi; perciocche quando le altre parti haueranno tra loro la Quinta, & la Terza, ouero le Replicate, allora le aggiunte a queste, siano quante si vogliono, necessariamente verranno ad essere con una delle tre nominate in Ottaua, ouero in Vnisono. Ma acciò che si habbia piena intelligenza di quello, che si è detto porrò uno essemplio. Poniamo che nella compositione il Soprano sia posto Vnisono col Tenore; cioè sopra una chorda istessa: dico che volendo aggiungere la Terza parte a queste due, sarà dibisogno di porre il Basso distante per una di queste consonanze, cioè Terza, o Quinta, o Sesta, ouero Ottaua, o per qualunque altra (come si vede nella Tauola) sotto l' Tenore. Onde essendo il Basso lontano per una Terza; l' Alto potrà esser distante dal Basso nell' acuto per una Quinta, o per una Sesta; & le altre parti (se fossero più di Quattro) potranno essere Vnisono, ouer distanti per una Ottaua da l' una di queste quattro. Ma se l' Basso fusse distante dal Tenore nel graue per una Quinta, l' Alto si potrà porre sopra l' Basso distante per una Terza, ouer per una Decima; & le altre parti, che si aggiungessero sarebbero Vnisono, ouero lontane da l' una di queste quattro per una Ottaua. Et se l' Basso fusse anco distante per una Sesta, riguardando nel Terzo essemplio della Tauola si trouerà quello, che potrà essere il Contralto; il che si potrà etiam vedere delle altre per ordine, si come sono poste ordinatamente; come si può veder chiaramente qui di sotto, & distintamente per ordine.

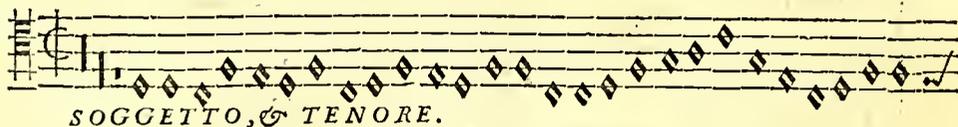
DELL'VNISONO.	
Se'l Soprano farà Et il Basso farà L'Alto si porrà	Vnifono col Tenore, Terza sotto il Tenore; Quinta, o Sesta sopra'l Basso.
Ma se'l Basso farà la L'Alto farà la	Quinta sotto'l Tenore, Terza, o la Decima sopra'l Basso.
Similmente se'l Basso fusse L'Alto potrà esser	Sesta sotto'l Tenore, Terza, ouer Decima sopra'l Basso.
Et se'l Basso farà vna L'altre parti si porranno	Ottaua sotto'l Tenore, Terza, 5. 6. 10. 12. sopra il Basso.
Essendo poi L'Alto si farà per vna	Decima sotto'l Tenore, Quinta, ouer Duodecima distante dal Basso.
Ma se'l fusse L'Alto si potrà porre	Duodecima, allora Terza, ouero Decima sopra il Basso.
Così essendo il Basso L'altre parti si porranno	Quintadecima sotto'l Tenore, Terza, 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso.
DELLA TERZA.	
Se'l Soprano farà & il Basso farà L'Alto si potrà fare	Terza col Tenore, Terza sotto di lui, Vnifono, ouero Ottaua con le parti.
Essendo poi il Basso L'Alto si porrà	Sesta sotto'l Tenore, Terza, ò Decima sopra'l Basso.
Ma se'l Basso fusse Allora l'Alto farà	Ottaua sotto'l Tenore, Quinta, ò Sesta, sopra il Basso.
Così essendo potranno essere	Decima, allora le parti Vnifone, ò in Ottaua con le nominate.
DELLA QVARTA.	
Quando il Soprano farà la & il Basso la allora l'Alto farà	Quarta co'l Tenore, Quinta sotto'l Tenore, Terza, ò Decima sopra il Basso.
Ma quando fusse L'Alto si porrà	Duodecima sotto'l Tenore, Decima sopra il Basso.
DELLA QVINTA.	
Ma se'l canto farà la & il Basso farà L'Alto si potrà fare	Quinta sopra il Tenore, Ottaua sotto di lui, Terza, ò Decima sopra il Basso.
Et se'l Basso fusse L'Alto farà	Sesta sotto'l Tenore, Vnifono, ouero Ottaua con le parti.
DELLA SESTA.	
Se'l Canto farà Et il Basso L'Alto potrà essere	Sesta col Tenore, Quinta sotto'l Tenore, Vnifono, ouero Ottaua con le parti.
Ma se'l Basso fusse L'Alto farà la	Terza sotto'l Tenore, Quinta sopra il Basso.
Similmente se'l Basso fusse L'Alto medesimamente farà	Decima sotto'l Tenore; Quinta, ouer Duodecima sopra il Basso.
DELLA OTTAVA.	
Se'l Soprano farà Et il Basso fusse L'altre parti faranno	Ottaua co'l Tenore, Terza sotto'l Tenore, Terza. 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso.
Così anco quando farà L'altre parti potran fare la	Quinta sotto'l Tenore, Terza sopra il Basso.
Et se'l Basso fusse L'altre parti faranno	Ottaua sotto'l Tenore, Terza, 5. 10. 12. sopra'l Basso.
Finalmente se'l Basso fusse Le parti faranno la	Duodecima sotto'l Tenore, Decima, ouer la Decimasettima sopra'l Basso.

ONDE da questi accordi ciascuno da se stesso potrà vedere, quando'l Soprano fusse lontano dal Tenore per vn'altra consonanza, & il Basso fusse per alcuno altro interuallo sotto'l Tenore, quello che necessariamente sarebbe dibisogno, che'l Contralto fusse distante nell'acuto dal Basso; il che si lascia al giudicio del discreto Compositore, per non andare in lungo. Debbe però auertire, che alle volte (secondo'l volere di chi compone) la parte del Basso si pone nel luogo del Tenore, ancora che ciò intrauenga di rado: & per il contrario, quella del Tenore nel luogo del Basso. Così ancora il Soprano alle volte si pone nel luogo dell'Alto, & questo in quello del Soprano: Ouero si pone il Tenore nel luogo del Contralto, & così per il contrario; Però ciascuno sarà auertito, che in questa Tauola sempre si piglia il Soprano per la parte più acuta, & il Basso per quella, che è più graue; quantunque alle volte le parti nominate con questi nomi cambiano per accidère i loro assignati, & propij luoghi. Debbe etiandio intendere per il Tenore quella parte, che segue immediatamente il Basso verso l'acuto; & dipoi per il Contralto quella, che si compone dopo le tre nominate: Imperoche intesa la cosa per tal maniera, ciascuno potrà commutare le parti l'vna nell'altra, secondo che li tornerà comodo senza alcuno errore.

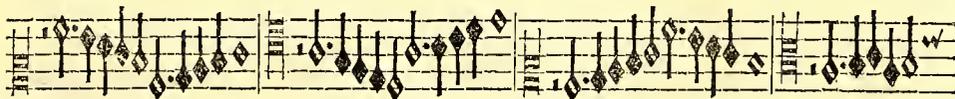
Delle Cantilene, che si compongono a Tre voci; & di quello che si dè offeruare nel comporre. Cap. 59.



PASSANDO hora al modo, che si hà da tenere nel comporre le cantilene a Tre voci; accioche da queste si possa con facilità venire alla compositione di quelle, che si compongono a Quattro, & a più voci ancora, dico; che egli è dibisogno sapere, che oltre la offeruanza delle Regole date, è necessario di offeruare etiandio alcune altre cose, le quali di mano in mano verrò mostrando, secondo che mi sarà bisogno. Et per incominciare, po mamo, che si hauesse a fare vn Contrapunto a Tre voci sopra vn Sog getto, che fusse il Tenore posto più a basso nello effempio. Dico, che dopo che si haurà accommodato, et ordinato le parti, che entrano nella compositione l'vna sotto l'altra, ponendo prima il Sog getto di sopra, & dipoi le altre per ordine, facendo che la parte graue sempre tenghi il luogo più basso, & la acuta il più alto; si potrà (secondo le Regole date) auanti che si incomincia a far cantare la parte del Sog getto, comporre l'altre due a sua imitatione. Dipoi facendolo entrare nella cantilena con gratia, tenendo quell'ordine nella diminutione della parte, che si aggiunge, che su tenuto nelle compositioni a due voci, aiutati dalla Tauola posta di sopra, si potrà continouare di maniera, che si hauerà la cantilena posta qui di sotto per effempio.



Ma si debbe auertire, che quando le parti del Contrapunto daranno principio alla cantilena, di incominciare sopra quella chorda, che incomincia la prima figura del Canto fermo; come porta il douere; imitandolo più che si possa; ponendo le parti del Contrapunto tra loro in Conseguenza: & se bene si potranno etiandio col Canto fermo non sarà male. E' ben vero, che a porle a questo secondo modo, non è noua maniera, ue inuention noua: perche non si può far cosa alcuna, che non sia stato fatta le migliaia di volte. Ma dirò bene, che'l primo modo, se non sarà cosa noua, almeno sarà appresso di noua, & poco usata. Si potrà etiandio, con grandissimo commodò (il che è anco lodeuole) porre in Conseguenza le parti tra loro; non con quell'ordine istesso, & disposizione, come si usa nelle Fughe legate: ma con vn'ordine interrotto; ponendo parte delle figure ascèdenti, & parte discendenti; & porre solamente il numero delle figure, che siano di vno istesso valore; ponèdo tallora vna Imitatione di figure al contrario, cioè porre la Guida, o Principale, che procedi per vn numero di figure ascendenti, & il Consequente, che con l'istesso numero discendi; come dal sotto posto effempio si può cù-



prendere; nel quale hò voluto porre vna parte sola per due cagioni: Prima: perche non mancano le dotte cõposizioni di molti eccellenti Musici, che sono piene di queste cose, dalle quali si po-

trà comprendere il modo, che si hauerà da tenere nella compositione dell'altre cantilene; Dipoi, per non accrescere il volume con tanti effempi; essendo che da questa sola parte si potrà comprendere quello, ch'io hò voluto dire, & in qual maniera si potrà procedere, cauando l'inuentione di vna parte dal proceder dell'altra, per potere impire il Contrapunto di belle fantasie, & leggiadri inuentioni. Ma si debbe auertire, che quantunque il Basso (come hò detto altroue) possa alle volte tenere il luogo del Tenore, & così l'vna delle altre parti quello dell'altra; nondimeno si dè fare, che'l Basso finisca sempre sopra la chorda regolare, & finale del Modo, sopra'l quale è composta la cantilena; & così le altre parti a i loro luoghi propri; perciocche da tal chorda haueremo a giudicare il Modo. Et se bene il Tenore venisse a finire in altra chorda, che nella finale, questo non sarebbe di molta importanza; pur che habbia proceduto nella sua modulatione secondo la natura del Modo della cantilena; Il che si debbe anche intendere di ciascuna delle altre parti. Oltra di questo è da auertire, che quella compositione si può chiamare Perfetta, la quale in ogni mutatione di chorda, tanto verso il graue, quanto verso l'acuto, sempre si odeno tutte quelle Consonanze, che fanno varietà di suono ne i loro estremi. Et quella è veramente Harmonia perfetta, che in essa si ode tal consonanze: Ma li Suoni, o Consonanze, che possono fare diuersità al sentimento sono due, cioè la Quinta, & la Terza, ouer le Repligate dell'vna, & dell'altra: perciocche i loro estremi non hanno tra loro alcuna simiglianza, come hanno quelli della Ottaua; ne gli estremi dell'vna si asimigliano a gli estremi dell'altra: essendo che gli estremi della Quinta non muoueno l'udito nella maniera, che fanno quelli della Terza; ne per il contrario: Onde aggiunto il Ditono al Semiditono, generano la Quinta, la quale è nelli suoi estremi contenuta da suoni molto variati da quelli, che si odeno ne gli estremi del Ditono, o del Semiditono: perche gli estremi del Ditono sono anco molto differenti da quelli del Semiditono. Et ciò non si ritroua nella Ottaua: imperocche li suoi estremi hanno tal simiglianza, che paiono vn solo suono; & si asimigliano di maniera all'vnisono, che aggiungendole qual Consonanza si voglia, par che sia congiunto (come etiandio hò detto altroue) quasi ad vn solo suono. Ritrouandosi adunque la varietà solamente tra gli estremi della Quinta, & quelli della Terza; & componendosi l'Harmonia di cose, che tra loro sono diuerse; douemo per ogni modo (accioche habbiamo perfetta cotale harmonia) cercare con ogni nostro potere, di fare vdir nelle nostre Compositioni queste due Consonanze, più che sia possibile, ouero le loro Repligate. E' ben vero, che molte volte li Pratici pongono la

Sesta in luogo della Quinta; & è ben fatto: Ma si debbe auertire, che quando si porrà in vna delle parti la detta Sesta sopra il Basso, di non porre alcun'altra parte, che sia distante per vna Quinta sopra di esso: perciò che queste due parti verrebbero ad esser distanti tra loro per vn Tuono, ouero per vn Semituono; di maniera che si vldrebbe la dissonanza. Io ho detto, che douemo fare ogni nostro potere, di por sempre queste due Consonanze nelle composizioni: conciosia che sempre non si possono porre; massimamente nelle composizioni di Tre voci: perche in luogo di vna di loro si pone spesso la Ottaua, per non guastare il bello, elegante, & facil cantare, che fanno le parti: la onde volendo offeruare di por sempre cotali Consonanze in simili composizioni, sarebbe quasi impossibile: Ma nelle Composizioni di Quattro voci, sarebbe più errore lassarne vna delle due nominate, che in quelle, che si compongono a Tre voci: conciosia che oue non si può offeruare cotal Regola con tre parti, la Quarta parte ce lo permette. Et tanto maggiormente siamo obligati alla offeruanza di tal Legge, quanto più cresce il numero delle parti. Gran vergogna è veramente di alcuni, che non solo fanno pouere le loro composizioni di Quattro voci, di vna delle dette consonanze: ma fanno anco peggio, che pongono le parti in tal maniera, che sono tra loro Vnifone, ouer lontane l'vna dall'altra, per vna Ottaua solamente: onde si ode l'harmonia molto smembrata, & pouera: percioche le parti sono distanti l'vna dall'altra per simili Ottauae, che si chiamano Raddoppiate. Ma questo sarebbe di poco momento, quando non si ritrouasse l'istesso errore nelle composizioni di Cinque, di Sei, di Sette, et di più voci; nelle quali sono alcuni luoghi smembrati, & poueri in tal maniera; che si odeno con poca satisfatione dell'vdito. Però il Contrapuntista si debbe guardare da commettere tali mancamenti, degni veramente di correctione; & debbe sapere, che tali errori si commettono non solamente nelle figure, che si proferiscono nel battere, o nel leuare della battuta: ma anche in ogni figura cantabile, che si pone nel numero delle consonanze. Offeruarà adunque il Compositore questo, accioche la sua cantilena venghi ad esser sonora & piena; & accioche contenghi in se ogni perfectione di harmonia. Ma non per questo si dè intendere, che lui debba offeruare tal legge dal principio della compositione infino al fine: imperoche si dè anco auertire in ogni cantilena, di dar qualche riposo alle parti; & di non farle cantare sempre insieme: ma di far che se ne odi hora due, hora tre, hora quattro, secondol numero che saranno, & allora tutte insieme, & massimamente nel fine: percioche tal variatione verrà a portar seco commodo al compositore & al cantore, bellezza alla cantilena, & diletto & piacere all'vdito:



CANTO.



TENORE.



BASSO.



La onde

La onde facendo in tal modo, è impossibile di offeruare sempre cot'al legge; massimamente: perche facendo cantare alle volte poche parti, per uolere acquistare le sopradette consonanze, si potrebbe procedere per alcuni mouimenti tanto discomodi, che farebbero cagione di rouinare ogni buona & sonora compositione. Crescendo poi il numero delle parti, & non offeruando quello, che si è detto, verrà a mostrare, quanto sia stato buono imitatore della Natura, laquale (quādo non è deprauata) riduce tutte le cose alla loro perfectione. Oltre di questo si debbe sapere, che hauendo accommodato tre parti di qualunque compositione, lequali tra loro contenghino le già dette consonanze, ouero la Sesta in luogo della Quinta, tutte le altre parti, che si ag giugessero a queste, verrebbero ad esser necessariamente Vnifono, ouero in Ottaua con vna delle tre nominate; siano poi quante si vogliano le ag giunte; si come di sopra nello essempio in molti luoghi si può comprendere. Però il Compositore potrà accommodarle alla cantilena, come meglio li tornerà comodo. E ben vero, che più tosto si debbe eleggere la Ottaua, che l'Vnifono; percioche (come dicemmo altre volte) non è consonanza.

In qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni. Cap. 60.



E benchè nelle compositioni di due voci la Quarta non si ponghi se nō sincopata; et in queste si possa porre etiamdico nō sincopata, come torna meglio: percioche il suo uso nō solamente è utile, ma anco necessario; tuttauia è da sapere, che essendo la Quarta consonanza, come altroue hò prouato; si può accommodare nelle compositioni in due maniere, si come costumano fare i Musici moderni; Prima ponendo il Basso, & il Tenore distanti l'vn dall'altro per vna Quinta; & ag giungendo a queste due parti la Terza parte lontana dal Basso per una Ottaua; di maniera, che la chorda del Tenore vegghi a diuidere, o mediare tale Ottaua in harmonica proportionalità: la onde essendo collocate le parti in tal maniera nasce diletteuole, et soaue harmonia; ne mai li Musici, quando l'accompagnarono con la Quinta la posero altramente; Dipoi accompagnandole la Terza; & ciò faremo in due maniere: percioche ouero l'accompagnaremo con la Terza posta nel graue, ouero con la Terza, posta nello acuto; Et ciascuno di questi due accompagnamenti si può fare in due modi: essendo che quando se le accoppagna la Terza nel graue; oueramente che si pone la maggiore; ouero se le ag giunge la minore. Il perche douemo sapere, che la Quarta accompagnata in tal maniera farà sempre migliore effetto accompagnata con la Terza minore, di quello che farebbe, se hauesse sotto di sè la maggiore: essendo che posta in cot'al modo, è collocata naturalmente secondo li gradi delle consonanze, come si può vedere nel Cap. 15. della Prima parte; nel quale si vede, che dopo il Semiditono contenuto tra questi termini 6 & 5, segue immediatamente la Diatesaron, posta tra questi termini 8 & 6. Ma quando è accommodata col Ditono, non può far buono effetto: perche non sono poste insieme secondo l'ordine naturale di tali consonanze; anzi sono ag giunte insieme in vno ordine accidentale: perche non si troua nell'ordine nominato, che'l Ditono sia posto, senza alcun mezzo auanti la Diatesaron: La onde essendo queste due consonanze accommodate l'vna dopo l'altra contra la loro natura; essendo posto nello acuto quella, che douerebbe esser collocata nel graue; & nel graue quella, che douerebbe tenere lo acuto; de qui viene, che li suoni, che nascono dalle chorde ordinate in tal maniera, sono men grati all'udito, di quelli, che nascono dalle chorde tese secondo i lor gradi naturali: Per ilche ciascuno da se stesso con la esperienza potrà conoscere dalli sottoposti essempi sensatamente, & euidentemente comprendere delli due accompagnamenti, qual sia veramente il buono. Quando poi si accompagna la Quarta con la Terza posta in acuto, ciò si può fare simigliantemente in due modi: percioche; oueramente se le ag giunge la Terza maggiore, ouero se le accompagna la minore. Quando è accompagnata con la maggiore fa buono effetto. Ma quando è accompagnata con la minore, fa quasi dissonanza. Et ciò non è senza cagione: percioche, oltre che si potrà comprendere dalli due essempi postli qui di sotto, quando le voci, o li suoni saranno ridutti in atto; l'ordine naturale de i Numeri harmonici ce lo dimostra; nel quale ritrouandosi la proportionione della Diatesaron tra questi termini 4 & 3; come si può vedere nel detto luogo; segue senza alcuno mezzo la propor-



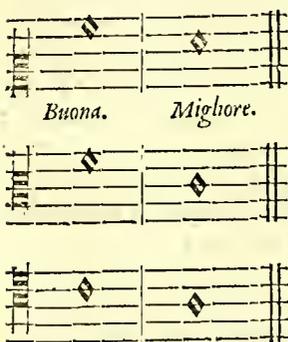
tione

tione del Ditono, posta tra 5 & 4. Ma in cetale ordine non si troua, che dopo la proportionione, o forma della Quarta segua immediatamente procedendo nel detto ordine la forma della Terza minore; come ogn'uno può vedere. Per questo adunque auiene, che quelle Consonanze, che sono fuori de i loro luoghi naturali, &



non sono ordinate, secondo che hanno le lor forme tra i numeri harmonici, senza alcun dubbio fanno qualche dissonanza: Onde dico, che la Quarta accompagnata con la Terza minore posta nel graue si potrà sempre usare; & quella etiandio, che hauerà la Terza maggiore nello acuto: percioche non potranno fare se non buoni effetti. Ma quando hauerà la Terza maggiore nel graue, ouer la minore nello acuto, sempre si udrà qualche effetto tristo. Ne ciò debbe parer strano ad alcuno: conciosia che quello che intrauiene al Vedere intorno alla cosa visibile, intrauiene anco all' Vdito intorno alla cosa uditibile. Onde si come è strana cosa da vedere in uno edificio alcuna parte posta nel luogo di un'altra; come sarebbe dire li Fondamenti nel luogo del Tetto; & nel luogo delle Porte le Finestre, & ogni cosa posta al contrario fuori delli suoi naturali luoghi, & senza alcuna proportionione; così è cosa strana da udirne una massa di suoni, o consonanze

poste insieme senza proportionione, & fuori dei loro luoghi naturali. Si ritrouerà etiandio, volendo inuestigare più oltre, che la Quarta, laquale ha nell' acuto il Ditono, è più grata all' udito di quella, che l'ha nel graue; si come etiandio è più grata quella, che ha il Semiditono nella parte graue, di quella che l'ha nella acuta; & che di queste due composizioni, quella Quarta, che sarà accompagnata con la Terza minore nel graue farà migliore effetto di ciascun' altro accompagnamento; come si potrà comprendere da questi effempi. Percioche



quantunque le Seste, che contengono gli estremi di queste parti poste insieme, non siano l'uno dall'altro differenti nella proportionione, & non facino variazione de suoni & di consonanze; nondimeno la varietà delle chorde, che riceuono nel loro mezo, è cagione, che l'uno accompagnamento si udrà migliore dell'altro; & di far la differenza tra due accompagnamenti, che siano buoni, dal buono al migliore. Veramente tanta è la possanza dell' consonanze, quando sono poste ne i loro propij luoghi naturali, che non solamente quelle, che sono tramezzate in cotal maniera secondo la natura de gli harmonici numeri, sono più grate all' udito di quelle, che sono poste al contrario; ma anche fanno più allegria, & più sonora ogni compositione, nella quale sono poste. Questo adunque ricoglieremo da quel, che si è detto, che le Quarte si potranno porre ottimamente nelle compositioni, quando saranno collocate in tal maniera, che sotto di loro nel graue hab-

biano la Quinta, ouer la Terza; come hò mostrato di sopra; & etiandio si potrà porre alle volte con la Terza nell' acuto, massimamente quando sarà la maggiore; ancora che questo dalla uniuersità de i Musici pratici fin hora sia stata poco considerata: Percioche se l'accompagnamento della Quarta con la Terza maggiore posta nel graue, che non è veramente molto consonante e sopportata; non sò veder ragione, perche non si dè sopportare l'accompagnamento della Terza maggiore posta nell' acuto: essendo che veramente questo accompagnamento è migliore si come la esperienza ce lo farà sempre vedere.

Regole in commune.

Cap. 61.



NON è dubbio, essendo la Quarta consonanza, & hauendo mostrato nel Capitolo precedente, in qual modo si habbia da comporre con la Quinta, & con la Terza; che qualunque volta sarà accompagnata, nelle maniere ch'io hò mostrato, farà sempre buono effetto nella compositione. Qualunque volta adunque che vorremo usarla, potremo senza porre la Quinta, o la Terza nel graue, porre la Terza maggiore nella parte acuta; massimamente quando le parti procederanno per ordine naturale in questo modo: percioche apporterà gran commodo al Compositore, aiutandolo nella vaghezza delle modulazioni, & nel schiuare il Tritono, che potrebbe

Parte acuta.

Parte mezzana.

Parte graue.

potrebbe nascere alle volte tra le parti della cantilena ; come nel secondo effempio si può comprendere . Si potrà anco usar la V udecima ; come più a basso si vede ; laqual si compone della Ottaua, & della Quarta; poi che Tolomeo nel Capitolo Quinto del Primo libro della Harmonica, & Boetio nel Cap. 10. del libro Primo della Musica la pongono tra le consonanze : Di modo che da questi effempi si potrà conoscere la lor natura, & quanto possono esser grate all'udito ; ancora che ue potrebbe bastare l'uso de i

Moderni, & de gli Antichi compositori, i quali molte volte l'hanno accompagnata in tal maniera. V sano

Canto.

Tenore.

Basso.

alcuni di porre la parte acuta con la mezzana distante per vna Quarta ; & questa con la graue per vna Terza ; di maniera che'l Basso viene ad esser lontano dal Soprano per vna Sesta, tramezzata dalla Terza, o maggiore, o minore . Onde essendo le parti composte in tal maniera, sogliono farle ascendere, o discendere insieme più gradi ; & tal modo di procedere chiamano Falso bordone . Ma in verità, ancora che tal maniera sia molto in uso, et che con difficoltà grande si potesse leuare ; dico, che non è lodeuole : Imperoche, oltre che la Quarta è consonanza perfetta ; come altroue ho mostrato ; & che non douemo far contra la Regola data nel Cap. 29 ; genera alle volte tra le parti alcune relationi, che non sono harmoniche : La onde poco diletto apportano all'udito ; si come ciascuno col mezzo dello effempio posto qui di sotto potrà conoscere . L'errore di cotal cosa

Canto.

Tenore.

Basso.

si manifesta da questo; percioche se noi vorremo porre le Terze a i loro luoghi naturali, oue si debbono ragioneuolmente porre, ouero sopra la Ottaua almeno; si potrà conoscere con quanta ragione si potrà fare vna cosa simile : cioè sia che ; si come nel mostrato effempio si vdiuano molte Quarte; così nel sottoposto potremo vdiere altrettante Quinte . Io sò bene, che appresso di molti più varranno le autorità di alcuni, che si habbiano

Canto.

Tenore.

Basso.

usurpata cotal licenza, che le ragioni addutte di sopra; ma facino pure il peggio, che fanno, cò dire questa cosa è stata usata da molti, che poco mi curo, poi che non sono, ne vogliono esser capaci di ragione . Et benchè la Terza sia consonanza, & si possa porre in qual luogo torna commodo ; tuttauia il suo vero luogo non è nel graue; ma nell'acuto, sopra la Disdiapason, ouero Quintadecima : Imperoche naturalmente la Ottaua posta nel graue, non può esser tramezzata da altro suono; ma vuole esser posta semplice, senza alcuna mediatione ; si come ne mostrano li numeri harmonici, posti nel Ca. 15. della Prima parte; tra i quali si vede la prima Dupla contenuta nel Senario tra 2 & 1, che è la sua forma, laquale non è mediata da alcun termine mezzano; ma si bene la seconda posta tra 4 & 2, laquale è diuisa dal 3 in vna Sesquialtera, che si troua tra 3 & 2, & in vna Sesquiterza, che si troua tra 4 & 3, che sono le forme della Diapente, & della Diatesaron consonanze . Onde la Sesquialtera nella detta seconda Diapason resta non diuisa, & intera; ma oltre la Quadrupla, che è la forma della Disdiapason, si troua diuisa in due parti; cioè in vna Sesquiquarta, che è la forma vera

ma vera del Ditono, & in vna Sesquiquinta, che è la forma del Semiditono; delle quali, l'vna è collocata tra 5 & 4, & l'altra tra 6 & 5. Si vede adunque, che la prima Ottava è collocata naturalmente tra i Numeri sonori senza alcun altro numero mezzano; & che la Quinta le succede senza alcun mezzo; dipoi segue la Quarta; & da queste due parti maggiori si compone la seconda Diapason, onde nasce la Disdiapason, cioè la Quintadecima. Dopo queste viene il Ditono, & immediatamente dopo lui segue il Semiditono: di maniera che, se tali consonanze fossero poste nelli Contrapunti (se ciò si potesse far sempre commodamente) a i loro luoghi proprii & naturali; non è dubbio, che nascerebbe vn concerto tanto harmonioso, quanto l'huomo si potesse imaginare. Et di ciò potemo vedere la esperienza sempre ne gli istrumenti artificiali, massimamente nell'Organo, oue poste le consonanze nominate per ordine l'vna dopo l'altra, secondo che hò mostrato; non si può dire il buono effetto che fanno. Ma se per caso la prima Ottava si pone tramezzata nel graue dalla Quinta; allora il concerto si fa alquanto tristo; et se tal Quinta si diuidesse in due Terze, non si potrebbe apena vdir tal cōposto; massimamente se la Terza minore tenesse il luogo della maggiore, cioè se ella fusse posta nel graue. E nondimeno sopportabile la prima Ottava tramezzata in proportionalità harmonica per la Quinta; & quando sopra di essa si poue la Terza, non fa tristo effetto; ancora che cotali consonanze non siano poste a i loro luoghi proprii; & ciò intraiene: perciocche tengono il luogo mezzano nello istrumento, oue si contiene tale ordine. Si debbe adunque porre la Terza immediatamente dopo la Quintadecima, o almeno dopo la Ottava in ordine; & debbe esser la maggiore; accio che'l concerto sia più allegro, & più pieno: ma se'l si abatterà, che ella sia la minore; come infinite volte suole accasare, allora il concerto sarà più mesto. Queste cose veramente sono poco considerate da i Pratici: perciocche senza alcun riguardopogono la Quinta tra le chorde graui, & anco la Terza, come torna a loro più comodo; laqual cosa quanto diletto portino all'vdito, lassaro considerare a coloro, che hanno giuditio. Onde voglio dir questo solamente, che douendosi porre la Terza nella compositione, è meglio porla sempre sopra la Ottava, che tra essa; voglio inferire, che migliore effetto farà sempre la Decima, che la Terza. Et quantunque si potrebbe dire, che meglio sarebbe anco, porre la Quinta sopra la Ottava posta nel graue della cantilena; come cosa più propinqua, secondo la natura de i Numeri harmonici; che la Terza, come più lontana; tuttauia pongasi a qual modo si voglia, tonarà sempre bene. Ma quanto migliore effetto faccia la Decima che la Terza; da questi due effempi, ciascuno che hà giuditio lo potrà conoscere.

CANTO. TENORE. BASSO.

Ma si debbe auertire, che in vno effempio, cioè nel primo si contiene il Tritono, & nel secondo la Semidiapente; liquali tanto più sono sopportabili, quanto che dopo se hanno l'vno la Terza, & l'altro la Decima maggiori, che fanno relatione harmonica con le voci, che cõtengono il Tritono, ouer la Semidiapente. Et se bene gli interualli, che sono nelle seconde figure delli mostrati effempi, sono veramente dissonanti; tuttauia sono in tal maniera collocati, che per il loro procedere, secõdo l'ordine mostrato nelle Regole, se ne passano di maniera, che l'vdito se ne cõtenta. Si debbe oltra di ciò auertire, che quando dissi di sopra, che la prima Ottava si pone senza alcun mezzo, potemo intendere tale Ottava esser quella, laquale incomincia nella chorda più graue del Basso della cantilena, salendo di mano in mano all'acuto fino alla Ottava chorda; et per la seconda si può intender quella, che incomincia dalla chorda estrema acuta di tale Ottava, & vada fino alla Quintadecima. Pongono i Pratici alle volte il Tritono tra due parti, ilquale casca sopra la seconda parte di alcuna Semibreue sincopata, posta nel graue in cotal maniera; Ilquale si ode nella relatione delle parti: ma nõ è percossa l'vna delle par-

CANTO. TENORE. BASSO.

ti acute con la parte graue da tale interuallo. Et perche le parti procedono in cotal modo, & sono concatenate tra loro di maniera, che senza partirsi dalla osservanza delle regole

gole date, fanno buono effetto; Però queste parti porgono all'udito grato, & soauo piacere: perciocche quel po-
co di dissonanza, che si ode nel Tritono, & nella Semidiapente, se ne passa presto, & ag giunge soauità alla
consonanza seguente, più di quello, che si udirebbe, se non vi fusse: essendo che di due oppositi, l'uno si conosce
mag giornente per la comparatione, che si fa con l'altro. Frequentano i moderni molto spesso tali passag gi,
onde parendoli la cosa riuscibile pongono alle volte la parte graue sincopata in tal maniera, che la seconda par-
te della Sincopa contiene col Tenore la Seconda, & il Tenore col Soprano hora la Terza, hora la Quarta, et



tallora la Quinta, come qui si vede. Ma quello, che con-
tiene la Quarta, senza dubbio è men buono de gli altri: percioc-
che si ode tale interuallo senza alcuno accòpagnamento. Oltre
di questo si dà auertire, che alle volte si potrà passare dalla Se-
sta minore alla Ottaua, quando le parti saranno collocate in tal maniera, che'l Basso col Tenore procedino
ordinatamente secondo l'ordine, & il modo dato nelle Regole vniuersali; & il canto procedi per Decima so-
pra'l Basso; come qui si vede. Si potrà anche dalla Terza mag giore passare all'Vnisono, quando il So-



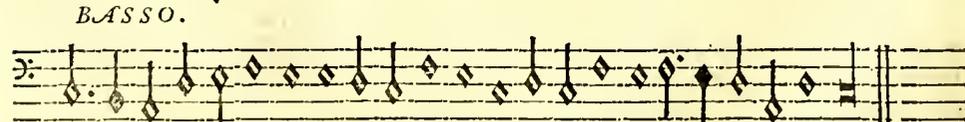
prano procederà dall'acuto al graue col mouimento del Ditono; & il Basso col Soprano sarà ordinato secon-
do i precetti dati di sopra; stando il Tenore senza mutar luogo; come si vede; Perciocche essendo le parti e-
streme, che sono più delle altre comprese dal senso, ben regolate; se alle volte verrà qualche cosa nell'altre par-
ti, che non sia così ben regolata, si potrà sopportare. La onde si concede al compositore, che possa pigliare
alle volte qualche licenza fuori della Regola data di sopra nel Cap. 38. Gli sarà etandio lecito di passare dal-
la Terza minore, per contrarij mouimenti all'Ottaua; quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che
quella, che si trouerà lontana per simile consonanza, & dipoi passerà alla Ottaua, habbia nel graue la Ter-
za mag giore, di maniera che la parte acuta sia lontana dalla graue per vna Quinta; come qui si vede.



Anzi sarà necessario, che le parti stiano in cotal modo: perche se si ponessero altramente, facendo quella Ter-
za, che è minore, mag giore col segno ✕, acciocche (secondo le date Regole) dalla imperfetta più propinqua
si peruenghi alla perfetta; non si potrebbe far tal cosa per alcun modo, senza grande offesa dell'udito: con-
ciosia che si verrebbe a fare vna Quinta, che hauerebbe due Terze mag giore. Ma ciò sia detto per sempre,
che l'obbligo stà nelle cose possibili, & non nelle impossibili; al quale niuno è obligato. Douemo oltre di questo
offeruare, che nelle Cadenze principali della cantilena, le parti siano ordinate, & accommodate in tal ma-
niera, che la seconda parte della figura sincopata, la qual si pone dissonante, sia sempre con la parte graue di-
stante per vna Quarta; oueramente per vna Vndecima; & con l'altra sia sempre lontana per vna Secon-
da, o per vna Settima; il che si debbe offeruare etiadio in ogni figura sincopata, nella quale stà la dissonanza;
si come si vede in questi essempi; da i quali si potrà còprendere il modo, che si haauerà da tenere in altre simili,
quando accascheranno. Ma se vorremo ag giungere la Quarta parte a queste, sempre ella si porrà in Ottaua
dell'vna delle due, che sono distanti tra loro per Quinta, o per Duodecima; accomodandola hora in vn luo-
go, & hora in vn'altro, secondo che tornerà meglio.



Et perche la Cadenza si può fare in molte maniere con varietà delle parti; però voglio por qui molti effempi accommodati a Quattro voci, i quali potranno etiandio seruire alle compositioni di Tre voci, ouero se li potrà aggiungere altre parti, quando fusse bisogno; accioche io non habbia da replicare più cosa alcuna in questa materia. Ma non voglio restar di dire, che si conosce per esperienza, che quella Cadenza non ha gratia al-



cum, o leggieria in se, laqual sia senza la Dissonanza, che si troua nelle mostrate; massimamente quando le parti procedono insieme per le istesse figure; ancora che siano sincopate, ouero non sincopate, che si proferscono nel leuare, o nel battere della battuta; come sono queste.

Però



Però il Contrapuntista si guarderà di usarle; & debbe schiuare al tutto, di fare che alcuna parte della cantilena non faccia la Cadenza, quãdo l'altre parti fussero ordinate in vn modo, che qualunque altra delle più

grani facesse la Quinta con la figura mezzana della cadenza posta nell'acuto, facendo il mouimento congiunto del Semituono, quando tale figura si potrà seguare con la cifra * Chromatica: percioche (come ho detto altroue) proferendosi tal parte della cadenza naturalmente col Semituono, farebbe cosa difficile, che'l cantore potesse hauere in tal caso riguardo, di non proferirla con quel modo, che si proferisce naturalmente. Onde verrebbe poi a commettere errore, & a porre vna dissonanza in luogo della consonanza; cioè verrebbe a porre la Diapente superflua in luogo della vera; come qui si vede.



Accascherà anco vn simile errore, quando le parti a Tre voci faranno ordinate in tal maniera, che essendo il Tenore sopra il Basso lontano per vna Terza, discendendo per mouimento separato di Quarta sotto'l Basso vna Terza, ascendendo il Basso per mouimento congiunto di vn Tuono; & ritornando dipoi ciascuno alli suoi primi luoghi; il Soprano farà la Cadenza distante dalla parte graue per vna Quinta verso l'acuto; come in questo essemplio si vede. Seguirebbe anco vn altro errore, qualunque volta che si volesse sonare



queste tre parti sopra vno istruimento, perche si vdirebbe senza alcun dubbio tre Quinte. La onde li Compositori debbono auertire a cotal cosa, & non fare che

le parti mutino luogo tra loro in questa maniera: percioche tale inconueniente apportarebbe all'udito cosa, che non molto li piacerebbe; ancora che nel cãtare le parti nõ si possono udire tali Quinte. Et perche da molti Pratici questo non è molto auertito; però hò voluto roccarne vna parola. Hauendo fin hora a bastanza ragionato intorno alle cose necessarie a simili cõposizioni, lassarò le altre cose, che possono accascare, & non sono di molto momento, al giuditio del Compositore: Imperoche col mezzo delle Regole date, potrà quando gli occorrerà alcun dubbio, quantunque fusse di molta importanza, darne perfetta resolutione. Lassando adunque di parlare più intorno a cotal materia, verò a ragionare delli Contrapunti, che si componono a Tre voci, che si chiamano Doppij, & di quelli, che si fanno con qualche obligo.

Delle varie forti di Contrapunti, & prima di quelli, che si chiamano Doppij.

Cap. 62.



Il Contrapunto doppio a tre voci è quasi quello stesso, che è il Contrapunto doppio a due voci, il quale nel Cap. 56. di sopra hò dichiarato, & mostrato: conciosia che tra l'vno, & l'altro si troua tal differenza, che l'vno non si può cantare a più che a due, ouero a tre ag giungendoli vna parte, che canti nell'acuto, o nel graue, di sopra, o di sotto di vna delle parti principali per vna Decima: ma l'altro non si può cantare se non con quelle parti, che si copongono principalmente, cioè a tre voci, con grande varietà di harmonia nella Replica; & molto differente da quella, che si ode nel principale. Però adunque ricordandosi quello, che è Contrapunto doppio a due voci, è

superfluo il voler replicare, & dire quello, che sia Contrapunto doppio a tre voci: percioche sapendo quello, che importa il primo, facilmente si puo hauer notizia di quello, che importa il secôdo. Volendo adunque ragionare di quelli Contrapunti doppij, che si compongono a tre voci, dico, che le sue specie sono molte: imperoche si possono comporre in varie maniere, con la offeruanza di alcune regole; che cantandosi ad vn modo nel Principale, & vedendosi vna sorte di harmonia, nella Replica poi si canta diuersamente quelle figure, & intervalli istessi; & si ode gran diuersità di concerto. Ma ancora che molti siano li modi di comporre tali Contrapunti, come hò detto, porrò solamente quelli, che mi sono paruti più difficili, & più eleganti; accio non sia tedioso a i Lettori; da i quali ciascuno ingegnoso potrà comprendere, come si hauerà da reggere in qualunque altra maniera di simili composizioni. Il primo modo adunque sarà, che composto che si haueranno tre pari principali, al modo che si veggono, con l'aiuto di alcune auertenze molto necessarie ad vn tal negotio, Quando vorremo la Replica, porremo il Basso del Principale nel luogo del Soprano, più acuto per vna Quinta; & il Soprano nel luogo del Tenore, più graue per vna Ottaua; & il Tenore nel luogo del Basso, ponendolo medesimamente graue per vna Ottaua; a questo modo. Sarebbe veramente impossibile, che potesse riuscir bene, quando non si

SOPRANO del Principale.

TENORE.

BASSO:

SOPRANO della Replica.

TENORE.



BASSO.



offeruasse, di non por mai il Basso nel Principale con le altre parti distante per una Sesta; ancora che le altre due si possino porre. Similmente non si de por mai il Basso col Tenore in Terza, dopo la quale seguiti la Quinta: Ne il Basso col Soprano in Decima, dopo la quale venghi la Duodecima, quando le parti insieme discendono: percioche la Duodecima, che si pone nel Principale tra'l Basso, & il Soprano; nella Replica viene Unifono tra'l Tenore, & il Soprano; & la Quinta simigliantemente viene Ottava. Potemo hora vedere, che in simil sorte di contrapunto, o compositione, nel Principale non si può fare la Sincopa di Settima: conciosia che non si può risolvere con la Sesta; Ne si può far Decima, & poi Quinta, procedendo per movimenti contrarij. Ma quando il Basso sarà in Ottava col Tenore, allora il Soprano potrà esser sotto'l Tenore una Terza; & similmente quando l'uno dall'altro saranno distanti per una Decima; il che non si concede in altro modo. Il Tenore potrà similmente discendere sotto'l Basso, per qualunque interuallo si uoglia: ma bisogna auertire, che non passi la Sesta: percioche le parti vengono ad esser distanti l'una dall'altra per lungo spazio. Si potrebbe anco porre il Soprano sotto'l Basso, quando fusse dibisogno: ma non bisognarebbe passare la Quinta: percioche le parti poste in cotal modo, nella Replica vengono molto lontane l'una dall'altra. Si potrà anco usar la Settima posta nel Soprano nella sincopa; quando si porrà il Basso sopra'l Tenore lontano per una Quinta. Medesimamente si potrà usarla nel Basso: ma non altramente, se non quando sarà posto sopra'l Tenore. Molte altre cose sarebbe dibisogno di mostrare, che si hanno da offeruare, per hauere il modo facile da comporre; le quali, per non andare in lungo, & per non esser molto necessarie, si lassano. Et veramente mi ho mosso a lassarle per questa cagione, che desiderando alcuno di voler fare cosa ottima, è dibisogno, che faccia insieme il Principale, & la Replica; & così potrà vedere tutti gli incomodi, che potranno occorrere. Vltimamente è dibisogno sapere, che se'l si componderà il Principale secondo l'offeruanza delle Regole nostre mostrate di sopra; la Replica similmente verrà ad essere offeruata; & se'l si farà altramente, ne seguirà il contrario. Et ciò sia detto a bastanza intorno la Prima sorte del Contrapunto doppio a tre voci, la cui Replica procede con simili movimenti contenuti nel Principale. La Seconda sorte è quella, della quale la Replica procede per movimenti contrarij a quelli, che si trouano nelle parti del Principale; come ne i sotto posti esempi si può vedere. Ma la Replica non potrebbe mai tornar bene, se non si offeruasse alcune cose; come sarebbe dire; far che tutte le parti delle Sincope, che si pongono nel Principale siano consonanti; & non por mai il Tenore distante dal Soprano per una Quarta. Queste cose si debbeno principalmente per ogni modo offeruare; l'altre poi, che potrebbero accascare non saranno difficili; quando



CANTO del Principale.



TENORE.

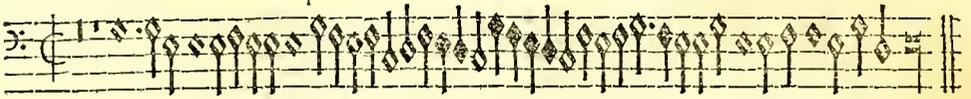


BASSO.

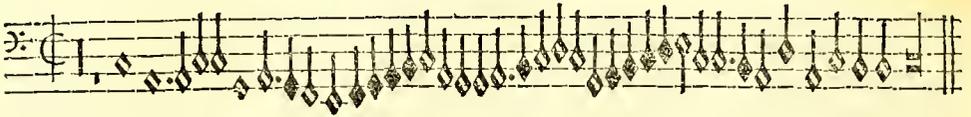
si componderà



SOPRANO della Replica.



TENORE.



BASSO.

si componerà la Replica insieme col Principale. In simil sorte di Contrapunto si potranno usar le Seste, & porre le parti lontane l'una dall'altra, per quale interuallo si vorrà; il Tenore potrà pigliare il luogo del Basso; & il Soprano quello del Tenore, & quello del Basso anco. Et per hauer la Replica, si porrà il Basso del Principale nel luogo del Soprano, più acuto per una Sesta; il Soprano nel luogo del Basso, più graue per una Decima; & il Tenore, più graue per un Tuono; facendo, che le parti procedino per contrarij mouimenti di quelli, che si trouano nel Principale; & haueremo l'harmonia differente; si come varij, & differenti sono li siti dell'uno, & dell'altro, & li mouimenti. Et se noi offeruaremo nella compositione del Principale le Regole, che in molti luoghi sono state dichiarate; non è dubbio, che la Replica (se non in tutto, almeno in molte parti) verrà ad essere offeruata. Si potrà anche comporre un'altra specie di simile Contrapunto doppio, che parteciperà dell'una, & dell'altra sorte di questi Contrapunti; quando si offeruarà tutte quelle Regole, che si offeruano nella loro compositione, le quali Regole sono negatiue; cioè vietano il fare alcuna cosa. Il che fatto haueremo poi un Contrapunto, che potrà hauer la Replica simile a quella del Primo, & del Secondo modo mostrati; come qui si può vedere.



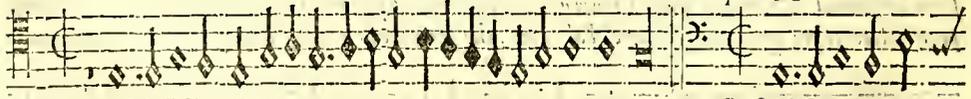
CANTO del Principale.

TENORE.



BASSO.

Primà Replica, & CANTO.



TENORE.

BASSO.



Seconda Replica, et CANTO.

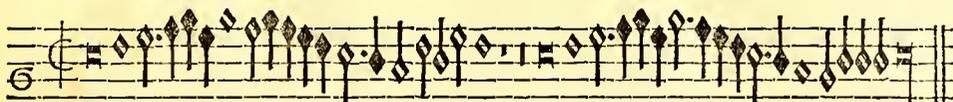


TENORE.



BASSO.

La Terza specie del detto Contrapunto si fa, quando si compone il Principale di maniera, che dipoi il Basso resta nelle sue chorde principali, senza alcuna mutatione; & il Soprano diuenta nella Replica il Basso, trasportato per una Duodecima più graue; & il Tenore per vna Quinta, nel modo che qui si vede.



Principale, & SOPRANO.



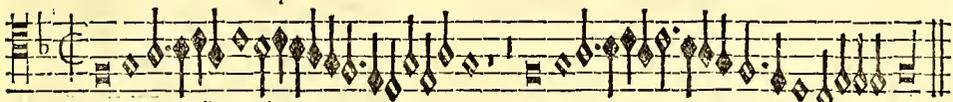
TENORE del Principale.



BASSO del Principale; & CANTO della Replica.



TENORE della Replica.



BASSO della Replica.

È ben vero, che questo modo è più difficile di ciascuno delli mostrati; onde volendolo fare, acciò la Replica torni bene, bisogna offeruare molte cose, & prima: Quando'l Tenore canterà col Basso a due voci; non bisogna, che le parti siano distanti l'vna dall'altra per Ottaua, ne per Sesta; massimamente quando'l Tenore si porrà sopra'l Basso: Ma quando si porrà sotto'l Basso, non si dè porre distante dal Basso, ne per Terza, ne per Quinta: ma si bene per Sesta, o per Ottaua, & per Quinta ancora; con questa còditione però, che tal Quinta si troui nella seconda parte della sincopa, dopo la quale senza alcun mezzo ne venga la Sesta: Percioche quando queste due parti si pongono a i loro luoghi propij, non possono esser distanti l'vna dall'altra per maggior spacio, che di quello della Quinta; & tal Quinta nella Replica viene a far l'Vnisono. Non si fa etiamdio la sincopa della Settima; ma solamente quella di Seconda, o di Quarta. Simigliantemente, quando'l Soprano, & il Basso canteranno soli, bisogna auertir di non fare, che'l Soprano passi sotto'l Basso; ne si debbe porre la sincopa di Settima; benche quella di Seconda, & di Quarta si possa usare ottimamente nel Soprano: ne si debbe porre queste parti lontane l'vna dall'altra per vna Sesta, ne vogliono esser più distanti di una Duodecima. Non si fa la Terza, & dipoi la Quinta; ouero non si fa la Decima, & dipoi la Duodecima, quando le parti discendono. Quando poi il Tenore, & il Soprano canteranno insieme, non si dè far la Quinta, se non quando'l Tenore farà la Sincopa, nella seconda parte della quale tal Quinta sia contenuta, & dopo lei bisogna che seguiti senza alcun mezzo la Sesta; & dopo questa la Terza, ouero un'altra Sesta. Non si fa Sesta, & dipoi Ottaua, quando le parti discendono: ma si pone la Sesta ad un'altro modo, che uenghi bene. Il Soprano può discendere sotto'l Tenore fino alla ottaua voce, quando torna commodo; Et quando si vorrà porre la sincopa di Quarta nell'vna, & nell'altra di queste due parti, tornerà molto bene. Bisogna auertire di non dimorare lungo tempo sopra la Terza; percioche nella Replica viene col Basso la Sesta; Ne douemo anco fermare le parti sopra la Ottaua: conciosia che torna Vnisono. Tutte queste cose si debbeno offeruare, accioche si possa peruenire con qualche facilità al fine desiderato. Et perche offeruando queste Regole, sarà facile il comporre questi Contrapunti a Tre voci: tanto più, che si dè comporre in un tempo il Principale, & la Replica; accioche'l Compositore possa vedere gli incomodi, che possono occorrere in tali compositioni. Però si dè auertire per vltima conclusione, che quantunque il Principale si purgasse da ogni

da ogni errore; che si potesse commettere contra le date Regole vniuersali; è impossibile, che la Replica in tutto possa venire offeruata. Questi pochi esempi ho voluto porre, da i quali ciascuno potrà vedere il modo, che haauerà da tenere volendone comporre de gli altri.

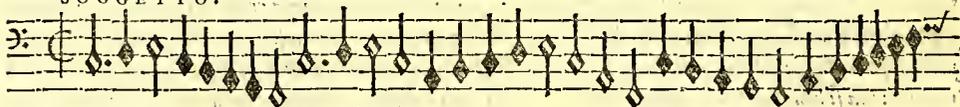
Delli Contrapunti a Tre voci, che si fanno con qualche obliquo. Cap. 63.



SI Troua etiandio vn altro modo di far Contrapunto a Tre voci, il quale costumano alcuni Pratici facendolo sopra il Canto fermo, o sopra qualunque altro Soggetto, con qualche obliquo; come sarebbe il far due parti, che cantino l'vna dopo l'altra in Conseguenza, o uero nella Imitatione, per alquanto spazio di tempo; Il qual modo non è veramente da sprezzare: perche è bello, & ingegnoso; & torna molto commodo, massimamente quando è composto con debiti modi. Et benchè gli obliqui siano infiniti: nondimeno ne mostraro solamente alquanti, per non fastidire il Lettore; accioche da loro si possa conoscere il modo, che si potrà tenere ne gli altri simili. Il primo modo adunque sarà, quando le parti del Contrapunto si componeranno con tale obliquo, che l'vna conseguiti l'altra al modo detto, per li gradi, o mouimenti istessi, per il tempo di vna Minima; & questo si può fare in due modi; cioè quando le parti canteranno nel graue sotto la parte del Soggetto; & quando canteranno di sopra nell'acuto. Et si dè offeruare in questi due modi, che la parte principale, cioè la Guida non faccia mouimento alcuno di vn grado, cioè di vna Seconda: imperochè l'Consequente necessariamente verrebbe ad esser distante da lei per uno interuallo dissonante; cioè per vna Seconda. Onde offeruato che si haauerà questo, facendo che le parti cantino con leggiadri mouimenti, allora nascerà questi; & altri simili Contrapunti.



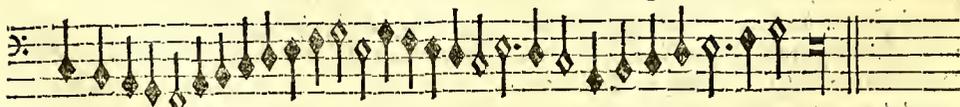
SOGGETTO.



GUIDA del Primo modo nel graue.



CONSEQUENTE.



GUIDA del Secondo modo nell'acuto.



CONSEQUENTE.



Il Secondo modo è quando due parti del Contrapunto si seguitano, distanti l'una dall'altra per Quinta, dopo una Pausa di Minima. Et questo medesimamente si può fare in due maniere: Percioche, ouero la Guida sarà la parte acuta delle due parti del Contrapunto, & la graue il Consequente: oueramente per il contrario, che la Guida sarà la graue, & il Consequente la acuta. Bisogna però auertire, che'l proprio dell'uno, & dell'altro modo è, di modulare, o cantare (che uogliamo dire) per salti, o mouimenti di Ottaua, di Sesta, & di Terza; & rarissime volte auene, che si possa cantare per quelli di Quinta. Et quando procederanno per molti gradi congiunti, il proprio del primo modo è, che la Guida proceda dall'acuto al graue; & nel secondo modo per il contrario, cioè dal graue all'acuto; si come nell'vno, & l'altro di questi due essempi si può vedere.



SOGGETTO.



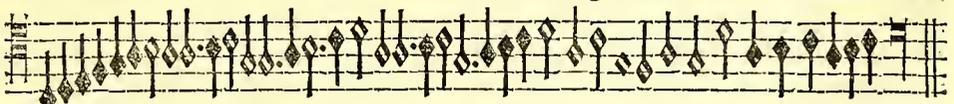
LA GUIDA del primo modo.



IL CONSEQUENTE.



CONSEQUENTE del Secondo modo.



LA GUIDA.



Et bisogna che'l Contrapuntista mentre farà il contrapunto a ciascuno delli mostrati modi; faccialo scriuendo, oueramente alla sproueduta, habbia sempre riguardo a quello, che può fare il Consequente; acciò non commetta errore. Queste cose adunque si debbeno offeruare principalmente in simili contrapunti: perche se bene occorreffe alcun'altra offeruanza, sarebbe di poco momento. Ma si dè sapere, che è impossibile in tutte queste sorti di Contrapunti doppj, & fatti con simili oblighi, di offeruar pienamente le Regole date di sopra; massimamente quãdo corali oblighi crescono: essendo che nõ si può offeruare la bellezza, & il decoro del Contrapunto, si in quanto alla modulatione, quanto, ancora intorno la inuentione, & il modo di porre le
K consonanze;

consonanze: perciocche è leuata la libertà al Compositore, che hauea nel comporre gli altri senza alcun obbligo: & questo dico, accioche il diligente offeruatore de i nostri Precetti, vedendo alcune cose, che non sono così ben corrette, non si marauigli: perche non hò posto qui cotali Compositioni, accioche lungamente, & per sempre si habbiano da usare; ma si bene alle volte, quando li tornerà in proposito; per mostrar la riuacità del suo ingegno, & la prontezza del suo intelletto con alcuni, che ad altro non attendeno, che a simil cose, & poi nel resto si ritrouano essere nudi. Sono queste maniere veramente molto ingegnose, ancora che si oda alle volte qualche cosa, che sia strana da udire: Ma è buono sapere tutte le cose (se fusse possibile) massimamente le necessarie, & le utili in ciascuna Arte, & in ciascuna Scienza; & non solo queste, che sono buone; ma le altre ancora, quantunque siano triste; L'vne per mettere in opera, l'altre poi per saperse guardare, & seruirsene di esse a tempo, & luogo conueniente. Et se alle volte hò mostrato delle cose, che non tornano così bene, hò voluto in ciò imitare il Filosofo, il quale, hauendo mostrato il buono della Logica, & della Filosofia, & mostrato il vero modo di argumentare; dopo l'hauer scritto molte cose nell'vna, & nell'altra facultà; scrisse etiam dio i Libri de i Silogismi fallaci, o Soffistici, i quali chiamò Elenchi; non perche si hauessero da usare; ma accioche (accadendo) ogn'vno si sapeffe guardare da gli intrichi de i Soffisti, che vogliono esser tenuti dotti, ancora che non siano. Buona cosa è veramente, & ottima il sapere cotali Contrapunti, & usarli quando torna commodo: ma il frequentarli non lodo molto: conciosia che non si può fare, che essendo il Contrapuntista obligato alla offeruanza di tante cose, il Contrapunto venga ad essere in tal maniera elegante, & sonoro, che porga grato piacere all'v dito.

Quel che si dè offeruare, quando si volesse fare vna Terza parte alla
sproueduta sopra due altre proposte. Cap. 64.



SOGLIONO alle volte i dotti Contrapuntisti, quando si canta alcuna cantilena a due voci, ag giungere alla sproueduta elegantemente vna Terza parte, di maniera, che fanno vdiere il concetto a Tre voci. Onde io; per non lassare alcuna cosa indietro, che sia utile, & di qualche honore in quest'Arte; ho deliberato; oltra l'hauer mostrato il modo, che si hà da tenere nel comporre a Tre voci diuerse sorti di Contrapunti; di mostrare il modo, che si haurà da tenere, volendosi essercitare nel cantare cotal parte in cotal maniera. Et questa impresa hò pigliato volentieri: conciosia che alle volte hò vdito alcuni, non dirò sciocchi: ma presuntuosi a fatto, & arroganti, che per dare ad intendere, che sono in ciò molto valorosi, & sufficienti; si pongono a volere etiam dio passare più oltra: imperocche non solamente si contentano di uoler fare vna Terza parte sopra cotali cantilene; ma di più, sopra qualunque altra cantilena, se fusse bene a Dodici voci, vogliono ag giungere vna Terzadecima parte. La qual parte fanno, facendo solamente contrapunto sopra il Basso, senza vedere alcuna delle altre parti; & spesso si vagliono di vna lor Regola, la quale hanno per vn bel secreto, di porre la parte, che ag giungono lontana dal Basso per vna Terza, oueramente per vna Decima; & per tal modo danno ad intendere alli sciocchi, come sono loro, & che non intendeno più oltra, che fanno miracoli. Ma quanto ciò sia ben fatto, lassarò giudicare a ciascuno, che hà qualche giuditio: essendo che, quando queste lor parti ag giunte si vedessero scritte nel modo, che le cantano; oltra che da i periti della Musica si odeno le cose, che fanno contra l'Arte; se bene non sono in scrittura; si scoprirebbero mille errori, che fanno contra le Regole communi, & si vederebbero esser piene di infinite dissonanze. Hora per venire al mio primo intendimento dico, che dopo che ciascuno si hauerà ottimamente essercitato nella compositione delli mostrati Contrapunti, & vorrà ag giungere alla sproueduta cotal parte; sarà dibisogno, che lui dia opera separatamente per qualche giorno a tal cosa in questa maniera. Proposto che lui si hauerà alcuna cantilena composta a due voci, alla quale vorrà ag giungere la Terza parte, debbe con diligenza por mente alli passaggi, & alle modulazioni, che fanno insieme le due parti proposte; acciò possa comprendere, in che maniera il loro contrapunto sia ordinato; & possa dipoi ag giungere senza alcuno errore quella parte, che lui vuole. Et debbe per ogni modo tenere quest'ordine: perche non è sufficiente (come si auisano molti, che non fanno) vna parte sola, a mostrare il Contrapunto, che si hà da ag giungere nella Terza parte; massimamente potendosi sopra vno istesso Soggetto porre variati Contrapunti.

Per illud Aue prola tum & per tuum responsum datum, ex te ver-

bum incarna tum. quo sal uantur omnia, ij quo

saluantur omnia.

Per illud Aue pro latum & per tu-

um responsum datum, ex te verbum incarna tum, quo saluantur omnia ij.

quo saluantur omnia.

nia. Terza parte aggiunta.

oueramente a quest' altro modo.

Ha uendo adunque il Contrapuntista tal rignardo, potrà ottimamente accommodare il suo Contrapunto, in quella maniera, che li parerà meglio, & li tornerà più commodo; tanto volendo ag giungere una parte acuta sopra la parte graue delle due proposte; quanto volendo fare sotto di esse una parte graue. È ben uero, che l'porre alle volte la parte, che si ag giunge distante per una Decima, ouero per una Terza dall'una delle due, torna molto commodo: Ma bisogna auertire, che quando le proposte fussero per una Terza lontane l'una dall'altra, & quella che si ag giunge cantasse per una Decima; tra la ag giunta, & l'una delle due; che sarebbe la graue, quando la parte si ag giungesse nell'acuto; ouero sarebbe l'acuta, quando l'ag giunta fusse più graue; sempre si u direbbe la Ottaua; & così dico, quando fussero distanti per una Decima, & la ag giunta cantasse per una Terza; Onde se le due proposte hauessero molte Terze, o Decime l'una dopo l'altra; come si sogliono porre alle volte, si u direbbero con l'ag giunto tante Ottave, senza mezzo alcuno; quant' erano le Terze, o le Decime contenute tra le parti; & per tal maniera si verrebbe a fare errore. Però è cosa buona, anzi necessaria il vedere il Contrapunto delle due proposte, per potere schiuare gli errori, che potessero occorrere: per cioche quando si facesse altrimenti, sarebbe impossibile di far cosa buona; se almeno non si hauesse alla memoria ciascuna delle parti. Et perche può occorrere di accommodare, ouero ag giungere tal parte in due maniere, cioè ad alcune cantilene, che non saranno composte secondo gli auertimenti; o Regole date: & medesimamente ad alcune, che saranno ordinate secondo li modi mostrati di sopra; però il Contrapuntista non sarà obligato così strettamente di offeruare li Precetti dati di sopra, nel fare la Terza parte, sopra quelle, che saranno composte senza li mostrati auertimenti; ancora che sarà sempre lodeuole, quando si potrà fare, che tal parte ag giunta sia posta con quelle condizioni, che si ricerca in ciascuna buona compositione. Ma quando la Cantilena sarà composta regolatamente, debbe per ogni modo stare nella offeruanza de i mostrati precetti, più che puote: per cioche è il douere. Ma accioche si possa comprendere il modo, che si dè tenere in un tal negotio, hò voluto ag giungere due Terze parti, variare l'una dall'altra: ag giunte, dico, ad una compositione a due voci di Iosquino, che si troua nel Motetto Benedicta es caelorum regina, a sei voci; le quali, di poi che saranno state vedute, & essaminate, si potrà vedere il modo, che si ha uerà a tenere volendo ag giungere tal parte in alcun' altra compositione composta a Due voci. Ma si debbe auertire, che le parti ag giunte, alcune volte procedono per alcuni mouimenti alquanto lontani; & questo è sopportabile; per la difficultà, che si troua nell'accommodar tal parte alla modulatione continua della cantilena: essendo che, altro è il comporre insieme tutte le parti, & altro è ag giungere a due parti la Terza; che è cosa molto difficile, & da huomo consumato nella Musica; & cosa molto lodeuole, quando si ag giunge, che stia bene.

Quel che bisogna offeruare intorno le Compositioni di Quattro, o di più voci. Cap. 65.



VEDUTO a sufficienza quello, che si ricerca nella compositione delle Cantilene a Tre voci, è conueniente, che hormai mostriamo quelle cose, che concorrono nelle cantilene, che si compongono a Quattro, & anco a più voci. Però è da auertire, che si dè offeruare in queste Compositioni tutte quelle cose, che furono offeruate nelle nominate compositioni. Onde la maggior difficultà, che possa occorrere è, di accommodar le parti della cantilena in tal maniera, che l'una dia luogo all'altra, che siano facili da cantare, & habbiano bello, regolato, & elegante procedere. Queste cose non si possono così facilmente in carte insegnare; la onde si lassano alla discretion, & al giudicio del Compositore. Voglio ben dire, che suole intrauenir al Musico quello, che intrauiene anco al Medico, che si come questo non può hauer cognitione perfetta della Medicina, per hauer studiato Hippocrate, Galeno, Auicenna, & molti altri eccellentissimi Medici; se non dopoi, che ha uerà praticato con altri Medici, & spesse volte ragionato, & discorso seco molte cose appartenenti a tale Arte; & toccato molti polsi, veduto gli escrementi, & fatto mille esperienze; Così quello non potrà esser perfetto, per hauer letto, & riletto molti libri: ma li sarà di bisogno alla fine, per intender bene quello, che hò mostrato di sopra, et molte altre cose, che son per mostrare; che si riduchi alle volte a ragionare con alcuno, che habbia cognitione della Pratica; cioè del Contrapunto; accioche se hauesse pigliato alcun vitio, & intendesse qualche cosa al contrario, si possa correggere: conciosia che'l vitio preso dal principio si conuertè in habito, quando molto si continua; il quale habito si può difficilmente lassare; si come dimostra a noi Horatio dicendo;

Quo semel imbuta recens, seruat odorem

Testa diu. Et se la Speculatiua senza la Prattica (come altre volte hò detto) val poco; atteso che la Musica non consiste solamente nella Speculatiua; così questa senza la prima è veramente imperfetta. Et questo è manifesto: conciosia che hauendo voluto alcuni Theorici trattare alcune cose della Musica; per non hauere hauuto buona cognitione della Prattica, hanno detto mille chiacchiere, & commesso mille errori. Simigliantemente alcuni, che si hanno voluto gouernare con la sola Prattica, senza conoscere alcuna ragione, hanno fatto nelle loro compositioni mille, & mille pazzie, senza punto auederse di cosa alcuna. Ma per ritornare al nostro proposito dico, che volendo dar principio alle Compositioni nominate di sopra; primieramente si ritrouarà il Soggetto; dipoi ritrouato, si potrà incominciare il Contrapunto da quella parte, che tornerà più commodo. La onde poniamo, che si volesse dar principio alla cantilena con la parte del Basso; subito il Compositore potrà conoscere il luogo del Contralto, del Soprano, & quello del Tenore. Così ancora volendo dar principio per qualunque altra parte; si come per il Tenore, o per il Basso; saprà i luoghi dell'altre parti per ordine, reggendosi secondo il modo mostrato di sopra nella Tavola; offeruando anche quelle Regole, che di sopra in molti luoghi hò mostrato, quando si ragionato intorno il modo di comporre a Due, & a Tre voci. Per la qual cosa offeruando il tutto, potrà hauere il desiderato fine, & acquistarsi honore; al quale spesso siate ne cõseguita grande utile ancora. Ma accioche si vegga il modo, che si hauerà da tenere, & il procedere in simili compositioni; ancora che siano infiniti gli esempi a Quattro voci, composti da molti compositori eccellenti; porrò solamente due compositioni sopra il Canto fermo, dalle quali, poi che si haueranno effaminate, si potrà hauere qualche lume, per potere seguire più oltre di bene in meglio, et porsi a maggiori imprese; et comporre altre cantilene di fantasia; come sono Motetti, Madrigali, & altre belle Canzoni; preparadosi il Soggetto, o pigliando alcuno altro Canto fermo, ouero qualunque altra parte, come parerà meglio al Compositore.

IL SOGGETTO, & il TENORE.

IL SOPRANO.

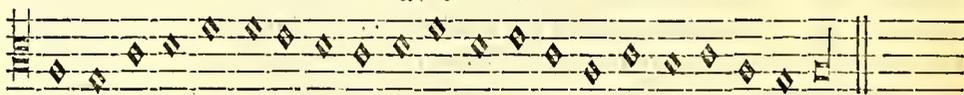
L'ALTO.

IL BASSO.

Et benche



Il SOGGETTO del Secondo effempio, & il TENORE.



IL CANTO.



L'ALTO.



IL BASSO.



Et benchè in ogni compositione perfetta quattro parti solamente siano bastevoli, si come il Soprano, l'Alto, il Tenore, & il Basso; tuttavìa quando si vorrà passare più oltra, & hauer maggior numer. de parti, bastarà solamente raddoppiare (come hò detto altroue) una delle Quattro nominate; & cotal parte ag giunta si chiamerà medesimamente Soprano, o Tenore, ouero Alto, o Basso; secondo la parte, che si hauerà doppiata; ag giungendoli Secondo, o Terzo secondo il numero di quelle parti, che si troueranno in tale cantilena. Et si fanno le chorde estreme della parte ag giunta, equali a quelle della parte, che viene raddoppiata; ancora che non sarebbe errore, quando non fussero equali, & le chorde della parte ag giunta si estendessero più verso l'grauè, o verso l'acuto, che quelle della raddoppiata; cioè della parte principale. Si debbe però auertire, che alle volte si

costuma

costuma di comporre la cantilena senza il Soprano; nel luogo del quale si pone un Contr'alto, alquanto più acuto del principale per una Terza più, o meno, che importa poco. Il medesimo si fa, lasciando il Soprano, & l'Alto; componendo con tre Tenori, & un Basso; oueramente con tre Bassi, & uno Tenore; & alle volte con quattro Bassi, & ad altro modo anco, si come torna più commodò; il qual modo di comporre si chiama a Voci mutate, ouero a Voci pari. Si compone anche con due Soprani, & un Contr'alto, ouero un Tenore, & il Basso; alle volte con tre Soprani, & un Basso; & alle volte con quattro Soprani, tanto a quattro voci, quanto a cinque, & più oltra; sempre agguingendo quelle parti, che fanno dibisogno; come si vede ogni giorno nelle moderne compositioni. Ma questa maniera di comporre; ancora che le parti si venghino a moltiplicare, & accomodare altramente di quello, che si fa nelle altre: non fa varietà alcuna di concento; cioè non partorisce variazione di accordi, oltra quelli, che nel Cap. 5. di sopra hò mostrato. E ben vero, che si troua tal differenza tra le prime, & queste seconde compositioni; che essendo in quelle il campo più largo; cioè più lontana la parte graue dalla parte acuta di tutto il concento; in questo il luogo è più ristretto: percióche gli estremi delle parti graui, & delle acute insieme si conchiudono assai commodamente tra Quindici chorde al più, & meno anco, secondo che fa dibisogno; & in quelle si conchiudono in Venti; come nella Quarta parte vederemo.

Alcuni auertimenti intorno le Compositioni, che si fanno a più di Tre voci. Cap. 66.



DEBBE ultra di ciò auertire il Contrapuntista, che quantunque io habbia detto altroue, che si debbi sforzare di por le parti della cantilena, che procedono per movimenti contrarij che nelle compositioni di più voci, questa Regola s'intenderà essere offeruata, quando farà, che almeno una delle nominate parti ascendi, o discendi per contrarij movimenti: Imperoche se'l si volesse offeruare cotal regola in tutte le parti; questo se non fusse impossibile, sarebbe almeno difficile: Debbè anco auertire, che in ogni Compositione di più voci, quando si porrà alcuna figura sincopata, nella quale si troui la dissonanza nella sua seconda parte; di por tutte le altre parti della Compositione, siano quante si vogliono, che accordino tra loro: percióche (come si è detto altroue) la Dissonanza posta nella sincopa, per molte ragioni non è quasi compresa dal sentimento. Et se pure in alcuna parte dalla Dissonanza posta in tal maniera è offeso, non debbeno le altre parti esser tra loro dissonanti; acciò non offendino doppiamente l'V dito. Onde quando si porrà la seconda parte della figura sincopata dissonante; quelle parti, che percuoteranno insieme sopra quella parte dissonante, debbeno essere tra loro consonanti. Quando adunque si trouerà la Dissonanza posta in tal maniera, allora potremo porre Quattro parti l'una dal l'altra distanti per una Terza, tra le quali non si vdirà la Ottaua; come qui si vede.

SOPRANO. *Quero* ALTO. *Quero*
TENORE. BASSO.

Et perche accaderà alle volte, di comporre sopra le parole, le quali ricercano la harmonia alquanto dura, & aspra; acciò si venga con gli effetti ad imitare il Soggetto contenuto nella Oratione; però quando bisognerà usar simili durezza, allora si potranno porre le Seste, nelle quali siano le figure di alquanto valore; come de Breui, & di Sembreui mescolate; oueramente si potranno le Dissonanze tra loro, che siano ordinate secondo le Regole, & modi mostrati di sopra; & si hauerà il proposito; si come auerrebbe ponendo la Quarta, ouer la Vndecima nella Sincopa; come nelli sottoposti esempi si può vedere. Accascherà alle volte, che nella prima, o nella seconda parte della Battuta si troueranno due parti sopra una medesima chorda; ouero si troueranno in un tempo esser lontane l'una dall'altra per una Ottaua; dico, che se bene tali parti ascendessero, o discendessero dipoi per un sul grado, & per più gradi ancora, & toccassero una istessa chorda: ouero se si ritrouassero

CANTO.

ALTO.

TENORE.

BASSO.

trouassero medesimamente distanti per vna Ottaua; pur che ascendino, o discendino l'vna dopo l'altra; & che quella, che sarà la prima a toccare la seconda chorda, non aspetti l'altra parte, ma subito muti luogo; hauendo la seconda fatto primieramente vna Pausa, che sia del valore della figura posta sopra la seconda chorda: se bene l'vna, & l'altra di queste due parti toccassero tal chorda; mai si potrà con verità dire, che tra loro siano fatti due Vnisoni, ouer due Ottauæ. Et se bene hò già detto nel Cap. 47. che la Pausa, o la Dissonanza posta tra due consonanze perfette, non è atta a far variatione alcuna di concerto; dico hora, che in mostrai le Figure, che fanno il Contrapunto, esser poste in altra maniera, di quello, che sono poste in simili Contrapunti: Percioche veramente allora si fanno due Vnisoni, o due Ottauæ; quando le parti ascendeno, o discendeno insieme senza esser tramezate da alcuna Pausa: ouero quando dopo la Pausa, l'vna delle parti cassa sopra l'altra, senza alcun mezzo. Quando adunque si interpone le Pause, & l'vna parte fugge auanti, che l'altra arriui alla già toccata chorda; non si intendeno, ne sono, ne si potrà mai dire per alcun modo, che siano poste contra alcuna delle date Regole; come qui sotto in effempio si vede. Il perche quando si potranno in

CANTO.

ALTO.

TENORE.

BASSO.

tal maniera si potranno sempre usare in ciascuna compositione; sia di Quattro, di Cinque, o di qual altro numero si voglia de voci. Di questi, et di altri simili casi, che potranno occorrere, ciascuno potrà hauere da quello, che si è detto piena resolutione: La onde non mi estenderò più oltre, per non perdere il tempo. Qualunque volta etiamdio occorrerà di voler comporre alcuna Cantilena a Cinque, ouero a Sei, oueramente a più voci; si potrà offeruar quello, che da molti Musici celebratissimi è stato offeruato: Conciosia che pigliauano alle volte per Soggetto vn Tenore di Canto fermo, & dipoi lo accommodauano con varie figure, come li tornaua più commodo; et fondauano la Compositione sopra tal Tenore, & faceuano cantare le parti a quel modo, che li tornauano meglio; di maniera, che faceffero buona harmonia; usando di porle in Fuga l'vna con l'altra; ouer di fare, che l'vna imitasse l'altra, nel modo, che hò mostrato di sopra. Il che si può vedere, volendo di ciò qualche effempio, in più Motetti già composti da Adriano, si come in quello, che incomincia Nil postquam sacru, a Sei voci; & in quelli Victor io saluæ; et Inclite sforciadu, composti a Cinque voci; & in molti altri fatti da altri Compositori. Pigliauano anco vn Tenore di canto fermo, sopra laquale accommodauano (come fanno etiamdio al di d'oggi) due, o Tre parti in Consequenza; & dipoi sopra di quelle faceuano l'altre; & di ciò si può hauer l'effempio ne i Motetti Verbum supernum; sopra il canto di O salutariis hostiæ; & in quello, che incomincia Præter rerum seriem, composti da Adriano a Sette voci; & in quello di Iachetto a Sei voci, che in comincia Descendi in ortum meum; outra che si ritrouerà nella medesima maniera composti il motetto Miserere mei Deus, miserere mei, sopra l'Antifona Ne remissis Domine; & la Oratione dominicale Pater noster, con la Salutatione angelica Ave Maria; i quali già composti l'vno a Sei, & gli altri a Sette voci. Debbe però auertire il Compositore, che in quelle Fughe, lequali si fanno sopra tali Tenori, le parti possono esser tra loro distanti per vna Terza, per vna Quarta, per vna Quinta, per vna Sesta, & altre simili Consonanze: ma di raro si pone la Quarta, dopo laquale segua immediatamente la Sesta; o per il contrario. Similmente rare volte

volte si pongono due Seste: perciocche sono difficili da accompagnarle con le altre parti. Tali Conseguenze si sogliono, & si debbono veramente comporre prima, che si componghino le altre parti: ma bisogna hauer sempre riguardo nel comporre, in qual maniera le parti, che si hanno da aggiungere, si possino accomodare nella cantilena; accioche non si habbia doppia fatica nel comporre tutto'l corpo della Composizione, quando venisse alcuna cosa di sinistro in tali Conseguenze. Et se nell'aggiungere le altre parti, si trouasse qualche discomodo; ouero, che per mutare le parti del Canto fermo posto in tali Conseguenze, facesse migliore effetto; allora non dè il Compositore perdonare a fatica; ma debbe mutare opinione, aggiungendo, o leuando alle dette parti quello, che sarà dibisogno. Ilche sarà facile, quando le parti saranno state ben ordinate da principio. Ma si dè auertire, che le parti, che cantano in Fuga, non si possono sempre ordinare in tal maniera, che'l Consequente canti tutto quello, che canta la Guida; onde è necessario, che seguendo la Guida il cantare in fino al fine, il Consequente si venga a fermar poco lontano; si come si può vedere in molte cantilene composte a tal guisa; & massimamente in quelli Motetti. Veni sancte Spiritus di Adriano composti a Sei voci; & O beatum pontificem, che già composti imitando il canto fermo, a Cinque voci. Si debbe usare etiandio tal discretione nell'accomodar le parti; che quella, che canta nel suo luogo propio il Canto fermo; dopo l'hauer cantato tutto quello, che fà dibisogno, o sia Canto fermo, ouero Imitatione; quello, che cantasse più oltra, di quello, che dè cantare il Consequente, sia almeno quasi replicato. Il Consequente poi debbe essere ordinato in tal modo, che canti, & finisca tutto il Canto fermo, & non fuori del suo ordine. Di questi si potrà hauere molti effempi accomodati, come sarebbe il Motetto, Salue regina misericordia; & quello, che incomincia, Litigabant Iudæi, sopra il canto fermo, Comedite pinguia, i quali già molti anni composti a Sei voci. Si potrà anco pigliare un Canto fermo, & ordinare sopra di lui molte parti; ponendone due, o più l'una all'altra in Fuga continua, o legata, come vogliamo dire; come fece Iachetto nel motetto Murus tuus; & Adriano nel motetto Salue sancta parens a Sei voci. Potremo similmente pigliare alcun Tenore; ordinandolo con un'altra parte in Fuga in tal maniera; che volendo replicare le parti, facino una seconda parte, di modo; che quella che prima fu la Guida diuenti il Consequente; & similmente quella, che era il Consequente diuenti la Guida. Di questa maniera si trouano molte composizioni, tra le quali è il motetto di Adriano, Venator lepores, sopra'l Canto fermo, Argentum, & aurum non est mihi; & il motetto In principio Deus antequam terram faceret, sopra quel canto fermo, Omnis sapientia; ilquale già composti da cantare a Sei voci, si come si canta etiandio il sopra detto. V sano etiandio alle volte li Praticci, imitando due, o più Tenori diuersi di varij canti ecclesiastici, comporre alcune cantilene a più voci, di maniera, che l'una delle parti venghi ad imitar l'uno, & l'altra l'altro; come fece Iosquino, ilquale in cotal maniera in una compositione di Sei voci ne imitò Quattro, cioè Alma redemptoris mater. Aue regina cœlorum. Inuiolata, integra, & casta. & Regina cœli; si come fece anche Gomberto in una Cantilena a Quattro voci, che incomincia Salue regina. Alma redemptoris. Inuiolata. Aue regina cœlorum, imitandone molti, come iuu si può vedere; Ilche potrà etiandio fare ciascuno, imitandone diuersi altri: perciocche veramente cotal cosa è molto lodeuole; per essere ingegnosa. Si potrà anco pigliare due Tenori di canto fermo, & accomodarli, come torna meglio alla cantilena, & sopra di essi comporre le altre parti; come fece Costanzo Festa nel motetto Exaltabo te Domine a Sei Voci, che accomodò l'Antifona Cum incurantatem, & il primo verso del Cantico di Zacaria, Benedictus Dominus Deus Israel. Potremo etiandio (come hanno fatto de gli altri) porre due parti della cantilena, lassando da parte il canto fermo, in Conseguenza; oueramente porle legate insieme con la Imitatione; dilche si può hauere l'effempio nel motetto Ecce tu pulchra es, ilquale già composti a Cinque voci. Si potrebbe anche comporre le Cantilene facendo le parti raddoppiate, cioè ponendo le parti a due, a due in Conseguenza, ouero nella Imitatione; come fece Motonenel motetto Nesciens mater; & Gomberto nel motetto Inuiolata, integra, & casta; l'uno, & l'altro composto a Otto voci; & Adriano il nominato motetto Salue sancta parens, & la canzone Sur l'herbe brunette, che l'uno, & l'altra si cantano a Sei voci. Oltra di questo si potrà comporre a Quattro, a Cinque, & a più voci in mille modi (dirò così) ponendo le parti hora in Conseguenza, hora nella Imitatione; oue si ritrouerà esser tanti Consequenti, quante saranno le Guide; come si può vedere in quel motetto di Adriano, Sancta, & immaculata virginitas; & in una sua canzone Petite camufete, a Quattro voci, Sarà anco lodeuole il comporre Quattro parti sopra una, ponendone alcune in Fuga, & alcune nella Imitatione; come fecè P. della Rue nella messa O salutaris hostia; & Adriano anche; con molta leg-

giadria, nella messa *Mente tota*; delle quali l'una, & l'altra si troua a Quattro voci. Infiniti sono li modi del comporre in simili maniere; & difficile anzi impossibile sarebbe, il voler raccontare di una in una le dispositioni delle parti, & dell'ordine tenuto: Ma per non esser lungo farò fine; massimamente perche ogni giorno si veggono molte altre compositioni, composte dallo Eccellentissimo Adriano Villavert, le quali, oltre che sono piene di mille belle, & leggiadri inuentioni; sono anche dottamente, & elegantemente composte. Infinite altre etiam di ue ne sono, composte da altri Eccellentissimi Musici; delle quali molte se ne ritrouano in un libretto, ilquale già fù stampato in Vinegia da Andrea antico in ottauo foglio; le quali vedute, potranno esser di grande aiuto per ritrouare altre simili inuentioni: percioche da quelle si haucrà un tal lume, che ciascuno dipoi si potrà porre a maggiori, & a più difficili imprese, & honoreuoli. Non mancherebbono veramente oltre di queste mille leggiadre inuentioni, che si potrebbero fare; come sarebbe il voler comporre Tre parti sopra un Tenore di canto fermo in questa maniera; che due si seguitino per mouimenti contrarij; & l'altra sia composta secondo il volere del Compositore; come qui in effempio si veggono.



SOGGETTO, & il Tenore.



CANTO, & il Conseguente del Basso.



ALTO.



BASSO, & la Guida del Soprano.



Et comporre etiam di Quattro parti in tal maniera, che'l Soprano co'l Basso; & il Contralto co'l Tenore cantino in Conseguenza per contrarij mouimenti; come nell'effempio posto qui di sotto si vede. Ma si debbe auertire, di non porre mai l'Alto col Soprano, che facino Quarta; percioche l'altre parti non tornarebbono bene.

CANTO, & la Guida del Basso.

ALTO, & la Guida del Tenore.

TENORE, & il Consegente dell'Alto.

BASSO, & il Consegente del Canto.

Quattro parti simili compose etiamdi l'Eccellentissimo Adriano di maniera, che quando si è arriuato al fine, di nuouo si puo incominciare dal principio, & ritornare quante siate si vuole; come dimostrano li Ritornelli posti nel fine di ciascuna; delle quali ne porro vn poco di effempio solamente, per non accrescere il volume, et sarà il sotto posto; accioche da esso si possa comprendere, quello che sia il resto.

SOPRANO, & Guida del Basso.

ALTO, & Guida del Tenore.

BASSO, & Consegente del Canto.

TENORE, & Consegente dell'Alto.

Et perche da gli antichi Musici si è offeruato, & anco al presente da i Moderni si offerua, di non comporre alcuna Messa, se non sopra qualche Soggetto; il medesimo si farà etiamdi per l'auenire. Ma bisogna sapere, che tal Soggetto puo essere fatto dal Compositore, come fece Iosquino il Tenore di La, sol, fa, re, mi; & il Tenore della Messa Hercules Dux Ferrariæ, cauato dalle vocali di queste parole, sopra lequali compose due Messe a Quattro voci, che sono degne di essere udite;oueramente tal Soggetto lo piglia da altri: percioche si piglia alcun Tenore di Canto fermo; come fece il medesimo Iosquino, quando fece la Messa di Pange lingua; quella di Gaudeamus, & quella di Ave maris Stella; & Brumello quella de i Defunti, tutte a Quattro voci: percioche molto si dilettauano, di comporre sopra li canti fermi; sopra i quali se ne vedeno infinite altre, che sarebbe impossibile a numerarle. Quando adunque vorremo comporre alcuna Messa, ritrouaremo prima il Soggetto, sia Canto fermo, o qualche Motetto, come si usa; oueramente altro simile; & dipoi cercaremo di accommodarlo a diuersi modi; ritrouando noue inuentioni, & belle fantasie; imitando gli Antichi, pigliando l'effempio da quella Messa, che fece P. Molit, ilquale la compose in tal maniera, che si può catarle cò le Pause, et senza, et torna molto bene; et da quella, che fece Occheghen, ilquale fu maestro di Iosquino,

la quale compoſe di maniera, che ſi poteua cantare per qualunque Tempo, o Prolatione ſi voleua, che facena buono effetto. Accaderà alle uolte di comporre alcuni Salmi in vna maniera, che ſi chiama a Choro ſprezzato, i quali ſpeſſe volte ſi ſogliono cantare in Vinegia nelli Veſperi, & altre hore delle feſte ſoleni; & ſono ordinati, & diuiſi in due Chori, ouer in tre; ne i quali cantano Quattro voci; & li Chori ſi cantano hora vno, hora l'altro a vicenda; & alcune volte (ſecondo il propoſito) tutti inſieme; ma ſiſſimamente nel fine: il che ſtā molto bene. Et perche cotali Chori ſi pongono alquanto lontani l'vn dall'altro; però auertirà il Compoſitore (acciò non ſi odi diſſonanza in alcuno di loro tra le parti) di fare in tal maniera la compoſitione; che ogni Choro ſia conſonante; cioè che le parti di un Choro ſiano ordinate in tal modo, quanto fuſſero còpoſte a Quattro voci ſemplici, ſenza conſiderare gli altri Chori; hauendo però riguardo nel porre le parti, che tra loro inſiemeſſe accordino, & non vi ſia alcuna diſſonanza: Percioche compoſti li Chori in cotal maniera, ciaſcuno da per ſè ſi potrà cantare ſeparato, che non ſi vdrà coſa alcuna, che offendi l'udito. Queſto auertimento non è da ſprezzare: percioche è di grande commodo; & ſi ritrouato dall' Eccellentiſſimo Adriano. Et benchè ſi rendi alquanto difficile, non ſi debbe però ſchimare la fatica: percioche è coſa molto loduole, & virtuofa; & tale difficoltà ſi farà alquanto più facile, quando ſi hauerà eſſaminato le dotte compoſitioni di eſſo Adriano; come ſono quelli Salmi, Confitebor tibi domine in toto corde meo in conſilio iuſtorū: Laudate pueri dominum: Lauda Ierusalem dominum: Deprofundis: Memento domine David, & molti altri; tra i quali è il Cantico della Beata Vergine, Magnificat anima mea Dominum, il quale compoſi già molti anni a tre Chori. Queſte compoſitioni vedute, & eſſaminate, faranno di gran giouamento a tutti coloro, che ſi diletteranno di comporre in tal maniera: Concioſia che ritrouerà, che li Baſi de i chori ſi pongono tra loro ſempre Vniſoni, ouero in Ottaua; ancora che alcune volte ſi ponghino in Terza: ma non ſi pongono in Quinta: percioche torna molto incommodo; & oltra la difficoltà che naſce, è impoſſibile di far coſa, che torni bene ſecondo il propoſito. Et queſta offeruanza viene ad eſſere molto commoda alli Compoſitori: percioche liena a loro la difficoltà di far cantare le parte delli Chori, che tra loro non ſi ritroua diſſonanza. Hora per concludere queſto rag gionamento, dico, che hauendo il Compoſitore in teſe tutte queſte coſe, de auer tire anco di terminare il numero delle figure di ciaſcuna ſua compoſitione, ſecondo che ricercano il Tempo, il Modo, & la Prolatione; ſotto i quali accidenti compoſerà la cantilena. Et perche ſimili accidenti erano già in grande conſideratione, & anco appreſſo di alcuni ſono in uſo; però accioche ciaſcuno habbia cognitione di ſimil coſe, verrò a rag gionare di loro alcune coſe più biſognoſe; laſſando quelle, che ſono ſuperſlitioſe, & che fanno poco al propoſito; & incomincierò dal Tempo, come da quello, che è (ſecondo'l mio parere) più vniuerſale, & primo di ogn' altro accidente.

Del Tempo, del Modo, & della Prolatione; Et in che quantità ſi debbino finire, o numerare le Cantilene. Cap. 67.



HAVERA veramente deliberato, quando incominciai a ſcriuere le coſe della Muſica, di non voler ragionare coſa alcuna, oltra quello, che è neceſſario alla cognitione delle Proportioni, delli Suoni, delle Voci, et di tutte quelle coſe, che còcorreno alla coſtitutione della buona Harmonia, & alla cognitione delle coſe, che appartegono a queſta Scienza: Ma perche mi accorgo, che alle volte viene alle mani del Muſico moderno alcune cantilene antiche, le quali ſono compoſte ſotto alcune offeruanze del Modo, & della Prolatione; delle quali non ne ſapèdo render ragione alcuna: reſta per vna coſa di ſi poca importanza con vergogna: però hò mutato propoſito; & eſſendomi neceſſario ch'io ragioni alcune coſe del Tempo, ragionerò etianco di loro alcune coſe, le quali faranno le più importanti. Dico adunque, che eſſendo la Breue (come hò detto altroue) madre, & genitrice di qualunque altra figura cantabile; è di biſogno primieramente di ragionare di tutti quelli accidenti, che poſſono accaſcare intorno a lei, & dipoi de gli altri, che accaſcano intorno le altre figure, che ſono ſotto poſte alla mutatione. La onde dico, che in queſto luogo io non chiamo Tempo quello, che ſignifica lo Stato buono, o la buona Fortuna di alcuno; come quando ſi dice, Franceſco è huomo di buon tempo; cioè mena traquila, et lieta vita: Ne meno quella buona temperatura di Aria, come ſi ſuol dire, Hog gi è buon tempo; cioè hog gi è giorno ſereno, chiaro, & lieto: Ne anco nomino Tempo quello, che'l Filoſofo deſignifica eſſere Numero, o Miſura di mouimento, o di alcun' altra coſa ſucceſſiua: ma dico il Tempo eſſere una certa, & determinata quantità di figure minori, contenute,

nute, o considerate in vna Breue. Et questo Tempo è di due maniere, cioè Perfetto, & Imperfetto. Il Perfetto si troua nella cantilena, segnata nel suo principio col circolo O, per il quale si denota, che la Breue in tutta la cantilena è perfetta, cioè si pone in luogo di tre Semibreui; o per il contrario tre Semibreui in luogo di vna Breue: Ma lo Imperfetto si troua, quando nel detto principio è posto il Semicircolo C, in luogo del circolo; per il quale si comprende, che la Breue si pone imperfetta; cioè in luogo di due Semibreui, o per il contrario due Semibreui in luogo di vna Breue. Quando adunque si componerà alcuna cantilena sotto'l segno del Tempo perfetto, inteso per il Circolo, che dinota il numero Ternario; secondo alcuni rispetti, detto numero Perfetto; si numererà quella a Breui perfette; cioè a tre Semibreui per ogni Tempo: Ma quando si componerà sotto'l segno dell'Imperfetto, dinotato per il Semicircolo; si numererà a Breui imperfette; cioè a due Semibreui per ogni Tempo: essendo che in questo si considera il numero Binario, chiamato da alcuni numero Imperfetto. Bisogna però auertire, che l'ultima Figura, o Nota d'ogni cantilena non si pone in tal numero: conciosia che essendo finale in essa si termina il concerto, & il Tempo: & ciascuno di questi terminano sopra quella figura; nella quale hebbero principio, che è la prima Semibreue. Il Modo (lassando da parte quello, del quale si ragiona nella Terza parte) gli Antichi diceuano, essere vna Quantità di Lunghe, o di Breui, considerata nella Massima, o nella Lunga, secondo la diuisione binaria, o ternaria: percioche lo diuisero in due parti; cioè in Maggiore, & in Minore; & ciascuno di questi considerauano Perfetto, oueramente Imperfetto. Intendeuano il Maggiore, quando poneuano due Pause di Lunga, ouer tre insieme, le quali



pigliassero due, ouer tre spatij; & tre, o quattro linee delle cinque già mostrate, come qui si vede: Ma il Minore considerauano, quando poneuano vna sola Pausa, che abbracciaffe tre, ouer quattro delle predette linee.



Il Modo perfetto maggiore intendeuano, quando poneuano tre delle mostrate pause insieme; & l'Imperfetto maggiore, quando erano solamente due. Ma per lo Perfetto minore pigliauano quello, che hauea vna pausa, che abbracciua quattro linee, & tre della sopra nominati spatij; & il Minore imperfetto, quando la detta pausa posta in tal maniera abbracciua solamente tre linee, & due spatij: Di maniera, che nel Modo maggior perfetto faceuano valere la Massima tre Lunghe, & nell'Imperfetto due. Similmente nel Modo minore perfetto faceuano valere la Lunga tre Breui, & nell'Imperfetto due. La onde quando componeuano, ordinauano in tal maniera le loro cantilene; che nel Modo maggior perfetto numerauano di tre Lunghe in tre Lunghe; o perfette, ouero imperfette, che fussero; & sotto'l Modo maggior imperfetto, di due Lunghe in due Lunghe. Simigliantemente nel Modo minor perfetto numerauano di tre Breui in tre Breui, & nell'Imperfetto di due in due. Onde si può vedere, che quando il Compositore componesse sotto alcuno di questi Modi, & non numerasse la cantilena secondo il detto numero al modo detto; si potrebbe veramente dire, che costui fusse poco considerato; & che non hauesse alcuna cognitione di tal cosa. Poneuano gli Antichi le nominate Pause in due maniere: imperoche ne poneuano alcune auanti i segni del Tempo, & alcune dopo.

Le prime chiamauano Indiciali solamente: percioche non si numerauano nella cōposizione: ma erano poste in cotal luogo per dimostrar solamente il Modo, o maggiore, o minore che si fusse, sotto'l quale era composta la cantilena. Le seconde nominauano Indiciali, & Essentiali: conciosia che non solo seruiuano a dimostrare il Modo, se fusse maggiore, o minore: ma seruiuano etianadio alla cantilena; come nel sottoposto essempio si può comprendere.



Pause Indiciali solamente.

Pause Indiciali, & Essentiali.

Haueano etianadio la Prolatione, la quale (oltre che questa parola voglia dire molte altre cose) diceuano, che era vna quantità di Minime considerata, oueramente applicata ad vna Semibreue; & la dimostrauano col segno circolare, ouero semicircolare: onde la faceuano di due forti: percioche l'vna nominauano Perfetta,

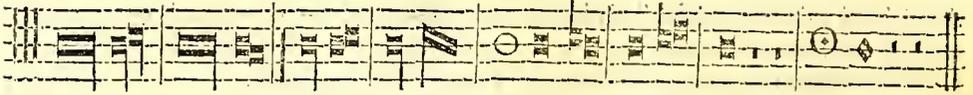
fetta, & l'altra Imperfetta. Intendeano la Perfetta, quando poneuano nella cantilena li mostrati segni più tati in questa maniera;  & la Imperfetta, quando erano posti senza li punti; & faceuano valere la Semibreue tre Mini  me sotto li due primi puntati, et sotto quelli, che non erano puntati due. Numerauano poi le cantilene in questa maniera; che quelle che erano poste sotto la Prolatione perfetta, procedeano, & erano numerate di tre Minime in tre Minime; & quelle, che erano composte sotto la Imperfetta, di due in due; & numerauano la cantilena a Lunghe, ouero a Breui, oueramente a Semibreui: percioche ciascuna Lunga, o Breue, o Semibreue può esser perfetta, ouero imperfetta. Et perche spesse volte si aggiungeuano insieme questi due gradi, cioè il Perfetto & lo Imperfetto; però auertiuano in tale congiunzione: che se'l Modo maggiore era congiunto col minore, & l'uno, & l'altro fussero stati Perfetti: allora numerauano la cantilena di tre Lunghe in tre Lunghe perfette. Ma se'l Modo fuisse stato Minor perfetto, la numerauano con tre Lunghe imperfette. Et con simili consideratione procedeano ne gli altri gradi; si come nel Tempo, & nella Prolatione, perfetti, & imperfetti. Potemo hora vedere, che per li segni, cioè per il Circolo, & per lo Semicircolo haueano la cognitione del Tempo perfetto, ouero imperfetto: per le Pause haueano cognitione del Modo, maggiore, o minore; perfetto, ouero imperfetto, che'l si fuisse; & per li segni del Tempo puntati, o non puntati la Prolatione perfetta, ouero imperfetta: di maniera che potemo etiandio vedere, che attribuirono il Modo maggior perfetto alla Massima di valore di tre lunghe; & a quella di valor di due il Modo maggior imperfetto: Similmente alla Lunga di valor di tre Breui attribuirono il Modo minor perfetto, & a quella di valor di due il Modo minore imperfetto. Il Tempo perfetto attribuirono alla Breue di valore di tre Semibreui, & l'imperfetto a quella, che val due. Diedero anco la Prolatione perfetta alla Semibreue di valor di tre Minime: ma la imperfetta diedero a quella di due. Soleuano anco gli Antichi tagliare li segni del Tempo in tal maniera, figure sottoposte alla perfectione, & alla  imperfettione, et anche all'Alteratione nel Tempo perfetto, & nello imperfetto, fussero  no cinque Massima, Lunga, Breue, Semibreue, & Minima. E ben uero, che faceuano le Minime nere, per farle veloci, di maniera che ne per il tagliare li segni, ne per il far nere le dette figure, leuauano a loro il nome: ma lo riteneuano tanto, quanto che tali segni fussero stati interi. Ne per il tagliare, de i detti segni si leuaua la imperfettione, o la perfectione, ne menol'Alteratione; ma tanto erano sottoposte a tali accidenti, & passioni, quanto essi segni fussero stati interi. Al presente hauemo altra ragione della Minima nera, essendo che (come hò mostrato altroue) è chiamata Semiminima, la qual si diuide in due Chrome, & la Chroma in due Semichrome. Haueano etiandio sotto'l segno del Tempo perfetto tagliato doppia consideratione nel numerare componendo le cantilene: percioche numerauano a tre a tre, & anco a due a due, cioè di due Breue perfette in due; oueramente di tre Semibreui in tre: di maniera che'l numerare delle Semibreui finiuua nel numero Senario: conciosia che se misurauano altramente non ritrouauano nelle lor cantilene la misura della Breue. Il che parimente cercaremo anche noi di offeruare, non solo nel Tempo perfetto: ma anco nell'Imperfetto tagliato; procedendo di due Breui imperfette in due; acciò la cantilena finisca nel numero Quaternario. Che diremo hora di alcuni Compositori moderni; i quali non solamente non offeruano la misura del numero Senario, o Quaternario nelle lor cantilene: ma di più non offeruano il numero Ternario nel Tempo perfetto, ne meno nell'Imperfetto il Binario; siano tagliati, o non tagliati; il che veramente è a loro una gran vergogna: conciosia che vengono a rompere il Tempo, & la misura, delle quali cose gli Antichi furono offeruatori molto diligenti; & per tal maniera guastano, & confondono ogni cosa.

Della perfectione delle Figure cantabili.

Cap. 68.



Da quello che si è detto, si può hora comprendere, che in ogni Compositione si ritroua Tempo, Modo, & Prolatione, sotto i quali ciascuna delle cinque figure nominate vengono a variare il loro valore, secondo che sono accompagnate con diuersi accidenti. La onde è da sapere, che gli Antichi offeruarono etiandio di nominare le dette figure da gli effetti, alcune Agenti, & alcune Patienti. Nominarono la Minima agente: percioche la pose-ro immutabile, cioè che non potesse riceuere alcuna perfectione: ma potesse fare la imperfettione. Io dissi immutabile: conciosia che non si può diuidere in alcune delle altre nominate, per esser quella, che è la minima di ogni altra

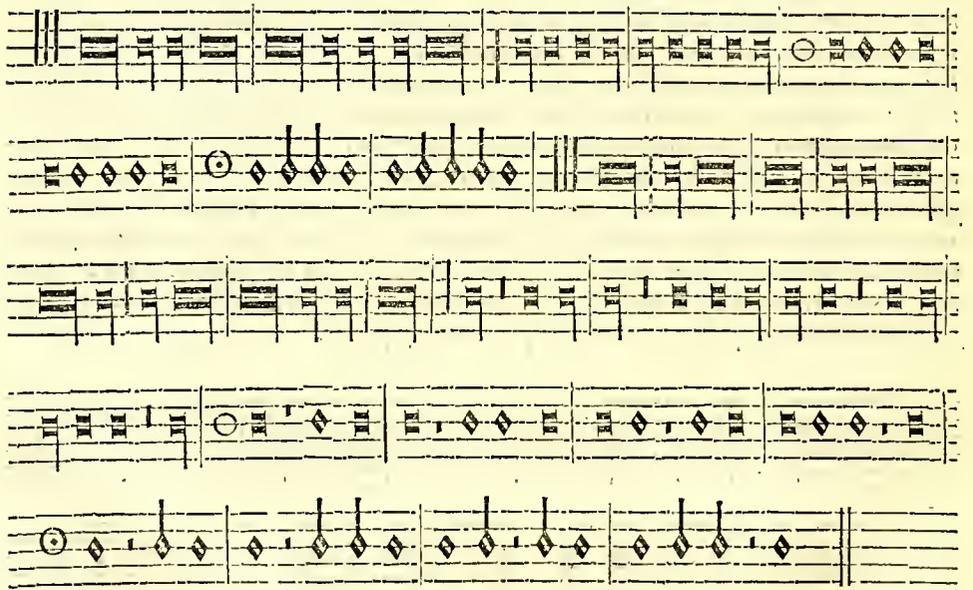


Alle volte alcuna delle mostrate figure sarà perfetta, quando dopo se haurà il Punto di perfectione; si come la Massima nel Modo maggior perfetto; la Lunga nel Modo minor perfetto; la Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella Prolation perfetta; come qui in essempio si vede.



Quando saranno collocate tra due figure maggiori due, o tre minori propinque; la prima maggiore sempre sarà perfetta. Si come per essempio nel Modo maggior perfetto due, o tre Lunghe poste tra due Massime fanno, che la prima Massima sia perfetta;

nel Modo minor perfetto due, o tre Breui poste tra due Lunghe fanno, che la prima Lunga sia perfetta. Questo istesso fanno due, o tre Semibreui poste tra due Breui nel Tempo perfetto; & nella Prolation maggiore due, o tre Minime poste tra due Semibreui: perciocche la prima Breue, et la prima Semibreue diuertano perfette. L'istesso faranno le Figure, & le Pause insieme di vno istesso valore nella istessa maniera collocate: ma si de auertire, che quando si porrà tra due maggiori vna sola minore, & la sua Pausa; si porrà primieramente la Pausa, & dipoi la Figura: Ma quando si porrà due Figure minori, & vna Pausa, allora la Pausa si potrà porre in qual luogo tornerà più commodo; si come nel sottoposto essempio si può vedere.



Quando nel Tempo perfetto tra due Breui si porrà cinque, o sei Semibreui, allora la prima Breue sarà perfetta, & l'ultima delle cinque Semibreui alterata; cioè raddoppiata. Ma la prima Breue posta auanti le sei Semibreui sarà sempre perfetta, senza alteratione di alcuna delle Semibreui: perciocche le sei Semibreui



sono poste per due Tempi interi; come qui si vedeno. Ma per qual cagione le mostrate Pause si ponghino più in vn luogo, che in vn altro, da quello che dirò al

troue, facilmente si potrà comprendere. Et benchè io habbia in questo ultimo essempio posto solamente la Breue nel Tempo perfetto: si può intendere tutto quello, che ho detto etiamdi della Massima, & della Lunga nel

ga nel modo maggiore, & minore perfetti; & della Semibreue nella Prolatione: Imperoche non si troua ragione, che maggiormente ne costringa a far perfetta più l'vna che l'altra; massimamente essendo accomodate a i loro luoghi, & sotto li segni loro proportionatamente.

Della Imperfettione delle Figure cantabili.

Cap. 69.



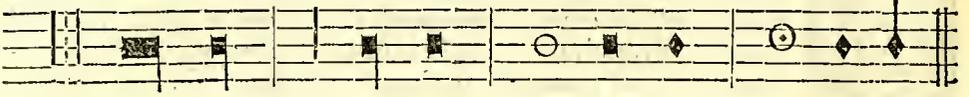
LT perche ogni Imperfetto hà la sua origine dal Perfetto; però hauendo fatto mentione della Perfettione delle figure cantabili, resta che noi vediamo li modi, per li quali ogni vna di esse si possa fare imperfetta; ouero quando si possa chiamare imperfetta. Onde se è vero quello, che dice il Filosofo, che egli è vna istessa disciplina quella delli contrarij, dico; che hauendo noi veduto quello, che si ricerca alla Perfettione, sarà facil cosa di conoscere quello, che si ricerca intorno alla loro Imperfettione; Imperoche si ritroueranno essere imperfette, quando non saranno accompagnate con gli accidenti mostrati di sopra. Ma auanti che si vada più oltre, vederemo alcune cose generali intorno tal materia; & dipoi discenderemo al particolare. Dico adunque che le Figure, che si possono fare imperfette sono Quattro; & sono tutte le Patienti mostrate di sopra; cioè la Massima, la Lunga, la Breue, & la Semibreue. Et quella, che patisce la imperfettione, è sempre maggior di quella, che fa la imperfettione: Per il contrario, quella che è cagione della imperfettione, è sempre minore. Et quella Figura, che è cagione di tale imperfettione, si hà da considerare quanto alla quantità perfetta; cioè quanto a quelle figure, che sono sottoposte al numero Ternario, & non a quelle, che sono sottoposte al Binario; si come la Massima nel Modo maggior perfetto; la Lunga nel Modo minor perfetto; la Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella Prolatione perfetta. Et perche la Massima (come hò detto) è solamente paziente; però non dà, ma patisce imperfettione. Così la Minima; per esser solamente agente, non patisce; ma è cagione della imperfettione. La onde la Lunga, la Breue, & la Semibreue sono quelle, che per essere non solo agenti; ma etiandio pazienti, fanno, & patiscono la imperfettione. Ma bisogna auertire, che l'Essere perfetto si considera in due modi; prima in quanto al Tutto; dipoi in quanto alle Parti. In quanto al Tutto s'intende imperfetta quella Figura, che è imperfetta di vna sua parte propinqua; & questa è la maggiore imperfettione, che se le possa dare. Ma in quanto alla Parte s'intende, quando è fatta imperfetta di vna parte remota, o più remota, o remotissima. Et la Figura, che si può far imperfetta, non solo si può fare imperfetta quanto al Tutto con la parte propinqua; ma con le parti remote, & con le altre ancora; pur che la quantità sia eguale alla Terza parte del suo Tutto: Imperoche l'Imperfettione nelle Figure non è altro, che vna certa diminutione di vna Terza parte, riducibile alla figura nella perfettione del numero Ternario. Le Figure, che fanno la imperfettione, si pongono in tre maniere; imperoche, ouero si pongono dopo quella, che si fa perfetta; ouero inanti; oueramente inanti, & dapoi: essendo che ogni figura si può fare imperfetta solamente in uno delli tre modi. Et tanto si leua a ciascuna figura, che si fa imperfetta; quanto è il valore delle figure, che fanno tale imperfettione. Et se bene la Minima è figura agente, non può però fare imperfetta alcuna figura, che non sia sottoposta alla Prolatione perfetta. Ne si dè credere, che tali imperfettioni si facino solamente con tali figure, nel modo che hò detto: imperoche le Pause, & il Colore, & etiandio li Punti hanno la istessa forza. È ben vero, che le Pause non sono sottoposte alla imperfettione: percioche sono solamente agenti, ma non pazienti; cioè fanno perfetto, & imperfetto; & esse, per qual si uoglia accidente, non si fanno imperfette. Il Colore leua sempre la Terza parte del Tutto alle figure sottoposte alla perfettione; ma nella imperfettione (come usano li Moderni) leua sempre la Quarta parte. L'Imperfettione adunque delle figure è, il leuarle vna Terza parte del loro valore, che è la parte loro propinqua; Et questa è la imperfettione quanto al Tutto. Ciascuna delle dette figure adunque è imperfetta quanto al suo Tutto, quando senza alcun mezzo le segue la sua parte propinqua; si come dopo la Massima la Lunga; dopo questa la Breue; dopo la Breue la Semibreue; & dopo questa la Minima, sotto i loro segni di perfettione; come si può vedere nel fatto posto effempio.



Il medesimo anco può accasare nelle già dette Figure, quando dopo esse immediatamente segue alcuna Pausa di valore della lor parte propinqua: Similmente il Colore è cagione di tale imperfezione; & tali im-



perfezioni si chiamano Dalla parte dopo: imperoche Dalla parte inanti si faranno cotali imperfezioni, quan-



do le Figure saranno poste al contrario; si come quando le Pause, o le Figure minori saranno poste inanti le maggiori. Tali Figure saranno etiandio imperfette tanto dalla parte dopo, quanto dalla parte inanti; cioè dalla seguente, & dalla antecedente, per il Punto; quando tra due figure maggiori saranno poste due figure minori propinque; tra le quali sia il Punto; come qui si uede:



Imperoche la prima, & l'ultima resteranno imperfette della lor parte propinqua per uirtù del Punto posto tra le minori, che si chiama di Diuisione; come più oltre uederemo. Saranno etiandio imperfette tali Figure, quando tra due maggiori, dalla parte sinistra sarà collocato una figura, che le sia parte propinqua; alla quale senza alcun mezzo succeda una Pausa di tanto ualore; come qui si uede. In molte altre maniere le Figu-



re si fanno anco imperfette quanto al loro Tutto: ma perche sono modi alquanto superstiziosi, basterà solamente quello, che hò detto intorno alla imperfezione delle figure cantabili quanto al Tutto; cioè quanto alla parte propinqua: Imperoche quanto all'imperfezione delle altre loro parti, dopo che si hauerà considerato tutto quello, ch'io hò detto di sopra, ritrouaremo, che tale imperfezione si fa, quando saranno fatte imperfette di una quantità minore delle mostrate; siano poi imperfette dalla parte inanti, ouer dalla parte dopo; o pur dall'una, & l'altra delle nominate. Ma vediamo quello, che sia il Punto nella Musica, & di quante sorti si troui.

Del Punto, delle sue specie, & delli suoi effetti. Cap. 70.



Il Punto non è considerato dal Musico nel modo, che lo considera il Geometra, il qual vuole (come dimostra Euclide) che non habbia alcuna parte, & che sia indiuisibile. Ne lo considera come Vnità, la quale habbia positione, come lo definisce il Filosofo: ma dice, che il Punto è una minima particella, ouero una certa quantità indiuisibile; oueramente un minimo segno, che si ag giunge alle figure cantabili per accidente, hora dopo, hora di sopra, & alle volte si pone tra loro: & lo considera in Quattro modi, cioè in quanto fa perfetto; in quanto accresce, in quanto diuide, & in quanto altera, o raddoppia le dette Figure. Onde li Musici, considerati li suoi officij, dicono; che si troua di Quattro maniere (lassando gli altri, che fanno poco al proposito) cioè di Perfezione, di Accrescimento, di Diuisione, & di Alteratione, ouero Raddoppiamento. Punto di Perfezione chiamano quello, che si pone immediatamente dopo la figura, che si può fare, ouer può esser perfetta, ne i Segni di perfezione solamente, per conseruare la perfezione di tal figura; come qui di sotto uede.

Quello



Quello di *Accrescimento* è quel, che si pone senza alcun mezzo dopo la figura, la quale non può esser, ne si può fare perfetta per alcun modo; si come ciascuna figura posta ne i Segni di imperfettione; & ne i Segni della perfezzione a quelle, che sono di minor valore della *Sembrene*; come qui si veggono.

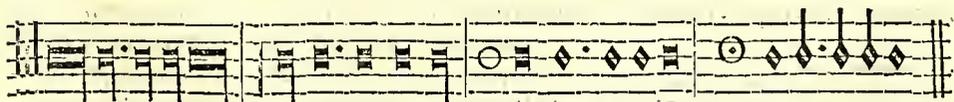


Onde si dà auertire, che li *Punti* nominati si scriuono (come hò mostrato) nel mezzo del lato destro della figura, tanto perfetta, quanto imperfetta; & fanno mag gior la figura imperfetta a di tanta quantità, quanta è la metà di tal figura; cioè quanta è la metà del suo Tutto; si come per essempio nella *Lunga*, che val quattro *Sembreni*; che aggiuntole il *Punto* varrà sei: ma quando si ag giunge a quelle, che si possono far perfette, sempre il *Punto* val la Terza parte della figura perfetta, alla quale si pone appresso; & vale la metà della figura imperfetta. Per il che si uede la differenza, che è tra il *Punto* di Perfezzione, & quello di *Accrescimento*; che l'vno si pone solamente appresso quelle figure, che si possono far perfette, sotto i Segni della loro perfezzione; & l'altro si pone a quelle, che non si possono far perfette. Et tali *Punti* tanto operano nelle figure legate, quanto nelle sciolte. Il *Punto* di diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori, & propinque poste tra due maggiori, ne i Segni della perfezzione; il cui ufficio è di diuidere, & di fare imperfetta l'vna, & l'altra delle figure maggiori; si come la prima dalla parte dopo; & l'altra dalla parte inanti. Et si scrive sopra tale figure nel mezzo di loro; & tal *Punto* non si canta. Di maniera che in quanto separa l'vna figura dall'altra delle due minori, & le accompagna con le maggiori, è chiamato di *Diuisione*: Ma in quanto fa la imperfettione nelle maggiori, si può nominare anco *Punto* di *Imperfettione*: percioche (con ogni douere) sempre si dà porre nel fine del *Tempo* passato, & nel principio di quello, che è presente. Et si pone etiandio tra la *Pausa*, che viene il primo luogo, & vna *Figura*, che tenghi il secondo, le quali siano di vno istesso valore; come nel sottoposto essempio si vede.



Il *Punto* di *Alteratione* è quello, che si pone auanti due figure minori poste auanti vna mag gior propinqua; il cui ufficio è di raddoppiare la seconda figura minore, che si pone dopo lui, & è posta inanti la mag gior;

accioche tra queste due minori si veda il *Tempo* perfetto. Et si debbe offeruare, di porre tal *Punto* in tal maniera, che sia nel fine del *Tempo* procedente, & nel principio del seguente, come hanno offeruato i dotti *Musici* Antichi; & tal *punto* (come anco quello di *Diuisione*) non si canta. Ne altro vuol dire *Alteratione*, che *Raddoppiamento*, che si fa nelle parti propinque delle Note, o figure, che si cantano; le quali si possono far perfette sotto i loro segni; Et questo sempre (come hò detto) nella seconda figura, che si pone dopo lui: perche hauendo la prima ragione di *Vnità*, & la seconda ragione di *Binario*, è il douere che'l *Binario* sia posto dopo tale *Vnità*; onde tal *Punto* si pone in questo modo.



Ma tale *Alteratione*, o *Raddoppiamento* era considerato da gli Antichi *Musici*, non solo nelle figure poste in tal maniera; ma etiandio in molti altri modi; si come era quando poneuano due figure

le figure tutte nere, senza alcuna cifra; ma allora la addimandano *Hemiolia*, da *ἡμιόλιος* parola Greca, che tanto vuol dire quanto appresso di noi *Sesquialtera*, & allora non vi accasca alcuno delli predetti accidenti:



Hemiolia maggiore.

imperocché il colore leua tutte queste cose; come qui di sotto si comprende. Tal Battuta si usa, non solamente nelli Segni del Tempo perfetto, ouero imperfetto puntati, & tagliati: ma anche nelli semplici, i quali si pongono senza i punti, & senza il taglio. E' ben vero, che tra questi, & quelli si ritroua qualche differenza: che nelli tagliati senza

punti si usa di porre la Breue, & la Semibreue, l'una nel battere, & l'altra nel leuare della Battuta: & ne i semplici, la Semibreue, & la Minima; come qui si vede.



Sesquialtera minore.

Hemiolia minore.

Quando li Pratici pongono la Breue, & la Semibreue nella Battuta, tale Battuta, o Prolatione chiamano *Sesquialtera*, ouero *Hemiolia maggiore*: & quando pongono la Semibreue, & la Minima, la nominano minore: Ma bisogna auertire nel comporre le cantilene, di numerare la compositione, tanto nelle *Sesquialtere*, ouero *Hemiolie maggiori*, quanto nelle minori, secondo il modo, che ricercano il Modo, il Tempo, & la Prolatione; si come nel Cap. 67. hò mostrato; & di porre la Breue, & la Semibreue contenuta nella *Sesquialtera*, o nella *Hemiolia maggiore*, per un solo Tempo: così anco la Semibreue, con la Minima, posta nella *Sesquialtera*, ouero *Hemiolia minore*; sia poi sottoposta la cantilena a qual segno si voglia, perfetto, ouero Imperfetto, che l' si sia. Et perche li Musici sogliono alle uolte lassar da parte non solo le Pause, che sono Indutiali, nelli Modi maggiore, & minore: ma alle uolte etianodio non gli accasca di porre le Essentiali; però sarà auertito il Cantore, che le Perfectioni, & Imperfectioni si conoscono alcune uolte da alcuni segni, i quali si chiamano *Intrinfeschi*; come sono li Colori, & li Punti: conciosia che tali segni sono di due maniere; come sono li nominati; & gli *Extrinfeschi*, che sono le Pause, li Segni del Tempo, & quelli della Prolatione. Però quando si troueranno tali Segni intrinfeschi, si potrà giudicare facilmente, sotto qual Modo, o Prolatione sia composta la cantilena; si come si può giudicare nel sottoposto Tenore, esser composto sotto'l Modo maggiore, & minor perfetto, percioche nelle figure sottoposte alla perfectione ne i sopra nominati Modi, si troua il Punto di Diuisione, & quello di Alteratione, & il Colore; come in esso si vede.



Hàueano oltra di questi gli Antichi nelle loro compositioni molti altri accidenti, & Cifere di più maniere: ma perche poco più si usano, & non sono di uile alcuno alle buone, & sonore harmonie; però lassaremo il ragioniar più in lungo di simil cose, a coloro, che sono oriosi, & che si diletmano di simili Cifere più di quello, che facemo noi.

Dell'Vtile che apportano li mostrati Accidenti nelle buone harmonie. Cap. 71.



VI è da vedere, auanti che si passi più oltra, di quanto uile siano li mostrati Accidenti alle buone, & sonore harmonie: ma per maggiore intelligenza (pigliando il nostro parlare alquanto in alto) è bisogno sapere; che essendo il vero Oggetto del Sentimento il Corpo, che lo muoue mediante l'organo; in quanto t.il Corpo è considerato secondo diuerse ragioni di mouimenti, uiene a porre necessariamente nel Sentimento diuerse possanze: essendo

essendo che considerato in quanto si può vedere, è detto *Visibile*, & non si può sentire da altro sentimento; che dal *Vedere*: Et questo Oggetto è veramente di due maniere: conciossiache, ouero è *Principale*, si come è il *Colore*, che si vede prima di ogn'altra cosa; ouero che è *Adequato*, o vogliamo dire *Proportionato*; et questo non è il *Colore*; & si ritroua in molte cose, che non sono colorate; si come è il *Fuoco*, la *Luna*, il *Sole*, le *Stelle*, & altre cose simili. Questo Oggetto per tal cagione non ha veramente proprio nome: ma si dice solamente *Visibile*, & sotto di lui si cõtengono tutte quelle cose, che si veggono per il *Lume*; come sono tutti i *Corpi lucidi*, che sono le *Stelle*, il *Sole*, la *Luna*, & altri simili. In quanto tale Oggetto si può v̄dire; come sono le *Voci*, & li *Suoni*, si chiama *V̄dibile*, & non si può sentire da altro sentimento, che dall'*V̄dito*; ilche si potrebbe anche dire de gli altri. Questi Oggetti sono detti *Propij sensibili*: perciocche qual si voglia di loro può esser compreso da vno dalli nominati sentimenti solamente. E ben vero, che si trouano alcuni Oggetti, che si chiamano *Comuni*; i quali possono esser compresi da molti sentimenti; si come è il *Mouimento*, la *Quiete*, il *Numero*, la *Figura*, & ogni *Grandezza*, che si possono vedere, v̄dire, & toccare: come è manifesto. Sono etiamdi alcuni altri Oggetti sensibili per accidente, i quali sono quelli, che non si possono sentire senon col mezzo di vn'altra cosa; come sono li *Corpi sonori*, che non si possono v̄dire senon per il *Suono*, che si fa nell'*Aria*; come nella *Seconda parte* ho mostrato; I quali Oggetti tanto più sono grati al proprio sentimento, & tanto più soau, quanto più sono a lui proportionati: Et così per il contrario; come si vede dell'*Occhio nostro*, il quale riguardando nel *Sole* è offeso: perche tale Oggetto non è a lui proportionato; Et quello, che dicono li *Filosophi*, che vno *Eccellente sensibile*, se non corrumpe il *Sentimento*, almeno corrumpe il suo *Istrumento*, è vero. Se adunque i *Propij oggetti sensibili* non si possono sentire, ne giudicare da alcuno altro sentimento, che dal loro proprio; come il *Suono* dall'*V̄dito*, il *Colore* dal *Vedere*, & così gli altri per ordine; dicami hora, di gratia, quelli, che tanto si affaticano, & pongono cura di porre nelle loro cantilene tanti intrichi; quale, & quanto diletto, & utile possono porgere al sentimento; & se sono più vaghe, & più sonore di quelle, che non hanno tali cose, lequali sono senon visibili, & non cadeno sotto alcuno sentimento, che sotto quello del *Vedere*; ne si possono per alcun modo v̄dire: perciocche non sono Oggetti comuni, come sono li nominati, che possono esser compresi da molti sentimenti. Io sò che risponderanno, se haueran giudicio, che non danno in questo utile alcuno: perciocche quando saranno ridutte ad vn modo semplice, & commune, fuori di tali cifere; tale, & tanta sarà l'*harmonia*, che si ode in quelle; quale, & quanta è quella, che si ode in queste. Se adunque non sono di alcuno utile per l'*acquisto delle buone harmonie*, ne apportano utile alcuno al sentimento, a che effetto ag giungere obligo, & accrescer fusiduo al Cantore con simili cose, senza proposito? Perche quando douerebbe essere intento a cantare allegramente quelle cantilene, che li sono proposte, gli è bisogno, che stia attento a considerare simili chimere, che cadeno (secondo i vari accidenti) sotto il *Modo*, sotto il *Tempo*, & sotto la *Prolatione*; & che non lasci passar cosa, che sia dipinta, che non ne habbia grande considerazione: essendo che se facesse altrimenti, sarebbe riputato (dico così) vn goffo, & vno ignorante. Et se non danno utile alcuno (come veramente non danno) parmi veramente gran pazzia, che alcuno di eleuato ingegno habbia da fermare il suo studio, & spendere il tempo, & affaticarsi intorno a simili cose impertinenti: Onde configlierei ciascuno, che mandasse da vn canto queste cifere, & attendesse a quelle cose, col mezzo delle quali si può acquistare le buone, & soau harmonie. Dirà forse alcuno, non è bella cosa vedere vn Tenore ordinato sotto li segni del *Modo*, del *Tempo*, & della *Prolatione*, come faceuano quelli antichi Musici, i quali ad altro quasi non attendeuan? Si veramente, che è cosa bellissima; ma s̄mamente quando è scritto, o dipinto, & miniato anche per le mani di vno eccellente scrittore, & miniatore, con ottimi ingiostri, colori fini, & con misure proportionate; & li sarà ag giunto alcuno Scudo (come hò già veduto) con vna Mitra, o Capello, con qualche altra bella cosa appresso: Ma che rileua questo? se tanto sarà sonora, o senza alcuna gratia quella cantilena, che hauerà vn Tenore scritto semplicemente, & senza alcuno intrico, ridotto ad vn modo facile; quanto se fusse pieno di queste cose. Adunque si può veramente dire, che vn tal modo di comporre non sia altro, che vn moltiplicare difficoltà, senza necessità alcuna, & non vn moltiplicar l'*harmonia*; & che tal cosa si fa senza utile alcuno, poi che vanamente si moltiplicano le cose senza alcuna necessità; come vuole il *Filosofo*: Perche essendo la *Musica scienza*, laqual tratta de i *Suoni*, & delle *Voci*, che sono Oggetti propij dell'*V̄dito*; v̄a speculando solamente il concerto (come dice *Ammonio*) che nasce dalle chorde, & dalle voci; & non considera tante altre cose. La onde parmi che tutto quello, che nella *Musica* si v̄a speculando, & non si indiricia a tal fine, sia vano, & inutile: conciosia che essendo stato veramente ritrouata la *Musica* non ad

altro fine, che per dilettare, & per giouare; niun' altra cosa ha possanza; dalle Voci; & dalli Suoni in fuori, che nascono dalle chorde; lequali (come s' imaginò Aurelio Cassiodoro) sono in tal maniera nominate; per cioche muoueno i Cuori; come lo dimostra cò molta gratia con queste due parole latine Chordæ, et Corda; & per tal via sentimo il piacere, & il giouamento, che noi pigliamo nell' udir l' Harmonie, & le Melodie. Concluderemo adunque da quello, che si è detto; che'l modo di comporre in tal maniera non solamente non sia utile: ma anco dannoso, per la perdita del tempo, che è più pretioso d'ogni altra cosa; & che li Punti, le Linee, i Circoli, i Semicircoli, & altre cose simili, che si dipingono in carte, sono sottoposte al sentimento del Vedere, & non a quello dell' Vdito; & sono cose considerate dal Geometra: Ma li Suoni, & le Voci (come quelli, che veramente sono il proprio Oggetto dell' Vdito, da i quali nasce ogni buona Consonanza, & ogni Harmonia) sono principalmente dal Musico considerate: ancora che consideri per accidente etiamdo molte altre cose. Vorrà forse alcuno qui riprendermi, & biasimarmi; atteso che molti dotti, & celebratissimi Musici antichi, de i quali il nome loro ancora uiue appresso di noi, habbiano dato opera ad un tal modo di comporre. Dico a questo, che se tali biasimatori consideraranno la cosa, non ritrouaranno maggiore utile nelle lor compositioni inuilupate in tai legami, di quello, che ritrouarebbono se fussero nude, & pure senza alcuna difficultà; Et vederanno, che si dolgono a gran torto; & comprenderanno, loro esser degni di riprensione, come quelli, che si oppongono al vero: Percioche se bene gli Antichi seguirono vn tal modo; conosceuano molto bene, che tali accidenti non poteuano apportare alcuno accrescimento, o diminutione di harmonia: ma dauano opera a simili cose, per mostrare di non essere ignoranti di quella Theorica, che da alcuni otiosi Speculatiui de quei tempi era stato posta in uso: Essendo che allora la cosa era già ridutta a tal fine, che la parte Speculatiua della scienza, consisteuua più tosto nella speculatione de simili accidenti, che nella consideratione delli Suoni, & delle Voci, & delle altre cose mostrate nella Prima, & nella Seconda parte di queste mie fatiche. Et di ciò fanno fede molti Libri composti da diuersi autori, che non trattano se non di Circoli, & Semicircoli; puntati, & non puntati; interi, & tagliati non solo vna volta, ma anco due; ne i quali si veggono tanti Punti, tante Pause, tanti Colori, tanti Cifere, tanti Segni, tanti Numeri còtra numeri, et tante altre cose strane; che paiono alle volte Libri di vn intricato mercatante. Ne altro si legge in costorli loro libri, che possa còdur l'huomo alla intelligenza di alcuna cosa, che caschi sotto'l giuditio del senso dell' Vdito; come sono le Voci, o li Suoni, da i quali nascono le Harmonie, et le Melodie, che le cose nominate. Et se bene uiue ancora honoreuolmète il nome di alcuni Musici appresso di noi; nõ si hanno però acquistato reputatione alcuna con tali chimerè: ma con le buone harmonie, & harmoniosi concetti, i quali si odono nelle loro còpositioni. Et quātunque mescolassero in quelli tali intrichi, si sforzarono anco, se non con la speculatione, almeno aiutati dal loro giuditio, di ridurre le loro Harmonie a quella vltima perfettione, che dare le poteuano; ancora che da molti altre fusse male intesa, & malamente usata; dilche ne fanno fede molti errori commessi da i Pratici compositori nelle loro compositioni. Quanto poi alle Ragioni, cioè in quanto alla Speculatiua; pochi si vedono esser stati quelli, che habbiano tenuto la buona strada: conciosiache, oltra quello, che scrisse Boetio in lingua latina di tal scienza, che si troua anco essere imperfetto; non si troua alcuno (lassando il dotto Franchino, & il Fabro Stapulense da vn canto, i quali sono stati, si può dire, commentatori di Boetio) che habbia proceduto più oltra, speculando intorno le cose appartenenti alla Musica, ritrouando le vere Proportioni de gli interualli Musicali; da Lodouico Fogliano Modenese in fuori; ilquale hauendo forse considerato quello, che Tolomeo lassò scritto del Diatonico sintono, si affaticò nel scriuere vn volume latino in tal facultà; per mostrare con ogni verità le vere Proportioni delli nominati interualli. Il resto poi delli Musici Theorici, stando a quello, che scrisse Boetio intorno a simili materie, nõ volsero, ò non potero passare più oltra: ma si diedero a scriuere le cose mostrate, le quali chiamarono del genere Quantitatio, che sono contenute nel Modo, nel Tempo, & nella Prolatione; si come nel Recaneto di musica, nel Thoscanello, nelle Scintille, & in mille altri libri simili si può vedere. Et di più si trouano anco sopra tali materie varie opinioni, & disputationi longhissime, da non venire mai al fine. Si trouano etiamdo molti Trattati, & molte Apologie di alcuni Musici, scritti contra alcuni altri, ne i quali (se bene si leggessero mille fiata) dopo letti, riletti, & esaminati, non si ritroua altro, che infinite villanie, & maledicentie, & poco di buono; di maniera che è vn stupore, Ma veramente costoro sono anco escusabili: per cioche si come al tempo di Socrate, & di Platone erano li Sofisti, così anco si trouauano costoro a quei tempi, i quali erano stimati tanto, quanto erano li Sofisti nella età loro. Et tanto si esercitaua allora questo genere Quantitatio, che si può veramente chiamare Arte sofistica nella Musica, & tali Musici Sofisti; quanto li Sofisti ai tempi

a i tempi delli nominati Filosofi. La onde douemo di continuo lodare, & ringratiare Dio, che a poco a poco (non sò in che maniera) tal cosa sia spenta; & che ne habbia fatto venire ad vna età, nella quale non si attende ad altro, che alla multiplicazione delli buoni concetti, & delle buone Melodie.

Delle Chorde comuni, & delle Particolari delle cantilene
Diatoniche, Chromatiche, & Enharmo-
niche. Cap. 72.



HAVENDO io fui hora ragionato intorno quelle cose, che appartengono alla compositione delle cantilene del genere Diatonico, è ragionevole (per non lassare in dietro alcuna cosa degna di consideratione) ch'io ragioni vn poco intorno gli altri generi, che sono il Chromatico, & lo Enharmónico; massimamente perche hoggi di alcuni Prattici molto si affaticano, & pongono ogni lor cura per volerli porre in vso. Ma inanti ch'io venga a ragionar cosa alcuna, parmi che sarà ben fatto, ridurre le Chorde di ciascuno di questi tre generi a i luoghi loro per ordine tra le vsate linee, & spatij, secondo il modo, che tengono costoro; & mostrare tutte quelle, che sono Communi, et serueno a ciascun genere, & anco le Particolari; accioche più facilmente si habbia da intendere quello, che hauero da dire. Onde si de sapere, che ritrouandosi nel Sistema massimo di ciascun genere, da Proslabanomenos a Netehyperboleon, Diciotto chorde, diuise, & ordinate in cinque Tetrachordi; come etiãdio mostra Boetio: alcune si chiamano Naturali, et Essentiali del genere, & alcune Accidentali. Le Naturali sono quelle, che sono contenute tra i quattro Tetrachordi, hypaton, mese, diezugmenon, & hyperboleon, & le Accidentali quelle, che sono contenute nel Tetrachordo synemennon. Et queste si nominano Accidentali: percioche sono collocate tra le prime per accidente; come si può comprendere: essendo che poche di loro si trouano, che habbiano corrispondenza con alcuna altra chorda, posta tra Proslabanomenos, & Mese per una Diapason, come hanno quelle de gli altri Tetrachordi, diezugmenon, & hyperboleon; anzi molte di loro non sono differenti da alcune chorde di questi due Tetrachordi, se non nel nome. Di maniera che le chorde naturali, & essentiali di ciascun genere vengono ad essere Quindici, & Tre si trouano essere le accidentali: conciosia che la chorda Mese è il fine del Tetrachordo meson, et il principio del Synemennon; come in più luoghi si può vedere. Et benchè tali chorde siano state denominate secondo l'ordine mostrato nel Cap. 28. della Secõda parte; di maniera, che in quanto alla loro denominatione, non si ritroua alcuna differenza dalla Parhypate, & dalla Lychanos del Diatonico, da quelle del Chromatico, & dell'Enharmónico; tuttauia quando ciascuna di loro è collocata in vno istrumento, sono differenti in quanto alla positione, ouero in quanto al sito: conciosia che l'vna sia più verso il graue, o verso l'acuto dell'altra; come si può vedere nella Parhypate enharmonica, laquale è più graue della Parhypate de gli altri due generi; & similmente nella Lychanos diatonica, che è più acuta della Lychanos chromatica, & della enharmonica; come nel Cap. 38. della Secõda parte si può comprendere. Onde accioche manifestamente appari, quali siano le chorde Propie, & Naturali; & quali le Accidentali, & le Communi di qualunque de i tre nominati generi; porrò tre ordini di chorde: Il primo delli quali contenerà solamente quelle, che serueno al Diatonico, senza porli alcun'altra chorda, che sia (dirò così) forestiera; & le ridurrò nell'ordine commune vsato da i Prattici. Il secondo cõtenerà quelle, che serueno al Chromatico; anchora che ne ritrouaremo molte tra loro, che saranno comuni a ciascun genere: ma non saranno però particolari diatoniche, ouero particolari enharmoniche; Et in questo ordine potremo conoscere le particolari chromatiche dalle particolari de gli altri due generi: percioche saranno tutte segnate col ✱, & le communi saranno senza. Et se bene le chorde b, & b fanno in questo genere il Tetrachordo Synemennon, non saranno però particolari, ma communi a ciascuno genere: perche tal Tetrachordo si congiunge alli quattro primi per accidente, come hò detto. Il terzo ordine poi contenerà quelle chorde, che serueno all'Enharmónico, nel quale ritrouaremo le chorde particolari di questo genere, che saranno segnate con questo segno X, a differenza di quelle, che sono particolari, & anco communi de gli altri due generi; come si può vedere ne i sotto posti ordini. Onde le chorde particolari di questi generi saranno queste: Primieramente la Terza chorda di ogni Tetrachordo del primo ordine, procedendo dal graue all'acuto sarà particolare diatonica: Dipoi la Terza d'ogni Tetrachordo posto nel secondo ordine segnata con questo segno ✱ sarà partico-
lare

Tetr.hypaton. Tetr.Meson. Tetr.diezeug. Tetra.hyperboleō. Tetra.Syemēnon.



ORDINE DIATONICO.

Tetra.hypaton. Tetra.Meson. Tetra.diezeug. Tetra.hyper. Tetra.Syemēnon.



ORDINE CHROMATICO.

Tetra.hypaton. Tetra.Meson. Tetra.diezeug. Tetra.hyperb. Tetra.Syemēnon.



ORDINE ENHARMONICO.

lare Chromatica: Ma ogni Seconda chorda di ogni Tetrachordo del Terzo ordine segnata con tal cifra X sarà particolare Enharmonica; L'altre poi, che non saranno segnate con alcuni di questi caratteri, saranno cōmum a ciascuno delli nominati Generi. Et se bene tali ordini sono ristretti in poche chorde, tutavia si potranno far maggiori, secondo che tornerà comodo; si come fin hora nelle cose della Prattica è stato fatto dalli Compositori; come si può vedere nelle loro cantilene. Ne alcuno de prender marauiglia, ch'io habbia posto in uso cotal segno X, forse non più usato per avanti: percioche non hò ritrouato segno più comodo, che sia stato posto in uso da alcuno, col mezzo del quale potessi mostrare la chorda Enharmonica, & lo Interuallo, fuori che questo. Ma se è lecito alli Filosofi (come vuole Aristotele ne i Prédicamenti) di fingere, o di comporre nuoui Nomi, per manifestare i loro concetti; perche non è anco lecito al Musico, di ritrouare nuoui segni, per manifestar quelle cose, che fanno al proposito delle harmonie? tanto più, che (come è noto ad ogni studioso) la Musica è parte della Filosofia.

Se li Due vltimi Generi si possono usare semplici nelle lor chorde naturali, senza adoperare le chorde particolari delli Generi mostrati. Cap. 73.



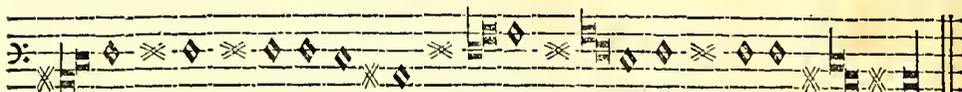
IO credo fin hora hauer ragionato tanto intorno al genere Diatonico, che ciascuno può comprendere, se tal Genere si possa usare perfettamente nelle sue chorde naturali, oueramente non; Però essendo tal cosa manifesta, mi par fuora di proposito sopra di ciò farne più parola. Passando adunque più oltra, vedremo se l si potrà fare l'istesso ne gli altri due Generi, senza adoperare le chorde particolari di vi' altro, & senza la perdita di molte consonanze, che fanno alla generatione delle perfette harmonie. Ilche potremmo conoscere facilmente da questo: Conciosia che se noi pigliaremo per Soggetto della cōpositione il Tenore posto qui di sotto, che è del Primo modo, cōtenuto tra le chorde naturali del genere Diatonico, nō è dubbio alcuno, che se lo vorremo accomodare ad vna cantilena di Quattro, & di più voci, noi potremmo procedere dal principio al fine per le chorde naturali di questo genere per ogni verso, senza toccare alcuna chorda particolare de gli altri Generi; come ciascuno potrà vedere. Ma se lo vorremo ridurre nelle chorde Chromatiche,



E ru i sti a ni mam me am Do mi ne ne pe ri ret.

N che

che faranno le contenute nel sotto posto Tenore; ogn' uno, che hauerà giuditio potrà conoscere, ciò essere impossibile: Concofiache quando non si vorremo partire dalle sue chorde essenziali, contenute nel



E ru i sti a ni mam me am Do mi ue ne pe ri ret.

Secondo ordine mostrato, & astenersi di por mano alle chorde particolari de gli altri generi; ritrouaremo, che molte chorde di questo Tenore, non potranno hauere quelli accompagnamenti perfetti, che ricerca ogni perfetta compositione. La onde senza alcun dubbio potremo comprendere, che in tal genere non si potrà comporre perfettamente alcuna cantilena; si come alcuni si hanno sognato: Oltra che ritrouaremo etiamdico alcune modulationi molto strane, li cui interualli saranno molto lontani dalle forme, che sono contenute nel Numero sonoro. Ma lasciamo questo: percioche credo che sia manifesto a tutti quelli, che hanno intelligenza dell'Arte, et passiamo all'Enharmonico, che noi vederemo quanto poco sapienti siano stati quelli, che hanno detto, che si può comporre in questo genere qual si voglia cantilena, non si partendo dalle sue chorde proprie, & naturali, senza hauere aiuto alcuno dalle chorde particolari de gli altri generi: percioche riducendo il mostrato Tenore nelle chorde Enharmoniche in questa maniera; se non si vorrà passare fuori delle chorde mostrate nel Terzo



E ru i sti a ni mam me am Do mi ue ne ne pe ri ret.

ordine; ritrouaremo molte figure, che non si potranno accompagnare in modo, che dipoi accompagnate si odi l'harmonia perfetta, come ricercano le buone, sonore, & perfette compositioni; Anzi ritrouaremo molte chorde, che non potranno hauere quelle consonanze, che si desiderano: Et se pur l'haueranno in alcuni luoghi, sarà necessario, che le parti cantino in tal maniera, che rendino ingrato, & insoauo suono alle orecchie de gli ascoltanti; come la esperienza sempre ce lo farà vedere. Potemo adunque concludere, che è impossibile di potere usare semplicemente, & da per se questi due generi ultimi, di maniera, che vi sia l'harmonia perfetta, senza l'uso delle chorde particolari di alcun' altro genere.

Che la Musica si può usare in due maniere, & che le cantilene, che compongono alcuni de i moderni, non sono di alcuno delli nominati Generi. Cap. 74.



VSANDOSI La Musica in due maniere, cioè nel modo che la usauano gli Antichi, come hò mostrato nella Seconda parte, & di nuouo son per dimostrare; & nel modo che la usano i Moderni; è da notare, che quando alcuno la volesse usare nel primo modo, non sarebbe impossibile, che potesse offeruare tutto quello, che offeruarono gli Antichi nelle lor melodie: Ma quando la volesse usare secondo il modo de i Moderni, con la multiplicazione di molte parti, & fare che in essa si vdisse l'harmonia perfetta; quantunque volta pigliasse questa impresa, & volesse porre in uso li due mostrati Generi, si affaticarebbe in vano, come si può comprendere da quello, che si è detto nel Capitolo precedente; massimamente non si volendo partire dalli precetti dati dalli antichi Pratici, & da me mostrati di sopra, nel comporre le cantilene. Et se bene alcuni hanno opinione di comporre a i nostri giorni le antiche harmonie Chromatiche, & le Enharmoniche; non è però così, percioche veramente passano i termini, & non usano quelle cose, che concorreno alla compositione loro, che sono l'Harmonia, il Numero, et le Parole poste insieme. Ne solamente si seruono delle chorde proprie di quel genere, del quale dicono, che è la compositione; ma etiamdico di quelle, che sono proprie, & seruono particolarmente a gli altri generi, & di alcune altre, che sono al tutto forestiere, & usano anco molti interualli diatonici, et modulationi tanto strane, quanto si possa dire, come sono interualli di Tritoni, Semidiapenti, et altri simili, i quali da gli Antichi erano molti schiuati: percioche non solamente offendono il sentimento; ma anche contradicono alla ragione; come

come nelle loro compositioni si può insieme vedere, & vedere; Lequali, per non contenere alcuna delle già dette cose, non si possono chiamare composte in alcuno di questi due generi, che usavano già li Musici antichi; ma in genere ritrouato, & fatto ad vn modo loro, molto conforme a i loro capricci.

Che'l Diatonico può procedere nelle sue modulationi per gli inter-
nalli di Terza maggiore, o di minore; & che ciò non faccia
variazione alcuna di genere. Cap. 75.



T quantunque si accorgino di non hauere alcuna ragione ferma, per laquale possono mostrare, che le loro compositioni siano pure Chromatiche, ouero Enharmoniche; tuttavia si sforzano di prouare, che sia così in fatto, col dire, che'l Diatonico procede per due Tuoni, & vn Semituono per ogni suo Tetrachordo; il Chromatico per due Semituoni, & vno Trihemituono, che è la Terza minore; & l'Enharmónico per due Diesis, & vno Ditono, che è la Terza maggiore: & che nõ potendo il Diatonico procedere per il Ditono, ne meno per il Semiditono; segue, che quando si usano tali interualli, la cantilena venghi a variare il Genere. Questo loro argomento veramente concluderebbe, quando quello, che dicono, fusse vero: ma secondo il mio giuditio parmi, che s'ingannino: conciosia che ritrouandosi nel Diatonico tutti questi interualli, si come nella Seconda parte in più luoghi hauemo veduto; non è inconueniente, che si possono usare alle volte in tal genere, senza essere tramezzati; ne per questo la cantilena viene ad essere Chromatica, ne Enharmónica, come si pensano: Essendo che quando si usano in cotal maniera, non si usano come Elementi, o Semplici parti di tal genere; ma come Misti; o parti composte de i primi interualli, che sono cotali Elementi. Et che questo sia vero, si può comprendere da quello, che dice Boetio nel Cap. 23. del Primo libro della Musica, ilquale parlando in questo proposito dice; che anco si può chiamare Trihemituono il Tuono, & il Semituono nel genere Diatonico; ma non è Incomposto: percioche si fa di due interualli. Di modo che si può vedere (come etiandio hò mostrato nella Seconda parte) che Boetio piglia il Trihemituono incomposto per Elemento del genere Chromatico; & nel Diatonico lo piglia per vn Misti, o Composto di due elementi, che sono il Tuono, & lo Semituono: Ilche si può anco dire del Ditono nel diatonico, che è Composto, & nõ semplice; & nell'Enharmónico è Incomposto, cioè Elemento di tal genere. Ma anco meglio si comprende da questo, che quando parla di cotali Interualli, sempre dice, Che si chiamano; ne mai dice, che siano Incomposti: percioche molto ben sapea, che li due ultimi generi pigliavano i loro Interualli (come si dice) ad imprestido dal Diatonico; si come in molti luoghi nella Seconda parte si è potuto vedere. Ne può essere inconueniente, che dalli Semplici si possa passare alli Composti: percioche così porta l'ordine delle cose: Ma ben sarebbe impossibile, quando dalli Semplici, ouero Elementi si volesse passare ad altre cose più semplici nell'istesso genere; come per essempio vedemo nelle Lettere, delle quali si compongono tutte le Parole; che volendo passare a cose più semplici di quello, che sono loro, non è possibile: percioche nel loro genere non si troua alcuna cosa più semplice. Ne veramente è impossibile, che vna cosa Composta in vn genere sia Semplice, ouero Elementale in vn'altro: conciosia che in vn genere si possa considerare ad vn modo, & in vn'altro ad vn'altra maniera. La onde non è errore, che'l Trihemituono, & lo Ditono, che si trouano nel Diatonico cõposti, si ponghino ne gli altri due generi per Elementi. Et se bene questi due interualli non si trouano nel genere Diatonico incomposti in atto, sono tuttauia in potenza: essendo che si possono ridurre a tal modo facilmente; altramente tal potenza sarebbe vana. Et ciò non debbe parer strano: perche si come l'Humano è animal risibile, & nõdimeno sempre non ride in atto; così nel genere Diatonico non sempre si procede per Tuono, Tuono, & Semituono per ogni suo Tetrachordo. Onde dico, che'l passare da vn genere all'altro, non si può intendere, quando si usa li Composti; i quali serueno per Elementi di vn'altro genere: ma quando si usano li Semplici interualli, che sono propij, & si adoperano particolarmente in quel genere, che non si possono ritrouare ne semplici, ne composti in vn'altro. Però non varrà la consequenza, che fanno costoro dicendo; In questa cantilena si troua l'interuallo del Ditono, & quello del Semiditono, posti senza alcun mezzo; adunque è Chromatica, ouero Enharmónica; Ma si bene varrà a dire, Queste cantilene procede per il Semituono minore; adunque è Chromatica: et questa procede per Diesis; adun-

que è Enharmonica; si come vale a dire, Questo è animale rationale, & mortale; ouero, Questo è
 2. risibile; adunque è Uomo; essendo che la differenza è quella & costituisce la Specie: si come queste
 ultime differenze del Semituono, & del Diesis, che sono proprie di questi due generi. La onde è
 da sapere, che gli interualli, che si trouano ne i Tetrachordi diatonici, si possono considerare in due
 modi; cioè Semplici, come sono li poco si nominatis; & Composti, come sono quelli di Terza maggiore, & di
 minore: Il perche considerati con alcun suono mezzano, si potranno chiamare insieme con li Greci Sistemati,
 quasi complessioni, ouero ordinate compositioni; & considerati senza mezo alcuno, si potranno dire Dia-
 stemati, cioè spacij, ouero interualli. Sarebbe veramente gran pazzia a credere, che noi hora, & inanti a
 noi gli Antichi, auanti che fussero in uso gli altri due generi, non potessino usare se non una sorte di interual-
 li minori, che sono quelli, che sono contenuti nelli Sistemati; & non possono essere Sistemati; & non quel-
 li, che sono maggiori, & possono anco esser Sistemati: percioche se non vi fusse stato, & non vi fusse tal
 liberta; non sò vedere, in qual maniera potessero riuscir bene le Harmonie; atteso che sarebbe stato, & sa-
 rebbe anco dibisogno, che qualunque volta si incominciasse a cantare, incominciando nel graue salissimo nel-
 l'acuto per gli interualli minori solamente; & tanto salire, che si finisse poi nell'acuto; & non ritornar
 mai nel graue, ripigliando alcuna delle prime voci; & così per il contrario. Ma dicami di gratia costoro;
 qual dolcezza, o qual soauità di harmonia potrebbe esser questa? Parmi, che intendendola a questo mo-
 do, che tanto sia a dire, quanto che incominciando noi a parlare da qual lettera si volesse dell' Alfabeto,
 fusse dibisogno di seguir per ordine tutte le lettere, come sono poste fino al fine, & non lassarne alcuna:
 ma in qual maniera si potrebbe esprimere i concetti? Dirà forse alcuno, che li ripigliamenti di voci sono le-
 citi, quando si ripiglia la voce per una Ottaua, o per una Quinta, o per una Quarta. Se ciò era lecito, adun-
 que erano leciti li Diastemati, ouero Interualli maggiori; Et se era lecito usare non solamente questi nelli
 ripigliamenti: ma anco li Tritoni (come costoro usano) liquali sono interualli dissonanti, non sò vedere, per
 qual cagione non erano leciti anco in ogni parte della cantilena tanto questi, quanto etiandio li minori di que-
 sti, che sono quelli del Ditono, & quelli del Semiditono; poi che hanno le loro forme contenute tra i Numeri
 sonori; & sono consonanti: La onde non vi essendo altre ragioni, potemo dire, che essendo leciti nel genere
 Diatonico li Diastemati maggiori, erano anco leciti gli altri mostrati; & per questo non impediua, che
 tal genere non fusse Diatonico; & non solamente Diatonico: ma Semplice anco, senza alcuna mistione
 di alcuno altro genere; ilche non aueniua ne gli altri due: Percioche qualunque volta procedeuano per il Tu-
 no maggiore, ueniua a riceuere vn interuallo, che è propio del Diatonico; & per tal maniera tai generi si
 poteuano chiamar Misti. Et quello, che hò detto di vn Genere intendo anco de gli altri intorno al procedere
 per li Diastemati, ouero Interualli maggiori: Percioche quando nelle cantilene Diatoniche si udisse una mo-
 dulatione del Semituono minore, ouero del Diesis, quella modulatione si potrebbe chiamare mista; ilche si
 potrebbe anche dire delle Chromatiche. Ma douemo auertire, che quantunque la modulatione diatonica
 sia propriamente di modulare dal graue all'acuto per vn Semituono, & per due Tuoni per ogni Tetrachordo;
 & la Chromatica per vn Semituono maggiore, per vn minore, & per vn Trihemituono; & la Enhar-
 monica per due Diesis, & per vn Ditono; & così per il contrario, procedendo dall'acuto al graue; Nondi-
 meno cantandosi li Diastemati maggiori, molti di questi vengono ad esser communi: onde resta solamen-
 te di propio al genere Diatonico la modulatione del Tuono maggiore; al Chromatico quella del Semituono
 minore; & all'Enharmonico quella del Diesis; come facendone la esperienza ciascuno potrà conoscere.
 Concludendo adunque diremo, che se la consequenza hora vale a dire, In questa cantilena si canta la Ter-
 za maggiore senza alcun mezo, adunque è Enharmonica; ouero si canta la minore, adunque è Chromati-
 ca; Tal consequenza ualeua etiandio, auanti, che fussero ritrouati tali generi, quando semplicemente si usaua
 il Diatonico, & non erano altramente in uso il Semituono Chromatico, ne anco il Diesis: poi che (come si
 può veramente tener per certo, per le ragioni addutte di sopra) gli Antichi modulauano tali interualli sen-
 za alcun mezzano suono. Laqual cosa, quanto sia fuori di ragione, lassarò considerare a ciascuno, che hab-
 bia ogni poco di giuditio nelle cose della Musica.

Che doue non si ode nelle compositioni alcuna varietà di Harmonia, iui non può essere varietà alcuna di Genere. Cap. 76.



HA V E M O veduto di sopra, che la mutatione del Genere non consiste nel porre la Terza maggiore, o la minore tramezzate, o non tramezzate da alcuno altro suono; ma nella modulatione de gli interualli proprij de i Generi; resta hora a dire, che la mutatione di vn genere nell'altro, similmente consiste nella mutatione delle Harmonie; si come la mutatione di vn Modo nell'altro, consiste nella mutatione delle modulationi di vna specie di Sistema nell'altra, & nella mutatione delle Cadenze: Percioche s'io vdirò quella istessa Harmonia in vna cantilena, le cui parti procedino per vn Sistema di Ditono, ouero di Semiditono; ch'io odo in vna, le cui parti procedino per il loro Diastema; & che in quella maniera mi muouerà l'vdito l'vna, che mi muoue l'altra; io non so vedere, che differenza grande possa essere tra queste due cantilene. Però dico, che non può essere alcuna differenza di Genere in quelle compositioni, che non si ode differenza alcuna di harmonia; si come non può esser differenza alcuna di Modo, oue non è differenza di modulatione, & di cadenze; Et soggiungo, che allora si potrà dire esser differenza, & varietà di genere in quelle, quando si vdirà varietà di harmonia, che sia numerosa, con parole conuenienti accomodate in essa. Non dico però, che la varietà sia nelle harmonie di vn Modo ad vn' altro; si come del Modo primo, al terzo Modo: percioche questa varietà senza dubbio si troua nelle cantilene Diatoniche; ma dico varietà di harmonia, che in tutto, & per tutto sia differente dall'harmonia, che nasce dalle compositioni Diatoniche; & che usata nel modo, che faceuano gli Antichi accompagnata col Numero, per vn'altra maniera insolita muouino l'vdito, di quello che fanno le comuni harmonie, che si odono di continuo; & faccia vdir diuersità de Modi; la qual diuersità, se si ode, o non, lassarò di dire; & lassarò giudicare a quelli, che sono periti nell'Arte, & uella Scienza della Musica. 22

Dell'vtile che apportano li predetti due Generi, & in qual maniera si possino vsare, che facino buoni effetti. Cap. 77.



SI O dissi di sopra, che li due ultimi generi non si possono usar semplici, senza la mistione del genere Diatonico; parmi ciò non hauer detto fuori di ragione: Imperoche non hò ritrouato alcuno Scrittore ne Greco, ne Latino, che dica veramente, che si usassino; o si possino usare separatamente, & semplici, dal Diatonico in fuori, come hò mostrato. Et per confirmatione di questo, Boetio, nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica, pone la diuisione del modo Lidio nel genere Diatonico semplice, ancora che non mostri la diuisione de gli altri Modi: & nel principio del Cap. 5. lo chiama non solamente Più semplice; ma anco Principe de tutti gli altri: Nella qual diuisione (per confirmare etiandio con uno essemplio quello, che hò detto di sopra) pone quattro uolte l'interuallo della Terza minore, senza porre di mezzo alcuna chorda. Nel Cap. 3. poi pone le Cifere del detto Modo di tutti tre i Generi ridutti in vno; riseruardosi di por quelle de gli altri Modi in vn' altro tempo, & luogo più commodo; tuttauia non hò trouato essemplio alcuno de gli altri Generi semplici: Percioche se bene Tolomeo nel Cap. 15. del Secondo libro della Musica, pone gli essempli delli Modi ne gli altri Generi, nondimeno non li pone senza mistione; come ogn'vno potrà vedere. Questo hò voluto dire; percioche altro è il porre gli interualli di vn genere in vno ordine de Suoni; & altro è a dire, che si possino vsare semplicemente nel loro Genere, che facino buono effetto: conciosia che si ritrouano molte cose, che sono semplici nel loro essere, le quali da se sono poco buone; ma accompagnate con altre cose, & usate con i debiti mezi sono buone, & fanno mirabile effetto; Si come vedemo della Farina, tra le altre cose; che da se, non so veramente immaginarmi, quanto possa esser al mangiare diletteuole, & buona: ma accompagnata con altre cose, & posta in uso con li debiti mezi, hauemo il Pane, & altre compositioni, che apportano gran commodo al genere humano. La onde si può dire il medesimo di questi due Generi ultimi, i quali da se non possono essere sufficienti

cienti a dar diletto all'udito: ma accompagnati al Diatonico sono di grande utilità, & di molto commodo, usandoli, & accompagnandoli l'uno con l'altro, con quelli modi, che si ricerca nella compositione; Et questo, da quello ch'io son per dire, si potrà comprendere. Primieramente da loro potemo hauere questo utile, che col mezzo delle lor chorde accomodate tra le chorde diatoniche, potemo passare all'uso delle harmonie perfette; accomodandosi di loro per l'acquisto di molte consonanze imperfette maggiori, o minori; le quali in molti luoghi non si possono hauere nell'ordine delle chorde diatoniche; come è manifesto a ciascuno, che sia effercitato nell'Arte del comporre; le quali vengono alle volte al proposito, per fare l'harmonia, che corrispondi allegra, o mesta alla natura delle parole. Potemo dipoi col mezzo delle chorde di questi generi fare le Trasportationi delli Modi verso l'acuto, oueramente verso il graue; le quali Trasportationi sono molto necessarie a gli Organisti, che seruono alle Capelle: conciosia che fa bisogno, che alle volte trasportino il Modo, hora dall'acuto nel graue, & allora dal graue nell'acuto; secondo che la natura delle Voci, che si trouano in quelle, lo ricerca; che senza il loro aiuto sarebbe impossibile di poterlo fare. Et quantunque tali chorde si usino spesso fiate in simili occasioni; tuttauia non si procede per esse se non diatonicamente, secondo li modi mostrati di sopra; di maniera che nasce sommo piacere, & diletto a tutti quelli, che ascoltano. Per il contrario molto fastidiscono gli audienti, & molto gli offendono il senso, quando sono usate fuori di proposito, senza regola, & senza alcuno ordine. Onde quando si tocca spesso volte una chorda in luogo di un'altra, nasce quello, che dice Horatio in questo proposito; percioche allora

Citharædus Ridentur, chorda qui semper oberrat eadem. Et non si marauigli alcuno, ch'io habbia detto, che si usino le chorde delli generi, & si proceda secondo li modi mostrati di sopra: Imperoche usiamo veramente le chorde di questi generi, ma non il genere; cioè usiamo le Parti, ma non il Tutto: essendo che (come più oltre vederemo) l'uso intero del genere non può far buono effetto; ma si bene l'uso delle Parti; cioè delle chorde segnate con questi segni accidentali ♯. b. & ♯. & anche con questo x. usandole nel modo, che di sopra hò mostrato. Et se alle volte ritroueremo alcuna cantilena, libera al tutto da queste cifere, potemo dire (come è il vero) che proceda per le chorde diatoniche solamente: ma quando ne ritroueremo alcuna, che habbia in se simili caratteri b & ♯; allora diremo, che procede per le chorde Chromatiche, mescolate con le Diatoniche. Et se ne ritroueremo alcuna, la quale hauesse alcuna chorda, che non si ritroui connumerata tra le Diatoniche, ne tra le Chromatiche; la potremo nominare Enharmonica; pur che tal chorda si possa segnare col segno della chorda Enharmonica, che è questo x; & possa diuidere il Semituono maggiore in due parti: Imperoche tal chorda verrà ad essere una di quelle, che si ritrouano nel terzo ordine mostrato di sopra; & potremmo dire, che tal cantilena proceda per le chorde di ciascuno delli tre nominati generi. Ma si debbe auertire, che tal mistione si può fare in più maniere, secondo il volere de i Compositori, o delli Sonatori; trasportando li Modi più nel graue, ouer nell'acuto fuori delle lor chorde naturali; contenuti nelle chorde del genere Diatonico; & la compositione (come dicono) si canta per Musica finta. La Prima delle quali è (lassando da parte quelli, che non sono così in uso) quando le cantilene procedono per le chorde segnate col b rondo dal loro principio; trasportate verso il graue per un Tuono; si come è il Motetto Verbum iniquum, & dolosum di Morale Spagnola a cinque voci, & il bellissimo, & arteficioso motetto Aspice Domine di Adriano a sei voci. La Seconda maniera è quella, nella quale si procede per le chorde segnate dal principio della cantilena col segno ♯; & si trasporta il Modo per un Tuono verso l'acuto. Et nell'una, & l'altra sorte di queste cantilene alle volte si tocca le chorde enharmoniche, per potere hauere le consonanze imperfette maggiori, & le minori secondo il proposito; a benche si tocchino di raro: di modo che per tal maniera venimo ad usare li due generi detti; che fanno mirabilissimi effetti. Non dico già (come anco hò detto) che usiamo tutto il genere: ma si bene alcuna parte del genere, cioè alcune chorde; accomodandole al genere Diatonico, & procedendo, secondo la natura di questo genere, per Tuoni, & Semituoni maggiori; come a ciascuno è manifesto.

Per qual cagione le Compositioni, che compongono alcuni
Moderni per Chromatiche, facciano tristi effetti:

Capitolo 78.°



DARMI (per quello che si è detto) che a sufficienza habbiamo risposto a quelli, che vogliono, che noi allora usiamo il Chromatico, & l'Enharmónico nelle compositioni, quando usiamo le chorde de i già detti generi: Ma veramente altro è usare il Genere, & altro lo accomodarsi di alcune Chorde di tal genere; ouero accomodarsi anco di alcuni suoi interualli; si come etiandio altro è l'uso del Tutto, & altro quello delle Parti.

Onde l'uso delle chorde, & anche di vno Interuallo, che sia sonoro si può concedere: percióche fu buono effetto; & tale è l'uso delle Parti: ma quello del Tutto, cioè di tutte le chorde di vno genere, & di tutti li suoi interualli non è lecito: conciosia che fa tristo effetto. Per la qual cosa l'uso del Genere, è usare tutte le sue chorde, & quelli interualli tutti, che sono considerati dal Musico in tal genere, & non alcun' altro; & questo di co nelle modulazioni, che fanno le parti della cantilena: Ma l'uso delle Chorde, non è altro, che lo accomodarsi di esse nelle modulazioni delle cantilene diatoniche; procedendo per quelli interualli, che si ritrouano, & anco si potessino ritrouare nel genere Diatonico; si come da molti sono state, & anco sono felicemente usate; lassando da vn canto quelli, che sono propij di quelle chorde chromatiche, & enharmóniche, che noi usiamo; cioè il Semituono minore, & li Diesis. Et perche sono alcuni, che dicono, che se l'uso delle chorde chromatiche (se bene non si usa il genere) fa nelle cantilene effetti mirabili; che quando si vdisse il genere puro, si moltiplicarebbe la Melodia; però dico, che quantunque a questi bastarebbe la risposta data di sopra, cioè che il genere semplice Chromatico, & l'Enharmónico non si possano usare; si può anche dire (poniamo che si potesse usare il Genere) che non vale sempre la consequenza a dire; l'uso delle Parti torna comodo, adunque maggiormente l'uso del Tutto: conciosia che si troua in fatto, che non è vera; come ciascun sano di giuditio può esser certo. Et questo non solamente si verifica nella Musica; ma anche nelle altre Arti; si come vedemo nell'Arte Scultoria; che tutto quel Marmo, che piglia il Scultore per fare una Statua, non torna al suo proposito; ma alcune parti: Essendo che prima lo ellegge, dipoi si accomoda di quelle parti, che gli tornano più al proposito, leuandogli li superfluo; & conduce l'opera al fine desiderato. Non piglia adunque il Scultore tutta quella pietra, che si hauea posto inanti: ma quella parte solamente, ch'ei vede esser necessaria al suo bisogno. Onde li Musici etiandio conoscendo, che l'uso delle chorde chromatiche li tornaua molto al proposito; & che l'uso delli generi era molto incomodo, presero quella parte, che faceua per loro, a far più bello, & più leggiadro il Diatonico; & con tal mezzo lo ridussero alla sua perfectione: conciosia che in esso (secondo i propositi) si possono fare vdiue ogni maniera di concerto, sia dolce, ouero aspro, o come si voglia; massimamente quando le consonanze sono adoperate con proposito da alcuno Compositore, che habbia giuditio. L'uso adunque delle Parti è vrile, anzi diu necessario, & non quello del Tutto: percióche con l'aiuto di vna chorda chromatica potemo peruenire all'uso delle buone, & sonore harmonie, & schiuare nel genere Diatonico alcune discomode relationi di Tritoni, Semidiapenti, & di altri simili interualli, che fanno le parti cantando insieme; come altroue hò mostrato; senza l'aiuto della quale, molte volte si potrebbe vdiue non solamente assai durezza; ma anco alcune disconze modulazioni. Et quantunque tutti questi inconuenienti si potessero schiuare, usando solamente le chorde diatoniche; tutta uia ciò si farebbe alquanto più difficilmente; massimamente volendo (come porta il douere) cercare di variar l'harmonia; La onde auiene, che per l'uso di tal chorda li Modi si fanno più dolci, & più soau. Io voglio credere, che gli Antichi non chiamassero il Diatonico più duro, & più naturale de gli altri due generi per altro; se non perche videro, che dalle chorde chromatiche gli era moltiplicata l'harmonia, & si faceua più lasciui; & stando nelle sue proprie chorde, era alquanto più virile, & più hauea del feroce. Et credo etiandio, che l'Chromatico pigliasse il nome di lasciuo, di molle, & di effeminato, dallo effetto, che faceuano le sue chorde poste tra quelle del Diatonico; & ciò mi fa credere Boerio; quando dice, che vna chorda sola posta da Timotheo nell'istrumento antico, il quale era ordinato in vno ordine di suoni diuisi diatonicamente, faceua vn tale effetto; come anco faceua quella aggiunta da Terpandro (come si legge) nell'istesso istrumento; il perche si può etiandio comprendere,

dere, che non *vsassero* il Chromatico semplice: & anco che non adoperassero se non tale chorda, per adornamento del Genere diatonico. Et perche io uedo, che l'passare per le chorde Enharmoniche poste ne i nostri istrumenti moderni, è cosa alquanto più difficile, & vuole il Sonatore alquanto più esperto, di quello, che nõ vuole, quando passa insieme per le chorde diatoniche, & per le chromatiche; però questo mi fa pensare, che gli Antichi, hauendo rispetto a cot'al cosa, chiamassero il genere Enharmonico difficile; ancora che la difficoltà era posta in molte altre cose, come più oltre son per dimostrare. Diremo adunque ritornando al nostro proposito, che l'uso delle Parti è buono, & torna molto comodo al Compositore; & che l'uso del Tutto (oltre l'incomodità) fa la cantilena senza alcuna vaghezza: perche nella sua compositione entrano alcune cose, le quali senza dubbio sono molto sproportionate, & fuori di ogni harmonia, & non possono fare alcun buono concerto. Et se alcuno dirà, che tali cose spiacceno; non perche siano triste da se; ma perche l'V dito nõ è assueffatto ad vederle. Parmi, che costui voglia dire, che un cibo triste, & insipido habbia da piacere, dopo che lungamente si hauerà vsato il gusto: ma sia pur come si voglia, io non credo, che così come colui, il quale haurà vsato il suo gusto ad un cibo triste (se non fusse al tutto fuori di se) dopo che ne haurà gustato un'altro, che sia buono, & perfetto; non conoschi, & insieme non confessi veramente, tal cibo esser buono, diletteuole, & soauo; & che quello, che mangiaua prima era triste, & senza soauità alcuna: così non credo, che ciascuno il quale haurà assueffatto il suo V dito a cot'ali cantilene; dopo l'hauerne vditto una diatonica, bẽ ordinata, non confessi veramente, quella esser buona, & le altre triste. Et accioche non pari, che quello ch'io hò detto, sia detto senza alcuna ragione, voglio che inuestighiamo hora la cagione, perche queste cantilene non possino esser buone. La onde è da sapere, che si come è impossibile, che quella cosa, la quale hà le sue parti, che tra loro hanno una certa corrispondente proportionione, la quale dai Greci è chiamata *συμμετρία*, veramente non diletta il senso; ateso che si diletta grandemente delli Oggetti proportionati; così è impossibile, che quella, che hà le sue parti fuori di tal proportionione, possa dilettae. La onde dico, che hauendo il genere Diatonico in se tale proportionione, come son per dichiarare, non può fare che veramente non diletta, & che il senso di tal cosa non ne pigli semmo piacere. Per contrario, essendo le Parti del Chromatico, & quelle dell'Enharmonico disproportionate col Tutto, è impossibile, che possino dilettae. Però è da notare, ch'io chiamo il Tutto in questo luogo, tutto il corpo della cantilena; cioè tutte le parti insieme; & la Parte nomino veramente la modulatione di una delle sue parti. Similmente chiamo Tutto una consonanza, & la Parte ciascuno interuallo contenuto nel Sistema di tal consonanza. Hora inteso questo dico, che è impossibile, che'l Diatonico non diletta, hauendo le Parti proportionate col Tutto: conciosia che non si troua nelle sue parti alcuno interuallo cantabile, che non sia simile ad una consonanza, che si pene nel Contrapunto; Si come potemo veder per essempio, che il Diastema della Ottaua cantato nelle parti, è simile all'interuallo della Ottaua, che si troua collocata nel Contrapunto tra una parte, & l'altra. Simigliantemente l'interuallo della Quinta cantato, è simile a quello della Quinta posta nel Contrapunto; Il che si può anche dire dell'interuallo della Quarta, delle due Terze, delle due Seste, & di quelli de i Tuoni, & del Semituono maggiore; che di quella istessa proportionione si pongono ne i contrapunti, della quale si trouano essere cantati nelle parti della cantilena. Onde non è marauiglia s'io hò detto, che'l genere Diatonico non può fare se non buono effetto: per il contrario, che il genere Chromatico fa triste effetto; & similmente lo Enharmonico: percioche gli Interualli di l'uno, & dell'altro posti ne i Contrapunti, non sono proportionati con quelli, che si cantano nelle parti: ne per il contrario: Imperoche l'interuallo del Semituono minore, che si canta nel Chromatico, non è proportionato con alcuno di quelli, che si pongono nel Contrapunto. Ne veramente si pone nel Contrapunto tale interuallo: percioche farebbe triste effetto; come è manifesto; ancora che si ponesse sincopato, non essendo contenuto da tal proportionione, che aggiunto ad un'altro qual si voglia interuallo, possa fare una consonanza: imperoche è connumerato tra quelli, che si chiamano Ecmeli, i quali hò mostrato nel Cap. 4. Tra questi etiam si pone il Diesis Enharmonico, il quale è in tutto fuori di ogni proportionione con gli interualli posti nel Contrapunto: percioche a niuno di essi si assimiglia, & è molto più lontano da tal proportionione, che non è il Semituono minore. Onde auiene, che è meno harmonioso l'Enharmonico nel Contrapunto, che'l Chromatico: essendo che quanto più alcun genere si lontana da tal proportionione, tanto più offende il sentimento. Et se bene l'Enharmonico è detto da molti Harmonico dalla commune harmonia; & vogliono, che sia genere buonissimo: percioche (nel modo ch'io hò dichiarato) quando entra nella modulatione de gli altri generi, può far buono effetto; tuttauia, come dice Psello, *Δυσμελωδικάτατον μέντοι τὸ ἐρμονικόν*

μουικὸν γένος τῆς μελωδίας ἐστὶ, cioè il genere Harmonico hà tristissima melodia nella melodia; ancora che alcuni intendino, che con grande difficultà si possa essercitare la sua harmonia; Et è vero, che hà tristissima melodia: conciosia che quando si viene al suo Contrapunto, fa tristissimo effetto; non hauendo (come ho detto) gli interualli cantati simili in proportione a quelli, che si pongono ne i Contrapunti. Per questo adunque dico, che'l Contrapunto, ouer l'Harmonia di questi due generi ultimi non può per alcun modo esser buono. E' ben vero, che l'harmonia è tanto men trista, quanto più si accosta alla proportione corrispondente, già nominata.

Delle cose che concorreuano nella compositione de i Generi, Cap. 79.



E se bene nella Seconda parte io mostrai il modo, che teneuano gli Antichi nel recitare la Musica, & quelle cose, che concorreuano nella compositione delle lor Melodie; & ciò potrebbe bastare al Lettore, per conoscerne la differenza in quanto all'uso, & alla compositione della Musica moderna dalla antica; tuttauia voglio (per non lassare alcuna cosa, che sia degna di consideratione) che vediamo hora alcune cose, che gli Antichi obseruauano nella compositione delle Melodie di questi generi; accioche manifestamente si possa conoscerne, se i moderni Chromatisti si accostino al vero; o se pur sono al tutto fuori della buona strada. Ci douemo adunque ricordare, ch'io dissi, che gli Antichi nelle loro cantilene considerauano vna compositione di Numero, di Harmonia, & di Parole; la qual compositione nominarono Melodia: ma si dè auertire, che nella compositione de i Generi haueuano non solamente l'harmonie differenti; ma anco il Numero, o Metro, che lo uogliamo chiamare, determinato, & diuerso: percioche quelli piedi contenuti in vn Verso, che poneuano in un genere, non poneuano nell'altro. Et ciò si può comprendere, leggendo la Musica di Plutarco, oue parlando manifestamente de i Piedi, che si poneuano ne gli Enharmonij, oltra molte altre parole, che ciò manifestano, dice, che nel primo luogo si poneua lo Spondeo. Et più a basso parlando de gli Enharmonij di Olimpo, si vede, che fa manifestissimamente commemoratione del Peone, & del Trocheo, che intrauano nella compositione di cotal genere. Et non solamente vsauano tal cosa ne gli Enharmonij, ma etiamdiu ne gli altri; come si può comprendere dalle parole di Boetio, poste nel Cap. 3. del Quarto libro della Musica; le quali dicono breuemente; che gli Antichi, per non por sempre i nomi interi delle chorde nelle loro cantilene, ritrouarono alcune cifere, con le quali notauano cotali nomi, & le diuisero per li Generi, & per li Modi; Et cercarono di fare con breuità, quando voleuano scriuere alcuna lor cantilena sopra alcuna compositione fatta in versi, di porre queste cifere; onde non solamente veniuano ad esplicare le parole contenute in tali versi; ma etiamdiu la cantilena. Plutarco ancora dice più auanti, che le prime Leggi delle cantilene, che si cantauano con gli istrumenti da chorde, erano mescolate con Versi, ne i quali si cantaua la Dittione, o Parola Dithirambica; Et questa parola era composta di più parole, si come e questa Σελαννοζία, posta da Platone nel Cratilo, che si compone di tre parole; cioè di Σέλας, che vuol dire Lume; di νέον, che significa Nuouo; & di Έρρον, che importa Vecchio; col qual nome dice, che si douerebbe chiamare la Luna: essendo che di continuo viene a cambiare il lume, & a rinouarsi. Di queste parole è copiosissimo Aristofane nelle Commedie; & sono forse quelle, che Horatio chiama Sesquipedalia. Era poi la parola Dithirambica contenuta sotto alcuni piedi veloci più d'ogn'altro piede; & da cotali piedi, che erano posti ne i Versi, haueano la Misura delli mouimenti dell'Harmonia; La quale Harmonia era terminata, & costituita sotto vn certo Modo, ouero Aria, che lo vogliamo dire, di cantare; si come sono quelli modi di cantare, sopra i quali cantiamo al presente li Sonetti, o Canzoni del Petrarca, oueramente le Rime dell'Ariosto. Et cotali Modi non si possono mutare, ouero alterare in parte alcuna fuora del loro terminato Numero, o Metro, senza offesa dell'udito; si come vedemo nell'harmonia de i Balli, la quale offende grandemente, quando è alterata in vn minimo piede. Onde si vede manifestamente, che nella compositione de i generi intraua il Numero, o Metro contenuto ne i piedi de i Versi. Et non solamente il Numero, parlando assolutamente; ma questo, ouer quel numero, cioè questo, o quel piede; o Dattilo, o Spondeo, o Trocheo, ouero altro simile, che fusse. Per il che è pur troppo manifestato, che gli Antichi vsauano in cotali generi vna sorte di Versi terminata; ancora che non si possa così fermamente sapere, qual maniera de Versi fussero; si come non potemo hauer cognitione alcuna del Modo, ouero Aria del loro cantare: essendo che da niuno (per quanto si vede) non è stato lassato scritto cosa alcuna. Ne si ritroua anco, che gli Antichi facessero cantare molte parti, come facemo noi, in vn concerto; ma

cantauano soli, accompagnando la lor voce col suono di vno istrumento; il che faceuano anco gli Hebrei; come di ciò ne fa fede Gioseffo, & il Diuino Hieronimo: i quali dicono, che anticamente i sacri Salmi si cantauano con la voce congiunta all'organo. Et io tengo per fermo, che alcune delle chorde de i loro Istrumenti erano accordate (come ne hò veduto, & vditto molti) per Ottaua, per Quinta, & per Quarta; & l'Harmonia, che vicina da queste chorde, sempre si vdiua continouata, senza alcuna quiete mentre sonauano; & dipoi sopra di esse faceuano vna parte al modo loro con le altre chorde più acute. Et quello, che mi fa creder questo è, ch'io vedo, che fin hog gidi si ritrouano alcuni Istrumenti antichissimi, li quali sono fatti, & si suonano, come hò detto: tra i quali si troua quello, che da i Thoscani si chiama Sinfonia; il quale alcuni vogliono, che fusse la Lira antica. Et forse Ottomaro Luscinio nel lib. 1. della Musurgia hauendo tale opinione lo nominò Lira. Et potrebbe facilmente esser quello, che commemora Horatio, dicendo;

Vt gratas inter mensas Symphonia discors. Si ritroua etiandio vn'altra sorte di Istrumento lungo intorno vn braccio, il cui nome si chiama in Vinegia Altobasso, & è quadrato, & vacuo; sopra ilquale sono tese alquante chorde, accordate tra loro per vna delle nominate consonanze; & si vsa in questa maniera: che mentre il Sonatore di questo istrumento sott' vn certo numero, o tempo percuote con vna mano le sue chorde con vna barchetta, con l'altra suona vn flauto, & fa vdir vn'aria di cantilena fatto a suo modo. Et non solamente si trouano cotali istrumenti da chorde: ma etiandio si troua tra quelli da fiato vno istrumento, che in Thoscana si chiama Cornamusa; nel quale gia si soleua vdir due, o tre suoni continoui accordati insieme consonanti, che nasceuano da due, o tre Pifferi graui; ancora che al presente se ne odi solamente vno, & dipoi si ode vn'aria di cantilena, che si fa da vn piffero acuto, che se bene non accorda col concetto di tali pifferi in ogni parte, almeno si accorda nel fine, & in alcune cadenze; come si fa etiandio in ciascuno delli nominati istrumenti. Questo istesso si ritroua etiandio nelle Trombe, che si vsano ne gli esserciti, & nelle armate di mare: percioche mentre molte di loro sonano con vn suono continuo, alcune altre fanno vdir il suono loro variato secondo il proposito; facendo hora il segno di combattere, & hora ricogliendo in vno lo essercito: Onde mi penso, che quelli Pifferi, che gli Antichi chiamauano Destri, & Sinistri, i quali vsauano (come altre volte hò detto) nelle Comedie, fussero accordati in tal maniera. Gli Organi Antichi etiandio a tal maniera si accostauano: percioche non erano fatti, come sono fatti li moderni: & di ciò me ne hà fatto fede il rarissimo fabricatore di simili istrumenti Maestro Vincenzo Colòbi da Casal maggiore, il quale (secondo che mi disse in Vinegia) ritrouandosi gia molti anni in Piamonte appresso Turino, ne ritrouò uno molto antico, che era senza came, & tutto marcio; & hauea vn Tastame di tal maniera, che dalla parte sinistra, cioè nel graue, hauea li Tasti tanto larghi, che per mano grande, che fusse stato, a pena poteua arriuarre il Quinto tasto; et cotale Tastame, tanto più, che si andaua verso la banda destra, cioè nell'acuto, tanto più si faceua minore. Et (per quello che lui vide) tiene per fermo, che si douea anco accordare in altra maniera di quello, che si accordano i nostri Moderni. Si ritrouano etiandio molti altri istrumenti si da chorde, come da fiato, fatti, che si suonano in tal modo; li quali per non esser lungo li lasso. Erano adunque composti li Generi di Harmonia, di Numero, & di Oratione; ne intrauano nelle Compositioni loro tutte le sorti di Versi, o Piedi: ma questo, o quello, cioè un terminato numero; & per tal maniera li Musici Antichi essercitauano la Musica ne i loro generi; ne ciò era a loro difficile, ne anco impossibile: perche poteuano, vsandola in cotal modo, fare vdir quale interuallo voleuano nelle lor cantilene, che non poteua generare fastidio di maniera, che non si potesse tollerare: conciosia che non vsauano li Contrapunti, che vsiamo nelle nostre compositioni; anzi vsauano vn semplice modo di harmonia, come si è potuto vedere.

Opinioni delli Chromatisti ributtate.

Cap. 80.



ANNO opinione finalmente li Chromatisti, che nelle cantilene si possono vsare qual si voglia interuallo cantando, quantunque non habbia la sua forma, o proportionie collocata tra i Numeri harmonici: & si muoueno con questa ragione; che potendo la Voce formare ogni interuallo; & essendo necessario di imitare il parlar familiare nel proferir le parole, come vsano gli Oratori, & vuole anco il douere; non è inconueniente, che si possa vsar tutti quelli interualli, che fanno al proposito, per potere esprimere i concetti, che sono contenuti nelle parole, con quelli accenti, & altre cose, nel modo, che ragionando li proferimo; acciò muouino gli affetti. Ai quali

quali si risponde, che veramente è grande inconueniente: imperochè altro è parlare familiarmente; & altro è parlare modulando, o cantando. Ne mai hò v'dito Oratore (poi che dicono, che bisogna imitar gli Oratori, accioche la Musica muoua gli affetti) che usi nel suo parlare quelli così strani, & sgarbati interualli, che usano costoro: percioche quando li usasse, non so vedere, in qual maniera potesse piegare l'animo del Giudice, & persuaderlo a fare il loro volere; si come è il suo fine; se non per il contrario: Conciosia che quantunque si potesse fare il tutto commodamente in vna parte della cantilena, & si v'dissero tali accenti fatti con proposito, & che faceessero buoni effetti; tuttauia nelli accompagnamenti si v'direbbero cose tanto ladre, che sarebbe dibisogno chiudersi le orecchie. Ne vale cotesta lor consequenza; La voce può fare ogni interuallò, adunque si può, & si debbe usare ogni interuallò: Perche questo tanto sarebbe dire, quanto, che potendo far l'huomo bene, & male; li fusse lecito di fare ogni sceleraggine, & usare ogni modo illicito contra li buoni costumi, contra ogni douere, & contra ogni iustitia. Ma veramente gli Antichi non hebbero mai opinione tanto maligna; ne presero licenza alcuna tanto presuntuosa, che volessero guastare cosa alcuna di buono della Musica; anzi cercarono di acconciare il tristo, di accrescere il buono, & di farlo anche migliore. Per la qual cosa quanto fusse lodeuole appresso di loro cotale licenza, si può comprendere da quello, che scrisse il precipe delli Musici Antichi Tolomeo contra Aristosseno, Didimo, & Eratosthene; che non volse lodare, anzi biasimò alcune loro Diuisioni di Tetrachordi, fatte di maniera, che i loro interualli non erano con tenuti dalle proporzioni, che sono del genere Superparticolare. Et se per la modulatione di vn Tetrachordo, che non faceua Contrapunto, quelli furono tanto biasimati, & tanto ripresi; quanto sarebbero stati ripresi questi moderni, se hauesse veduto le loro cantilene? che non solamente in vna delle parti: ma alle volte in tutte procedono insieme per discomodi, & disproportionati interualli. Veramente, come huomo di grande autorità, & come buon maestro, non hauerebbe fatto molte parole: ma li hauerebbe dato tal castigo, che sarebbe stato degno di tal presuntione. Dicono etandio, che si debbeno adoperare tutte quelle chorde, che sono in vno istrumento; accioche non siano poste in esso vanamente. Et veramente dicono il vero: percioche quando non si adoperassero, sarebbero poste fuori di proposito: ma bisogna adoperarle con ragione, & con proposito: essendo che fuori di ragione, & fuori di proposito non si usano bene: ma si adoperano male. Et se bisognasse adoperare tutti gli interualli, che sono in vno istrumento, che alle volte fanno un gran numero, con dire, che sono in vn tale ordine; si potrebbe anche dire l'istesso, quando questi interualli fussero diuisi in due parti; & gli altri in due ancora; & così procedendo in infinito, moltiplicando gli ordini delli suoni, per hauer (come dicono) ogni sorte di voce, per potere esprimere ogni sorte di accento; la qual cosa quanto sia ridiculosa, lassaro giudicare a tutti coloro, che sono capaci di ragione. Et se ben sono molte chorde in vno istrumento, tra le quali si trouano molti, & variati interualli; non si debbeno però adoperare se non con proposito, & quando la cantilena, & il Modo lo ricerca: conciosia che l'adoperare qualunque cosa senza necessità, & senza proposito, è cosa veramente vana, & dinota poca prudenza; oltra che genera al proprio sentimento di tale oggetto, gran fastidio. È ben vero che molti non senteno tal noia, pur che odino cose nuoue, & fantastiche; siano buone, o triste quanto si vogliono, che ne fanno poco conto: Ma quelli, che si diletano delle cose rare, & buone, non possono patire alcuna cosa di tristo. Sono però alcuni, che sono ingannati dalla opinione di molti, & non hauendo giuditio più che tanto, si attengono alle parole di alcuni, che hanno più autorità di loro, & dicono, questo è buono, & questo è tristo: Ma se a questi li fusse mostrato il vero, muterebbono consiglio subito, & farebbono di altro parere. Questi si possono assimigliare a quelli, che non hanno giuditio alcuno di Gioie, che quando a loro ne è mostrata vna di quelle, che sono contrafatte, & false; la qual sia bella, & sia a loro detto, che è di gran valore, l'appreciano molto; perche non la conoscono; per la opinione, che hanno, che le Gioie vaglino assai denari; & quella, che sarà la buona, ma non così bella, apprezzano poco: ma quando gli è detto, quella esser falsa, & questa esser la buona; subito mutano consiglio, & hanno altra opinione. Hò voluto dir tutto questo, per quelli, che credeno, che vn Pulice sia vno Elefante; accioche possino vedere, & v'dire, che mai sono per hauer cosa buona, fuori del nostro genere; usando nel modo che facemmo le chorde Chromatiche, & le Enharmoniche con proposito; se nõ si ritornasse a congiungere insieme (come faceuano gli Antichi) il Numero, l'Harmonia, & le Parole, nelle quali si contenessero le cose mostrate nel Ca. 7. della Secõda parte: Percioche se l'li hauesse potuto ritrouare alcuna cosa di buono, oltra il nostro uso; non è dubbio, che già t'ati, et tanti anni sono, che la Musica è in essere; dopo l'hauer si dismes

li due ultimi generi ; nõ fuffe ftato alcuno di ingegno eccellente, che nõ haueffe pofto in ufo almeno uno di effi: effendo veramente ftati molti, che già molti anni (come odo dire da molti) intorno quefta cofa ci fono affaticati ; ne mai poterono ritrouar cofa alcuna, che li dilettaffe . Veramente farebbe ftato cofa molto infelice, che il buono, & il bello della *Mufica* fi haueffe laffato da vn canto, & il men buono ritenuto: Ma ciò non è credibile: percióche fi come nell'altre *Arti*, & nell'altre *Scienze*, che fono di grande *speculatione*, & di poco *utile*, fempre fi è riferuato il buono; & lo trifto, come cofa inuile, fi è laffato finarire; cofi credo, che fia ftato nella *Mufica*: A benche fpero di vedere vn giorno dare opera a quefta *Scienza* di tal maniera, & di vederla in tal modo perfetta, che non fi potrà defiderare in effa cofa alcuna, oltre quello, che fi porrà in ufo. Et quefto dico, percióche non la vedo ancora in quella perfeztione, che può venire, la quale fi riferua nella mia mente, & veramente non fi può dire. Il che farà quando farà abbracciata da qualche *fpirito gentile*, che non hauerà per ultimo fine il guadagno, che è cofa da meccanico: ma fi bene l'honore, & la gloria immortale, che potrà acquiftare, dopo l'hauerfi affaticato intorno tal *Scienza*, & accrefciuta a quel grado ultimo, ch'io hò detto.

IL FINE DELLA TERZA PARTE.

LA QVARTA ET VLTIMA PARTE Delle Istitutioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

Quello che sia Modo.

Cap. 1.



E DVTO nella Parte precedente, et a sufficienza mostrato il modo, che si ha da tenere nel comporre le cantilene; & in qual maniera, & con quanto bello, & regolato ordine le Consonanza l'vna con l'altra, & etiam con le Dissonanze, si concatenmino; verrò hora à ragionar delli Modi. Et benchè tale impresa sia non poco difficile (massimamente volendo io ragionare alcune cose di loro secòdo l'uso de gli Antichi) si perche al presente (come altre volte hò detto) la Musica moderna dall'Antica è variatamète effercitata; come anco per non ritrouarsi alcuno effempio, o vestigio alcuno di loro, che ne possa còdurre in vna vera, & perfetta cogitione; tuttauua non voglio restare di discorrere alcune cose; & con quel miglior modo, ch'io potrò, ragionando in vniuersale, & in particolare anco, di toccare alcune delle più notabili, secondo che mi soueniranno alla memoria, & anco mi torneranno in proposito; dalle quali li Studiosi potranno venire alla resolutione di qualunque dubbio, che sopra tal materia li potesse occorrere: Ilche fatto, verrò a mostrar dipoi, in qual maniera li Musici moderni li usino; & dirò di quante sorti si trouino, l'ordine loro, & in che maniera le Harmonie, che nascono da loro si accomodino al Parlare, cioè alle Parole. Douendo adunque dar principio a tal ragionamento, vedremo prima quello, che sia Modo; acciò possiamo sapere, che cosa sia quello, di cui intendemo ragionare. Ne ciò sarà fatto fuori di proposito; poi che l'Modo è il principal Soggetto di questo nostro vltimo ragionamento. Si debbe adunque auertire, che questa parola Modo, oltra di ogn'altra sua significatione, che souo molte; significa propriamente la Ragione, cioè quella misura, o forma, che adoperiamo nel fare alcuna cosa, laqual ne auuenga poi a non passar più oltra; facendone operare tutte le cose con vna certa mediocrità, o moderatioue. Et bene veramente, imperoche (come dice Pindaro) ἔπειτα δ'εὖ ἐκάστο μέτρον. In ciascuna cosa è Modo, o misura; Ilche disse anco Horatio dopo lui;
Est modus in rebus, sunt certi deniq; fines;

Quos vltra citraque; nequit consistere rectum: Imperoche tal mediocrità, o moderatioue non è altro, che vna certa maniera, ouero ordine terminato, & fermo nel procedere, per ilquale la cosa si conserva nel suo essere, per virtù della proportione, che in essa si ritroua; che non solo ne diletta, ma etiam molto giouamento ne apporta. De qui viene, che se per caso, ouero a studio tal ordine si allontana da tal proportione, non si può dire quanto offendi; & quanto il sentimento abhorisca questo tal ordine. Haendo adunque li Musici, & li Poeti antichi considerato tal cosa: perche gli vni, & gli altri erano vna cosa istessa (come hò detto altroue) chiamarono le loro compositioni Modi; nelle quali sotto varie materie, per via del Parlare esprimeuano, accompagnate l'vna all'altra con proportione, diuersi Numeri, o Metri, & diuersè Harmonie. Onde nacque dipoi, che posero tre Generi de Modi, non hauendo consideratione al Suono, ouero all'Harmonia, che nasceua: ma solamente alle altre parti ag giunte insieme; l'vno de i quali chiamarono Dithirambico, l'altro Tragico, & il terzo Nomico; de i quali le lor spetie furno molte; si come Epithalamij, Comici, Encomiastici, & altri simili. Considerando dipoi le Harmonie da per se, che usciano da tali congiungimenti, perche riteneuano in in loro vna certa propria, & terminata forma, le nominarono simigliantemète Modi; ag giungendoli Dorio, o Frigio, ouero altro nome, secondo il nome de i popoli, che furno inuictori di quella harmonia, ouero da quelli, che

più si

più si dilettauano di quella specie di harmonia, che di vn'altra: Imperoche l'harmonia Doria fu denominata dalli Dorienſi, che furono li ſuoi inuentori; la Frigia dalli popoli, che habitauano la Frigia; & la Lidia da quelli di Lidia, & così le altre per ordine. E ben vero, che hauendo ciaſcuna di eſſe in ſe alcuna coſa propria nel ſuo canto: & eſſendo accompagnata con diuerſi Numeri; chiamarono alcune di eſſe graui, & ſeuere; alcune bacchanti, & furioſe; alcune honeſte, & religioſe, & alcune altre nominarono laſciue, & bellicoſe. Onde per queſto riſpetto hebbero grande auertimento nell'accompagnare cotali Harmonie alli Numeri; et queſto inſieme con propoſito a materie conuenienti; le quali eſprimeuano nella Oratione, o Parlare, ſecondo la lor natura. Ha uendo poi conſideratione a tutte queſte coſe, nominauano le loro compositioni, ſecondo la natura del compoſto, come farebbe a dire, Modi ſtebili, i quali ſono le Elegie: Imperoche contengono materie meſte, & ſtebili; ilche ſi può vedere eſpreſſamente in quelli due volumi (oltre gli altri quaſi infiniti, che ſono di altri autori) i quali ſcriſſe Ouidio, dopo che fu mandato in eſilio da Auguſto; & da quello anco, che ſcrine nella Epistoſta di Saffo a Faone, volendo moſtrare, che le coſe amatorie ſono materie ſtebili, & che conuengono alla Elegia, dicendo;

Carmina, cum lyricis ſim magis apta modis.

Flendus amor meus eſt. Elegeia ſtebile carmen.

Non facit ad lacrymas barbitos ulla meos.

Fece Horatio mentione di queſti Modi, dicendo;

Tu ſemper vrges ſtebilibus modis

Myſten ademptum.

Et anco Boetio nel libro. 3. della Conſolatione Filoſofica;

Quondam funera coniugis

Vates thraicius gemens,

Postquam ſtebilibus modis,

Syluas currere, mobiles

Amnes ſtare coegerat; Sicome li commemorò etiandio Cicerone nelle Tuſcolane, quando (facendo inſieme mentione de gli humili, & depreſſi) diſſe. *Hæc cum præſſis & ſtebilibus modis, qui totis theatris mœſtitiam inferant, concinnuntur.* Et in vn'altro luogo, facendo mentione delli tardi; *Solet idem Roſcius dicere, ſe quo plus ætatis ſibi accederet, eo tardioreſ tibicinis modos, & cantus remiſſioreſ eſſe facturum.* Altre nominarono Modi lamenteuoli, come ſi può vedere appreſſo di Apuleio, quando dice. *Et ſonus Tibiæ Zigiæ mutatur in quærilum Lydiæ modum.* Alcune poi chiamarono Modi dolci; come ne moſtra l'iſteſſo Horatio in vn'altro luogo, quando dice;

Me nunc Treſſa Chloe regit,

Dulces docta modos, &

Citharæ ſciens. Et Seneca anco;

Sacrificæ dulces tibia effundat modos. Nominarono etiandio alcuni altri Modi meſti; come ſi può vedere dalla autorità di Boetio;

Carmina qui quondam ſtudio florentè peregi,

Flebilis heu mœſtoſ cogor inire modos; Et alcune Modi impudici, i quali commemora Quintiliano dicendo. *Apertius tamen profitendum puto, non hanc a me præcipi, quæ nunc in ſcenis effæminata, & impudicis modis fracta.* Altre chiamarono Modi rudi, o groſſi, ilche dimoſtra Ouidio;

Dumq; rudem præbente modum tibicine Tuſco,

Lydius aquatam ter pede pulſat humum; Et altre Modi diſcordanti; & de queſti ne fa mentione Statio; *Diſcordesq; modos, & ſingultantia verba*

Molior. Vltimamente (laſſandone molti altri per breuità) chiamarono in vniuerſale alcune compositioni Modi lirici, ſi come dall'autorità di Ouidio commemorata di ſopra ſi può comprendere. Tali materie non ſi eſprimeuano con la voce ſolamente: ma ſe le accompagnaua l'Harmonia, che naſcena da alcuno iſtrumento, fuſſe ſtato poi Cetera, o Lira, oueramente Piſſero, o di qualunque altra ſorte. Si trouaua nondimeno grande differenza tra queſti Modi: eſſendo che li popoli di queſta prouincia uſauano vna maniera di Verſi, & vno Iſtrumento; & quelli di quella uſauano vn'altro Iſtrumento, & vn'altra maniera. Et nõ erano diſſerenti ſolamente in queſti: ma nelle Harmonie ancora: Imperoche vna ſorte di harmonia uſaua vn popolo, & vn'altro vn'altra; di maniera che erano anco diſſerenti ne i Numeri, i quali ſi ritrouauano ne i Verſi. De qui nacque dopoi, che li Modi erano denominati da quelli popoli (come di ſopra hò detto) che più ſe dilettauano

dilettauano di quella maniera, ouero erano stati gli inuentori. La onde da questo si può comprendere, che se vn popolo, come quello di Frigia, vdiua alcuna maniera forestiera, diceua, quello essere Modo di quella prouincia, oue più si vsaua, oueramente oue era stato ritrouato: di maniera, che chiamauano il Modo Eolio da i popoli della Eolia suoi inuentori, che era contenuto in vn certo Hinno, composto nel Modo lirico sotto alcuni Numeri: conciosia che questi popoli si dilettarono molto della Lira, o Cetera, che secondo l'opinione di alcuni (la qual reputo falsa) a quei tempi erano vna cosa istessa; al suono della quale cantauano il nominato Hinno. Tale istrumento vsauano similmente li Dorienfi, anchora che forse cantassero altra maniera di Versi, & vsassero l'Harmonia molto differente; delche ne fa fede Pindaro, quando nomina simile istrumento Δωρική φόρμιγγα, cioè Dorica cetera; Et Horatio,

Sonantem mistum tibijs carmen lyra,

Hac Dorium, illis Barbarum. Onde si può vedere da quella parola Barbarum, che intende per il modo Frigio, che anco i popoli della Frigia vsauano li Pifferi. Et cotal Modo veramente soleuano sonare con simili istrumenti, come potrei mostrare con molti essempi, i quali lasso per breuità; bastando solamente vno di Virgilio, il quale dice in tal maniera.

O vere phrygiæ (neq; enim phryges) ite per alta

Dyndima, vbi assuetis biforem dat tibia cantum; Et vno di Ouidio,

Tibia dat phrygios, vt dedit ante modos; Da i quali si può comprendere, esser vero quello, che hò detto. Con questo istrumento similmente quei popoli, che habitauano la Lidia faceuano le loro harmonie, & di ciò è testimonio Horatio dicendo;

Virtute sanctos more patrum duces,

Lydis remisso carmine tibijs;

Troiamq; & Anchisen, & alma

Progeniem Veneris canemus; Et Pindaro, il quale, auanti di lui, supplicando Gioue per Psaumido Camarinese, vincitore ne i giuochi Olimpici, dice; Io vengo a te supplicheuole o Gioue Λυδίοις αὐλῶδις, cioè con Pifferi Lidij.

Non manca per dimostrar questo etian dio il testimonio di Apuleio, con l'autorità addutta di sopra, & di molti altri: ma questi bastino. Da questo adunque potemo comprendere, che li Modi anticamente consisteuano nelle Harmonie, & nelli Numeri espressi da vna sorte di istrumento; & che la diuersità loro era posta nella variazione delle Harmonie, nella diuersità de i Numeri, & nella maniera dello esprimere, cioè dello Istrumento. Et se bene alcuni popoli conueniuano con alcuni altri nelle Harmonie, ouero ne gli Istrumenti; erano poi differenti nelli Numeri; Et se in questi erano concordi, discordauano poi nelle Harmonie, & ne gli Istrumenti. Di maniera che se in vna cosa, ouero in due erano conformi, variuano poi nel resto. Questo istesso vedomo etian dio hoggi di diuerse nationi: imperoche lo Italiano vsa il Numero, cioè il Verso di piedi, o sillabe commune col Francese, & col Spagnolo; come è quello di Vndici sillabe; nondimeno quando si odeno cantare. l'vno, & l'altro, si scorge vn' Harmonia differente, & altra maniera nel procedere: Conciosia che altramente canta lo Italiano, di quello che fa il Francese, & in altra maniera canta lo Spagnolo, di quel che fa lo Tedesco; lassando di dire delle nationi barbare de infideli, come è manifesto. Vsa lo Italiano, & anco il Francese grandemente il Leuto, & lo Spagnolo vsa il Ceterone; ancora che varia poco dal Leuto; & altri popoli vsano il Piffero. Nelli Numeri, o Versi poi, quant a differenza sia tra i popoli, & quanto vn popolo habbia differente maniera dall'altro, da questo si può conoscere (incominciando da questo capo) che se bene fuori della Italia in alcuna parte non si vsa il Verso legato, o sciolto di Vndici sillabe, fatto alla simiglianza dell'Endecasillabo latino; tuttauia nella Italia, nella Franza, & nella Spagna molto si vsa. Et quello, che in Italia si chiama Rima, credo che sia detto da questa parola greca ρυθμός, che significa (come altroue hò detto) Numero, o Consonanza; percioche da quelle corrispondenze, & legature, che si trouauano nel fine de i Versi, le quali chiamano Cadenze, nasce la Consonanza, ouero Harmonia, che si troua in essi. Vsan gli Italiani cotali Cadenze, non tanto in quella maniera de Versi, che si trouano nelle Ottaua rime, o Stanze, nelli Sonetti, ne i Capitoli, & altri simili, che dimandano Interi; quanto nelle Canzoni ancora, & Madrigali; oue si pone molte sorti de Versi; si come sono quelli di Sette sillabe, et altri simili, che chiamano Versi rotti, come è manifesto: Imperoche nella Italia, madre de i buoni, & rari intelletti, si vsa varie maniere di comporre; si come si può comprendere dalle nominate Ottaua rime, o Stanze, che dir le vogliamo, da i Terzetti, dalle Sefine, dalli Sonetti, & dalli Capitoli, ne i quali si adoperano vna sola maniera di Versi, che sono gli Interi. Et nelle Canzoni, & ne i Madrigali,

Madrigali con altri simili, ne i quali si pongono varie sorti di Numeri ad imitatione delle Ode di Horatio; a benche li Numeri Horatiani siano senza le commemorate Cadenze, & gli Italiani siano per esse Cadenze al detto modo legati; si come nelle dotte, & leggiadre Canzoni del Petrarca, & di molti altri eccellentissimi huomini si può vedere; delle quali, tēgo io per certo, che li dotti spiriti Italiani siano stati gli inuētori: Con iōsia che non mi ricordo hauer mi trouato appresso di alcuno altro Poeta, ne Greco, ne Latino in simil modo di comporre, con tali Cadenze; con tutto che il dottissimo Horatio habbia cantato assaiſime Ode in molte maniere. E' ben vero, che li Poeti latini (ancora che non molto spesso) hanno vsato simili Cadenze, o Corrispondenze nelle mezane sillabe, & nelle ultime di alcuni loro Versi, i quali chiamano Canini; come in ciascuno di questi hà fatto il Poeta;

Ad terram misere, aut ignibus agra dedere.

Cornua vellatarum obuertimus antennarum.

Illum indignanti similem; similemq; minanti.

Tum caput orantis nequicquam, & multa precantis.

Ora citatorum dextra contorsit equorum; Et Ouidio anche in questo hà offeruato cotal legge.

Vim licet appelles, & culpam nomine veles; & in molti altri, che non si metteno, per non crescere il volume. Onde il Petrarca (com'io credo) imitando tal maniera di comporre, le pose in un'altro modo, accordando il fine del Verso precedente, col mezzo del seguendo in cotal guisa:

Mai non vò più cantar com'io soleua:

Ch'altri non m'intendeva: onde hebbi scornò.

E puossi in bel fog giorno esser molesto; Et così il restante di tal Canzone. Il che offeruò etiandio nella Canzone, che incomincia Vergine bella. Ma quando bene si ritrouasse tra i Greci, o tra i Latini Poeti una tal maniera di comporre, con simili Cadenze, questo poco importarebbe essendo che tanto si potrebbe gloriare il primo inuētore di una tal maniera di comporre Italiano, se bene hauesse pigliato la inuentione da alcun Poeta Greco, o Latino, quanto si gloriava Horatio di esser stato il primo, che ritrouasse il modo di comporre in latino i Versi lirici, alla guisa de i Greci; come si può comprendere dalle sue parole, quando dice;

Dicar, quā violens obstrepit Aufidus,

Et qua pauper aqua Daunus agrestium

Regnator populorum, ex humili potens

Princeps Aeolum carmen ad Italos

Deduxisse modos. Delche si può etiandio gloriare il Tolomei, di esser stato il primo, che habbia espresso il Verso Heroico, & lo Essametro, & lo Pentametro nelle Italiane muse. Vogliono alcuni, che l'Dottissimo Dante Aligheri poeta Fiorentino fusse il primo inuētore delli Terzetti, & il Boccaccio della Ottaua rima: per ilche quando a tali maniere di comporre si volesse dare un nome particolare, volendole denominare dalla regione, nella quale furono ritrouate: il una, & l'altra maniera si chiamarebbe (come ne inuita Horatio con l'autorità posta di sopra) Modi Italiani: O volendole denominar dalla patria, si chiamarebbero Modi Thoscani. Ma se si volessero denominare da i propij inuētori, la prima maniera si nominarebbe (dirò così) Modo Dantesco, et la seconda maniera Modo Boccacciano; si come le Leggi citharistiche, & le Tibiali (come hauemo veduto nella Seconda parte) furono denominate parte dalli Popoli, & parte da gli Inuentori. Et se bene nella Italia si troua nò solo una maniera de Versi, ma anco più maniere particolari; come hò mostrato; tuttauia li Greci a i nostri giorni, oltre l'altre loro maniere hanno il Verso di Quindici sillabe; come sono questi, che sono di Conſtantino Mannasi grande filosofo. Ο τῶν θεῶν παντέλειος, καὶ παντοκρίτωρ λόγος,

Τὸν οὐρανὸν τὸν ἀναστρον παρήγαγεν ἀρχήθεν; & vogliono dire. La Parola di Dio in tutto perfetta; & colui, che fabricò tutte le cose del Mondo, da principio fabricò il Cielo senza stelle; de i quali versi tutto il suo Essameron è pieno; & li cantano sotto un Modo particolare, secondo'l costume loro; ilche non si vsa nella Italia. Per ilche (lassando di dire de gli altri popoli) da questi due potemo vedere la differenza, che poteua esser de i Numeri, & delle Harmonie nelli Modi de quei popoli, nel tempo, che nella Grecia la Musica era in fiore: Percioche si come vedemo questi due popoli a i nostri tempi hauere una maniera particolare di Verso; & una maniera particolare di cantare; il simile, douemo creder, che fusse anticamente tra quei popoli. Et ancora che a i nostri giorni alcuni popoli di natione diuersa conuenghino insieme nel Numero, o nelli Piedi del Verso, & nella maniera della compositione delle lor canzoni; tuttauia sono poi differenti intorno la maniera del

del cantare. Et non solamente si troua tra diuerse nationi tali differenze : ma anco in una istessa natione , & in una istessa patria; come si può vedere nella Italia : perciocche in una maniera si cantano le Canzoni , che si chiamano Villotte ne i luoghi vicini a Vinegia, & in vn'altra maniera nella Toscana, & nel Reame di Napoli ; si come era anco appressò gli Antichi : perciocche se bene i Popoli della Doria, & quelli della Eolia usauano una istessa qualità, o sorte di Verso , & vno istesso Istrumento ; le Harmonie loro poi erano in qualche parte differenti . De qui si può comprendere adunque la diuersità de i nomi nelli Modi ; che si come in alcun Modo si trouaua il Numero, lo Istrumento, & l'Harmonia differente da vn' altro Modo ; così anco nacque la diuersità delli nomi . La onde credo , che il Modo Dorio fusse differente dallo Eolio ; si come il Frigio era diuerso dal Lidio ; & ciò non solamente nelle Harmonie : ma etiandio nelli Numeri ; come si può comprendere da i varij effetti, che nasceuano dall'vno, & dall'altro; come al suo luogo vederemo . Però adunque quando leggemo di Filosseno; che hauendo tentato di fare il poema Dithirambico nel modo Dorico, & non lo puote mai condurre al desiderato fine : perciocche dalla natura del Modo fù tirato di nuouo nell'harmonia Frigia, conuenne uole a tal Poema; non douemo prendere ammiratione : essendo che li suoi Piedi, & il suo Numero è più veloce d'ogn' altro Poema ; Et per il contrario i Numeri del modo Dorico più tardi, & più rimessi . Perilche essendo altri Numeri nella Dorica, & altri nella Frigia harmonia (come si è detto) era impossibile, che Filosseno potesse far cosa alcuna , che fusse buona ; si come anco sarebbe impossibile , quando sotto li Numeri di vn Verso Saffico, che si compone del Trocheo, del Spondeo, del Dattilo , & nel fine di due Trochei ; ouero di vn Trocheo , & vno Spondeo ; come sono questi due Horatiani ,

Mercuri facunde nepos Atlantis : &

Perficos odi puer apparatus ; si volesse cantare, o tirare in verso Heroico, che si compone di sei piedi diuersamente con Dattili , & Spondei ; come si può comprendere in ciascuno delli due Virgiliani :

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus . &

Parcere subiectis, & debellare superbos . Tutto questo discorso hò voluto fare, forse più lungo di quello, che bisognaua, non ad altro fine, se non accioche più facilmente si comprenda quello, che era Modo nella Musica . Onde potemo veramente dire, che il Modo anticamente era una certa, & determinata forma di Melodia, fatta con ragione, & con artificio, contenuta sotto vn determinato, & proportionato ordine de Numeri, & di Harmonia, accommodati alla materia contenuta nell'Oratione. Et benchè i Musici moderni non considerino nelle lor cantilene se non vn certo ordine di cantare, & vna certa specie di harmonia, lassando da parte il considerare il Numero, o Metro determinato : perciocche dicono, che questo appartiene alli Poeti, massimamente essendo hora la Musica a i nostri tempi separata dalla Poesia ; tuttauia considerano cotale ordine inquanto è contenuto tra vna delle Sette già mostrate specie della Diapason, harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata; come più oltra vederemo; tra le quali si troua vna certa maniera di cantare in una, che in vn'altra è variata . Et tale ordine di cantare con diuersa maniera, ouero aria dimandano Modo; & alcuni lo chiamano Tropo; & alcuni Tuono . Ne di ciò douemo prender marauiglia, poi che Τρόπος è parola greca, che significa Modo, o Ragione, dalla quale vogliono, che siano così detti . Et se fussero anco nominati da Τροπή, che vuol dire Conuersione, o Mutatione staria medesimamente bene; essendo che l'vno si conuerte, & muta nell'altro; come vederemo . Lo nominano etiandio Tuono, & ciò nõ è mal detto : perciocche per il Tuono (come mostra Euclide nel suo Introduttorio) si può intendere Quattro cose : Primieramente quello, che i Greci chiamano φώνημα, che significa ogni Suono, o Voce inarticolata, laquale non si estende ne verso il graue, ne verso l'acuto : Secondariamente, l'vno di quelli due interualli , mostrati nel Cap. 18. della Terza parte; Dipoi vna forte, & sonora voce ; si come quando diciamo ; Francesco hà vn buon tuono, sonoro, & gagliardo; cioè vna buona, sonora, & gagliarda voce . Vltimamente si può intender quello, che hauemo nominato di sopra ; si come quando si dice, il Tuono Dorio, il Frigio, & gli altri ; cioè il Modo Dorio, il Frigio, & li seguenti per ordine, Et perche questo nome Tuono si estende in più cose, come hauemo veduto ; però io per schiuare la Equiuocatione, più che hò potuto, hò voluto nominarli Modi, & non Tuoni . Volendo adunque dichiarare quello, che sia Modo, diremo con Boetio, che Modo è vna certa costitutione in tutti gli ordini de voci, differente per il graue , & per l'acuto ; & tale Costitutione è come vn corpo pieno di modulatione , laquale hà l'essere dalla congiuntione delle Consonanze ; si come è la Diapason, la Diapasondiapente , ouero la Disdiapason . Di maniera che da Proslambanomenos a Mese viene ad essere vna costitutione, connumerando le chorde, o voci mezane ; Così ancora da Mese a Nete hyperboleon, intendendouli sempre li suoi mezani suoni . Ma

perche queste costituzioni sono veramente le varie specie della Diapason, che si trouano dall'una lettera all'altra, come nel Cap. 12. della Terza parte habbiamo veduto, numerando le lor chorde mezzane; però diremo, che'l Modo è una certa forma, o qualità di harmonia, che si troua in ciascuna delle nominate Sette specie della Diapason, lequali tramezzate harmonicamente, secondo che si considerano hora, ne danno sette Modi principali, & autrichi; dalli quali poi nascono li suoi collaterali, per la diuisione arithmetica, che si chiamano (come vederemo) Plagali, ouero Placali.

Che li Modi sono stati nominati da molti diuersamente,
& per qual cagione. Cap. 2.



ET benchè io habbia nominato tali maniere di cantare Modi; sono però stati alcuni, i quali etian dio li hanno chiamati Harmonie, alcuni Tropi, alcuni Tuoni, & alcuni Sistemati, ouero Intere costituzioni. Quelli che li chiamarono Harmonie furono molti, tra i quali fu Platone, Plinio, & Giulio Polluce. E' ben vero, che'l Polluce (secondo'l mio parere) pone differenza tra l'Harmonia, & il Modo; essendo che piglia l'Harmonia per il concetto solamente, che nasce da i Suoni, o dalle Voci, aggiunte al Numero; & dipoi piglia il Modo per il composto di Harmonia, di Numero, & di Oratione, che Platone nomina Melodia, & fa vedere, quanto il Modo sia differente dall'Harmonia. La onde essendo a i nostri tempi l'uso della Musica molto differente dall'uso di quella de gli Antichi (come altrove hò mostrato) ne osservandosi in essa alcuna cosa intorno al Numero (lasciando quelle Harmonie, che si odono ne i Balli: percioche vengono necessariamente ad esser congiunti a tal numero) secondo l'opinione di costui li doueressimo più presto chiamare Harmonie, che Modi: ma ciò si è fatto; perche questo nome è più commune tra i Musici in simil cosa, che non è Harmonia. Quando adunque il Polluce li chiama Harmonie, non discorda punto da Platone; intendendo quel concetto, che nasce da i Suoni, o dalle Voci congiunto al Numero: Ma quando li nomina Modi, allora intende la Melodia, cioè il composto delle nominate tre cose. Ne douemo prender marauiglia, che una istessa cosa sia denominata in tante maniere: percioche non è inconueniente, che una cosa istessa, quando è considerata diuersamente, sia anco diuersamente nominata. Però quando Platone, & gli altri le nomina Harmonie, può nascere, che li ponesse tal nome, per la concordanza de molti suoni, o voci dissimili tra loro; & dalla congiuntione di molte consonanze vnite insieme, che si troua tra molte parti, & in una sola ancora: Imperoche *ἁρμονία*, secondo'l parere di Quintiliano, si chiama quella concordanza, che nasce dalla congiuntione di più cose tra loro dissimili. Et se alcuni altri li chiamarono Tropi, fu anco ben detto: poi che si mutano l'uno nell'altro nel grave, ouero nell'acuto. Onde poi per queste qualità sono tra loro differenti: essendo che tutte le chorde di un Modo sono più graui, o più acute per uno intervallo di Tuono, o di Semituono, delle chorde di quello, che gli è più vicino. Considerando adunque il passaggio, che fanno l'uno nell'altro per l'ascendere, o discendere con le chorde di un ordine nelle chorde di un altro; erano da loro nominati in tal maniera; quasi che volessero dire, Voltati dal grave all'acuto, o per il contrario. Ma se noi li considerassimo secondo l'uso moderno; cioè inquanto alla conuersione delle loro Diatessaron, lequali si pongono (come vederemo) tallora sotto, & tallora sopra la Diapente commune; si potrebbero etian dio chiamare Tropi. La onde parmi, che non fuori di proposito alcuni dimandarono le due nominate specie; cioè la Diapente, & la Diatessaron Lati, ouer Membra della Diapason; & essa Diapason Corpo; poi che ne segue una tale, & tanta variazione, che fa uno effetto mirabile. De qui viene, che alcuni chiamarono parte di essi Modi laterali; come sono li Plagali, dall'uno de i loro lati, che si muta; che è la Diatessaron. Et qñ, che li nominarono Tuoni, non lo fecero senza ragione, de i quali l'uno fu Tolomeo, il qual dice; che forse si chiamarono in cotal modo, dal spacio del Tuono, per il quale li tre Modi principali Dorio, Frigio, et Lidio (come dimostra nel Cap. 7. et nel 10 del 2 lib. dell'Harmonica) sono lontani l'uno dall'altro: Ancora che alcuni vogliono, che siano nominati in tal maniera, da una certa soprabondanza d'Intervali; si come dalli Cinque tuoni, che sono in ogni Diapason, oltre li due Semituoni maggiori: oueramente dall'ultimo suono, o voce finale di ciascuno (come vogliono alcuni altri) mediante il quale, cauano una Regola di conoscere, & di giudicare dalla ascesa, & dalla discesa delle loro Modulationi; qual si voglia cātlena, sotto qual Modo sia composta. Ma questa ultima opinione a me non piace: conciosia che nò hà in se alcuna ragione, che accheri l'intelletto. Sono anco detti Modi da questa parola latina *Modus*, che deriva da Questo verbo *Modulari*, il quale significa Cantare:

Cantare: ouero sono detti Modi dall'ordine moderato, che si scorge in loro: Imperoche non è lecito, senza offesa dell'udito, passare oltra i loro termini; & di non offeruare la proprietà, & natura di ciascuno. Quelli, che li nominarono Sistemati, ouero Intere costituzioni, tra quali vno è Tolomeo; si mossero da questa ragione: perche Sistema vuol significare vna congregatione de voci, o suoni, che contiene in se vna certa ordinata, & intera modulatione, ouer cōgiunzione delle consonanze; come sono della Diapente, & della Diatesaron, & delle altre ancora. Di maniera, che ogni Modo si colloca interamente in vna delle Sette specie della Diapason, che è la più perfetta di ogn'altra qual si voglia costituzione.

Del Nome, & del Numero delli Modi.

Cap. 3.



I come appresso di tutti quelli, che hanno fatto qualche mentione delli Modi, si vede grande varietà intorno al loro nome in generale: come hauemo veduto; così anco l'istesso intrauiene intorno ad alcuni nomi particolari; & intorno al numero loro: Imperoche se noi vorremo hauer riguardo a quello, che scrue Platone in tal materia, y trouaremo, che pone sei Modi solamente; chiamando alcuni di essi harmonie Lidie miste, alcuni Lidie acute, altri Ioniche, & altri Lidie, senza ag giungerui cosa alcuna. A g giunge poi a queste la Dorica, & la Frigia; lodando solamente, & approuando sopra tutte le altre queste due ultime; come molto utili ad vna bene istituita Republica. In vn' altro luogo poi commemora solamente la Dorica, la Ionica, la Frigia, & la Lidia; et così tra queste, par che lodi solamente la Dorica; come più seuera, & migliore di ogn'altra. Aristosseno ancor lui (come vuole Martiano capella) pone Quindici modi; cioè Cinque principali Lidio, Iastio, Eolio, Frigio, & Dorico; con Dieci collateralis; ag giungendo a ciascuno di loro queste due particelle Greche ὑπέρ, che vuol dire Sopra, & ὑπό, che significa Sotto: onde fa nascere due altri Modi, l'vn de i quali chiama Hiperlidio, & l'altro Hipolidio; & così fa de gli altri per ordine. L'istesso numero con nomi simili pone Cassiodoro nel suo Compendio di Musica; et scrivendo a Boetio ne pone Cinque; cioè il Dorio, il Frigio, l'Eolio, l'Iastio, & il Lidio; & dice, che ogni Modo ha l'Alto, & il Basso; & questi due sono così detti per rispetto del mezzo; volendo inferire, che ciascuno delli nominati ha due Modi collateralis; come dimostra dipoi, quando dice; che la Musica arteficiata è contenuta da Quindici modi; & in ciò è concorde con Martiano. Ma Euclide, il quale seguitò anche lui Aristosseno ne pone Tredecim solamente; il che fa medesimamente Censorino. La onde si vede due sequenze di vno istesso autore, esser molto discordi, & varij nel numero. Tolomeo, quando ragiona di tal cosa, ne pone Sette, cioè l'Hipodorio, l'Hipofrigio, l'Hipolidio, il Dorio, il Frigio, il Lidio, & il Misolidio; alli quali ag giunge l'Ottauo, chiamandolo Hipermisolidio, detto da Euclide Hiperfrigio: & questo fece; accio che'l Sistema, massimo, cioè le Quindici chorde da Proslambanomenos a Netehyperboleon, fussero cōprese dalle chorde di questi Modi. Et quantunque conoscesse molto bene, che oltra di questi sette Modi, & lo suo ag giunto, se ne trouauano molti altri; come si può vedere, quando cōmemora l'Iastio, & l'Eolio, nominadoli Harmonie; tuttauia non volse passare tal numero; forse, perche hauea fatto disegno, di accomodare (secondo il suo proposito) a ciascun circolo della Sphera celeste vno delli nominati otto Modi; come si può vedere nel Cap. 9. del Terzo libro della Musica; nella maniera, che gli Antichi etiandio haueuano disegnato a ciascuna Sphera; come mostra Plinio nella Historia naturale. Giulio polluce si accorda con Platone nel numero: ma discorda nel nome: percioche pone il Dorico, l'Ionico, & l'Eolio; et li nomina Prime harmonie, alle quali ag giunge la Frigia, la Lidia, la Ionica, & vna, che nomina Continoua; come vna di quelle harmonie, che seruauano al suono de i Pifferi. Aristide Quintiliano, nel Primo lib. della Musica pone sei Modi, i quali dimanda Tuoni, cioè il Lidio, il Dorio, il Frigio, l'Iastio, il Misolidio, & il Simonolidio, il quale potemo nominare Lidio acuto. Ma Gaudetio filosofo, hauendo nel suo Introdutorio fatto mentione del Misolidio, del Lidio, del Frigio, del Dorio, dell'Hipolidio, dell'Hipofrigio, et di quello, che chiama Comune, nominadolo dipoi Locrico, et Hipodorio; ag giunge ne gli essēpi, che pone, l'essēpio dell'Eolio, et quello dell'Hipooolo. Apuleio oltra costoro pone cinque Modi; l'Eolio, l'Iastio, il Lidio, il Frigio, et il Dorio. Et Luciano quattro; il Frigio, il Lidio, il Dorio, et l'Ionico. Lassarò di dire oltra di questi quello, che faccia Boetio; poi che nel Cap. 14. et nel 15 del 4 lib. nō discorda in cosa alcuna dalli Modi posti da Tolomeo. Et quantunque Plutarco voglia, che li Modi siano Tre solamente, Dorio, Frigio, et Lidio; tuttauia dice questo, cōmemorandoli come principali: perche sog giunge dipoi, che qualunque altro modo dipēde, & deriva da questi. Et ciò disse: imperoche, vide non esserli più di Tre sorti di Diatesaron; come nel Cap. 14. della

Terza parte hò mostrato; dalle quali nasce la varietà delli Modi. Non mancano quelli (lassando da parte il raccontare il loro nome, che quasi sono infiniti) che hanno fatto mentione solamente del Dorio, dell'Eolio, & dell'Ionico; come di quelli, che erano veramente Modi greci: percioche (come mostra Cicerone) la Gretia era diuisa in tre parti, cioè nella Doria, nella Eolia, & nella Ionia; come dimostra anche Plinio nel libro Sesto al Cap. 2. della sua Historia naturale. Altri hanno fatto mentione incidentalmente di vna parte di loro; si come Pindaro, che nominò il Dorio sotto'l nome della Cetera doricca, & così l'Eolio: Et Horatio in diuersi luoghi nomina l'Ionico, l'Eolio, il Dorio, & il Lidio. Di maniera che dalla diuersità dell'ordine, dalla varietà del numero, & dalla differenza de i loro nomi, che si troua in tutti questi autori, non si può cauare altro, che confusione di mente. Ma siano a qual modo si vogliano collocati, ouero ordinati; siano anco quanti si vogliono, in numero, & habbiano qual nome si voglia, questo importa poco a noi; bastandone di saper questo per hora; che gli Antichi vsauano i loro Modi nella maniera, che di sopra hò mostrato; & che considerandoli secondo l'uso de i Musici moderni, collocati in vna delle Sette specie della Diapason harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata, & diuisa, siano Dodici: Imperoche in Dodici maniere solamente, & non più, commodamente si possono diuidere; de i quali Sei sono li principali, & Sei i loro collaterali, come vederemo; habbiano poi hauuto gli Antichi quanti Modi si vogliono. Da che veramente nascèssi vna tanta discordia tra li Scrittori, si intorno al numero, come auco intorno al nome, & all'ordine loro, è cosa difficile da giudicare; se nõ uolesimo dire, che ciò accascasse; perche, ouero che al tempo di alcuno di loro tutti li Modi non erano ancora conosciuti; o che non faceffero mentione se non di quelli, che li ueniuanoin proposito a tempo, & luogo comodo. Potemo adunque da quello, che si detto ricogliere, che li Modi principali appresso gli Antichi erano Sei. Dorio, Frigio, Lidio, Misolidio, Eolio, & Ionico. Et se ben Tolomeo con Apuleio, & molti altri anco chiamano il modo Ionico, modo Iastio, questo nulla, o poco rileua: imperoche considerandoli l'vno, & l'altro nella lingua Greca, tanto importa l'vno, quanto l'altro; poi che anco il modo Misolidio, da Giulio polluce è chiamato Locrico, ouer Locrense; & Atheneo tenne per cosa certa, che l'Hipodorio fuisse l'Eolio. Cosa molto difficile è veramente il uolere hauer di ciò chiara, & perfetta cognitione; uolendo seguire l'uso de gli Antichi: percioche questo non si può dimostrare per alcuna via, per essere il loro uso totalmente spento, che non potemo ritrouar di loro uestigio alcuno. Ne di ciò si douemo marauigliare; essendo che'l Tempo consuma ogni cosa creata: ma più presto si douemo marauigliare di alcuni, che credendosi porre in uso il genere Chromatico, & l'Enharmonicò, già per tanto, & tanto spacio di tempo lasciati; non conoscendo di loro maniera, ne uestigio alcuno; non si accorgono, che non si hà ancora intera cognitione del Diatonico: percioche veramente non fanno in qual maniera cotali Modi si ponessero in uso, secondo'l costume de gli Antichi. La onde credo io, che se bene vorranno esaminar la cosa, ritrouaramo senza dubbio alcuno, doppo l'hauerli lungo tempo lambicato il ceruello con molte fatiche, & stenti, che haueranno gettato via il tempo, più pretioso, che ogni'altra cosa; & esser stati ingannati alla guisa de gli Alchimisti, intorno il uoler ritrouare quello, che mai ritrouar potranno; quello dico, che chiamano la Quinta essentia.

Degli Inuentori delli Modi.

Cap. 4.



NO N sarebbe fuori di proposito (se'l si potesse fare) il narrare, chi sia stato il primo inuentore de i Modi moderni: percioche fin' hora non hò ritrouato alcuno che lo dica; ancora che sia manifesto a tutti quelli, che leggono il Platina, che Papa Gregorio primo, huomo di santissima vita fu quello, che ordinò, che si cantasse gli Introiti, il Κύριε ελέησον noue volte, lo Haleluiah, & le altre cose, che si cantano nel sacrificio. Similmente, che Vitelliano di questo nome primo ordinò il Canto, & ag giunse insieme gli Organi (come vogliono alcuni) per consonanza. Ma Leone secondo, huomo perito nella Musica compose il Canto de i Salmi; cioè ritrouò le loro Intonazioni, & il modo, che si cantano; & ridusse gli Himni a miglior consonanza; hauendo Damaso primo per auanti ordinato, che tali Salmi si cantassero in chiesa vn verso per Choro, & nel loro fine si ag giungesse il Gloria patri, co'l resto. Tutto questo è stato detto intorno al Canto ecclesiastico, anchora che di esso nõ si possa ritrouare il primo inuentore: Ma inquantò all'inuentione di quelli Modi, che sono nel Canto figurato, & la inuentione di comporre nella maniera, che facemo al presente; non è dubbio, che di ciò non potemo hauer alcuna certezza; anchora che (per quello, che si può vedere) nõ è molto tempo, che vn tal modo di comporre nel

canto

canto figurato fu ritrouato. Et benchè intorno gli Inuentori delli Modi Antichi nasca quasi l'istessa difficultà; tuttauia potemo hauere alcuna cognitione de gli Inuentori di molti di loro: Imperochè Plinio vuole, che Anfione figliuolo di Gioue, o di Mercurio (come alcuni vogliono) & di Antipa, fusse inuentore dell'harmonia Lidia; con la quale (secondo che riferisce Aristosseno nel Primo lib. della Musica) Olimpo fu quello, che sonò col Piffero i funerali nella sepoltura del Serpente Pithone; La qual harmonia si adoperò anco nella pompa funebre della vergine Psiche, come di sopra fu commemorato. E' beu vero, che Clemente Alessandrino attribuisce la inuentione delle harmonie Lidie ad Olimpo di Misia, il quale fu forse il disopra uominato; & altri vogliono, che la melodia Lidia fusse ritrouata non ad altro effetto, che per usarla ad vn tale officio, come è il detto di sopra. Dicono ancora, che tal melodia usauano li rustici ne i triuij, & ne i quadriuij in honore di Diaua, ad imitatione di Cerere, che con grande gridi cercaua la rapita Proserpina; come accenna il Poeta quando dice;

Non tu in triuijs indocte solebas

Stridenti miserum stipula disperdere carmen? Oue si vede, che non faceuano vn tale officio con molti istrumenti: ma con vn piffero solo; del quale (come vuole Apuleio) Iagne Frigio, che fu padre di quel Marsia, che fu punito grauemente da Apollo della sua arroganza, fu l'inuentore. Questo istesso faceuano etiamdiu col Zuffolo, del quale (come vogliono alcuni, & massimamente Virgilio) Pan dio de pastori fu l'inuentore, perche; come dice egli,

Pan primus calamos cæra coniungere plures

Instituit. Ma le melodie Dorie, secondo l'istesso Clemente, del qual parere fu anche Plinio, furono ritrouate da Thamira, che fu di Thracia. Le Frigie, la Mista lidia, & la Mista frigia (come vuole il nominato Clemente) furono ritrouate dal sopradetto Marsia, che fu di Frigia; quantunque alcuni uogliono, che Saffo Lesbica poetessa antica fusse l'inuentrice delle Miste lidie; & altri attribuischino tale inuentione a Thersandro; & altri ad vn Trombetta chiamato Pithoclode: Ma Plutarco, pigliando il testimonio di vno Lisa, vuole, che Lamprocla di Athene fusse l'inuentore de tali Melodie; & alcuni vogliono, che Damone Pithagorico fusse l'inuentore dell' Hipofrigio, & Polimnestre dell' Hipolidio. De gli altri Modi non hò ritrouato gli inuentori: ma quando l'autorità di Aristotele posta nel lib. 2. della Metafisica ualesse in questo proposito, si potrebbe dire, che Timotheo fusse stato l'inuentore del resto; ancora che Frinide musico perfetto de quei tempi fusse stato auanti lui: perciocchè (come dice) se non fusse stato Timotheo non hauerebbero molte melodie. Ma inuerità parmi, che siano più antiche di Timotheo; si come leggendo molti autori, & esaminandoli intorno al tempo, si può vedere. Quale di loro fusse il primo ritrouato, questo è, non dirò difficilissimo, anzi impossibile da sapere; ancora che alcuni uogliono, che'l Lidio fusse il primo Modo ritrouato; alla quale opinione se potressimo accostare, quando l'ordine delli Modi posti da Platone, da Plinio, da Martiano, & da molti altri, fusse posto, secondo che l'vno fu ritrouato prima dell'altro: Ma veramente è debile argomento: perciocchè potressimo dire l'istesso di qualunque altro Modo, che fusse posto primo in qualunque altro ordine; si come del Frigio, che è posto da Luciano primo in ordine; & dell'Eolio, che è posto da Apuleio nel primo luogo. Lassaremo hora di ragionar più di cotali cose, & verremo a dire della loro natura: perciocchè della proprietà de i Modi moderni vn'altra fiata ne parleremo.

Della Natura, o proprietà delli Modi. Cap. 5.



ESSENDO già li Modi antichi, come hauemo veduto altroue, vna compositione di più cose poste insieme: dalla varietà loro nasceua vna certa differenza de Modi, dalla quale si poteua comprendere, che ciascuno di essi riteneua in se vn certo non so che di variato; massimamente quando tutte le cose, che entravano nel composto, erano poste insieme proportionatamente. Onde era potente di indurre ne gli animi de gli ascoltanti varie passioni, inducendo in loro nuoui, & diuersi habiti, & costumi. De qui uene poi, che tutti quelli, che hanno scritto alcuna cosa di loro, attribuirono a ciascuno la sua proprietà, da gli effetti che uedeuano nascere da loro. Onde chiamarono il Dorio modo stabile, & uolsero che fusse per sua natura molto atto alli costumi dell'animo de gli huomini civili; come dimostra Aristotele nella Politica; ancora che Luciano lo chiamò seuerò: perche serua in se vna certa seuerità, & Apuleio lo nomina bellicoso: Ma Atheneo gli attribuisce seuerità, maie-

stà, &

slà, & uehementia; & Cassiodoro dice, che è donatore della pudicitia, & conseruatore della castità. Di-
cono etiaudio, che è Modo, che contiene in se grauità: per il che Lachete appresso di Platone soleua compa-
rare quelli, che ragionauano, o disputauano di cose graui, & seure; si come della Virtù, della Sapienza,
& di altre cose simili; al Musico, che cantasse al suono della Cetera, o Lira, non la melodia Ionica, ne la
Frigia, o la Lidia: ma si bene la Dorica, la quale istimaua, che fuisse veramente la vera Greca harmonia;
& ciò massimamente, quando erano huomini degni di tal parole; & tra loro, & le parole dette si compren-
deua una certa consonanza. Et perche li Dorienſi usauano un' Harmonia alquanto graue, & seuera, con nu-
meri non molto veloci, i quali accompagnati alla Oratione, conteneua in se cose seure, & graui; però vo-
leuano gli Antichi, che per il mezzo del modo Dorico si acquistasse la prudenza; & per esso si inducesse in
noi un' animo casto, & virtuoso. Et ciò non era detto senza qualche ragione, come si puo comprendere da
gli auenimenti: Imperoche (come racconta Strabone) il Re Agamenione, auanti che si partisse della pa-
tria, per andare alla guerra Troiana, diede la moglie Clitemestra in guardia ad un Musico Dorico: perche
conoscuea, che mentre il Musico le era appresso, non poteua esser uiciata da alcuno: Della qual cosa accor-
gendosi il virtuoso Egiſto, leuandoselo da gli occhi, diede fine alli suoi sfrenati desiderij. Ma perche questo po-
trebbe parere ad alcuno cosa strana; però considerato quello, che hò detto nella Seconda parte, ritrouerà, che
non è impossibile: Imperoche è da credere, che il buon Musico fuisse tale, che la stimolasse continuamente co-
dotte narrationi, accompagnate con harmonie appropriate, alle operationi virtuose, & al dispreggio de i vi-
tij; & le proponesse molti essempli de castissime, & bene accostumate matrone, da douere imitare; insegna-
dole il modo, che hauesse da tenere per conseruare la sua castità; & la intrateneſse etiaudio con narrationi fi-
losofiche, & soauissime cantilene; come si conueniua a donna casta, & pudica. In tal maniera anco Didone
appresso di Virgilio con seure, & graui canzoni dal buon Musico Ioppa era tratenuta; il che si costuma
di fare tra le honeste, & caste donne: ma non già tra le lasciuie, & meno che honeste; come leggemo ap-
presso l'istesso Virgilio delle Ninſe;

Inter quas curam Chymene narrabat inanem

Vulcani, Martisq; dolos, & dulcia furti. Per tali effetti adunque gli Antichi attribuirono le nar-
rate proprietá al modo Dorico; & ad esso applicauano materie seure, graui, & piene di sapienza. Et quan-
do da queste si partiuano, & passauano a cose piaceuoli, liete, & leggieri, usauano il modo Frigio; essendo
che li suoi numeri erano più veloci de i numeri di qualunq; altro Modo, & la sua harmonia più acuta di quel-
la del Dorico; Onde da questo, credo io, che sia venuto quel Proverbio, che si dice, Dal Dorico al Frigio; che si
può accommodare, quando da un ragionamento di cose alisime, & graui, si passa ad uno, che contenga co-
se leggieri, basse, non molto ingegnose, et simigliantemente cose liete, et festiuoli, & anche non molto honeste.
Clemente Alessandrino, seguitando la opinione di Aristosseno, vuole, che il Genere Enharmonicò conuen-
ghi grandemente alle Harmonie Doriche; come genere ornato, & elegante; & alle Frigie il Diatonico, co-
me più uehemente, & acuto. Fù già tanto in veneratione il Dorico, che nuno altro, da questo & il Frigio
in fuori, fu approuato, & admeſso dalli due sapientissimi Filosofi Platone, & Aristotele: percioche conside-
uano l'utile grande, che apportauano ad una bene istituita Republica; istimando gli altri di poco utile, & di
poco valore. Onde volsero, che li fanciulli dalla loro tenera età fussero istrutti nella Musica. Voleuano e-
tiaudio gli Antichi, che l'Hipodorio hauesse natura in tutto diuersa da quella del Dorico: imperoche si come
il Dorico disponeua ad una certa costanza virile, & alla modestia; così l'Hipodorio per la grauità delli suoi
mouimenti induceſse una certa pigritia, & quiete. La onde (si come raccontano Tolomeo, & Quintilia-
no) li Pitagorici haueuano cotale usanza, che soleuano col mezzo dell'Hipodorio tra il giorno, & quando
andauano a dormire, mingare le fatiche, & le cure dell'animo del giorno passato; & nella notte svegliati dal
sonno, col Dorico ridursi alli lassati studij. Atheneo (come altroue hò anco detto) si pensò, che questo fuisse
l'Eolio, & gli attribui, che induceſse ne gli animi un certo gonfiamento, & fasto; per esser di natura al-
quanto molle. Attribuirono anco gli Antichi al Frigio; come ci manifesta Plutarco, natura di accender
l'animo, & di infiammarlo alla ira, & alla colera; & di prouocare alla libidine, & alla lussuria: percio-
che lo istimarono Modo alquanto uehemente, & furioso; & anco di natura seuerissimo, & crudele; &
che rendesse l'huomo attonito. La onde (secondo'l mio parere) Luciano toccò molto bene la sua natura con
queste parole: Si come (quelli dice egli) i quali odono il piffero Frigio, non tutti impaciscono: ma solo tutti
quelli, i quali sono tocchi da Rheia; & questi hauendo udito il Verſo, si ricordano del primo affetto, o passio-
ne prima,

ue prima, & etiam della prima perturbatione. Similmente Ouidio la accennò in questi due versi, dicendo;

Aitonitusq; feces, vt quos Cybeleia mater

Incitat, ad Phrygios vilia membra modos. Aristotele lo accenna Bacchico, cioè furioso, & baccante; & Luciano lo chiama furioso, o impetuoso: ancora che Apuleio lo nomini Religioso. Questo Modo (come habbiamo veduto) si sonaua anticamente col Piffero; il quale è istrumento molto incitatiuo: per il che (come dicono alcuni) col mezzo del suono de i Pifferi, li Spartani inuitauano li soldati al combattere; & (come narra Valerio) costretti dalle seuerissime leggi di Licurgo, offeruauano di non andare mai con lo essercito a combattere, se prima non erano bene inanemti, & riscaldati dal suono de i detti istrumenti, con la misura del piede Anapesto; il qual si compone di tre tempi, cioè di due breui, & di vno lungo. La onde dalli due primi, i quali fanno la battuta più spessa, & più veloce cõprendeuano, di hauer da assalire l'inimico con grande empito; & dal lungo, di hauere a fermarsi, & resistere animosamente, quando non l'hauessero rotto nel primo assalto. Il che faceuano anco li Romani, come narra Tulio, i quali nen pure col suono della Tromba: ma col canto accompagnato a cot' suono, soleuano incitare gli animi de i soldati a combattere virilmente. Et ciò ne mostra anco Virgilio, parlando di Miseno,

quo non prestantior alter,

Aere cieue viros, Martemq; accendere cantu. Imperoche gli Italiani usarono la Tromba, che fu inuentione de i popoli Tirrheni, come vuole Diodoro; & Plinio vuole; che l'inuettore fusse vno nominato Piseo, pur Tirrheni. Di questa inuentione Virgilio ne tocca vna parola, quando dice.

Tyrhenusq; tuba mugire per aethera clangor. Ma Gioseffo nel Primo libro delle Antichità giudaiche vuole, che l'inuettore sia stato Mose; & Homero dice, che fu Dirceo, alcuni altri Tirteo, & alcuni Maleto; col suono della quale, che era aspro, veloce, gagliardo, & forte (come si può comprendere dalle parole di Ennio poeta antico, il quale esprimendo la natura di questo istrumento disse;

At tuba terribili sonitu tarantana dixit) profenuano il modo Frigio. Inuitati adunque al combattere con grande vehementia dal suono del detto istrumento, erano dalla tardità del suono, cioè dalla tardità del monimento, & dalla gravità del Modo inuitati a lassare di combattere. Il grande Alessandro anco col mezzo di vn Piffero (come narra Suida) fu inuitato da Timotheo a pigliar l'arme, recitando la legge Orthia nel modo Frigio. Similmente vn giouine Taurominitano (come recita Ammonio, & Boetio, & si come molte volte hò commemorato) fu da questo Modo riscaldato. Per il che voleuano gli Antichi, che le materie, che trattauano di guerra, & fossero minaccieuoli, & spauentose, si accomodassero a cot' modo; & che l'Hipofrigio moderasse, & sottrahesse la natura terribile, & concitata del Frigio. Onde dicono alcuni, che si come li Spartani, & li Candioti inanemiuano i soldati al combattere col modo Frigio; così li reuocauano dalla pugna con l'Hipofrigio al suono delli Pifferi. Vogliono anco, che Alessandro fusse riuocato dalla battaglia da Timotheo col mezzo di questo Modo, recitato al suono della Cetera; & che'l giouine Taurominitano commemorato col mezzo di questo Modo, & col canto del Spondeo fusse placato. Vuole Cassiodoro, che'l Frigio habbia natura di eccitare al combattere, & di infiammare gli huomini al furore; & che'l Lidio sia remedio contra le fatiche dell'animo, & similmente contra quelle del corpo. Ma alcuni vogliono, che'l Lidio sia atto alle cose lamenteuoli, & piene di pianto; per partirsi dalla modestia del Dorio, in quanto è più acuto, & dalla seuerità del Frigio. Sotto questo Modo, Olimpo (come narra Plutarco) al suono del piffero nella Sepoltura di Pithone cantò gli Epicedij; che sono alcuni versi, che si cantauano auanti il Sepolchro di alcun morto: Imperoche anticamente era vsanza di far cantare al suono del Piffero, o di altro istrumento nella morte de i parenti, o de gli amici più cari; dal qual canto erano indutti a piangerè li circostanti la loro morte; & ciò faceuano fare ad vna femina vestita in habito lugubre; come auco si offerua al presente in alcune città, massimamente nella Dalmatia, nella morte di alcuno huomo honorato. Tale vsanza commemorò Statio Papinio, dicendo;

Cum signum luctus coruu graue mugit aduoco

Tibia, cui tenerosuetum producere manes,

Lege Phrygum mesta. Onde si vede, che tali harmonie erano fatte nel modo Frigio, ouero nel Lidio; si come dalla autorità di Apuleio addutta di sopra si può vedere. Alcuni hanno chiamato il Lidio, da gli effetti, horribile, tristo, & lamenteuole; & Luciano lo uomina furioso, ouero impetuoso; è ben vero, che Platone pone tre sorti di harmonie Lidie, cioè Miste, Acute, & Semplici, senza porri alcuno aggiunto.

Hiamo

Hanno hauuto opinione alcuni, che l' *Hipolidio* habbia natura differente, & contraria a quella del *Lidio*; & che contenga in se vna certa soauità naturale, & dolcezza abundante; che riempa gli animi de gli ascoltanti di allegrezza, & di giocundità, mista con soauità; & che sia lontano al tutto dalla lasciuia, & da ogni vitio; Percio lo accomodarono a materie mansuete, accostumate, graui, & continenti in se cose profonde, speculariue, & diuine; come sono quelle, che trattano della gloria di Dio, della felicità eterna; & quelle, che sono atte ad impetrare la Diuina gratia. Et volsero similmente, che l' *Mistolidio* hauesse natura di incitar l' animo, & di rimetterlo. *Apuleio* dimanda l' *Eolio* semplice; & *Cassiodoro* vuole, che habbia possanza di far tranquillo, & sereno l' animo oppresso da diuersi passioni; & che, dopo scacciate tali passioni; habbia possanza di indurre il sonno: natura, & proprietá veramente molto conforme a quella dell' *Hipodorio*. Onde non è da marauigliarsi, se *Atheneo*, adducendo l' autorità di *Eraclide* di *Ponto*, fu di parere, che l' *Eolio* fusse l' *Hipodorio*; o per il contrario. Vogliono alcuni, che allo *Eolio* si possino accomodare materie allegre, dolci, soauis, & seueri; essendo che (come dicono) hà in se vna gratia seuerità mescolata con vna certa allegrezza, & soauità oltra modo; & sono di parere, che sia molto atto alle modulationi de i *Versi* lirici, come *Modo* aperto, & terso. Ma se è vero quello, che si pensò *Eraclide*, sarebbe a tutte queste cose contrario molto: percioche hauerebbe diuersa natura; come di sopra hò mostrato. *Apuleio* chiama lo *Iastio*, ouero *Ionico* (che tanto vale) vario; & *Luciano* lo nomina allegro; per essere (secondo il parere di alcuni) molto atto alle danze, & a i balli. La onde nacque, che lo dimandarono lasciuo; & li popoli, inuentori di tal *Modo*, che furono gli *Atheniesi*, popoli della *Ionía*, amatori di cose allegre, & gioconde; & molto studiosi della eloquenza, chiamarono *Vani*, & leggieri. *Cassiodoro* vuole, che habbia natura di acuire l' intelletto a quelli, che non sono molto eleuati; & di indurre vn certo desiderio delle cose celesti in coloro, li quali sono grauiati da vn certo desiderio terrestre, & humano. Queste cose dicono intorno alla natura delli *Modi*; la onde si scorge vna grande varietà nelli *Scrittori*, volendo alcuni vna cosa, & alcuni vn'altra. Il perche mi penso, che tal varietà poteua nascere dalla varietà de i costumi di vna provincia; che essendo dopo molto tempo variati, variassero ancora li *Modi*; & che vna parte de i *scrittori* parlasse di quelli *Modi*, che perseverauano di essere nella loro prima, & pura semplicità; & l'altra parte parlasse di quelli, che già haueano perso la loro prima natura; Come per cagione di essemplio diremo del *Dorio*, che essendo prima honesto, graue, & seuero; per la variatione de i costumi fusse variato anche lui, & applicato dipoi alle cose della guerra. Et per questo non ci douemo marauigliare: percioche se dalla varietà delle harmonie nasce la variatione de i costumi; come altroue si è detto; non è inconueniente anco, che dalla variatione de i costumi si venga alla varietà delle *Harmonie*, & delli *Modi*. Potèua anco nascere dalla poca intelligenza, che haueano li *Scrittori* di quei tempi, intorno a cotal cosa; come suole accasare etiandio a i tempi nostri, che alcuni se porranno a scriuere alcune cose, che non intendeno: ma si rimettono al giuditio, & alla opinione di vn' altro, il quale alle volte ne fa men di lui; & così molte volte pigliano vna cosa per vn'altra, & attribuiscono a tal cosa alcune proprietá, che considerandola per il dritto, è da tal proprietá tanto lontana, & diuersa, quanto è lontano, & diuerso il Cielo dalla Terra. Et molte volte vedemo, che pigliano vna cosa per vn'altra; come si può vedere in quello, che scriue *Dione Chriostomo* di *Alessandro Magno* ne i *Commentarij* del Regno, essemplio addutto da molti; oue dice, che fu costretto da *Timotheo* a pigliar l' arme col mezzo del *Modo Dorio*; tuttauia è solo di questo parere, per quello ch'io hò potuto comprendere: Imperoche il *Magno Basilio*, & molti altri auanti lui, vuole; che fusse costretto a fare vn simile atto dal modo *Frigio*. Ma di questo sia detto a bastanza; imperoche è dibisogno, che si venghi a ragionare intorno all' ordine loro.

Dell' Ordine de i Modi.

Cap. 6.



DOVEMO adunque auertire, che si come gli Antichi furono di molti pareri intorno a i nomi delli *Modi*, & intorno alle loro proprietá; così furono differenti anco dell' ordine, & del sito loro: Imperoche alcuni ordinarono li *Modi* in vna maniera, & altri in vn'altra. *Platone* prima d'ogn' altro pose nel suo ordine le harmonie *Lidie* miste nel primo luogo; alle quali soggiunse le *Lidie* acute; Nel secondo luogo poi pose le *Ioniche*, & quelle, che chiama semplicemente, senza altro aggiunto, *Lidie*; & nel terzo la *Doria*, & la *Frigia* harmonia. E ben vero, che si può dire, che non habbia posto tal' ordine come naturale: ma a caso, & accidentalmente; secondo

condo che nel suo ragionamento li tornaua al proposito: si come fece anco in vn'altro ragionamento, nel quale pose prima la Ionica, dipoi la Frigia, sog giungendole la Lidia; & dipoi pose la melodia Dorica nell'ultimo luogo. Altri tenero altro ordine: imperoche posero l'Hipodorio nella parte graue del loro ordine, primo d'ogn'altro, & il Mistolidio nell'acuta; ponendoli di sopra l'Hipermistolidio, & sopra l'Hipodorio l'Hipofrigio, dopo questo l'Hipolidio, ag giungendoli il Dorio; dopo il quale seguua immediatamente il Frigio; di maniera che fecero, che'l Lidio era posto di sopra a questi quattro mezzani: Et tra costoro si ritrouano Tolomeo, & Boetio. Et quantunque alcuni altri tenessero vn'altro ordine, si come Apuleio, il quale pose l'Eolio auanti d'ogn'altro; dipoi l'Iastio, & gli altri, secondo che si vedeno nel suo ordine; tuttauia Martiano pone primo il Lidio, dipoi sog giunge l'Iastio, & cosi gli altri: ma altri posero primo il Mistolidio; tra i quali sono numerati Euclide, & Gaudentio, nominati di sopra. Giulio Polluce in due luoghi pone il Dorio prima d'ogn'altro; come fecero Plutarco, & Casiodoro: Ma Aristide Quintiliano accommodò il Lidio, come fece Martiano; ancora che Luciano habbia posto il Frigio nel primo luogo. Onde da tal diuersità non ne segue altro, che confusione grande di mente; & questo puo nascere: percioche alcuni scriuendo in tal materia tenero vn'ordine naturale nel por li Modi l'vno dopo l'altro; ma alcuni (non attendendo a tal cosa) posero vn'ordine accidentale. Li primi furono quelli, che ragionarono di tali cose secondo l'ordine della Scienza, & in maniera dimostratiua; come fu Euclide, Tolomeo, Gaudentio, Aristide, Boetio, Casiodoro, & Martiano. Ma gli altri ragionarono di essi a caso, secondo che li tornauano in proposito; oue non faceua bisogno, che li ponessero, secondo che si debbeno porre l'vn dopo l'altro, seguendo l'ordine naturale; ma in quel modo, che tornauano a loro più commodi. Tra costoro fu Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, & Apuleio. Non è però da marauigliarsi, che questi tra loro tenessero vn'ordine diuerso: ma ci douemo marauigliare delli primi, che trattando di vna cosa istessa scientificamente, fussero così differenti di parere. Ma cessi hora tal marauiglia, poi che (come dissi altroue) si come suole auenire nell'altre scienze, nelle quali si trouano molte Sette, così nella Musica si ritrouauano a quei tempi essere due Sette principali, l'vna delle quali si chiamaua Pithagorica, la qual seguuitua la dottrina di Pithagora; & l'altra Aristossenica, che era di quelli, che seguuitauano i pareri di Aristosseno. Essendo adunque tra costoro molte differenze, & pareri diuersi intorno ad vna cosa istessa: percioche alcuni la voleuano ad vn modo, & alcuni ad vn'altro; dalla varietà de i loro principij non nasceua altro, che varietà di conclusioni. La onde nacque, che si come furono differenti in molte cose (come in alcuni luoghi, secondo che mi tornaua in proposito, hò mostrato) così ancora furono discordanti nel numero, nel sito, & nell'ordine delli Modi: Imperoche se noi haueremo riguardo a quello, che scriuono Tolomeo, & Boetio in tal materia, ritrouaremo, che pongono il modo Mistolidio nella parte acuta de i loro ordini, & vogliono, che la chorda grauissima di ciascuno si chiami Proslambanomenos, la mezzana Mese, & l'acuta Nete: & Boetio vuole, che le distanze, & gli interualli, che si trouano in ciascun Modo, siano solamente di Tuono, o di Semituono: nondimeno Euclide numerando le specie della Diapason, pone la prima specie ne i suoni graui spessi, i quali chiama Βαρυσοῦροι, da Hypate hypaton a Paramese; & dice, che questa era chiamata da gli Antichi Mistolidio. La seconda pone ne i suoni mezzani spessi, i quali dimanda Μεσοσοῦροι, da Parhypate hypaton a Tritē diezēugmenon; & la nomina Lidio. La terza tra gli ὀξύσοῦροι, cioè acuti spessi; & la chiama Frigio. La quarta Dorio, la quinta Hipolidio, la sesta Hipofrigio, & la settima non solamente la nomina Hipodorio, ma anche Lochrica, & Comune: la qual cosa fa etiandio Gaudentio, come si può vedere. Il perche si vede manifestamente, che fa l'vna di due cose, ouero che pone il modo Mistolidio nella parte graue del suo Monochordo (come è veramente) & l'Hipodorio, o Lochrico più acuto; oueramente che pone le chorde nel detto istrumento ad altro modo, di quello che fanno gli altri Musici Antichi. La onde vedemo hora verificarsi quella opinione, ch'io toccai nel Cap. 29. della Seconda parte, ragionando della opinione, che hebbero gli Antichi dell'Harmonia celeste. Ma chi volesse narrare il modo, che teneuano nel cantar li detti Modi, farebbe cosa difficile: prima, perche non si ritroua alcuno effempio di cotal cosa; dipoi, perche (quantunque Boetio ponga gli interualli, che si trouano da una chorda all'altra di ciascun Modo) Tolomeo, & Aristide pongono altri interualli diuersi: ne l'uno, ne l'altro pone la maniera del proceder, quando cantano dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue. Et se bene si trouano molti effemplari scritti a mano di Tolomeo, che dimostrano tali interualli; tuttauia sono talmente né gli effempi, & in altri luoghi, o per il tempo, o per vizio delli scrittori, in tal maniera imperfetti; che si può da loro auer poco di buono. E ben vero, che nel Cap. 1. del 3. libro applica manifestamente la Diatessaron, che è il Tetrachordo Diatonico diatonico al modo Eolio; de gli altri poi non ne hò potuto hauere ragione alcuna. Ma

cotali distanze sono alquanto meglio poste da Aristide, di maniera che si possono intendere; e ancora che l'essemplare, che mi è peruenuto alle mani sia in tal modo scorretto, per la dappocaggine de i scrittori; che a pena hò potuto cauare queste poche parole, le quali uoglio porre come stanno, accioche si ueda, in qualche parte, la diuersità delli Modi antichi, & quanto siano differenti da i nostri Moderni; & dicono.

Τὸ μὲν δὲν χυδίων διέστημα σωπετίθεσαν, ἐκ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ τόνου καὶ διέσεως. Καὶ τοῦτο μὲν ἰὼ τέλειον σύστημα. Τὸ δὲ δόριον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως, καὶ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου. ἰὼ δὲ τοῦτο, τόνου τοῦ δια πασῶν ὑπερέχον. Τὸ δὲ φρύγιον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ διτόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ τόνου. ἰὼ δὲ καὶ τοῦτο τέλειον δια πασῶν. τὸ δὲ ἰάσειον, σωπετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου, καὶ σημμιτόνου καὶ τόνου. ἰὼ δὲ τὸ τοῦ δια πασῶν ἐλλείπον τόνου. Τὸ δὲ μιζολύδιον, ἐκ δύο διέσεων κατὰ τὸ ἐξῆς κειμένων, καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ σημμιτόνου. ἰὼ δὲ καὶ τὸ τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον σωτόνον χυδίων, ἰὼ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ σημμιτόνου. Διέσειν δὲ νῦν ἐπὶ πάντων ἀκουσέον, τῶ ἐναρμόνιον. cioè Hanno adunque composto il Lidio diastema di diesis & di tuono & tuono, & di diesis & diesis, & di tuono & diesis; Et questo è Sistema perfetto. Ma il Dorio di tuono & diesis, & di diesis & tuono, & di tuono & diesis, & di diesis & Ditono; & questo superaua le Diapason per un tuono. Il Frigio poi di tuono & diesis, & di diesis, & ditono & tuono, & di diesis & tuono; Et questo era una Diapason perfetta. Ma composero l'Iastio di diesis & diesis, di ditono & trihe mituono & di tuono; & mancava della Diapason di vn tuono. Il Mistolidio poi di due diesis posti l'uno dopo l'altro, & di tuono & tuono, & di vno diesis & tre tuoni; & questo era vn Sistema perfetto. Ma quello, che era detto Sintono lidio, era composto di diesis & diesis, & di vn Ditono & vno Trihemituono. Ma il Diesis hora in tutti si hà da intendere quello dell'Enharmonio. Il perche dalle parole di Aristide potemo comprendere, che li Modi (secondo la sua opinione) erano varij non solamente ne gli interualli; ma anco nel numero delle chorde: quantunque Boetio nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica ponghi solamente undici chorde nel Lidio; & nel Cap. 14. & nel 15. ne ponga per ogni Modo quindici; alle quali ag giunge il terrachordo Synemennon. Ma per quello, che potemo comprendere dalle parole di Euclide, & di Gaudentio, poste di sopra, ciascuno delli Modi quando era perfetto, era compreso sotto una specie della Diapason, cioè tra Otto chorde; & cotale ῥο è anco appresso li moderni: imperoche pongono tra la Quarta specie della Diapason D & d il Primo, & l'Ottauo modo; il Terzo, & il Decimo tra la Quinta specie E & e; similgiantemete tra la Sesta F & f il Quinto; & tra la Settima G & g il Settimo: Ma tra la Prima A & a: ouero tra a & a a pongono il Nono, & il Secòdo; & tra la Secòda H & h il Quarto. Vltimamente tra la C & c: ouero tra la c & cc, che è la Terza specie accommodano l'Vndecimo, & il Sesto modo; come più abasso vederemo. Et sono al numero di Dodici, non solamente appresso gli Eccllesiastici; ma anco appresso li Còpositori pratici; ancora che da molti nõ siano cõsiderati in tanto numero; de i quali io intendo ragionare particolarmente, & mostrare in qual maniera al presente si vñi ciascuno di loro.

Che l'Hipermistolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo l'Ottauo modo. Cap. 7.



SONO stati alcuni Pratici moderni, che hanno tenuto per cosa certa, che l'Ottauo modo, che noi vñiamo, fusse l'Hipermistolidio di Tolomeo, posto nell'ottauo luogo del suo ordine: ma veramente costoro di gran lunga s'ingannano: Imperoche l'Ottauo (come vederemo) è contenuto tra la Quarta specie della Diapason D & d, ouero tra Lychanos hypaton, & Paranete diezegenomen, arithmeticamente tramezata; & lo Hipermistolidio è contenuto tra la prima specie a & a a, cioè da Mese a Nete hyperboleon, si come ne mostra chiaramente Boetio nel Cap. 17. del lib. 4. della Musica. Onde insieme si può vedere la differenza, che si troua tra l'uno, & l'altro; & l'errore, che costoro pigliano. Et benchè alcuni altri habbiano hauuto parere, che dall'Hypodorio, il quale è più graue d'ogn'altro Modo, all'Hipermistolidio, posto nella parte più acuta, nõ si troua alcuna differenza, se non di graue, & di acuto; percioche l'uno, & l'altro sono contenuti sotto una istessa specie della Diapason; tuttauia parmi (secòdo'l mio giuditio) che costoro siano in grande errore: impero che tanto sarebbe dire, che Tolomeo hauesse replicato nell'acuto quello, che era posto nel graue, senza fare alcun'altra differenza di harmonia. Ma ciò nõ è credibile; essendo che vn si grãde Filosofo, come era Tolomeo, nõ sarebbe stato si priuo di giuditio, che hauesse multiplicato una cosa fuori di proposito, come era questa; tãto più, che questo era tra Filosofi vn grande inconueniente. Bisogna adunq; dire, che tali Modi fussero differenti l'uno

l'uno dall'altro; non solamente per il sito: ma anco per natura, mediante la melodia, che era diuersa; & che Tolomeo hauesse tal intentione quando pose il nominato *Hipermistolidio*. Alcuni altri l'hanno voluto chiamare *Eolio*, & veramente ciò parmi esser fatto senza alcuna ragione: essendo che Tolomeo nel Cap. 1. & nel 15. del lib. 2. della *Harmonica* fa mentione dell'*Eolio*, nominandolo *Eolia harmonia*. Potrebbe forse alcuno addimandare, per qual cagione Tolomeo non habbia aggiunto il suo collaterale, o placale all'*Hipermistolidio*; ne meno habbia posto l'*Eolio* in cotale ordine, ne anco l'*Ionico*, il quale chiama *Iastia harmonia*: ma perche ciascuno leggendo il Cap. 3. di sopra di tal dubbio, o questione proposta potrà hauere risposta sufficiente; però non mi pare di replicare più alcuna cosa.

In qual maniera gli Antichi segnauano le chorde de i loro Modi. Cap. 8.



QUANDO mi souiene di non hauer mai ritrouato appresso di alcuno autore ne Greco, ne Latino pur uno essempio, per il quale si possa comprendere, in qual maniera gli Antichi faceessero cantare molte parti insieme; se non il modo, che teneuano nel scriuere le chorde de i loro Modi, o Cantilene separatamente, & in che proportione poneuano le voci lontane l'una dall'altra; più mi confermo nel credere, che mai non usassero di far cantare molte parti insieme, se non nel modo, che hò mostrato nel Cap. 4. della Seconda; & nel Cap. 79. della Terza parte; oltre che è manifesto, che loro non usauano quelle figure, o caratteri nelle loro cantilene; ne meno quelle linee, & spaci mostrati nel Cap. 2. della Terza parte, i quali usiamo al presente: Imperoche (si come dice Boetio) haueano alcune loro Cifere, le quali poneuano sopra le sillabe de i loro Versi, & da quelle comprendeano in qual maniera douessero cantare, mouendo la voce verso il graue, ouero verso l'acuto. E' ben vero, che tali Cifere poneuano raddoppiate, l'una sopra l'altra; & dice Boetio, che quelle, che erano le prime poste di sopra, erano le note, o Caratteri della Dittione; cioè delle Parole; & le seconde poste di sotto, quelle della percussione: volendo inferire (com'io credo) che le prime dimostrauano le Chorde, & le seconde il Tempo lungo, o breue: ancora che tal breuità, o lunghezza poteuano apprendere dalla sillaba posta nel Verso, la quale era, o lunga, o breue. Tali cifere poi erano l'una dall'altra differenti: percioche a ciascuna chorda haueuano segnato una cifra particolare; di maniera che la cifra di *Proslambanomenos* era differente da quella di *Hypate hypaton*, & dalle altre; & similantemente la cifra di *Proslambanomenos* del modo *Dorio* era differente dalla cifra di *Proslambanomenos* del modo *Frigio*, & così le altre. Ma tali cifere sono state lassate da vn canto: imperoche *Giouanni Damasceno* dottore santo ritrouò altri caratteri nuoui, li quali accomodò alle cantilene Greche ecclesiastiche di maniera, che non significano le chorde, come faceuano li nominati caratteri, o cifere: ma dimostrano l'Intervallo, che si hà da cantare. La onde ogni intervallo cantabile hà la sua cifra; di maniera, che si come quella del *Tuono* è differente da quella del *Semituono*; & quella della *Terza minore*, da quella della *maggiore*, & così le altre, che ascendono: così sono differenti etianadio quelle cifere di *Tuono*, di *Semituono*, et altri che discendono, da quelle, che ascendono; alle quali tutte si aggiungono i loro tempi, di modo che si può ridurre ogni cantilena sotto cotali caratteri, o cifere, con maggior breuità, di quello, che facemo adoperando li nostri; come posso mostrare in molte mie compositioni; & si può accomodare in essa ogni vno di quelli accidenti, che concorreno alla sua compositione; sia qualisì voglia: imperoche hò posto ogni diligenza di fare accomodare il tutto, secondo che torna al proposito. Ma douemo auertire, acciò non si prendesse errore, che se noi consideraueremo le parole di Boetio, poste nel Cap. 14. & nel 16. del lib. 4. della *Musica*, le quali trattano della materia delli Modi, potremo comprendere due cose, dalle quali si scopreno due grandi inconuenienti, secondo'l mio giuditio: il Primo de i quali è, che non potremo ritrouare alcuna differenza de intervalli più in vn Modo, che in vn'altro: conciosia che vuole, che tutte le chorde dell'*Hipodorio*, nella maniera che sono collocate, siano fatte più acute per vn *Tuono*; accioche si habbia il modo *Hipofrigio*; & che le chorde tutte di questo Modo siano medesimamente fatte acute per vn'altro *Tuono*, per hauer quelle della modulatione (come egli dice) dell'*Hipolidio*. La onde se tutte queste chorde si faranno più acute per un *Semituono*, vuole che ne venga'l *Dorio*; & così segue dicendo de gli altri Modi: Per il che se in tal maniera si hà da procedere, per far l'acquisto delli Modi, nõ so cõprendere tra loro alcuna varietà; se nõ che, accomodati tutti per ordine in vno istesso istrumeto, l'uno sarà più acuto dell'altro per vn *Tuono*, ouer per vn *Semituono*, procededo per gli istessi intervalli. Ma che differenza, di gratia, si trouerebbe tra l'uno

Et l'altro Modo, quando nelle chorde graui, nelle mezzane, & nelle acute di vno, si trouasse quelli istessi interualli tra le graui, le mezzane, & le acute di vn' altro; se bẽ fussero più acuti l'un dell' altro, o più graui per qual si uoglia distanza? essendo che gli interualli, che fanno la forma de i Modi, sono quelli, che fanno la differenza loro, & non l'acuto, ouero il graue. Il Secondo è, che dalle parole di Boetio, & dalli suoi effempi, come male intesi, potremo comprendere, che i Musici moderni parlando in simil materia molto s'ingamano: percioche credeno, che'l Quinto modo moderno sia il Lidio antico, & lo fanno più graue del Settimo, il quale chiamano Mistolidio, per vn Tuono: essendo che pongono, che questo loro Lidio sia contenuto tra la Sesta specie della Diapason F & f; & il Mistolidio tra la settima G & g, i quali sono distanti l'un dall' altro per vn Tuono: nondimeno Boetio mostra chiaramente, che'l Lidio antico è distante dal Mistolidio per vn Semituono; Similmente vuole, che'l Dorio sia lontano dal Frigio per vn Tuono; il che vuole anche Tolomeo; & questo dal Lidio per vn' altro Tuono: & pur vogliono li Moderni, che'l primo Modo sia il Dorio antico, il Terzo il Frigio, & il Quinto il Lidio; ilche verrebbe ad essere tutto il contrario di quello, che costoro tengono: perche'l Primo è distante dal Terzo per vn Tuono; & questo dal Quinto per vn Semituono: Di maniera che potemo dire, che sono in grande errore, quando nominano il primo Dorio, il terzo Frigio, & così gli altri per ordine, secondo che sono posti da Tolomeo, & da Boetio: Imperoche quando si uollessero nominare per tali nomi (quando li Modi moderni fussero simili in qualche parte a gli Antichi) più presto douerebbero chiamare l'Vndecimo Dorio, il Primo Frigio, & Lidio il Terzo, che altramente: essendo che allora sarebbero distanti l'vno dall' altro per gli interualli, che pongono Tolomeo, & Boetio. Questa è stata veramente vna delle cagioni, oltra l'altre (accioche alcuno non si marauigli) che hà fatto, ch'io non nomini li Modi ne Dorio, ne Frigio, ne Lidio, o con simili altri nomi: ma Primo, Secondo, Terzo, & gli altri per ordine: percioche io uedeua, che'l nominarli in tal maniera non era ben fatto. Et benchè Franchino Gaffuro nella sua Theorica tenga vn' altra maniera, nel porre li Modi l'vno più acuto, o più graue dell' altro; tuttauia non pone gli interualli di vno Modo differenti da quelli di vn' altro; ma solamente pone gli istessi più acuti hora di vn Tuono, hora di un Semituono; & non varia altramente la modulatione. Questo hò uoluto dire, non già per parlare contra alcuno de gli Antichi, ne delli moderni Scrittori, alli quali hò sempre portato, & porterò somma riuerenzza: ma accioche i Lettori siano auertiti, & considerino bene tal cosa cõ ogni diligenza, & possino far giuditio, & conoscere sempre il buono dal tristo, & il vero dal falso, nelle cose della Musica. Ne credo, che sarebbe grande inconueniente, quando alcuno uollesse dire, che se bene Boetio sia stato dottissimo delle cose speculatiue della Musica; che potena essere, che delle cose della pratica non fusse così bene intelligente; il che veramente si può confermare con quello, che si è detto di sopra, & cõ quello, che hò mostrato nel cap. 13. della Terza parte; quando ragiona delle Quattro specie della Diapente. Ne di ciò hauemo da marauigliarsi: percioche ciascuno in quanto è Huomo, dalla propria opinione può essere ingannato; ma ricordiamoci quello, che scrive Horatio nella Epistola dell' Arte Poetica, quando dice,

Verum opere in longo fas est obrepere somnum. percioche potrà essere ottima excusatione a questo grauisimo autore, & etiaudio a ciascun' altro, che scrive molto di lungo.

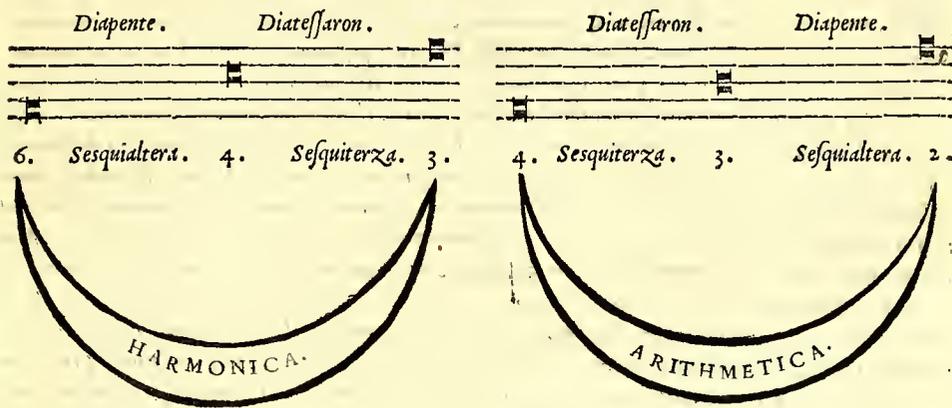
In qual maniera s'intenda la Diapason essere harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata. Cap. 9.



Perche hò detto di sopra, che li Dodici Modi nascono dalla diuisione delle Sette specie della Diapason, fatta hora harmonicamente, & hora arithmeticamente; però auanti che si uada più oltra, uoglio che vediamo in qual maniera s'intèda la Diapason essere mediata, o diuisa all' vno, & all' altro modo. Si debbe adunque auertire, che la Diapason, la quale è la Prima consonanza (come altroue hò mostrato) si diuide primieramente per vna chorda mezzana nelle sue parti principali, che sono la Diapente, & la Diatessarõ; le quali parti (perche spesse volte si uniscono insieme, ponendosi hora la maggiore, & hora la minore nel graue) ne damo due cõgiuntioni, ouero unioni; delle quali l'vna non essendo in tutto buona, l'altra viene ad essere molto sonora, & soaua. Et tal soauità nasce, quando la Diapente si pone sotto la Diatessarõ: percioche essendo cõgiunte, et vnite in cotal maniera, gli estremi della Diapason viene ad esser tramezzati da vna chorda mezzana, laquale è la estrema acuta della Diapente, et la estrema graue della Diatessarõ: onde tal diuisione, anzi cõgiuntione, si chiama har-

monica:

monica: percioche li termini delle proportioni, che dāno la forma alla Diapente, et alla Diatessaron, che sono 6. 4. 3. sono posti in proportionality harmonica: essēdo che'l mezzano diuide li due estremi nel modo, che ella ricerca, secōdo ch'io hō mostrato nel Cap. 39. della Prima parte. L'altra, laquale è men buona: perche ne ramēte nō è così sonora, per non essere in essa collocate le consonanze a i propij luoghi, si dice Arithmetica; & si fà quando le nominate parti si vniscono per vna chorda mezzana al contrario; cioè quando la Diatessaron tiene la parte graue, & la Diapente la parte acuta. Et perche li termini continenti le proportioni, che danno la forma alla Diatessaron, & alla Diapente, i quali sono 4. 3. 2., si ritrouano esser posti in diuisione arithmetica: essēdo che'l mezzano termine, che è 3 diuide gli estremi 4 & 2, nel modo, che ricerca tal diuisione; come nel Cap. 36. della Prima parte si è mostrato; però meritamēte è detta Arithmetica. Et la prima vnione è tanto migliore della seconda, quanto che l'ordine delle consonanze, che sono collocate in essa, si ritroua hauere tutte le sue chorde nel loro propio luogo naturale, secondo la natura delle forme delle consonanze contenute in esso: Percioche nel secondo ordine le consonanze sono poste in tal maniera, che più presto si può nominare ordine accidentale, che naturale. Però adunque tutte le volte, che ritrouaremo alcuna Diapason diuisa nel primo modo; si potrà dire, che ella sia tramezzata harmonicamente; & quando si ritrouerà tramezzata al secondo modo, si potrà dire (per le ragioni dette) che ella sia diuisa arithmeticamente; ilche si potrà anco dire della Diapente, quando sarà diuisa in vn Ditono, & in vno Semiditono: ma poniamo gli esēpi.



Che li Modi moderni sono necessariamente Dodici, & in qual maniera si dimostri. Cap. 10.



E dalla vnione, o compositione della Diapente con la Diatessaron nascono li Modi moderni, come vogliono li Pratici, potremo hora dimostrare, che cotali Modi necessariamente ascendono infino al numero de Dodici; ne possono esser meno, siano poi slati quanti si vogliano li Modi antichi: percioche nulla, o poco fanno più al nostro proposito; massimamente, perche hora li vsiamo (come si è detto) in vn'altra maniera molto differente dalla antica. Et per mostrare cotal cosa pigliaremo per fondamento quello, che presuppouemmo di sopra; cioè la vnione delle Quattro specie della Diapente, con le Tre specie della Diatessaron, mostrate nel Cap. 13, & nel 14. della Terza parte. La onde quante saranno le maniere, che potremo vnire commodamente queste parti insieme; hora ponendo di sopra, hora di sotto la Diatessaron alla Diapente; tanto sarà anco il numero delli Modi. Incominciando adunque per ordine; se noi pigliaremo la Prima specie della Diapente collocata tra D & a, & le vniremo nell'acuto la Prima specie della Diatessaron, contenuta tra a & d; non è dubbio, che da tale vnione, o congiuntione haueremo quello, che hora chiamiamo Primo modo; contenuto tra la Quarta specie della Diapason posta tra D & d. Similmente se noi pigliaremo la stessa Prima specie della Diapente, & le aggiungeremo dalla parte graue la Prima specie della Diatessaron, posta tra D & A; senza alcun dubbio ne risulterà la Prima specie della Diapason, collocata tra a & A; laquale conterrà quello, che

lo, che noi chiamiamo Secondo modo. Hora se noi pigliaremo la Seconda specie della Diapente, contenuta tra E & B; & le aggiungeremo nell'acuto la Seconda della Diatessaron, posta tra B & e; haueremo quello, che nominiamo Terzo modo, contenuto tra la Quinta specie della Diapason E & e. Et se alla detta Diapente aggiungeremo nel graue la Nominata Diatessaron, collocata tra le chorde E & B; haueremo la Seconda specie della Diapason B & B, laquale ne darà vn Modo diuerso dalli tre primi, che sarà quello, che noi dimandiamo Quarto. Pigliaremo hora la Terza specie della Diapente, collocata tra F & c, & le aggiungeremo nell'acuto la Terza della Diatessaron, posta tra c & f; & haueremo tra la Sesta specie della Diapason F & f, quello, che noi dimandiamo Quinto modo. Se piglieremo hora la istessa Diapente; & le aggiungeremo nel graue la Diatessaron F & C, haueremo la Terza specie della Diapason, & insieme quel Modo, che nominiamo Sesto. Et per tal maniera haueremo Sei vnioni, o congiuntioni; cioè quelle della Prima specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, tanto nel graue, quanto nell'acuto; et quelle della Seconda di ciascuna similmente nel graue, & nell'acuto; Così quelle della Terza specie fatte hora nel graue, hora nell'acuto; & per tal via haueremo Sei modi. Resta hora di accompagnare la Quarta specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, che si può accompagnare commodamente. Onde è d'auertire, che tutte le specie della Diatessaron si possono di nouo accomodare, & accompagnare con la Diapente in tre maniere: percioche la Prima specie si può accompagnare con la Quarta specie della Diapente; la Seconda con la Prima; & la Terza con la Quarta specie di essa Diapente: ne tali specie si possono congiungere insieme commodamente in altra maniera; come è manifesto a ciascuno, che sia nella Musica essercitato mediocrementemente. Pigliando adunque la Quarta specie della Diapente posta tra G & d, le accompagneremo la Prima della Diatessaron d & g; & tra le chorde G & g estreme della Settima specie della Diapason con le sue mezzane, haueremo il Modo, che chiamano Settimo. Ilperche se di nouo pigliaremo la Diatessaron, posta tra G & D; & la accompagneremo nel graue con la Diapente, haueremo tra la Diapason d & D, Quarta specie il modo chiamato Ottauo. Aggiungeremo hora la Seconda specie della Diatessaron posta tra e & a alla Prima della Diapente, collocata tra a & e dalla parte acuta, ilche fatto, tra la Prima specie della Diapason a & a haueremo vn altro Modo; ilquale per esser da gli otto Modi mostrati differente, lo nominaremo Nono modo. Dalla parte graue poi di tale Diapente congiungeremo la istessa Diatessaron tra a & E, & haueremo tra la Quinta specie della Diapason e & E quello, che drittamente chiamiamo Decimo modo. Vltimamente se noi accompagneremo la Terza specie della Diatessaron posta tra g & c c, dalla parte acuta, con la Quarta della Diapente posta tra c & g nella Terza specie della Diapason c & c c, haueremo il Modo, che si chiama Vndecimo: Imperoche se accompagneremo le dette specie per il contrario, ponendo la Diatessaron nella parte graue tra le chorde c & G, haueremo l'ultimo Modo, detto il Duodecimo, contenuto nella Settima specie della Diapason g & G; come qui in essempio si vede.

Primo modo. Secondo modo. Terzo modo. Quarto modo. Quinto modo.

Sesto modo. Settimo modo. Ottauo modo. Nono modo. Decimo modo.

Vndecimo modo. Duodecimo modo.

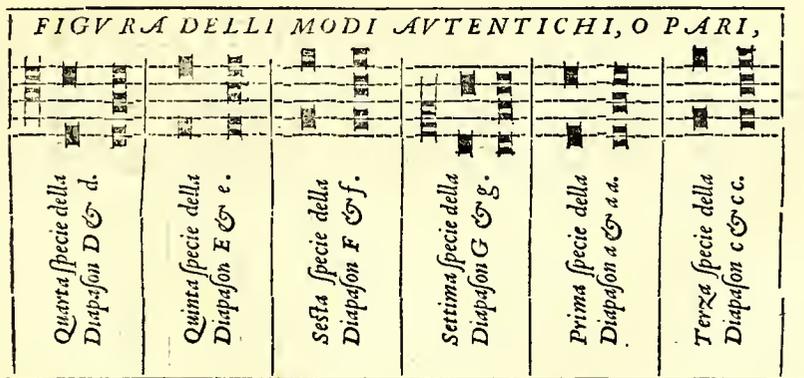
sesto a ciascuno, che habbia giuditio.

Et per tal maniera haueremo ne più, ne meno di Dodici Modi: imperoche cot'li specie non si possono accompagnare in altra maniera l'una con l'altra, se non con grande incommodo; come è mani-

Altro modo da dimostrare il Numero delli Dodici Modi.
 Cap. 11.



DOTEMO anco mostrare, che li Modi ascendino al numero de Dodici per vn' altro mezzo, il quale è la Diuisione della Diapason, hora secòdo l'harmonica, & hora secondo l'arithmeticà diuisione. Et acciò nò si confondiamo terremo tale ordine, per offeruare in tutto quello, che offeruano li Moderni; che noi incominciaremo dalla Quarta specie della Diapason; & dipoi seguiranno all'altre per ordine, diuidèdole prima nell' harmonica, & dipoi nell'arithmeticà diuisione. Se adunque noi pigliaremo la Quarta specie della Diapason contenuta tra D & d , & la diuideremo harmonicamente in due parti con la chorda a ; non è dubbio, che nel graue haueremo tra D & a la Prima specie della Diapente; & tra a & d la Prima della Diatessaron; lequali, come di sopra si è veduto, costituiscono agiunte insieme il Primo modo. Per ilche pigliando dipoi la Quinta specie postatra E & e , & diuidendola in tal maniera con la chorda b ; haueremo la Diapente E b Seconda specie, & la Seconda della Diatessaron b & e ; lequali aggiunte insieme al mostrato modo ne danno il Terzo. Ma pigliando la Sesta specie F & f , & diuidendola in tal maniera con la chorda c , haueremo il Quinto modo, ilquale medesimamente nasce dalla congiunzione della Terza specie della Diapente, & della Terza della Diatessaron, che sono F & c , & c & f , come si è detto. Presa dipoi la Settima specie della Diapason, contenuta tra G & g , & diuisa harmonicamente con la chorda d , haueremo la Quarta specie della Diapente G & d , aggiunta alla Prima specie della Diatessaron d & g , & il Settimo modo. Dipoi pigliata la Prima specie della Diapason collocata tra a & a , diuisa harmonicamente dalla chorda e , haueremo la Prima specie della Diapente a & e , & la Seconda della Diatessaron e & a , che insieme aggiunte ne danno il Nono modo. Lassaremo hora da parte la Secòda specie della Diapason posta tra b & bb , percioche non si può meditare harmonicamente, & pigliaremo la Terza c & cc , & la diuideremo al sopradetto modo con la chorda g , dalla quale diuisione nascerà la Quarta specie della Diapente c & g , & la Terza della Diatessaron g & cc , & l'Vndecimo modo; come qui sotto si vede.

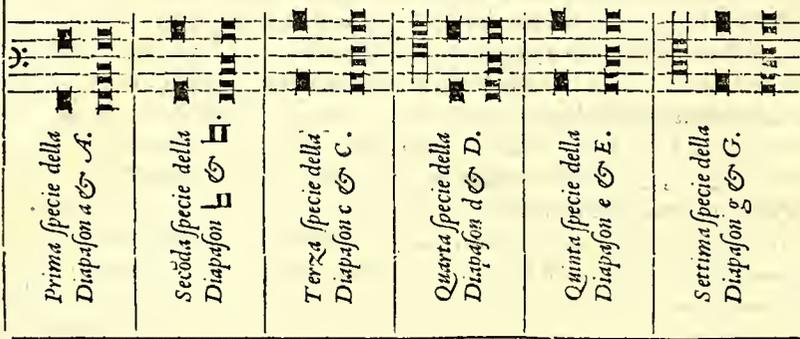


Tutti questi Modi nascono dalla diuisione harmonica delle specie della Diapason: ma dalla diuisione loro arithmetica ne haueremo altri Sei: Imperoche se incominciaremo dalla Prima specie della Diapason posta tra a & A ; ouer da quella, che è posta tra a & a ; che non fa variatione alcuna se non di graue, et di acuto; & la diuideremo arithmeticamente con la chorda D , pigliando però la a & A ; haueremo la Prima specie della Diatessaron D & A , posta nel graue; & la Prima specie della Diapente a & D , posta nell'acuto; lequali vnite insieme nella maniera; come haueremo veduto di sopra, ne danno quel Modo, che noi dimandiamo Secondo. Pigliaremo poi la Seconda specie della Diapason posta tra b & B , & la diuideremo al mostrato modo con la chorda E , & haueremo tra E & b la Seconda specie della Diatessaron; & tra b & E la Seconda della Diapente, lequali vnite insieme ne daranno medesimamète il Quarto modo.

La Terza

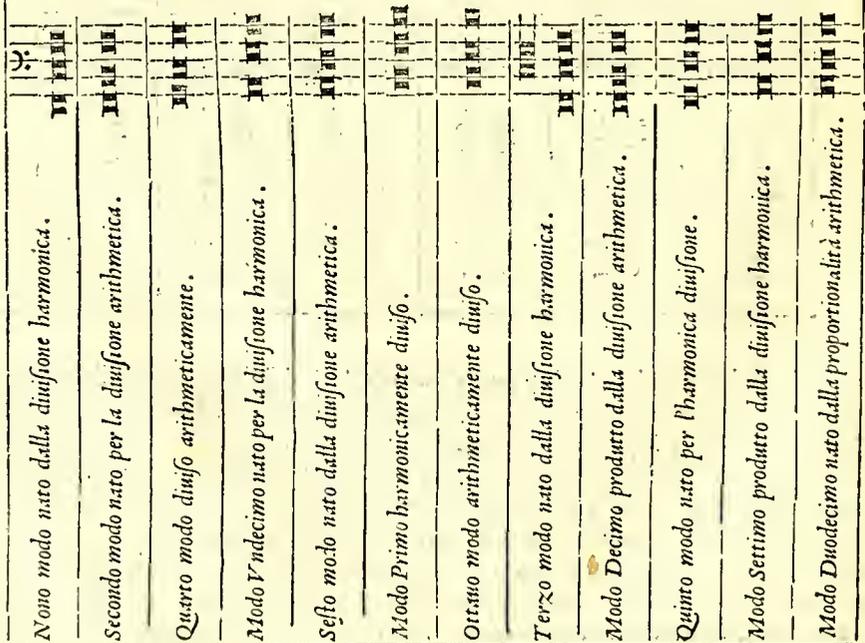
La Terza specie della Diapason $c \& C$, diuisa per la chorda F , ne darà il Sesto modo: percioche la Terza specie della Diatessaron $F \& C$, posta nel graue, si vnisce con la Terza della Diapente $c \& F$, posta in acuto. Ma se pigliaremo la Diapason $d \& D$, Quarta specie, diuisa dalla chorda G arithmeticamente, hauere-
mo l'Ottauo modo: percioche $G \& D$, Prima specie della Diatessaron, si cõgiunge con la Quarta della Diapente nel graue. Hora prenderemo la Quinta specie della Diapason $e \& E$, & la diuideremo al modo mo-
strato con la chorda a , & haueremo la Seconda della Diatessaron $a \& E$, & la Prima della Diapente $e \& a$, che costituiscono il Decimo modo. Pigliando vltimamente la Diapason $g \& G$, Settima specie (lassando la $f \& F$: perche non si può diuidere in tal maniera) se noi la diuideremo con la chorda c , hauere-
mo il Duodecimo modo: percioche per tal diuisione nascerà la Terza specie della Diatessaron $c \& G$, nella parte graue, vnita alla Quarta specie della Diapente $g \& c$; come qui sotto si può vedere.

FIGURA DELLI MODI PLACALI, OVERO IMPARI.



Et per tal maniera verremo ad hauere Dodici modi; Sei dalla diuisione harmonica, & Sei dalla arithmetica; come hò mostrato. Et benchè la Seconda specie della Diapason $b \& B$ non si possa diuidere harmoni-

FIGURA VNIVERSALE DE TVTTI LI MODI.



cameyte: per cioche dalla parte graue verrebbe la Semidiapente $\text{F} \& \text{F}$, & il Tritono $\text{F} \& \text{B}$ nella parte acuta, quando fusse tramezata dalla chorda F : ne meno la Sesta specie $\text{F} \& \text{f}$ arithmeticamente; essendo che si vrebbe nel graue tra la chorda $\text{B} \& \text{F}$ il Tritono, quando fusse diuisa dalla B , & dalla parte acuta la Semidiapente $\text{f} \& \text{B}$; tuttavia sono stati alcuni, che oltre li Dodici mostrati, le hanno attribuito altri Modi, si come alla prima diuisione il Terzodecimo, & alla seconda il Quartodecimo: ma veramente non possono essere più di Dodici; si come hauemo mostrato, i quali sono notati per ordine nella figura di sopra.

Diuisione delli Modi in Autentichi, & Plagali.

Cap. 12.



Si diuideno immediatamente li mostrati Modi in due parti: imperoche alcuni si chiamano Principali, ouero Autentichi, & di numero Impari; & alcuni si dimandano Laterali, & Plagali, ouer Placali, & di numero Pari. Li Primi sono il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'Undecimo: ma li Secondi sono il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimo & il Duodecimo. Li Primi furono chiamati Principali: perche l'honore, & la preeminenza si dà sempre a quelle cose, che sono più nobili; onde considerando il Musico principalmente le Consonanze tramezate harmonicamente, che sono più nobilmente diuise, di quello che non sono le altre diuise in altra maniera; & dipoi quelle, che si ritrouano diuise in altro modo; meritamente gli è stato attribuito questo nome: essendo che in essi si troua l'harmonica medietà tra le due parti maggiori della Diapason, che sono la Diapente, & la Diatessaron; l'una posta nel graue, & l'altra nell'acuto; ilche ne gli altri non si ritroua. Ma alcuni vogliono, che siano detti Autentichi: perche hanno più autorità de gli altri; ouero perche sono augmentati; ateso che possono ascendere più sopra il loro fine, di quello che non fanno li secondi. Sono anche detti di numero Impari: percioche posti con li Secondi in ordine naturale in cotal maniera. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. tengono il luogo delli numeri Impari. Li Secondi sono chiamati Laterali, delli lati della Diapason, che sono (come altrove hò detto) la Diapente, & la Diatessaron: percioche pigliate le parti, che nascono dalla diuisione de gli Autentichi, o Principali; che sono le due nominate; da quelle istesse poste al contrario (rimanendo la Diapente commune, & stabile) nascono i Laterali. Ilche si può vedere nel Primo, & nel Secondo modo delli mostrati; che rimanendo la Diapente $\text{D} \& \text{a}$ stabile; dalla aggiuntione della Diatessaron a $\text{e} \& \text{d}$, posta in acuto nasce il Primo modo autentico; & aggiungendola nel graue tra $\text{D} \& \text{A}$, nasce il Secondo, che è il suo collaterale. Il medesimo anche accasca ne gli altri; come si può vedere manifestamente ne i mostrati esempi: Però alcuni meritamente li chiamarono Plagij, o Plagali: essendo che tali nomi deriuano dal Greco Πλάγιον, che vuol dire Latò; ouero da Πλάγιος, che significa Obliquo, o Ritorto, quasi obliqui, ritorti, o riuoltati: essendo che procedono al contrario delli suoi Autentichi; procedendo questi dal graue all'acuto, & li Plagali dall'acuto al graue. Ben è vero, che alcuni li dimandarono Placali, quasi che volessero dire Placabili: imperoche hanno il lor cantare, & la loro harmonia più rimessa, di quello che non hanno i loro Principali; ouero perche hanno (come dicono) natura contraria a quella de i loro Autentichi: percioche se l'harmonia che nasce dall'Autentico dispone l'animo ad una passione, quella del Placale la ritira in diuersa parte. Sono poi detti Pari di numero, perche nell'ordine naturale de i numeri mostrato di sopra tengono il luogo delli Pari. Ma perche ogni cosa sia naturale, ouero artificiale, laquale habbia hauuto principio, è necessario anco, che habbia fine; riducendosi il giuditio di tal cosa al fine, come a cosa perfetta; però voglio mostrare in qual maniera ciascun di loro si habbia da terminare regolarmente; mostrando insieme i termini delli principali, & delli collaterali; & quanto possono ascendere, & discendere di sopra, & di sotto la chorda vltima del loro fine; accioche possiamo comporre le cantilene con giuditio, & con buono ordine; oueramente che vedendo le composte possiamo giudicare in che Modo, & sotto qual modulatione siano composte.

Delle Chorde finali di ciascun Modo, & quanto si possa ascendere, o discendere di sopra, & di sotto le nominate chorde. Cap. 13.



EGLI è cosa facile da sapere, quali siano le chorde finali di ciascun Modo, considerata la sua compositione; cioè la unione della Diatessaron con la Diapente; ouer considerata la sua origine dalla diuisione delle Diapason nelle maniere mostrate di sopra: Imperochè i Musici moderni pigliano per chorda finale di ciascun Modo la chorda più graue di ciascuna Diapente; sia poi la Diatessaron posta nell'acuto, ouero nel graue, che non fa cosa alcuna di uario. Et perche la chorda grauissima di ciascuna Diapente è comune a due Modi, per essere anco esse Diapenti a due Modi communi; però usano di accompagnarli a due a due: percioche essendo la chorda grauissima della Prima specie della Diapente posta nel primo, & nel secondo Modo in D, & commune a questi due Modi, tal chorda viene ad esser la finale non solamente del Primo, ma etianchio del Secondo. La onde per tal legame, & parentella (dirò così) che si troua tra loro, sono in tal maniera uniti, che quando bene alcuno uollesse separarli l'uno dall'altro non potrebbe; tanta è la loro unione; come uedremo, quando si ragionerà di quello, che si hà da fare nell'accomodar le parti nelle cantilene. Meritamente adunque accompagnano il Primo col Secondo modo; il Terzo col Quarto; et così gli altri per ordine: poi che la chorda commune finale di quelli è la D, & di questi la E; laquale è la grauissima della Seconda specie della Diapente, commune all'uno, et l'altro di questi due Modi. Pongono poi commune la F grauissima della Terza specie della Diapente al Quinto, & al Sesto modo; & uniscono questi due Modi insieme: percioche tale Diapente è commune all'uno, & l'altro; come si può uedere. Accompagnati questi, accòpagnano il Settimo con l'Ottauo; perche hanno la Quarta specie della Diapente tra loro commune; onde la grauissima chorda G viene ad esser la finale di questi due Modi. Pongono la chorda a commune finale del Nonno, et del Decimo modo: percioche è la grauissima della Prima specie della Diapente; & uniscono questi due Modi insieme: essendo che tal Diapente si troua esser commune all'uno, & l'altro. La c pongono commune chorda finale dell'Vndecimo, & del Duodecimo modo: percioche viene ad esser la più graue della Quarta specie della Diapente; & accompagnano questi due insieme, per rispetto di tal Diapente, che è all'uno, & l'altro commune. Inteso adunque tutte queste cose, non sarà alcuno, che hauendo tal riguardo, non sappia accompagnare il modo Autentico col suo Plagale: massimamente conoscendo, che la chorda finale del Primo, & del Secondo modo è la D; quella del Terzo, & del Quarto la E; quella del Quinto, & del Sesto la F; quella del Sesto, & del Settimo la G; quella del Nonno, & del Decimo la a; & quella dell'Vndecimo, & del Duodecimo la c; come qui si uede.

28



Et non solamente hanno le chorde finali communi: ma hanno etianchio i luoghi delle Cadenze; come uedremo. Ma si debbe notare, che li Modi, quando sono perfetti, toccano le Otto chorde della loro Diapason: è ben uero, che si troua questa differenza tra gli Autentichi, & li Plagali; che questi ascendono solamente alla Quinta chorda sopra la loro fine, & discendono alla Quarta: ma quelli toccano la Ottaua chorda acuta solamente; & alle volte discendono sotto la loro Diapason per un Tuono, o per un Semituono; & li Plagali similmente ascendono sopra la loro Diapente per un Tuono, ouero per un Semituono; come si uede in molti canti Ecclesiastici. Di maniera che l'Autentico si troua tra Otto chorde tramezzate harmonicamente; & lo Plagale tra Otto arithmeticamente diuise; nel modo che si può uedere di sopra ne gli essempi. Estendendosi adunque li Modi di sopra, & di sotto il loro fine a cotal modo, si possono chiamare Perfetti. Perilche l'Inuouito, che si canta nella Messa della quarta Domenica dell'Aduento, *Rorate cœli desuper*, si chiamarà Primo modo perfetto; & quello, che si canta nella Messa della Ottaua della Natiuità del Signore, *Vultum tuum deprecabuntur*, si potrà dimandare Secondo modo perfetto. Ma quando li Plagali nel graue passassero più oltre, ouero gli Autentichi nell'acuto; cotali Modi si potranno nominare (come li nomina Franchino Gaffuro) *Superfium*; si come si chiamarebbero Imperfetti, o Diminuti, quando non arriuaessero alla loro Ottaua chorda acuta,

2a, ouero

ta, ouero alla Prima graue delle loro Diapason. Delli primi hauemo vno effempio nell'Introito *Iustus es Domine* del Primo modo, che si canta nella Messa della Domenica Decima settima dopo la solennità delle Pentecoste: Delli secondi sono quasi infiniti gli esempi, tra i quali si ritroua l'Introito *Puer natus est nobis* del Settimo modo, che si canta alla Terza messa il Sacrosanto giorno della Natiuità del Figliuolo di Dio. Si debbe horauertire per sempre, che quello ch'io ragiono intorno alli Modi del Canto fermo, intendo anco, che sia detto intorno le parti delli Modi del Canto figurato; se bene io non pongo di loro gli esempi; percioche voglio, che cotale ragionamento sia commune all'vno, & all'altro. Ma perche hò detto di sopra, che ogni cosa si debbe denominare dal fine, come da cosa più nobile; però da esso, cioè da ogni chorda finale hauere mo da giudicare ciascuno Modo; di maniera, che quello, che terminerà nella chorda D, & salirà alla chorda d, dimanderemo Primo modo perfetto, & quando non arriuaſſe (come hò mostrato) lo nominaremo Imperfetto; & quello che finirà nella istessa D, & ascenderà alla chorda a, discendendo anco alla A, chiamaremo medesimamente Secondo modo perfetto; & simigliantemente Imperfetto, quando non vi arriuaſſe. Similmente l'vno, et l'altro si addimandarebbe Superfluo, o Abondante, quãdo l'Primo passaſſe la Ottaua chorda sopra il suo fine, & il Secondo la Quarta sotto di esso. Et ciò dico, quando finissero nelle lor chorde proprie finali, & tenessero la loro forma propria: percioche se finissero nelle loro chorde, che si chiamano Confinali, ouero in altre chorde, & tal forma non si comprendesse essere in loro; allora haueremo da fare altro giuditio; si come altroue sono per dimostrare:

Delli Modi communi, & delli Misti. Cap. 14.



Rouasi etiandio vn'altra differenza nelli Modi: imperoche quando gli Impari, & li Pari anco, trappassaſſero le loro Diapason, questi nell'acuto, & quelli nel graue, & arriuaſſero alla Quarta chorda; tali Modi si chiamarebbero Communi: essendo che sarebbero composti del Principale, & del suo Collaterale; & tutta la cõposizione di cotale Modo si ritrouarebbe tra Vndici chorde, che sono cõmuni al Modo autentico, & anco al Plagale, i quali hanno vna istessa Diapente, & vna istessa Diatessaron commune; si come ne gli esempi mostrati di sopra si può vedere. Et di questi Modi cõmuni si trouano molte cantilene appresso gli Ecclesiastici; si come quella Profeta, o Sequenza (che in tal maniera dimandano) che si canta dopo la Epistola il Sacrosantissimo giorno della Resurrettione di *I E S U C H R I S T O* Figliuolo di Dio, *Victimæ paschali laudes* immolet Christiani. L'Antifona *Salve regina misericordiæ*; & li due Responsorij, che si cantano al matutino, *Duo Seraphin*, & *Sint lumbi vestri præcincti*; lequali tutte sono denominate dal Modo principale; cioè dal Primo: percioche (come è il douere) ogni cosa debbe esser denominata dalla cosa più perfetta, più degna, & più nobile. E ben vero, che questi Modi cõmuni si possono chiamare alle volte Imperfetti; massimamente quando non abbracciano le nominate Vndici chorde: Ma quando in alcuno delli mostrati Modi, fusse Autentico, o Plagale; Perfetto, o Imperfetto; Superfluo, o Diminuto; et nelli Cõmuni anco, accadeſſe, che fusse composto sotto vn Modo terminato; come sarebbe dire del Primo, o del Secondo, o di altro simile; & in esso si vdiſſe replicar molte volte vna Diapente, o Diatessaron, che seruisse ad vn'altro Modo; si come al Terzo, al Quarto, ouero ad vn'altro; tal Modo si potrà chiamare Mistico: percioche le Diapenti, o Diatessaron di vn Modo, si vengono a mescolare con la cantilena di vn'altro; come si può vedere nell'Introito *Spiritus Domini repleuit orbem terrarum*, che si cãta nella Messa della solennità delle Pentecoste; ilquale è stato composto dell'Ottauo modo, & hà nel suo principio la Prima specie della Diapente, che serue al Primo modo; & replica molte volte nel mezzo la Terza specie, che serue solamente al Quinto, & anco al Sesto; come in esso si può vedere.

Altra diuisione delli Modi; & di quello, che si hà da offeruare in ciascuno, nel comporre le cantilene. Cap. 15.



I debbe auertire, che li Modi si considerano in due maniere: imperoche sono alcuni Modi, sotto i quali si cantano i Salmi di David, & li Cantici euangelici; & alcuni sotto i quali si cantano le Antifone, Responsorij, Introiti, Graduali, & simili altre cose. Questi si possono chiamare Modi varij: essendo che non gli è di loro vn solo canto, & vna determinata forma per tutti li Modi, nella quale si habbiano da cantare tutte le Antifone, Responsorij, & altre cose simili del Primo modo (dirò per effempio) sotto vn Tenore, o aria, nella maniera che

cantano li Salmi, & li Cantici; & sotto vn' altro tutte quelle del Secondo; & così tutte quelle de gli altri Modi: ma si bene è variato; come si può vedere in molte cantilene: percioche cantano sotto vn Tenore, ouero aua l'Introito Gaudete in Domino, che si canta la Domenica terza dell'Aduento del Signore, & sotto vn' altro Suscepimus Deus misericordiam tuam, che si canta la Domenica ottaua dopo la solennità delle Pêrecoste; l'vno, & l'altro de i quali è composto nel Primo modo. Ma non auiene così delli primi, i quali potemo chiamare Stabili: percioche sempre si cantano tutti li Salmi con li suoi versi del Primo modo, & così de gli altri Modi sotto vn Tenore, o cãto determinato, senza alcuna mutatione; et non è lecito di variare tal Tenore: essendo che ne seguirebbe confusione. Et benchè si trouino molte forme variate de tali Intonationi, o Modi; come sono alcune, che chiamano Patriarchine, & alcune Monastiche; tuttauia in ciascuna Chiesa non se ne usa comunemente più che Otto; lequali dimandano Regolari; & le riducono sotto le Antifone contenute sotto gli Otto primi Modi delli Dodici mostrati; lequali Intonationi cantano (come è manifesto) ne i loro officij. Ma quando cantano le loro Salmodie sotto vn' altro Modo, che sia fuori de gli Otto principali, cotali Modi dicono Irregolari; et tali Intonationi sono variate per ogni Modo, quantunque non sia variato il Tenore del Primo modo, col quale cantano hora vn Salmo, da quello, che cantano dipoi dell'istesso Primo modo vn' altro. Et benchè queste variationi nel cantare diuersi Salmi sotto vno istesso Modo non si odeno; tuttauia si troua vn'altra differenza: percioche gli Ecclesiastici hanno due sorti di Salmodie; cioè Festiue, & Feriali; & ciò auiene: perche altra maniera, & più breue tengono nel cantare li Salmi feriali, di quello, che fanno li festiui; ancora che si troui poca differenza tra l'vna, & l'altra. Ne si troua differenza alcuna tra li Modi tanto festiui, quanto feriali, con i quali cantano i Cantici euangelici, da quelli, che cantano li Salmi; se non, che nelli Modi festiui del Cantico euangelico Magnificat anima mea Dominum sogliono variare alquanto i principij di alcuni Modi, come sono quelli del Secondo, del Settimo, & dell'Ottauo; come si può vedere nel libro Primo della Prattica di Frãchino Gaffiro al Cap. 8. infino al fine di tal libro; & nel Recanetto di Musica nel Cap. 59, & nel 60; oue si può etiandio vedere, in quante maniere vsino gli Ecclesiastici di finire cotali loro Modi. Et benchè nelli Modi con liquali cantano li Versi de i Salmi ne gli Introiti delle Messe, & il loro Gloria patri, si trouino alcune forme, o Tenori alquanto variati da quelli, che si cantano ne i Salmi del Vespero, & delle altre Hore canoniche; come si può vedere nel nominato Recanetto; tuttauia anche loro si cantano sempre sotto vn Tenore, senza alcuna variatione. Tutto questo hò voluto dire, accioche se accaderà al Compositore di cõporre alcuna cantilena; lui sappia quello, che haurà da fare: Percioche quando vorrà comporre sopra le parole del Cantico euangelico nominato di sopra, che si canta nel Vespero, fã dibisogno, che seguiti il Modo, & la Intonatione, che si canta ne i Canti fermi il detto Cantico; si come dè fare anco, quando comporerà sopra le parole di alcuno Salmo, che si canta nel Vespero, ouero in altre hore; sia poi tal Salmo composto in maniera, che li suoi Versi si possino cantare con vn' altro choro scambievolmente, come hà composto Iachetto, & molti altri; o pur siano tutti interi, si come compose Lupo li Salmi Inconuertedo Dominus captiuitatem syon, & Beati omnes qui timent Dominum, a Quattro voci sotto'l Modo ottauo; oueramente siano composti a due chori, come li Salmi di Adriano Laudate pueri Dominum. Lauda Hierusalem Dominum, & molti altri; che si chiamano a choro spezzato. Ma quando haurà da comporre altre cantilene, come sono Motetti; ouero altre cose simili, non debbe seguitare il canto, o Tenore de tali Salmodie: percioche non è obligato a questo: anzi quando ciò facesse, se li potrebbe attribuire a uitio, & che non hauesse inuentione. Ne de per cosa alcuna far quello, che fanno alcuni compositori, i quali componendo (per dare vno essemplio) alcuna lor cantilena sotto l'Ottauo modo, non fanno partirsi dal fine della sua Salmodia; ilche fanno ancho ne gli altri Modi; di maniera che pare, che vogliano, che sempre si canti il SEVOVAE postone gli Antifonarij nel fine di ciascuna Antifona. Quando adunque vorrà comporre alcuna cantilena fuori delle Salmodie, allora sarà libero, & potrà ritrouare quella inuentione, che li tornerà più commoda. Ma nelli suoi Modi debbe spesso far cantare li membri della Diapason, sopra laquale è composto il Modo, che sono la Diapète, & la Diatessaron. Dico li propij, & non quelli di vn' altro Modo, come fanno alcuni: percioche dal principio al fine di alcuna lor cantilena fanno vdir vn procedere di vn Modo, toccando spesso le sue Diapente, & le Diatessaron in ogni parte: ma quando arriua a tal fine, entrano fuori di proposito in vn' altro; il che fã tristissimo effetto. Et perche io veggio, che alcuni fanno poca differenza nel procedere di vn Modo principale, dal procedere di quello, che è il suo collaterale: essendo che quelli istessi mouimenti, che vsano in vno, vsano anco nell'altro; oue poi non si ode alcuna variatione di concerto, & poco di vario si troua tra loro; però auertirà etiãdio il Compositore,

il Compōsttore, che desidera di fare il tutto con ragione; di usare li mouimenti delli principali, che vadino più che si potrà fare verso l'acuto; massimamente quelli della Diapente, & quelli della Diatessaron; ripigliandoli sempre (quando tornarà comodo) nel graue; & li mouimenti delli collaterali, per il contrario, cioè nel graue; massimamente quelli, che procedeno per le due nominate specie: percioche è il douere, essendo veramente situate ne i Modi al contrario l'una dell'altra, cioè la Diapente collocata nel graue, & procedendo più oltra, la Diatessaron collocata nell'acuto nel Principale; & nel suo collaterale la Diapente collocata nell'acuto, & la Diatessaron nel graue. Veramente è cosa giusta, hauendo il collaterale (come hò detto) natura contraria a quella del suo principale: Di maniera che essendo per natura differenti, debbeno essere anche differenti nelli mouimenti: conciosia che da tali membri uiene tale differenza, & anche dalli mouimenti veloci, o tardi. Onde se al Principale vorremo attribuire li mouimenti verso l'acuto, & al suo collaterale verso il graue; il tutto sarà fatto con ragione; Prima, perche il Modo principale si ritroua più acuto del suo collaterale per una Diatessaron; la onde a questo conuiene li mouimenti tardi, i quali (come altre volte si è detto) fanno la grauità; & a quello gli veloci, da i quali è generata l'acutezza: Dipoi, perche usando li mouimenti tardi nel collaterale, & gli veloci nel principale, verremo a commodare il tutto al suo propio luogo. Però parmi, che fuori di ogni proposito alcuni habbiano usato alle volte le parti graui delle loro compositioni cō mouimenti troppo veloci, & molto diminuite; & le acute con troppo tardi, cioè con mouimenti molto rari; ancora che non biasimo, che alle volte non si possa porre nell'acuto il mouimento tardo, & nel graue il veloce, quando la materia lo ricerca: ma in ogni cosa bisogna adoperare il giuditio, senza il quale poco si può fare di buono. Et questo si è detto a bastanza intorno tali materie: imperoche auanti ch'io passi più oltra, uoglio che veggiamo vno errore, che si troua tra alcuni poco periti delle cose della Musica; il quale mostrato, seguiremo al particolare ragionamento di ciascuno delli nominati Dodici modi.

Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon, ponendo il Synemennon in suo luogo, restando gli altri immobili, vn Modo si possa mutare nell'altro.

Capitolo 16.



SONO Stati alcuni, i quali hanno hauuto parere, che pigliando qualunque specie della Diapente, o della Diapason, che cōtenghi tra le sue chorde essenziali il Tetrachordo Diezeugmenon; & si leuasse il detto Tetrachordo, ponendoui in suo luogo il Synemennon, che tal mutation non haueria forza di mutare il Modo: percioche dicono, che'l Tetrachordo Synemennon non è naturale: ma accidentale; & che non hà forza di potere trasformare in tal maniera li Modi l'vno nell'altro. Io non starò hora a disputare, se questo Tetrachordo sia naturale, ouero accidentale: ma dirò bene, che se quello, che dicono fusse vero, ne seguirebbe, che'l Semituono fusse superfluo nella Musica; & che non hauesse alcuna possanza di variare le Specie delle cōsonanze. Il che quanto sia vero, si può vedere nella Terza parte in molti luoghi; oue si mostra, che per il Semituono si ritroua la varietà delle dette specie; che si fa per la sua transportatione da vn luogo all'altro. È ben vero, che'l leuare vn Tetrachordo da vna cantilena, & poruene un' altro, si può fare in due maniere: Prima quando in vna parte sola della cantilena, cioè in vna particella del Tenore, o di altra parte (ma non per tutto) si pone la chorda b , cioè la Trite synemennon incidentemente una, o due fiate, tra la Mese, & la Paramefe; Et così potemo dire, che'l leuare il Tetrachordo Diezeugmenon, il cui principio hauemo nella chorda b , cioè in Paramefe; & il porre il Synemennon, che hà il suo principio nella chorda a , cioè il porre la b sopra detta, non hà forza di trasformare vn Modo nell'altro; & che tal Tetrachordo posto nella cantilena non sia naturale, ma accidentale; & in questo caso dicono bene: Ma il secondo modo si fa, quando per tutta la cantilena, cioè in ciascuna parte, in luogo del Tetrachordo Diezeugmenon, usiamo il Synemennon; & in luogo di cantar la detta cantilena per la proprietà del \square quadrato, la cantiamo per quella del b molle; La onde essendo posto in cotal maniera, non dicono bene: percioche questo Tetrachordo non è posto accidentalmente nella cantilena: ma è naturale; & il Modo si chiama Trasportato, come più a basso vederemo; & cotal Tetrachordo hà possanza di trasformare vn Modo nell'altro. Et che ciò sia vero, facilmente poteremo

mo conoscere con vno accommodato effempio . Poniamo il sottoposto Tenore del Settimo modo , contenuto nelle sue chorde naturali ; cioè nelli suoi proprij, & naturali luoghi, tra la Settima specie della Diapason .

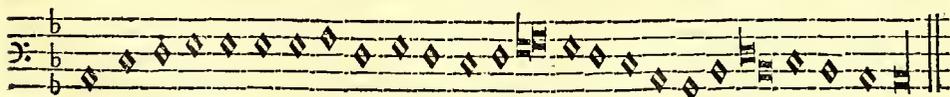


Della Trasportatione delli Modi.

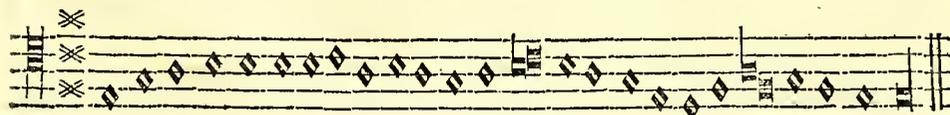
Cap. 17.



È possibile adunque (per quello, che si è mostrato) che per la mutatione di una chorda nell'altra, cioè per il porre la chorda b in luogo della \flat ; ouero per dir meglio, per la trasportatione del Semituono, si possa variare un Modo nell'altro; & di Primo farlo di uentare Settimo; & di Settimo Primo: non è dubbio, che qualunque Modo, sia Primo, Secondo, Terzo, Quarto, ouero alcuno de gli altri, col fauore di alcuna chorda, che muti una Diapason nell'altra, potremo trasportare qualunque Modo verremo verso l'acuto, o verso il graue, a nostro bel piacere. Il che quanto alle volte possa tornar commodo, lassarò giudicare a ciascuno, che habbia giuditio: perciocche tali Trasportationi sono utili, & sommamente necessarie anco ad ogni perito Organista, che serue alle Musiche choriste; & ad altri Sonatori similmente, che sonano altre sorti di istrumenti, per accommodare il suono di quelli alle Voci, le quali alle volte non possono ascendere, o discendere tanto, quanto ricercano i luoghi propri delli Modi, accommodati sopra i detti istrumenti. Et tali Trasportationi sono hora in uso appresso i Musici moderni; come furono anche appresso gli Antichi, Ocheghen, & il suo discepolo Iosquino, & infiniti altri; come nelle loro compositioni si può vedere. Quando adunque accascarà, che per necessit.à, o per qualunque altro accidente farà bisogno di trasportare il Modo, contenuto in alcuna cantilena; sopra ogn'altra cosa bisognerà auertire, di accommodarlo in tal maniera, & in tal luogo, che si possa ascendendo, & discendendo, hauere tutte quelle chorde, che sono necessarie alla costituzione di tal Modo; cioè che diano li Tuoni, & li Semituoni necessarij al suo essere essenziale. Et ciò debbeno sommamente offeruare li Compositori, quando vorranno cõporre tali cantilene, per sonare sopra qualche istrumento: Imperocche quando le vorranno comporre per cantare solamente, non sarebbe grande errore, quando segnaessero alcune chorde con alcuno segno accidentale, che non si ritrouaessero sopra lo istrumento; massimamente sopra il Clauocembalo; come sono l'Enharmomiche, le quali si trouano in pochi istrumenti artificiali. Et questo hò detto: perciocche la voce si può fare acuta, & graue; ouero si può usare in qualunque altra maniera, secondo il voler del cantore, che non si può fare così liberamente con tali istrumenti. Hora per mostrare in qual maniera commodamente si possa trasportare qualsi voglia cantilena fuori delle sue chorde naturali, non pigliaremo altro essempio, che il Terzo, & il Quarto posto nel Capitolo precedente: perciocche ne potranno ottimamente mostrare in qual maniera ogni cantilena, che procede per la chorda \flat , si possa trasportare per una Diatessaron in acuto, con l'aiuto della chorda b ; ouero per il contrario, quando il canto procedesse per la chorda b , in qual maniera si potesse trasportare nel graue commodamente per un simile interuallo, con l'aiuto della \flat . Ma perche alle volte li Musici, non già per necessit.à: ma più presto per burla, & per capriccio; o forse per volere intricare il ceruello (dirò così) alli Cantanti, sogliono trasportare li Modi più verso l'acuto, ouero verso il graue per un Tuono, o per altro interuallo; adoperando non solamente le chorde Chromatiche: ma anco le Enarmomiche; per potere commodamente, quando gli fa bisogno, trasportare a i loro luoghi li Tuoni, & li Semituoni, secondo la propria forma del Modo; però uoglio mostrare in qual modo si sogliano trasportare. Et benchè li Musici sogliano usare di trasportare li Modi in più maniere; tuttauia porrò qui due Trasportationi solamente più usate, fatte nel Primo modo; dalle quali potrà ogn'uno comprendere il modo, che hauerà da tenere nell'altre; & faranno le sottoposte; l'una delle quali si fa con l'aiuto delle chorde segnate col b ; & l'altra con l'aiuto di quelle, che sono segnate col \times . Bisogna auertire, che li Moderni



IN san cti ta te ser ui a mus Do mi no, & li be ra bit nos ab ini mi cis nostris.



IN san cti ta te ser ui a mus Do mi no, & li be ra bit nos ab ini mi cis nostris.

chiamano

chiamano queste *Trasportationi Modi* trasposti per *Musica finita*, la quale (secondo che la dichiararò) dicono essere una *Trasportatione di figure* (intendendo però di tutto l'ordine, che si troua in ciascun *Modo*) dalla loro propria sede in un'altra. Lasso hora giudicare ad ogni uno perito nella *Musica*: conosciua che dalli mostrati essempj potrà vedere, & conoscere quello, che hauerà a fare, quando gli accascarà di trasportare alcuna cantilena, quando seruirà alle *Capelle*, oue si cantano varie cantilene appartenenti alli *chori*, non solo nelle *Messe*; & nelli *Vesperj*; ma anche nell'altre *Hore*, tanto diurne, quanto notturne. Ma questo si debbe sapere sopra ogni'altra cosa; che quantunque io habbia posto gli essempj solamente del *Primo modo*, che tali *Trasportationi* si possono fare nell'altre cantilene de' gli altri *Modi*; il che hò lassato di mostrare per volere esser breue.

Ragionamento particolare intorno al *Primo modo*, della sua
Natura, delli suoi *Principij*, & delle sue *Cadenze*.
Cap. 18.



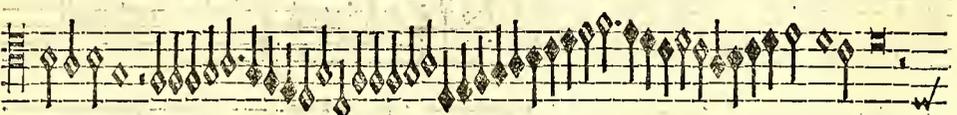
VERRO' hora a dar principio al ragionamento di ciascun *Modo* separatamente, incominciando dal *Primo*, accio procediamo con ordine; & mostrerò primieramente, che non solamente appresso gli *Ecclesiastici*; ma anche appresso tutta la scuola de' *Musici* è in uso. Dipoi mostrerò, doue regolarmente si possa dar principio ad esso *Modo*; & doue (tanto in questo, quanto in ciascuno de' gli altri *Modi*) si possa far le *Cadenze*; il che tutto, ragionarò alquanto intorno la sua *Natura*. Dico adunque che'l *Primo modo* è quello, come hò mostrato, il quale è contenuto nella *Quarta* specie della *Diapason* diuisa harmonicamente; che si troua tra queste due *chorde estreme* *D* & *d*; dalla quale diuisione, dicono li *Prattici*, che tal *Modo* si compone della *Prima* specie della *Diapente* *D* & *a*; & della *Prima* della *Diateffaron* *a* & *d*, posta sopra la *Diapente*. Si trouano di questo modo infinite cantilene ecclesiastiche; come sono *Introiti*, *Graduali*, *Antifone*, *Responsori*, & altre cose simili. Et appresso gli altri *Musici* sono quasi infinite le composizioni, composte sotto questo *Modo*; come sono *Messe*, *Motetti*, *Hinni*, *Madrigali*, & altre *Canzoni*; tra le quali si trouano li *Motetti Veni sancte spiritus*; & *Victimæ paschali*, composti a Sei voci; & il *madrigale* *Giunto m'hà Amor*, composto a Cinque voci da *Adriano*. Composti etiam in questo *Modo* molte cantilene, tra le quali sono due motetti a cinque voci *O beatum pontificem*; & *Nigra sum sed formosa*. Si trouano ancora molte altre composizioni di molti *Musici* eccellenti, le quali lasso di nominare, per non esser lungo. Et benchè li veri, & naturali *Principij*, non solo di questo, ma anche d'ogn'altro *Modo*, siano nelle *chorde estreme* della loro *Diapente*, & della *Diateffaron*; & nella *chorda mezzana*, che diuide la *Diapente* in un *Ditono*, & in un *Semitono*; tuttauia si trouano molte cantilene, che hanno il loro principio sopra le altre *chorde*, le quali non starò a commemorare, per non esser lungo. Osseruauono gli *Ecclesiastici* ne i loro *Canti* alcuni fini mezzani, nel fine di ogni *Clausula*, o *Periodo*, & di ogni *Oratione* perfetta, li quali alcuni chiamarono *Cadenze*; che sono molto necessarj per la distintione delle parole, che generano il senso perfetto nella *Oratione*. Et chi vorrà sapere quello, che elle siano, potrà leggere il *Cap. 53*. della *Terza* parte; per cioche in di tal materia hò ragionato a sufficienza; & potrà hauer di loro piena cognitione. La onde bastarà in questo luogo solamente dire hora per sempre; che le *Cadenze* si trouano di due sorti, cioè *Regolari*, & *Irregolari*. Le *Regolari* sono quelle, che sempre si fanno ne' gli estremi suoni, o *chorde* delli *Modi*; & doue la *Diapason* in ciascun *Modo* harmonicamente, ouero arithmeticamente è mediata, o diuisa dalla *chorda mezzana*; che saranno nelle estreme *chorde* della *Diapente*, & della *Diateffaron*; Simigliantemente doue la *Diapente* è diuisa da una *chorda mezzana* in un *Ditono*, & in un *Semitono*; & per dir la meglio; oue sono li veri, & naturali *Principij* di ciascun *Modo*; l'altre poi faciansi doue si vogliono, si chiamano *Irregolari*. Sono adunque le *Cadenze* regolari del *Primo modo* quelle, che si fanno in queste *chorde* *D*, *F*, *a*, & *d*; & le *Irregolari* sono quelle, che si fanno nell'altre *chorde*. Ma accio più facilmente si scorga quello, che si è detto, porrò uno esempio a due voci, dal quale si potrà conoscere i propri luoghi delle *Cadenze* regolari, & uedere il modo, che si hà da tenere nelle loro *modulationi*. Il che non solamente osseruaremo in questo *Primo modo*: ma ne' gli altri ancora, come uederemo, & sarà il sottoposto,



SOPRANO.



TENORE.



Si debbe però auertire, che le Cadenze delle Salmodie si fanno sempre, doue caska il termine della mediatio-
 ne della loro Intonatione: la onde le Cadenze della mediatioe, ò mezzano punto della Salmodia del Primo,
 del Quarto, & del Sesto modo si faranno in a; quelle del Secondo in F; quelle del Terzo, del Quinto,
 & dell'Ottauo in c; & quelle del Settimo in e: imperoche tali mediatioe, o punti mezzani terminano
 in; come si può vedere nel Recanetto, nel Thoscanello, & in molti altri libri, che contengono simili Salmodie,
 ouero Intonationi, che le vogliam dire. Le finale poi si fanno sempre nel luogo, che ciascuno verso di ta
 li Salmodie, ouero di ciascun Salmò si fanno finire. Douemo etiamdo sempre offeruare, di far le Cadenze
 principalmente nel Tenore: conciosia che questa parte è la guida principale della Modi, ne i quali si compone
 la cantilena; & da essa debbe il Compositore pigliare la inuentione dell'altre parti: Ma tali Cadenze si fan
 no nelle altre parti della Cantilena, quando tornano bene. Questo Modo col Nono hà strettissima parentella:
 percioche li Musici compongono nel suo luogo propio le loro cantilene del Nono modo, fuori delle sue chorde
 naturali, trasportandolo nell'acuto per vna Diatessaron, ouero nel graue per vna Diapente; lassando la chor

da \flat , & ponendou la \flat ; come fece Morale Spagnuolo nel motetto Sancta, & immaculata virginitas, a quattro voci. Et perche il Primo modo ha vn certo mezzano effetto tra il mesto, & lo allegro; per cagione del Semiditono, che si ode nel conceto sopra le chorde estreme della Diapente, & della Diatessaron; non hauendo altramente il Ditono dalla parte graue; per sua natura è alquanto mesto. Però potremo ad esso accommodare ottimamente quelle parole, le quali saranno piene di grauità, & che tratteranno di cose alte, & sententiose; accioche l'harmonia si conuenghi con la materia, che in esse si contiene.

Del Secondo Modo.

Cap. 19.



OLEVANO alcuni, che'l Secondo modo contenesse in se vna certa grauità seuera, non adularoria; & che la sua natura fusse lagrimeuole, & humile; di maniera che mosi da questo parere, lo chiamarono Modo lagrimeuole, humile, & deprecatiuo. La onde si vede, che hauendo gli Ecclesiastici questo per fermo, l'hanno vsato nelle cose meste, & lagrimose; come sono quelle delli tempi Quadragesimali, & di altri giorni di digiun-

SOPRANO.

TENORE.

no; & dicono, che è Modo atto alle parole, che rapresentano pianto, mestitia, solitudine, cattività, calamità, & ogni generatione di miseria; & si troua molto in vso ne i loro canti; & le sue Cadenze principali, & regolari (per essere questo Modo dal Primo poco differente: percioche l'vno & l'altro si compongono delle istesse specie) si pongono nelle chorde nominate di sopra, che sono a, F, D, & A; che si vedeno nello essempio: l'altre poi, che si pongono ne i altri luoghi sono tutte Irregolari. Dicono li Pratici, che questo Modo si compone della Prima specie della Diapente a & D posta nell'acuto, & della Prima della Diatessaron D & A posta nel graue; & lo chiamano Collaterale, ouer Plagale del Primo modo. Si trouano molte compositioni del Secondo modo, composte da molti Antichi, & da Moderni Musici; tra le quali è il motetto, *Præter rerum seriem*, composto a sei voci da Iosquino; & da Adriano a Sette voci; col madrigale, *Che fu alma*, similmente a sette voci; il motetto *Auertatur obsecro domine*, & il madrigale, *Oue ch'i posi gli occhi*; l'vno & l'altro a sei voci, con molti altri. Composti anche io in tal Modo la Oratione Dominicale, *Pater noster*; con la Salutatione angelica, *Aue maria*, a sette voci; & li motetti, *Ego rosa Saron*, & *Capite nobis vulpes paruulas* a cinque voci. Si trouano etiandio molte altre compositioni fatte da diuersi compositori, le quali per essere quasi infinite si lassano. Questo Modo rare volte si troua nelli Canti figurati nelle sue chorde proprie: ma il più delle uolte si ritroua trasportato per vna Quarta; come si può vedere nelli Motetti nominati; & questo: percioche si può trasportare; come anco si può trasportare il Primo modo, con l'aiuto della chorda *Trite synemennon*, verso l'acuto. Et si come il Primo col Nono ha molta conuenienza, così questo l'ha veramente col Decimo.

Del Terzo Modo.

Cap. 20.



L Terzo modo dicono, che nasce dalla Quinta specie della Diapason diuisa harmonicamente dalla chorda \flat ; ouero dalla vnioue della Seconda specie della Diapente E & \flat , posta nel graue, con la Seconda della Diatessaron \flat & e, posta nell'acuto. Questo Modo ha la sua chorda finale E commune col Quarto modo; & gli Ecclesiastici hanno di questo Modo infinite cantilene, come ne i loro libri si può vedere. Le sue Cadenze

SOPRANO.

TENORE.

principali si fanno nelle chorde de i suoi principij regolari, i quali sono le chorde mostrate E, G, \flat , & e; che sono le estreme della sua Diapente, & della sua Diatessaron, & la mezzana della Diapente; le altre poi, che sono Irregolari, si possono fare sopra l'altre chorde: Ma perche conosciuto le Regolari, facilmente si può conoscere le Irregolari; però daremo vno essempio delle prime, acciò veniamo in cognitione delle seconde. Si debbe però auerire, che tanto in questo, quanto nel Quarto, nel Settimo, & nell'Ottauo modo, regolarmente si fanno le cadenze nella chorda \flat : ma perche tal chorda non ha corrispondenza alcuna per Quinta nell'acuto, ne per Quarta nel graue; però è alquanto dura: ma tal durezza si sopporta nelle cantilene composte a più di due voci: percioche si tiene tal'ordine, che fanno buono effetto; come si può vedere tra le Cadenze poste nel Cap. 61. della Terza parte. Molte compositioni si trouano composte sotto questo Modo, tra le quali è il motetto, O Maria mater Christi a quattro voci di Ifac; & li motetti di Adriano, Te Deū patrem; Huc me sydereo; & Hac est domus domini, composti a sette voci: & il Madrigale, I mi riuolgo indietro, composto da Adriano medesimamente a cinque voci: alli quali aggiungeremo, Ferculum fecit sibi rex Salomon, il quale già composti insieme con molti altri di tal Modo similantemente a cinque voci. Se questo Modo non si mescolasse col Nono, & si ridisse semplice, hauerebbe la sua harmonia alquanto dura: ma perche è temperata dalla Diapente del Nono, & dalla Cadenza, che si fa in a, che in esso grandemente si usa; però alcuni hanno hauuto parere, che habbia natura di commouere al pianto; la onde gli accommodarono volentieri quelle parole, che sono lagrimeuoli, & piene di lamenti. Ha grande conuenienza col detto Nono: percioche hanno la Seconda specie della Diatessaron commune tra loro; & spesso volte i Musici moderni lo trasportano fuori delle sue chorde naturali per vna Diatessaron più acuta, con l'aiuto della chorda \flat ; ancora che'l più delle volte si ritroui collocato nel suo proprio, & natural luogo.

Del Quarto Modo.

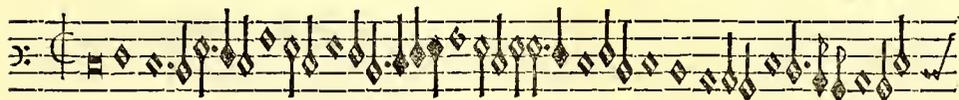
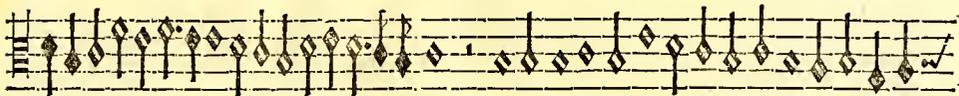
Cap. 21.



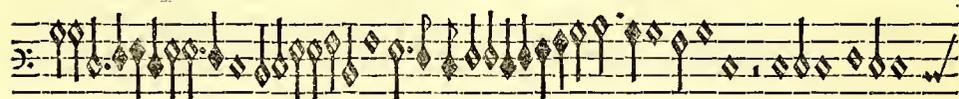
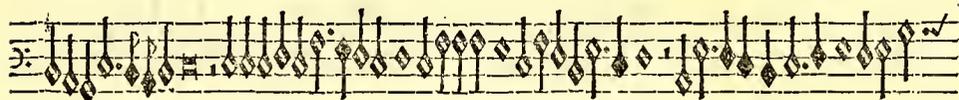
SEGUE dopo questo il Quarto contenuto tra la Seconda specie della Diapason \flat & \flat , mediata dalla sua chorda finale E arithmeticamente. Questo (come dicono li Pratici) si compone della Seconda specie della Diapente \flat & E, posta in acuto; & della Seconda della Diatessaron E & \flat , congiunta alla Diapente dalla parte graue. Questo medesimamente, secondo la loro opinione, si accomoda marauigliosamente a parole, o materie lamenteuoli, che contengono tristezza, ouero lamentatione supplicheuole; come sono materie amoroſe, & quelle, che significano otio, quiete, tranquillità, adulatione, fraude, & detractione; il perche dallo effetto alcuni lo chiamarono Modo adulatorio. Questo è alquanto più mesto del suo principale, massimamente quando procede per mouimenti contrarij, cioè dall'acuto al graue, con mouimenti tardi. Credo io, che se'l si usasse semplicemente, senza mescolarli la Diapente, & la Cadenza posta in a, che serue al Decimo modo; che hauerebbe alquanto più del virile, di quello, che non ha così mescolato: ma accompagnato in tal maniera, si usa grandemente, di modo che si trouano molte cantilene composte sotto questo Modo, tra le quali si troua il motetto, Deprofundis clamauit ad te Domine a quattro voci di Isquino; & il motetto, Peccata mea Domine, col Madrigale, Rompi dell'empio cor' il duro scoglio di Adriano, l'vno, & l'altro composti a sei voci; & il madrigale, Laura mia sacra composto a cinque voci. Composti ancora io molte cantilene, tra le quali si troua a sei voci il motetto, Miserere mei Deus miserere mei, & vna Messa, senza usar le offeruanze mostrate nella Terza parte; & ciò feci, non per altro, se non per mostrare, che ciascu no il quale vorrà comporre senza partirsi dalle date Regole, potrà etiandio comporre facilmente senza queste offeruanze, & assai meglio di quello, che fanno alcuni, che non le fanno, quando lo vorrà fare. Si trouano di questo Modo quasi infinite cantilene ecclesiastiche, nelle quali rarissime volte (anzi s'io dicessi mai, non errarei) si vede toccar la chorda \natural . Bene è vero, che passa nell'acuto alla chorda c, di maniera che quando'l Semituono douerebbe ridirsi nel graue, si ode nell'acuto; & così gli estremi di cotal Modo vengono ad essere le chorde c & C. Li suoi Principij irregolari appresso gli Ecclesiastici si trouano in molti luoghi: ma li regolari sono nelle chorde \flat , E, G & \flat solamente; si come si trouano anco le sue Cadenze regolari, che sono le sottoposte; ancora che molte siano le Irregolari. Il più delle volte li Pratici lo trasportano per vna Diatessaron nell'acuto, ponendo la chorda \flat in luogo della \flat , come si può vedere in infinite cantilene; il che fanno etiandio (come hò detto) ne gli altri Modi.



SOPRANO,



TENORE.



Del Quinto Modo.

Cap. 22.



L Quinto modo è contenuto dalla Sesta specie della Diapason $F \& f$, tramezzata harmonicamente dalla chorda c . Dicono li Prattici, che si compone della Terza specie della Diapente $F \& c$, & della Terza della Diatessaron $c \& f$, posta nella parte acuta della Diapente; la chorda F , del quale è chorda commune finale col Sesto modo suo collaterale. Da tal specie di Diapason hauemo solamente questo Modo: percioche non riceue altra diuisione, che l'harmonica. Alcuni vogliono, che nel cantare, questo Modo arrechi modestia, letitia, & solleuatione a gli animi dalle cure noiose. Però gli Antichi vsarono di accommodarlo alle parole, o materie, che contenessero alcuna vittoria: onde da tal cose alcuni lo dimandarono Modo giocundo, modesto, & diletteuole. Et quantunque li suoi Principij naturali si ponghino nelle chorde $F, a, c \& f$; percioche sono chorde regolari; tuttauia appresso gli Ecclesiastici si ritrouano altri principij in diuerse altre chorde; come si puo vedere ne i loro libri. Le Cadenze regolari di questo Modo si fanno nelle nominate quattro chorde; come nello effempio si veggono; & le Irregolari, quando si vogliono vsare, si fanno nell'altre. Molte cantilene si trouano ne i libri ecclesiastici di questo Modo; ancora che non sia molto in vso appresso li compositori moderni: percioche pare a loro, che sia Modo più diuro, & più insoane di qualunque altro; tuttauia si trouano composte in esso molte cantilene; si come l'Hinno di Santo Francesco, *Spoliatis ægyptijs* di Adriano; & due Madrigali di Cipriano di Rore, *Di tempo in tempo mi si fa men dura*, & *Donna che ornata sete*; con quello di Francesco Viola *Fra quanti amor*; tutti composti a quattro voci; & molti altri ancora, che non

che non

The image shows a musical score for two voices: Soprano and Tenor. The Soprano part is written on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The Tenor part is written on a single staff with a bass clef and a common time signature (C). Both parts feature a highly rhythmic and melodic line, primarily composed of sixteenth notes and rests, with some dotted rhythms. The music is arranged in two systems, with the Soprano part on top and the Tenor part on the bottom. The label 'SOPRANO.' is placed below the first staff, and 'TENORE.' is placed below the first staff of the second system.

che non mi foccorreno alla memoria. Questo si può trasportare per una Diapente nel graue, con l'ainto della chorda b , lassando la \flat ; si come de gli altri si è fatto nell'acuto, & la sua chorda finale verrà ad essere la b ; come ciascuno potrà vedere.

Del Sesto Modo.

Cap. 23.



D O P O il Quinto seguita il Sesto modo, contenuto tra la Terza specie della Diapason c & C, diuisa harmonicamente. Dicono li Prattici, che questo Modo si forma, & nasce dalla congiunzione della Terza specie della Diapente c & F, posta nell'acuto, con la Terza della Diatesaron F & C, accompagnata nel graue; & che la chorda F è la sua chorda finale. Questo da gli Ecclesiastici è stato molto frequentato, si come era frequentato anche molto il suo Modo principale: Imperochè si troua ne i loro libri molte cantilene, composte sotto questo Modo, ilquale dicono, non esser molto allegro, ne molto elegante; & però lo usarono nelle cantilene graui, & denote, che contengono commiseratione; & lo accompagnarono a quelle materie, che conengono lagrime. Dimanera che lo chiamarono Modo denoto, & lagrimenote; a differenza del Secondo, ilquale è più tosto funebre, & calamitoso, che altro. I Principij regolari di tal Modo, & le sue Cadenze regolari

golari si fanno nelle chorde c, a, F & C; nell'altre poi si fanno le Irregolari. Ma perche conosciete le prime è facil cosa di conoscere le seconde; però non sarà fuori di proposito, porre di loro vno effempio, accioche più facilmente si conosca il tutto, & sarà il posto qui di sotto. Molte cantilene mi ricordo hauer ve-

The image displays two musical staves, one for Soprano and one for Tenor. Each staff contains three lines of music. The notes are diamond-shaped and arranged in a specific rhythmic and melodic pattern. The Soprano staff is labeled 'SOPRANO.' and the Tenor staff is labeled 'TENORE.'

duto composte in questo Modo: ma al presente mi soccorreno alla memoria solamente queste; Vn motetto di Motone a quattro voci, Ecce Maria genuit nobis Saluatorem, & vn Salmo a due chori spezzati di Adriano a otto voci, Inconuertendo Dominus captiuitatem Syon. Questo etiandio si può trasportare nell'acuto per vna Quarta, con l'aiuto della chorda b, come si trasportano gli altri; ilche quanto sia facile, ciascuno lo potrà conoscere dalle due nominate cantilene.

Del Settimo Modo.

Cap. 24.



NELLA Settima specie della Diapason G & g, harmonicamente mediata, è contenuto il Settimo modo; ilquale (come dicono i Moderni) nasce dalla congiunzione della Prima specie della Diatessaron d & g, con la Quarta specie della Diapente G & d; questa posta nel grave, & quella nell'acuto. A questo (secondo che dicono) si conuiene parole, o materie, che siano lasciuie; o che trattino di lasciuia; le quali siano allegre, dette con modestia; & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ira. Li suoi Principij regolari, & le sue Cadenze principali, & regolari si pongono nelle chorde G, b, d & g; come qui si veggono.

SOPRANO.

TENORE.

Ma le Irregolari si pongono sopra le altre. Molte cantilene si trouano composte dalli Musici di questo Modo, tra le quali sono Pater peccauit, & I pianfi hor canto di Adriano a sei voci. Questo Modo è molto in uso appresso gli Ecclesiastici; & nelle cantilene de gli altri Musici si troua il più delle volte nelle sue chorde naturali; ma molte volte con l'aiuto della chorda b è trasportato nel graue per vna Diapente, senza alcuno incommodo.

Dell' Ottauo Modo.

Cap. .25.



SEGVE dopo il Settimo l'Ottauo modo, contenuto tra la Quarta specie della Diapason d & D , diuisa arithmeticamente dalla chorda G ; & (come dicono) nasce dalla congiunzione della Quarta specie della Diapente d & G , posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron D & G , posta nel graue. Questo col Settimo ha la chorda commune finale la G ; & dicono li Pratici, che questo Modo ha natura di contenere in se vna certa naturale soauità, & dolcezza abundante, che riempie di allegrezza gli animi de gli ascoltanti, cò somma giocondità, & soauità mista; & vogliono, che sia al tutto lontano dalla lasciuità, & da ogni vizio. La onde lo accompagnarono con le parole, o materie mansuete, accostumate, graui, contenenti cose profonde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che sono accomodate ad impetrar gratia da Dio. Molte cantilene si ritrouarono ne i libri Ecclesiastici di questo Modo, ilquale ha li suoi Principij regolari nelle chorde d , b , G & D ; ma gli Irregolari si trouano nelle altre chorde; & le sue Cadenze regolari si pongono similantemente nelle mostrate quattro chorde; si come nel sottoposto effempio si puo vedere.

The image shows a musical score for two voices: Soprano and Tenor. Each voice part consists of three staves of music. The notes are diamond-shaped and placed on a five-line staff. The Soprano part is written in a higher register than the Tenor part. The music appears to be a single melodic line for each voice, possibly a recitation or a specific type of chant. The notation is unique, using diamond-shaped notes instead of the standard round or square notes.

Ma le Irregolari si pongono sopra l'altre chorde. Appresso gli altri Musici si trouano molte compositioni, tra lequali si trouano li motetti *Benedicta es caelorum regina* di Iosquimo, & *Audite insulae a sei voci*; *Verbum supernum prodiens*, il madrigale *Liete*, & pensose, accompagnate, & sole *Donne*, tutti di Adriano a sette voci; & molti altri quasi infiniti. Questo Modo si può trasportare come gli altri fuori delle sue chorde naturali, ponendolo in acuto per vna Diatessaron, con l'aiuto della chorda b : imperochè altrimenti sarebbe impossibile.

Del Nono modo.

Cap. 26.



L N O N O modo (come dicono li Prattici) nasce dalla congiunzione della Prima specie della Diapente A & e , ouero a & e (come più piace) con la Seconda della Diatessaron E & a , ouero e & a ; & per dir meglio, è contenuta nella Prima specie della Diapason A & a , ouero a & a , mediata harmonicamente dalla chorda E , ouero dalla e . Non si potrà mai dire con verità, che questo sia Modo nouo: ma si bene antichissimo; ancora che fin qui sia stato priuo del suo nome, & del suo luogo proprio: percióche alcuni l'hanno posto tra alcuni lor Modi, che dimandano Irregolari; quasi che non fusse sottoposto a quella istessa Regola, alla quale gli altri si sottopongono; & che la sua Diapason non fusse tramezata harmonicamente, come quella de gli altri Modi; ma a qualche altra maniera strana. E ben vero (come hò detto altroue) che alle

Intonationi de i Salmi, gli Ecclesiastici hanno segnato solamente gli Otto primi Modi, come si può vedere ne i loro libri: ma per questo non si può dire, che sia irregolare: conciosia che altra cosa è la Intonatione de i Salmi, & altra le modulationi, che si trouano in diuersi Modi, si nelli canti fermi, come anco nelli figurati. Ne voglio credere per cosa alcuna, che qualunque volta si trouasse alcuna Antifona, che fusse composta sotto alcuno di questi ultimi quattro Modi, non se le potesse applicare vna delle otto Intonationi nominate; massimamente hauendo ciascuna di esse varij finimenti; come è manifesto a tutti quelli, che sono pratici in cotal cosa. Questo Modo, alcuni l'hanno chiamato aperto, & terso, attissimo a i versi lirici; la onde se li potranno accomodar quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, soauì, & sonore: essendo che (come dicono) hà in se vna grata seuerità, mescolata con vna certa allegrezza, & dolce soauità à l'altro modo. E' cosa notissima a tutti li periti della Musica, che questo Modo col Primo sono tra loro molto conformi: percioche la Prima specie della Diapente è commune all'vno, & all'altro; & si può passare dall'vno in l'altro facilmente; ilche si può etiam dire del Terzo, & dell'Vndecimo modo. Sono di questo Modo molte Cantilene ecclesiastiche, che longosarebbe il referirle; tra lequali si troua il canto della Oratione dominicale Pater noster, laqual finisce nella chorda A in tal maniera; come si può vedere in alcuni effemplari antichi corretti.



Sed li be ra nos a ma lo.

Si troua ancho di questo Modo il Simbolo Niceno, Credo in vnum Deum, ilquale hà principio per la sua Intonatione nella chorda D, & viene à terminare (come si vede ne i corretti effemplari) nella chorda A medesimamente, & non nella \square , ouero nella E trasportato per vna Diatessaron nell'acuto con l'aiuto della chorda b, come fanno; ilqual canto trasportato douerebbe finire nella chorda D, come è il douere: ma



Et vitam ven tu ri se cu li A men.

è stato guasto, & scorretto per la ignoranza de i scrittori; come intraiene anche nelle altre cose

di maggiore importanza. Et non solamente li fini delli mostrati canti si ritrouano fuori della loro propria, & natural chorda; ma de gli altri ancora, che si trouano in tal maniera guasti, & corrotti, che sarebbe cosa troppo lunga da mostrare, quando si volesse dare di ciascuno vno effempio particolare. Ma quanto sia facile il trasmutare ne i Canti ecclesiastici vn Modo nell'altro, variando solamente la chorda finale, ouero trasportandolo dall'acuto al graue, ouero dal graue all'acuto, senza alcuno aiuto della chorda b, questo è facile da vedere, da tutti coloro, che sono pratici nella Musica; se'l si vorrà effaminare minutamente le loro modulationi, & il loro procedere; laqual cosa non sarebbe molto difficile da mostrare, quando intorno a ciò si volesse perdere vn poco di tempo. In questo Modo si ritroua composta l'Antifona Aue Maria gratia plena, laquale ne i libri antichi si troua terminata tra le sue chorde naturali in cotal modo; che nelli moderni si troua



A ue Ma ri a gra ti a plena Dominus te cum be ne di cta tu in mu li e-



ribus & be ne diclus frustus ventris tu i.

scritta più graue per vna Diapente. Et che ciò sia vero, da questo potemo comprendere, che P. della Rue compose la Messa a quattro voci sopra questa Antifona nelle chorde uere, & essenziali di tal Modo; nel

quale si troua etiam cōposto l'Introito Gaudeamus oēs in Domino. Ne alcuno preda di q̄sto marauiglià; massimamente vedendo, che la Salmodia del Salmo, che segue è del Primo modo: percioche (come hò detto ancora) nõ è inconueniente, che ciascuno de i Quattro ultimi Modi si possa ridurre alla Intonatione di alcuna delle Otto nominate Salmodie. Et se la chorda b posta in luogo della \square hà possanza di mutare vn Modo nell'altro;

non è dubbio, che ritrouandosi il detto Introito collocato nella Quarta specie della Diapason, & cantandosi per la proprietà di b molle, non sia anco del Nono modo; come esaminando il tutto, & quello, che hò detto di sopra nel Cap. 16. manifestamente si può vedere. Ma quando si volesse ridurre nelle sue vere chorde naturali, trasportandolo nell'acuto per vna Diapente, si trouerebbe collocato tra la Prima specie della Diapason a & a a; si come fece il Dotto Iosquino, che componendo a quattro voci la Messa sopra questo Introito, la ritirò nelle sue chorde naturali; come si può vedere. La onde mi souiene hora, che alcuni non hanno detto male, quando giudicarono, che la Intonatione del Salmo, *In exitu Israel de Aegypto*, posta qui di sotto,



In e xi tu Is ra el de Ae gy pto do mus Ia cob de po pu lo bar ba ro.

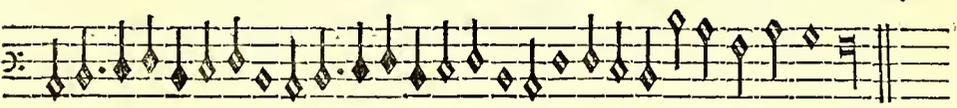
fusse del Nono modo: percioche vogliono, che la Antifona, *Nos qui viuimus benedicimus Dominum*, sia stata guasta, & trasportata fuori del suo luogo, da alcuno scrittore, che habbia voluto mostrarsi più saggio de gli altri; si come hanno fatto anche dell'altre. Questo Modo ha, come hanno gli altri Modi, li suoi Principij, & le sue Cadenze regolari, & irregolari. Li Regolari sono quelli, che si pongono nelle chorde A, C, E & a, si come etianio le Cadenze, che si vedeno in questo essemplio.



SOPRANO.



TENORE.



Ma li Principij, & similmente le Cadenze irregolari si pongono nell'altre chorde. Trouansi in questo Modo composte varie cantilene, tra le quali è il motetto, *Spem in alium nunquam habui* di Giachetto, & Sancta, & immaculata uirginitas di Morale Spagnuolo, l'uno & l'altro composto a quattro voci, & le due nominate Messe. Composi già anche io sotto questo Modo il motetto, *Si bona suscepimus de manu Domini*, il madrigale, *I vò piangendo il mio passato tempo*, a cinque voci, & altre cose etandio, le quali non nomino. Ma questo Modo si può trasportare per una Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda *b*, come si trasporta etandio gli altri.

Del Decimo modo. Cap. 27.



SAREBBE cosa longhissima, quando si volesse mostrare tutte le Cantilene, che si trouano ne i libri Ecclesiastici, composte sotto il Nono modo, & anche sotto il Decimo, & sotto gli altri due, che seguono; le quali sono per la maggior parte Graduali, Offertorij, Postcommunioni, & altre simili; & non sono tanto facili da conoscerne da quelli, che non sono nella Musica bene istrutti, quanto sono quelle, che hanno dopo se alcune intonazioni di alcuni versi de Salmi, ouero Gloria patri; come sono Antifone, Responsorij, & Introiti; che dal loro fine, & dal principio di alcune figure poste sopra questa parola *SEVOEAE*, che sono le lettere vocali di *Seculorum amen*, conoscono facilmente sotto qual Modo siano composte: Imperoche hanno questa Regola; che quando il fine della cantilena finisce in *D*, & il principio del loro *Seuouae* incomincia in *a*, conoscono, che tal cantilena è del Primo modo. Quando il fine dell'una è posto in *D*, & il principio dell'altra è posto in *F*, fanno, che è composta sotto'l Secondo modo: ma quando il fine di una è posto in *E*, & il principio dell'altra in *c*; dicono, che è del Terzo modo; simigliantemente dicono essere la cantilena del Quarto modo, quando finisce in *E*, & il *Seuouae* da principio in *a*. Conoscono etandio, che quella è composta sotto il Quinto modo, quando termina nella chorda *F*, & il *Seuouae* principia nella chorda *c*; si come conoscono quella essere del Sesto, quando l'una termina sopra la chorda *F*, & sopra quella istessa, ouero sopra la *a*, l'altra da principio. Dicono poi, che quella è del Settimo modo, che finisce nella chorda *G*, & il suo *Seuouae* da principio nella chorda *d*; & quella essere dell'Ottavo, che termina nella *G*, & ha il principio della terminatione del verso del Salmo (percioche altro non è il detto *Seuouae*) nella *c*: Di maniera che facilmente per tal Regole possono venire in cognitione delli Modi, et dipoi sapere in qual maniera debbeno intonare il detto Verso, o Salmo, che segue tale Antifona: perche tali cantilene si compongono sotto gli Otto primi Modi: Ma quelle, che non hanno tali Intonazioni sono libere, & si possono comporre sotto qual Modo più piace, & non sono così facili da conoscerne, come sono le già nominate. Però non è marauiglia, se alcuni non hanno hauuto perfetta cognitione di questi quattro ultimi Modi; poi che non si possono conoscerne per tal via. Volendo adunque hauerne perfetta cognitione, si auertirà (ritornando al ragionamento del Decimo modo) che nelle chorde della Quinta specie della Diapason *E* & *e*, diuise arithmeticamente della chorda *a*, tal Modo è contenuto; & per questo dicono alcuni, che'l detto Modo si compone della Prima specie della Diapente e & *a*, posta nell'acuto, & della Seconda della Diatessaron *a* & *E*, posta nel graue, congiunta alla chorda *a*; laquale è la finale di tal Modo. Potemo dire, che la natura di questo Modo sia non molto lontana da quella del Secondo, & del Quarto, se tal giudicio si può fare dall'harmonia, che nasce da esso: imperoche si serue della Diapente, che è commune del Secondo; & della Diatessaron, che serue anche il Quarto. Li suoi Principij regolari sono nelle chorde *e*, *c*, *a* & *E*; similmente le sue Cadenze. Ma perche hauendo cognitione delle Cadenze regolari, facilmente si può sapere in quali chorde si fanno le Irregolari; però solamente delle prime darò vno effempio, ilquale sarà il sotto posto. Di questo Modo si trouano molte compositioni, si come Gabriel archangelus locutus est Zacharia di Verdeloto; similmente Flete oculi, rotate genas di Adriano, l'vno, & l'altro a quattro voci, & molte altre. Trasportasi questo Modo per una Diapente nel graue con l'aiuto della chorda *b*, senza laquale poco si farebbe, che fusse buono.

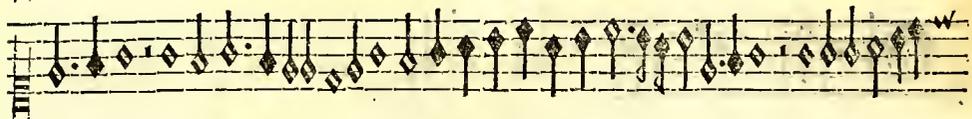
The image shows a musical score for two voices: Soprano and Tenor. The Soprano part is written on a single staff with a soprano clef and a common time signature. The Tenor part is written on a single staff with a tenor clef and a common time signature. Both parts consist of a series of notes, some with stems and some without, connected by a continuous line. The notes are arranged in a way that suggests a specific melodic line for each voice.

Dell' Vndecimo modo.

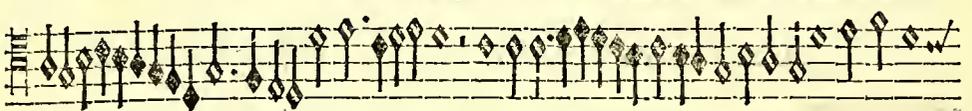
Cap. 28.



DALLA Terza specie della Diapason C & c, laquale è dalla chorda G mediata har monicamente, nasce l'Vndecimo modo. Vogliono li Prattici che questo Modo si componi della Quarta specie della Diapente C & G, posta nel graue, & della Terza della Diatessaron G & c, posta nell'acuto. Questo è di sua natura molto atto alle danze, & a i balli: per il che vedemo, che la maggior parte de i balli, che si odeno nella Italia, si suonano sotto questo Modo; La onde nacque, che alcuni lo dimandarono Modo lascino. Di questo si trouano molte cantilene ne i libri Ecclesiastici, si come la Messa, la quale chiamano de gli Angioli, le Antifone Alma redemptoris mater, & Regina Caeli latare Haleluiah. Questo Modo da i Moderni è tanto in uso, & tanto amato; che molte cantilene composte nel Quinto modo, per l'aggiuntione della chorda b in luogo della b, hanno mutato nell'Vndecimo; indutti dalla sua soauità, & dalla sua bellezza. Li suoi Principij si pongono regolarmente nelle chorde C, E, G & c, & così anche le sue Cadenze. Et li suoi Principij, & Cadenze irregolari si pongono sopra le altre chorde. Li Musici hanno composte in questo Modo molte cantilene, tra le quali è, Stabat mater dolorosa di Iosquino a cinque voci; O salutaris hostia, Alma redemptoris mater, Pien d'un vago pensier di Adriano; & Descendi in ortum meum di Giachetto, tutti composti a sei voci. Così ancora il motetto, Audi filia, & vide di Gomberto, con Ego veni in hortum meum, il quale già molti anni composti, che sono a cinque voci; & infiniti altri, che lungo sarebbe il numerarli. Questo Modo si trasporta fuori delle sue chorde naturali per una Diatessaron nell'acuto; ouero per una Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b; passando per le chorde del Terrachordo synemennon.



TENORE.



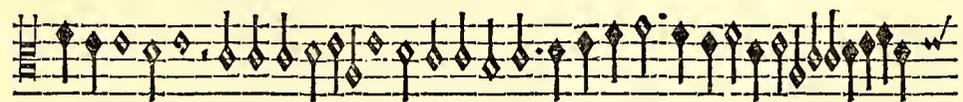
Del Duodecimo Modo.

Cap. 29.



L'ULTIMO Modo delli Dodici è il Duodecimo, contenuto dalla Settima specie della Diapason g & G , diuisa arithmeticamente dalla chorda c sua finale. Questo (come dicono) nasce dalla congiunzione della Quarta specie della Diapente g & c , posta in acuto, con la Terza specie della Diatessaron c & G , posta nella parte graue. Tal Modo appresso gli Ecclesiastici fu poco in uso anticamente: ma li più moderni con l'aiuto del Tetrachordo synemennon, cioè con la chorda b , hanno fatto la maggior parte delle loro cantilene, che erano del Sesto modo, del modo Duodecimo; & hanno anche composto li più moderni noue cantilene in questo Modo; tra le quali si troua l'Antifona *Aue regina caelorum*, & molte altre. Questo Modo, è atto alle cose amatorie, che contengono cose lamenteuoli: perche è nelli Canti fermi Modo lamenteuole, & ha alquanto di meslittia, secondo il loro parere; tuttauia ciascuno compositore, che desidera di fare alcuna cantilena, che sia allegra, non si fa partire da lui. Li suoi Principij regolari si pongono insieme con le sue regolari Cadenze, come nello effempio si vede, nelle chorde g , e , c & G ; Li Principij, & Cadenze irregolari poi si pongono sopra l'altre chorde. Si trouano di questo Modo innumerabili cantilene composte da molti Musici pratici, tra le quali è il motetto, *Inuolata integra*, & *casta es Maria* di Iosquino a cinque, & di Adriano a sette voci; il motetto *Miuit ad uirginem a sei*, & li madrigali, *Quando nascisti Amor* a sette voci, *I uidi in terra angelici costumi* a sei voci, & *Quando fra l'altre donne* a cinque voci, tutti composti da Adriano; A questi si ag giunge il motetto, di Giachetto a cinque voci, *Decantabat populus*, & li motetti

Nemo



Nemo venit ad me a cinque uoci, & O quàm gloriosum est regnum, i quali gia molto tempo composi l'uno a cinque, & l'altro a sei uoci, & molti altri. Et benchè le chorde naturali di questo Modo siano le mostrate di sopra; tuttauia li Musici, con l'aiuto della chorda b , lo trasportano per una Diatesaron nel graue. Ma tutto questo sia detto a sufficienza intorno la Natura, & la Proprietà delli Modi, & intorno l'uso, li Principij, & le Cadenze di ciascuno: imperochè fa dibisogno, che noi mostriamo primieramente quello, che si hà da offeruare nel comporre, & nel far giuditio di loro; dipoi in qual maniera ciascuna parte delle nostre cantilene si debba accommodare in essi; & quanto ciascuna possa ascendere, & discendere; accioche si ponga il termine de i loro estremi, & si schiui ogni confusione.

Quello, che de offeruare il Compositore componendo, & in qual maniera si habbia da far giuditio delli Modi.

Capitolo 30.



PRIMIERAMENTE si de auertire, che quantunque si ritrouino quasi infinite le cantilene di ciascuno delli mostrati Modi; nondimeno molte di loro si trouano, le quali nõ sono composte ne i loro Modi semplici, ma nelli Misti: Imperoche ritrouaremo il Terzo modo mescolato col Decimo, l'Ottauo con l'Vndecimo, & cosi discorrendo de gli altri l'uno con l'altro; come si può comprendere effaminando le dette cantilene; massimamente quelle del Terzo modo, le quali in luogo della Seconda specie della Diapente E & b, posta nel graue, hanno la Seconda della Diatessaron E & a; & in luogo della Seconda della Diatessaron b & e, si troua la Prima specie della Diapente a & e, posta nell'acuto; Di maniera che se ben le dette specie sono contenute sotto vna illessa Diapason, che è la E & e; nondimeno si troua nell'vno Modo tramezzata harmonicamente, & tiene la forma del Terzo modo; & nell'altro arithmeticamente, & tiene la forma del Decimo: La onde vedendosi tali specie tante, & tante volte replicate, non solamente la maggior parte della compositione viene a non hauere parte alcuna del Terzo: ma tutta la cantilena viene ad esser composta sotto l' Decimo modo. Et che ciò sia il vero, da questo si può comprendere, che se noi ag giungeremo queste due specie insieme, cioè la Diatessaron E & a, & la Diapente a & e, collocando questa nell'acuto, & quella nel graue; non è dubbio, che haueremo la forma del Decimo modo, contenuto tra la Quinta specie della Diapason arithmeticamente mediata. Di maniera che quella compositione, che noi giudichiamo esser del Terzo modo, non viene ad hauer cosa alcuna, per la quale possiamo far giuditio, che sia di tal Modo; se non il fine: percioche finisce nella chorda E. Però adunque se bene la chorda finale del Modo è quella, dalla quale (come dal fine) douemo far giuditio della cantilena, & non auanti; come alcuni vogliono: essendo che ogni cosa drittamente si giudica dal fine; non douemo però intendere, che per tal chorda semplicemente noi possiamo venire in cognitione del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena: percioche non si dè credere, che da lei si debba fare il giuditio: ma che noi dobbiamo aspettare tanto, che la cantilena sia condotta al fine; & ini giudicare secondo il dritto: conciosia che allora la cantilena è perfetta, & hà la sua vera forma, dalla quale si prende la occasione di fare tal giuditio. Ma si dè notare, che da due cose si può pigliare simile occasione: prima dalla forma di tutta la cantilena; dipoi dal suo fine, cioè dalla sua chorda finale. La onde essendo la forma quella, che dà l'essere alla cosa; giudicarei, che fusse ragioneuole, che non dalla chorda finale semplicemente; come hanno voluto alcuni: ma dalla forma tutta contenuta nella cantilena, si hauesse da fare tal giuditio. Onde dico, che se io hauessi da giudicare alcuna cantilena da tal forma, cioè dal procedere, come è il douere; non hauerai per inconueniente, che il Modo principale potesse finire nella chorda mezzana della sua Diapason harmonicamente tramezzata; & cosi il Modo collaterale nelle estreme della sua Diapason arithmeticamente diuisa; lassando da un canto la chorda finale. Il che quanto gentilmente si possa fare, si può comprendere dal motetto, Si bona suscepimus de manu Domini a cinque voci, composto da Verdeloto, & dal madrigale, O inuidia nemica di virtute di Adriano composto medesimamente a cinque voci; li quali da vn capo all'altro, l'vno hà il procedere del Nono modo, & l'altro hà il procedere del Secondo; tuttauia nõ finiscono nella loro vera chorda finale: ma nella mezzana. Et questo ch'io dico del Terzo, & del Decimo modo, si potrebbe anche mostrare ne gli altri, i quali per breuità lasso da vn canto. Per la qual cosa non è da marauigliarsi, se molte volte e non si ode alcuna differenza tra vn Modo, che finisce nella chorda E; & tra un' altro, che termini nella a; poi che nella maniera, che si è detto, si componono misti: Ma se si componessero semplici senza alcuna mistione; non è dubbio, che si direbbe grande varietà di harmonia tra l'vno, & l'altro. Quando adunque haueremo da far giuditio di qualunque si voglia cantilena, noi haueremo da considerarla bene dal principio al fine; & vedere sotto qua' forma ella si troua esser composta; se sotto la forma del Primo, o del Secondo, o di qualunque altro Modo; hauendo riguardo alle Cadenze, le quali danno gran lume in tale cosa; & dipoi far giuditio, in qual Modo ella sia composta; ancora che non hauesse il suo fine nella sua propria chorda finale: ma si bene nella mezzana, ouero in qualunque altra, che tornasse al proposito. Et se noi

usaremo una tal maniera di finire, non sarà fatto fuori di proposito: essendo che gli Ecclesiastici auco hanno usato vn tal modo nelle loro cantilene; & come si può vedere ne i *κρίτε ελέησον*, i quali chiamano di Doppio minore, ouero de gli Apostoli; la cui forma (come è manifesto) è del Primo modo; nondimeno l'ultimo di essi finisce nella chorda *a*, la quale chiamano Confinale, & è la mezzana della Diapason *D* & *d*, contenente la forma del Primo modo; oltra che si troua l'Offertorio, che si canta nella Messa della Quarta feria della Dominica terza di Quadragesima, *Domine fac meum secundum misericordiam tuam*, contenuto tra le sue chorde estreme *F* & *e*. Et due cantilene; la prima delle quali è, *Tollite hostias*, contenuta tra le nominate chorde estreme, che si canta fatta la Communionne della Messa della Dominica Decima ottaua dopo la Pentecoste; la seconda è, *Per signum Crucis*, che si canta ne i giorni solenni della Inuentione, & della Esultatione di Santa Croce; & è contenuta tra le chorde estreme *F* & *g*: le quali cantilene tengono in se la forma del Settimo modo: percioche in esse si troua la modulatione della sua Diapente *G* & *d*; & della sua Diatessaron *d* & *g*: & finiscono nella chorda *b*, la quale è la mezzana della detta Diapente. E' ben vero, che alcuni moderni attribuiscono tali canti al Quartodecimo modo; come dicono: ma di questo lascerò far giudicio ad ogn'uno, che habbia intelletto. Tali canti, in alcuni de i libri moderni, si trouano trasportati nel graue per una Diapente, senza l'aiuto della chorda *b*, fuora delle loro chorde naturali; sia stata la ignoranza, ouero d'apocaggine de' scrittori; o pure la presuntione di alcuni altri poco intendenti: ma uelli buoni, & corretti esemplari, de i quali ne hò fin hora uno appresso di me antico scritto a mano, che si può ancora vedere, & esaminare; si trouano tra le chorde nominate di sopra. Ma si dè auertire, ch'io nomino la forma del Modo, la Ottaua diuisa nella Quinta, & nella Quarta; & anco queste due parti, che nascono, dalla diuisione harmonica, & arithmetica, che si odono replicate molte fiate ne i propij Modi. Quando adunque haueremo da comporre, potremo sapere da quello, che si è detto, il modo, che haueremo da tenere, nel far cantare le parti della cantilena; & nel porre le Cadenze a i luoghi conuenienti, per la distintione delle parole. Et simigliantemente potremo sapere quello, che haueremo da fare nel giudicare ogn'altra compositione, sia poi in qual maniera si voglia composta, tanto nel Canto fermo, quanto nel Canto figurato.

Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le parti della cantilena; & delle estremità loro; & quanto le chorde estreme acute di ciascuna di quelle, che sono poste nell'acuto, possino esser lontane dalla estrema chorda posta nel graue del concento.

Cap. 31.



MA PERCHE si ritrouano alle volte alcuni si indiscreti, & di si poco giudicio nel comporre, & nell'accommodar le parti nella cantilena, facendole passare alcuna volta oltra modo nel graue, ouero nell'acuto, che a pena si possono cantare; Però accioche si leui in questa Arte tutti gli incomodi che potessero occorrere; & si componi di maniera, che ogni cantilena si possa cantare commodamente; mostrerò hora in qual modo le parti si uenghino a commodare tra loro; & quanto possino simigliantemente ascendere, o discendere; & quanto l'estreme chorde di ciascuna cantilena vogliono esser distanti l'una dall'altra. Dico adunque, che qualunque volta il Musico haurà proposto di comporre alcuno Motetto, o Madrigale, ouero qualunque altra sorte di cantilena; considerato prima la materia, cioè le Parole soggette; debbe dipoi eleggere il Modo conueniente alla loro natura. Il che fatto offeruarà, che'l suo Tenore procedi regolatamente modulando per le chorde di quel Modo, facendo le sue Cadenze, secondo che ricerca la perfectione della Oratione, & il fine della suoi Periodi. Et sopra il tutto debbe cercare con ogni diligenza di fare, che tal Tenore sia tanto più regolato, & bello; legiadro, et pieno di soauità; quanto più, che la cantilena si suol fondare sopra di lui; accioche venga ad essere il neruo, & il legame di tutte le sue parti; le quali debbeno essere vnite insieme in tal maniera, & in tal modo congiunte; che occupando il Tenore le chorde di alcun Mo

do autentico, o Plagale; il Basso sia quello, che abbraccia le chorde del suo compagno. Et se bene il Tenore trapassasse oltre le chorde della Diapason continenti il Modo nel graue, o nell'acuto per una chorda, ouer per due questo importarebbe poco: Imperoche li Musici non curano, che li Tenori, & le altre parti de i lor Modi siano perfetti, ouero imperfetti, o soprabondanti; pur che le parti siano commodate bene alla modulatione, di maniera che facino buona harmonia. Sarebbe bene il douere, che ciascuna di esse non passasse più di otto chorde, & stesse raccolta nelle chorde della sua Diapason: ma perche si passa più oltre, & torna alle volte commodamente grandemente alli Compositori; però questo attribuiremo più presto ad una certa licenza, che si pigliano, che alla perfettione della cosa. Ma veramente le parti debbeno essere ordinate in tal maniera, che fondando il Modo, sopra il quale si compone la cantilena, nel Tenore; se'l Modo occuparà in tal parte le chorde dell'Autentico; come hò detto; il Basso contenghi nelle sue il Modo collaterale, o plagale. Così per il contrario, se'l Tenore occuparà nelle sue chorde il Modo plagale; il Basso uenghi a contenere l'Autentico; di maniera, che quando saranno collocate in tal modo, l'altre poi si accommodaranno ottimamente, senza alcuno incommodo della cantilena. La onde si dà auertire di fare, che le chorde estreme del Basso non siano più distanti dalle estreme del Tenore, che per una Diatessaron, ouero per una Diapente; ancora che non sarebbe errore, se passassero anco più oltre per un'altra chorda: conciosia che poste in cot'al maniera verranno ad essere, come si è detto di sopra, che l'uno occuparebbe le chorde del modo Autentico, & l'altro del suo Plagale. Stando poi in tal guisa legati il Basso col Tenore, sarà facil cosa di porre al suo luogo, & collocar nella cantilena l'altre parti: Imperoche le chorde estreme del Soprano si porranno con le estreme del Tenore distanti per una Diapason; & così tanto il Tenore, quanto il Soprano verranno a cantare nelle chorde del Modo autentico. Simigliantemente quelle dell'Alto con quelle del Basso si porranno al medesimo modo distanti per una Diapason; & saranno collocate poi queste parti in tal maniera, che occuparanno le chorde del Modo plagale. Collocate in tal guisa tutte queste parti, il Soprano tenerà il luogo più acuto della cantilena, & il Basso il più graue; Il Tenore poi, & l'Alto saranno le parti mezane; con questa differenza però; che le chorde dell'Alto saranno più acute di quelle del Tenore per una Diatessaron, poco più, o poco meno. Et tanto saranno le chorde estreme del Soprano lontane da quelle dell'Alto quanto quelle del Tenore da quelle del Basso. Et benchè (come hò detto) tal parti si possono estendere alle volte per una chorda nel graue, & anche nell'acuto; & per due anco, & più se fusse bisogno, oltre la loro Diapason; tuttavia si debbe cercare, che le parti cantino commodamente; & che non trappassino la Decima, ouero la Vndecima chorda ne i loro estremi: essendo che verrebbero ad esser sforzate, faticose, & difficili da cantarsi per la loro ascesa, & discesa. Si debbe oltre di ciò auertire, che'l Basso non si estenda molto fuori delle chorde della sua Diapason continenti il Modo nel graue; ne il Soprano mesimamente nell'acuto: percioche questo sarebbe cagione di fare, che la cantilena si farebbe estrema; la onde ne seguitarebbe discommodo grande alli cantanti. Debbe adunque fare il Compositore, che computando la estrema chorda graue del Basso della cantilena con la estrema acuta del Soprano, non trappassi la Decimanona chorda, ancora che non sarebbe molto incòmodo, quando si aruasse alla Ventesima; ma non più oltre: percioche osservandosi questo, le parti resteranno ne i loro termini, & saranno cantabili senza fatica alcuna. Et perche alle volte si suole comporre senza il Soprano, & tal maniera di comporre si chiama dalli Pratici Comporre a voci mutate; ouero componendo solamente più Tenori, & il Basso, lo chiamano Comporre a uoci pari; però voglio, che si sappia; che nelle prime compositioni si piglia il Contralto in luogo del Soprano, & l'altra parte uiene ad essere contenuta tra le istesse chorde del Contralto, ouero nelle chorde del Tenore; di maniera che tal cantilena uiene ad esser còposta con due Contralti, ouero con tre Tenori. E' ben vero, che si hà rispetto alla parte, che si piglia per il Soprano: percioche è alquanto più acuta sempre di quella, che si piglia per l'Alto: percioche questa procede in una maniera alquanto più rimessa: Ma sia come si voglia, bisogna còpor le parti della cantilena in tal guisa, che i loro estremi non passino oltre la Quintadecima chorda; connumerando la estrema graue, & la estrema acuta. L'altre parti, che si ag giungessero oltre le quattro nominate, non si potrebbero ag giungere in altra maniera, se non raddoppiando l'una di esse; & si chiamerebbe Tenore secondo, o Secondo Basso; & così dico delle altre; & sempre quella parte, che continuasse di stare più nell'acuto, che nel graue; et aruasse più in alto delle altre; quella veramete si potrà chiamare Soprano. Ma si dà auertire, che le chiami delli Soprani, & delli Tenori in tutti li Modi, si scriuono, come si è mostrato ne gli essemplij di ciascun Atto; et quelle delli Bassi si accommodano di maniera, che le loro chorde possono essere (come hò detto) distanti da quelle de i Tenori per una Diatessaron, ouero per una Diapente; il che dico etiandio delli Soprani

da quelle de i Contralti. Et si dè auertire, che nel principio delle Seconde parti delle cantilene; le parti, che inconninciano a cantar sole, ripigliano le loro modulationi sopra vna chorda di alcun principio regolare del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; ouero sopra qualunque altra chorda; pur che ella sia chorda naturale di tal Modo: perche non è lodeuole, che nel fine di alcuna prima parte termini il Contralto, o Tenore, o Soprano sopra vna chorda, come sarebbe dire sopra la E . & nella Seconda parte dia principio sopra la chorda b : o per il contrario. Sarà adunque auertito il Compositore di tal cosa, accioche la sua compositione sia purgata da ogni errore, & da ogni discommodo; & lui sia riputato buono, & perfetto Musico.

In qual maniera le Harmonie si accomodino alle soggette
Parole. Cap. 32.



ESTA hora da vedere (essendo che il tempo, & il luogo lo ricerca) in qual maniera si debba accompagnare le Harmonie alle soggette Parole. Dico accompagnare le Harmonie alle Parole, per questo: perche se bene nella Seconda parte (dichiarando se con la mente di Platone quello, che era Melodia) si è detto, che è vn composto di Oratione, di Harmonia, & di Numero; & pari che in tal compositione l'una di queste cose non sia prima dell'altra; tuttauia auanti le altre parti pone la Oratione, come cosa principale; & le altre due parti, come quelle, che serueno a lei: Percioche dopo che hà manifestato il tutto col mezzo delle parti dice, che l'Harmonia, & il Numero debbeno seguitare la Oratione, & non la Oratione il Numero, ne l'Harmonia. Et ciò è il douere: imperoche se nella Oratione, o per via della narratione, o della imitatione (cose, che si trouano in lei) si può trattare materie, che siano allegre, o meste; oueramente graui, & anco senza alcuna grauità; simigliantemete materie honeste, ouera lasciuie; fa bisogno, che ancora noi facciamo vna scielta di Harmonia, & di vn Numero simile alla natura delle materie, che sono contenute nella Oratione; accioche dalla compositione di queste cose messe insieme con proportione, risulti la Melodia secondo'l proposito. Et veramente douemo auertire a quello, che dice Horatio nella Epistola dell'Arte poetica quando dice;

Versibus exponi Tragicis res Comica non vult: Percioche si come non è lecito tra i Poeti comporre vna Comedia con versi Tragicis; così non sarà lecito al Musico di accopagnare queste due cose, cioè l'Harmonia, & le Parole insieme, fuori di proposito. Non sarà adunque conueniente, che in vna materia alleggra vsiamo l'Harmonia mesta, & i Numeri graui; ne doue si tratta materie funebri, & piene di lagrime, è lecito vsare vn'Harmonia allegra, & Numeri leggiери, o veloci, che li vogliamo dire. Per il contrario bisogna vsare le harmonie allegre, & li numeri veloci nelle materie allegre; & nelle materie meste le harmonie meste, & li numeri graui; accioche ogni cosa sia fatta con proportione. Il che penso, che ciascuno lo saprà fare ottimamente, quando hauerà riguardo a quello, che hò scritto nella Terza parte, & considerato la natura del Modo, sopra lquale vorrà comporre la cantilena. Et debbe auertire di accompagnare in tal maniera ogni parola, che doue ella dinoti asprezza, durezza, crudeltà, amaritudine, & altre cose simili, l'harmonia sia simile a lei; cioè alquanto dura, & aspra; di maniera però, che non offendi. Simigliantemete quando alcuna delle parole dimostrerà pianto, dolore, cordoglio, sospiri, lagrime, & altre cose simili; che l'harmonia sia piena di mestitia. Il che farà ottimamente, volendo esprimere li primi effetti, quando vsarà di porre le parti della cantilena, che procedino per alcuni mouimenti senza il Semituono, come sono quelli del Tuono, & quelli del Ditono, facendo valere la Sesta, ouero la Terza decima maggiore, che per loro natura sono alquanto aspre, sopra la chorda più graue del concerto; accompagnandole anco con la sincopa di Quarta, o con quella della Vndecima sopra tal parte, con mouimenti alquanto tardi, tra i quali si potrà vsare etiandio la sincopa della Settima. Ma quando vorrà esprimere li secondi effetti, allora vsarà (secondo l'osserranza delle Regole date) li mouimenti, che procedeno per il Semituono; & per quelli del Semiditono, & gli altri simili; vsando spesso le Sette, ouero le Terzedecime minori sopra la chorda più graue della cantilena, che sono per natura loro dolci, et sonus; massimamete quando sono accopagnate cō i debiti modi, & cō discretione, & giuditio. Ma si debbe auertire, che la cagione di esprimere simili effetti nõ si attribuisce solamete alle predette consonanze poste in tal maniera; ma si attribuisce etiandio alli Mouimēti, che fanno cantando le parti; li quali mouimēti sono di due sorti, cioè Naturali, et Accidentali. Li Naturali sono quelli, che si fanno tra le chorde naturali della cantilena, oue non interuiene alcun segno, o chorda accidentale; et q̄lli mouimēti hāno più del virile, che q̄lli, che si fanno col mezzo delle

chorde accidentali, segnate con tali segni, i quali sono veramente accidentali, & hãno alquanto del languido; da i quali nasce similmente vna sorte di interualli, chiamati Accidentali: ma dalli primi nascono quelli interualli, che si chiamano Naturali. La onde douemo notare, che li primi mouimenti fa la cantilena alquanto più sonora, & virile; & li secondi più dolce, & alquanto più languida. Per il che li primi potranno seruire ad esprimere li primi effetti; & li secondi mouimenti potranno seruire a gli altri; di maniera che accompagnando gli interualli delle maggiori, & delle minori consonanze, con li mouimenti naturali, & accidentali, che fanno le parti, con qualche giuditio; si verrà ad imitare le parole cõ la bene intesa harmonia. Quanto poi alla offeranza de i Numeri, considerata primieramẽte la materia cõtenua nella Oratione; se sarà allegra, si dẽ procedere con mouimenti gagliardi, & veloci; cioe con figure, che portano seco velocità di tempo; come sono le Minime, & le Semiminime: Ma quando la materia sarà flebile, si dẽ procedere con mouimenti tardi, et lentis; come ne hà insegnato Adriano ad esprimere l'umo, & l'altro modo in più cantilene, tra le quali si troua queste, I vidi in terra angeli costumi; A spro core e seluaggio; Oue ch' i possi gli occhi; tutte composte a sei voci; & Quando fra l'altre donne; Giunto m'ha Amor, a cinque voci; & infiniti altri, con infiniti motetti, li quali non nomino, per non andare in lungo. Et questo non solamente si de offeruare intorno li Numeri, ancora che gli Antichi intendessero tal cosa in vn'altra maniera, di quello, che fanno li Moderni; come si vede chiaramente in molti luoghi appresso di Platone: ma etiandio douemo offeruare, di accommodare in tal maniera le parole della Oratione alle figure cantabili, con tali Numeri, che non si oda alcun Barbarismo; si come quando si fa profेरire nel canto vna sillaba longa, che si douerebbe far profेरir breue: o per il contrario vna breue, che si douerebbe far profेरir longa; come in infinite cãtilene si ode ogni giorno; il che veramẽte è cosa vergognosa. Ne si ritroua questo vitio solamente nelli Canti figurati; ma anco nelli Canti fermi, si come è manifesto a tutti coloro, che hanno giuditio: Conciosia che pochi sono quelli, che non siano pieni di simili barbarismi; & che in essi in finite volte non si odi profेरire le penultime sillabe di queste parole Dominus, Angelus, Filius, Miraculu, Gloria, & molte altre, che passano presto, con longhezza di tempo; il che sarebbe cosa molto lodeuole, & tanto facile da correggere, che mutandoli poco poco, si accommodarebbe la cantilena; ne per questo mutarebbe la sua prima forma: essendo che consiste solamente nella Legatura di molte figure, o note, che si pongono sotto le dette sillabe breui, che senza alcun proposito le fanno lunghe; quando sarebbe sufficiente vna sola figura. Si debbe similmente auertire, di non separare alcuna parte della Oratione l'vna dall'altra con Pause, come fanno alcuni poco intelligenti, sino a tanto, che non sia finita la sua Clausula, ouero alcuna sua parte; di maniera che'l sentimento delle parole sia perfetto; & di non far la Cadenza; massimamente l'vna delle principali; o di non porre le Pause maggiori di quelle della minima, se non è finito il Periodo, o la sentenza perfetta della Oratione; & quella di minima nelli punti mezzani: per cioche veramẽte è cosa vitiosa; la quale quanto sia offeruata da alcuni Pratici poco aueduti, ciascuno, che vorrà por mente a tal cosa, lo potrà con facilità vedere, & conoscere. Debbe adunq; il Compositore in cose simili aprir gli occhi, & non li tenere chiusi: per cioche è di molta importanza; accioche non sia riputato ignorante di una cosa tanto necessaria; & debbe auertire di porre la Pausa di minima, o di semiminima, si come li torna comodo, in capo delli mezzani punti della Oratione: per cioche seruiranno per li Coma: ma in capo delli Periodi debbe porre quanta quantità di pause, li tornerà comodo: per cioche mi pare, che poste in cotal maniera, si potrà ottimamente discernere li membri del Periodo l'vno dall'altro; & vdir senza incomodo alcuno il sentimento perfetto delle parole.

Il modo, che si hà da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le Parole. Cap. 33.



HI potrebbe mai racontare il male ordine, & la mala gratia, che tengono, & hanno tenuto molti Pratici, & quanta confusione hanno fatto, nell'accomodar le figure cantabili alle parole della Oratione proposta? certamente ciò si potrebbe fare, ma con grande difficoltà. Però quando io mi penso, che vna Scienza, la quale hà dato leggi, & buoni ordini ad altre scienze, sia alle volte in alcune cose tanto confusa, che a pena si può tollerare; io non posso fare, che non mi attristi. E' veramente vn stupore vdir, & vedere le cantilene, che si trouano, le quali oltre che in esse si odono nel profेरire delle parole gli Periodi confusi, le Clausule imperfette, le Cadenze fuori di proposito, il Cantare senza ordine, gli errori infiniti nello applicare l'harmonie alle parole, le

le, le poche offeruationi delli Modi, le male accomodate parti, li passag gi senza vaghezza, li Numeri senza proportione, li Mouimenti senza proposito; si troua anco in esse le Figure càtabili accomodate in tal maniera alle parole, che'l cantore non si fa risoluere, ne ritrouar modo commodò, da poterle proferire. Hora vede sotto due sillabe contenersi molte figure, & hora sotto due figure molte sillabe. Ode hora una parte, che cantando in alcun luogo farà l' Apostrofe, o collisione nelle lettere vocali, secondo che ricercano le parole; & volendo lui fare l'istesso cantando la sua parte, gli viene a mancare il bello, & lo elegante modo di cantare, col porre una figura, che porta seco il tempo lungo sotto una sillaba breue; & così per il contrario. La onde talkora ode proferire nell'altre parti quella sillaba lunga, che nella sua necessariamente gli è dibisogno di proferirla breue; di maniera che sentendo tanta diuersità, non sa che si fare: ma resta in tutto attonito, & confuso. Et perche'l tutto consiste nell'accommodar le Figure cantabili alle soggette parole, & nelle cantilene si ricerca, che le chorde siano con esse descritte, & notate; accioche li Suoni, & le Voci si possino proferire in ogni modulatione; essendo che col mezzo di tal Figure si viene a proferire il Numero, cioè la lunghezza, & la breuità delle sillabe, contenute nella Oratione, sotto le quali sillabe spesse volte si pone non solamente una, due, tre, o più delle nominate figure; però accioche non intrauenghi alcuna confusione nell'accommodarle alle sillabe delle soggette parole; volendo io leuare, s'io potrò, tanto disordine; oltra le date Regole in diuersi luoghi, che sono molte, accomodate alle materie secondo il proposito; porrò hora queste, le quali seruiranno non solo al Compositore; ma anche al Cantore, & saranno secondo il nostro proposito. La Prima Regola adunque sarà, di porre sempre sotto la sillaba longa, o breue una figura conueniente, di maniera, che nõ si odi alcuno barbarismo: percioche nel Canto figurato ogni figura cantabile, che sia distinta, & non legata (eccettuando la Semiminima, & tutte quelle, che sono di lei minori) porta seco la sua sillaba; il che si offerua etiandio nel Canto fermo: essendo che in ogni figura quadrata si accomoda la sua sillaba; eccettuando alcune volte le mezzane, che si mandano come le Minime; & anche come le Semiminime; come si comprende in molte cantilene, & massimamente nel Credo in unum Deum, il quale chiamano Cardinale sco. La Seconda regola è, che ad ogni Legatura di più figure, o note, sia posta nel canto figurato, o nel piano, non se le accomoda più di una sillaba nel principio. La Terza, che al Punto, il qual si pone vicino alle figure nel canto figurato, ancora che sia càtabile, non se gli accomoda sillaba alcuna. La Quarta, che rare volte si costuma di porre la sillaba sopra alcuna Semiminima; ne sopra quelle figure, che sono minori di lei; ne alla figura, che la segue immediatamente. La Quinta, che alle figure, che seguono immediatamente li Punti della Semibreue, & della minima, le quali non siano di tanto valore, quanto sono tali Punti; si come la Semiminima dopo il punto della Semibreue, & la Chroma dopo il punto della Minima; non si costuma di accompagnarle alcuna sillaba; & così a quelle, che seguono immediatamente tali figure. La Sesta, quando si porrà la sillaba sopra la Semiminima, si potrà anco porre un'altra sillaba sopra la figura seguente. La Settima che qualunque figura, sia qual si voglia, che sia posta nel principio della cantilena, o sia nel mezzo dopo alcuna pausa, di necessitá porta seco la pronuntia di una sillaba. La Ottaua, che nel Canto piano non si replica mai parola, o sillaba: ancora che si odino alle volte alcuni, che lo fanno; cosa veramente biasimeuole: ma nel figurato tali repliche si comportano; non dico gia di una sillaba, ne di una parola; ma di alcuna parte della oratione, quando il sentimento è perfetto; & ciò si può fare quando ui sono figure in tanta quantità, che si possono replicare commodamente; ancora che il replicare tante fiate una cosa (secondo'l mio giuditio) non stia troppo bene; se non fusse fatto, per esprimere mag giornente le parole, che hanno in se qualche graue sentenza, & fusse degna di cõsideratione. La Nona, che dopo l'hauere accomodato tutte le sillabe, che si trouano in un Periodo, ouero in una parte della oratione, alle figure cantabili; quando resterà solamente la penultima sillaba, & l'ultima; tale penultima potrà hauere alquante delle figure minori sotto di se; come sono due, o tre, & altra quantità; pur che la detta penultima sillaba sia longa, & non breue: percioche se fusse breue, si verrebbe a commettere il barbarismo; il perche cantando in tal modo si viene a fare quello, che molti chiamano la Neuma; che si fa, quando sotto una sillaba si proferisce molte figure; ancora che essendoposte cotali figure in tal maniera, si faccia contra la Prima regola data. La Decima, & vltima regola è, che la sillaba vltima della oratione de terminare, secondo la offeruanza delle date Regole, nella figura vltima della càtilena. Ma perche in questa materia si potrà hauere infiniti essempi, essammindò le dotte compositioni di Adriano, & di quelli, che sono stati veramente, & sono suoi discepoli; però senza mostrare altro essempio, passarò a ragionar delle Legature, che si fanno con alcune delle figure cantabili, & serueno ad un tale negotio.



NONO veramente le Legature nel canto figurato, per molti rispetti, necessarie: percioche tornano commodamente non solamente alli Compositori nell'accommodare le figure, o note cantabili alle sillabe della Oratione proposta: ma anche, perche alle volte pigliano un Soggetto, che sarà alcuna Antifona di canto fermo, oue entrano molte figure legate, sopra la quale volendo fondare la lor cantilena, & volendola imitare, li fu d'bisogno, che nel medesimo modo usino le dette Legature; non però tutte: percioche alle volte torna discomodo: ma si bene alcune; ne anche con quelle istesse figure: ma con diuerse, secondo che pare al compositore. Però accioche si habbia piena cognitione di cotal cosa, & si sappia in qual maniera si habbiano da fare, & quali figure si habbiano da legare, & quanto sia il loro valore, di esse tratteremo al presente: ma prima è da vedere quello, che sia Legatura. Dicono li Pratici, che la Legatura è una certa colligatione, o congiunzione di semplici figure, fatta con tratti, o lineamenti conuenienti; nella quale si forma ciascuna figura, che si può legare, di corpo quadrato, ouero obliquo. Et tali Legature si fanno con tre sorti di figure, cioè con la Massima, con la Lunga, & con la Breue; delle quali le due estreme, cioè la Massima, & la Breue uariano il loro valore, secondo che sono diuersamente legate: essendo che la Massima è figura passiva; la onde è sottoposta alla diminutione del suo valore, & non può mai essere accresciuta; & la Breue è similmente passiva: conciosia che può essere accresciuta, & diminuta, secondo il modo, che è posta, & secondo il luogo, che tiene nella Legatura. La Loga poi non è sottoposta a cotal cosa: essendo che non riceue augmento, ne decrescimeto alcuno; & questo, perche sempre si pone nella Legatura senza alcuna variatione della sua forma; sia posta da qual parte si uoglia. Ma ogni Legatura si considera in due maniere; prima, quando la figura seguente è posta più in alto dell'antecedente; dipoi, per il contrario, quando l'antecedente è posta più in alto della seguente. Però quando le figure si pongono al primo modo, tal Legatura è detta Ascendente: ma quando si pongono al secondo modo, si chiama Discendente. E' ben uero, che si suol fare una Legatura, le cui figure sono legate ascendenti, & discendenti; come vederemo: la onde si de' auertire, che la Massima si pone nella Legatura in due maniere; prima si pone secondo la sua vera forma, cioè col corpo lungo dritto; dipoi si pone col corpo lungo obliquo, o ritorto, che dire lo vogliamo. Quando si pone senza l'obliquo, si pone in due maniere, ouero con la coda, o gamba, che la vogliamo chiamare, dalla parte destra; ouero si pone senza: & resta in cotali maniere, sia legata con altre figure, o non legata; sia nel principio, o nel mezzo, o nel fine della Legatura, sempre resta nel suo valore; cioè vale quattro Breui. Quando poi si pone obliqua, si pone in due modi: percioche, ouero che ascende dal graue, cioè dalla sua prima parte, che è quella, che è posta a banda sinistra, all'acuto, con la sua seconda parte, la quale si chiama quella, che è posta alla banda destra: oueramente che dall'acuto, cioè dalla sinistra discende alla destra nel graue; & questo in due maniere; cioè hauendo la gamba dalla sinistra parte: ouero essendo senza. Se è posta con la gamba; ouero l'hà all'in giù; oueramente l'hà all'in su. Quando hà la gamba all'in giù, & è obliqua verso il graue; tanto la sua prima parte, quanto la seconda vale una breue: così ancora quando è obliqua all'in su: ancora che questa hora non sia in uso. Ma quando hà la gamba voltata in suso, & è similmente obliqua tanto verso il graue, quanto verso l'acuto (se bene questa non si usa) sempre la prima, & la seconda parte di ciascuna da per se vagliono una Semibreue: Quando poi tali oblique non hanno la gamba; se la sua seconda parte va verso il graue, la prima parte vale una Lunga, & la seconda una Breue: ma quando va verso l'acuto (il che più non usano li Musici di fare) tanto la prima, quanto la seconda parte, ciascuna da per se vale una Breue; et ciò s'intende, quando non sono accompagnate, o legate con altre figure: percioche quando sono accompagnate, o legate si hà altra consideratione. In quanto alla Breue dico, che si troua collocata in dette Legature in due modi, cioè senza gamba, & con la gamba. Quando hà la gamba, si troua di due maniere, cioè con la gamba dalla parte sinistra volta in giù; & con la gamba voltata in suso; di modo che posta nella Legatura in cotal maniera si fa altra consideratione: Imperoche ciascuna figura, che si può legare, si pone nella Legatura in tre modi; cioè nel principio, nel mezzo, & nel fine; & così dal principio, dal mezzo, & dal fine si conosce il valore delle parti di ciascuna Legatura. Volendo adunque hauer cognitione perfetta del valore di ciascuna, si danno molte Regole; la Prima delle quali è; Che ogni figura posta nel principio della Legatura, la quale sia senza gamba, sia quadrata, ouero obliqua,

qua, dalla *Masima* in fuori posta con la *gamba*, o *senza*, pur che non sia *obliqua* discendendo la *seconda*; tale *figura*, o *prima parte* di alcuna *figura*, che ella sia, sempre sarà di valore di *una Lunga*. La *Seconda* regola è; che *Ogni prima figura*, o *prima parte* di alcuna *figura*, laquale habbia la *gamba* dalla *parte sinistra* voltata all'ingiu; sia *quadrata*, ouero *obliqua*; sempre è di valore di *una Breue*. La *Terza*, Quando alcuna *figura* *senza gamba* sarà posta nel principio, & la *seconda*, che segue ascenderà, tal *figura* sarà sempre di valore di *una Breue*. La *Quinta*, che *Ogni figura* posta nel principio di qualuque *Legatura*, laquale habbia la *gamba* voltata all'insuso a banda *sinistra*, ascendendo, o discendendo la *seconda*, sia *quadrata*, ouero *obliqua*; tanto essa, quanto la seguente sempre sono di valore di *una Semibreue*; come si può vedere; Et queste *Regole* sono intorno le *prime figure*: ma intorno le *mezane* si hà altra *consideratione*: im-



perochè tutte le *figure mezane*, siano *quadrate*, ouero *oblique*, dalla *mostrata semibreue* in fuori, sempre saranno di valore di *una Breue*. Le *ultime* poi, quando saranno *quadrate*, & discenderanno, tutte saranno di valore di *una Lunga*; Et se saranno poste dopo la *seconda parte* di qual si voglia



Breui mezane.

obliqua ascendente, ouero discendente; se ascenderanno, sempre saranno di valore di *una Breue*; & se discenderanno di *una Lunga*. Ma bisogna auertire due cose; la *Prima*, che'l *ragionamento* di tali *figure* è stato intor-



Delle Lunghe.

Delle Breui.

no la *Forma* del *corpo* loro, & non intorno ad altra cosa; la *Seconda*, che qualunque *figura* posta nelle *nominate Legature*, è sottoposta a quelli *istessi accidenti*, che sono sottoposte le *figure semplici* non *legate*; quantunq; alcuni habbiano tenuto il *contrario*. Et perche tal *Legature* (come io credo) sono state *ordinate* in tal *maniera* dal *primo inuentore*, & apprezzate di *una certa quantità* secondo i *diuersi modi* delle *figure* poste in esse, & secondo i *luoghi differenti*, si come gli è paruto; però ciascuno si potrà cōtentare, di quanto hò parlato intorno ad esse; non cercando per qual *cagione* lui habbia voluto apprezzare più l'una, che l'altra; & porre in *ordine* tal *Legature* più in *una maniera*, che in un'altra: percioche è cosa *vana*.

Quel, che debbe hauere ciascuno, che desidera di venire a qualche perfectione nella *Musica*. Cap. 35.



HO RA ch'io mi accorgo di essere, col diuino fauore, hormai peruenuto al fine desiderato di queste mie fatiche; auanti ch'io concluda questo *ragionamento*, voglio che vediamo due cose; l'una delle quali sarà; Che noi mostriamo quelle cose, che si richiedeno ad vno, che desidera di peruenire all'ultimo grado di questa *Scienza*; l'altra, Che noi diciamo, che nel fare *giuditio* delle cose della *Musica*, non lo douemo dare in tutto all' *sentimenti*: percioche sono *fallaci*: ma si bene accompagnarli la *ragione*: conciosiache essendo queste due parti insieme agiunte *concordi*, non è dubbio, che non si potrà commettere alcun errore, & si farà il *giuditio perfetto*. Incominciando adunque dalla *prima dico*, che colui, ilquale desidera di venire a quella *perfectione* delle cose della *Musica*, alla quale si può arriuaire, & di vedere tutto quello, che ne è permesso in cotale *Scienza*, fa *dibisogno*, che habbia in se molte cose; accioche facilmente possa venire in *cognitione* di quelle, che sono a molti occulte in questa *facoltà*, senza l'altrui mezzo; delle quali quando una ne mancasse, non si potrebbe sperare, che potesse arriuaire a quel segno, doue hauea disegnato. La onde è da sapere, che essendo la *Musica* *scienza* subalternata alla *Arithmetica*, come hò dichiarato nel *Cap. 20*. della *Prima parte*: perche le forme delle *Con-*

sonanze sono contenute sotto alcune proportioni determinate, lequali sono comprese ne i Numeri; per potere hauer la ragione di tutti quelli accidenti, che accadano intorno di esse, è bisogno, che sia bene istruito nelle cose dell'Arithmetica nel maneggio de i Numeri, & delle Proportioni; ouer amete, che volendo da queste mie fatiche imparare quelle cose, che sono solamente di bisogno a tale negotio, almeno sappia il maneggio de i Numeri mercatanteschi; accioche venendo all'uso delle Proportioni, possa hauer facilmente quello, che desidera. Et perche le ragioni de i Suoni non si possono sapere, se non col mezzo de i Corpi sonori, che sono quantità, che si può diuidere; & sono veramente quelli, che danno la Materia delle consonanze; però fa bisogno, che sia istruito nelle cose della Geometria; oueramente, che sappia almeno adoperar bene il Compasso, o Sesto nel diuidere una linea; & sappia quello, che importi un Punto, una Linea; sia ritorta, ouero dritta; una Superficie, un Corpo, & altre cose simili, che appartengono alla Quantità continua; accioche nelle sue speculationi, possa con più facilità hauer l'aiuto da questa Scienza, nel diuidere qual si voglia Quantità sonora. Debbè anco, se non perfettamente, almeno mediocrementemente saper sonare di Monochordo, o Arpichordo; & questo: perche è il più stabile, & il più perfetto ne gli accordi di ogn'altro istrumento; accioche possa da quello, hauer cognitione de gli interualli sonori, & dissonanti; & possa ridurre alle volte in atto, & far proua di quelle cose, che ogni giorno si ritrouando di nuouo; per sapere inuestigare con la proua in mano le passioni de i Numeri sonori. Ma questo presuppone, che sappia accordare perfettamente cotale istrumento; & che habbia perfetto l'udito; accioche volendo inuestigare (come accade alle volte) molte differenze de gli interualli; possa far giuditio perfetto, senza commettere errore; & volendo accordare ogn'altro istrumento, sappia quello, che bisogna fare. Fa di bisogno etiam, che sia istruito nell'Arte del cantare principalmente, & nell'arte del Contrapunto, ouero Cōporre, & che ne habbia buona intelligenza; accioche sappia porre in atto tutto quello, che occorre nella Musica, & sappia farne giuditio, se è riuscibile, ouero non; percioche il porre in essere le cose della Musica, non è altro veramente, che il ridurle nel loro ultimo fine, & nella loro perfectione; si come intrauiene etiam in altre Arti, & nell'altre Scienze, che hanno in se queste due parti, cioè la Speculatiua, & la Prattica; come è la Medicina. Lassarò hora di dire per breuità, di quanto commodò li possa essere la cognitione dell'altre Scienze; prima della Grammatica, per laquale si ha perfetta cognitione delle lingue, per potere intendere distintamente gli autori, che trattano di essa; & per voler scriuere di essa alcuna cosa: & anco perche alle volte si legge alcune Historie, nelle quali si ritruua molte cose, che sono di grande aiuto; & danno grande lume, volendo essatamente hauere cognitione delle cose di cotale scienza. La Dialectica poi è di grande giouamento; per poterne ragionare, & discorrere con buoni fondamenti. La Rhetorica quanto possa essere utile 29 alli Studiosi di questa Scienza, per poter esprimere con ordine i loro concetti; & l'essere istruito nelle cose della Scienza naturale, lassarò giudicare ad ogn'uno, che habbia punto di giuditio: poi che non solamente è sottoposta alla Scienza mathematica: ma anco alla Filosofia naturale; come altroue ho dichiarato; & nell'altre scienze ancora: percioche veramente non li può se non giouare. Et se bene il suo fine consiste nella operatione, cioè nell'esser ridutta in atto; & che l'Vdito, quando è purgato, non possa essere facilmente defraudato dal suono; tuttauia possono occorrere alle volte alcune cose, che l'huomo (essendo priuo di alcuna delle nominate cose, che fanno grande utile a conoscere le ragioni di esse) resta grandemente ingannato. Volendo adunque acquistare la perfetta cognitione della Musica, è bisogno, che sia dotato di tutte queste cose; percioche qualunque volta haurà bisogno di alcuna, tanto meno potrà arriuare a quel grado, che lui desidera; & con tanta maggior difficoltà li potrà arriuare, quant' maggiore sarà la ignoranza delle cose nominate, che sono di maggiore importanza, & più necessarie.

Della fallacia de i sentimenti; & che'l giuditio non si dè fare
solamente col loro mezo: ma si debbe accom-
pagnarli la ragione. Cap. 36,



E se bene appresso li Filosofi questa propositione sia molto famosa, che'l Senso intorno al proprio sensibile, ouero oggetto proprio mai erra; tuttauia se tale propositione l'intendesse semplicemente, come le parole suonano, alle volte sarebbe falsa: Imperoche il proprio oggetto si piglia in due maniere, Prima per quello, che da altro sentimento non è compreso, & per se stesso muta il senso, & contiene sotto di se tutte quelle cose, che per se stesse sono comprese

comprese solamete da quel senso; come il Colore, o la Cosa visibile, che è proprio oggetto del Vedere; & il Suono, che è oggetto proprio dell'Udito; & così de gli altri; come hò dichiarato nel Cap. 71. della Terza parte: Dipoi per quello, che per se muta il senso, & non può essere sentito, o compreso da altro senso. Di maniera che la specie contenuta sotto il proprio oggetto preso al primo modo, è detto Proprio sensibile; si come la bianchezza, & la negrezza: essendo che mutano il vedere, imprimendo in esso la sua specie, & non è compresa per se, se non dal vedere; & così s'intende delle specie de i Suoni, & dell'altre cose. La onde quantunque il Senso non erri intorno all'Oggetto proprio nel primo modo; può molto bene errare nel secondo: massimamente non si trouando quelle conditioni, che si ricercano; cioè che'l Senso sia debitamente propinquo all'Oggetto; che l'Organo sia debitamente disposto; & che'l Mezzo sia puro, & non deprauato. Et se bene non errasse (come intende il Filosofo) intorno al proprio oggetto al secondo modo, stante le conditioni già dette, può nondimeno errare intorno al Soggetto de li proprij oggetti sensibili, cioè intorno il luogo, & doue sia posto: percioche questo non appartiene al sentimento esteriore: ma allo interiore, si come è la virtù, o potenza cogitativa, laquale è la più nobile tra le potenze sensitue; per essere più d'ogn'altra vicina all'intelletto. Et ciò hò voluto dire: percioche molti credeno, che hauendo hauute le Scienze origine dalli sentimenti, noi doueressimo maggiormente prestare a loro fede, che ad ogn'altra cosa: essendo che non si possono ingannare intorno a i loro proprij oggetti. Ma veramente costoro sono grandemente lontani dalla verità, credendosi, che non si possa errare: Percioche se bene è vero, che ogni scienza habbia hauuto principio da loro; tuttavia non hanno da essi acquistato il nome di scienza, & da loro non si ha hauuto la certezza di quello, che si ricerca nella scienza: ma si bene dalle ragioni, & dalle dimostrazioni fatte per via de li sentimenti interiori; cioè per opera dell'intelletto, che è il discorso. Et se l'intelletto può errare alle volte discorrendo, come veramente erra; quanto maggiormente potrà errare il senso? La onde dico, che ne il Senso senza la ragione, ne la Ragione senza il senso potranno dare buon giuditio di qualunque oggetto scientifico: ma si bene quando queste due parti saranno agguinte insieme. Et che ciò sia vero, lo potemo conoscere facilmente da questo; che se noi vorremo diuidere solamente col mezzo del Senso (per dare vno effempio) alcuna cosa in due parti, lequali siano equali; mai la potremo diuidere perfettamente. Et se pure auenisse, che dopo fatta la diuisione fussero equali; ciò sarebbe fatto a caso, & non potressimo mai esser certi di tal cosa, se non si facesse altra prova. Et tanto più difficile sarà ogni diuisione fatta in cotal modo, quante più parte vorremo fare della cosa, che si haurà da diuidere. Et se bene (come hò detto ancora) tali diuisioni fussero fatte secondo il proposito; tuttavia l'intelletto mai si potrà acchetare, fino a tanto, che la ragione non li mostri ciò esser fatto bene; & questo auiene, perche il Senso non può conoscere le minime differenze, che si trouano tra le cose: essendo che dal troppo, & dal poco resta confuso, & si corrompe anco; come si comprende del sentimento dell'Udito intorno li Suoni, che dalla grandezza, cioè da qualche grande strepito è offeso; & della piccolezza, o quantità minima non è capace. Però adunque sarà bisogno di vna pensata ragione, per ritrouare simili differenze; come si vede; che se da vn monte grande di grano si leuasse venticinque, ouero cinquanta grani, il Vedere non sarebbe capace di tal quantità, che è quasi insensibile, rispetto al monte; si come non potrebbe anche far giuditio alcuno, se'l si agguingesse il predetto numero di grani a tal monte; onde volendo conoscere tal cosa, bisognarebbe procedere altramente, che per via del senso. Il simile veramente intrauiene intorno li Suoni, che quantunque l'Udito non possa errare al primo mostrato modo, nel giudicare gli interualli consonanti dalli dissonanti; tuttavia il suo officio non è, di giudicare quanto l'vno sia lontano dall'altro secondo il graue, & lo acuto; & di quanta quantità l'vno superi, o sia superato dall'altro: essendo che se non potesse errare intorno cotali cose; veramente in vano si adoperarebbero le ritrouate misure, & li ritrouati pesi, & altre cose simili. Ma veramente non furono ritrouate in vano; percioche gli antichi Filosofi conobbero molto bene, che'l sentimento intorno a ciò poteua ingannarsi. Dicemo adunque, che quantunque la scienza della Musica habbia hauuto origine dal senso dell'udito; come nel Capitolo Primo della Prima parte si è detto; & l'ultima sua perfectionsione, & fine ultimo sia di ridurla in atto, & di esercitarla; ancora che'l Suono sia il proprio sensibile, ouero oggetto dell'Udito; non è perciò da dar questo officio di giudicare al sentimento solamente nelle cose de i Suoni, & delle Voci: ma li douemo accompagnar sempre la ragione. Ne meno si debbe dare tal giuditio tutto alla ragione lassando da parte il senso: percioche l'vno senza l'altro potrà sempre essere cagione di errore. Douendo adunque hauere cognitione perfetta delle cose della Musica, non basterà riportarsi al senso; ancora che alcuno fusse di ottimo

giudicio: ma si debbe cercare di inuestigare, & di conosçere il tutto, di maniera, che la ragione non sia discordante dal senso, ne il senso dalla ragione, & allora il tutto starà bene. Ma si come a fare questo giuditio nelle cose della Scienza, si dibi fogno, che concorrino queste due cose insieme; così si dibi fogno, che colui, il quale vorrà giudicare alcuna cosa, che appartēghi all'Arte, habbia due parti; Prima, che sia perito nelle cose della scienza; cioè della speculatiua, dipoi anche in quelle dell'Arte, che consiste nella pratica; & bisogna che sappia comporre: Imperoche niuno potrà mai dritamente giudicare quella cosa, che lui non conosce: anzi è necessario, che non conosçendola la giudichi male. La onde, si come vno ilquale sia solamente doto nella parte della Medicina detta Theorica, non potrà mai far giuditio perfetto di vna egritudine, se non hauerà posto mano alla Pratica; ouero potrà sempre errare, confidandosi solamente nella Scienza; così il Musico pratico senza la speculatiua; ouero lo speculatiuo senza la pratica, potrà sempre fare errore, & far cattiuo giuditio delle cose della Musica. Onde si come sarebbe cosa pazza il fidarsi di vn Medico, che non hauesse l'vna, & l'altra delle cose nominate agiunte insieme; così sarebbe veramente ballordo, & pazzo colui, che si volesse fidare del giuditio di vno, che fusse solamente pratico; ouero hauesse dato opera solamente alla Theorica. Questo hò voluto dire, perche si trouano alcuni di si poco giuditio, & tanto temerarij, & presontuosi; che quantunque non habbiano alcuna di queste parti, vogliono far giuditio di quello, che non conoscono. Et sono alcuni altri, che per loro trista natura, per mostrare di non essere ignoranti, biasimano tanto le buone, quanto le triste fatiche di ogni vno. Alcuni altri sono, che non hauendo ne giuditio, ne cognitione, seguono quello, che piace al vologo ignorante: & tallora della sufficienza di alcuno vogliono far giuditio dal nome, dalla natione, dalla patria, dalla seruitù, che tiene con alcuni, & dalla persona: Che se lo essere eccellente, & raro in vna professione consistesse nel nome, nella natione, nella patria, nella seruitù, nella persona, & in altre cose simili; io credo per certo, che non passerebbe molti anni, che non si trouerebbe huomo, che fusse ignorante: percioche ciascun padre aprirebbe gli occhi in cotal cosa, & farebbe tutto quello, che fusse possibile, per hauere figliuoli segnalati in qualunque professione: essendo che non si ritroua (come mi penso) padre, che non habbia questo desiderio naturale, che i loro figliuoli siano superiori a ciascuno in qualunque scienza, & in qualunque professione. Ma inuero si vede il contrario; che doue sono nati gli huomini grandi, & famosi di alcuna professione, i quali sono stati pochi, rispetto al numero; vi sono nati le migliaia, & migliaia di huomini oscuri, ignoranti, goffi, & pazzi; come discorrendo si potrà vedere. Questo hò voluto dire; percioche tanto vale alle volte vn publico grido, & vna fama publica, non solamente appresso gli huomini di qualche giuditio; che cotal cosa fa, che niuno ardisce di dire contra la commune opinione (quantunque la comprendino alle volte essere euidentissimamente falsa) cosa alcuna; anzi lo fa tacere, & starsi sospeso & mutolo. Et per dire qualche effempio accommodato di questo, mi ricordo, che leggendo vna fiata nel Secondo libro del Cortigiano del Conte Baldesara Castiglione, ritrouai, che essendo appresentati nella corte della S. Duchessa di Urbino alcuni versi sotto'l nome del Sannazaro, tutti li giudicarono per molto eccellenti, & li lodarono sommamente; dipoi saputo per cosa certa, che erano stati composti da vn' altro, subito perfero la riputatione, & furono giudicati meno che mediocri. Simigliantemente ritrouai, che cantandosi in presentia della nominata Signora vn motetto, non piacque, ne fu reputato nel numero de i buoni, sino a tanto, che non si seppe, che la compositione era di Iosquino. Ma per mostrare anco quanto possa alcune volte la malignità, & la ignoranza insieme de gli huomini, mi fouiene hora alla memoria quello, che molte fiate hò vditto dire dall'Excellentissimo Adriano Vuillarte, che cantandosi in Roma nella capella del Pontefice quasi ogni festa di nostra Donna quel motetto a sei voci, Verbum bonum, & siuaue, sott'il nome di Iosquino; era tenuto per vna delle belle compositioni, che a quei tempi si cantasse: essendo lui venuto di Fiandra in Italia al tempo di Leone Decimo, et ritornandosi in luogo, oue si cantaua cotal motetto, vidde che era intitolato a Iosquino; & dicendo lui, che era il suo, come era veramente; tanto valse la malignità, ouero (dirò più modestamente) la ignoranza di coloro, che mai più lo volsero cantare. Di coloro, che sono senza alcun giuditio sog giunge in quello istesso luogo il Conte Baldesara vn' altro effempio di vno, che beuèdo di vno istesso vino, diceua tallora, che era perfettissimo, & tallora in sipidissimo: percioche gli era persuaso, che erano di due sorti di vino. Veda hora ogn'uno, che'l giuditio non è dato a tutti; & da questo impari, di non esser così precipitosi nel lodare, o biasimare alcuna cosa, così nella Musica, come etiam in ciaschedun'altra Scienza, ouero Arte; poi che per tante cagioni; come sono molti impedimenti, che possono occorrere, & molte cose, delle quali non si può sapere le loro cagioni; il giudicare è cosa molto difficile,

difficile, & pericoloso; tanto più, che si trouano diuersi appetiti; di maniera, che quello, che piace ad vno non piace all'altro; & dilettrandosi costui di vn'harmonia dolce, & soaue; quello poi la vorrà alquanto più dura, & più aspra. Ne per vdiere simili giuditij, li Musici si debbeno disperare, se bene anco vdissero costoro biasimare, & dire ogni male delle loro compositioni: ma debbeno pigliar animo, & confortarsi; poi che il numero de quelli, che non hanno giuditio, è quasi infinito; & pochi si ritrouano esser quelli, liquali non giudichino, di esser degni da essere connumerati tra gli huomini prudenti, & giuditiosi.

Assai cose si potrebbe dire oltre di questo: ma perche mi accorgo di hauere sopra tal cosa hormai detto più, che forse non si conueniua; però rendendo gratie a DIO larghissimo donatore di tutti li beni a tale ragionamento farò

FINE.





