
THE LIBRARY OF CONGRESS
PHOTODUPLICATION SERVICE
WASHINGTON 25, D. C.

LE ISTITVTIONI HARMONICHE

DI M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA;

Nelle quali; oltra le materie appartenenti

ALLA MVSICA;

Si trouano dichiarati molti luoghi

di Poeti, d'Hiſtorici, & di Filoſofi;

Si come nel leggerle ſi potrà chiaramente vedere.

¶ Θεῦ διδόντος, οὐδὲν ἰσχύει φθόνος.
Καὶ μὴ διδόντος, οὐδὲν ἰσχύει πόνος.



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

IN VENETIA M D LVIII.

MI.171
.Z 35
cart.

Il Priuilegio della Illuſtriſsima Signoria di Venetia

1557 Die 16 Octobris in Rogatis.

CHE ſia conceſſo a M. P. Gioſeffo Zarlino da Chioza, che niuno altro, che egli, ò chi hauerà cauſa da lui, non poſſa ſtampare in queſta noſtra città, ne in alcun luogo della noſtra Signoria, ne altroue ſtampata in quella vendere l'opera titolata Iſtitutioni harmoniche, latina, ne volgare, da lui compoſta, per lo ſpacio di anni dieci proſſimi, ſotto tutte le pene contenute nella ſua ſopplicatione: eſſendo vbligato di oſſeruare tutto quello, ch'è diſpoſto in materia di Stampe.

Ioſephus Tramezinus

Duc. Noſt.

ALLO ILLVSTRISSIMO
ET REVERENDISS. SIGNORE, IL SIG.or
VINCENZO DIEDO
PATRIARCA DI VENETIA.



ONO ſtati gli Antichi Sapienti di commun parere, che Tutte le coſe; per il deſiderio, che hanno di ariuare al loro principio; ſiano naturalmente inchinate alla propia operatione, & a conſeguir la perfettione loro. La onde eſſendo la Scienza la perfettione dell'Intelletto; & l'Intendere, & il Sapere la propia operatione dell'Huomo; mediante la quale viene a cõgiungerſi 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 benche ſi potrebbe dire, che ciaſcuna di eſſe habbia hauuto queſta felicità; forſe per il guadagno, che gli huomini ne ritrãno; 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 inchinatione 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 oltra. 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 vtili alli Studiosi; mi è paruto di douerle mandare in luce; dedicandole alla Illustriss. & Reuerendiss. S. V. Et a ciò fare mi sono mosso primieramente; per mostrare in qualche parte, quanto io resti obligato alle amoreuolezze 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 biasmar queste mie fatiche; almeno fusse astretto ad hauer riguardo all'Illustriss. 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. Illustriss. & Reuerendiss.; 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 Vdine; vltimamente ritrouandosi in Padoua di magistrato, essendo seguita la morte del Reuerendiss. 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 si 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 incominciaua andare in ruina. Ma si come di continouo ella nō cessa di rinouare, & adornar la chiesa materiale; cosi di giorno in giorno (il che è segno euidentissimo di religione, & di charità) non resta di souenire, & di solleuar la spirituale; porgendo continouamente aiuto alli Poueri; 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 osseruanza dell'animo mio verso lei, la quale è infinitamente grande.

Di V. S. Illustr. & Reuerendiss.ma

Seruitore affettionatissimo

Gioseffo Zarlino.

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

Nella Prima parte ſi contiene



L Proemio — *Facciata* 1
Della origine, & certezza della Muſica — *Cap.* 1. *fac.* 3
Delle laudi della Muſica — *Cap.* 2. 4
A che fine la Muſica ſi debba imparare — *Cap.* 3. 8
Dell'vtile, che ſi ha della Muſica, & dello ſtudio, che vi douemo porre, & in qual modo vſarla — *Cap.* 4. 8
Quello che ſia Muſica in vniuerſale, & della ſua diuiſione — *Cap.* 5. 10
Della Muſica mondana — *Cap.* 6. 12
Della Muſica humana — *Cap.* 7. 16
Della Muſica piana & miſurata, o vogliono dire Canto fermo, & figurato — *Cap.* 8. 18
Della Muſica Rithmica, & della Metrica — *Cap.* 9. 19
Quello che ſia Muſica in particolare, & perche ſia coſi detta — *Cap.* 10. 19
Diuiſione della Muſica in Speculatiua, & in Prattica; per laquale ſi pone la differenza tra'l Muſico, & il Cantore — *Cap.* 11. 20
Quanto ſia neceſſario il Numero nelle coſe; & che coſa ſia Numero; & ſe l'Vnità è numero — *Cap.* 12. 21
Delle varie ſpecie de Numeri — *Cap.* 13. 22
Che dal numero Senario ſi comprendeno molte coſe della Natura, & dell'Arte — *Cap.* 14. 23
Delle Propietà del numero Senario, & delle ſue parti; & come in eſſe ſi ritroua ogni conſonanza muſicale — *Cap.* 15. 25
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 — *Cap.* 16. 27
Della Quantità continoua, & della diſcreta — *Cap.* 17. 28
Del Soggetto della Muſica — *Cap.* 18. 28
Quello che ſia Numero ſonoro — *Cap.* 19. 29
Per qual cagione la Muſica ſia detta ſubalternata all'Arithmetica, & mezana tra la mathematica, & la naturale — *Cap.* 20. 30
Quel che ſia Proportione, & della ſua diuiſione — *Cap.* 21. 31
In quanti modi ſi compara l'vna quantità all'altra — *Cap.* 22. 32
Quel che ſia Parte aliquota, & non aliquota — *Cap.* 23. 33
Della produttione del genere Moltiplice — *Cap.* 24. 33
Quel che ſia Denominatore, & in qual modo ſi ritroui; & come di due propoſte proportioni ſi poſſa conoſcere la maggiore, o la minore — *Cap.* 25. 34
Come naſca il genere Superparticolare — *Cap.* 26. 36
Della produttione del genere Superpatiente — *Cap.* 27. 36
Del genere Moltiplice ſuperparticolare — *Cap.* 28. 37
Della produttione del quinto & vltimo genere, detto Moltiplice ſuperpartiente — *Cap.* 29. 38
Della natura & propietà de i ſopranominati generi — *Cap.* 30. 39
Del Moltiplicar delle Proportioni — *Cap.* 31. 41
Il ſecondo modo di moltiplicar le Proportioni — *Cap.* 32. 43
Del Sommare le Proportioni — *Cap.* 33. 43
Del Sottrare le Proportioni — *Cap.* 34. 44
Del Partire, o Diuidere le proportioni, & quello che ſia Proportionalità — *Cap.* 35. 45
Della Proportionalità, o Diuiſione arithmetica — *Cap.* 36. 46
Della Diuiſione, o Proportionalità geometrica — *Cap.* 37. 47

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 proportioni cap. 42.55
In che modo si possa ritrouar la Radice di più proportioni moltiplicate insieme cap. 43.56
Della Proua di ciascuna delle sopramostrate operationi cap. 44.57

Nella Seconda parte si narra

QVANTO la Musica sia stata da principio semplice, rozza, & pouera di consonanze cap. 1. fac. 58
Per qual cagione gli antichi nelle loro harmonie non vsassero le consonanze imperfette, & Pithagora vietasse il passare oltra 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 sopranarrati 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 Interuallo, & delle sue specie cap. 15. 81
Quel che sia Genere; et di tre generi di Melodia, o cătilena appresso gli antichi; et delle loro specie cap. 16. 82
Per qual cagione ciascuno de gli Interualli cõtenuto ne i mostrati Tetrachordi sia detto Incõposto. 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 vdire 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 rationalmente 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 diatono; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'inuentore 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

De

Tauola

Del genere Chromatico; & chi ſia ſtato il ſuo inuentore; & in qual maniera lo poteſſe troua-
re cap. 32.108
Diuiſione del monochordo Chromatico cap.33.111
Conſideratione ſopra la moſtrata diuiſione, & ſopra alcune altre ſpecie di queſto genere, ritro-
uate da Tolomeo cap.34.113
Chi ſia ſtato l'inuentore del genere Enharmonico cap.35.114
Diuiſione, o compoſitione del monochordo Enharmonico cap.36. 115
Conſideratione ſopra la moſtrata particione, ouero compoſitione; & ſopra quella ſpecie di
queſto genere, che ritroua Tolomeo cap.37. 117
Della compoſitione del Monochordo Diatonico diatono, inſpeſſato dalle chorde Chromatiche,
& dalle Enharmoniche cap.38. 118
Che'l Diatonico ſintono di Tolomeo ſia quello, che hà il ſuo eſſere naturalmente da i numeri har-
monici cap. 39. 120
Della diuiſione del Monochordo Diatonico ſintono, fatta ſecondo la natura de i numeri ſo-
nori cap.40.123
Che ne gli Iſtrumenti artefitiali moderni non ſi adopera alcuna delle ſpecie Diatoniche moſtra-
te cap.41. 125
Quel, che ſi dee oſſeruare nel temperare, ouero accordare gli Interualli di ciaſcuno iſtrumen-
to arteficiale moderno, riducendo il numero delle chorde del Diatonico ſintono a quello del Dia-
tono; & che tali interualli non ſiano naturali: ma ſi bene accidentali cap. 42.126
Dimoſtratione dalla quale ſi può comprendere, che la ſopramoſtrata Partecipatione, o Diſtri-
butione ſia ragioneuolmente fatta; & che per altro modo non ſi poſſa fare cap.43.128
Della compoſitione del Monochordo diatonico equalmente temperato, & ridutto al numero
delle chorde Pithagorice cap.44.131
Se nelle Canzoni ſeguitiamo cantando gli interualli produtti da i veri, & ſonori numeri, oue-
ro li moſtrati; & della ſolutione di alcuni altri dubbij cap.45.135
Della inſpeſſatione del Monochordo Diatonico, dalle chorde del genere Chromatico cap.46.137
In che maniera poſſiamo inſpeſſare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche cap.47.139
Che è più ragioneuole dire, che gli interualli minori naſchino dalli maggiori; che dire, che i
maggiori ſi compongbino delli minori; & che meglio è ordinato l'Eſſachordo moderno,
che il Tetrachordo antico cap.48.142
Che ciaſcuno delli Generi nominati, ſi può dire Genere, & Specie; & che ciaſcun'altra di-
uiſione, ouero ordinatione de ſuoni ſia vana, & inutile cap. 49.143
Per qual cagione le Conſonanze hanno maggiormente la loro origine dalle Proportioni di mag-
giore inequalità, che da quelle di minore cap.50.144
Dubbio ſopra quello, che ſi è detto cap.51.146

Nella Terza parte ſi ritroua.

VEL che ſia Contrapunto, & perche ſia coſi nominato cap.1. fac.147
Della inuentione delle Chiaui, & delle Figure cantabili cap.2. 148
De gli Elementi, che compongono il Contrapunto cap.3. 149
Diuiſione delle ſopramoſtrate ſpecie cap.4.151
Se la Quarta è conſonanza; & donde auiene, che li Muſici non l'habbiano vſa-
ta, ſe non nelle compoſitioni di più voci cap.5.152
Diuiſione delle conſonanze nelle Perfette, & nelle Imperfette cap.6.153
Che la Quarta, & la Quinta ſono mezane tra le conſonanze perfette, & le imperfette cap.7.154
Quali conſonanze ſiano più piene, & quali più vaghe cap.8.155
Della differenza che ſi troua tra le conſonanze Imperfette cap.9.155

Della

Tauola

Della propietà, o natura delle consonanze Imperfette cap.10.156
Ragionamento particolare intorno all'Vnisono cap.11.157
Della Prima consonanza; cioè della Diapason, ouero Ottaua cap.12.158
Della Diapente, ouer Quinta cap.13.159
Della Diatessaron, ouer Quarta cap.14.160
Del Ditono, ouer Terza maggiore cap.15.161
Del Semiditono, ouer Terza minore cap.16.162
Dell'vtile, che apportano nella Musica gli Intervalli dissonanti cap.17.162
Del Tuono maggiore, & del Minore cap.18.163
Del Semituono maggiore, & del minore cap.19.164
Dello Essachordo maggiore, ouero Sesta maggiore cap.20.165
Dello Essachordo minore, ouer Sesta minore cap.21.165
Della Diapente col Ditono; ouero della Settima maggiore cap.22.166
Della Diapente col Semiditono, ouero della Settima minore cap.23.167
In qual maniera naturalmente, o per accidente, tali intervalli da i Prattici alle volte si pongbino superflui, o diminuti cap.24.168
De gli effetti che fanno questi segni ♮. b. & ♯ cap.25.170
Quel che si ricerca in ogni Compositione, & prima del Soggetto cap.26.171
Che le Compositioni si debbeno comporre primieramente di Consonanze, & dipoi per accidente di Dissonanze cap.27.172
Che si debbe dar principio alle compositioni per vna delle consonanze perfette cap.28.173
Che non si dè porre due Consonanze, contenute sotto vna istessa proportione, l'vna dopo l'altra ascendendo, ouero discendendo senza alcun mezo cap.29.176
Quando le parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione; & in qual modo potemo vsare la Semidiapente, & il Tritono nelle compositioni cap.30.179
Che rispetto si dè hauere a gli Intervalli relati nelle compositioni di più voci cap.31.181
In qual maniera due, o più Consonanze perfette, ouero imperfette, contenute sotto vna istessa forma, si possino porre immediatamente l'vna dopo l'altra cap.32.182
Che due, o più Consonanze perfette, ouero imperfette, contenute sotto diuerse forme, poste immediatamente l'vna dopo l'altra si concedeno cap.33.183
Che dopo la Consonanza perfetta stà bene il porre la imperfetta: ouero per il contrario cap.34.183
Che le parti della Cantilena debbeno procedere per mouimenti contrarij cap.35.184
In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere, o discendere cap.36.184
Che si debbe schiuare, più che si può, li Mouimenti separati; & similmente le Distanze, che possono accascare tra le parti della cantilena cap.37.187
In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza all'altra Cap.38.187
In qual maniera si debba terminare ciascuna cantilena cap.39.191
Il modo, che si dè tenere nel far li Contrapunti semplici a due voci, chiamati a Nota contra Nota cap.40.191
Che nelli Contrapunti si dè schiuare gli Vnisoni, più che si puote; & che non si dè molto di lungo frequentare le Ottaue cap.41.194
Delli Contrapunti diminuiti a due voci; & in qual modo si possino vsare le Dissonanze cap.42.195
Il modo, che hà da tenere il Compositore nel fare li contrapunti sopra vna Parte, o Soggetto diminuito cap.43.200
Che non è necessario, che la parte del Soggetto, & quella del Cõtrapunto incomincino insieme cap.44.202
Che le Modulationi debbeno essere ben regolate, & quel che dè osseruare il Cantante nel cantare cap.45.203
Che non si dè continouare molto di lungo nel graue, o nell'acuto nelle modulationi cap.46.205
Che'l porre vna Dissonanza, ouero vna Pausa di minima tra due Consonanze perfette di vna istessa specie, che ascẽdino insieme, o discendino, non fà, che tali consonãze nõ siano replicate. cap.47.205

Della

Tauola

Della Battuta cap.48.207
Della Sincopa cap.49.209
Delle Pause cap.50.211
Delle Fughe, o Conſequenze, ouero Redditte, 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 vſo cap.53.221
Il modo di fuggir le Cadenze; & quello, che ſi hà da oſſeruare, quando il Soggetto farà il mouimento di due, o più gradi cap.54.226
Quando è lecito di vſare in vna parte della Cantilena due, o più volte vn paſſaggio, & quando non cap.55.227
Delli Contrapunti doppij, & quello che ſiano cap.56.229
Quel che dè oſſeruare 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 dè oſſeruare nel comporle 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 Doppij cap.62.251
Delli contrapunti a Tre voci, che ſi fanno con qualche obligo cap.63.256
Quel che ſi dè oſſeruare, quando ſi voleſſe fare vna Terza parte alla ſproueduta ſopra due altre propoſte cap.64.258
Quel che biſogna oſſeruare 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 debbino finire, o numerare le Cantilene cap.67.268
Della perfettione 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 vſare ſemplici nelle lor chorde naturali, ſenza adoperare le chorde particolari delli Generi moſtrati cap.73.281
Che la Muſica ſi può vſare 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 modulationi 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, iui non può eſſere varietà alcuna di Genere cap.76.285
Dell'vtile, che apportano li predetti due Generi; & in qual maniera ſi poſſino vſare, che faccino buoni effetti cap.77.285
Per qual cagione le Compoſitioni, che compongono alcuni moderni per Chromatiche, faciano triſti effetti cap.78.287
Delle coſe, che concorrenano anticamente nella compoſitione de i Generi cap.79.289
Opinioni delli Chromatiſti ributtate cap.80.290

Nella

Tauola

Nella Quarta, & Vltima parte si dichiara

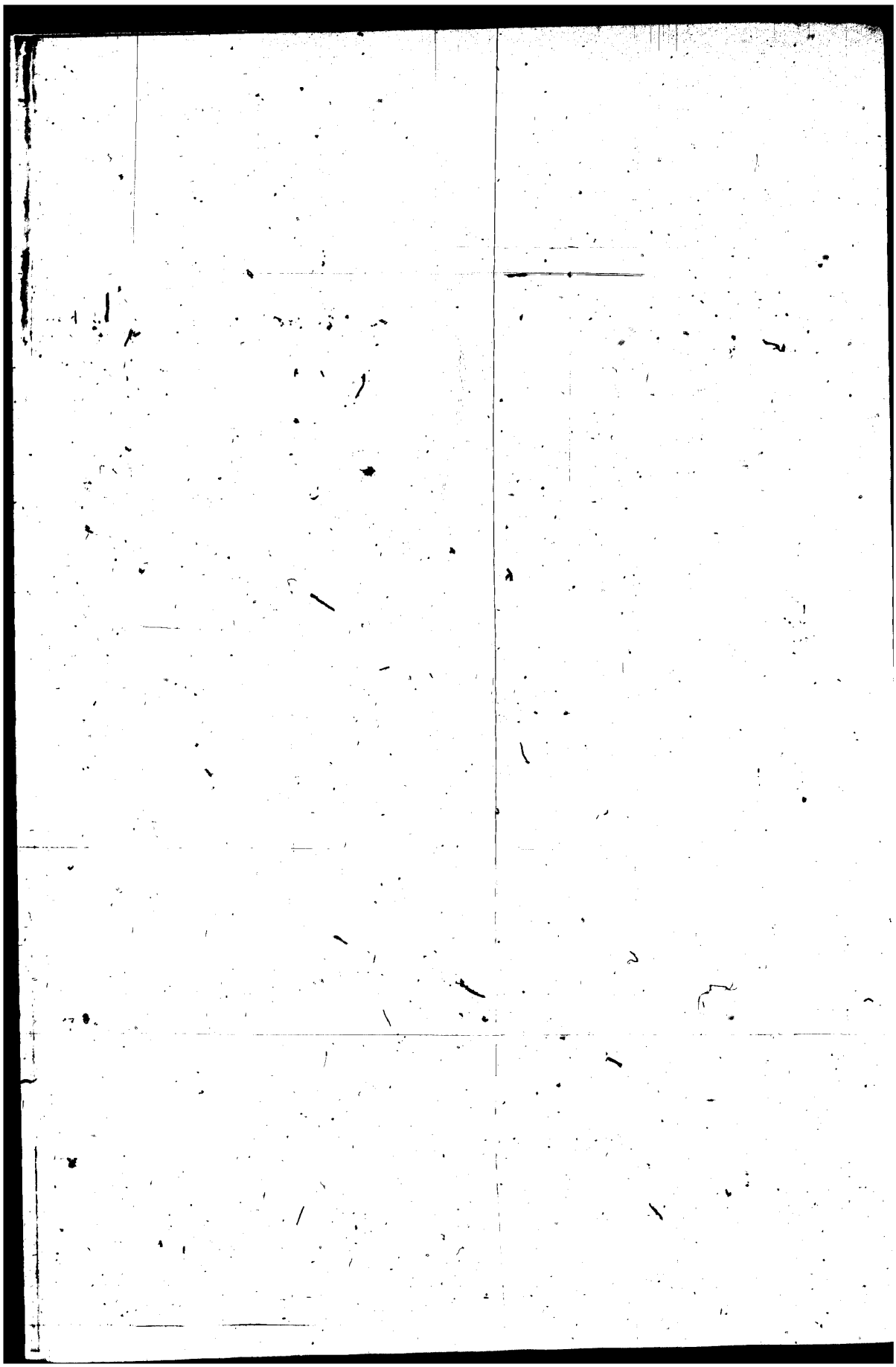


QVELLO, che sia Modo cap. 1 fac. 293
Che li Modi sono stati nominati da molti diuersamente; & per qual cagione cap. 2. 298
Del Nome, & del Numero delli Modi cap. 3. 299
De gli Inuentori delli Modi cap. 4. 300
Della Natura, o Proprietà delli Modi cap. 5. 301
Dell'Ordine de i Modi cap. 6. 304
Che l'Hipermisolidio 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 osseruare in ciascuno, nel comporre le cantilene cap. 15. 315
Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon; ponendo il Synemenon in suo luogo, restando 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 dè osseruare 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 Concento 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 dè fare solamente col loro mezo: ma si dè accompagnarli la ragione cap. 36. 344

AI LETTORI.

SIO vedrò Lettori miei humaniſſimi, che queſte mie fatiche veramente vi ſiano care; mi ſforzarò di darui; tanto più preſto, quanto per me ſi potrà fare queſte medeſime Iſtitutioni fatte in lingua latina, con le DIMOSTRATIONI Harmoniche in alquanti luoghi di queſta Opera nominate, & qualche altra coſa appreſſo; alle quali non hò ancora (come ſi dice) poſto l'ultima mano. Tra queſto mezo leggete con lieto, & ſincero animo quello, attorno il quale molti anni, per giouarui, mi ſono affaticato. Et ſe ritrouarete alcuna coſa, che coſi a pieno non vi ſatisfaccia; ricordateui, ch'io ſono Huomo; & non penſo; come ſoleua dire quel buon vecchio Terentiano; che coſa alcuna, che s'appartenghi all'huomo, ſia da me lontana. Voglio inferire; che potrebbe eſſere molto bene, ch'io haueſſe in qualche coſa errato: eſſendo che tutti ſiamo ſottopoſti a cotal'legge. Et che queſto ſia vero, lo potrete hora conoſcere; che con tutta la diligenza, che ſi hà vſato nel ſtampare; non ſi è potuto fare, che non ſiano occorſi in alquanti fogli di alcuni libri (ancora che non in tutti) alquanti errori; i quali correggerete allegramẽte, inanti che incominciate a leggere; Ilche facendo, darete a vedere, quanto ſarete humani nel perdonar quelli, che ſuſſero (ſe ne ritrouarete) di qualche importanza; & non poſſono eſſer compreſi ſe non dall'intelletto. Il Numero primo è quello della Facciata dell'Opera; & il ſecondo quello della Linea.

4. 23. Leggi, ſi ſa 6. 20. l'inuitano 9. 5. in lui, & che di eſſa 12. 25. precor 14. poni 8. nella figura ſopra la parola Terra 25. tra i numeri 6 & 4 della figura, leggi Diapente 26. 7. auerrebbe 30. 14. li corpi ſonori ſono 33. 15. ſeguendo in infinito 50. 1. dico che primieramente 53. 27. tra queſti: 58. 7. & delle 68. 32. ἀρχαιοῦ 83. 44. dall'acuto al 88. 4. alla loro 88. 18. contenerebbe tre parti 101. 28. che'l 111. 16. volſe 119. 10. Nete ſynemennon. linea 14. Parameſe. lin. 15. Paranete ſynemen. diat. 120. 23. banda ſiniſtra 126. 37. di vna ſettima parte 133. 9. queſta con la 22 136. 35. ritornano 138. 31. di vna parte del 142. 47. vedere, i quali ſono le parti delle Quantità ſonore; come altroue hauemo veduto 160. biſogna porre la chiaue di C nella quarta riga del Secondo eſſempio nella parte graue 166. 11. cap. 15. della 166. poni la chiaue nella quarta riga nel ſecõdo eſſempio della parte graue 166. 34. cap. 15. della 167, volta il libro, & leggi il Secondo eſſempio alla roueſcia, & ſtarà bene 167. 19. cap 15. della 181. 13. chiamiamo 190. 30. allora la parte acuta caſcherà 192. 31. non è aiutato 193. 17. a i loro luoghi 205. 26. non ſiano 206. 16. Semiminime con la Minima auanti: ouero la Minima col punto, & le due ſchrome ſeguenti, non ſono 207. 26. dell'altro, poteua naſcere qualche diſordine; ordinarono 218. il Conſequente vuole hauere la chiaue nella terza riga 219. 10. graue, & la graue acuta 230. la parte graue della Replica ſi canta tutta per b molle 248. 20. diletto apporti 250. tra la 14 & la 15 nota dell'Alto, manca vna Semibreue nella Quarta riga 251. 3. che le loro ſpecie 267. 6. Soggetto; però il medeſimo 269. 14. nella Quarta parte 271. 3. peiochepoſſono fare perfetto, & imperfetto: & non 281. nell'ordine Chromatico, la cifera b vuol eſſer poſta dritta nel ſpacio, ouero poſto il b 284. 1. ſi come non vale a dire, Queſto è animale rationale, adunque è Huomo: perciochè queſta differenza Rationale è commune a noi & alli Dei; come vuol Porfirio: ma ſi bene vale a dire Iin. 2. la differenza propria è quella 285. 22 non nelle compoſitioni Chromatiche moderne, che chiamano ſemplici, laſſarò 292. 1. perturbatio ne; coſi quelli, che odeno li Filoſofi, non tutti ſi parteno attoniti, & impiagati: ma ſolamente quelli, ne i quali ſi ritroua vn certo incitamento intrinſeco alla Filoſofia. 314. 28. F; quella del Settimo, & dell'Ottauo la G. 318. 8. habbia poſſanza di 322. 4. e Modo religioſo, & diuoto.



LA PRIMA PARTE
Delle iſtitutioni 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 vſar la voce articolata; col mezo 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 cotal dono eſſere ſtato di grandiſſima vtilità all'humana generatione: percioche 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'vn 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 cominciorno a mettere in vſo alcune maniere ornate & dilettenoli, con belle & illuſtri ſentenze; sforzandoſi di auanzar gli altri huomini in quello, che gli huomini reſtano ſuperiori a gli altri animali. Ne di ciò rimanendo ſatisfatti tentarono di paſſare ancora più oltra, 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 (oltra 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 dilettatione muouere i voleri & appetiti de gli huomini, inducendogli a tranquilla & coſtumata vita. Il che hauendo felicemente conſeguito, acquiſtorno appreſſo i popoli tale autorità, che furno da molto più tenuti & honorati, che non erano gli altri. Et coſtoro, che arriuorno a tanto ſapere, ſenza differenza alcuna vennero nominati Muſici, Poeti, & Sapienti. Ma intendendoſi allora per la Muſica vna ſomma & ſingolar dottrina, furno i Muſici tenuti in gran pregio, & era portata loro vna riuerenza ineſtimabile. Benche o ſia ſtato per la malignità de tempi, o per la negligenza de gli huomini, che habbiano 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 ſi vile & abietta, & ſi 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 hà conceduto

a gratia

gratia di far nascere a nostri tempi Adriano Vvillaert, veramente vno de più rari intelletti, che habbia la Musica prattica giamai essercitato: il quale a guisa di nuouo Pithagora essaminando minutamente quello, che in essa puote occorrere, & ritrouandoui infiniti errori, ha cominciato a leuargli, & a ridurla verso quell'honore & dignità, che già ella era, & che ragioneuolmente douerìa essere; & hà mostrato vn' ordine ragioneuole di componere con elegante maniera ogni musical cantilena, & nelle sue compositioni egli ne hà dato chiarissimo essempio. Hora perche ho 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 nuouo, per far proua, se io potessi per auentura esser atto a satisfare in qualche parte a cotal desiderio, & all'obligo, che hà l'huomo di giouarè 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 desiderà hauer nome di vero Musico, non è bastante, & non apporta molta laude l'hauer vnite le consonanze, quando egli non sappia dar conto di tale vnione; però mi son posto a trattare insiememente di quelle cose, lequali, & alla prattica, & 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 benche io sappia, che il trattare di questa materia habbia in se molte difficultà; 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 presuporre, 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 parlaremo de i Suoni, mostrando in che modo tutti i loro interualli necessarij all'harmonia ciascuno da per se si accommodi 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, mostraremo in qual modo ne gli artificiali istrumenti si vengono a commodare; Oltra di questo in qual modo si possa fabricare vn Istrumento, nel quale si contenga ogni genere di harmonia. Nella terza consideraremo 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 & vltima trattaremo delli Modi altramente da i Musici prattici chiamati Tuoni, et delle loro differenze; & diremo in che modo le harmonie si debbano accommodare alle parole, & le parole si accommodino sotto le figure cantabili. Si che senza dubbio alcuno colui, che hauerà bene appreso 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 satisfattione, andar raccontando alcune cose; come saria 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 vsare, & altre cose simili.

DELLA ORIGINE ET
certezza della Musica.

CAPITOLO PRIMO.



VANTVNQVE 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 disagguaglò da gli Angioli. Et acciochè egli sapesse il suo principio & fine esser la su, lo creò con la faccia drizzata al cielo, dove è la sedia di esso Iddio, & questo perche ei non fermasse l'amor suo nelle cose basse & terrene: ma levasse l'intelletto a contemplar le superiori & celesti, & penetrasse alle occulte & divine col mezo delle cose che sono, & si comprendono per via de i cinque sentimenti. Et benche in quanto all'essere due soli fussero sufficienti; nondimeno per il ben essere tre di piu ve ne aggiunse: imperoche 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 diversità del freddo & del caldo, del duro & del tenero, del greue & del leggiero, cose che veramente all'esser nostro basterebbeno: non resta però, ch'al bene essere il vedere, l'vdire, & l'odorare necessarij non siano; per li quali l'huomo viene a riffiutare ciò che è cattivo, & eleggere il buono. Di questi chi vorrà ben essaminare la lor virtù, senza dubbio ritroverà il vedere, considerato da per se, essere alli corpi di maggior vtilità, e conseguentemente più necessario, che gli altri. Ma ben si conoscerà poi l'vdito esser molto piu 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'vdito, nondimeno questo nell'acquisto delle Scienze & giudicio intellettuale più si estende, & molto maggior vtile ne apporta. Onde ne segue, che l'vdito veramente sia & più necessario & migliore de gli altri sentimenti; auenga che tutti cinque si chiamino istrumenti dell'intelletto: percioche ogni cosa che vedemo, vdimo, tocchiamo, gustamo, & odoramo si offerisce a lui per il mezo de i sensi & del senso commune; ne di cosa alcuna può haver cognitione, saluo che per il mezo di vno di questi cinque; essendo vero, che ogni nostra cognitione da essi habbia l'origine. Dall'vdito adunque, come dal più necessario de gli altri sentimenti, la scienza della Musica hà hauuto la sua origine; la cui nobiltà facilmente si può per l'antichità dimostrare: percioche (come dicono Mosè, 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 nuouo fu da Mercurio ritrouata: conciosia che (come vuole Diodoro) egli fu il primo, che osseruò il corso delle stelle, l'harmonia del canto, & le proportioni de i numeri; Et dice ancora lui esser stato l'inuentore 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'inuentore 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 muficali 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 dilettatione; & 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 vdendo 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 fato 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 vguale, attaccando ad esse li medesimi pesi de martelli, ritrouò le medesime consonanze; tanto più sonore, quanto le chorde per sua natura rendono

il ſuono all'udito più grato. Continuoſſi queſt'harmonia per alquanto ſpatio di tempo, & dipoi li ſucceſſori, li quali ſapeuano già li ſuoi fundamenti eſſer poſti in certi & determinati numeri, più ſottilmente 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 concenti con euidentiſſime ragioni de numeri & infallibili, 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 conoſceua, in vece loro ſuccedeua 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. Coſi 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 conoſce: 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 vna 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 ſentimenti per loro proua, vengono ad hauere ogni certezza: Percioche i mathematici nelle coſe eſſentiali 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 mezo de numeri ſi fa infallibilmente il riuolgimento de cieli, le congiuntioni de i pianeti, il far della Luna, il ſuo Eclisſe, & quello del Sole, & infiniti altri belliſſimi 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.

AVEGNA 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 diro tutte quelle Laudi, che le conuengono, toccarò almeno vna 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 Pitagorici: percioche haueano opinione, il Mondo eſſer compoſto muſicalmente, & i cieli nel giraſi 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 ἐγκυκλοπαιδεία, da κύκλος voce greca, che Circolo vuol dire, & παιδεία Diſciplina, quaſi circolo delle ſcienze: concioſia che la Muſica, ſi come dice Platone, abbraccia tutte le diſcipline, come ſi può conoſcere diſcorrendo; che ſe cominciaremo dalla Grammatica, prima tra le ſette arti liberali, ritroueremo eſſer il vero quel, ch'abbiamo detto; eſſendo che ſi ode grande harmonia nell'addattamento & ordine proportionato delle parole, dal quale ſe'l Grammatico ſi parte, fa vdire alle orecchie vn diſpiaceuol ſuono del ſuo contesto: imperoche mal ſi puote aſcoltare, o leggere quella proſa o verſo, il quale ſia priuo del polito, bello, ornato, ſonoro & elegante ordine. Nella Dialettica, chi ben conſidera & rimira la proportione de i Silogiſmi, vedrà egli con mirabil concento, & piacere grandiſſimo dell'udito, moſtrarſi il vero grandemente dal falſo eſſer lontano. L'Oratore poi nella ſua Oratione vſando gli accenti muſici a i tempi debiti, porge marauigliosa dilettatione 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'auorio ſonando gli daua la miſura, cioè la voce, ouero il tuono di pronuntiare in tal modo, che ogni volta che lo vedeua troppo inalzato lo ritirana, & 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 vſato 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 hà oſſeruato Virgilio: peroche a tutte tre le ſorti del ſuo parlare accommoda la propia ſonorità del verſo con tale artificio, che propiamente pare, che col ſuono delle parole ponga dauanti a gli occhi le coſe, delle quali egli viene a trattare; di modo che doue parla d'amore, ſi vede artificioſamente hauer ſcielto alcune parole ſoaui, dolci, piacenoli & all'vdito ſommamente grate; & doue gli ſia ſtato dibiſogno cantare vn fatto d'arme, deſcriuere una pugna nauale, vna fortuna di mare, o ſimil coſe, oue entrano ſpargimenti di ſangue, ire, ſdegni, diſpiaceri d'animo, & ogni coſa odioſa, hà fatto ſcielta di parole dure, aſpre & diſpiacenoli: di modo che nell'vdirle & proferirle areccano ſpauento. Et per darne in parte qualche eſſempio, egli, nel moſtrare la pouertà della capanna di Melibeo, diminuiſce 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 viſta del ſuo paſtore era coſtretta abbandonare; che in quel verſo

Et longum formoſe 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 irreparabile tempus. Laſſarò hora di dire, come volendo moſtrare li Cartagineſi ſempre nemici & contrarij a Romani, nel deſcriuere il ſito di Cartagine, poſpoſe a bello ſtudio quella parola, che andaua prepoſta, & diſſe;

Italiam contra. Et volendo dimoſtrare con quanto ſilentio la città de Ilio 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 vrbem 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 cio laſcerò da parte dire, quanta ſimiglianza & vnione con eſſa habbiano l'Arithmetica, & la Geometria; & dirò ſolamente, che ſe l'Architettore non haueſſe cognitione della Muſica; come ben lo dimoſtra Vitruuio, non ſaprebbe con ragione fare il temperamento delle machine, & nelli Theatri collocare li vaſi, & diſpor bene & muſicalmente gli edificij. L'Aſtronomia medeſimamente ſe non fuſſe aiutata dalli fondamenti harmonici, non ſaprebbe gl'influſſi buoni & rei. Anzi dirò più, ſe l'Aſtronomo non ſapeſſe 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 hà 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 leggieri il ſoprano, & quelle di men peſo, ſecondo la loro natura, poſſeggono il luogo di mezo. Et più oltra procedendo, i Filoſofi affermano, che i Cieli riuolgendoſi fanno harmonia; la quale ſe bene non vdimo, 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 nõ può ſtare lontana: imperoche ſe'l medico non hà cognitione della Muſica, come ſapra egli nelli ſuoi medicamenti proportionare le coſe calide con le frigide, ſecondo li loro gradi? & come potrà hauere ottima cognitione de i polſi? liquali il dottiſſimo Herofilo diſpoſe ſecondo l'ordine delli numeri muſici. Et per ſalire più alto, la Theologia noſtra ponendo nel cielo gli ſpiriti angelici, diuide quelli in nouue Chori & tre Hierarchie, come ſcriue Dioniſio Areopagita. Queſte ſono di continuo preſenti al conſpetto

ſpetto della Diuina maestà, & non ceſſano di cantare Santo, Santo, Santo, Signore Iddio de gli eſſerciti, come è ſcritto in Eſaia. Et non ſolo queſti, ma li quattro Animali ancora, i quali nel libro delle ſue Reuelatio ni ſono deſcritti da San Giouanni, ſtanno auanti il trono d'Iddio, & cantano l'iſteſſo canto. Stanno poi li ventiquattro vecchi inanzi all'Agnello immaculato, & con ſuono di Cetere & altiſſime voci cantano all'altiſſimo Iddio vn nuouo canto, il quale è cantato ancora dalle voci de Citariſti citarizati nelle cetere loro a- uanti li quattro animali et ventiquattro vecchi. Di queſte et altre quaſi infinite coſe al propoſito noſtro n'è pie na la diuina Scrittura, le quali per breuità trappaſſaremo, baſtando ſolamẽte dire per ſuprema laude della Mu ſica, che ſenza far mẽtione alcuna d'altra ſciẽza, ella, ſecõdo la teſtimoniãza de ſacri libri, ſola ſi troua nel Pa radiſo, et è quiui nobiliſſimamẽte eſſercitata. Et ſi come nella celeſte corte, che chieſa triũfante vien detta, coſi nella noſtra terrena, che Militante ſi chiama, nõ 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 orna- mento del mondo, che ogni coſa vederemo piena di muſici concenti. Il Mare primamẽte hà le Sirene, le quali, ſe è lecito dar fede agli ſcrittori, a nauiganti vdire ſi fanno di tal ſorte, che vinti molte volte dall'harmonia loro, & ſoprapreſi dal ſonno, perdeno quello, che ſopra ogn'altra coſa è cariſſimo a tutti gli animali. Nell'A ria & nella Terra inſieme ſono gli vccelli, che anchora eßi co i loro concenti dilettano et ricreano non pur gli animi laßi & pieni di noioſi penſieri, ma li corpi ancora; percioche il viandante molte volte ſtanco per il lungo viaggio, ricrea l'animo, ripoſa il corpo, & ſi dimentica delle paſſate fatiche per la ſoaue harmonia de boſcarecci canti de gli vccelli 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 canto 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 Fauni, & 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 & viute 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 μι- κρόκοσμος, cioè piccol mondo: certo che non è coſa ragioneuole. Onde Ariſtotele volendo mostrar il muſica- le componimento dell'huomo molto ben diſſe, la parte vegetatiua alla ſenſitiua, & queſta alla intellettiua hauer la medeſima conuenienza, che hà 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; & hà 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 ſa la giubilatione. Per la quale autorità, Hilario Veſcouo Pittauienſe dottore catholico, eſponendo il Salmo 65. Si moſſe a dire, che la Muſica è ne- ceſſaria all'huomo Chriſtiano; Concioſia che nella ſcienza di eßa ſi ritroua la beatitudine. Onde per queſto ho 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 let- tere: però non è marauiglia, ſe Heſiodo poeta famoſiſſimo, & antichiſſimo, come narra Pauſania, fu eſclu- ſo dal certame, come colui, che non hauea mai imparato a ſonare la Cetera, ne col ſuono di quella accompa- gnare il canto. Coſi ancora Temiſtocle, come narra Tullio, rifiutando di ſonare la Lira nel conuito, fu men dotto, & men ſauio riputato. Il contrario leggemo, che furno in gran pregio appreſſo gli antichi Lino, & Orfeo, amendue figliuoli delli Dei: percioche col loro ſoaue canto (come ſi dice) non ſolamente addolcina- no gli animi humani: ma le fiere, & gli vcelli ancora; & quello, che è più marauiglioſo da dire, moueva- no le pietre da i propij luoghi, & a i fiumi ritenenano il corſo. Et queſto iſteſſo il Dotto Horatio attribuiſce ad Anfione dicendo.

Diclus

Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Saxa mouere ſono teſtudinis, & præce blanda
Ducere quo vellet; Da i quali per auentura imparorno li Pithagorici, che con muſici ſuoni inteneriuano gli animi feroci; & Aſclepiade medeſimamente, che molte volte per queſta via racchetò la diſcordia nata nel popolo, & col ſuono della Tromba reſtituì l'vdito 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 affermauano la Muſica eſſer vna certa legge & regola di modeſtia. Et dico che Theophraſto ritrouò alcuni 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 concordi, haueano l'animo incomposto & diſcorde, eſſendo abbandonato dall'harmonia de coſtumi. Et ſe douemo preſtar fede alla hiſtoria, ci debbe parer quaſi nulla quello, ch'habbiamo detto: percioche 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 Cetra ſcacciò la peſtilenza. Et noi vedemo hoggidì, che per via della Muſica ſi oprano coſe marauigliose: imperoche tanta è la forza de i ſuoni & de i balli contra il veleno delle Tarantole, che in breuiſſimo tempo riſana coloro, che da eſſe ſono ſtati morſi: come ſi vede ogni giorno per eſperienza nella Puglia paeſe abondantiſſimo 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 vſaſſero li canti & gli harmonici ſuoni, conoſcendo che erano atti a rallegrare 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; acciochè inuitati da quella dolcezza gli fuſſe infuſa la gratia ſpirituale. Però Eliſeo non volſe profetizare al Re d'Iſraele quel, che douueſſe fare per l'acquiſto delle acque, acciochè 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 inſpirato, & prediſſe il tutto. Ma paſſiamo più oltra: percioche non mancano gli eſſempij. 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 dilettano; il che confeſſa Plinio nella ſua naturale hiſtoria. Et per non mi diſtendere più ſopra di queſto, ſolamente dirò di conoſcere alcuni i quali hanno veduto de i Cerui, che fermando il lor corſo ſe ne ſtauano attenti ad aſcoltare il ſuono della Lira, & del Leuto; & medeſimamente ſi vede ogni giorno gli vccelli vinti & ingannati dall'harmonia, il più delle volte reſtare preſi dall'vccellatore. Narra etiandio Plinio, che la Muſica campò Arione dalla morte, che precipitandoſi nel mare, fu portato dal Delfino nel lito di Tenaro iſola. Ma laſciamo ſtare hormai molti altri eſſempi, 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 vogliono, che dalla fanciullezza vi ſi dia opera: concioſia che è ſofficiente a indurre in noi vn nuouo 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, & ſommamente approuò la Muſica; percioche molto ben conoſceua, che all'huomo era neceſſaria molto, & di giouamento grandiſſimo nelle coſe della guerra; di modo che i loro eſſerciti (come narra Valerio) non vſauano di andar mai a combattere, ſe prima non erano ben riſcaldati & inanimati dal ſuono de Pifferi. Oſſeruaſi ancora tal coſtume alli tempi noſtri; percioche 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, oltra li narrati, non manchino infiniti altri eſſempi, 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

A che fine la Musica si debba imparare. Cap. 3.

MA 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'vtile, che dalla Musica ne viene, & in qual maniera la douemo vsare. Incominciando adunque dal primo dico, che sono stati alcuni, li quali hanno hauuto parere, che la Musica si douesse imparare per dar solazzo & dilettatione all'vdito; non per altra ragione, se non per far diuenir perfetto questo senso, nel modo che diuenta perfetto il vedere, quando con dilettatione & piacere riguarda vna 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 dilettevole) & 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 auezzarlo a rallegrarsi, & a dolersi virtuosamente, disponendolo alli buoni costumi, non altramente di quello, che fa la Ginnastica il corpo a qualche buona disposition & habitudine; & anche a fine di potere con tal mezo 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 cotidiane occupationi, passare il tempo, & trattenersi virtuosamente; acciochè rettamente & lodeuolmente viuendo lontano dalla pigritia, per tal mezo douenti prudente, & trappassi poi a fare cose migliori & più lodeuoli. Il qual fine non solo è degno di laude & honesto, ma è il vero fine; perciochè 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 seruono a gli huomini liberi, & tra le discipline lodeuoli, & non tra le necessarie, si come è l'Arithmetica; ne anche tra le vtili, come sono alcune, le quali sono per l'acquisto solamente de beni esteriori, che sono li denari, & l'vtile della famiglia; ne tra alcune altre, le quali seruono alla sanità del corpo, & alla fortezza, come la Ginnastica; che è un'arte appartinente 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 imparar la Musica, non come necessaria: ma come liberale & honesta; acciochè col suo mezo pussiamo peruenire ad vn'habito buono & virtuoso, che ne conduca nella via de buoni costumi; facendone caminare ad altre scienze più vtili, & 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 nuoui costumi, & muouer l'animo a diuerse passioni, ne ragionaremo in altro luogo.

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

GRANDÈ è veramente l'vtile, che dalla Musica si piglia, quando la vsiamo 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 dilettatione & piacere: percioche dilettandosi et rallegrandosi ogn'animale della proportione & temperamento delle cose; & ritrouandosi nelle harmonie tali qualità, ne segue immediatamente il piacere & la dilettatione a tutti li viuenti commune. Et è in vero cosa ragioneuole; 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 nutrici, non solo dopo il lungo pianto si racchetano, ma si rendono allegri, facèdo anche

spesse

ſpeſſe volte alcuni geſti feſteuoli. 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: percio che (ſi come habbiamo detto) ſe ogni dilettatione & 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 eſſaminare 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 mezo 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 ſe ſpeculatiue & ingegnoſe, come l'aſino alla Lira. Et ſe vogliamo in cio 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 dilettano: ma non ſi ſdegnano, per alleuiamento 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 affluto & 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 vtile adunque ne apporta la Muſica, & di più; che ſcacciando la noia, che ſi piglia per le fatiche, ne rende allegri, & l'allegrezza raddoppia & conferma. Noi vedemo li Soldati andare ad aſſaltare 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 vſata: impero che eſſendo l'vfficio propio della Muſica il dilettare, non diſhoneſtamente, ma honeſtamente quella douemo vſare; acciochè non c'intrauenga 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 auidamente: concioſia che tutte le coſe ſono buone, quando temperatamente ſi vſano a quel fine, che ſono ſtate ritrouate & ordinate: ma quando ſono intemperatamente vſate, & non ſecondo il debito fine, nuoceno, & ſono pernitioſe. Di modo che potemo tenere queſto per vero, che non pur le coſe naturali: ma ogni arte, & ogni ſcienza poſſono eſſere buone & cattiue, ſecondo che ſono vſate: buone dico, quando ſono indrizzate a quel fine, al quale ſono ſtate ordinate; & cattiue, 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'vdito, quale vſa la ſua natura, & deuia dal propio fine, poco curandoſi di dare il cibo all'intelletto; il quale ſempre deſiderà ſapere & intendere nuoue 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; acciochè da quella aiutato, poſſa venire in maggior cognitione delle coſe, che all'vſo di eſſa appartengono; & mediante queſt'vſo poſſa ridurre in atto quello, che per lungo ſtudio ſpeculando hà inueſtigato: imperoche accompagnata in tal modo porta vtile ad ogni ſcienza, & ad ogni arte, come altre volte habbiamo veduto. Et ſe faceſſe altramente, non gli ſarebbe tal coſa di molta vtilità, ne di molta gloria; anzi ſe gli attribuirebbe a vitio: concioſia che l'eſſercitarſi continouamente in eſſa ſenza alcun'altro ſtudio induce ſonnolenza & pigritia; & rende gli animi molli & effeminati: la qual coſa conoſcendo gli antichi, volſero, che lo ſtudio della Muſica alla Ginnaſtica fuſſe congiunto: ne voleuano, che ſi poteſſe dar opera all'vna ſenza l'altra; & queſto faceuano, accio che per il darſi troppo alla Muſica, l'animo non veniſſe a farſi vile; & dando opera ſolamente alla Ginnaſtica, gli animi non diueniſſero oltra modo feroci, crudeli, & inhumani: ma da queſti due eſſercitij inſieme aggiunti ſi rendeſſero humani, modeſti, & temperati. Et a far ciò ſi moſſero con ragione, che chiara-

mente ſi può vedere, che coloro i quali nella gioventù, laſſati li ſtudij delle coſe di maggiore importanza, ſi ſono dati ſolamente a conuerſare co gl'Iſtrioni, & co paraſiti, ſtando ſempre nelle ſchuole 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 vſata, rende gli animi de giouani mal compoſti, come bene lo dimoſtrò Ouidio dicendo;

Eneruant animos citharæ, cantuſque lyræque,
Et vox, & numeris brachia mota ſuis.

Ne di altro ſanno ragionare che di tali coſe; ne altro che dishoneſte parole dalla loro ſporca bocca ſi ſentono vſcire. Per il cõtrario poi, ſono alcuni, li quali per tale ſtudio nõ ſo lo molli & effeminati: ma importuni, diſpiacevoli, ſuperbi, pertinaci, & inhumani diuentano; di modo che vedendoſi ad vn certo termine arriuati, ſtimandoſi ſopra d'ogn'altro eccellenti, ſi gloriano, ſi eſſaltano, ſi lodano, & vituperando gli altri, per parere eſſi pieni di ſapienza & di giuditio, ſtanno con la maggior riputatione & ſuperbia del mondo: ne mai ſe non con grande iſtantia di prieghi, & con laudi molto maggiori che a loro non conuengono, 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;

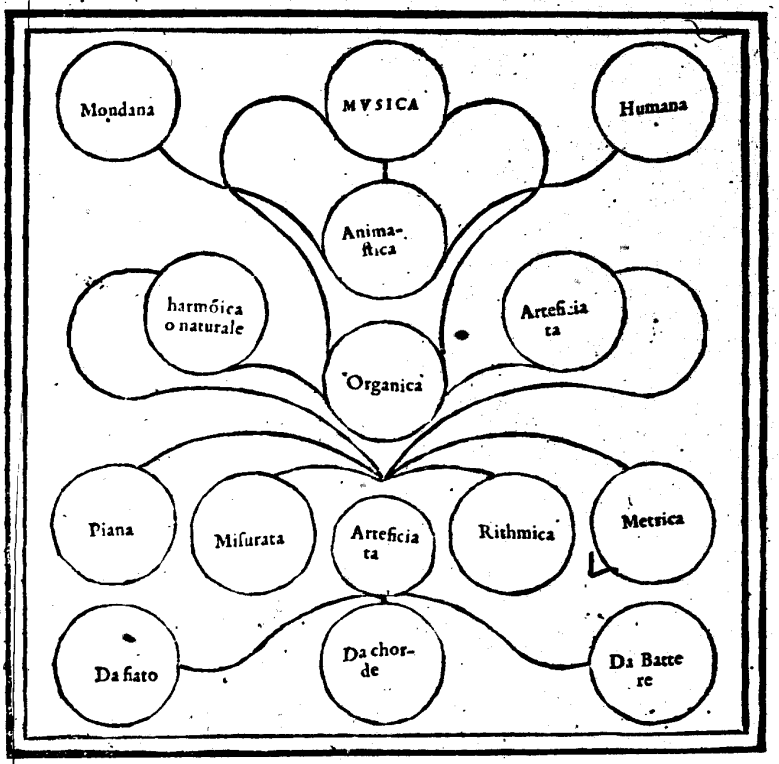
Omnibus hoc vitium eſt cantoribus, inter amicos,
Vt nunquàm inducant animum cantare rogati,
Iniuſſi nunquàm deſiſtant. A tali faceua dibiſogno, che li lor padri più preſto haueſſero fatto inſegnare qualch'altro meſtiero, quantunque vile, che forſe non ſarebbeno caduti in tali errori, et harebbeno acquiſtate megliori creanze. Tutto queſto hò voluto dire, acciochè 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 Ginnaſtica: percioche coſi ella ſarà potente di ridurre ciaſcuno nella dritta via de i buoni coſtumi. Ne alcuno debbe credere, che quello ch'io hò detto dell'arte della Muſica, l'habbia detto, ne per vituperarlo, ne coloro che in tal maniera ſi eſſercitano; coſa che giamai non mi è caduto nell'animo: ma più toſto l'hò detto, acciochè congiunta in tal modo, & ad altre honoreuoli ſcienze piene di ſeuerità, la difendiamo dalli vagabondi & otioſi ruffianeſmi 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 vſo delli ſtudioſi delle buone ſcienze, & di coloro che ſeguitano le uirtù, coſtumatamente & ciuilmente viuendo.

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

DAREMO adunque principio ad vno coſi honeſto & honoreuole ſtudio, vedendo prima quello che ſia Muſica, & dipoi di quante ſorti ſi truoua, aſſegnando a ciaſcuna ſorte la ſua definitione; & queſto faremo per non deuiare dal buon ordine, che hanno tenuto gli antichi; li quali voleuano, Che ogni ragionamento di qualunque coſa, che ragioneuolmente ſi faccia, debba incominciare dalla definitione, acciochè s'intenda quello, di che ſi hada diſputare. Però in vniuerſale parlando dico, che Muſica non è altro che Harmonia; & potremo dire, che ella ſia quella lite & amicitia, che poneua Empedocle, dalla quale voleua, che ſi generaſſero tutte le coſe, cioè vna diſcordante concordia, come ſarebbe a dire, Concordia di varie coſe, le quali ſi poſſino congiungere inſieme. Ma perche queſta parola Muſica hà diuerſe ſignificationi, & la ragion vuole, che ogni coſa, che porta ſeco molti ſignificati, prima debba eſſer diuiſa, che definita (& maſsimamente volendo dichiarare ogni ſua parte) però noi primiamente 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 i quattro Elementi, ouero di altre qualità in vn corpo animato. L'altra è harmonia, che può naſcere da varij iſtrumenti. Et queſta di nuouo 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 Volontà, & dal mouimento di eſſe naſcendone il ſuono, & dal ſuono il Parlare; naſce poi la Modulatione, ouero il Cantare:

& coſi

& cosi per il mouimento del corpo, per la ragione del ſuono, & per le parole accommodate al Canto, ſi fa perfetta l'harmonia, & naſce la Muſica detta Harmonica, o Naturale. Gli iſtrumenti arteficiali ſono inuentioni humane, & deriuano dall'Arte, & formano la Muſica arteficiata, che è quella harmonia, che naſce da ſimili iſtrumenti; & queſta ſi fa in tre modi: percioche o naſce da iſtrumenti, che rendin ſuono con fiato naturale, o arteficiato; come Organi, Pifferi, Trombe, & ſimili; ouero da iſtrumenti da chorde, oue non fa dibiſogno fiato; come Cetere, Lire, Leuti, Arpichordi, Doleimeli, & ſimili; li quali dalle dita, & dalle penne ſono percoſſi; ouero ſi ſonano con archetti. Naſce vltimamente 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'arteficiata ſi troua di tre ſorti, Da fiato, Da chorde, & Da battere; & la Naturale di quattro, Piana, Miſurata, Rithmica, & Metrica; benche queſte quattro ancora ſi poſſano attribuire all'arteficiata, 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'vna & l'altra hò voluto chiamare indifferentemente 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 arteficiali; & oltra di queſto per fuggir l'equiuocatione: concioſia che dicendoſi Rithmica, ſi potrebbe intendere, non ſolo di quella harmonia, che naſce da gli iſtrumenti arteficiali da chorde; ma anco di quella, che dalla Proſa ben compoſta riſulta. Ma vediamo hormai quel che ſia ciaſcun membro della ſopramoſtrata diuiſione.

Della Muſica mondana. Cap. 6.

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 legamento de gli Elementi, & nella varietà de i tempi ancora ſi comprende. Dico che ſi veggono & conoſcono nel cielo, dal Riuolgimento, dalle Diſtanze, & dalle Parti delle ſphere celeſti; & dagli Aſpetti, dalla Natura, & dal Suo de i ſette pianeti; che ſono la Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Gioue, & Saturno: imperoche è ſtata opinione di molti Filoſofi antichi, & maſſimamente di Pithagora, che vn riuolgimento 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 fauorita 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 mequali interualli, nondimeno diſtinti per compartita proportione, è fatto dal ſoſpingere & dal muouere di eſſi circoli; il quale temperando le coſe acute con le graui, equalmente fa diuerſi concenti; Perche 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 riuolgimento è più veloce, ſi muoue con acuto & più forte ſuono; & queſto lunare & infimo con grauiſſimo. Queſto dice Tullio, ſeguendo il paver di Platone; il quale per moſtrare, che da tale riuolgimento naſca l'harmonia, finge che a ciaſcuna ſphera ſopraſieda vna Sirena: Percioche Sirena non vuol ſignificare altro che Cantatrice a Dio. Et medeſimamente Heſiodo nella ſua Theogonia accennando queſto iſteſſo, chiamò οὐρανία l'ottaua Muſa, che è appropiata all'ottaua ſphera, da οὐρανός, col qual nome da i Greci vien nominato il Cielo. Et per moſtrare, che la Nona ſphera fuſſe quella, che partoriſſe la grande & concordeuole vnità de ſuoni, la nomino καλλιόπη, che viene a ſignificare di Ottima voce; volendo moſtrar per queſto l'harmonia, che riſulta da tutte quell'altre ſphere; come ſi vede accennato dal Poeta quando diſſe;

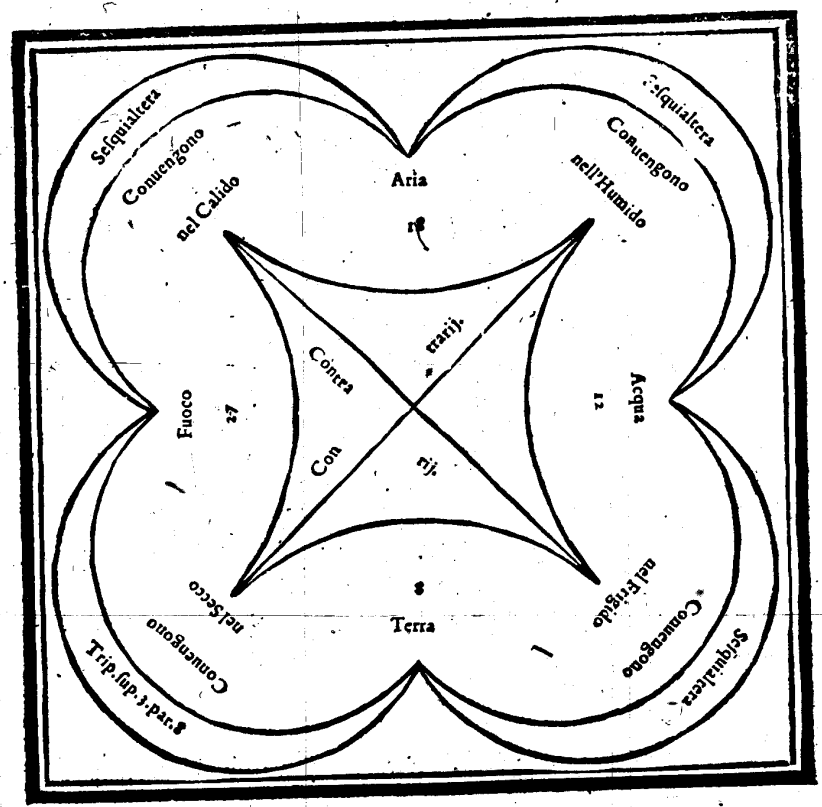
Vos o Calliope precor aſpirate canenti; inuocando ſolamente Calliope nel numero del più, come la principale, & come quella al cui ſolo volere ſi muoueno, & ſi girano tutte l'altre. Et tanto hebbero gli antichi queſta opinione per vera, che nelli ſacrificij loro vſauano Muſicali iſtrumenti, & cantauano alcuni Hinni compoſti di ſonori verſi, i quali conteneuano due parti, l'vna delle quali nominauano στροφή & l'altra ἀντιστροφή; per moſtrare li diuerſi giri fatti dalle ſphere celeſti: percioche per l'vna intendeuano il moto, che fa la ſphera delle ſtelle fiſſe dall'Oriente in Occidente; & per l'altra li mouimenti diuerſi, che fanno l'altre ſphere 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 l'anime ritornaſſero alla origine della dolcezza della Muſica, cioè al cielo. Tal coſtume oſſeruarono gia gli Hebrei anticamente nella morte de loro parenti, di che ne hauemo chariſſima teſtimonianza nell'Euangelio, nel quale è deſcritta la riſuſcitatione della figliuola del prencipe della Sinagoga, doue erano muſicali iſtrumenti, a ſonatori de i quali comando il Signor noſtro, che più non ſonaſſero. Et faceuano queſto (come dice Ambroſio) per oſſeruare l'vſanza de i loro antichi; i quali in cotal 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 conſapeuole della Muſica del cielo; ſi domenticaſſe ogni dura & noioſa fatica. Ma ſe cio ne pareſſe 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 vdito 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 eſſempio 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'vdito. Ouero che ſi come l'occhio noſtro non puo fiſſare lo ſguardo nella luce del Sole, reſtando da i ſuoi raggi vinta la noſtra luce; coſi 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 intelligenze con harmonia: come ſi comprende da i loro riuolgimenti; liquali ſono l'uno dell'altro proportionatamente più tardi, o più veloci. Si conoſce anchora tale harmonia dalle diſtanze delle ſphere celeſti: percioche ſono diſtanti tra loro (come piace a molti) in harmonica proportione; 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 126000 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, ſiano atte a generare l'harmonia; hauendo li ſuoni (come vuol Boetio) il loro principio dal mouimento. Dipoi andauano ponendo dalla ſphera 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 Gioue eſſere l'interuallo del ſemituono minore; & da queſto a Saturno lo ſpatio del ſemituono maggiore: dal quale per fino all'vltimo cielo, oue ſono li ſegni celeſti, poſero lo ſpatio del minor ſemituono. Per la qual coſa dall'vltimo cielo alla ſphera del Sole ſi comprende eſſer lo ſpatio, o interuallo della Diateſſaron; & dalla terra all'vltimo cielo lo ſpatio di cinque tuoni, & due minori ſemituoni, cioè la Diapaſon. Chi vorrà poi eſſaminare li cieli nelle ſue parti, ſecondo che con gran diligenza hà fatto Tolomeo, ritroueràt (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'Occidẽte potrà conoſcere eſſer collocati li ſuoni grauiſſimi; & in quelli, che ſi fanno nel mezo del cielo gli acutiſſimi. Nelle altitudini poi ritroueràt il Diatonico, il Chromatico, & l'Enharmonico genere. Similmente nelle latitudini li Tropi, o Modi, che vogliamo nominarli; & nelle facie 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. Dagli aſpetti, ſi come dal Trino, dal Quadrato, dal Seſtile, dalle congiuntioni, & dalle oppoſitioni; li quali fanno nelle coſe inferiori, ſecondo i loro influſſi buoni, & rei, vna 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 gran 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 eſtremi, ſi riducono ad vn'habito virtuoſo, per via di vno mezo conueniente; coſi quelli pianeti, che ſono di natura maligni, ſi riducono alla temperanza per via di vn'altro pianeta poſto nel mezo loro, che ſia di natura benigna. Però ſi vede, che eſſendo Saturno & Marte poſti nel luogo ſoprano di natura maligni, cotal malignità da Gioue poſto tra l'vno & l'altro, & dal Sole poſto ſoto di Marte con vna certa harmonia è temperata; ſi che non laſſano operare a i loro influſſi cattiui nelle coſe inferiori quel maligno effetto, che potrebbeno 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 diſciolge 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 harmonia di beniuolenza tra gli huomini, quando nel naſcimento dell'vno quello ſi troua 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. Hauendo adunque hauuto riguardo a tutte le ſopradette opinioni, & eſſendo (ſi come affermarono alcuni) il

Mondo

Mondo l'organo d'Iddio, nella dichiaratione della Musica mondana hò detto, che è harmonia, la quale si scorge tra quelle cose, che si veggono, & conoscono nel cielo. Et soggiunsi, che anche nel legamento de gli Elementi si coprende: concioſiache essendo stati creati dal grande Architettore 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, mediante le qualità passibili, che sono quattro & non più, cioè la Siccità, la Frigidità, la Humidità, & la Calidità, che si ritrouano in essi: concioſiache a ciascuno di loro principalmente vna di esse qualità è appropiata; 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 mezano elemento, secondo vna qualità concordi & vniti: essendo che ad ogn'vno di loro (come hauemo veduto) due ne sono appropiate, per mezo delle quali mirabilmente insieme si congiungono, & in tal modo; che si come due numeri Quadrati conuengono in vno mezano numero proportionato, cosi due di essi elementi in vno mezano si congiungono. Concioſia che al modo che 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 mezano 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 calido si scompagna, seco poi per l'humido si vnisce. Et se l'humido dell'Acqua ripugna al secco della Terra, il frigido non resta però d'vnirli insieme. Di modo che sono con tanto marauiglioso ordine insieme vniti, che tra essi non si ritroua più disparità, che si ritroui tra due mezani numeri proportionati, collocati nel mezo di due numeri Cubi; come nel sottoposto essempio si può chiaramente vedere.



Tal legamento 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 naturæ cuncta mouentem
Connectens animam, per consona membra resolues. 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 fidant. Ma chi vorrà dal peso loro comprendere ancora la Mondana harmonia la potrà conoscere: percioche 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'insu 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 abhorrisce. 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 possegono gli vltimi luoghi. La Terra tien l'infimo luogo: percioche ogni graue tende al basso; & il Fuoco sta nel supremo: concioßia che ogni cosa leggiera tende a tal luogo. Ma perche li mezi 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 mezano, l'Acqua accompagnandosi alla Terra come più graue; & l'Aria al Fuoco, come più leggero; acciochè ciascuno si accompagnasse a quello; che era di natura a lui più simile. Il qual ordine & legamento leggiadramente Ouidio espresse dicendo.

Igneа conuexi vis, & sine pondere cœli
Emicuit, summaq; locum sibi legit in arce.
Proximus est aer illi leuitate locoq;.
Denßor his tellus elementaq; grandia traxit,
Et præßa est grauitate sua. circumfluus humor
Vltima possedit, solidumq; coercuit orbem. Ma se più sotilmente ancora vorremo essaminare 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: concioßiache cosi si trammuta vna parte di terra in acqua, & vna parte di acqua in aria, come si trammuta vna parte di aria in fuoco. Et cosi come si trammuta vna parte di fuoco in aria, & vna parte di aria in acqua, cosi si trammuta vna parte di acqua in terra: essendo che trammutandosi la terra in acqua, si viene a far tale trammutatione in proportione 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. Cosi per il contrario, mille pugni di fuoco si conuertono 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 proportione Decupla con quella dell'aria; et quella dell'aria, con quella dell'acqua medesimamente in proportione decupla; & cosi la quantità dell'acqua con tutta la quantità della terra nella medesima proportione. 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 proportione, che si ritroua tra la quantità della sphera del fuoco, & tutta la massa della terra, sia quella, che si ritroua tra il numero Millenario & l'vnità. A questo modo adunque, dal mouimento, dalle

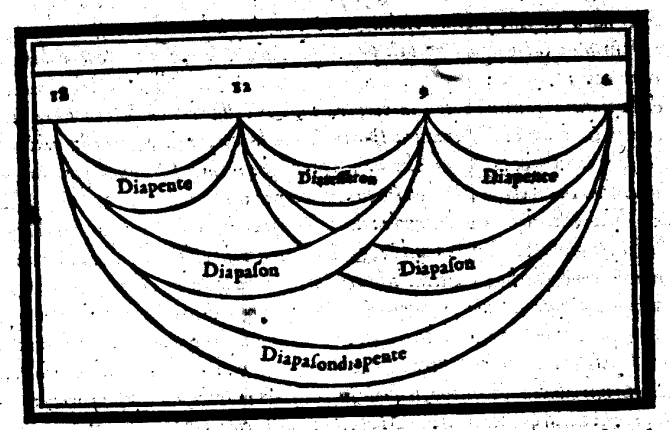
distanze,

distanze, & dalle parti del cielo; & similmente da gli aspetti, dalla natura, & dal sito de i sette pianetti; & dal numero etiandio, 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 Primauera nella State; & di questa nell'Autunno: similmente dell'Autunno nel Verno; & del Verno nella Primauera. Et dipoi nelli Mesi per il crescere & scemare regolatamente, che fa la Luna: & finalmente ne i Giorni per il cambieuole apparir della luce, et delle tenebre; dalla quale harmonia nasce la diuersità di fiori, & di frutti: Percioche, si come afferma Platone, quando il caldo col freddo, & il secco con l'humido proportionatamente s'vniscono; dall'harmonia di queste qualità ne risulta l'anno a ciascun viuente vtilissimo, 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 nociua. Et veramente la Natura ha seguito vn bello & ottimo ordine, facendo che quel che il Verno ristringe & rinchiude, Primauera lo apra, & mandi fuori; & 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 quattro 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 quindeci chorde comprese nel Sistema maßimo, furno accresciute secondo il numero delle chorde del predetto Tetrachordo, anchora che si ritrouino distanti l'una 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 proportione. Onde principalmente si de auertire, ch'io ho detto, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso; acciochè non si credesse, che la Musica humana fusse, o si chiamasse quell'ordine, che osserua 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, corrompendolo per ispatio di sei giorni lo conuerte in latte; ilquale in noue giorni trasforma in sangue; & in termine di dodici di 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 ha in se concento & harmonia, conſiderata la distanza di un 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'vltimo quella della medesima Diapente. Et di nuouo dal primo al terzo, & dal secondo all'vltimo la forma della Diapason; & dal primo all'vltimo chiaramente si scorge quella della Diapasondiapente; 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 veggiamo 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



ogni giorno ſi veggano, & le habbiamo auanti gli occhi, nondimeno non ſi può veder tal mutatione: ſi come ancora nella Muſica non ſi può vdire lo ſpatio, che ſe troua dalla voce acuta a quella che è graue, quando ſi canta: concioſia che ſolamente ſi poſſa intendere, & non vdire. 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. Conoſceſi ancora tal harmonia dall'Anima, cioè dalle ſue parti, che ſono l'Intelletto, li Sentimenti & l'Habito: Imperoche, ſecondo Tolomeo, corriſpondeno alle ragioni di tre conſonanze, cioè della Diapaſon, della Diapente, & della Diateſſaron: concioſia che la parte intellettuale corriſponda alla Diapaſon, che hà ſotto ſi terualli, & 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 internalli, corriſponde la ſenſitiua in quattro coſe, nel Vedere, nell'Vdire, 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 internalli & contiene tre Specie corriſponde la parte habituale, nell'Augumento, nella Summità, & nel Decreſcimento. 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 internalli & alle ſpecie della Diapaſon, cioè l'Acutezza, l'Ingegno, la Diligenza, il Conſeglio, la Sapienza, la Prudenza, & l'Eſperienza. Nella ſeconda ritrouaremo quattro coſe, che corriſponderanno alle ſpecie & a gli internalli della Diapente, cioè Manſuetudine o Temperanza d'animo, Animoſità, Fortezza, & Tolleranza. Nella terza tre coſe corriſpondenti a gli internalli & 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 vltimamente 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 Platonici) 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 benche l'vno all'altro ſiano contrarij; nondimeno nel miſto, o compoſto, che voglia-

mo dire, stanno harmonicamente vniti. 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 distemperamento, & 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 perseuera di stare vnita 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: conciosiache gli antichi hebbero vna strana opinione, che quando vno si annegaua, ouer amente era vcciso, 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 vcciso da i Greci, dir queste parole;

Explebo numerum, reddarque 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 varietà della Musica animastica; della quale, come di quella, che nulla o poco fa al nostro proposito, non ne farò più mentione.

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

RESTA hora di andare dichiarando il secondo membro principale, che noi facemmo della Musica; il quale era la Organica, diuisa in Harmonica o Naturale, & in Artificiata; ciascuna delle quali dividemmo in Piana, Misurata, Rithmica, & Metrica. Ripigliando adunque queste vltime parti dico, che la Musica Piana si dimanda quell'harmonia, che nasce da vna semplice & equale prolatione nella cantilena, la quale si fa senza variatione 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; ilquale è molto vsato da i Religiosi nelli diuini vfficij. Musica misurata dico essere l'harmonia, che nasce da vna variata 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 communemente 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 rapresentano. 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 rapresenta il suono o la voce, & la velocità & tardità del tempo, che bisogna vsare nella cantilena; delle quai cose trattaremo poi nella Terza parte, quando ragionaremo intorno la materia del Contrapunto, cioè delle Compositioni 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.

Della Muſica Rithmica, & della Metrica. Cap. 9.

MVSICA 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 & acconciamente ſi compongono; La ſcienza della quale conſiſte nel giudicare, ſe nella proſa, o nel verſo ſia conueneuole conſonanza tra parola & parola, cioè ſe le ſillabe dell'vna, bene o male con le ſillabe dell'altra ſi congiungono. Queſto tal giudicio non ſi può fare, ſe prima in atto non ſi riduce, & ſi faccia vdire col mezo de naturali iſtrumenti: percioche non le lettere, ma gli elementi delle lettere ſono quelli, che producono tale conueneuole conſonanza; li quali (ſecondo li Grammatici, & ſecondo Boetio ancora) altro non ſono, che la pronuntia di eſſe lettere, che ſono con diuerſe forme ſigurate, ritrouate per commodità di eſprimere il concetto, ſenza parole pronunciate. Onde nella general diuiſione della Muſica organica; della harmonica, o naturale gli ho fatto trar la ſua origine. Potremo adunque hora conoſcere la differenza, che è tra queſta & l'altra ſpecie di Muſica, che Metrica ſi chiama; il cui propio 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 volemo 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'vdito grandiſſima dilettatione. 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 imparti 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 Legi o regule 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 nel 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 vdiamo farſi queſto con diuerſi iſtrumenti, al ſuono de quali ottimamente ſi accommodano varie ſorti di verſi, ſecondo il numero che ſi comprende nel ſuono nato da loro. E ben vero, che tra quella che deriua dalle voci, & quella che deriua dalli ſuoni ſi ritroueràtal diffuenza, che l'vna Rithmica, o Metrica naturale ſi potrà dire, & l'altra Rithmica o Metrica artificiata. Queſte due ſorti di Muſica (percioche al preſente molto più alli Poeti & Oratori, che al Muſico, appartengono ſapere) laſciaremo da parte, ragionando ſolamente della Piana & della Miſurata, non pretermettendo, come è il mio principale propoſito, alcuna coſa, che ſia degna di annotatione.

Quello che ſia Muſica in particolare, & perche ſia coſi detta. Cap. 10.

TATTA la diuiſione della Muſica (hauendola prima dichiarita in vniuerſale) & veduto quello, che ſia ciaſcuna ſua parte ſeparatamente; reſta hora (douendoſi ragionar 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 ne 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; ancora che non l'eſſerciti con li naturali o artificiali iſtrumenti. Ma perche ella ſia coſi detta, & donde derini il ſuo nome, non è coſa facile da ſapere: concioſia che alcuni hanno hauuto opinione, che'lla habbia origine dal verbo greco Μαίειν; & altri (tra i quali è Platone nel Cratilo) da μῶσθαι, cioè dal cercare, o inueſtigare; come di ſopra ſi è moſtrato. Et alcuni hanno hauuto parere, che ſia detta da una voce Egittia, o Caldea, & da ὕδωρ voce Greca; che l'una uuol 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: perciò che è concorde alla opinione di Varrone, il qual uuole, 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; moſſi 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 coniungere plures
Inſtituit.

Et quantunque queſte opinioni ſiano buone, tuttauia quello che a me par più ragioneuole, et più mi piace è l'opinione di Platone, che ella ſia nominata dalle Muſe, alle quali (come dice Agoſtino) è conceduto una certa onnipotenza di cantare: & uogliono li Poeti, che ſiano figliuole di Gioue & di Memoria; & diconobene: percioche ſe l'huomo non ritiene li ſuoni & gli internalli delle voci muſicali nella memoria, non fa profitto alcuno; & queſto auiene: perche non ſi poſſono a uia alcuna ſcriuere: tanto più, che ogni ſcienza, & ogni diſciplina (come uuole Quintiliano) conſiſte nella memoria: concioſia che in uano 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 oltra paſſiamo, vedemo (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.



NTRAVIENE nella Muſica quello, che ſuole intrauenire in alcuna dell'altre ſcienze: concioſiache diuidendoſi in due parti, l'una Theorica, o Speculatiua, & l'altra Prattica uien 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 uuol Tolomeo, fu ritrouata per accreſcimento della ſcienza, imperoche per il ſuo mezo 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 commandato, vanamente & ſenza frutto alcuno ſi affaticarebbeno. 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 dibiſogno 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 non fuſſe vana, parrebbe nondimeno ſenza frutto, quando non ſi riduceſſe all'vltimo ſuo fine, che conſiſte nell'eſſercitio de naturali, & artificiali iſtrumenti, col mezo de i quali ella viene a conſeguirlo: ſi come ancora l'artefice ſenza l'aiuto della ragione mai potrebbe cõdurre l'opera ſua a perfettione alcuna. Et per queſto nella Muſica (conſiderandola nella ſua vltima perfettione) queſte due parti ſono tanto inſieme congiunte, che per le aſſegnate ragioni non ſi poſſono ſeparare l'una dall'altra. Et ſe pure le voleſſimo ſeparare, da queſto ſi conoſcerà lo Speculatiuo

lo Speculatiuo eſſer differente dal Prattico, 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 più 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 ogn'altro, ſecondo la ſorte dell'iſtrumento ch'ei ſuona. Et però chi vorrà bene eſſaminar la coſa, ritroverà tanto eſſere la differenza dell'vno dall'altro, quanto è il loro vfficio, & 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 appartinenti alla prattica darà opera, farà la ſua ſcienza più perfetta. & Muſico perfetto ſi potrà chiamare. Ma il Prattico, o Compoſitore, o Cantore, o Sonatore, che egli ſia, diremo eſſer colui, che li precetti del Muſico con lungo eſſercitio apprende, & li manda ad effetto con la voce, o col mezo di qualunque artificiale iſtrumento. Di ſorte che prattico ſi può dire ogni compoſitore, il quale non per ragione & per ſcienza; ma per lungo vſo ſappia comporre ogni muſical cantilena; & ogni ſonatore di qual ſi voglia ſorte di iſtrumento muſicale, che ſappia ſonare ſolamente per lungo vſo, & giudicio di orecchio: ancora che a tale vſo l'vno & l'altro non ſia peruenuto ſenza'l mezo 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'vſo, & non alla ſcienza: concioſiache 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 & gouernato dall'artefice, è tenuto 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 primo di queſt'huomo, pur che egli ſappia & intenda quello, che operi; & del tutto venda conueneuol ragione: perche a ſi[illegible] perſona, non ſolo di Compoſitore, di Cantore, o di Sonatore: ma di Muſico ancora il [illegible] viene. [illegible] con vn ſol nome lo douerſſimo chiamare, lo chiameremo Muſico perfetto: per[illegible]a, & [illegible]andoſi nell'vna, & l'altra delle nominate, coſtui poſſederà perfettamente l[illegible] quali [illegible] & ſpero che faranno acquiſto coloro, i quali vorranno oſſeruare li noſtri p[illegible]

Quanto ſia neceſſario il Numero ne[illegible] & c[illegible]à ſia Numero; & ſe l'Vnità è numero. [illegible] Cap. [illegible]

MA perche di ſopra ſi è detto, che la Muſ[illegible] ſcienza, che conſidera [illegible]meri, & le proportioni; però parmi che hora ſia tempo [illegible] a ragionar di [illegible]ſe, maſſimamente che dalla prima origine del mũdo (ſi come manifeſtamente ſi vede, et lo affermano i Filoſofi) tutte le coſe create da Dio furno [illegible] numero ordinate: anzi eſſo Numero fu il principale eſſemplare 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 diſtrugerebbe il tutto, & dipoi ſi leuarebbe all'huomo (come vuol Platone) la prudenza, & il ſapere; concioſiache di niuna coſa, che egli haueſſe nell'intelletto, ouero nella memoria, potrebbe rendere ragione; & le arti ſi perderebbono, ne più faria biſogno di parlare o ſcriuere alcuna coſa della Muſica; percioche del tutto la ragione di eſſa ſi annullarebbe, non hauendo alla maggior fermezza, che quella de i numeri. Il Numero acuiſce l'ingegno, conferma la memoria, indrizza l'intelletto alle ſpeculationi, & conſerua nel ſopio eſſere tutte le coſe. Che più? 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 mezo de i numeri ſi venguno a diſcoprire, della cognitione & intelligenza de i quali (come piace ad Agoſtino) ſenza l'aiuto de numeri noi certamente ſaremmo primi. Il Saluator noſtro, come ſi vede nell'Euangelio in molti luoghi, gli oſſeruò, & le ceremonie della Legge ſcritta, tutte per numero ſi comprendeno. Di modo che, come dice ancora Agoſtino, nella Scrittura in più luoghi ſi

ritrouano

ritrouano li Numeri, & la Musica esser posti honorevolmente. Onde non è da marauigliarsi, se i Pithagorici
stimauano, che nelli numeri fusse vn non so che di diuino. Si che per quello che detto habbiamo, et per quel-
lo che dir si potrebbe discorrendo cõ l'intelletto, il numero è sommamente necessario. Et bẽche molti l'habbiano
diffinito; nõdimeno Euclide Megarẽse, parmi che ottimamẽte l'habbia descritto dicẽdo; il Numero essere mol
titudine composta di più vnità. La quale vnità ben che nõ 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, cosi non si può dire alcuna cosa vna se non per la vni-
tà; la quale è talmente contenuta dalla cosa che è, che tanto quella si conserua nell'esser proprio, quanto con-
tiene in se la Vnità: Et all'opposito, quando resta di essere vna, allora manca del suo essere. Et in ciò la Vni-
tà 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; cosi 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, cosi 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 mezo; sarà necessario, che ogni cosa ac-
cioche sia intera & tutta, contenga in se principio, mezo, & fine; i quali tutti sono contenuti nel numero
Ternario, detto dal Filosofo per tal ragione Perfetto. Onde mancando l'Vnità del mezo & del fine, non si
può dire, che sia numero, ma principio solamente di quei numeri, che sono con ordine naturale disposti, per-
cioche la natural dispositione de num[illegible]rale. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. ordine che si può continuare in
in infinito, aggiungendoui la vnità [illegible]quale, percioche da essa hà principio ogni quantità, sia cõtinua, o di-
screta, si chiama Genitrice, cio è p[illegible]o, origine, & misura commune d'ogni numero: cõciosia che cia-
scun numero contenga in se più vo[illegible]nità; si come per essempio, il Binario, che segue immediatamente
dopò essa, non vien formato se no[illegible]da congiuntione di due vnità, dalle quali ne risulta esse Binario primo
numero & pari; & a ques[illegible]poi la vnità, si forma il Ternario primo numero impare; dal qua-
le con la vnità appresso si fo[illegible]Numero parimente pari; & da questo & dalla vnità è
prodotto il Quinario, detto [illegible]cosi gli altri di diuerse specie, procedendo in infinito.

Delle [illegible]spe[illegible]ri. Cap. 13.



VN[illegible]rebbe[illegible]o, il voler raccontare di vna in vna le varie sorti
de nu[illegible]no[illegible]e quello, che ella sia: ma perche dal Musico ne sono
d'esi[illegible]ne[illegible]ete di quelle, che fanno al proposito nostro, lassando da
parte l[illegible]com[illegible]sta scienza. Diremo adunque le specie de numeri, le qua-
li fa dibisogno sap[illegible]telligenza di questo Trattato, & al Musico appartinenti
essere diece, [illegible]umeri Pari, I[illegible]nte pari, Primi & incomposti, Composti, Contrase primi
Tra loro co[illegible]sti, o Commun[illegible]ri, Cubi, & Perfetti, de i quali li Pari sono quelli, che si posso-
no dividere in due parti equali [illegible]2. 4. 6. 8. 10. & altri simili: Ma gli Impari sono quelli, che non
possono esser diuisi in due par[illegible]di necessità l'vna parte supera l'altra per la vnità; & sono que-
sti 3. 5. 7. 9. 11. & gli altr[illegible]i Parimente pari sono quelli, che hanno le parti, che si possono dividere in
due parti equali, fin[illegible]tanto [illegible]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 numera-
ti & 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 divida, 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'v-
no 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; & mun 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

nò pari & impari ; come 6. & 9. Quadrati ſono quelli, che naſcono dalla moltiplicatione di vno minor numero in ſe ſteſſo moltiplicato ; 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 moltiplicatione di qualunque numero in ſe ſteſſo, & dal produtto ancora per tal numero moltiplicato ; come 8. 27. 64. & ſimili ; i quali naſcono per la moltiplicatione del 2. 3. & 4. in ſe, che Radici Cube di tali numeri ſi chiamano ; & li produtti ancora moltiplicati per eſſi : come ſaria moltiplicando il 2. in ſe, produce 4. il quale moltiplicato 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 nel 8 ; come 6. 28. 496. & gli altri : conciofia che tutte le parti loro, & inſieme aggiunte, rendano di punto il ſuo tutto. Come quelle del Senario, che ſono 1. 2. & 3. le quali interamente lo diuidono : l'vnità prima in ſei parti, il binario dipoi in tre, & il ternario in due parti ; le quali parti ſommate inſieme rendano 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 la harmonia & le melodia : Imperoche la Diapaſon ; la quale naſce dalla proportione Dupla, vera forma di tal conſonanza ; è contenuta tra queſti termini 2 & 1. Et tal proportione il Muſico piglia per il tutto diuiſibile in molte parti. Dipoi la Diapente è contenuta tra queſti termini 3. & 2. nella Seſquialtera proportione : La Diateſſaron tra 4. & 3. continenti la Seſquiterza proportione. Et queſte ſono le due parti maggiori, che naſcono dalla diuiſione della Dupla, ouero della Diapaſon. Il Ditono poi è contenuto tra 5. & 4. nella Seſquiquarta proportione ; & il Semiditono 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 : conciofia che ogni conſonanza, ouero interuallo quantunque minimo, che ſia minore della Diapaſon, naſce non per aggiuntione di molti interualli poſti 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 proportione Tripla [illegible] 3. La Diſdiapaſon compoſta di due Diapaſon, è contenuta dalla proportione Quadrupla [illegible] & anca il mouere, naſcono dalla congiuntione della Diateſſaron col Diapente : ma [illegible] hora di dire più di queſte & delle altre, vn'altra fiata più diffuſamente ne ragionaremo. Dalle coſe adunque che habbiamo detto, potemo comprendere, per qual cagione il gran Profeta Dauid, nel deſcriuere la grande & marauigliosa fabrica del mondo, eleggeſſe il numero Senario ; non hauendo [illegible] ſua quaranta mai hauuto diſegno 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 conoſceuano le inuiſibili d'Iddio, la ſua onnipotenza, & la diuinità ſua ; volſe col mezo 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, ouramente riturnando le coſe nel loro primo eſſere (ſe lecito è coſi dire) di nouo 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 mezo del Senario, dal qual numero quante coſe ſi della natura, come ancora dell'arte ſiano contenute, da quello che ſegue lo potremo conoſcere.

Che dal numero Senario ſi comprendeno molte coſe della natura & dell'arte. Cap. 14.

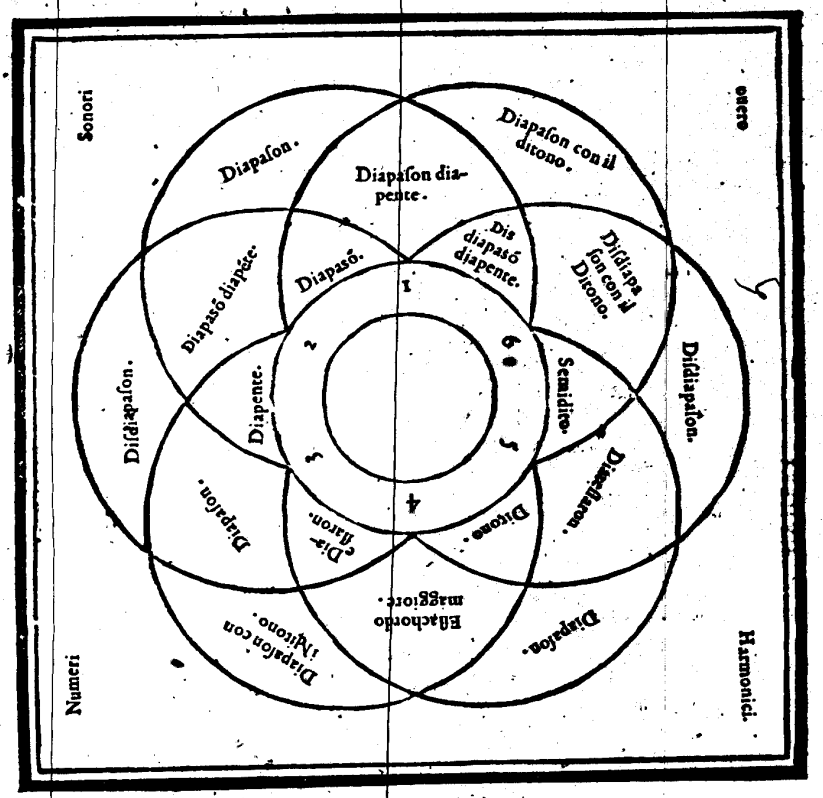


INCOMINCIANDO adunque dalle coſe ſuperiori naturali, noi le ſu nel Zodiaco di dodeci ſegni ſempre ne veggiamo ſei alzati ſopra lo noſtro Hemiſphero, rimanendo gli altri ſei nell'altro di ſotto a noi aſcoſi. Sono ancora ſei errori de i ſei Pianeti diſcorrenti per la larghezza di eſſo Zodiaco, che ſcorreno 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'Equinoctiale, & 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'esse-re; come Grandezza, Colore, Figura, Intervallo, Stato, & Moto. Sei spetie ancora delli moti, Genera-tione, Corruttione, Accrescimento, Diminutione, Alteratione, & Mutatione di luogo. Et sei, secondo Platone, le differenze delli Siti, ouero positioni; Sù, Giù, Auanti, Indietro, Destro, & Sinistro. Sei li-nee conchiudono la Piramide triangolare; & sei superficie la figura Quadrata solida. Sei triangoli equilateri maggiori contiene la figura circolare, dinotandoci la sua perfettione: & sei volte la circonferenza di qualun-que circolo è misurata per il dritto da quella misura, che si misura dal centro alla circonferenza istessa. Et de qui nasce, che molti chiamano Sesto quello istrumento geometrico, che da molti altri è addimandato Com-passo. Sei gli gradi dell'huomo Essentia, Vita, Moto, Senso, Memoria, & Intelletto. Sei le sue età, Infan-tia, Pueritia, Adolescentia, 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 erro-re dicendo, che il mondo non hauea a durare più de sei milla anni, ponendo che vn giorno del Signore siano mille anni, adducendo per testimonianza quello, che dice il Salmo, Mille anni auanti gli occhi tuoi sono co-me il giorno passato. Et per non commemorare tutto quello, che si potrebbe, per non andare in lungo; dirò so-lamente, che sei sono appresso li Filosofi quelli, che chiamano Trascendenti; come l'Ente, l'Vno, 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 perfettione di tal numero, volse il grande Orfeo (come narra Platone) che gli Himni si hauessero a terminare nella Sesta generatione: concio-sia che si pensò, che delle cose create non si potesse cantare più oltra; essendo in tal numero terminata ogni perfettione. Onde li Poeti ancora vollero, che il Verso del Poema Heroico; come quello, che più d'ogn'altro giudicorno perfetto; terminasse nel sesto piede. Non è adunque marauiglia, se da alcuni vien detto Segna-colo 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 dimi-nutione si rimette: ma tenendo vna certa mediocrità, non è superfluo, ne è per sua natura diminuto: per la qual cosa egli hà ottenuto il nome non solo di Perfetto; ma di Imitatore della virtù. Questo è detto numero Analogo, cioè proportionato, dalla sua [illegible] per le sue parti, nel modo, che di sopra hò mostrato: perciochè quelle generano tal numero, che [illegible] sua genitore. Oltra di questo è detto numero Circolare: conciosia che moltiplicato in se stesso, [illegible] moltiplicatione, è terminato nel Senario; & que-sto ancora per esso Senario moltiplicato (se bene si procedesse in infinito) il produtto 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 con l'istesso numero abbracciarne la maggior parte di quelle, che si ritro-uano nella Musica: conciosia che primieramente (come si vederà altre volte) Sei sono le spetie delle uoci musicali, tra le quali è contenuto ogni concento musicale, cioè Vnisone, Equisone, Consone, Emmele, Dissone, & Ecmele. Sono dipoi sei quelle, che i Prattici addimadano consonanze, cioè cinque semplici & ele-mentali, che sono, come di sopra hò mostrato, la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono, il Se-miditono, & vno principio di esse, il quale chiamano Vnisono: ancora che questo si nomini Consonanza impropiamente; come altre volte vederemo. Oltra di questo si ritrouauano appresso gli antichi Musici sei spetie di harmonia poste in vso, cioè la Doria, la Frigia, la Lidia, la Misolidia, o Lochrense, la Eolia, & la Iastia, ouero Ionica: & appresso gli moderni sei Modi principali nella Musica detti Autentici, & sei nō principali detti Plagali. Lungo sarebbe il uoler raccontare di vna in vna tutte quelle cose, che sono ter-minate nel numero Senario; ma contentandoci per hora di quello, che è stato detto, verremo alle sue propria-tà; per esser necessarie al nostro proposito.

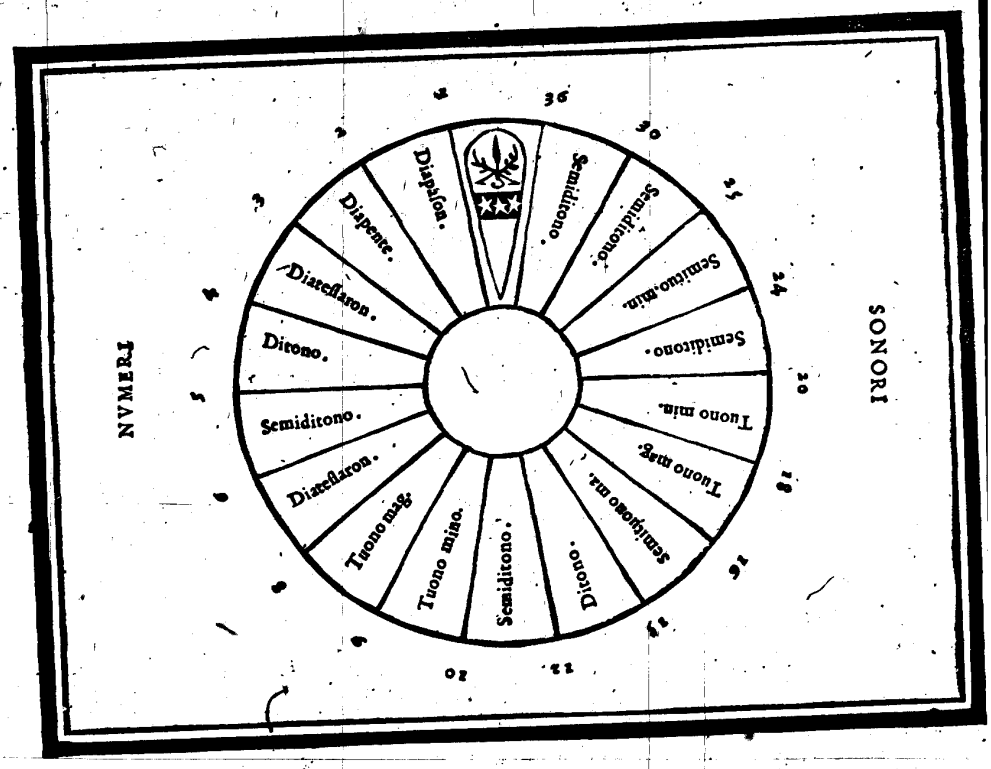
Delle Proprietà del numero Senario, & delle ſue parti; & come in eſſe ſi ritroua ogni conſonanza muſicale. Cap. 15.

ANCORACHE molte ſiano le proprietà del numero Senario, nondimeno per non andar troppo in lungo raccontérò 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 voglino, 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 vengon chiamate Perfette; eſſendo contenute tra le parti del Ternario, ſono in due parti diuiſe in harmonica proportionalità, da vn mezano termine: conciaſiache ritrouandoſi prima la Diapaſon nella forma, & proportione che è tra 2. & 1. ſenza alcuno mezo, è dipoi tra il 4. & il 2. in due parti diuiſa, cioè in due conſonanze, dal Ternario; nella Diateſſaron 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 oltra di questo l'Essachordo maggiore, contenuto in tal ordine tra questi termini 5. & 3. ilqua 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 nascerebbeno dalle predette chorde, non solo non si vdirebbe alcu na discrepanza; ma da essi ne vscirebbe vna tale harmonia, che l'vdito ne pigliarebbe sommo piacere: & il contrario auerebbe quando tal ordine in parte alcuna fusse mutato. Hanno oltra di ciò queste parti vna tal propietà; che moltiplicate l'vna per l'altra in quanti modi è possibile, & posti li produtti in ordine; si trouerà senza dubbio alcuno tra loro harmonica relatione, comparando il maggiore al minore più propinquo. Al qual ordine se aggiungeremo il quadrato di ciascuna parte, cioè li produtti della sua moltiplicatione, ponendoli nel predetto ordine al suo luogo, secondo che sono collocati in naturale dispositione; non solo haueremo la ragione di qualunque consonanza, atta alle harmonie & melodie; ma le ragioni delle Dissonanze ancora; o vogliam dire forme de gli intervalli Dissoni; che sono i Tuoni, & i Semituoni maggiori & minori; differenze delle sopradette consonanze: percioche essi dimostrano quanto l'una supera, ouero è superata dall'altra. Et queste differenze non pur sono vtili; ma necessarie ancora nelle modulationi, come vederemo; Il che nella sottoposta figura si può vedere il tutto per ordine.



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

Quel

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.

BENCHE 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 & riceuuto per conſonante dai 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 mezani termini eſſer mediati & diuiſi; di modo che di vna proportione, due o più ne potremo hauere. Coſi 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 mezano, che diuida tal proportione in più parti: eſſendo che ſaranno ſempre l'vn dall'altro diſtanti per l'vnità. Onde hò detto che l'Eſſachordo maggiore è conſonanza compoſta: percioche li minimi termini della ſua proportione, che ſono 5 & 3. ſono capaci d'vn mezano 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 mezano termine tra loro, che diuida quella in più parti: conciofia che ſono diſtanti l'vn dall'altro per l'vnità. 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 aggiungerò il minore Eſſachordo, che naſce dalla congiuntione della Diateſſaron al Semidittono, li cui minimi termini contenuti nel genere Superpartiente dalla proportione Sipertripartiente quinta, poſſono da vn termine mezano eſſer mediati: Imperoche ritrouandoſi tal proportione tra 8 & 5. dai termini ſono capaci di vn mezano termine harmonico, che è il 6; il quale la diuide in due proportioni 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 benche eſſa tra le parti del Senario non ſi troui in atto, ſi troua nondimeno in potenza: conciofiache dalle parti contenute tra eſſo piglia la ſua forma; cioè dalla Diateſſaron & dal Semidittono: perche di queſte due conſonanze ſi compone: la onde tra'l primo numero Cubo, il quale è 8. viene ad hauer in atto la ſua forma. Ma nel ſecondo modo ſi conſidera la Diapaſondiapente, 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 porportioni continenti tal conſonanze; come qui ſi vedeno. 3. 2. 1. Coſi nel terzo modo potremo porre la Disdiapaſon: imperoche li minimi termini della ſua proportione; che ſono 4 & 1. ſono capaci di vn termine mezano; il quale diuide quella in due Duple in Geometrica proportionalità; come vedemo nel 4. 2. 1. Ancorache potemo conſiderare tal conſonanza eſſer compoſta della Diapaſon, della Diapente, & della Diateſſaron: percioche tai termini ſono capaci di due termini mezani, li quali la dividono in tre parti continenti le proportioni 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 propiamente & 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 impropiamente, & ad vn certo modo compoſte: imperoche per eſſer minori della Diapaſon, ſi vedono quaſi eſſer ſemplici & elementali; il che non intraviene nelle altre, per la ragione che dirò altroue. Et perche è impoſſibile di poter ritrouare nuoue conſonanze, le quali ſiano ſemplici, dalle cinque moſtrate in fuori, che ſono la Diapaſon, la Diapente, la

Diateſſaron, 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 buona & perfetta harmonia: intendendo però delle forme, o proportioni, & non delli ſuoni. Ma accioche più facilmente poſſiamo eſſer capaci di quello ch'io hò detto, verrò a ragionar prima delle coſe, che fanno dibiſogno alla cognitione delle proportioni, & dipoi vederemo, come ſi mettono in opera: imperoche ſenza la loro cognitione, ſarebbe impoſſibile di potere hauer notitia alcuna della Muſica.

Della quantità continoua & della diſcreta. Cap. 17.

LE conſonanze muſicali nel moltiplicarle, o per dir meglio nel numerarle, ritengono quaſi quell'ordine, che ſi troua ne i numeri poſti auanti al Denario, or cõ naturale ordine collocati; oltra 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 mezo, tutte l'altre conſonanze ſi vanno replicando ſecondo l'ordine moſtrato, quaſi in infinito: perciochè poſta prima la Diateſſaron dopo le due nominate, immediatamente ſe le aggiunge il Ditono; di poi il Semiditono; & a queſto di nuouo ſi aggiunge la Diateſſaron; & con tal ordine ſempre ſi vanno replicando, & moltiplicando. Et ancora che in tal modo ſi poteſſe procedere in infinito, quando fuſſe biſogno, come è manifeſto; nondimeno la Muſica non riceue l'infinito: perciochè di eſſo non ſi hà, nè 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 mezo comprende, & ſa il vero di ciò che ricerca. Ma credendo neceſſariamente ſotto'l numero tutte le coſe; & raccolgendoſi (eſſendo vna o più) ſotto queſto nome di Quantità; la quale per la ſua eccellenza i Filoſofi hanno giudicata pari, & inſieme eterna co la Suſtanza; però immediatamente la diuiſero in due parti, cioè in Continoua, & in Diſcreta. La Continoua nominorno quella, le cui parti ſono congiunte ad vn termine commune; come la Linea, la Superficie, il Corpo; & oltra 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 Moltitudine: 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 proportioni: perciochè 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 poſſino eſtendere in infinito. La Continoua poi che incomincia da vna finita quantità, riceue vna infinita diuiſione, perdendo la quantità della miſura nel creſcere delle parti, & moltiplicandole nel diminuire: perciochè ſe vna linea lunga ſedici piedi ſi diuideſſe in otto, & queſti in quattro, & coſi ſempre ſi diuideſſe il reſtante in due parti; ſi troueribbe quella infinitamente eſſer diminuita, & moltiplicato in infinito il numero delle parti. Tal natura ſerua il genere Superparticolare nelle proportioni: perciochè quanto più procede a maggiori numeri cõtinouando 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.



T perche nella quantità Diſcreta detta di Moltitudine 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, nè per l'eſſer ſuo hà dibiſogno d'altro aggiunto, è detto Semplice; & di lui l'Arithmetica ne hà conſideratione. Quello poi, che non può eſſer da ſe, perciochè all'eſſer ſuo hà dibiſogno

gno

gno d'vn'altro, è detto numero Relato; & 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, & ogni corpo mathematico; & altre di continouo mouimento, 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, & 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, & del Numero relato, per conoscere le distanze, che si trouano tra suono & suono, & tra voce & voce; & per sapere quanto l'vna dall'altra sia differente per il graue & per l'acuto, mettendo insieme queste due parti, cioè il Numero, & il Suono; & facendo vn composto dicono, che il Soggetto della Musica è il Numero sonoro. Et benche Aucenna dica, che'l suo Soggetto siano li Tuoni & li Tempi; nondimeno considerata la cosa in se, ritrouaremo tutto esser vno, cioè riferirsi li Tempi al Numero, & li Tuoni al Suono.

Quello che sia Numero sonoro. Cap. 19.

HAVEMO adunque da sapere, che alcuni, volendo dar notitia 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 produtto. La qual descrittione, ancora che ad alcuno potrebbe parer buona; nondimeno, secondo il mio giudicio, mi par che sia tronca & imperfetta: perciochè le Voci, che sono principalmente considerate dal Musico; & non sono lontane dal Numero sonoro, hauendo proportione tra loro; non caderebbeno sotto tal descrittione: conciosia che elle habbiano origine da i corpi animati & humani, cioè dall'huomo; & 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 riduchino; come è ancora ragioneuole, che la definitione si conuenga con la cosa definita. Et benche 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 possino. Ma poniamo, che l'huomo habbia tutte queste conditioni; non per questo si potrà hauer cognitione della quantità delle voci per via dell'huomo: perciochè 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; & che per tal modo si viene ad hauer la ragione delle loro proportioni; & che con questo mezo istesso si vengono à ridurre sotto la detta descrittione; costui direbbe ciò impropiamente: percioche li suoni si applicano alle voci, accioche di esse si habbia vera & determinata ragione, & non per il contrario. Parmi adunque che meglio sarebbe dire, che'l Numero sonoro è Numero relato alle voci, & 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 produtto da essa, & 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, & relato al sopradetto modo. Et perche le differenze, che si trouano tra le voci & tra i suoni graui & acuti, non si conoscono, se non co'l mezo 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, & meno in ogni parte variabile) potessano hauere la certezza di tutto quello, che cercauano. Essi hauendo opinione, che tanto fusse la quantità del suono della chorda, quanto era il numero delle parti considerato in essa; conosciuta la sua lunghezza, & quantità secondo il numero delle sue parti misurate, subito poteuano far giuditio delle distanze, che si trouano esser tra gli suoni graui & gli acuti, o per il contrario; & conoscere la proportione di ciascuno interuallo. Et questo

queſto non fecero fuor di propoſito, come dalla eſperienza potemo vedere: perciochè 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, & udire variati ſuoni, nati da quelle, ſecondo la diuerſità delle parti al ſuo tutto; & potremo inſiememente conoſcere, il Tutto eſſer cagione del ſuono graue, & le parti, quanto più ſaranno minori, eſſer cagione de i ſuoni acuti. Con queſto mezo, & per tal via adunque, come più ſicura, ſecondo l'conſeglio di Tolomeo, aggiunta la ragione al ſenſo, li Muſici vanno primieramente inueſtigando le ragioni delle conſonanze, & poi di ciaſcun'altro Intervallo, & ogni differenza, che ſi troua tra li ſuoni gravi & acuti; & hauendo riſpetto alle Voci, & a i Suoni, che ſono la materia di ciaſcuno intervallo muſicale; & alli numeri & proportioni, le quali (come altre volte ho detto) ſono la loro forma, aggiungendo queſte due coſe inſieme diſſero, il Numero ſonoro eſſere il vero Soggetto della Muſica, & nō il Corpo ſonoro: perciochè ſe bene tutti li corpi ſono atti alla produttione 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, & mezana tra la mathematica, & la naturale. Cap. 20.

MA perche la ſcienza della Muſica piglia (come hauemo potuto 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: perciochè ſono alcune dette Principali, o Subalternanti, & alcune Non principali, o Subalternate. Le prime ſono quelle, le quali dependeno da i principij conoſciuti per lume naturale & cognitione ſenſitiua; 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; oltra 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 oltra li propij principij acquiſtati per il mezo 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 Proſpettiua alla Geometria: concioſia che oltra li proprij 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 aggiunge l'accidente: perciochè ſe fuſſe altramente, non vi ſarebbe tra l'vna & l'altra alcuna differenza di ſoggetto; come ſi vede della Proſpettiua, che piglia per ſoggetto la Linea per ſe; della quale ſi ſerue anche la Geometria, & vi aggiunge per l'accidente la Viſualità; & coſi la Linea viſuale viene ad eſſer il ſuo ſoggetto. Il medeſimo intraviene ancora nella Muſica, che hauendo con l'Arithmetica per commune ſoggetto il Numero, aggiungendo 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 propij principij: ma ne piglia ancora de gli altri dall'Arithmetica, per li mezi delle ſue demoſtrationi: perciochè per eſſi hauemo poi la vera cognitione della ſcienza. E ben vero, che tai principij & mezi 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 nō 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; dalqual naſce ogni modulatione,

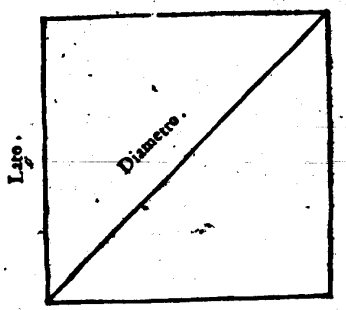
ogni

ogni conſonanza, ogni harmonia, & ogni melodia: la qual coſa è confermata anche da Auicenna dicendo; che la Muſica hà li ſuoi principij 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; coſi la Muſica non può eſſer perfetta, ſe non quando co'l mezo de i naturali, o artificiali iſtrumenti ſi farà vdire: la qual coſa non ſi potrà fare co'l 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, & conſeguentemente mezana 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: conciofia che la forma ſia piu 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 vdire la Conſonanza; gouernatrice d'ogni modulatione, per il cui mezo ſi peruiene all'vſo delle Melodie, nel quale conſiſte tutta la perfettione 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'vn dall'altro per il graue, & 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 Commune, & in Propia. La prima è la comparatione di due coſe inſieme, fatta in vn 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 vn 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 maggiore, o minore, ouero equale ad vna Superficie, ne ad vn Corpo; ne il Tempo eſſer maggiore, o minore, ouero equale ad vn Luogo: ma ſi bene vna Linea eſſer maggiore, o minore, ouero equale ad vn'altra; & coſi vn Corpo ad vn'altro corpo; & altri ſimili: Percioche (come ne inſegna il Filoſofo) la cõparatione ſi debbe far ſolamẽte nelle coſe, che hanno vna ſola ſignificatione, & che ſono di vno iſteſſo genere, propinquo; & non in quelle, che hanno più ſignificati, & ſono di generi diuerſi, ouero aſſolutamente di vn ſol genere remoto. Ne ſi ritroua ſolamente la Proportione nelle ſopradette quantità: ma nelli Peſi, nelle Miſure, & (come vol Platone nelle Potenze, & nelli Suoni, come vederemo; la qual proportione, mai ſi ritroua in alcuna coſa, ſe non in quanto l'vna è equale, o maggiore, o minore dell'altra: conciofia che il propio della Quantità è l'eſſer detta Equale, ouer Inequale. Et ſi ritroua tal proportione primieramẽte nella Quantità, & ſucceſſiuamente dipoi nell'altre coſe nominate. Laſcierò hora di parlare della Commune: percioche non fa punto al noſtro propoſito, & di nuouo 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, & communicanti: 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 denominare; 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 incommenſurabili. Douemo però auertire, che ogni proportione, che ſi ritroua ne i numeri, che ſono quantità diſcreta, ſi ritroua anco nella continoua: eſſendo che tutti li numeri ſono commenſurabili & communicanti: perche almeno ſono numerati dall'Vnità; il che non auiene nella continoua, nella quale ſi ritrouano infinite ragioni, che nella diſcreta non ſi ritrouano; & queſto perche ciaſcuna proportione, la qual ſi ritroua in vn genere di quantità cõtinoua,

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 cõuengono due Superficie, due Corpi, due Tempi, due Luoghi, due Suoni, & altre ſimili: ma non intramiene il medeſimo ne i Numeri, o Quantità diſcreta. Doue è manifeſto, che le proportioni nella cõtinoua ſono di maggiore aſtrattione, che quelle, le quali nella diſcreta ſi ritrouano: conciofia che ogni proportione Arithmetica è rationale; ma le Geometriche ſono rationali, & irrationali. Ma perche le Irrationali non fanno al noſtro propoſito, le laſſero da parte, & pigliarò le Rationali, che ſi diuidono medeſimamente nella proportione di equalità, & in quella di inequalità. Dico adunque che la proportione 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. & ſeguentemente 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'una quantità ſia maggior dell'altra; & queſto auiene perche la Equalità, o ſimiglianza appreſſo del Muſico non partoriſce alcuna conſonanza. La proportione 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, o 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: conciofia che nella proportione 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'vna 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 proportione, che ſi dice Moltiplice; 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 Moltiplice ſuperparticolare; & dal quinto et vltimo naſce quello, che ſi addimanda Moltiplice ſuperpartiente; i quali generi dal primo, & da gli altri due ſeguenti ſi compongono; come dal nome di ciaſcuno da per ſe ſi cõprende; & ſono detti Compoſti. Nella proportione di Minore inequalità poi, il minor numero ſimigliantemente è cõtenuto 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 ſopradetti, aggiuntoui ſolamente per lor differenza que ſta particella Sub, che ſignifica Sotto, & ſono nominati Submoltiplice, Subſuperparticolare, Subſuperpartiente, Submultiplice ſuperparticolare, & Submoltiplice ſuperpartiente; de i quali i tre primi ſi chiamano medeſimamente ſemplici: ma gli altri due ſono detti compoſti. Et non eſſendo queſti cinque vltimi generi atti alla generatione delle conſonanze muſicali, come nella ſeconda parte vederemo, però non ne ragionerò altramente più di eßi.

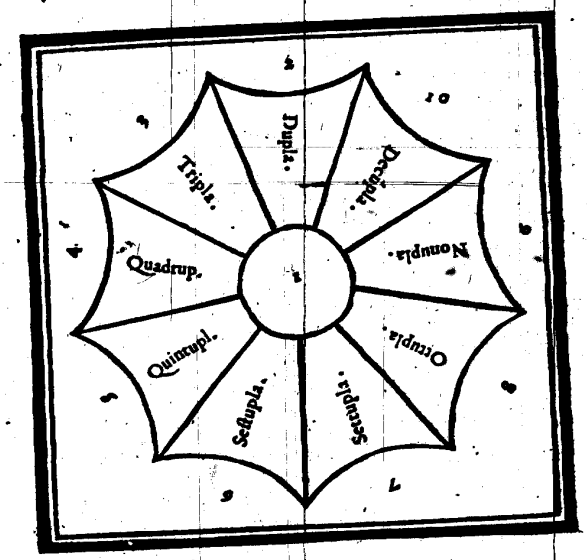
Quel

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

DOVEMO auertire, che li Mathematici nominano Parte aliquota quella quantità, la qual preſa 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; imperoche preſo tre volte rende di punto il ſuo tutto, che è il 6. Queſta dal Campano è detta parte Moltiplicatiua, perche 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. percioche 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'vnità rende il 5. Et queſta non propiamente, ma ſi bene impropiamente, è chiamata parte.

Della produttione del genere Moltiplice. Cap. 24.

ANCORA che i detti cinque vltimi generi delle proportioni di maggiore inequalità (come habbiamo veduto di ſopra) ſiano finiti; non è però da penſare, che le loro ſpecie ſiano finite: percioche a guiſa de i numeri (ſeguendo 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'Vnità, 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: percioche participano di tal ſemplicità. Il medeſimo intrauiene de gli eſtremi ſuoni, o voci di qualunque conſonanza, che quanto più ſono l'vno all'altro vicini, & vniti; tanto più ſono intelligibili: ma ſe auiene che nell'acuto, ouer nel graue troppo ſi eſtendano; il ſenſo l'abhorriſce; ne può hauer coſi 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 potrebbeno proceder più oltra; ſe non tanto quanto dalla natura & dall'arte fuſſe permeſſo. Ma perche tutti gli harmonici ſuoni, li quali ſono rationali; cioè hanno tra loro determinato & rationale interuallo, o proportione; neceſſariamente ſono ſottopoſti alla ragione del numero: percioche 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, verrò hora a ragionare del modo, che ſi generano le loro ſpecie. Onde incominciando dal primo, il quale è più ſemplice d'ogn'altro, detto Moltiplice; potremo hauer cognitione di tutte le ſue ſpecie, co'l diſpor prima il natural ordine de i Numeri, incominciando dall'Vnità, & procedendo in infinito, ſe fuſſe biſogno; & dipoi far la comparatione del Binario, Ternario, Quaternario, & de gli altri numeri per ordine ad eſſa Vnità; & coſi facendo ritrouaremo in ciaſcuna relatione varie ſpecie di proportioni: concioſia che comparando'l Binario all'vnità, tal proportione ſi chiamerà Dupla, per il ſuo Denominatore; che è il 2. Dipoi comparando il Ternario, naſcerà vna proportione, che ſi nominerà Tripla, medeſimamente dal ſuo Denominatore, che è il 3. & coſi ſeguendo per ordine: di modo che facendo ſempre la comparatione di ciaſcun numero alla vnità, haueremo in tal modo le ſpecie del primo genere detto Moltiplice; come ſono le ſottopoſte.



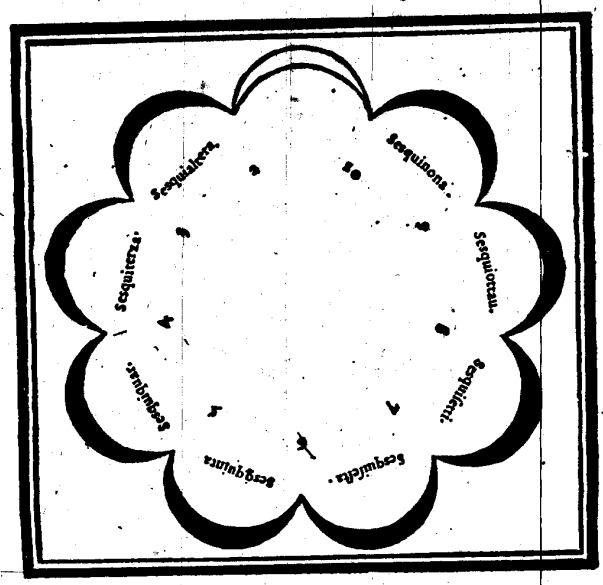
Quel che ſia Denominatore, & in qual modo ſi troui; & come di due propoſte proportioni ſi poſſa conoſcere la maggiore, o la minore. Cap. 25.

DOVEMO auertire, che Denominatore (come vuole Euclide) ſi chiama quel numero, ſecondo'l quale ſi piglia la parte nel ſuo tutto; & è propiamente detto da alcuni Parte aliquota; & da altri Quotiente: percioche denota quante volte il maggior termine della proportione contenga il minore; & è quello, che è produtto dalla diuiſione del maggior termine, fatta per il minore di qualunque propoſta proportione di qual ſi voglia genere; ſi come per eſſempio, diuidendo il maggior termine della Dupla, che ſi ritroua eſſer la prima nel genere Moltiplice, il quale è 2. per l'Vnità, che è il minore; ne verrà 2. il quale dico eſſere il Denominatore de'l proportione: 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 Quadrupla: concioſia che'l 3. contien tre volte l'vnità, & il 4. quattro fiate; & coſi di tutti gli altri ſeguentemente. Et tali denominationi ſi chiamano Semplici: perche ſono denominate da numeri ſemplici; che ſono 2. 3. 4. & da altri ſimili. Ma ſe nel genere Superparticolare diuideremo li termini della Seſquialtera 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 deſcrine in tal modo $\frac{1}{2}$; & tal denominatione 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 termine, che contiene la proportione: ma il numero poſto ſopra la linea è detto il Numeratore di tal parte; & quello poſto di ſotto il Denominatore. Onde deriui poi queſta particella Seſqui, & quello che ſignifichi, 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: percioche

cioche (s'io non m'inganno) piglia la denominatione delle proportioni dalla parte del numero maggiore, della quale ſopranauza il minore, ne i termini, o numeri delle proportioni del genere Superparticolare; i quali nomina numeri Seſquati; & quelli del Moltiplice, Complicati. Et benche ſiano ſtati alcuni, i quali habbiano hauuto parere, che ſia una Sillabica aggiuntione; & 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 diſſero, che Seſqui vuol dire Tutto; & che Seſquialtera è detta da tal parola, che è latina, & da Altera medeſimamente parola latina, che ſi vſa 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 altramente (come vogliono alcuni, che Seſqui ſignifichi Altretanto, & la metà) non ſi potrebbe addattare tal parola nelle altre; come nella Seſquiterza, nella Seſquiquarta, & altre ſimili. Nondimeno è da auertire, che'l Denominatore di qualunque proportione ſi ritroua in due modi; cioè, o ne i puri numeri; ouero aggiungendo a queſti le parti. Et potremo ritrouar queſto ſecondo modo in quattro maniere: imperoche alcuna volta ritrouaremo l'Vnità, & alcuna parte; & alcuna volta l'Vnità, et più parti: Ouero ritrouaremo alcun numero, & vna parte; ouero alcun numero aggiunto a più parti. Se noi ritrouaremo numeri ſemplici; douemo denominare la proportione ſemplicemente, ſecondo che nelle ſpecie del Moltiplice ſi è moſtrato; & ſe ritrouaremo l'vnità aggiunta ad alcuna parte; la douemo denominare, ſecondo che diſopra furno denominate quelle del Superparticolare. Quando poi ſi ritroueràl'vnità con più parti, allora, laſſando l'vnità, 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, & dai 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. aggiungendoui la particella Super, ſi dice Superbi; dipoi pigliando il 3. denominatore con la ſeconda particella Partiente, ſi dice Partienteterza; & coſi aggiunte 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 aggiunge la parte, nel modo che nel Superparticolare hò dichiarato: concioſia che tal proportione ſi ritroua neceſſariamente nel primo genere compoſto detto Moltipliceſuperparticolare; come ſi può vedere nella Duplaſeſquialtera, 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 mezza 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 aggiungono le parti, denominandole ſecondo che facemmo nel genere Superpartiente: percioche tal proportione neceſſariamente cade nel ſecondo genere compoſto, detto Moltipliceſuperpartiente. 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 eſſempij 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 concluſione, che ciaſcuna proportione è tanto maggior d'vn'altra (come ne auertiſce Euclide) quanto la fa il ſuo denominatore; & queſto in ogni genere di proportione: 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. & $\frac{2}{3}$ Denominatore della Seſquialtera; & coſi ſi può dire ancora delle altre.

Come naſca il genere Superparticolare. Cap. 26.

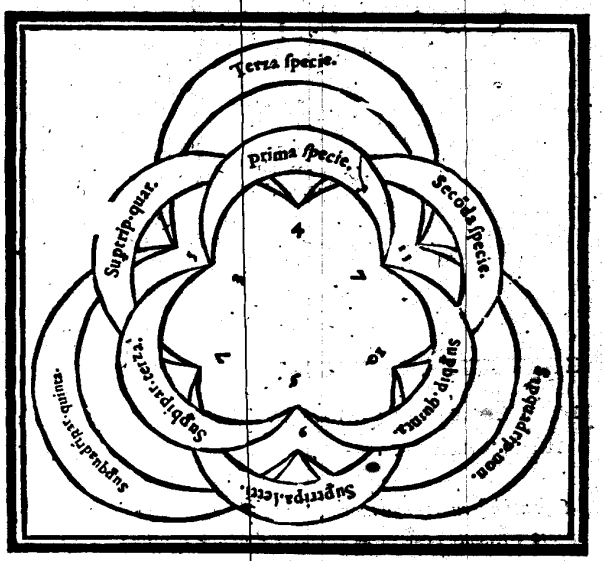
IL ſecondo genere delle proportioni di maggiore inequalità naſce in queſto modo; che laſſata ſolamente nel predetto ordine naturale de i numeri da vn canto l'Vnità, & incominciando dal Binario, ſeguendo di mano in mano tal ordine; ſe noi faremo la comparatione del maggior numero al minore più vicino: da tal comparatione ſarà prodotto il genere Superparticolare; del quale la prima ſpecie è la Seſquialtera, comparando il Ternario al Binario: perciochè comparato poi al Ternario il Quaternario, naſce la ſeconda ſpecie detta Seſquiterza, & coſi le altre per ordine; ciaſcuna delle quali (come hò detto) è denominata dal ſuo propio denominatore, ouer parte aliquota. Onde ſi vede, che ſe in alcuna proportione, 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 brevemente tutte l'altre ſpecie, quantunque fuſſero infinite, ſono denominate dalle ſue parti; come nel ſotto poſto eſſempio ſi può vedere.



Della produttione del genere Superpartiente. Cap. 27.

LE ſpecie del terzo genere detto Superpartiente ſono infinite: imperoche alcune ſono dette Superbipartienti, alcune Supertripartienti, & alcune Superquadripartienti; procedendo coſi 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 & proprietà è tale, che ſono termini radicali di qual ſi voglia proportione, che contengono. Laſſando adunque il Binario da parte, come quello che poco fa al propoſito, pigliaremo il Ternario, & il Quinario, che ſono nell'ordine naturale de i numeri i primi, che oſſeruano cotal legge: percioche ſe noi compareremo il maggiore al minore, haueremo la proportione detta Superbipartiente terza: concioſia che'l 5. contenga

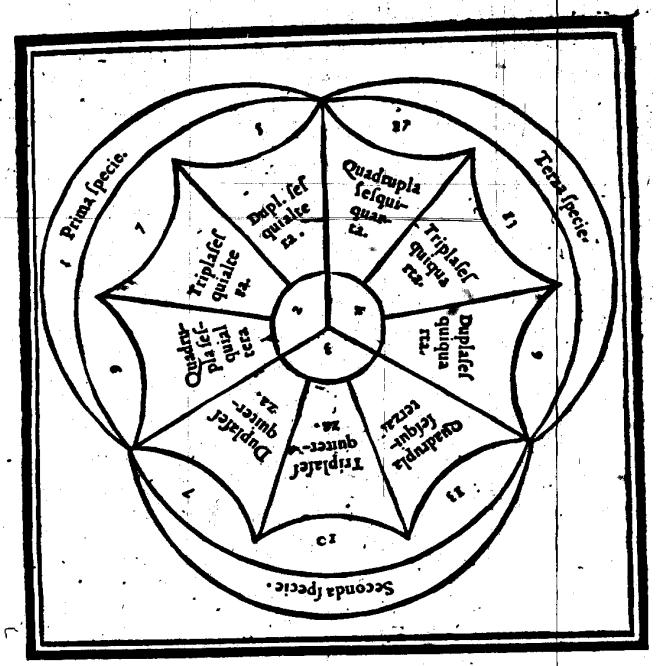
tenga il 3. vna volta, & di più vna ſua parte non aliquota: cioè due terzi parti. Alla differenza della quale, trà'l 7. & il 5. è generata la proportione Superbipartientequinta; & trà'l 9. & il 7. la Superbipartienteſettima; & coſi l'altre ſpecie di mano in mano. Ma trà'l 7. & il 4. naſce la Supertripartiente quarta, la quale è la prima ſpecie tra le Supertripartienti: onde è neceſſario, che ſi come nelle prime ſi è oſſeruato la differenza del Binario, che coſi in queſte ſeconde ſi oſſerui quella del Ternario; & in quelle che ſono dette Superquadripartienti, quella del Quaternario: per la qual coſa oſſeruando 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 aggiungendo'l minor termine di qual ſi voglia proportione del genere Superparticolare al maggiore, aggiungendo ſempre il medeſimo minore al numero che viene per tale aggiuntione. Onde ſe noi aggiungeremo il Binario minor termine della Seſquialtera, al maggiore, che è il Ternario, ne verrà il Quinario; al quale medeſimamente aggiunto eſſo Binario naſcerà il Settenario, & coſi gli altri in infinito: di modo che oſſeruando l'iſteſſa regola nell'altre, ſi potranno hauere infinite ſpecie; come nella ſotto poſta figura ſi può comprendere.

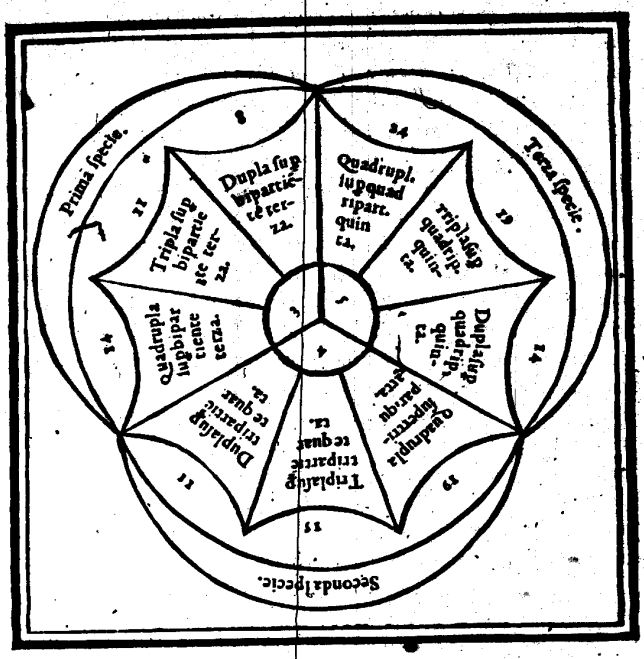


Della produttione del Quinto & vltimo genere, detto Moltiplice ſuperpartiente. Cap. 29.

MA ſe noi oſſeruaremo il modo, che nella produttione del Moltiplice ſuperparticolare hauemo oſſeruato; cioè di aggiungere il minor termine delle proportioni del genere Superpartiente, al termine maggiore; & al produtto aggiungendo ſempre eſſo minor termine, continouando in infinito (ſe far ſi poteſſe) ſarà per tale aggiuntione creato il Quinto, & vltimo genere, detto Moltiplice ſuperpartiente; del quale (per non eſſer coſa molto difficile) non mi eſtenderò a ragionarne più oltra; baſtando ſolamente porre gli eſſempij; acciochè ſiano guida, & lume alla intelligenza di tal regola; & ſaranno li ſotto poſti. Et ſi come ne i modi moſtrati ſi compone la Superbipartienteterza, la Supertripartientequarta, & la Superquadripartientequinta; coſi ancora ſi compongono 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 ritrouevanno 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 proportione, de i quali è impoſsibile di ritrouare in quella iſteſſa proportione numeri minori; & tali numeri ſono Contraſeprimi, come di ſopra ſi è moſtrato, & come nel lib. 7. delli ſuoi Elementi, o Principij, che dire li vogliamo Euclide, & anche Boetio nel cap. 8. del ſecondo libro della Muſica ne manifeſtano. Et li Muſici nella prolatione delle figure cantabili ſegnano i Numeri delle proportioni di Maggiore inequalità in tal modo, che il maggior termine della proportione, che vogliono moſtrare, pongono ſopra'l minore; ſi come volendo moſtrar la prolation della Dupla, la ſegnano in queſto modo 2/1 & quella della Seſquialtera coſi 3/2. Ma in quelli di Minore inequalità ſegnano tali numeri al contrario; cioè il minor termine della proportione ſopra'l maggiore; come ſi vede nella prolatione della Subdupla, & della Subſeſquialtera, le quali ſegnano in tal modo 1/2 & 2/3: & coſi ancora nell'altre in ciaſcun genere. Et quantunque io habbia poſto gli eſſempij 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 etiandio delle altre, ne gli altri generi; ſi come in quelli della Seſquialtera, che tanto ſi ritroua tra 6. & 4. quanto tra 3. & 2. come più oltra vederemo.

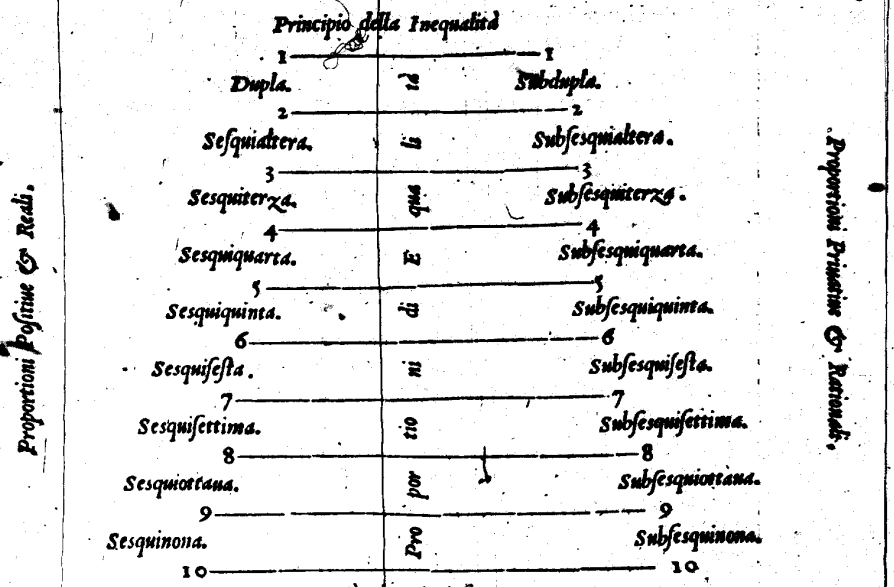


Della natura & proprietà de i nominati Generi. Cap. 30.

DER quello che ſi è moſtrato di ſopra adunque ſi può comprendere, che i generi, et le ſpecie delle proportioni di minore inequalità naſcono tra i Numeri in quel modo iſteſſo, che naſcono quelle di maggiore: ne altra differẽza ſi troua dall'uno all'altro, ſe non che in quelle ſi fa la cõparatione del termine minore al maggiore, in quanto l'vno è contenuto dall'altro; & in queſte ſi fa la compaxatione del termine maggiore al minore, in quanto l'vno contiene l'altro. Et coſi tanto quella di maggiore, quanto quella di minore inequalità vengono ad eſſer produtte in vn tempo, & eſſere nell'iſteſſo ſoggetto. Ma ſecondo'l mio giudicio le Proportioni di minore inequalità ſi poſſono cõſiderare altramẽte et anco chiamare Rationali (dirò coſi) et Priuatiue: et quelle di maggiore Reali & Poſitiue. Et per maggiore intelligẽza di queſto, et anco per conoſcere la natura di queſti generi ſi dè ſapere, che eſſendo la Equalità come elemẽto delle proportioni; ella viene ad eſſer principio della Inequalità (come vuol Boetio et Giordano) et a tenere il luogo mezano tra il genere di maggiore inequalità, et quello di minore. Et eſſendo coſi, è di ſua natura ſemplice; cõcioſia che (come ſi può vedere) moltiplicata, o diuiſa; quella proportione, che ſi ritroua nel tutto, ſi ritroua anche in ciaſcuna delle ſue parti; & è ſempre permanente, & ritiene il ſuo eſſere in qualunque genere di inequalità. Queſto ſi vede manifeſtamente eſſer vero; perciochè leuando vna Dupla da vn'altra Dupla nel genere di maggiore inequalità, al modo che più oltra vederemo, & ſimigliantemente in quello di minore vna Subdupla da vn'altra, ſi viene immediatamente alla Equalità: concioſia che (ſecondo'l pãrer di Boetio) ogni Inequalità ſi riſolue nella Equalità, ſi come in elemẽto del ſuo proprio genere; il che non auiene delle proportioni di inequalità, che ſono mutabili; le quali moltiplicate, o diuiſe; le proportioni del tutto ſono differenti da quelle delle lor parti; & le maggiori proportioni non hanno luogo tra i termini delle minori; come ſi può vedere dalla Dupla, che per eſſer maggiore della Seſquialtera, non hà luogo tra

go tra li ſuoi termini; come è manifeſto: concioſia che volendo cauar la Dupla contenuta tra queſti termini 2. & 1. dalla Seſquialtera contenuta tra queſti 3. & 2. nel modo ch'io intendo di moſtrare, naſcela Subſeſquiterza tra queſti due 3. & 4. contenuta nel ſecondo genere di minore inequalità, detto Subſuperparticulare; la quale per eſſer di genere diuerſo dalle due prime propoſte, ne dà ſegno manifeſto, che la Seſquialtera è prima di tanta quantità, quanta è quella, per la quale la Seſquialtera è ſuperata dalla Dupla; cioè è prima di vna Seſquiterza. Et queſto è veriſſimo: concioſia che aggiungendo la Seſquialtera alla Seſquiterza, immediatamente naſce la Dupla: Onde la Subſeſquiterza viene ad eſſer ſolamente la ragione di quella proportione, 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 aggiunge, la quale nella compoſitione dinota alle volte diminutione: La onde dall'effetto la poſſemo chiamare Priuatiua. Dico Priuatiua, non perche ella habbia poſſanza di priuare alcuna proportione della ſua quantità; ma perche dichiara la proportione à cui ſi aggiunge 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 vn numero minore in fatto ſe ne poſſa cauare alcun maggiore; coſi ancora è impoſsibile, che da vna proportione, che ſia minore, ſe ne poſſa in fatto leuare vna maggiore; eſſendo dibiſogno, che quella quantità dalla quale ſe ne caua vn'altra, ſia o maggiore, ouero equale a quella, che intendemo leuare. Però operando nel modo ch'io ſon per moſtrare, da vna Dupla ſempre potremo cauare vna Seſquialtera, & ne ſopranãzerà vna Seſquiterza; et da vna Seſquialtera potremo leuarne vn'altra, & ne verrà l'Equalità: ma non potremo giamai cauare vna Dupla da una Seſquialtera, che nõ manchi alcuna quãtità, la quale verrà ſempre nel produtto del ſottrare l'vna dall'altra, come vederemo; et ne dimoſtrerà coral mãcamẽto: eſſendo la Dupla maggior di eſſa per vna Seſquiterza; et la Seſquialtera diminuita di tal quantità; come ſi è potuto vedere. Onde alcuno nõ ſi debbe marauigliare, ſe io aßimiglierò le proportioni di maggiore inequalità all'Habito; hauẽdole chiamate Poſitiue; cõcioſia che dãno la ragione delle proportioni; cioè della forma, che dà l'eſſer ad vn ſoggetto reale determinato; et quelle di minore alla Priuatione, nominandole Rationali et Priuatiue: percioche negano la proportione, che rappreſentano, nel nominato ſoggetto; & ſono priue di vno de i loro termini reali: perche non trapaſſano la Equalità: ma ſono di lei minori. La onde eſſendo il genere di maggiore inequalità diuerſo & oppoſito al genere di minore, pigliato a queſto modo, è neceſſario, che l'vno & l'altro ſi conſiderino ſotto diuerſe ragioni; cioè il primo ſotto la ragion dell'Habito, o della Poſitione; & il ſecondo ſotto la ragione della Priuatione; come hò detto. Et però ſi debbono ancora conſiderare come due oppoſiti corriſpondenti l'vno all'altro nel terzo modo di Oppoſitione: percioche i generi, & le ſpecie ſottopoſte di vno, corriſpondeno (conſiderate ſotto la ragione dell'Habito) alli generi & alle ſpecie ſottopoſte dell'altro, conſiderate ſotto la ragione della Priuatione; quaſi all'iſteſſo modo, che corriſponde l'Ignorãza alla Scienza, le Tenebre alla Luce, et ſimili. Si debbono conſiderare anche come due oppoſiti corriſpondenti al loro mezo, 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'vno, 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 ſtà vicina, & non ſi ſepara da eſſa; coſi la Equalità è atta a riceuere hora la proportione di maggiore, hora quella di minore inequalità. Et ſi come'l ſoggetto mantiene nella ſua qualità la coſa, che riceue; & per queſto non ſi varia nella ſua ſuſtanza, coſi la Equalità non muta quella proportione di qual ſi voglia genere, che ſe le accompagna; ne meno ella ſi varia quando ſe le aggiunge, o ſe le leua alcuna proportione di qual ſi voglia genere: eſſendo li ſuoi termini (come hò 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: ſimigliantemente rimoſſa dalla Equalità vna proportione qual ſi voglia di maggiore inequalità, ne viene immediatamente vna quaſi ſimile contraria di quelle di minore; & vi ſi introduce quella di maggiore inequalità, quando ſe le leua quella di minore: ſi come leuandole vna Dupla ne viene vna Subdupla; & leuandole la Subdupla naſce la Dupla. Ma perche ogni eſtremo hà il ſuo mezo, & il mezo è quello, che equalmente è diſtante dalli ſuoi eſtremi; eſſendo i due generi di inequalità due eſtremi equidiſtanti dalla Equalità; però hò detto, che la Equalità tiene il luogo di mezo tra l'uno, & l'altro delli nominati due generi di inequalità, nel modo che nella ſottopoſta figura ſi può chiaramẽte vedere.

Et

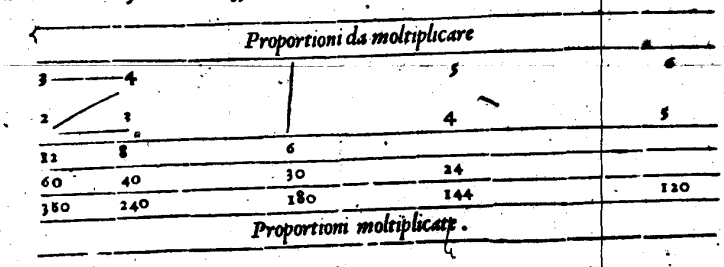


Et benche tali eſſempij ſiano poſti ſolamente ne i termini di alcune ſpecie delli due primi generi di maggiore, & di minore inequalità; tuttauia vi ſi debbeno anche intendere quelli delle altre ſpecie, li quali hò laſſati per breuità; penſandomi che ſolamente queſti ſiano baſtanti a moſtrare quanto habbiamo propoſto: però ciaſcuno il 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 proportioni di maggiore inequalità Reali, & Poſitiue; & quelle di minore Rationali & Priuatiue; & dire anco, che ſiano due eſtremi, tra i quali ſi ritroui collocata nel mezo la Equalità; & ſimilmente conoſcer la natura & propietà di ciaſcuno di tai generi; & qual ſia il loro vero vfficio. Quando adũque vorremo nominare alcuna proportione 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 proportioni di vno delli due oppoſiti generi ſi conoſchino da quelle dell'altro, oſſeruaremo queſt'ordine, quando ſarà dibiſogno, che noi porremo i termini maggiori di quelle proportioni, 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 Moltiplicar delle proportioni. Cap. 31.

HAVENDO a ſufficienza moſtrato come naſcono le proportioni, & le lor denominationi, daremo principio a ragionar delle loro operationi, le quali ſono cinque, cioè Moltiplicare, Sommare, Sottrare, Partire, & Trouar le lor radici. Quanto alla prima douemo ſapere, che ſono ſtati alcuni, li quali hebbero opinione, che il Moltiplicare, & 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'eſſempio dimoſtrerò tali operationi non eſſere vna coſa iſteſſa, ma operationi ſeparate, coſa molto vtile & neceſſaria al preſente negocio. Venendo adunque al propoſito dico, che'l Moltiplicare è vna diſpoſitione di più proportioni in vn continouato ordine, poſte l'vna dopo l'altra in tal modo, che il minor termine dell'vna ſia il maggior dell'altra, & coſi per il contrario. Ma il Sommare dico eſſere vna ad-

dunanza di più proportioni addunate insieme sotto vna sola denominatione. Il Moltiplicar si può fare in due modi; il primo è quando ad vna proportione se ne moltiplica vn'altra, o più; incominciando dalla parte sinistra, venendo verso la destra; il qual modo nominaremo Soggiungere. Il secondo poi è quando procederemo al contrario; cioè dalla destra verso la sinistra, il qual modo chiamaremo Preporre. Et perche questi due modi sono necessarij, & tornano bene; però mostraremo l'operatione dell'vno, & dell'altro modo. Incominciando adunque dal primo dico, che se noi hauessimo a moltiplicare insieme due, o più proportioni di vn medesimo genere, o di diuersi (il che non importa) disporremo prima le proportioni contenute ne i lor termini radicali, l'vna dopo l'altra per ordine, secondo che quelle intendiamo moltiplicare; & pigliando il maggior termine della seconda proportione da moltiplicare, posta a banda sinistra, lo moltiplicaremo col maggiore, & col minor termine della prima; & questo poi moltiplicaremo col minor termine della seconda; & haueremo tre numeri, contenuti due cõtinoue proportioni. Hora moltiplicaremo questi, per il maggior termine della proportione, che si hà da moltiplicare; la quale è terza nel sopradetto ordine, incominciado dalla sinistra, & di mano in mano venendo verso la parte destra. Il che fatto, di nuouo pigliando il minor termine di tal proportione, lo moltiplicaremo col minor delli produtti; & ne risulteranno quattro termini, o numeri, ne i quali se conterranno le moltiplicate proportioni. Et quando fusse bisogno di soggiungere a queste proportioni di nuouo alcun' altra proportione, moltiplicaremo sempre li produtti numeri per il maggior termine della proportione, che vorremo soggiungere, & il minor delli produtti per il suo minore; & da tal moltiplicatione haueremo sempre quello, che ricerchiamo. Ma perche gli essempij maggiormente muoueno 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'essempio. Poniamo adunque che si habbiano da moltiplicare insieme quattro proportioni, contenute nel genere Superparticolare, & siano queste, vna Sesquialtera, vna Sesquiterza, vna Sesquiquarta, & vna Sesquiquinta: primamente le porremo l'vna 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 moltiplicaremo 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 proportione moltiplicati per qual si voglia numero, non fanno uariatione alcuna di quantitade; 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 vna linea retta in piano, la qual diuida questi dalle proposte proportioni. Fatto questo, moltiplicaremo insieme i minori termini di queste due proportioni, & ne verrà 6; il qual porremo dalla parte destra a canto l'8. & haueremo moltiplicato dette proportioni insieme; cioè soggiunto alla Sesquialtera la Sesquiterza tra questi termini 12. 8. 6. Hora per soggiungere a queste la Sesquiquarta, moltiplicaremo 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 moltiplicaremo 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 proportione. 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 proportione, 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; cõtinenti esse proportioni; 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 ritrouino essere ne i lor termini radicali; come qui nel sottoposto essempio si vede.



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

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



OCCORRENDONE, che nelle moltiplicationi ſia dibiſogno di preporre le proportioni l'una all'altra, procederemo in queſto modo: Moltiplicheremo prima per il termine minore della ſeconda proportione poſta a banda ſiniſtra ciaſcun termine della prima, incominciando dal minore; & di poi il maggior dell'vna col maggior dell'altra inſieme; & da tal moltiplicatione haueremo tre termini continenti tali proportioni. Dipoi moltiplicando queſti produtti per il maggior termine della terza proportione; & 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 moltiplicheremo col 5. & col 6. termini della Sesquiquinta, ne riſulterà 20. & 24; iquali porremo, come facemmo di ſopra, ſotto vna linea retta. Dipoi moltiplicato il 5. maggior termine di detta Sesquiquarta col 6. maggior termine della Seſquiquinta, ne vſcirà 30; ilquale poſto appreſſo il 24. ne darà tre termini 30. 24. 20; che contengono le proportioni moltiplicate. Ma per moltiplicar con queſte la Seſquiterza, pigliaremo il ſuo termine minore, che è il 3. & lo moltiplicheremo con li tre produtti, incominciando dalla deſtra, venendo verſo la ſiniſtra parte; & haueremo 90. 72. 60; aſſettandoli l'vn dopo l'altro ſotto li ſuoi producenti, i quali ſono 30. 24. 20; & di nuouo moltiplicando il 4. maggior termine della Sesquiterza col 30; vſcirà 120, il quale dopo che l'haueremo aggiunto alli tre ſopradetti, ne darà vn tal ordine. 120. 90. 72. 60. continenti la Sesquiquinta, la Sesquiquarta, & la Sesquiterza proportione. Ma volendo moltiplicar con queſte la Sesquialtera, pigliaremo il 2. ſuo minor termine, & lo moltiplicaremo al modo detto nelli quattro produtti, & haueremo 240. 180. 144. 120. Moltiplicheremo poi il 3. ſuo maggior termine col 120. maggior termine delli produtti, & naſcerà 360; il quale accompagnato alli quattro produtti, ne darà tutta la moltiplicatione tra queſti termini 360. 240. 180. 144. 120. i quali contengono le nominate quattro proportioni; come nel ſottopoſto eſſempio ſi vede, ſimile a quello, che nel capitolo precedente hauemo moſtrato.

Proportioni da moltiplicare.

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

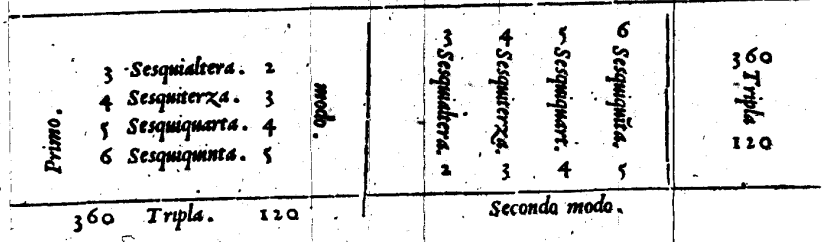
Proportioni moltiplicate.

Del Sommare le proportioni. Cap. 33.



LE Sommar le proportioni (come hò detto,) non è altro, che il ridurne quante ſi vuole di vno, o di diuerſi generi, ſotto vna ſola denominatione, la quale ſi ritroua anche negli eſtremi numeri, o termini di eſſe proportioni, quando inſieme ſono moltiplicate; con tal differenza, che queſti eſtremi ſono mediati da altre proportioni: ma quelli che naſcono dal ſommare ſono immediati; come vederemo. Se haueſſimo adunque da ſommare inſieme due, o più proportioni di vno, o di diuerſi generi, ſi debbe procedere in queſto modo; cioè por prima i maggiori & radicali termini delle proportioni, che ſi hanno da ſommare l'vn ſotto l'altro, ouer l'vno di rimpetto all'altro; ſimilmente li minori; dipoi moltiplicar li maggiori l'vno nell'altro, incominciando dalli due primi, & il produtto da queſti nel terzo; & quello che naſce nel quarto; & coſi di mano in mano; &

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 produtto sarà il minor termine, che insieme col maggiore contiene la ricercata proportione. Si come, se haueßimo da sommare insieme le moltiplicate proportioni, le accommodaremo prima; come nell'essempio si veggono; & incominciando da i maggiori termini di quelle, moltiplicheremo li due primi; cioè 3. & 4. l'vn 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 produtta 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 mezo nelli suoi estremi termini; come ne i sottoposti essempij si può vedere.

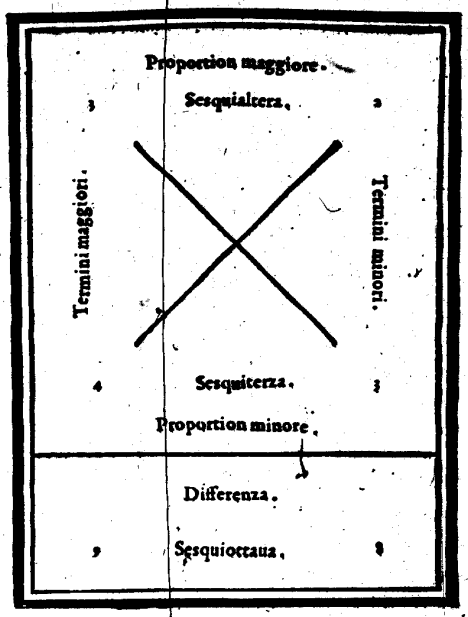


Del Sottrar le proportioni. Cap. 34.



La terza operatione si chiama Sottrare, la quale non è altro, che il leuare vna proportione, o quantità minore da vna maggiore, per saper le differenze, ouero di quanta quantità l'vna superi, ouer amente 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; & cosi il maggior della sottoposta, col minore della posta di sopra; & li produtti porremo perpendicolarmente sotto li termini moltiplicati posti di sopra, diuidendoli dalle proportioni con vna retta linea in piano; & allora da tali produtti si haurà, quanto l'vna proportione 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 produtti 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 produtto, 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 proportione, che hà da nascere la quale conterrà 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 produtto, che sarà 8. verrà ad essere il minor termine della proportione continente la già detta differenza: Imperoche posto sotto la nominata linea perpendicolarmente sotto il 2. minor termine della Sesquialtera, haueremo la proportione Sesquiottaua, contenuta tra il 9. & l'8; la qual dico esser la differenza di quanto l'vna è maggior dell'altra; come qui si vede.

Potemo



Potemo hora dire, che ſottrata vna Seſquiterza da vna Seſquialtera, reſta vna Seſquiottaua; & 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 coſi ſia il vero, ſi può prouare: imperoche ſommando inſieme nel modo mostrato la Seſquiterza con la Seſquiottaua, haueremo da tal ſomma la Seſquialtera, che fu quella proportione, che ſuperaua la Seſquiterza di vna Seſquiottaua: Onde da queſto potemo ancora vedere, che il ſommare delle proportioni è la proua del ſottrare; & per il contrario il ſottrare 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 parſo eſſer conueniente dichiarare primieramente quello, che importi queſto nome Proportionalità, & dipoi venire alle operationi. La Proportionalità adunque, ſecondo la mente di Euclide, è ſimilitudine delle proportioni, che ſi ritroua almeno nel mezo 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 ſecunda Geometrica, & la terza Harmonica. 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 haurà vn mezano termine accommodato in tal modo, che eſſendo le differenze da 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 mezano termine, eſſendo equali, inequali ſaranno le ſue differenze.

differenze. L'Harmonica poi chiamo quella, che con tal termine ſarà inequali non ſolo le ſue differenze, ma le ſue proportioni ancora; di maniera che l'iſteſſa proportione, che ſi troua tra eſſe differenze, ſi ritroui etiandio nelli ſuoi eſtremi termini; come qui ſotto ſi vede.

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

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

Della Proportionalità, o Diuiſione arithmetica. Cap. 36.

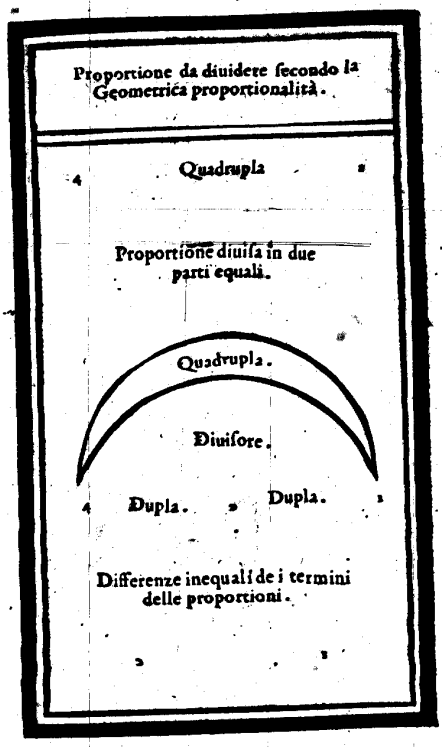
SI potrà adunque diuidere qual ſi voglia proportione ſecondo la proportionalità arithmetica, quando haueremo ritrouato vn Diuiſore, il quale poſto nel mezo de i termini della proportione da eſſer diuiſa, diuiderà quella in tal maniera, che eſſendo le differenze delli termini (come ſi è detto) equali, le ſue proportioni ſaranno inequali; di modo che tra li maggior numeri ſi ritroueranno le proportioni minori, & tra li minori le maggiori; coſa che ſolo appartiene alla proportionalità arithmetica. Queſto potremo ritrouar facilmente, quando ſommati inſieme li termini della proportione propoſta, diuideremo il produtto in due parti equali: percioche quel numero, che naſcerà da tal diuiſione ſarà il ricercato Diuiſore, che diuiderà ſecondo le ſopradette conditioni la detta proportione in due parti. Nondimeno biſogna auertire, che eſſendo la propoſta proportione nelli ſuoi termini radicali, non ſi potrà oſſeruare 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, & ſchifare i numeri rotti, che non ſono ritenuti dall'arithmetico, ſempre raddoppiaremo li detti termini, & ne verranno due numeri pari, li quali nō varieranno la prima proportione. Hora fatto queſto ſommando i detti numeri pari inſieme, & diuidendo il produtto in due parti equali, quello che ne verrà ſarà il ricercato Diuiſore. Et ſia per eſſempio, che noi voleſſimo diuidere la proportione Seſquialtera, contenuta tra queſti termini radicali 3. & 2. ſecondo la diuiſione arithmetica; eſſendo tai 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 proportione: Imperoche oltra che coſtituiſce in tal proportionalità le differenze equali, diuide ancora la proportione (ſi come è il propio di tal proportionalità) in due proportioni inequali, in tal maniera, che tra li maggiori 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



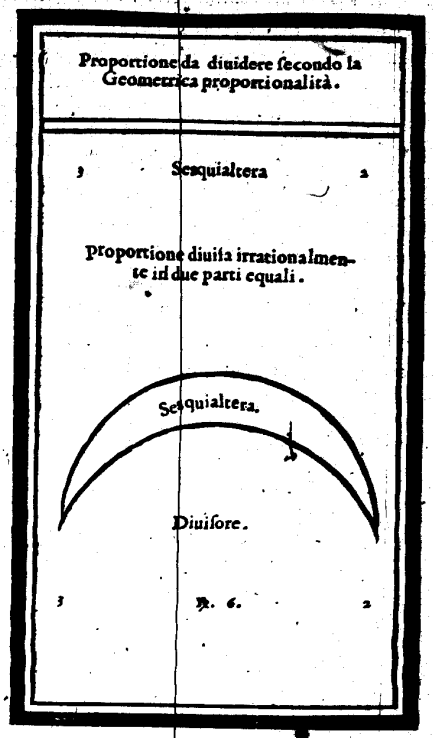
Della Diuisione, o Proportionalità Geometrica. Cap. 37.

LA DIVISIONE Geometrica si fa, quando il Diuisore è collocato in tal modo tra gli estremi di alcuna proportione, che serba le conditioni 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 propiamente Proportionalità: conciosia che tra li suoi termini maggiori, & tra li minori ancora siano le proportioni equali; & il produtto del Diuisore moltiplicato in se stesso è equale al produtto de gli estremi termini di detta Proportionalità, tra loro moltiplicati. Ma per ritrouare tal Diuisore osseruaremo 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 produtto, la quale sarà vn numero, che moltiplicato in se stesso, renderà di punto tal produtto; & tal Radice sarà il ricercato Diuisore. Et accioche più facilmente io sia inteso verrò 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, & cosi haueremo 4. dipoi pigliata la sua Radice quadrata, che sarà 2. diremo tal numero essere il Diuisore geometrico di tal proportione: perioche il produtto, che viene dalla moltiplicatione di se stesso, è equale à quello, che nasce dalla moltiplicatione de i proposti termini moltiplicati tra loro: conciosia 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 continoua: imperoche



imperoche nella discreta tutte le proportion non sono diuisibili per tal modo: concioſia che li numeri non patiſcono la diuiſione della vnità. 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 vnità, la quale non ſi può diuidere; coſi 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 Moltiplice, & hanno in vno de i loro eſtremi vn numero Quadrato, & nell'altro la Vnità; & coſi ſono capaci (come afferma lo iſteſſo 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 produtto della moltiplicatione de i termini di alcuna proportione moltiplicati tra luro; et le parti di tal diuiſione ſi poſſono denominare, ſi come è la moſtrata contenuta tra que ſti 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: percioche tal diuiſione a modo alcuno ne ſi può fare, ne meno circoſcriuere con numeri rationali, o miſure ſimili; & queſto accade, quando dal produtto non potemo hauer la ſua Radice di punto; ſi come per eſſempio auerrebbe, quando voleßimo diuidere in tal modo vna Seſquialtera: percioche allora moltiplicati tra loro i termini, che ſono 3. & 2; dal 6. che ſarà il produtto, non ſi potrà cauare tal radice, cioè non ſi potrà hauere vn numero, che moltiplicato 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 cauar 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 nō 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.

In qual



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

VEDEREMO hora in qual modo ſi poſſa cauar 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, & coſi ſotto la quinta per ordine, laſſando ſempre vna figura, quando foſſero molte. Dipoi incominciando dall'vltimo 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 deſſo punto; & cauaremo il quadrato dal numero poſto dall'vltimo punto indietro; & quello che auanzaſſe porremo ſempre ſopra queſto numero. Raddoppiaremo oltra 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; accommodando le figure di mano in mano verſo la ſiniſtra. Fatto queſto, vederemo 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 produtto dal numero poſto diſopra. 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 irratronale & ſorda, nel modo che altroue ho dimoſtrato & ſarà dibiſogno ricorrere alla Quantità cõtinoua, operando nel modo che nella ſeconda parte ſon per moſtrare. Et perche è coſa molto difficile trattar queſta materia in vniuerſale, però verremo ad vno eſſempio particolare, accioche ſi poſſa cõprendere quello che ſi è detto. Poniamo adũque che ſi voleſſe cauar

la Radice quadrata di 1225. dico primieramente douemo porre vn punto ſotto la prima figura poſta a banda deſtra, che è il 5; dipoi laſſando la ſeconda, che ſegue, faremo vn'altro punto ſotto la terza; cioè ſotto il 2: il che fatto troueremo vn numero Quadrato, che ſia equale, o poco meno del 12; & 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 caueremo 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; ilquale 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; ilquale 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 moltiplicatione di tal Radice, col doppio della prima, reſterà 2; il quale col 5. puntato dice 25; come habbiamo detto: & coſi cauando da queſto il 25. ché 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 eſſempio: concioſia che moltiplicato il 35. in ſe, rende a punto 1225. che è il ſuo Quadrato.

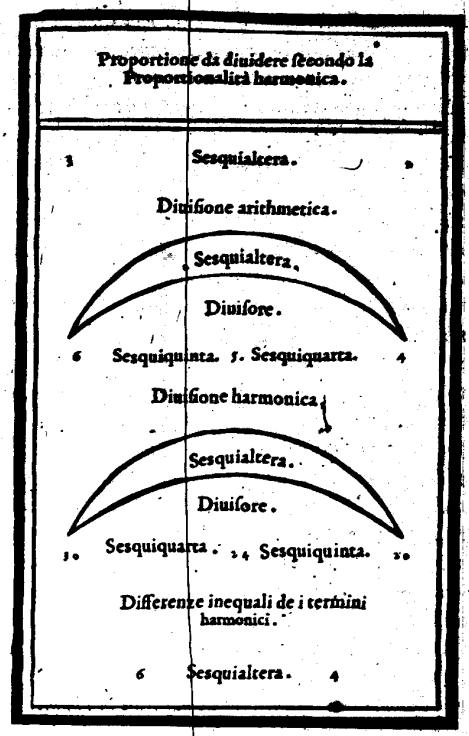
		o		
	o	3	o	o
	1	2	2	5
		.	6	.
Radice quadrata		3		5 del propoſto numero.

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 Diuiſore in tal maniera, che oltra le conditioni toccate nel cap. 35. tra i termini maggiori ſi ritrouino le proportioni maggiori, & tra li minori le minori: propietà che ſolamente ſi ritroua in queſta proportionalità; la quale è detta propiamente Mediocrità: imperoche ne i ſuoni, la chorda mezana di tre chorde tirate ſotto la ragione delli ſuoi termini, partoriſce con le ſue eſtreme chorde quel ſoaue concento, 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 Diuiſore adunque potremo facilmente ritrouare, quando pigliati li termini radicali di quella proportione, che vorremo diuidere, li diuideremo primamente per la Proportionalità Arithmetica; dipoi moltiplicati gli eſtremi ſuoi termini per il termine mezano; i produtti verranno ad eſſere gli eſtremi dell'Harmonica: & medeſimamente moltiplicato il maggiore col minimo, ſi verrà a produrre il mezano di tal Proportionalità, cioè il Diuiſore: percioche tali termini verranno ad eſſer collocati ſotto le conditioni 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, moltiplicando il 6. & il 4. per il 5; dipoi il 6. per il 4. & haueremo da i produtti la diuiſione ricercata, contenuta tra queſti termini 30. 24. 20; come nella figura ſeguente ſi vede. Imperoche 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 coſi tra i termini maggiori ſi ritrouano le proportioni maggiori, & tra i minori le minori; come è il propio di tal proportionalità.

Conſidera-

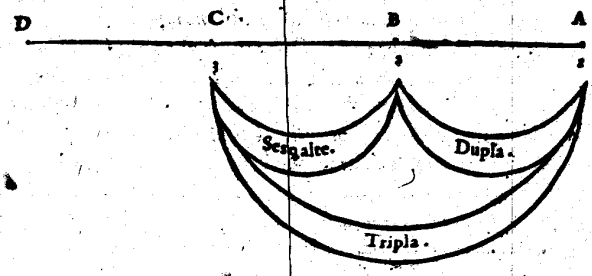


Conſideratione ſopra quello che ſi è detto intorno alle Proportioni & Proportionalità. Cap. 40.

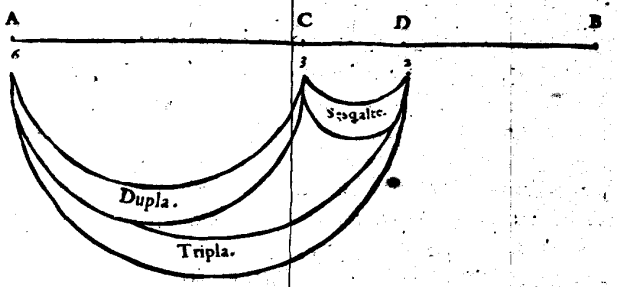
NON è dubbio alcuno, eſſendo la Proportione (come altre volte hò detto) Relatione di quãtità ad vn'altra, fatta ſotto vno iſteſſo genere propinquo, che ella nõ ſi puſſa conſiderare ſe non in due modi ſolamẽte. Prima, in quanto vna quantità numera, ouero è numerata dall'altra; dipoi in quãto l'vna dall'altra è miſurata: Di maniera che da queſto primo modo hãno origine le proportioni, et le proportionalità arithmetiche; & dal ſecondo le Geometriche. Eſſendo adunque due modi, & nõ più, da i quali naſcono queſte due ſorti di proportioni, & proportionalità; veramente ogn'altra dipende, et hà il ſuo eſſere da loro. Onde eſſendo l'harmonica proportionalità molto differente dalle due nominate, neceſſariamente viene ad eſſer compoſta di queſte due. Et benche ſi veda eſſer diuerſa & dall'vna, & dall'altra; è nondimeno ad eſſe in tal modo congiunta, che quella varietà, che hanno inſieme le due toccate diſopra, con giocunda varietà in eſſa è moderata: percioche ſi vede tallora eſſere lontana dall'Arithmetica, & accoſtarſi alla Geometrica; & tallora per il contrario: Similmente alle volte ſi vede con mirabiliſſimo ordine aſſimigliarſi all'vna, & all'altra; & dall'vna, & dall'altra tallora 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 proportionalitade. Ne, per dire, che ella ſia compoſta delle due nominate, debbe parere ſtrano ad alcuno: percioche il Muſico (come altroue hò detto) piglia non ſolo dall'Arithmetica i Numeri; ma dalla Geometria ancora piglia le altre Quãtità. Et ſi come il puro Mathematico conſidera l'vna, & l'altra quantità, come lontana dalla materia, ſe non in quanto al loro eſſere, almeno in quanto alla loro ragione; coſi 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, & Proportioni come la forma. Ma perche (come altroue hò detto) le ragioni delle Voci, & de i

Suoni gravi & acuti non si possono sapere, se non col mezo di alcun Corpo sonoro, il quale è sottoposto alla quã
tità continoua: però pigliando nel ritrouar tali ragioni il mezo di vna Chorda sonora, seruendosi dell'vna
& dell'altra quantità, viene a sottoporre la sua scienza all'Arithmetica, & alla Geometria. La onde gli
fu dibisogno ritrouare vna Proportionalità, la quale negotiando intorno alla quantità discreta, non fusse lon-
tana dalla cõtinoua; & che si conueniesse alla natura delle due nominate; acciochè ne i Corpi sonori si scor-
gesse ogni consonanza accommodata secõdo la forma de i Numeri harmonici. Et perche le parti delle Quan-
tità 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 Proportionalità harmonica, che appartenga a i concenti musicali, che non si ri
troui medesimamente nell'Arithmetica: percioche quelle proportioni, che ne dà l'Harmonica, l'istesse l'A-
rithmetica ne concede; ancora che in diuerso modo. Et questo non senza ragione: imperoche l'Arithmetica
non attende ad altro, che alla moltiplicatione della Vnità, ponendola nell'ordine naturale de numeri nel pri-
mo luogo, nel secondo il Binario, dal quale nasce immediatamente la Dupla proportione, il Ternario nel ter-
zo, & cosi gli altri per ordine: ma l'Harmonica all'incontro attende alla sua diminutione, cioè alla diminu-
tione, o diuisione del corpo sonoro, numerando, ouer moltiplicando le sue parti, secondo la ragione delle propor-
tioni contenute nell'ordine naturale de i numeri: percioche diminuito di vna meza parte, tra il tutto, & la
metà hauemo 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, hauemo quella della
Diapente, che tiene il secondo luogo, tra la metà, & una terza parte; oueramente hauemo la forma della
Diapason diapente, tra il tutto, & la terza parte. Similmente hauemo la forma della Diatessaron, ouero
della Disdiapason, diminuito di tre quarte parti; cioè l'vna tra la terza, & la quarta parte di esso, & l'al-
tra tra il tutto & la quarta parte. Si haurebbe anco quella del Ditono, quando fusse diminuito di quattro
quinte parti; & quella del Semiditono, quando fusse diminuito di cinque seste parti; & quella de gli altri
interualli per ordine, che sarebbe lungo il voler discorrere particolarmente sopra di ciascuno. Diminuendosi
adunque in cotal modo, ritiene la natura della quantità cõtinoua; & nel diminuirsi numera, o moltiplica le
parti, secondo le ragioni delle proportioni contenute nell'ordine naturale de i numeri; & si assimiglia alla di-
screta. Et benche la Proportionalità harmonica habbia le istesse proportioni, che si ritrouano nell'Arithme-
tica: percioche le forme delle consonanze (come hauemo veduto) sono contenute tra le parti del numero Se-
nario, che sono in progressione arithmetica; nondimeno nell'Arithmetica, tra i termini minori le proportio
ni sono maggiori, & tra li maggiori le minori; & nell'Harmonica si ritroua il contrario, cioè ne i mag-
giori le maggiori; & ne i minori le minori. Et tal diuersità nasce, perche negociando l'vna intorno i nu-
meri puri, & l'altra circa le quantità sonore; procedono al contrario; cioè l'vna per accrescimento, & l'al-
tra per diminutione del suo principio; come hò mostrato; non si partendo ciascuna di loro dalla naturale pro-
gressione, che si ritroua nell'ordine delle proportioni collocate ne i numeri: di modo che nell'Arithmetica i
Numeri sono vnità poste insieme: & nell'Harmonica sono le parti delle quantità sonore. Et accioche queste
cose siano meglio intese, verremo a darne vno essempio. Poniamo la sottoposta linea AB, la quale all'A-
rithmetico sia la Vnità; & al Musico vn corpo sonoro, cioè vna chorda; & sia lunga vn piede: dico che vo
lendo dare vn progresso arithmetico, sarà necessario lassarla intera, & indiuisibile: imperoche procedendo
arithmeticamente, non si concede che la Vnità 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 proce-
dere in tal modo; cioè di raddoppiar prima (se fusse possibile) la detta linea, nel modo che veggiamo la Vni-
tà esser raddoppiata nel Binario, il quale segue senza mezo alcuno la Vnità; Onde hauendola raddoppiata,
haueremo la linea AC lunga due piedi. Se noi compararemo la linea AC raddoppiata alla linea AB, ri-
trouaremo tra loro la proportione Dupla, che è prima nell'ordine naturale delle proportioni; si come si ritro-
ua anco ne i numeri tra il Binario, & la Vnità. 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 contien
tre volte la Vnità. Et cosi tal proportione resterà mediata, & diuisa in due parti dalla AC; cioè in vna
Dupla CA & BA; & in vna Sesquialtera DA & CA, in proportionalità arithmetica; si come tra li

termini



termini nello essempio manifestamente si può vedere. Ma se noi vorremo dare vn progresso harmonico, procederemo in questo modo: Diminuiremo prima la detta linea A B della sua metà in punto C: conciosia che la metà sia prima di ogn'altra parte; il che fatto dico, che tra la data chorda, o linea A B, & la sua metà, la quale è la C B (per le ragioni, che altroue vederemo) si ritroua la proportione Dupla, che è la prima nell'ordine naturale delle proportioni. Diminuiremo dipoi la detta A B. 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 C B & D B; & la Tripla ancora tra A B & D B; la quale dalla C B è mediata & diuisa in due proportioni in harmonica proportionalità; come qui si vede. Et si come i termini della progres-



sione Arithmetica sono vnità moltiplicate; cosi 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 Vnità contenuta in questo ordine. 3. 2. 1; & in questa si considera la moltiplicatione delle parti nel soggetto diuiso, contenute tra questi termini. 6. 3. 2: percioche se noi consideraremo il Tutto diuiso nelle parti, ritroueremo che la linea C D è la minima parte della linea A B, & misura la A B sei volte intere; la C B tre volte; & D B due volte. Hora si può vedere, che tra i maggior termini della progressione harmonica sono contenute le proportioni maggiori, & li suoni grani; & tra li minori le minori, & li suoni acuti: conciosia che questi sono produtti dalle chorde di minore estensione, & quelli da quelle di maggiore. Si che potemo ancora vedere, che si come nell'Arithmetica (dato che si potesse fare al mostrato modo) si procederebbe dall'acuto al graue moltiplicando la chorda; cosi nella harmonica per il contrario si và dal graue all'acuto diminuendola; & nella progressione, o proportionalità Arithmetica gli internalli di minor proportione haurebbeno luogo nel graue, contra la natura dell'harmonia, il cui propio è, di hauere i suoni grani, di maggiore internallo 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 prattici Perfette, si trouino naturalmente in esso collocate in harmonica diuisione: percioche quando fussero accommodate nel corpo sonoro, questi termini. 60. 30. 20. 15. 12. 10; che sono le ragioni delle sue parti, si vederebbeno tramezate in quel

la

la iſteſſa maniera, che ſi veggono tramezzate nelle parti di eſſo Senario; ancora che fuſſero ordinate in diuerſo 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 neceſſità della proportionalità harmonica; & in qual modo; eſſendo concorde con l'Arithmetica, quanto alla quantità delle proportioni; ſia diſcorde poi intorno al modo del procedere, & circa il ſito loro: ma ciò non darà marauiglia, conſiderato che ogni effetto ſegue naturalmente la propietà, & la natura della ſua cagione. Et perche l'vna & l'altra di queſte due proportionalità ſi ſerue de i numeri, li quali ſono per natura tra loro communicanti; ouero hanno almeno tra loro vna miſura commune, la quale è (quando altro numero non vi fuſſe) la Vnità; però ogni loro ragione è rationale: ma la Geometrica, il cui ſoggetto (aſſolutamente parlando) è la Quantità cõtinoua, diuiſibile in potenza in infinite parti, conſidera non ſolo le rationali, ma le irrationali ancora, come hò detto altroue: percioche è facil coſa al Geometra, per virtù de i ſuoi principij, far di qualunque linea tre parti, che ſiano tra loro proportionate geometricamente; ouero gli ſarà facile il porre vna, o più linee mezane tra due eſtreme, che ſiano proportionate con le prime, come nella Seconda parte moſtraremo: Ma l'Arithmetico non potrà mai, ne il Muſico ritrouare vn termine mezano ad ogni propoſta proportione, che la diuida in due parti equali; concioſia che tra li termini delle loro proportionalità non cada alcun numero mezano, che la poſſa diuidere ſecondo il propoſito. Et benche la Quadrupla ſi veda alle volte diuiſa dal Muſico in due parti equali; cioè in due Duple; non è però tal diuiſione ſemplicemente fatta dal Muſico come Muſico; ma ſi vſurpa tal diuiſione come Geometra.

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

AVEGNA 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 Euſtratio) il cantare con modulatione, ouer amente il ſonare ogni iſtrumento con harmonia, ſecondo i precetti dati nella Muſica; ſimilmente il giouare & il dilettare, ſi come è 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, cioè le chorde; dipoi per poter conſeguire il deſiderato fine, introducendo in eſſe la forma delle conſonanze, le riduce in vna certa qualità, & in vn certo temperamento, ponendo tra loro vna diſtanza proportionata, & tirandole di modo, che percoſſe da lui rendeno poi perfetto concento, & ottima harmonia. Et quantunque vi concorrino quattro coſe, ſi come etiandio concorrono in ciaſcun'altra operatione; cioè il Fine dell'attione, al quale ſempre ſi hà riguardo; & è il Sonare cõ harmonia; ouero il giouare, & dilettare, che ſi dice cagion finale; lo Agente, cioè il Muſico, che ſi nomina cagione efficiente; la Materia, che ſono le chorde, & ſi chiama cagione materiale; & la Forma, cioè la proportione, 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 eſſentiali di eſſa: percioche ogni coſa corruttibile è compoſta di materia & di forma; Et la Materia ſi dice quella, della quale ſi fa la coſa, & è permanente in eſſa, ſi come i ſuoni de i quali ſi fa la Conſonanza; & la Forma è quella ſpecie, o ſimilitudine, o vogliam dire eſſempio, che ritiene la coſa in ſe, per la quale è detta tale; ſi come è la proportione nella Conſonanza. Et queſta ſi chiama cagione intrinſeca, a differenza della eſtrinſeca; la quale è (per dir coſi) il Modello, o vogliam dire Eſſempio, alla cui ſimilitudine ſi fa alcuna coſa; ſi come è quella della Conſonanza, che è la proportione di numero a numero. Nondimeno è da auertire, che di queſte cagioni, alcune ſono dette Prime, & alcune Seconde; & tale ordine di primo & di ſecondo ſi può intendere in due modi; primieramente ſecondo vn certo ordine di numeri, nel quale vna coſa è prima & remota, & l'altra ſeconda & propinqua; ſecondariamente ſi può intendere ſecondo l'ordine compreſo dalla ragione in vna ſola cagione, il quale è poſto tra l'vniuerſale & il particolare: imperoche naturalmente l'Vniuerſale è primo, & dipoi il Particolare. Nel primo modo dicemo quella cagione eſſer

ſer prima, laquale 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'vna 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'vna è contenuta dall'altra, & non per il contrario. Et queſti due modi (maſſimamente in quanto al ſecondo) ſi ritrouano 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 proportione Dupla, & coſi delle altre per ordine. La Proportione adunque è la cauſa formale, intrinſeca & propinqua delle conſonanze, & il Numero è la cauſa vniuerſale, eſtrinſeca & remota; & è come il modello della Proportione, per la quale ſi hanno da regolare & proportionare li corpi ſonori, accioche rendino formalmente le conſonanze. Et queſto accennò 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 ragion 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 & continouati come erano prima; ne ſi ritroua formalmente in eſſi numero alcuno, il quale coſtituiſca alcuna proportione: 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 proportione, ſecondo i numeri determinati; & per conſeguente la proportione de i ſuoni produtti 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 eſſemplare, & miſura eſtrinſeca di eſſi corpi ſonori, che contengono le proportioni muſicali; le quali ſenza il ſuo aiuto difficilmente ſi potrebbeno ritrouare nelle quantità cõtinoue. Eſſendo adunque il Numero ſola cagione di far conoſcere, & ritrouare artificioſamente le proportioni delle conſonanze, & di qual ſi voglia interuallo 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 proportione, & percoſsi inſieme muouano l'vdito 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, coſi non potrà eſſere la cagione intrinſeca & propinqua delle conſonanze; come ho dichiarato.

Della inuentione delle Radici delle proportioni. Cap. 42.

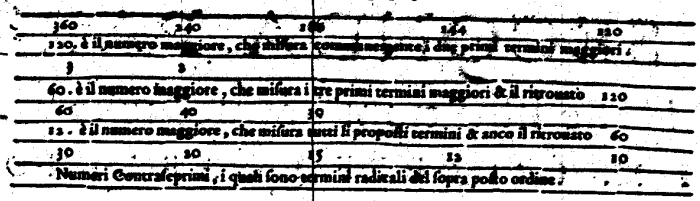
RITORNANDO hormai, ſecondo l'ordine incominciato, alla quinta & vltima operatione, detta Inuentione delle Radici dico, che tale operatione non è altro, che ridur le proportioni ne i primi loro termini radicali, quando ſi ritroualſſero fuori: Percioche le proportioni, che ſono contenute tra i termini non radicali, cioè tra i numeri Tralorocompoſti, oltrache ſi rendeno più difficili da conoſcere, fanno anco difficili le loro operationi. Onde acciochè 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 Contraſeprimi, 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 Tralorocompoſti; però mostrando prima, in qual modo ſi poſſino 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; Essendoci proposta qual si voglia proportione, contenuta tra numeri Traloro composti, cercaremo di trouare vn numero maggiore, il qual numeri, o misuri communemente i termini della proportione proposta; per il quale dividendo tai termini, li produtti siano le radici, o termini radicali di tal proportione. Volendo adunque ritrouar tal numero, divideremo prima il maggior termine della proportione per il minore, di poi questo per quel numero, che avanza dopo tal divisione. Et se di nuouo avanzasse numero alcuno, divideremo il primo avanzato numero per il secondo; & questo per il terzo; & cosi di mano in mano, fino à tanto che si ritroui vn numero, che divida a punto l'altro, senza avanzar nulla; & questo sarà il numero ricercato: per il quale dividendo dipoi ciascun termine della proportione proposta, li produtti saranno i minimi numeri, & termini radicali della proportione. Poniamo adunque che vogliamo ritrouar la Radice della proportione contenuta tra questi termini, o numeri 45. & 40. che sono Tralorocomposti; divideremo primieramente il 45. per il 40. & verrà 1. avanzando 5; Dipoi lassando la vnità, come quella, che fa poco al nostro proposito, si in questa, come anco nelle altre divisioni, pigliaremo il 5, il quale dividerà il 40. apunto, senza avanzare alcuna cosa; & questo sarà il numero maggiore ricercato, che numererà l'vno & l'altro delli due proposti termini. Onde dividendo il 45. per il 5. ne verrà 9. & dividendo il 40. haueremo 8. i quai numeri, senza dubbio, sono Contraseprimi, & minimi termini, ouer la Radice della proposta proportione, che fu la Sesquiottaua.

In che modo si possa ritrouar la Radice di più proportioni moltiplicate insieme. Cap. 43.

MA 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 Tralorocomposti; procederemo in questo modo. Ritroueremo prima, per la Terza del Settimo di Euclide, vn numero maggiore, che divida, o misuri communemente ciascuno de i numeri contenuti in tal ordine; per il quale divideremo poi ciascun di loro; & li produtti, che verranno da tal divisione, saranno la Radice di cotale ordine. Siano adunque i sottoposti quattro termini, o numeri Tralorocomposti, cioè 360. 240. 180. 144. 120. produtti dalla moltiplicatione fatta nel Cap. 31. ouer 32. i quali vogliamo ridurre in vno ordine di numeri Cotraseprimi, 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 communemente li due maggiori termini delli proposti, che sono il 360. & 240. & tal numero sarà il 120. percioche divide, 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 divida, o misuri communemente il 180. & il 120. operando secondo la regola data, che sarà il 60. Et questo per il corollario della Seconda del Settimo di Euclide, numererà communemente li tre maggiori delli proposti termini, & anco il 120. concioscia che numera 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 lo misuri insieme con gli altri: onde ritrouatolo secondo il modo mostrato, haueremo il 12. che nō solo misurerà il 144. ma gli altri ancora, come chiaramente si può vedere. Et perche tal numero numera etiandio il minore delli proposti, cioè il 120. però dico, che il 12 è il numero maggiore ricercato, il qual numera communemente ciascuno delli cinque proposti termini, o numeri: concioscia che se noi divideremo ciascuno di questi numeri per il 12. che fu l'vltimo numero maggiore ritrouato, ne verrà 30. 20. 15. 12. 10. & tra questi termini dico esser la Radice del proposto ordine: percioche senza dubbio sono numeri Contraseprimi; come nel suo essempio si può essaminare. La onde osseruando tal regola, non solo si potranno hauere i termini radicali di qualunque ordine, che contenga quattro, cinque, & sei proportioni, ma più ancora, se bene (dirò cosi) si procedesse all'infinito.



Della Proua di ciaſcuna delle moſtrate operationi. Cap. 44.

PERCHE l'huomo nelle ſue operationi può facilmente errare, maſſimamente nel maneggio de i numeri, ponendo per inauuertenza 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) ſuoi de i ſuoi termini radicali; ſi che uolendo 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 produtti da tal diuiſione ſaranno equali; tal proportione ſarà contenuta nelli ſuoi termini ſenza errore alcuno; & ſe fuſſe altramente, ſarebbe 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 cotal 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 delli produtti veniſſe maggior dell'altro, ſaria ſegno manifeſto, che in tal moltiplicatione ſi haueſſe commeſſo errore. Il medeſimo poremo etiandio vedere, moltiplicando il maggior delli produtti 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 produtto verrebbeno equali, cioè 720; che ne dimoſtrarebbe, che tal proportione ſi ritiene nelli propoſti produtti ſenza errore. Et beche il Sommar della proportioni poſſa eſſer la proua del Moltiplicare, et il Moltiplicar quella del Sommare; tuttauia non potemo vedere, ſe ne i loro mezani 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 produtto del Sommare, ſenza alcun fallo potremo conoſcer tal ſomma eſſer fatta ſenza errore, quando all'ultimo ſi verrà alla Equalità. Se noi adunque dal produtto della ſomma poſta nel ca. 33. che è la Tripla proportione leuaremo di uno in una le proportioni ſommate, incominciando dalla maggiore, che fu la Sesquialtera, ne reſterà la Dupla; dalla quale ſottraendo la Sesquiterza, reſterà la Sesquialtera; Onde cauando da queſta la Sesquiquarta, reſtera 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 nō vi ſi troua errore alcuno: ma ſi bene ſarebbe, quādo alla fine reſtaſſe da cauare una proportione di maggior quantità di una minore, ouero per il cōtrario. La proua del Sottrare (come altroue hò detto) è il Sommare; & perche a ſufficienza hò ragionato qui 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 ritroualſſero collocati nel modo, che di ſopra hò moſtrato; allora ſarebbe ſegno manifeſto di errore; ſi come ſarebbe etiandio errore nella Arithmetica & nella Harmonica, quando i loro fuſſero collocati altramente, che nel modo dichiarato; & che le Proportioni, o qualunque cōtinouato ordine di proportioni fuſſero fuori de i loro termini radicali, quādo non ſi ritroualſſero collocate ne i numeri Contraseprimi. 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.

IL FINE DELLA PRIMA PARTE.

LA SECONDA PARTE
Delle Iſtitutioni harmoniche
DI M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

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

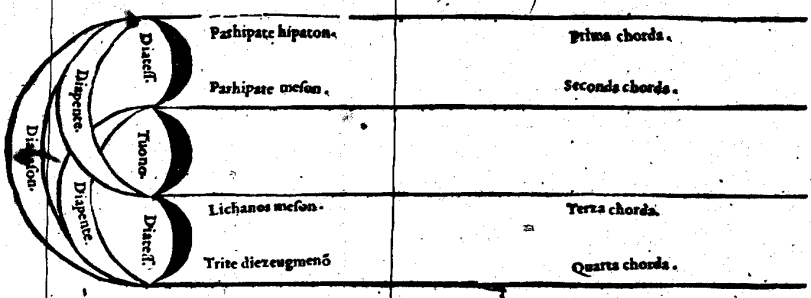


POI CHE nella Prima parte a ſufficienza ſi è ragionato de i Numeri, & & delle Proportioni; è coſa ragioneuole, che hora ſi ragioni in particolare, & ſecondo che tornerà a propoſito, di quelle coſe, che la Muſica conſidera in vniuerſale, ſi come de i Suoni, o Voci, de gli Internalli, de i Generi, de gli Ordini de i Suoni, delli Modi, delle Mutationi, & delle Modulationi. Ma prima che ſi venga a tal ragionamento, moſtrerò in qual modo la Muſica ſia ſtata da principio ſemplice, & come da gli antichi era vſata. 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'vſo 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 etiandio 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 concenti; 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 vſauano 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 vincta, tubaeque
Aemula, ſed tenuis, ſimplexque foramine pauco
Adſpirare, & adeſſe choris erat vtilis;

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 ſol fiato, & 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 etiandio 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 Diateſſaron; & 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 inſino al tempo di Orfeo fu ſeruato cotale ordine, il quale fu dipoi accreſciuto in varij iſtrumenti; et prima Chorebo di Lidia vi aggiunſe la quinta chorda; dipoi dal ſopranominato 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 Cetra; dipoi da Licaone Samio fu aggiunta la 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 furno aggiunte tante, che crebbero al numero de Quindici. Aggiunsero dipoi a queste la sestadecima chorda, ne più oltra passorno, & si contentarono di tal numero; & le collocorno nell'ordine, che più oltra dimostraremo, dividendole per Tuoni & Semituoni in cinque Tetrachordi: osservando le ragioni delle proportioni Pithagoriche, ritrouate ne i martelli da Pithagora, nel modo che nella prima Parte ho mostrato; le quali contenevano quelle istesse, che si ritrouavano tra le chorde della sopradetta Cetera, o Lira ritrouata da Mercurio; & che nel sottoposto essempio si veg

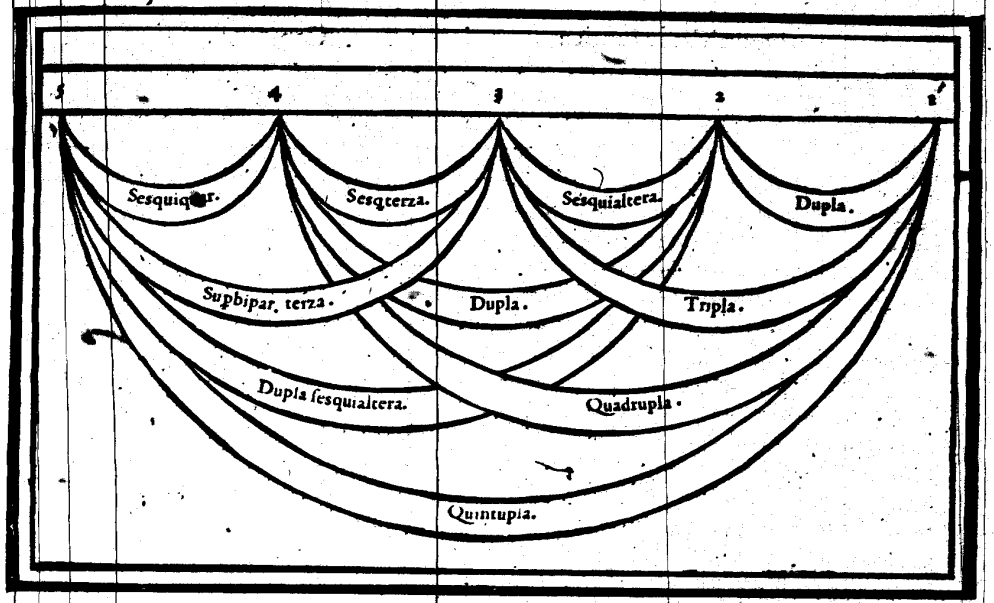


gono: Imperoche il maggiore, (come dicono) pesava libre dodici, l'altro libre nove, & libre otto il terzo: ma il quarto & minore pesava libre sei; dai quali numeri Pithagora cavò le ragioni delle consonanze musicali, che furno appresso gli antichi cinque, come narra Macrobio; & nascono da cinque numeri, il primo dai quali chiamorno Epitrito, il secondo Hemiolio, il terzo Duplo, il quarto Triplo, & il quinto Quadruplo, cū uno intervallo dissonante, il quale istimavano, che fusse principio d'ogni consonanza, et lo chiamarono Epogdoo. Di modo che dallo Epitrito era contenuta la Diatessaron, dall'Hemiolio la Diapente, dal Duplo la Diapason, dal Triplo la Diapasondiapente, dal Quadruplo la Disdiapason, & dall'Epogdoo il Tuono Sesquiottauo. Alle quali consonanze Tolomeo aggiunse la Diapasondiatessaron, contenuta dalla proportione Duplasuperbipartienteterza 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 sopradette; le quali tutte dai Musici moderni sono chiamate Perfette: & non haveano per consonanti quelli intervalli, 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 havendo 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 ritrouava nelle antiche Harmonie, & quanto gli antichi erano poueri di consonanze & di concenti. 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 hà origine ogni nostra cognitione: Conciosiache niuno di sano intelletto negherà, che oltra le sopradette consonanze perfette, non si ritrouino ancora le imperfette, le quali sono tanto dilettevoli, vaghe, sonore, soaui, & harmoniose a quelli, che non hanno corrotto il senso dell'vdito, quanto dir si possa; & sono talmente in vso, che non solo i periti cantori, & sonatori di qualunque sorte istrumenti le vsano nelle loro harmonie; ma quelli ancora, che senza havere scienza, cantano & sonano per prattica solamente.

Per qual cagione gli antichi nelle loro Harmonie non vſaſſero 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 partiua dalla ſemplicità; & in eſſa inueſtigaua le coſe ſecrete, cioè le loro cagioni; hauendo egli opinione, che ritrouandoſi eſſer ſemplici, foſſe in quelle & fermezza & ſtabilità; & eſſendo miſte & 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, & haueſſero la lor natura puriſsima; come ſono quelli, che naſcono dal genere Molriplice & 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 naſceua il loro Ditono, il Trihemituono, 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, & vedeua, 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 nò per altro haueuano in ſomma veneratione queſto numero, ſe non perche vedeuano, che da quello naſceua tal ſemplicità di concento; onde hebbero opinione, che appartenneſſe alla perfettione dell'Anima: Et tanto hebbero queſto per vero, che volendo, di ciò che affermauano (come dice Macrobio) fuſſe 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 naſca 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 ritroua tra 5. & 4. ma ſi bene tra 5. & 1. però giudico io, che queramente 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, aggiunto il Quinario al numero Quaternario, cioè aggiunta la Sesquiquarta alla proportione Quadrupla in queſta forma. 5. 4. 3. 2. 1. naſca la proportione Quintupla tra 5. & 1. & ſimilmente la Superbipartienteterza 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 eſſempio 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 giudicò, che ogni ottima voce, 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 nò 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



Dubbio ſopra l'inuentione di Pithagora. Cap. 3.



ORA ſopra la detta inuentione di Pithagora naſce vn dubbio, In che modo poteſſe vſcir concento da quelli due martelli, che conteneuano la proportione Sesquiottaua, che è la forma del Tuono, il quale ſenza dubbio alcuno è interuallo diſſonante. A queſto ſi può riſpondere, & dire, che è coſa ragioneuole, 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, & vdimo fare al dì 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, fuſſe vn certo ordine harmonico di ſuono, et che molto li fuſſe grato; dal quale fu moſſo a volere inueſtigare la ragione de i concenti harmonici. Ma perche percotendo i martelli l'vn dopo l'altro, il Tuono non li poteua offender l'vdito, ſi come gli haurebbe offeſo, quando tutti in vn tratto haueſſero percoſſo: conciofia 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; Maſſimamente hauendo prima rimoſſo il Quinto martello, come dice Boetio: percioche non ſi accordaua con gli altri. Et che queſto ſia vero, Macrobio lo manifeſta chiaramente dicẽdo; 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 fuſſero ſuoni conſonanti. Per la qual coſa, potemo vedere, che cotale interuallo non li poteua dare alcuna noia, ſi come potemo da noi ſteſsi vdire in ogni noſtra modulatione, che non ſolo nel procedere di ſimile interuallo, ma di qualunque altro ancora, pur che naſca da numeri ſonori, & harmonici, il ſenſo non è offeſo. Hauendo dipoi il Filoſofo ritrouato, che ciò procedeua dalla quantità del peſo di ciaſcun martello, incominciò da i peſi ritrouati 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 dauano le conſonanze, & quelle che faceuano le diſſonanze. La onde Boetio nel cap. 16. 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 Seſquiottaua, ſenza aggiungerle 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

Della Musica antica. Cap. 4.

MA 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 inducenano al pianto, hora al riso, ouero altre simili passioni. Et tanto meno par credibile, perche essendo ella hoggidì ridutta a quella perfettione, che quasi di meglio non si può sperare, non si vede che faccia alcuno delli sopradetti effetti; Onde più tosto si potrebbe dire, che la moderna, & non l'antica fusse imperfetta. Et per che tal cosa potrebbe 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 vso; dipoi, quali materie recitauano nelle lor cantilene, & quali erano i Musici modi che poteuano muouer l'animo, & indurre in esso varij costumi; & vltimamente, da qual Genere di cantilena fussero operati simili effetti. Incominciando adunque dalla prima dico, che se bene la Musica anticamente ha operato molte cose marauigliose, come si legge; & si dica, che hora non operi più cosa alcuna delle nominate; Chi vorrà essaminare minutamente il tutto, ritroverà che la Musica etiandio al presente non è priua di far cotali effetti; & ne potrebbe forse con grandissima marauiglia vedere alcuno, che sarebbe di non poca importanza. E ben vero, che l'vso moderno è tanto vario, et lontano dall'vso antico, che sarebbe quasi impossibile crederlo, quando da multi 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 vsarono la Musica con tante variate sorti d'istrumenti (lassando da vn canto quelli, che nelle Comedie, & ne gli essercitii loro adoperauano) ne anco le loro cantilene erano composte di tante parti; ne con tante voci faceuano i lor concenti, come hora faciamo: 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 & agli ascoltanti. In cotal 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 famigliare, che non voleua esporre altro poeta, che lui. Quando poi erano due, che cantauano, non cantauano insieme, & ad vn tempo, come si fa al dì 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. V sauano 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 vnghanza 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 assimigliaua a quelli, che hora si vsano: percioche in quei tempi si faceua di ossa delle gambe di Grù; Onde furono chiamati tali istrumenti da i Latini Tibie; essendo cotal parte di ciascuno animale con voce latina nominata Tibia. Ne faceua allora dibisogno di maggiore istrumento: percioche il populo, che concorreua 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 aulæa manentis, & vsque
Sessuri, donec cantor, vos plaudite dicat.

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

haueuano compoſte, & le cantauano. Onde, come narra Titolinio, vno chiamato Liuio, hauẽdo fatto vna Fauola in verſi, ordinata col ſuo argomento, egli ſteſſo la recitaua; dipoi non potendo più dire: percioche 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 Theſpis,
Quæ canerent; agerentq́; peruncti fœcibus 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, benche 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 veniua alle villanie, & vituperij; & coſi egli ſoleua turbare la ſua oratione: onde conoſcendo tal coſa, s'imaginò di rimediarui, col fare, che vn ſeruo dotto nella Muſica nominato Licino li ſteſſe dopo nel pulpito, & che mentre lo vdiua inaſprirſi & ritirarſi fuori della ſua voce, con vno iſtrumento lo auertiua, & gli faceua achetare cotal vehemẽtia. 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, ò Lira, & lo tirauano a fare il lor volere; il che ben lo dimoſtra anco l'Arioſto dicendo;

Li ſcrittori indi fer l'indotta plebe
Creder, che al ſuon delle ſoaui cetre
L'vn Troia, & l'altro edificaſſe Thebe.
E haueſſon 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 ſapeſſe cantare, & l'altro ſonare; come accennò il Poeta, quando introduſſe Menalca dire a Mopſo paſtore queſte parole;

Tu calamos inflare leues, ego dicere verſus: Percioche l'vno era perito ſonatore di Piffero, & l'altro cãtaua ottimamente. Era anco appreſſo gli antichi vſanza di ſaltare & di ballare, mẽtre 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,

Ingeminant plauſu Tyrij, Troeſq́; ſequuntur; Et in vn'altro luogo piu chiaramente manifeſta tal coſa dicendo;

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

Sic priſcæ morumq́; & luxuriam addidit arti
Tibicen. Di queſto ſi potrebbeno hauere infiniti eſſempij, i quali hora per breuità io laſſo; poi che le Ode di Pindaro di ciò fanno indubitata fede: conciofia che eſſendo diuiſe in tre parti, delle quali la prima è chiamata στροφή. la ſeconda, & la terza ἀντιστροφή, & 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 dì d'hoggi appreſſo li Candiori & 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 gẽti barbare al preſente ancora ſi coſtuma in alcune parti, & maſſimamente del Leuante, come da huomini degni di fede più volte hò vdito dire. Ma li due primi modi, (come fanno fede le hiſtorie) erano grãdemente in vſo. Vſarono gli antichi ne i loro eſſercitij varie ſorti d'iſtrumenti: imperoche i Thoſcani vſarono la

Tromba

Tromba della quale essi furono gli inuentori, come vogliono alcuni; gli Arcadi la Saimpogna; i Siciliani alcuni istrumenti, i quali nominauano μύτριδας; li Candioti la Lira; i Lacedemonij il Piffero; quelli di Thracia il Corno: gli Egittij il Timpano; & gli Arabi il Cembalo. Li Romani si seruirno 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 doueuano recitare: Imperoche quando la Comedia conteneua in se materia, o sogetto seuero & graue, si vdiua il concento graue de i Pifferi sinistri; quando poi era giocoso & festeuole, il concento che nasceua da i Pifferi destri era acuto; & se era mista, le cantilene musicali erano temperate dell'vna & dell'altra sorte di concento. Et tali cantilene non erano fatte dal Poeta, che haueua 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 vdire auanti che cominciassero a rappresentar la Comedia, accioche la materia compresa in essa (come hò detto) si potesse sapere auanti da gli Spettatori. Nondimeno a i nostri tempi ancora sono incognite cotali sorti di Pifferi: ancorache, Seruio nel lib. 9. dell'Eneide di Virgilio, sopra quel verso O uere Phrygiæ, 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 ineguali. Adduce dipoi Seruio l'autorità di Marco Varrone, volendo dichiarar quali siano Pifferi destri, & sinistri dicendo; che la Tibia frigia destra hà vn sol foro, la sinistra ne hà due, de quali l'vno hà 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; dove 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, vsandosi ancora la Musica semplice a quei tempi; & cosi preparati dopo alcuni anni incominciauano ad esser buoni; & anche allora bisognaua addoperarli molto spesso, & quasi insegnar loro sonare: percioche le linguelle se veniuano a toccare l'vna con l'altra; il che era molto più vtile per mostrare i costumi ne i Theatri: Ma dipoi che soprauene la varietà, et la lascivia de i canti, incominciorno a tagliarli auanti il Solsticio, & il terzo anno erano buone; conciosia che haueano le linguelle loro più aperte, & più atte a variare i suoni, le quali hoggidi ancora cosi sono. Ma allora era opinione, che si accordassero insieme quelli, che erano d'vna medesima canna; & quella parte ch'era vicina alla radice conuenirsi 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 ancò 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 rendeno i suoni più graui; & 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 σοφὸν ἐν πυθέῃ: percioche chiama la chorda graue δεξιτάρην ὑπάτην, cioè destra Hipate, & l'acuta λαιὴν νήτην, cioè sinistra Nete: Ma questo importa poco: conciosia che considerata bene la cosa, torna commodo 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 inquanto 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 vso la Musica, il qual modo quãto sia differente dall'vso moderno, ciascuno da se lo potrà sempre vedere; si come etiandio potrà vedere altroue, quanto era differente il loro concento dal moderno. Ma quali materie recitassero nelle lor cãtilene, 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.



GLI antichi Muſici nelle lor cantilene recitauano materie, & ſoggetti molto differenti 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, & Iſthmij; 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; & appartinenti a conuiti; & a certe cantilene aggiungeuano 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'hoggi) 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, coſi 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 conuitati erano ſoliti cantar ne i conuiti al ſuono del Piffero le lodi & virtù de gli huomini illuſtri, adducendo l'eſſempio di Temiſtocle, commemorato gia nella Prima parte. Et nel libro de i chiari Oratori, intitolato Bruto, dice queſte parole; Dio voleſſe, che ſi ritrouaſſero quei Verſi; i quali Catone per molti ſecoli auanti la ſua età laſsò 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 iſteſſo 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; acciochè le haueſſero a cantare al ſuono della Lira, ouer della Cetera. Onde Homero ſcriue di Achille;

ἄειδε δ' ἄρα 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 Caualo 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 & ſeuere; hauendo gia cantato il lugubre & funebre ritorno de i Greci nella loro patria. Et ſe bene canto l'adulterio di Marte & di Venere, non lo fece perche lodaſſi tal ſceleratezza; ma per rimuouere (come dice Atheneo) li Pheaci dalle diſhoneſte loro voluttà, et piaceri. In cotal modo ancora appreſſo di Virgilio Cithara crinitus Iopas

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 tardis mora noctibus obſtet. Et Creteo amico alle Muſe medeſimamente,
Semper equos, atq; arma virûm, pugnasq; canebat. Nerone etiandio, appreſſo di Suetonio nella vita di queſto ſcelerato Imperatore, canta al ſuono della Cetera la fauola di Niobe; & canto molte altre Tragedie maſcherato, come Canace parturiẽte, Oreſte vcciditore della madre, Edippo fatto cieco, & Hercole furioſo. Et Luciano dice, che gli Argomẽti, et le materie delle cãtilene appreſſo gli antichi, erano quelle coſe, cominciãdo dal principio del mõdo, che erano ſucceſſe fino a i tẽpi di Cleopatra regina di Egitto. Le quali, mi pare

(secõdo che lui racconta) che siano quasi tutte quelle cose, che scriue Ouidio nelle sue Trasformationi: et a cotal cãto ballauano. Tutte queste cose recitauano sotto vna determinata Harmonia, cõ determinati Rithmi et Versi, & Percussioni; ancora che fussero variati in ogni maniera di cãtilena. Et cosi cõ tai numeri, percussioni, modi, & concenti; et con la voce humana, esprimeuano materie conuenenoli et buoni costumi. Nominarono poi tali determinationi Leggi: imperoche altro non è Legge nella Musica, che vn modo di cantare, ilqual contiene in se vn determinato concento & vn determinato Rithmo, & Metro. Et furono cosi chiamate: percioche non era lecito ad alcuno di mutare, ouero innouare in esse alcuna cosa, si nelle harmonie, come etiandio ne i Rithmi, & Metri; ancora che siano alcuni, che dicano, che si chiamauano Leggi: imperoche auanti che si scriuessero le Leggi ciuili, si cantauano tal Leggi in versi al suono della Lira, o Cetera, accioche i popoli più facilmente riteneßero nella memoria quello, che douessero osseruare. Ma sia come si voglia, erano le Leggi di tre sorti: imperoche alcune erano dette Citharistice, che si cantauano alla Cetera, o Lira; & alcune Tibiarie, le quali si cantauano al suono de i Pifferi. La terza sorte poi si chiamauano Communi & si cantauano al suono dell'vna & dell'altra sorte de gli istrumenti nominati. Et benche tal Leggi 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 Hieratia; & da gli argomenti il Certame Pithico & il Currule. Queste leggi (come vuol Plutarco) furno publicate da Terpandro; il quale hauendo prima diuiso le Citharistice, pose nome alle lor parti. Le leggi 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 legge Orthia apparteneua a Pallade, & conteneua in se materie di guerra; Et era vna specie di modulatione nella Musica, la quale Aulo Gellio nomina Verso orthio; forse detto in tal modo dalli suoi numeri, i quali sono veloci, & sonori: conciosia che li Greci nominan ὀρθιος quello, che noi chiamiamo Sonoro; 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 legge Casturia, per accender l'animo de i soldati a prender l'arme contra gli inimici; & tal legge era composta sotto vn Rithmo detto Embaterio. La Currule s'acquistò il nome dalla materia, che conteneua in se, cioè dall'argumento, nel quale si narraua il modo, che Hettore figliuolo del Re Priamo fu strascinato con le carrette a torno le mura Troiane. Di queste Leggi ho voluto far vn poco di dichiaratione; accioche si possa vedere, che erano composte di verso numeroso, accommodate a commouere, & generare negli animi diuerse passioni. Non sarà etiandio fuori di proposito, che veggiamo in qual maniera li Musici anticamente recitassero alcuna delle predette Leggi 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, dimostrando le qualità del Musico, che hauea da recitarlo dicendo;

Abstinuit Venere, & Vino, qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum; Le quali 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 hauesse recitando nella Scena la voce chiara & netta. L'Argomento adunque di tal legge 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 cosi nominata: percioche Apollo nacque nella isola di Delo. Era questa legge (si come mostra Giulio Polluce) diuisa in cinque parti, delle quali la prima nominauano Rudimento, ouero Esplorazione; la seconda Prouocatione; Iambico la terza; la quarta Spondeo; Et la quinta & vltima Ouatione, o Salutatione. La rapresentatione (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 ὀρτιομὸς: conciosia che il serpẽte batteua li denti nel saettarlo: Nella quarta si raccõtaua la vittoria di Apollo; et nella vltima si dichiaraua, come Apollo faceua festa cõ balli et salti, per la riceuuta vittoria. Nõ sarebbe grã marauiglia, se gli antichi hauessero saltato, et ballato, quando si recitaua cotal legge: percioche vsauano anco di saltare, & ballare nelle loro Tragedie, & Comedie; & a ciascuna di esse haueano accommodato il suo propio 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 eiſimus, & 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 laſſarò di raccontare: percioche è poſta da Atheneo tanto chiaramente, che ogn'vno leggendola potrà conoſcere quello, che ella fuſſe, & in qual maniera la vſaſſero; & 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 haueа più parti, cioè l'Harmonia, il Rithmo, il Metro, & lo Iſtrumento, dal quale queſta parte ſi diceua Organica. Erani etiandio la Poeſia, & la Saltatione; & queſte parti alle volte concorreuano tutte in una compoſitione, & talora la maggior parte di eſſe. Ne era lecito (come altre volte hò detto) di mutare, ouero innouare alcuna coſa, che di tal mutatione l'inuentore 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 hoggidì la veggiamo, 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;

Poſtquàm cœpit agros extendere victor, & vrbem
Latior amplecti muros, vinoque diurno
Placari genius feſtis impune diebus,
Acceſſit numeriſque, modiſque licentia maior: Et più oltra ſeguita dicendo quello, che di ſopra hò commemorato; cioè

Sic priſcæ morumque & 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 ſeuere: percioche (come hò detto) gli antichi al ſuono di quelle recitauano ſe non coſe ſeuere, & graui. In tal modo adunque gli antichi Muſici, nella età che la Muſica più fiorina, & 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 laſſate 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: concioſiache 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: percioche 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 Inuentori di tal arte, vuole, che Anfione figliuolo di Giove & di Antipa fabricatore delle mura di Thebe fuſſe il primo, che ritrouaſſe il cãto della Cetera & la ſua poeſia; & che coſtui non ſia ſtato ſolamente Muſico, ma etiandio Poeta, & lo inuentore del nominato iſtrumento, come ſcriue anco Plinio; & che al ſuono di eſſo accompagnaſſi la voce. Et ſeguendo più oltra 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 Filamone Delfico compoſe il naſcimento di Latona & di Diana, & che Demodoco da Corfù 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: percioche queſto è manifeſto da quello, che ſi è detto auanti. Terpandro ancora fu 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 lirae solers, & cantor Apollo:

Percioche dice prima sonatore della Lira, come quello (come vogliono alcuni) che fu l'inuentore di essa; dipoi lo chiama Poeta col nome di Cantore. Lassarò di raccontare, quali fussero Orfeo & Arione: percioche è manifesto, che costoro non solo furno Musici, ma celebratissimi Poeti ancora. Hesiodo etiandio fu posto tra i Musici, ancora che non vsasse mai di accompagnare il canto col suono della Lira: percioche vsaua vna verga di lauro, con la quale percotendo l'aria (come narra Pausania) faceua vn certo suono, al quale era solito cantare li suoi poemi; la onde gli antichi li fecero vna statua con la Cetera sopra le ginocchia, & la posero tra quelle di Thamira, Arione, Sacada, & di altri nobilissimi & eccellentissimi Musici, per non priuarlo 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 scriuere (come dice Dione Chrisostomo) sopra la sua casa queste parole; μὴ κάπτε τῦ μουσοποιῦ τὸν οἶκον μὴ καίετε; che vogliono dire, Non abbrusciate la casa di Pindaro musico. Et per non andare più in lungo, il Santissimo Dauid Re di Hierusalem & gran Profeta da Basilio magno è chiamato non solamente Musico, ma Poeta. Autore 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 cantaua, quando iscacciaua 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 Psaltes, che vuol dire Cantore, o Sonatore; & il suo diuino 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 Dauid ne hauea ogni scienza, & hauea raccolto la disciplina di tutta la Melodia et delli Rithmi, accioche da tutte queste cose potesse ritrouar suoni, con li quali potesse mitigare sonando il Re turbato & molestato dal spirito maligno. Il simile dice Agustino 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 altramente, non hauerebbeno vsato tanto spesso nelle loro compositioni questa voce Cantare, come fece Homero; il quale diede principio alla Illiade in cotal modo;

Μῆνιν ἄειδε θεὰ. cioè Canta Dea l'ira; & Hesiodo, che incominciò la Theogonia in questa maniera;

Μουσάων ἑλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν; che vuol dire, Le Muse di Elicona incominciamo Cantare: A i quali aggiungeremo il prencipe de i Poeti latini Virgilio, il quale incominciò in cotal modo la sua Georgica;

Quid faciat lætas segetes, quo sydere terram
Vertere 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 vn tal principio;
Arma, virumque cano. Cosi anche Ouidio incomincia li Fasti con questi uersi;
Tempora cum causis Latium digesta per annum,
Lapsaq; sub terras, ortaq; signa canam.

Onde il Petrarcha imitando tutti costoro diede principio ad vna 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 vissi in libertade;

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

Le donne, i caualier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

Ma

Ma doue vo io più vagando, se Terentio poeta comico dimostrandoci la Poesia & la Musica esser congiunte, & quasi vna istessa cosa, la nominò Studio musicale. Non è adunque marauiglia, se i Musici & li Poeti erano anticamente riputati essere vna 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: concioßia che l'vno & l'altro (secondo il parer di Platone) sono mossi & agitati da vna istessa diuinità, o diuina alienatione di mente, & da vno istesso furore. Onde Homero nomina il Musico αὐτοδίδακτος: percioche canta non per humana istitutione, ma inspirato dalli Dei, il che si scorge dalle parole che soggiunge, le quali dicono;

Θεὸς δέμοι ἐν φρεσὶν οἴμας.

ποιήσας ἐνέφυσεν; cioè Percioche Dio mi produsse in la mente Ogni mia cantilena. Però adũque 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 viua fede, cantò sotto il nome di vn'altro il suo nascimento, quando disse;

Vltima cumæi venit iam carminis ætas:
Magnus ab integrò, seclorum nascitur ordo.
Iam redit & virgo, redeunt Saturnia regna.
Iam noua progenies cœlo demittitur alto;

Ancora che il diuino Hieronimo scriuendo a Paulino sia di altro parere: Concioßia che Virgilio si mosse a cantare queste cose, inuitato dagli Oracoli della Sibilla Cumana; si come cantò poco più oltra la liberatione del peccato originale in cotal 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 Deũm vitam accipiet, diuisq; videbit
Permixtos heroas, & 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 priscæ vestigia fraudis.

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

Summo delabor Olympo,
Et deus humana lustro 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;

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

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

Sic cum compage soluta
Secula tot mundi suprema coegerit hora,
Antiquum repetens iterum Chaos, omnia mistis
Sidera sideribus concurrent, ignea pontum
Astra petent, tellus extendere littora nolet,
Excutientq; fretum: fratriq; contraria Phœbe
Ibit, & obliquum bigas agitare per orbem
Indignata, diem poscet sibi, totaq; discors
Machina diuulsi turbabit fœdera mundi.
In se magna ruunt:

Hauendo medesimamente Ouidio cantato tal cosa con queste parole;

Esse

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

Di coteſte coſe ſono molti eſſempij: ma laſſandoli da un canto verremo a quelli de i Sacri libri, & ritroueremo l'autorità del Santiſſimo Apoſtolo Paulo, il quale ſcriuendo a Tito, adducendo vna ſentenza di Epimenide poeta, lo chiama Profeta, dicendo; Εἶπέν τις ἐξ αὐτῶν ἴδιος αὐτῶν προφήτης; che vuol dire, Propio Profeta di coſtoro, cioè de i Candioti. Douendoſi adunque chiamare allora il Muſico, & il Poeta, o l'Indouino per vn 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, & coſi 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 ῥα ἔλυρ καὶ ἀοιδὸς ἀνὴρ, ᾧ πολλ' ἐπέτελλεν
Ἀτρεΐδης πρόφρων δὲ λιὼν ἐρύσσατο κοίτην; *che vogliono dire;*
Hauea preſſo di ſe vn 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 vna medeſima coſa.

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



IO non dubitaſsi di eſſer tenuto maldicente, uorrei hora moſtrare in parte la ignoranza, & la temerità di alcuni Muſici moderni; i quali, percioche ſanno porre inſieme quattro, ouer ſei Cifere muſicali, predicano di lor ſteſsi le maggior coſe del mõdo, riputando nulla gli antichi, & poco iſtimando alcuno de i moderni compoſitori; Di modo che chi loro vdiſſe, ſenza dubbio direbbe, che valeſſero più coſtoro nell'arte della Muſica, che non valſero Platone, & Ariſtotele nella Filoſofia. Queſti alle volte, dopo l'hauerſi lambicato il ceruello per molti giorni, pongono fuori alcune lor compoſitioni con tal riputatione et ſuperbia, che li pare hauer compoſto vn'altra Illiade, ouero vn'altra Odiſſea aſſai più dotta di quella di Homero. Meſchini loro ſi douerebbeno pure accorgere del loro errore: percioche non ſi ode, che col mezo delle lor compoſitioni ſi habbia conſeruato la pudicitia & l'honeſtà di alcuna femina, come già fece vno de gli antichi la pudicitia di Clitenneſtra moglie di Agamennone; 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 mezo della Muſica ſoſpinto ad operare vn tale effetto. Non ſi ode ancora, che col canto loro habbiano fatto diuenire alcun furioſo manſueto, come moſtra Ammonio di vn giouane Tauromenitano, che dallo accorgimento di Pithagora, & dalla virtù del Muſico, di furioſo che era, diuentò humano & piaceuole: Ma ben ſi ode il contrario, che le vituperoſe et ſporche parole, contenute nelle lor cantilene, corrompeno ſpeſſe volte gli animi caſti de gli vditori. 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 peccoraggine, pigliano gran piacere, & molto ſi rallegrano, & lodano grandemente ſimili cantilene; moſtrando di fuori quanto bene ſiano compoſti nell'habito interiore. Ma di cio non ci douemo marauigliare, poi che l'animo laſciuo (come dice Boetio) ouer ſi diletta & gode de i Modi laſciui, ouer che vdendoli ſpeſſe volte diuiene molle & effeminato: percioche ogni ſimile appetiſce il ſuo ſimile. Ma laſsiamo hormai coſtoro, poi che queſti, & ſimili altri errori lungamente ſi potrebbeno piangere, ma non già emendare; & ritorniamo al noſtro primo propoſito, & diciamo, che grandemente douemo

lodare

lodare & riuerire i Muſici antichi: concioſia che per la loro virtù, col mezo della Muſica, eſſercitata nel moſtrato modo, ſuccedeuano tali & tanti effetti marauigliosi, che il voler raccontarli ſarebbe incredibile: Ma a fine che queſte coſe non parino fauoloſe, & ſtrane da vdire, vederemo quello, che poteua eſſer la cagione de tali mouimenti. Onde ſe noi uorremo eſſaminare 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 hauerebbe potuto vedere. Era adunque la prima l'Harmonia, che naſce dalli ſuoni, o dalle voci; La ſeconda il Numero determinato cõtenuto 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 vltima poi era vn Soggetto ben diſpoſto, atto a riceuere alcuna paſſione. Et queſto hò detto: percioche ſe noi pigliaremo la ſemplice Harmonia, ſenza aggiugerle alcuna altra coſa, nõ haurà poſſanza alcuna di fare alcuno effetto eſtrinſeco delli ſo pranarrati; ancora che haueſſe poſſanza ad vn certo modo, di diſpor l'animo intrinſecamẽte, ad eſprimere più facilmẽte alcune paſsioni, ouero effetti; ſi come ridere, o piagere. Et che ciò ſia vero da queſto lo potemo cõprendere; che ſe alcuno ode vna cantilena, che nõ eſprima altro che l'harmonia; ſi piglia ſolamente piacere di eſſa, per la proportione, che ſi ritroua nelle diſtanze de i ſuoni, o voci; et ſi prepara & diſpone ad vn certo modo in trinſecamente alla allegrezza, ouero alla triſtezza; ma non è indutto da lei ad eſprimere alcuno effetto eſtrinſeco, 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 eſtrinſechi col corpo, & a moſtrare il piacere, che pigliamo di tale aggiunto proportionato. Aggiungendo poi a queſte due coſe la Oratione, cioe il Parlare, il quale eſprima coſtumi col mezo della narratione di alcuna hiſtoria, o fauola; è impoßibile di poter dire quanta ſia la forza di queſte tre coſe aggiunte inſieme. E ben vero, che ſe non vi ſi trouaſſe il Soggetto diſpoſto, cioè l'Vditore, il quale vdiſſi volentieri queſte coſe, & in eſſe ſi dilettaſſe, 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 dilettano; coſi 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 ragionamẽti il Luſſurioſo; coſi gli altri che ſono laſciui & ſporchi annogliano il temperato et caſto: Imperoche ogn'vno volentieri ode ragionare di quella coſa, della quale maggiormente 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 volentieri & con ſommo piacere vdiua 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 valoroſo, 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 coſi in vero. Però ſe Aleſſandro 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 fuſſe 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 hauere hauuto Homero, che con ſi ſublime ſtile cantò di lui; onde lo dimoſtrò: percioche ſi legge, che

Giunto Aleſſandro alla famoſa tomba
Del fero Achille, ſoſpirando diſſe,
O fortunato, che ſi chiara tromba
Haueſti, che di te ſi alto ſcriſſe.

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

il

il preggio & l'honore si dà al composto delle tre prime, che si chiama 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 Tauromenitano ebbro (come narra Boetio) fu sospinto, quando volse abbruscciar la casa di quel suo riuale, nella quale era nascosta vna meretrice; la onde Pithagora conoscendo tal cosa, comando al Musico, che mutasse il Modo, & cantasse il Spondeo, col quale placò l'ira del giouine, & lo ridusse al primo stato. Arione etiandio Musico, & inuentore del Dithirambo (secondo l'opinione di Herodoto, & di Dione Chrisostomo) prese ardire di precipitarsi nel mare, hauendo (per mio parere) cercato di comporsi prima col mezo di tal legge (come pone Gellio) vno animo intrepido & virile, per poter fare cotal cosa senza alcun timore. Hora potemo vedere, che tali & cosi 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 cõcorreno alla sua compositione: Percioche il Parlare da se senza l'harmonia & il numero hà gran forza di commuouer l'animo: conciosia che se noi hauremo riguardo a cotal cosa, vederemo che alcune fiate quando vdimo leggere, o raccontare alcuna Fauola, ouero Historia, siamo costretti ridere, o piangere; & alcune volte ci induce all'ira, & alla colera; & alle volte di mesti ne fa diuentare allegri; & cosi per il cõtrario. 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 ascoltãti nõ siano stati presi da compassione in tal modo, che al suo dispetto dopo alcuni sospiri, li sia stato dibisogno accompagnarli le lagrime? Dall'altra parte, quante fiate è auenuto, che leggendosi, o narrandosi alcuna Facetia, o Burla, alcuni non siano quasi scoppiati dalle risa? Et non è marauiglia: percioche il più delle volte se'l si rappresenta a noi alcuna cosa degna di comiseratione, l'animo è commosso & indutto a piangere. Et se vdimo 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 qualunque volta alcun de noi vdimo Homero, ouero alcuno altro Poeta tragico, che imiti alcun 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 dilettiamo, & hauendo vna certa inchinatione a coteste cose, seguimo quelle, & insieme siamo presi da tal passioni, & lodiamo quello come buon Poeta, il qual grandemẽte commuoua l'animo nostro. Questo ancora più espressamente conferma Aristotele dicendo; Ancora si vede, che gli huomini vdendo le imitationi, hanno compassione a quei casi, quantunque siano senza numero & senza melodia. Ma se'l parlare (come hauemo veduto) hà possanza di muouer gli animi, & di piegarli in diuerse parti, & cio 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 & proportione, 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 similianza che hà questa con noi, & alla potenza dell'Vdito: Cõciosia 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 solitudini, le spelunche, & gli antri rispondeno alle voci? & le bestie crudeli & feroci ſt esse volte sono dal canto fatte mansuete; & da esso sono fermate? Nè ci douemo di cio marauigliare: conciosia che se'l vedere vna historia, o fauola dipinta solamente ne muoue a compassione tallora, tallora ne induce a ridere, & tallora ne sospinge alla colera; maggiormente questo puo fare il parlare, il quale meglio esprime le cose, ch non fa alcun pittore quantunque eccellente col suo pennello. Onde si legge di vno, il quale riguardo vna imagine dipinta, & fu sospinto a piangere; Et di Enea, che entrato nel tempio fabricato da Didone nella nuoua Cartagine;

Videt Iliacas ex ordine pugnas,
Bellaq; iam fama totum vulgata per orbem,

Atridas

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

Multa gemens, largoq; humectat flumine vultum; Et di Porcia figliuola di Catone Vticenſe ſi legge ancora, che hauendo veduto vna certa Tauola di pittura, pianſe amaramente. Et benche la Pittura habbia forza di commouer l'animo, nondimeno maggior forza hebbe la viua voce di Demodoco Muſico & ſonatore di Cetera, il quale riducendo in memoria Vliſſe, 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 accaſcauano coteſte 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 diuerſe 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 ſarebbe gran marauiglia, ſe ad alcuno pareſſe ſtrano, che l'Harmonia, & il Numero haueſſero poſſanza di diſporr l'animo, & indurlo in diuerſe 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: perciochè 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 calido & 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 calido humido, cagione dell'incitamento di eſſa; coſi predomina nel Timore il frigido ſecco, il quale induce il riſtrengimento de i ſpiriti. Il ſimile intrauiene 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 operation mezana, 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 Miſtalidia fa ſtar l'huomo più ramaricheuole, & più raccolto in ſe ſteſſo; & che la Doria è più ſtabile, & è molto da coſtumi da forti, & temperati: concioſia che è mezana tra le due nominate; & queſto ſi vede nella diuerſa mutatione dell'animo, che ſi fa quando ſi ode coteſte 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 propia 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

minano 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 dilettatione, allora cessa in lui l'Ira, & si corrõpe; & immediatamente si genera la mansuetudine: cosa che suole auenire anco nell'altre passioni: Percioche ogn'uno 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 diuerse 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 boglimento, & alle volte la dilatatione 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 vdimo leggere, o recitare Versi; alcuni ritengono l'huomo in vna certa modestia; alcuni lo muoueno a cose liberali & dilettenoli, & alcuni lo incitano a cose leggieri & vane; & altri lo inducono in vn moto violento. Et di questo bastarà di dar solamente lo essempio 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 (secõdo la dottrina del Filosofo) le Virtù morali, et li Vitij non nascono con esso noi: ma si generano per molti habiti buoni, o tristi frequentati, nel modo che vno per sonare, o scriuere spesse fiate male, diuenta tristo Sonatore, o Scrittore: Ouer per il contrario, essercitandosi spesse volte bene, diuenta buono & eccellente. Similmente nelle virtù morali, colui che spesso essercita la Iniustitia per tal modo diuenta Iniusto; & colui che essercita la Iustitia diuenta Iusto, nel modo che colui, che si vsa a temere i pericoli diuenta timido, & non li stimando diuiene 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, & disporsi a diuerse 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 haurà più volte vdito vna sorte di Harmonia, o di Numeri, si dilettarà maggiormente, per hauersi 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 cõpositione, & ordine de piedi, ritrouata per dilettar l'vdito: Oueramente è vn'ordine, & cõpositione di più voci, finita cõ Numero, & modo. Potrei hora dire la differenza, che si ritroua trà il Metro, et il Verso: ma per breuità la voglio passare: imperoche coloro, che desideraßino di saperla, leggãdo il cap. 2. del Terzo lib. della Musica di Agostino, potrãno d'ogni suo desiderio esser satisfatti.

Solamente

Solamente ſi haurà 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: percioche 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: percioche 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: conciofia che ogni cagione poſta in atto non manca mai del ſuo effetto, quando da alcuno ſopraueniente accidente non ſia impedito. Onde non ſi veden dõ 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: percioche ſuppongono vna coſa falſa per vera, & pongono due cagioni diuerſe, come ſe fuſſero ſimili. La prima ſi dimoſtra falſa per questa ragione: conciofia 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 & diſpoſitione del ſoggetto, nel quale opera cotali effetti. La onde vedemo etiandio 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 (oltra le altre coſe) la pietoſa morte di Zerbino, & il lagrimeuol lamento della ſua Iſabella, non meno piangeuano gli aſcoltanti moſſi da compaßione, di quello che faceua Vliſſe vdendo cantare Demodoco muſico, et poeta eccellentiſſimo. Di maniera che ſe bene nõ ſi ode, che la Muſica al dì 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: Percioche ſe per la Muſica anticamente erano operati tali effetti, era anco recitata nel modo, che di ſopra hò moſtrato, & non nel modo, che ſi vſa 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'vſo 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: Percioche veramente poſſono muouer poco l'animo quelle canzoni, nelle quali ſi racconti con breue parole vna materia breue, come ſi coſtuma hoggidi in alcune canzonette, dette Madrigali; le quali benche molto dilettino, non hanno però la ſopradetta forza. Et che ſia il vero, che la Muſica più diletti vniuerſalmente quando è ſemplice, che quando è fatta con tanto artificio, & cantata con molte parti; ſi può comprender da queſto, che con maggior dilettatione 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 muouono 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 vdirebbeno 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 ogn'vno, che hà giuditio, & cerchiamo di ribattere la opinione loro con viue & efficaci ragioni, moſtrandogli il loro errore; il che facilmente ne verrà fatto, per vno inconueniente, che ne ſeguirebbe, oltra 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 ſopranauanzato 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 ſoaue; & il Diatonico, per eſſer naturale, è più facile per la diſtanza de gli interualli. Boetio ancora lo nomina più d'ogn'altro duro & 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 Enharmonio 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: concioſiache 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'ogn'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 Lirico figliuolo di Terſandro, o di Neomiſo, ouero di Filopide, come vuole Suida, & Boetio. Di coſtui come ritrouator di coſe nuoue (com'io credo) fa mentione Ariſtotele nella ſua Metaphiſica dicendo; Se non fuſſe ſtato Timotheo non haureſsimo molte Melodie; ne coſtui haurebbe acquiſtato cotali coſe, ſe Frinide non fuſſe ſtato auanti di lui. Et ſe coſtui fu quello, che oprò co'l mezo della Muſica in Aleſſandro quel tanto marauiglioſo effetto, come di ſopra habbiamo 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 vēne 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 ſucceſsi dopo gli Inuentori, & dopo la Inuentione; accioche (ſecondo la verità) le cagioni fuſſero prima de gli effetti; ma ſtiamo a vedere ſe vogliamo ſcorger la pazzia di coſtoro. Ritrouo io nelle hiſtorie, che Pithagora, per la cui accortezza la Muſica opero nel giouine Tauro minitano il ſopranarrato effetto, fu nel tempo, che Seruio Tullio regnaua in Roma; & ne i tempi di Ciroue di Perſia, intorno l'anno 600. auanti l'auenimento del Figliuol di Dio, nel tempo di Sedechia re de Giudei, anni intorno 260. auanti li tempi di Aleſſandro. Come poteuano adunque li due nomi nati generi operare coſa alcuna, ſe per lungo tempo dopo da gli Inuentori furno ritrouati? Di più, Homero poeta famoſiſsimo ſcriſſe in verſo Heroico gli infortuni, & caſi diuerſi di Vliſſe; & come da Demodoco fu prouocato a piangere, & diſſe che per il pianto fu conoſciuto da Alcinoo; 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 oltra, Dauid profeta, il quale iſcacciò molte volte il maligno ſpirito di Saul, fu auanti Homero intorno anni 20. 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 vſcire alcuno effetto? Veramente ſe haueſſero poſto inſieme la cagione & lo effetto, cotali coſe ſarebbeno 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 mezo del Chromatico, non furono operati quei effetti tanto marauiglioſi, li quali habbiamo raccontati diſopra, minormēte furno fatti col mezo dell'Enharmonico: percioche queſto fu ritrouato molto tēpo dopo. Non eſſendoſi adunque operati cotali effetti col mezo di queſti due generi; ſeguita che fuſſero operati col mezo

del

del diatonico. Ma poniamo che Timotheo inuentore del genere Chromatico non ſia ſtato quello, che ſpingeſſe Aleſſandro a pigliar le arme, come alcuni potrebbono dire, ſeguẽdo l'opinione di Suida Greco diligiſſimo ſcrittore; ma ſi bene vn'altro più antico di lui: imperoche queſto, come dice Suida, fu veramente ſonatore di Piffero, & fu chiamato a ſe da Aleſſandro, et fu più antico di quello, che fu ſonatore di Lira, o di Cetera; ciò non farà che nonſi 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 conſeguirano il loro volere: perciochè ſe lo effeminar l'animo, o auuilirlo; & 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 mezo di queſto genere operare in Aleſſandro vn tale effetto, il quale certamente fu virile & feroce: ma col mezo del Diatonico, il quale è più d'ogn'altro virile, forte & più ſeuero. 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 ueggia quello, che era la cagione principale, di fare operar quei mirabiliſſimi effetti, che ſi leggono, che ha 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 vltimi generi, cioè Chromatico & Enharmonico. Ma in qual modo gli Antichi procedeſſero nelle loro harmonie, lo vederemo altroue; Onde ritornando hora al noſtro principale intendimento, incominciero 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, mancarebbe neceſſariamente il Mouimento, & mancarebbeno 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 mezo, nel quale è riceuuto il Suono. Dico quel che percuote, & il percoſſo: perciochè dalla percuſſione ſi genera il Suono, eſſendo maſſimamente il Suono (come lo dichiara Boetio) repercuſſione di aria non ſciolta infino all'vltimo; nella quale ſi ricerca quel che percuote, come agente; & il perçoſſo, come patiente; ſi come nel mouimento ſempre ſi ricerca quel che muoue, & quel che è moſſo. Dopo queſte ui concorre il Mezo, nel quale il Suono è riceuuto, come nel propio ſoggetto; & queſto è l'Aria: concioſia che acciò ſi generi il Suono, fa dibiſogno, 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 mezana 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 Mezo, & non mai nel Vacuo. E ben vero, che'l Suono può naſcere in molti modi; primieramente quãdo 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 rompino 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 vapore ſpinge velocemente vna parte di aria ſopra vn'altra; ſi come auiene quando ſi ſcarica 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 permeſſo dal mouimento: perciochè eſſendo ſtanco, ſi ferma, ne procede più oltra; coſi intrauiene de i Suoni nell'aria, & delle Voci; che tanto ſi diffondeno i circoli fatti in eſſo, & ſi fanno maggiori, quanto

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 ; coſi ancora li ſuoni, o voci tanto più debolmente feriſcono l'vdito, quanto più ſono lontani dal ſuo principio, & ſi rendono all'vdito più oſcuri, & minormente ſono inteſi da eſſo ; onde poi ſtanco il mouimento non più ſi odono : Ma ſe per caſo aueniſſe, 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 refleſſione ſi fa nelle noſtre orecchie vn nuouo 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 : imperoche alla lor generatione non ſolo ſi ricerca le nominate coſe concorrenti al naſcer de i ſuoni : ma di più fa dibiſogno, che vi ſiano due iſtrumenti naturali ſommamente neceſſarij, che ſono il Polmone, & la Gola. Il Polmone dico, che quaſi come vn Mantice tiri l'Aria, & la mandi fuori ; & la Gola, nella quale percuoti l'Aria mandata fuori : Concioſia che eſſendo la voce ſuono, & generandoſi il ſuono (come ho 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 benche 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 dibiſogno tutti quelli iſtrumẽti 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 concento. 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 ho detto) che peruiene ſino all'vdito, & non rappreſenta coſa alcuna allo intelletto ; & la Voce è repercuſſione di aria reſpirata all'arteria vocale, che ſi manda fuori con qualche ſignificatione ; laſſando da vn 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 : imperoche 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 inequali ; & 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 vno Iſtrumento muſicale, nel quale ſiano teſe molte chorde, & percuoteremo inſieme equalmente alcune di eſſe, di modo che la percuſſione fatta all'vna, non ſia più forte di quella fatta all'altra ; ritrouaremo 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, percuoteno l'Aria gagliardamente, & con preſtezza ; & è men durabile il ſuono, che da eſſe procede : percioche per la velocità delli mouimenti ceſſa tanto più preſto, & ariua 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 produtto 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 intender 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 laſſa. La onde il mouimento di qualunque chorda percoſſa nel principio è veloce,

&

& rende molto ſuono: ma a poco a poco debilitandoſi il mouimento lo và perdendo. Naſcono etiandio 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, ſecõdo 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 differenze de i ſuoni graui & acuti, nati dalla chorda non ſono vdibili; il che può auenire non ſolo dalle percuſſioni, che ſono veloci, & in tal maniera congiunte, che paiono a noi vna ſola: ma etiandio 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 vdibile, quaſi all'iſteſſo modo, che fa il vedere nella coſa viſibile; conciofia che ſe alcuno pigliarà in mano vn tizzone acceſo, & girerà quello velocemente a torno; parerà che nell'Aria ſia vn cerchio di fuoco; nondimeno ſecondo la verità non ſarà coſi: percioche dalla velocità del Mouimento vnito, & dalla forma di tal figura, la quale nõ hà angoli, l'occhio reſterà ingannato. Eſſendo adunque li Suoni graui fatti dalli mouimenti tardi & rari; & gli acuti dalli veloci & ſpeſſi; potemo dire, che dalla aggiuntione 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 inequali; coſi ancora li Suoni ſono tra loro parte equali, & parte diſtanti l'vno dall'altro per la inequalità. Onde in quelli, che non ſono diſcordanti per alcuna inequalità, non ſi può trouare alcuna Conſonanza, ne meno il ſuo oppoſito, che è la Diſſonanza: conciofia che la Conſonanza è concordanza de più ſuoni tra loro differenti & inequali, 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 inequali, l'vna comparata all'altra (nel modo che nella Prima parte vedemmo) naſcono cinque generi di proportione, detti di maggiore inequalità, delli quali le lor ſpecie ſono infinite; coſi ancora dalla comparatione de i ſuoni tra loro inequali, naſcono cinque generi, & infinite ſpecie. Et benche 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 caniamo le ragioni de i ſuoni graui, & de gli acuti, & le lor differenze, & 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 vniformemente; & hà poſſanza di mutare il ſenſo: Ouero è (ſecondo che la definiſce Ariſtotele) ragion 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 mezano, ſi congiungono concordeuolmente in vn corpo; & è contenuta da vna ſola proportione. Ma perche di due oppoſti ritrouandoſi l'vno in eſſere, è neceſſario, che ſi ritroui anco l'altro, & ſi habbia di loro vna iſteſſa ſcienza; però

però essendo la Dissonãza contraria alla Consonanza, non sarà difficile saper quello, che ella sia: Imperoche è mistura di suono graue, & di acuto, la quale aspramente peruiene alle nostre orecchie. Et nasce in tal maniera, che mentre tali suoni non si vogliono vnire l'vn con l'altro, per la disproportione, che si ritroua tra loro; & si sforzano di restare nella sua integrità; offendendosi l'vn l'altro porgono amaro suono all' vdito. Ne solamente si ritrouano due suoni tra loro distanti per il graue & per l'acuto, che consuonino: ma tali suoni anco si odono molte fiate tramezati da altri suoni, che rendeno soaue concento, come è manifesto; & sono contenuti da più proportioni; però li Musici chiamano tal compositione Harmonia. Onde si dè auertire, che l'Harmonia si ritroua di due sorti, l'vna delle quali chiameremo Propia, & l'altra Non propia. La Propia è quella, che descriue Lattantio Firmiano, in quello dell' Opera di Dio dicendo; I Musici nominano propiamente 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 graui, & di acuti, tramezati, o non tramezati, 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 diuerse passioni. Et questa Harmonia non solamente nasce dalle consonanze; ma dalle dissonanze ancora: percioche i buoni Musici pongono ogni studio di fare, che nelle Harmonie le dissonãze accordino, et che cõ marauiglioso effetto consuonino; Di maniera che noi la potemo considerare in due modi, cioè Perfetta, & Imperfetta: La Perfetta, quando si ritrouano molte parti in vna cantilena, che vadino cantando insieme, di modo che le parti estreme siano tramezate dall'altre; & la Imperfetta, quando solamente due parti vanno cantando insieme, senza esser tramezate da alcun'altra parte. La Non propia è quella, che ho dichiarato di sopra, la quale più presto si può chiamare Harmoniosa cõsonanza, che Harmonia: concioßia che non contiene in se alcuna modulatione; ancora che habbia gli estremi tramezati da altri suoni; & non hà possanza alcuna di dispor l'animo a diuerse 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 mezo 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 accommodate al Rithmo, ouer amente 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.



ET BENCHE la Consonanza, la Dissonanza, & l'Harmonia possino 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 al la sua generatione: concioßia che non sono le voci tutte di vna specie: Onde è dibisogno 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 interuallo; & alcune sono, che participano della natura di ciascuna delle nominate. Le Continoue, da i Greci sono dette συνεχεῖ φωναὶ, & sono quelle, che vsiamo ne i domestici, & famigliari ragionamenti, con le quali, senza mutar suono, leggemo la Prosa, ouero il Verso. Le Discrete, che i Greci chiamano διαστηματικαὶ φωναὶ, sono quelle, con le quali cãtiamo ogni sorte di cantilena, ordinata per interualli 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 nãscono 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 participano della natura delle due nominate: concioßia che sono quelle, con le quali leggemo ogni sorte di Poesia, non come la Prosa senza mutatione di suono; ne anco distintamente con interualli determinati, come si vsa nelle cantilene; ma ad vn certo modo, che piace più a noi; osseruando quelli accenti, che si danno alle parole, secondo che richiede la materia contenute in essa. Et benche le Voci cõtinoue possino essere infinite; concioßia che'l parlare, & il leggere si possa continouare per lungo tempo, senza alcun termine; & che le Discrete non habbiano alcun termine prescritto, di ascendere all'acuto, o di descendere al graue; tuttauia la natura da fine

all'una

all'vna, & 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 participano della natura delle due prime; l'una, & l'altra delle nomi nate cose dà fine. Sono adunque le Diserete quelle, le quali sono atte alle modulationi, alle harmonie, & alle melodie, delle quali (lassando le altre come a noi poco vtili) sarà il nostro ragionamento.

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

LE 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 ogn'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 cœtu cinxêre polũ, Cantuq́; dedêre: Et questo vltimo modo non fa al nostro proposito, ma li due primi: percioche in essi si comprende ogni Harmonia, & ogni Melodia. Ma la Modulatione è vn mouimento fatto da vn suono all'altro per diuersi interualli, il quale si ritroua in ogni sorte di Harmonia, & di Melodia; & la vsiamo in due modi: prima quando si mouemo da vn suono all'altro senza variatione di tempo, con diuersi interualli, nõ facendo alcuna Propia harmonia, procedendo equalmente da vno interuallo all'altro per il medesimo tẽpo; come si fa ne i Canti fermi; Et questa è detta Modulatione impropiamente: perche contiene solamente vn proceder semplice, senza alcuna consonanza; dal quale effetto si vede, che tal modulatione hà ragion de imperfettione: essendo che manca a se stessa del debito fine. Ma l'altro modo è detta propiamente, quãdo per il suo mezo peruenimo all'vso dell'Harmonia, & della Melodia, come al suo propio fine; si come facemo nel Canto figurato; nel quale cantiamo non solo con semplici suoni, & semplici eleuationi, & abbassamẽti de voci, ma si muouemo anco da uno interuallo all'altro con veloci, & tardi monimenti, secondo il tempo mẽstrato 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 non con l'aiuto delle consonanze; ancorache possiamo hauer la modulatione senza l'harmonia propia, et senza alcuna consonanza, et senza la melodia. Potemo nondimeno hauer la modulatione in tre modi; prima quando noi cantiamo nominatamente ciascuna chorda, o suono col nome di vna 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 Prattici 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'vltimo 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 hauemo veduto.

Quel che sia Interuallo, & delle sue specie. Cap. 15.

ALCVNE 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 (vsando le parole di Cicerone) che li suoi estremi suonino gratamente dall'vna 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 Concento; & ogni proportionata Cõpositione; sia poi nelle voci, ouer ne i suoni, che nõ fa caso; le quale cose tutte cascano nella consideratione del Speculatiuo. E ben vero, che sono alcune altre cose, che solamẽte appartengono al Prattico;

& queſte ſono il Sonare, il Cantare, & il Comporre: perche naſcono dallo eſſercitio, & dal lungo vſo. Ma gli altri accidenti, che ſono molti, & che caſcano nelle compoſitioni, & nelle cantilene, ſono non ſolamente in conſideratione del Prattico; ma etiandio del Speculatiuo. Lo Interuallo adunque, il quale ſi attribuiſce alla natura, ſi chiama in due modi, come vuole Ariſtide Quintiliano, cioè Commune, et Propio. Si dice Commune; conciosia che ogni grandezza terminata da certi fini, è detta Interuallo; conſiderãdo però il ſpatio, che ſi ritroua tra l'uno & l'altro eſtremo; & di queſto non intendo io parlare: percioche è molto lontano dalla noſtra conſideratione. Si chiama Propio: perche la diſtanza, che è dal ſuono graue all'acuto, è detta Interuallo; & queſto è conſiderato dal Muſico; & ſi ritroua 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, cõparato a quello di un'altra; & queſto dico riſpetto alla proportione di numero a numero, & non altramente. Conſonante ſi dice quello della Diapaſon, quello della Diapẽte, 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 tramezato da un'altro ſuono, il quale i Greci chiamano διάστημα: concioſia che li ſuoi eſtremi ſegueno l'un l'altro ſenza alcun mezo. Compoſto ſi dice quello, che da altri ſuoni è tramezato detto da i Greci σύστημα. Diatonico è quello del Tuono maggiore. Chromatico quello del Semituono minore. et Enharmonico quello del Dieſis, come uederemo. Lo Rationale poi ſi chiama quello, che ſi può deſcriuer con numeri, ſi come l'Interuallo della Diapente, che ſi circoſcriue 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 oltra ragionando potremo uedere: percioche 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 vn certo modo di Harmonia, o Melodia vniuerſale. Onde Tolomeo nel cap. 12. del Primo libro della Muſica dice, che'l Genere nell'harmonia non è altro, che vna certa habitudine, o conuenienza de ſuoni, i quali tra loro compongono la Diateſſaron. Ma il Tetrachordo è vn'ordine di ſuoni contenuto tra quattro chorde, le cui eſtreme ſi ritrouano l'vna diſtante dall'altra in Sesquiterza proportione. Et è detto Tetrachordo da τετρά, parola greca, che vuol dir Quattro: & da χορδή, che ſignifica Chorda, cioè Di quattro chorde. 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 modulationi, ciaſcuna delle quali fu ridutta dipoi ſotto vno 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'vna delle quali nominò Molle, & l'altra Incitato; & ſimilmente tre ſpecie del Chromatico, cioè Molle, Seſquialtero, & Tonico; & vna ſpecie dell'Enharmonico. Similmente laſſerò da vn 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'V dito; delle quali hauendo prima moſtrato le forme contenute in diuerſi Tetrachordi, aggiungendo ad eſſe le prime ſpecie de i nominati generi poſte in vſo da i più antichi, moſtrerò dipoi l'ordine di ciaſcuna, contenuto nel Siſtema maſſimo, diuiſo in cinque Tetrachordi; & inſieme verrò a moſtrar le diuiſioni del Monochordo per ciaſcuna ſpecie; per le quali ſi potrà vedere l'vtile, che poteuano hauer gli Antichi da ciaſcuna, quando haueſſero voluto eſ-

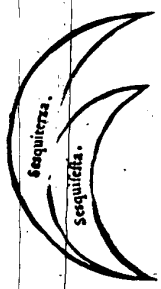
ſercitar

ſercitar l'Harmonia in quella perfettione, che facciamo al preſente. Vederemo etiandio l'utile, che ſi potrà cauar da ciaſcuna ſpecie, acciò ne poſſa ſeruire all'vſo moderno: percioche eleggendo quelli interualli, che ſaranno al noſtro propoſito, moſtrarò la compoſitione di vno Iſtrumento, nel quale ſaranno accommodate le ſue chorde, & il ſuo taſtame in tal maniera, che facilmente, & diſtintamente ſi potranno conoſcere le chorde di ciaſcun genere, ſeparate da quelle di vn'altro; & ſi potranno porre in vſo 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 procedeua nelli ſuoi Tetrachordi per l'interuallo di vn minor Semituono, contenuto dalla proportione ſuper 13. partiente 243. chiamato da i Greci ἀποτομή; ancorache (come moſtra Boetio) ogni ſpacio di Semituono chiamaſſero λεῖμμα, ouer διέσις; & per due interualli di Seſquiottaua proportione, i quali nominarono Tuoni. Similmente procedeuano cotali Tetrachordi dall'acuto al graue per il contrario, diſcendendo per i ſpacij, ouero interualli nominati, cioè per vn Tuono, & 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 fauorito 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 procedeua dal graue all'acuto per vno interuallo di Seſquinteſima proportione, per vno di Seſquinona, & per uno di Seſquiſettima; & ſimilmente dall'acuto al graue procedeua al contrario per gli iſteſſi interualli; come nel ſottopoſto eſſempio ſi può vedere. Il Sintono, ouero Incitato, che lo vogliamo dire, era quello, del quale il ſuo Tetrachordo procedeua dal graue uerſo l'acuto per vno interuallo, contenuto tra la ſua prima chorda graue, & la ſeconda, dalla Seſquiquintadecima proportione; & 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 iſteſſi interualli; come ſi vede. Et queſto è quello, che vſano i Moderni nelle loro Harmonie: concioſia che i termini delle ſue proportioni ſono collocati tra i Numeri Sonori, come nel cap. 15. della Prima parte ſi può vedere. Il Toniaco è quello, le cui chorde ſono in tal modo teſe per ogni ſuo Tetrachordo, che la prima graue, & la ſeconda, fanno vno interuallo di Seſquinteſimaſettima proportione; queſta & la terza vno di Seſquiſettima; & la terza, con la eſtrema acuta, vno di Seſquiottaua; & coſi per il contrario procedendo dall'acuto al graue, per gli iſteſſi interualli; come più oltra ſi vede. Lo Equale è quello, il cui Tetrachordo procede dal graue all'acuto per vno interuallo, contenuto dalla Seſquiundecima proportione; & per vno contenuto dalla Seſquidecima; & per vn'altro, contenuto dalla Seſquinona; Et coſi per il contrario procedendo dall'acuto al graue per gli iſteſſi interualli; come più di ſotto ſi vede. Et credo, che queſto fuſſe chiamato da Tolomeo Equale: percioche hà le differenze delli ſuoi termini equali, che ſenza dubbio alcuno dinotano, che tali proportioni

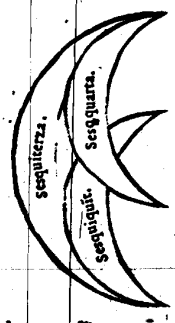
l 2

Tetrachordo Diatonico Diatono.

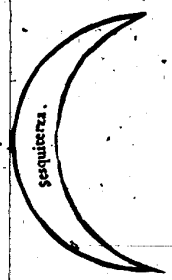
6 1 4 4. *Hypate meſon.*
Tuono.
6 9 1 2. *Lychanos hypaton.*
Tuono.
7 7 7 6. *Parhypate hypaton.*
Semituono minore.
8 1 9 2. *Hypate hypaton.*



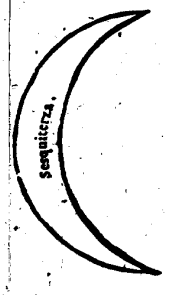
6 3. *Hypate meſon.*
Seſquiſettima.
7 2. *Lychanos hypaton.*
Seſquinona.
8 0. *Parhypate hypaton.*
Seſquiuenteſima.
8 4. *Hypate hypaton.*



3 6. *Hypate meſon.*
Seſquinona.
4 0 *Lychanos hypaton.*
Seſquiottaua.
4 5. *Parhypate hypaton.*
Seſquiquintadecima.
4 8. *Hypate hypaton.*



168. *Hypate meſon.*
Seſquiottaua.
189. *Lychanos hypaton.*
Sesquiſettima.
216. *Parhypate hypaton.*
Sesquiuenteſimaſettima.
224. *Hypate hypaton.*



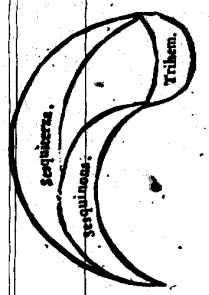
9. *Hypate meſon.*
Sesquinona.
10. *Lychanos hypaton.*
Sesquidecima.
11. *Parhypate hypaton.*
Sesquiundecima.
12. *Hypate hypaton.*

portioni ſono ordinate in progreſsione arithmetica. Si vsò anticamente queſto genere più di ogn'altro; maßimamente nella ſua Prima ſpecie; come ſi può vedere ne i ſcritti di molti antichi; & hora più che mai ſi vſa nella Terza; ancora che ſi vſa con modi differenti da quelli, che gli Antichi vſauano; & cõ l'vſo delle conſonanze imperfette; come altroue vederemo. Tolomeo comparò queſto genere a due altri generi diuerſi, cioè al Theologico, & al Politico, per la ſimiglianza, & conuenienza dell'ordine, della maeſtà, & della ſua eccellènza, molto conforme a quelli due: Percioche, ſi come è coſa più honeſta il preporre le coſe publiche alle priuate, & le coſe Metaphiſicali, o Theologice alle naturali, & alle mathematiche: concioſia che per le prime ſi reggeno, & conſeruano le ſeconde, ne ſenza eſſe hauerebbeno l'eſſere; coſi è coſa giuſta, & honeſta, che ſi preponga queſto genere a gli altri due, come più nobile & più eccellente; hauendo da lui l'eſſere gli altri: eſſendo che il Diatonico virtualmẽte cõtiene il Chromatico & l'Enharmonico, & al fine li produce in atto; ma non per il contrario. Fu veramente coſa giuſta, che Tolomeo deſſi 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 vſaua anticamente nelle Feſte publiche all'vſo delle orecchie volgari; & che gli altri due erano poſti in vſo 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 vſato: percioche io credo, che quello ch'io hò detto nel cap. 4. potrà baſtare a dimoſtrare, che era vſato magnificamente, & con molta eccellenza da i periti Muſici antichi: ma verrò al ſecondo genere detto Chromatico, del quale le ſpecie erano tre, cioè l'antica, & le due di Tolomeo; l'vna delle quali chiamò Molle, & l'altra Incitato. Il Chromatico antico era quello, che nella ſua modulatione in ogni Tetrachordo procedeua 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 76; & vno interuallo, che conteneua tre Semituoni, detto da Boetio Trihemituono incompoſto: perche in tal genere da niun'altra chorda poteua eſſer tramezzato; & 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 la prima grauiſſima, & la ſeconda, conteneuano la proportione Sesquiuenteſimaſettima; Queſta con la terza la Sesquiquartadecima; & la terza con l'vltima 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. nelle 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:

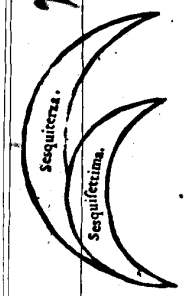
Tetrachordo Chromatico.

6144. *Hypate meſon.*
Trihemituono.
7296. *Lychanos hypaton.*
Semituono.
7776. *Parhypate hypaton.*
Semituono minore
8192. *Hypate hypaton.*

Tale Tetrachordo procedeua 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 nelli ſuoi Tetrachordi la prima & grauiſſima chorda era diſtante dalla ſeconda per vna Sesquiuenteſimaprima proportione; Queſta era lontana dalla terza per vna Sesquiundecima; & la terza dalla quarta per vna Sesquiſeſta; come



105. *Hypate meſon.*
Sesquiquinta.
126. *Lychanos hypaton.*
Sesquiquartadecima.
135. *Parhypate hypaton.*
Sesquiuenteſimaſettima.
140. *Hypate meſon.*

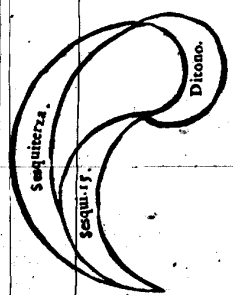


66. *Hypate meſon.*
Seſquiſeſta.
77. *Lychanos hypaton.*
Sesquiundecima.
84. *Parhypate hypaton.*
Sesquiuenteſimaprima.
88. *Hypaton hypaton.*

come nella ſecõda figura poſta qui da cãto ſi cõprende. Queſto genere, come ſcriuono molti, nõ durò molto tẽpo appreſſo gli antichi: concioſia che lo riſiutorno (come narra Macrobio) perche effeminaua gli animi, & li rendeua molli. Tolomeo l'aſſimiglia al Genere mathematico, & allo Economico, per la communità che hà con gli altri generi eſtremi; concioſia che alle volte il mathematico ſi accompagna col naturale, & col ſopranaturale; & lo Economico participa col morale per vna certa ragione di coſa priuata, o particolare, poſta nell'ordine inferiore; & col politico per ragion di imperio percioche regge, & gouerna vna famiglia priuata. Queſto (come vuol Boetio) è detto Chromatico, quaſi Colorato, o Variato, da χρῶμα parola greca, che vuol dir Colore; & preſo queſto nome dalla ſuperficie di alcuna coſa, che leuata, le fa variare il colore; Et dice bene: percioche mutando ſolamente vna chorda mezana del Tetrachordo Diatonico, reſtando le altre communi; da tal mutatione naſcono differenti interualli, & varie proportioni; cioè variate forme, & variati ſuoni. Ma in qual modo ſia trasferito a noi l'vſo 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 graue all'acuto, ſi cantaua per due Dieſis, & vno Ditono, chiamato da Boetio Incompoſto: percioche in tal genere era accommodato con vn ſolo internallo. Et delli Dieſis il graue era contenuto dalla proportione Super 33. partiente 499. & l'acuto dalla Super 13. partiente 486. et erano collocati in proportionalità arithmetica; come qui da cãto ſi può vedere; & volſero gli Antichi che'l Dieſis fuſſe la metà del Semituono minore. Quel di Tolomeo era quello, che procedeua dal graue all'acuto, cioè dalla prima alla ſeconda chorda graue d'ogni ſuo Tetrachordo per vno internallo di proportione Sesquiquaranteſimaquinta; & dalla ſeconda alla terza per vno di Sesquiuenteſimaterza; & da queſta alla quarta per vno di Sesquiquarta. Et queſto interuallo è conſonante: percioche 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 prameſſo: Ma procedendo dall'acuto al graue per gli iſteſſi interualli faceua il contrario; come in queſto Tetrachordo ſi vede. Nũ durò molto tẽpo l'uſo di queſto genere: percioche (come dicono alcuni) pareua a gli Antichi impoſſibile di poterlo intendere per la troppo ſua aſcoſa difficultà; ne è ſtato però da alcun delle

Tetrachordo Enharmonico.

6144. *Hypate meſon.*
Ditono.
7776. *Lychanos hypaton.*
Dieſis.
7984. *Parhypate hypaton.*
Dieſis.
8192. *Hypate meſon.*



276. *Hypate meſon.*
Sesquiquarta.
345. *Lychanos hypaton.*
Sesquiuenteſimaterza.
360. *Parhypate hypaton.*
Sesquiquaranteſimaquinta.
368. *Hypate hypaton.*

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 prattica tra quelle coſe inferiori, che ſono le men nobili, che ſiano nel mondo; & il morale intorno ad un ſolo individuo, il quale è fuori del Numero; coſi queſto genere và pratticando 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 vſo, lo vederemo altroue.

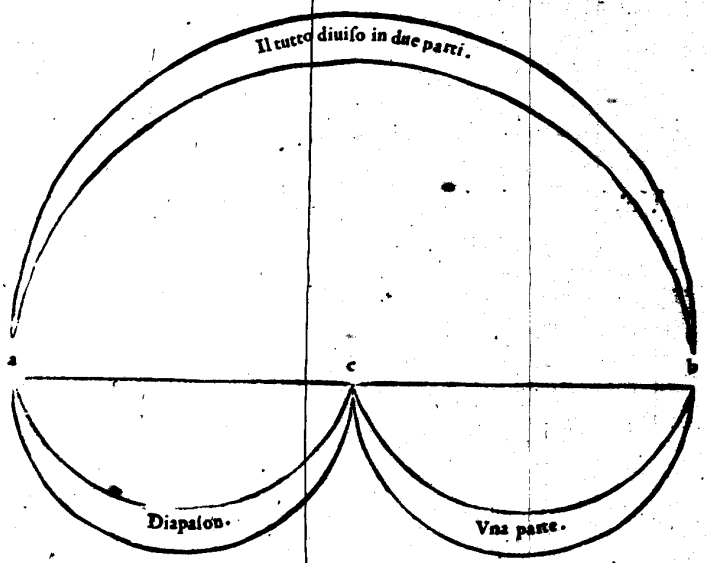
Per qual cagione ciaſcun de gli Interualli contenuto ne i moſtrati Tetrachordi ſia detto Incompoſto. Cap. 17.

QVANTVNQVE io habbia detto, che il Tribemituono 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 mezo. Et ſe bene tal parola Incompoſto ſi piglia per quello, che ſi ſuol 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: concioſiache 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; coſi 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; & vltimamente 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 conteneſſe. Et queſto non è contrario a quel, ch'io diſſi nella Prima parte, cioè che ogni interuallo è almeno diuiſibile in due parti: concioſiache allora non ſi conſideranano come primi elementi, ſi come ſi conſiderano al preſente. Boetio adunque non per altro hà 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 accommodare alla ſua proportione qual ſi voglia conſonanza, ouero Interuallo. Cap. 18.

POI che li Suoni primieramente ſi ritrouano in potenza nella quantità continoua detta Corpo ſonoro, & formalmente dipoi nell' Aria, come nel ſuo vero ſoggetto, nel modo che altroue hò detto; ne potendoſi hauer ragione alcuna di loro, ſe non col mezo 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 Proportioni, le quali ſono (come ſi è detto) le Forme delle conſonanze, verrò a moſtrare hormai il modo, che ſi tiene nell' accommodare i Suoni, o Conſonanze, & qualunque interuallo nelle Quantità ſonore alla ſua proportione; accioche dipoi poſſiamo uenire alla compoſitione, ouer diuiſione del Monochordo. Ma prima è dibiſogno, che ſi ritroui un' Aſſe, o Tauola, che la vogliamo dire, ben piana, lunga due braccia; più, o meno, che non fa caſo; la quale ſia larga almen quattro ditta, & 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 mezo di eſſa per lungo una Linea dritta, che caſchi perpendicolarmente da un capo all' altro di detta Aſſe; accioche ſia più commodo il miſurare,

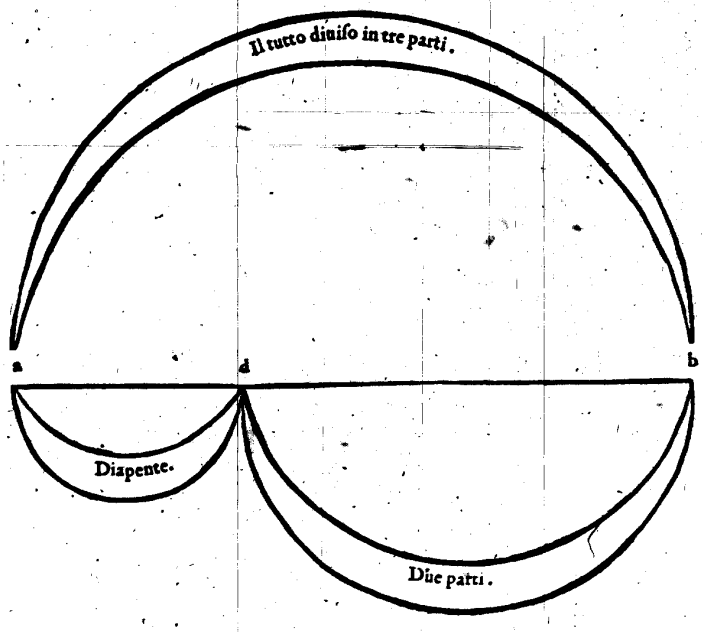
misurare, o diuidere; & tal Linea seruirà in luogo di chorda. Dalli capi di quella poi bisogna porre due Scannelli immobili, sopra i quali, dopo fatta la misura, si porrà tirare una, o più chorde secondo il bisogno. Ma si debbe auertire, che alcun di loro non sia più alto di una costa di coltello, & che siano equali, & che siano nella detta superficie quattro angoli retti. Fatto questo, si debbe pigliare i termini radicali della proportione della consonanza, o interuallo, che si vorrà accommodare; 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, venendo 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 accommodato tal consonanza, ò interuallo alla sua proportione: Perciochè (come altre volte ho detto) li Musici tengono questo per vero; Che tanta sia la proportione di vn suono all'altro di qualunque interuallo musicale, quanta è la proportione delle sue chorde, secondo la loro lunghezza; essendo ei rate sotto vna istessa qualità. Ma veniamo all'essempio, accioche più facilmente s'intenda quel ch'io ho detto. Sia la linea a b posta in luogo di chorda, sopra la quale si voglia accommodare alla sua proportione la consonanza Diapason; bisogna prima ritrouare i termini radicali della sua proportione; 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 vna parte, haueremo accommodato la consonanza Diapason alla sua proportione: Perche si come a b è il tutto del-



la linea: & c b è la sua metà, & sono nella quantità continoua i 1 proportione Dupla, secondo la sua lunghezza; così ancora (per quello che si è detto più volte) i suoni produtti dalle chorde di simil lunghezza sono necessariamente in proportione Dupla; la quale è la prima del genere molteplice: concioscia che'l maggior termine di questa proportione contiene il minore due volte; come si è mostrato nel cap. 24. della Prima parte. Similmente se'l si volesse accommodare alla sua proportione 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 proportione, il quale contiene tre unità; & incominciando dalla parte destra, venendo verso la sinistra pigliaremo due parti di essa per il termine minore, che contiene due unità; & haueremo la d b, che con la a b contiene la Sesquialtera proportione, nel modo che 3 & 2 contiene quella istessa ne i numeri. Ond

per

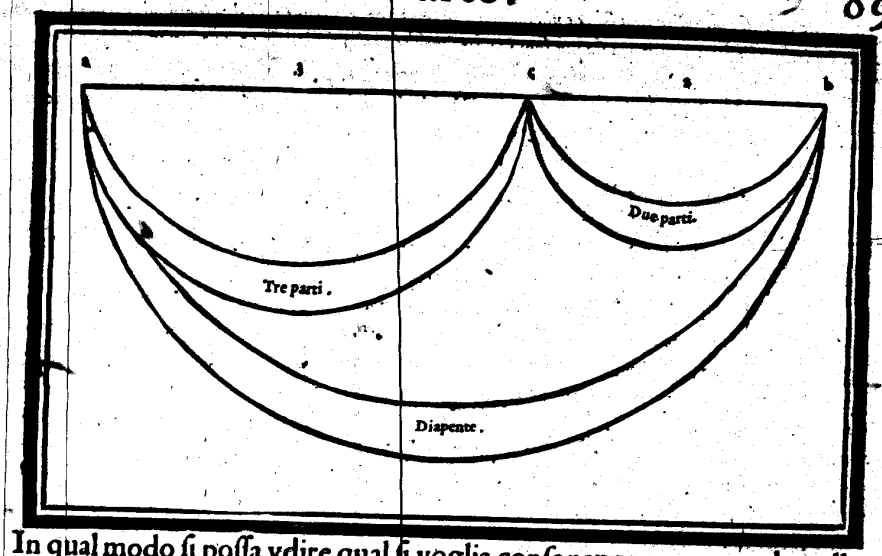
per le ragioni addutte della Diapaſon, i ſuoni, che ſaranno mandati dalle chorde di tal lunghezza, renderanno la conſonanza Diapente, contenuta da tal proportione. Per il che operando in tal modo ſempre ſi potranno collocare etiandio le altre.



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

I potrebbe anco hauere il propoſito operando nel modo, che inſegna Boetio, cioè ſommando prima i termini radicali della proportione, che contiene la conſonanza, diuidendo dipoi tutta la linea, ò 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; conterà la propoſta conſonanza, come ſarebbe. Se voleſſimo accommodare 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 haureſſimo* 5; *per ilqual numero ſarebbe dibiſogno 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; *& haureſſimo la chorda* a c, *che con la* c b *inſieme percoſſe ne darebbeno la conſonanza Diapente, ſecondo il propoſito: concioſia che la* a c *ſotto la ragione del ſuono graue conterebbe due parti della detta linea, o chorda* a b; *& la* c b *ſotto la ragione del ſuono acuto conterebbe due parti, che ſono comparate l'una all'altra in proportione Sesquialtera.*

In qual



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



T PERCHE 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 giudicio del ſentimento; accioche poſſiamo eſſer certi, che'l ſenſo con la ragione inſieme ſono concordi; & che le ragioni addutte più volte non ſiano vane: Però adunque dopo che ſi haverà tirato ſopra la già detta ſuperficie due, o più chorde, le quali ſi poſino ſopra i due ſcannelli immobili; ſa biſogno, che ſiano accordate inſieme perfettamente vniſone; Il che fatto ſi debbono pigliare in luogo di vna ſola chorda. Dopo queſto vitrouati tanti ſcannelli mobili, quante ſono le chorde tirate ſopra tal ſuperficie (mobili dico, acciò ſi poſſino levar da vn luogo all'altro, ſecondo il biſogno) fatti di tal lunghezza, che ſolamente tocchino vna di eſſe chorde; & tanto alti, che non eccedino quelli, che ſono immobili; & che ſiano tutti di vna iſteſſa altezza, et a queſto



modo fabicati, ouero in altra maniera, purche ſiano ſecondo le qualità, che hò deſcritto. Ordinate hoi 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 eſſempio 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 vitrouano 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 eſſempio 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, vderemo la Diapaſon tramezata 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 aggiunte fanno la conſonanza Diapaſon. Oltra di queſto, ſe vorremo vdire 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 udire 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 mustrato modo fanno dibiſogno più di vna chorda, come hauemo veduto, & è mo-

do più

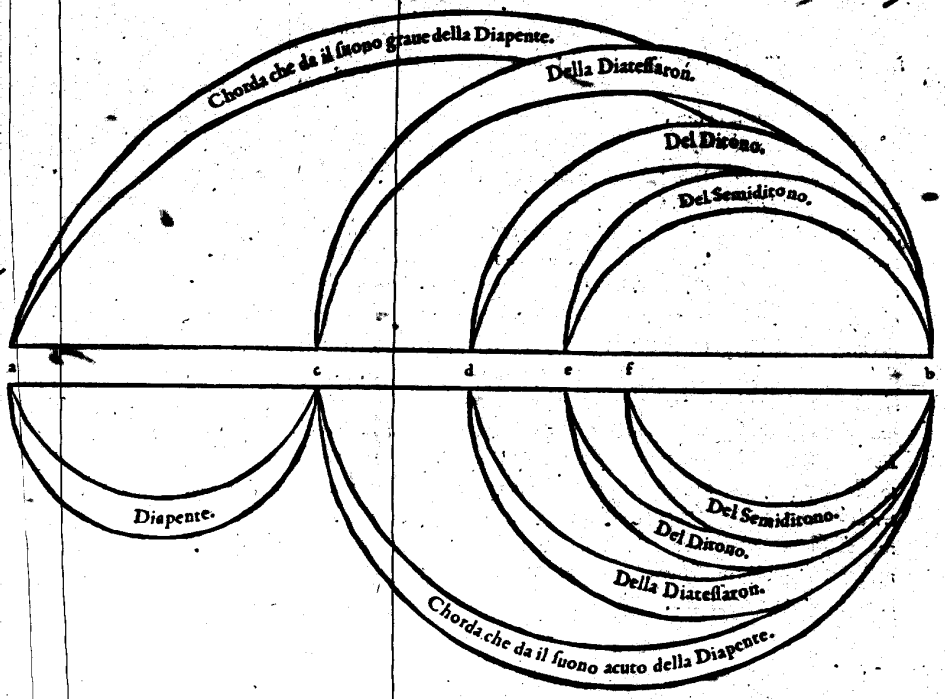
do più facile; & ſi può vdire non ſolo ogni conſonanza ſemplice, contenuta da due ſuoni ſolamente; ma quando etiandio, che ſia tramezzata da più ſuoni; Che ſarebbe molto difficile da vdire, quando il Muſico ſi volunque ſi voleſſe ſeruire di vna chorda ſola, ſeguendo il ſecondo modo moſtrato. Eſſendo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

Del moltiplicar le conſonanze. Cap. 21.



O DISSI nella Prima parte, che ogni Proportione, che ſi ritroua nella Quantità diſcreta, hà luogo etiandio nella Continoua: perche in queſta ſi ritroua ogni proportione; & di nuouo dico, che le proportioni non ſolo hanno luogo in tal quantità; ma anco in eſſa ſi poſſono moltiplicare, diuidere, & far qualunque altra operatione; come più abaſſo vederemo. Hauendo io adunque moſtrato, in qual modo ſi poſſa accommodar le conſonanze alla loro proportione nella quantità continoua, cioe ne i Corpi ſonori; verro a moſtrare il modo, che ſi dee tenere volendone accommodar molte l'vna dopo l'altra, di maniera che l'eſtremo acuto dell'una poſta nel graue, ſia l'eſtremo graue dell'altra poſta in acuto; Il qual modo potremo chiamar Moltiplicare: concioſia che l'accommodare le conſonanze in cotal modo, non ſia altro, che moltiplicar le loro proportioni, preponendole ouer ſoggiungendole l'vna all'altra. Ma perche io moſtrai nella Prima parte, che la moltiplication 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 moltiplicarle, che ſaranno molto neceſſarij; & il primo corriſponderà alla moltiplicatione 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 moltiplicatione del cap. 32. che procede al contrario, cioè dalla deſtra parte alla ſiniſtra, che ſi nomina Prepurre. Incominciando adunque dal primo modo, diſporremo prima i termini radicali delle proportioni de gli interualli, che noi vorremo moltiplicare, l'vn dopo l'altro per ordine, 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 moltiplicato la ſeconda conſonanza alla prima: Percioche pigliando ſempre la minor linea, che rappreſenta il ſuono acuto della moltiplicata 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 Moltiplicare, 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'un dopo l'altro, nel modo, che le volemo moltiplicare, in cotal maniera. $\frac{3}{2}\cdot\frac{4}{3}\cdot\frac{5}{4}\cdot\frac{6}{5}$. 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 moltiplicarle 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 gia accommodate, o moltiplicate conſonanze. Preſa dipoi la e b haueremo congiunto il Ditono alle due gia accommodate, o moltiplicate conſonanze. Preſa dipoi la e b accommodandoui 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 moltiplicare, chiamato Soggiungere.

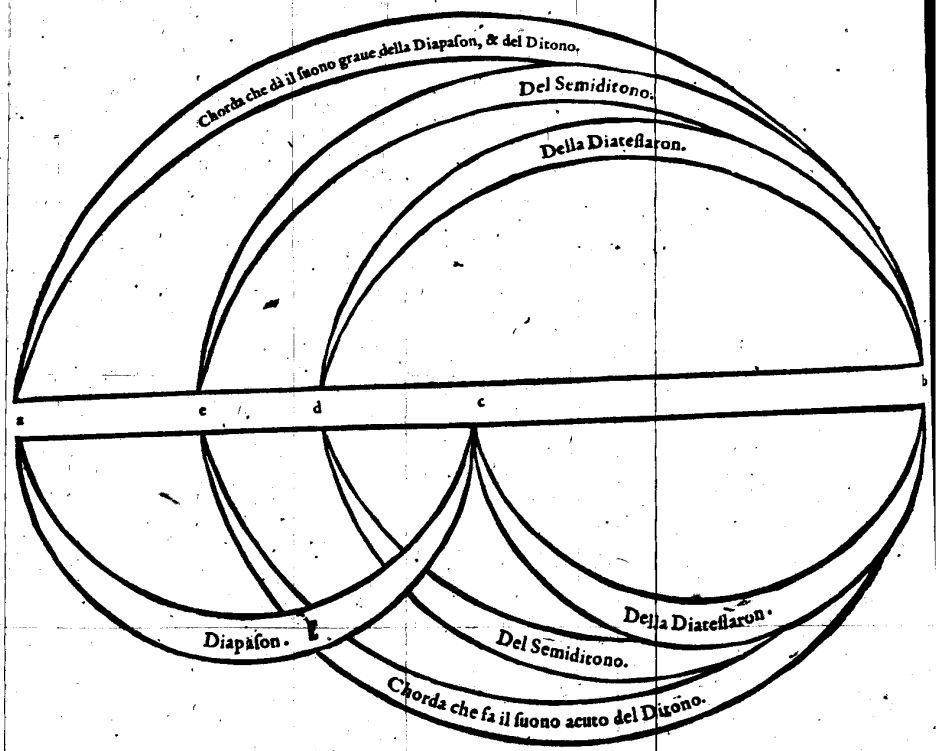
Del



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

EL ſecondo modo è dibiſogno (hauendo prima poſto per ordine le proportioni delle conſonanze, ſecondo che ſi vogliono moltiplicare) che ſi ritroui primieramente le chorde eſtreme, che poſſono naſcere da tal moltiplicatione; le quali ageuolmente ſi potranno trouare, quando noi ſommaremo inſieme le lor proportioni, contenute ne i lor termini radicali; & diuideremo la chorda in tante parti equali, quante ſono le vnità cõtenute nel termine maggiore della proportione, nata da tal ſomma; dipoi pigliando tante parti dalla banda deſtra, quante ſono le vnità contenute nel minór termine di tal produtto, haueremo il propoſito: Imperoche tutta la chorda, & queſte parti ſaranno le ricercate, che fanno al noſtro biſogno. Et per moltiplicar tali conſonanze diuideremo la eſtrema acuta in tante parti equali, quante ſono le vnità contenute nel minor termine della prima proportione, poſta in acuto a banda deſtra; & con la iſteſſa ragione ag giungendole tante parti, che ariuino al numero delle vnità, cõtenute nel maggior termine; tra la chorda diuiſa, & l'accreſciuta per lo aggiungimento della parte, haueremo accõmodato nella parte acuta alla ſua proportione la detta conſonanza. Alla quale, ſe noi vorremo preporre, o moltiplicare vn'altra, pigliaremo la chorda, che ne da il ſuono graue della gia accommodata conſonanza, che ſarà l'acuta di quella, che vorremo moltiplicare, & la diuideremo in tante parti, quante ſono le vnità contenute nel minor termine della proportione, che cõtiene la conſonanza, la quale vorremo moltiplicare; & più oltra, aggiungendoui tante parti, che ſiano equali al ſuo maggior termine; tra queſta chorda, che ne darà il ſuono graue, et la diuiſa, che ſarà il ſuono acuto, haueremo la ſeconda conſonanza, alla prima preposta, & moltiplicata; et coſi dico delle altre: ma veniamo all'eſſempio. Poniamo che ſi voglia moltiplicare inſieme vn Ditono, vn Semiditono, et vna Diateſſaron, di maniera che la Diateſſarõ ſia poſta nella parte acuta, il Ditono nella parte graue, & il Semiditono tenghi il luogo di mezo; dico che noi douemo prima porre i termini delle proportioni di queſte conſonanze per ordine, nel modo che ſi vogliono moltiplicare. Et per ritrouar le chorde eſtreme di queſta moltiplicatione, Sõmaremo inſieme le proportioni, nel modo ch'io hò moſtrato nel ca. 33 della Prima parte, che ſarãno queſte. $\frac{1}{4}, \frac{6}{5}, \frac{4}{3}$, et haueremo vna Dupla, cõtenuta tra queſti termini 120 et 60;

La qual ridutta nelli ſuoi termini radicali, ſi troverà tra 2. et 1. Fatto queſto divideremo la linea a b in due parti equali in punto c, & haveremo la a b, et la c b, che ſaranno in proportione dupla, et verrano ad eſſer le chorde eſtreme di tal moltiplicatione. Accõmodaremo hora primieramẽte alla ſua proportione la Diateſſarõ nella parte acuta, dividẽdo la linea c b in tre parti equali, ſecõdo il numero delle vnità cõtenute nel minor termine della ſua proportione; dipoi ag giungendole vna quarta parte in punto d, haveremo la linea d b, che cõtenerà quattro parti, ſecondo il numero delle vnità cõprese nel maggior termine della proportione, & ne darà il ſuono graue della Diateſſaron. Coſi 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 brevità ſi laſſano. Ma per moltiplicare, & preporre a queſta il Semiditono, divideremo la d b in cinque parti, per il minor termine della ſua proportione; & ag giungendole vn'altra parte in punto e, per il ſuo mag gior termine, tra la e b, & la d b haveremo collocato il Semiditono alla ſua proportione, & preposto alla Diateſſaron; & tra la a b, et la e b haveremo il Ditono preposto al Semiditono: Percioche tra queſte due chorde ſi ritrova 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 propia forma, come altroue ſi è veduto. Potemo adunque dire, che tra gli eſtremi della Diapaſon, incominciando dall'eſtremo acuto, haveremo collocato alle ſue proportioni le tre nominate conſonanze, haũendole 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 vdire, operando al moſtrato modo, con l'aiuto delli Scanelli 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.

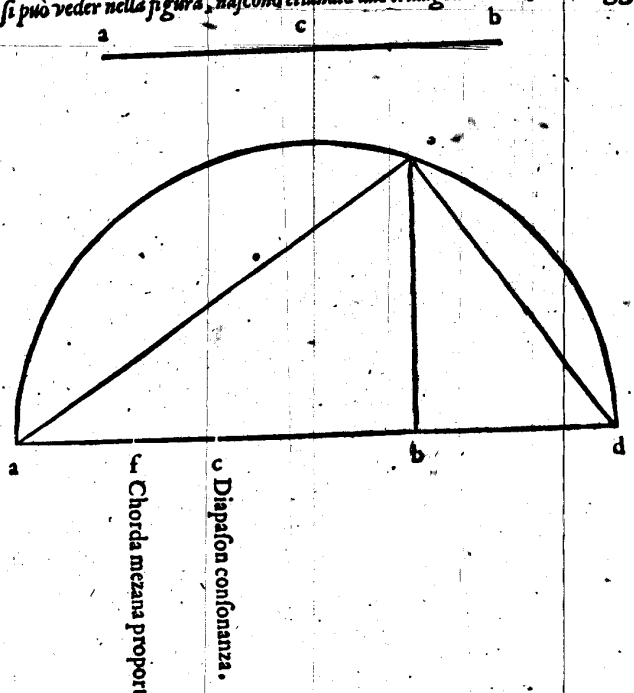
DOPO il moltiplicare (volendo oſſeruar l'ordine tenuto nella prima parte intorno le operationi delle Proportioni) ſeguirebbe immediatamente il Sommare, & il Sottrare: Ma perche non ſono molto neceſſarij, vederemo ſolamente, in qual maniera ſi diuidino gli Interualli muſicali; che non è altro, che porre 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: conciоſia che ouero è Arithmetica, ouer Geometrica, oueramente Harmonica; & corriſpondeno alle Proportionalità, che ſi fanno nella quantità diſcreta, nel modo che ſi è moſtrato nella Prima parte; ancorà che ogni conſonanza, & qualunque altro interuallo a caſo, & ſenza penſarui altramente, ſi poſſa diuidere in due parti da vna chorda mezana; la qual diuiſione nō 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 mezana tramezati, o diuiſi, che tra queſta & la graue di tal conſonanza, ſi oda la minor parte di tal diuiſione, & tra eſſa mezana, & l'acuta la maggiore: Imperoche 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 mezana 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, ouerò altro interuallo è diuiſo in Geometrica proportionalità, che hà li ſuoi eſtremi ſuoni in tal modo da vna chorda mezana tramezati; 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, quāto quella poſta nel graue; come auiene, quando la Diſdiapaſon contenuta dalla proportione Quadrupla, è diuiſa in due Diapaſon da vna chorda mezana; 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 accommodaranno le lor proportioni nella quantità ſonora 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, & ritornādo 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 dibiſogno.

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

TARA adunque 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 mezo proportionale: conciоſia che tanto è, come ſe diceſſe, che Eſſendo dati due ſuoni, potemo ritrouare a queſti vn mezano ſuono proportionale; & queſto è il modo. Poniamo che nel ſottopoſto eſſempio ſia accommodata alla ſua proportione la conſonanza Diapaſon, tra la chorda a b, & la c b; & ſia dibiſogno di ritrouare vna chorda mezana, 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 equale alla c b, & haueremo la a d. Fatto queſto, deſcriueremo vn Semicircolo, il cui diametro

ſia

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 mezana. 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 diuiſo dalla linea e b, che caſca perpendicolarmente dalla circonferenza del Semicircolo nell'angolo retto ad la ſua baſe; come ſi può veder nella figura, naſcono etiandio due triangoli minori, l'vn maggior dell'altro; i

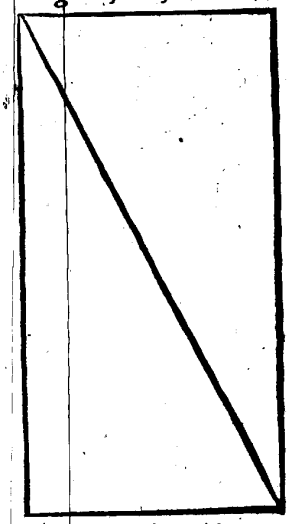


quali ſono lo a b e, & lo e b d, di ſpecie, & di natura in tutto ſimili al triangolo a e d; & ſono proportionati l'vno all'altro, come per la Ottaua del Sesto libro de gli Elementi di Euclide è manifeſto. Et per il Corrolario di tal propoſitione, la proportione della a b alla b e, è quella iſteſſa, che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

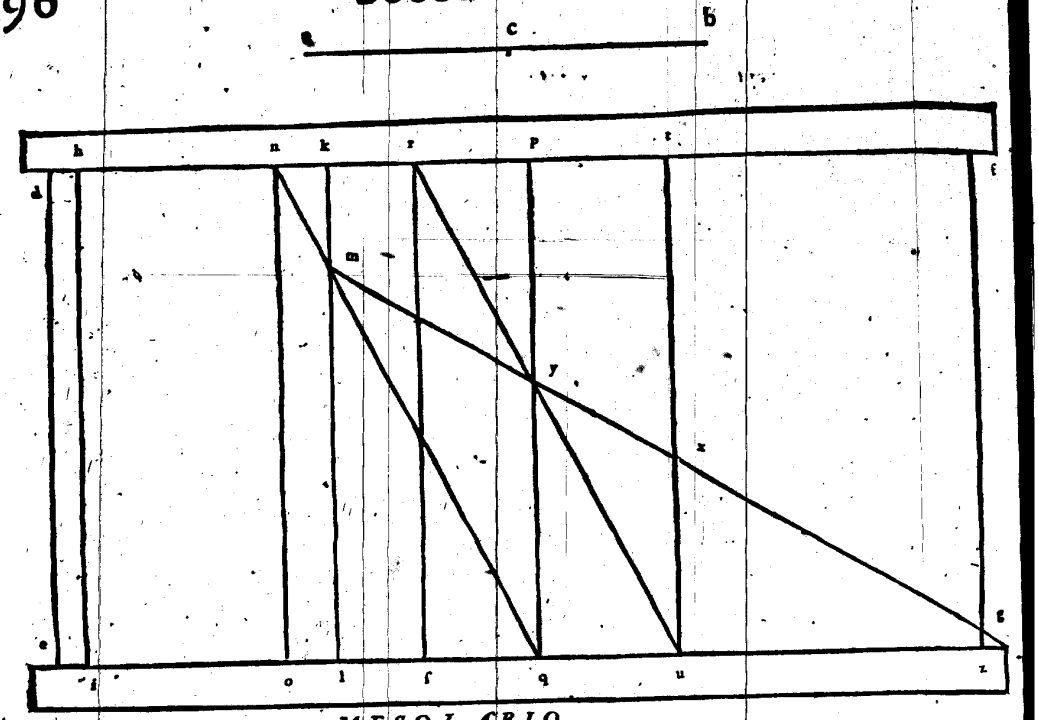
Vn'altro modo di diuider qual ſi voglia Conſonanza, ouero Interuallo muſicale in due, ouero in più parti equali. Cap. 25.

L'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 Dalij (come narra Giouanni Grammatico) erano moleſtati dalla peſtilenza; La quale inuentione, & molte altre inſieme poſe Georgio Valla Piacentino nel Quarto libro della Geometria,

La Geometria, insegnando di ritrouar due mezane 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 oltra, mostrarò il modo di fabricar l'Istrumento, & dipoi insegnerò ritrouar le linee. Si debbe adunque primieramente apparecchiare vn'Asse, ouer Tauola ben piana, & vguale 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 tauola, 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 Paralellogrammi, 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 equale all'altra, cioè che i lati dell'vna siano equali a i lati dell'altra. Dipoi tiraremo a due di esse vna linea diametrale dall'angolo superiore sinistro all'angolo destro inferiore di ciascuno in tal maniera, che le superficie siano diuise in due triangoli Orthogonij equali, 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 f t u; del quale r u sia il diametro. Poniamo hora che si habbia da ritrouare vna chorda mezana proportionale, la qual diuida in due parti equali la consonanza Dispason, cõtenuta 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 precedẽte. Faremo primieramẽte il lato destro del primo quadrato, cioè l k equale alla a b in punto m, & sarà l m; dipoi pigliaremo il secondo quadrato, & lo spingeremo sotto'l primo tanto, che'l suo diametro n q segni 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 equale 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 demostratione precedente: imperoche la linea mezana proportionale q y ritrouata nel Mesolabio tra la a b & la c b è equale alla b e 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: percioche allora haueressimo tre Triangoli cõtinenti vno angolo retto, cioè l m z: q y z: et u x z; da i quali si dimostrarebbe per gli Principij & Demostrationi di Euclide, il tutto esser vero; si come per il Secondo parer 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: percioche nelle nostre Demostrationi harmoniche ho cotal cosa diffusamente trattato. Bastarami adunque solamente dire, che volendo ritrouar più linee mezane, o chorde proportionali; cioè volendo diuidere in più parti qual si voglia Intervallo Musicale, bisogna vsare il mostrato modo. Bisogna però auertire, che per ogni linea, o chorda che si vorrà aggiungere oltra la ritrouata, sarà dibisogno di aggiungere etiandio vn'altro Paralellogrammo, 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



MESOLABIO

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'vltimo ſia ſegato dal fillo 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 mezane ritrouate ſi potranno allungar ſecondo la ragione della parte preſa delle propoſte linee; & coſi 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 dichiaratione 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 eſſentialmente, & 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 eſſentialmente, & per ſe, viene ad eſſere inſieme diuiſa, o moltiplicata la Qualità; non già propiamente, ma ſi bene per accidente, come hò detto. Et queſto ſi può vedere, dando di cio vno accommodato eſſempio, nella diuiſione del graue, & del leggiero, 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 propia 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. Potremo 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. 12. del la Prima parte, si può vedere, in qual modo si possa intendere la definitione 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, volessero opporsi a tal definitione.

Quel che sia Monochordo, & perche sia così chiamato. Cap. 27.

VEDVTE tutte queste cose, verrò 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 diuersamente è stato chiamato. Imperoche Tolomeo, et Boetio lo chiamano Regola harmonica, & alcuno delli Greci lo chiamano μονάς; & è istrumento di vna sola chorda, col quale, aggiungendoui il giuditio della ragione, per virtù della proportionalità harmonica investighiamo le ragioni delle consonanze musicali, & di ogni lor parte; & sono più suoni ritrouati, & accettati, i quali collochiamo in esso secondo i gradi del graue, & dell'acuto a i loro luoghi, & li descriuemo co i nomi propij, 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 aggiunti insieme, cioè da μόνος, che vuol dire Solo, & da χορδή, che significa Chorda, cioè Istrumento di vna 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 vso: 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.

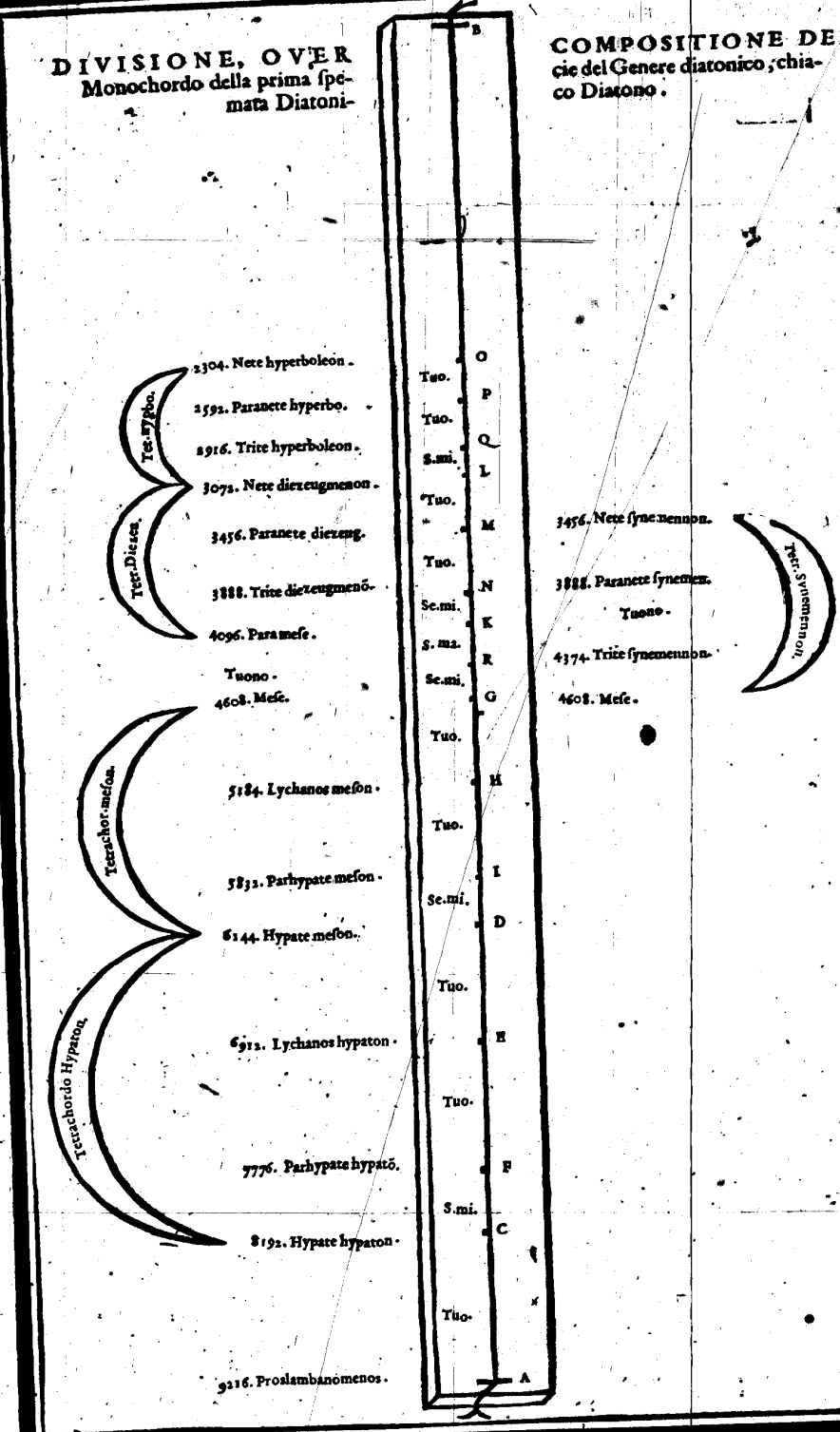
ET PERVENIRE alla Ordinatione, ouer Diuisione, che la vogliamo dire, del Monochordo della prima specie del primo genere, chiamata da Tolomeo Diatonico diatono, douemo prima auertire di ordinarlo, ouer diuiderlo in cinque Tetrachordi, acciò seguitiamo il costume de i Musici Antichi, de i quali il primo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

re commodamente nella Diapente, ne meno nell'Essachordo: concioſia che tolgendo vno interuallo graue del la Diatessaron, & aggiungendolo in acuto, o per il contrario, togliendo quello, che è posto nell'acuto, & ponẽdolo nel graue, non si poteua sempre hauere la cõsonanza Diapẽte; 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 primieramẽte nella parte più graue il Tuono sesquiottauo alla sua proportione; acciochè la grauissima chorda detta da i Greci Proslambanomenos, con la chorda acuta del secondo Tetrachordo chiamata Mese, contenghi, & faccia vdire la consonanza Diapason. Al qual Tuono aggiungeremo il primo Tetrachordo, & à questo il secondo. Dipoi aggiungeremo a questo l'interuallo del Tuono contenuto dalla proportione Sesquiottaua. Aggiungendo dipoi a questo il terzo Tetrachordo, & al terzo il quarto, nella sua parte più acuta; haueremo Quindici chorde contenuto da tale ordine. Fatto questo, aggiungeremo sopra la chorda Mese il quinto Tetrachordo, & cosi haueremo la ordinatione, ouer diuisione della prima specie diatonica, contenuta tra Sedici chorde, & tra cinque Tetrachordi, nel modo che vederemo. Di questo ordine, credo io che fusse l'inuentore Terpandro Lesbio, quando ridusse le prime Sette chorde antiche in vno, congiungendole per due Tetrachordi, come nel secondo essempio del cap. 20. del primo libro della Musica di Boetio si può vedere; le quali furono dipoi ridutte da Licaone Samio al numero di otto, & diuise in due Tetrachordi separati; come è manifesto per il terzo essempio posto da Boetio nel luogo sopradetto: 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'Inuentore di questo primo genere, & di questa prima specie; & delle prime specie delli due Generi seguenti. 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 sentimẽto; acciochè possa dipoi ragionar più liberamente sopra quello, ch'io hò da dire (non deuiando 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'vnode i capi all'altro per il mezo, nel modo che si vede nel sottoposto essempio, che sarà la A B; accommodaremo prima alla sua proportione il Tuono sesquiottauo, che sarà tra la A B, et la C B, al modo che altroue hò insegnato. Al quale immediatamente soggiungeremo il primo Tetrachordo detto Hypaton in questo modo: Accõmodato che si hauerà li suoi estremi alla loro proportione, che saranno C B, et D B, senza esser tramezati da alcuna chorda mezana; moltiplicaremo nel mezo loro le sue mezane 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; acciochè si venga a schiuare insieme con molta fatica, infiniti errori, che potrebbeno nascere: Percioche hauẽdo prima moltiplicato quelli, che sono maggiori, necessariamente, & con poca fatica (come vederemo) vengono a commodarsi etiandio li minori. Il che sarà manifesto moltiplicando gli interualli delli Tetrachordi, accommodando al suo luogo proportionatamente le chorde mezane: Imperoche dopo che si hauerà accõmodato alla sua proportione i due tuoni Sesquiottaui, 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 Sesquiottaui, & 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 perfettione del Tetrachordo. Et questo è manifesto: percioche se cauaremo dalla Sesquiterza, che è la forma del Tetrachordo, due proportioni Sesquiottaue, resterà la proportione Super 13. partiente 243. continente il Semituono minore. Fatto questo, per aggiungere 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 soggiungeremo il Tuono Sesquiottauo, per il quale separaremo il Terzo da questo, et tal separatione chiamaremo cõ Boetio διάζευξις, che vuol dire Diuisione, dal qual nome il terzo Tetrachordo è detto Diezeugmenon,

zeugmenon, cioè Separato. Et queſta ſeparatione ſi ritroua ſolamente done due Tetrachordi, per la interpoſitione del Tuono, ſi ſcompagnano l'vno 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 congiuntione ſi chiama Συναφὴ, cioè Congiungimento; come il medeſimo Boetio dimoſtra nel cap. 24. del primo libro della Muſica. Aggiunto adunque che ſi haurà il Tuono al Tetrachordo Meſon, che ſarà contenuto tra la K B, & la G B, allora ſenza alcun mezo moltiplicaremo alla K B il terzo Tetrachordo, diuidendo la detta linea al modo moſtrato; Il che fatto haueremo le ſue chorde eſtreme K B, & L B, tramezate dalle M B, & N B, che ne dano la diuiſione del Tetrachordo in due Tuoni, & vno Semituono. Hora ſopra la chorda L B, collocaremo il quarto Tetrachordo, detto Hyperboleon, operando come ne gli altri ſi è fatto, & haueremo L B, & O B, che ſono le ſue eſtreme chorde, & P B, & Q B, 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'vltimo Tetrachordo detto Synemmenon, congiungendolo al ſecondo, in tal modo, cioè facendo ſopra la chorda G B la ſolita diuiſione, & tra eſſa & la M B, haueremo le eſtreme chorde, le cui mezane ſaranno N B, & R B. E ben vero che ſi aggiungerà ſolamente da nuouo la chorda R B: percioche le altre ſono communi 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 aggiuntione etiandio il Semituono maggiore, tra la R B, & la K B, contenuto dalla proportione Super 139. partiente 187. detto da i Greci λεῖμμα, il quale aggiunto al minore chiamato ἀποτομὴ, ne dà il Tuono Sesquiottauo: percioche la chorda R B di queſto Tetrachordo diuide il Tuono G B, & K B 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 Pithagorici 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, moltiplicate ſecondo li modi moſtrati di ſopra nel cap. 32. & 33. della Prima parte, per maggiore intelligenza di quello, che ſi è detto. Et benche gli Antichi nominaſſero le chorde di queſta ordinatione co i nomi, li quali ho moſtrato, che ſono molto differenti da quelli, che hauemo 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 Gioue ancora nominarono Hypaton, et li Conſoli per la eccellẽza 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 nominamo Indice, dal toccare, che ſi fa con lui leggiermente, & 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 mezo; La quinta Para meſe, cioè appreſſo la Meſe accommodata; 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 cõſonanza 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-

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



Che gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro iſtrumenti alle Sphere celeſti. Cap. 29.

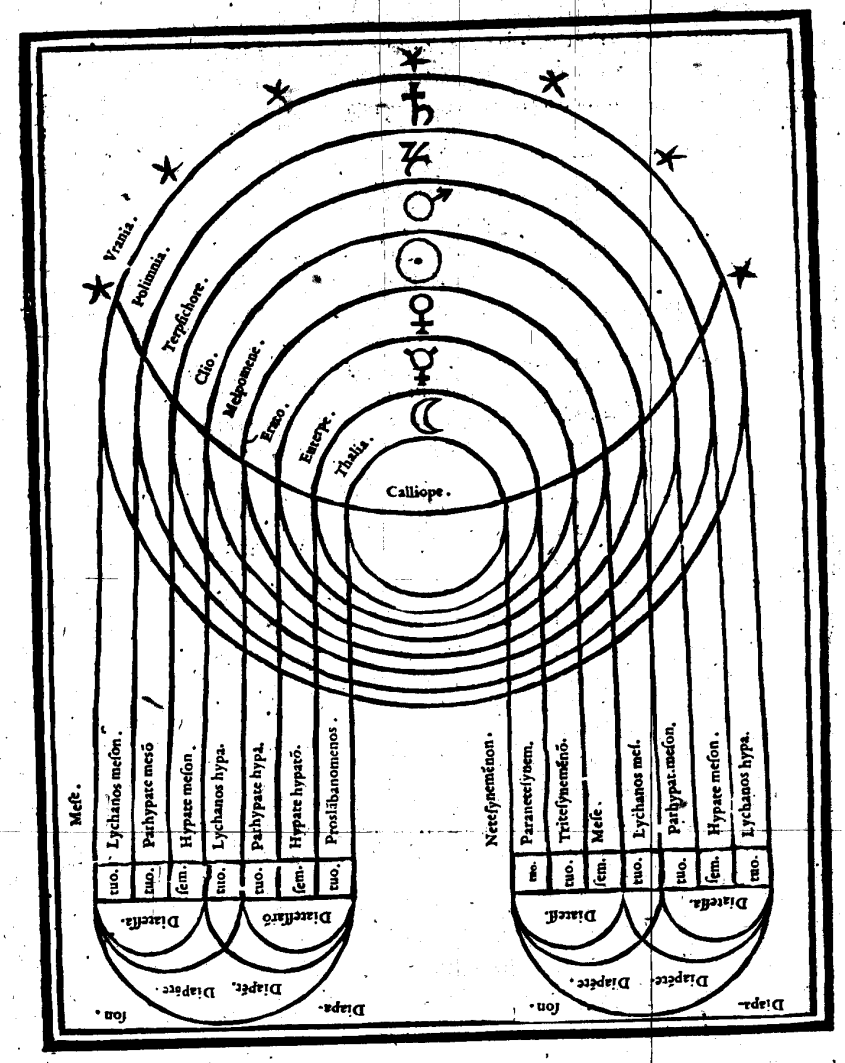


LA OPINIONE che gli Antichi hebbero, maſsimamente i Pithagorici, dell'harmonia, o concento del Cielo, li diede cagione di contemplare intorno a queſto varie coſe. La onde dalla diuerſità de i lor pareri nacquero diuerſi principij, & vario ragioni: Imperoche alcuni hebbero opinione, che'l Firmamento, o vogliam dir Sphera delle Stelle fiſſe, la quale di tutte l'altre è più veloce nel mouimento diurno (come afferma Platone) mãdaſſe 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; concludeuano, 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 maggiori rendeuo maggior ſuono, & più graue, di quello che fanno li minori, come ſenſatamente ſi comprende; onde eſſendo che i corpi ſuperiori celeſti ſono maggiori de gli inferiori; ſeguita che li ſuperiori corpi maggiori mandino fuori ſuoni maggiori, & più gravi de gli inferiori. Quelli che fauoriuano 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 Eſſameron. 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 ecyus acta
Clarius, & cantu longè reſonabat acuto,
Tarda ibat grauiore ſonò.

E ben vero, che quello, che dice, ſi può accommodare à qual ſi voglia delle due narrate opinioni: Perciochè 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 Ptolomeo nel lo Epitomide: conciosia che fa la ſua reuolutione in trenta anni; & queſto ſarà in fauor di quelli, che tengono, che li corpi maggiori 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 ſattione ſi ritrouano molti: Imperoche Dione hiſtorico raccõtando 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'vna & l'altra per gli eſtremi della conſonanza Diateſſaron, laſſando le due mezane, cioè quella di Giove, & quella di Marte. Dipoi da quella del Sole và a quella della Luna, & forma vn'altra Diateſſaron; 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 maggior parte di coloro, che trattano della Muſica, di por prima il graue nelle loro ragioni, come coſa più ragioneuole, & dipoi lo acuto. Nè debbe parer ſtrano, ſe Dione ritorna dalla Sphera della Luna a quella di Marte, facendo vn'ordine roueſcio, procedendo dall'acuto al graue; contrario di quello che hauea moſtrato prima: perciochè a lui baſta ſolamente con tal mezo di moſtrar la ragione di cotal coſa; anchora che queſta ragion non ſia molto ſufficiente a fauorir tale opinione. Essi 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 Giove il Frigio, & le altre per ordine altri Tuoni. Onde non è dubbio, che eſſendo il Dorio tenuto dalla maggior parte de i Muſici più graue del Frigio, la Sphera di Saturno non ſia quella, che faccia il ſuono graue.

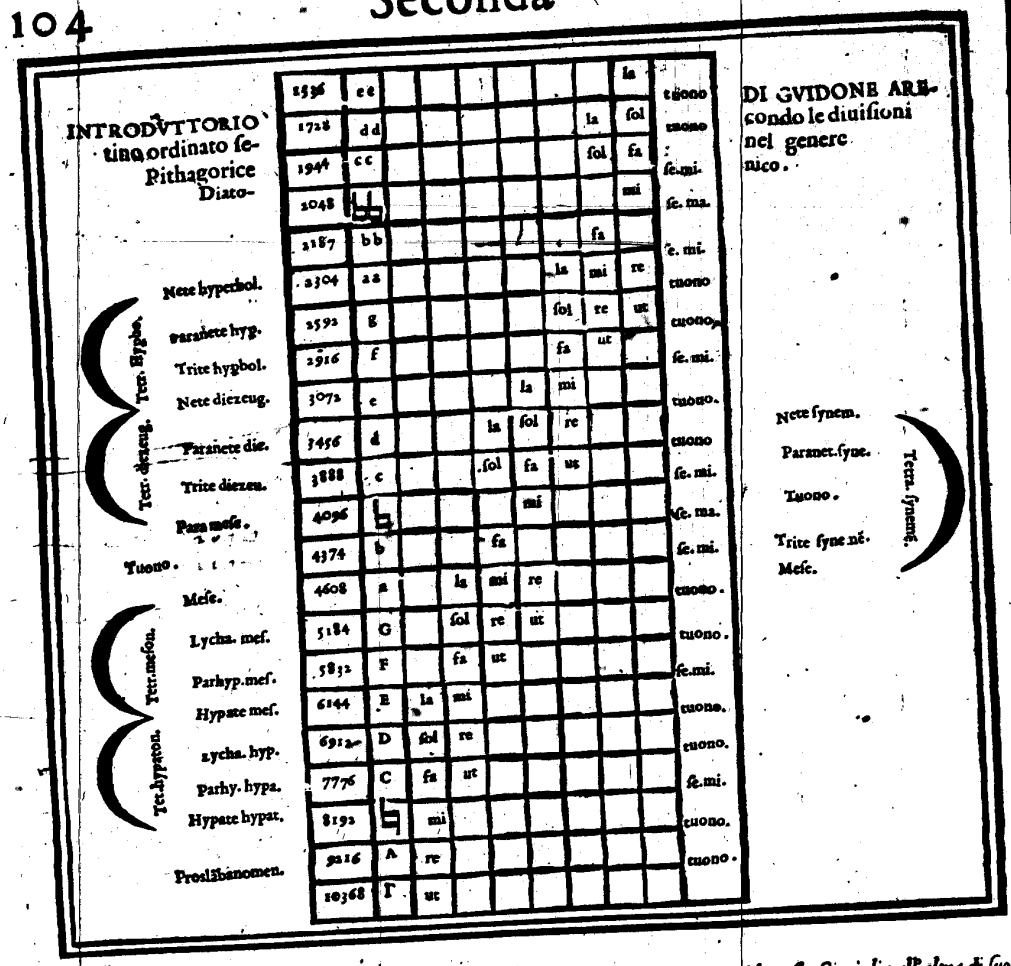
no graue. Oltra di queſto (laſſando molti altri da parte) ui è Boetio, il quale, quaſi recitando l'altrui opinione, attribuiſce la chorda Hypate a Saturno, che è d'ogn'altra grauiſſima; dipoi più abaſſo attribuiſce alla medeſima ſphera (ſecondo la prima opinione medeſimamente da lui recitata) il ſuono acuto, & li graui per ordine, attribuendo il grauiſſimo al globo lunare. Da queſte differenze nacque, che i Filoſofi, per voler moſtrare in atto quella harmonia, che per ragioni conoſceuano eſſer nelle ſphere celeſti, attribuirono a ciaſcuna (ſi come erano di diuerſi pareri del ſito de i ſuoni graui, & acuti) diuerſe chorde de i loro iſtrumenti, variatamente ordinate: Imperoche quelli, che fauoriuano la prima opinione, attribuirono alla ſphera della Luna, Pianeta a noi più uicino, la chorda Proslambanomenos, perche fa il ſuono più graue di qualunque altra; a quella di Mercurio la Hypate hypaton; & all'altre ſphere l'altre chorde per ordine, ſecondo che ſono poſte nella figura moſtrata diſopra. Ma quelli, che haueano contraria opinione, attribuirono la chorda Hypate meſon alla ſphera di Saturno; perche ſi penſauano, che faceſſe il ſuono più graue d'ogn'altra ſphera; la Parhypate a Gioue; Lychanos a Marte; & Meſe al Sole; & coſi all'altre attribuirono altre chorde, ſecondo il moſtrato ordine. Et ſi come furono di vario parere intorno a quello, che ho detto; coſi anco furono differenti nel porre le chorde a i loro iſtrumẽti: Imperoche quelli, che hebbero opinione, che Saturno faceſſe il ſuono acuto, et la Luna il graue,



posero le chorde acute nel soprano luogo dell'istrumento, ouer nella parte destra, & le gravi nel luogo più basso, ouer nella parte sinistra; & quelli, che erano di contrario parere, facevano al contrario: conciosiache ponevano le gravi nella parte superiore, ouer nella banda destra; & le acute nella inferiore, ouer nella banda sinistra. Ma Platone accommodò a ciascuna sphera (come nella Prima parte ho detto ancora) una Sirena, cioè una delle nove 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 Marsilio Ficino sopra quello del Furor poetico di Platone lo pone; & applica alla prima sphera lunare la Musa detta Thalia, Euterpe a Mercurio, Erato a Venere, al Sole Melpomene, & così le altre per ordine; come nella figura si vede. E ben vero, che attribuisce Calliope a ciascuna sphera, per dinotarci il concento, che nasce dalle voci di ciascuna. Ma perche (come dice Plinio) queste cose si vano investigando più presto con sottile dilettatione, che necessaria; però farò fine, hauendo ragionato a bastanza di tal materia; e t verrò a mostrare, in che modo le predette Sedici chorde siano state nominate da i Latini.

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

IT BENCHE gli antichi Greci nella fabrica, o divisione del Monochordo, considerassero solamente Sedici chorde, divise in cinque Tetrachordi, ne tentassero di passar più oltra, per la ragione detta di sopra; nondimeno li Moderni non contenti, di tal numero, lo accrebbero passando più oltra hora nel grave, & hora nell'acuto: Imperoche Guidone Aretino nel suo Introduttorio, oltra le nominate chorde, ve 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 prattici: 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; canate dall'Hinno 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 concatenno con tale artificio, & in tal maniera; che ciascuno contiene tutte le specie della Diatessaron, le quali sono tre, come vederemo nella Terza parte; accommodando il Semituono, circoscritto da queste due sillabe mezane Mi, & Fa nel mezo di ciascuno. Ma aggiunse primieramente alla chorda Proslambanomenos nella parte grave una chorda, distante per vn Tuono, & la segnò con vna letterà 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 vso, & che al presente da i Latini è honorevolmente 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 da i Greci A re, ponendo insieme la prima lettera latina, & la seconda sillaba delle mostrate; & fu la seconda chorda del suo Introduttorio. La terza poi, cioè la seconda greca, detta Hypate hypaton, nominò ♮, mi; ponendo insieme la seconda lettera latina, & la terza sillaba seguente; & pose tal lettera quadrata, differente dalla b rotonda, per dinotarci la differenza de i Semituoni, che fanno queste due chorde: conciosiache non sono in vno istesso luogo, quantunque siano congiunte quasi in vna istessa lettera; come altroue vederemo. Nominò dipoi la quarta C♮, fa ut, & il resto per ordine fino a Nete hyperboleō, applicandoli vna delle prime lettere latine, cioè A, ♮, ouer b, C, D, E, F, G, descriuendole nel primo ordine maiuscole, nel secondo picciole, & nel terzo raddoppiate; come nell'Introduttorio si vedeno. Ma sopra Nete hyperboleon aggiunse altre cinque chorde nel terzo ordine, cioè b b fa, ♮♮ mi; c c, sol fa; d d, la sol, re; e e, la; et fece questo per finire gli vltimi 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 compresse, che nel Senario si conteneua la diuersità de i Tetrachordi, & che nel Settenario erano Sette suoni, o voci, l'vna dall'altra per natural divisione al tutto variate & differenti; come si può vedere,



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

E'πτὰ δὲ συμφώνους ὄιων ἐτανύσσατο χορδάς. cioè

Ma Sette chorde fatte di budella
Di pecore distese, che tra loro
Erano consonanti. Cosi Horatio parlando allo istesso Mercurio, commemorò tali chorde con queste parole.

Tuque testudo resonare septem
Callida neruis. Et se bene Teocrito pone, che la Sampogna di Menalca pastore facesse Nuoue suoni differenti, quando disse;

Σύριγξ ἄν ἐ πόησας καλὰν ἐγὼ ἐπταφωνον, 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 cantauano nel Modo Dorio, che procedeua (secondo che vederemo nella Quarta parte) dal graue all'acuto, o per il contrario, per un tal numero di chorde: Ma Virgilio suo imitatore accordandosi

con

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 Transformationi disse;
Dispar septenis fistula cannis.

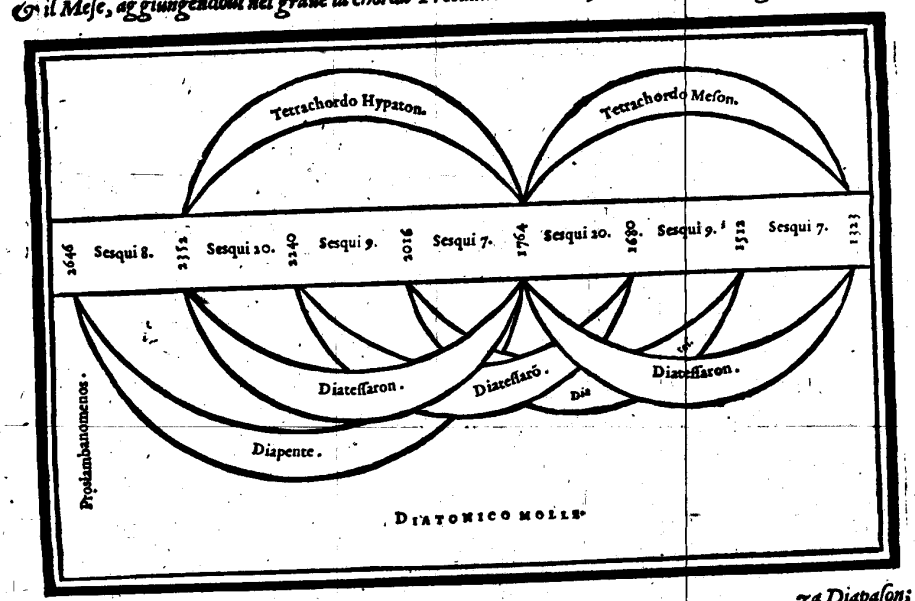
Et però con giudicio (come hò detto) esse lettere da Guidone furono replicate, & non variate: perche conobbe, che l'ottaua chorda era simile di voce alla prima, la Nona alla seconda, la Decima alla terza, & le altre per ordine. E vero, che non mancano quelli, che per le autorità addutte de i Poeti vogliono intendere le Sette consonanze diuerse, contenute nella Diapason, che sono l'Vnisono, il Semiditono, il Ditono, la Diapente, l'Essachordo minore, il maggiore, & essa Diapason; Et altri anco, che intendeuo il simigliante lassando fuori l'Vnisono, perche non è consonanza propiamente detta (come vederemo al suo luogo) ponendoui la Diatessaron; Le quali opinioni non sarebbeno 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 hauessero alcuna opinione, di porre il Semiditono, il Ditono, & li due Essachordi nel numero delle cõsonanze, 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 istrumenti artificiali; il 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 causati per alcuna diuisione dalla Proportionalità harmonica.

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

SE NOI vorremo essaminar la mostrata diuisione, ouero ordinatione, non è dubbio, che ritrouaremo in lei vna grande imperfettione: conciosia che è prima di quelli intervalli, 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 cõtinuamente si odono. Et benche questi intervalli in quanto al nome, si ritrouino nella detta diuisione; non sono però da i loro inuentori stati 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 Molteplice, & Superparticolare in fuori (come vuol Tolomeo, Boetio, & la miglior parte de tutti li Musici) può nascere forma di alcuno intervallo, che sia atto alla generatione di alcuna consonanza. Dipoi, Che due qual si vogliono intervalli semplici, contenuti da vna istessa proportione, siano di qual genere, o specie si vogliano, da quelli che hanno la lor forma dalla Dupla in fuori, aggiunti insieme non fanno consonanza alcuna ne i loro estremi; come si può vedere facendone la prova. Oltra di questo, Che niuno Intervallo, 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 prima 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 della proportione del Ditono, et del Semiditono già mostrati, che sono la Super 17. partiẽte 64. et la Super 15. partiẽte 81. li quali senza dubbio sono nel genere Superpartiẽte; per il primo delli detti Principij potremo esser chiari, di quello ch'io hò detto: Cõciosia che essendo queste due proportioni cõtenute nel detto genere, nõ sono altramẽte consonanti; onde non essendo consonanti, sono necessariamẽte disonanti. Si può etiandio prouare per il secondo principio, che'l Ditono sia in consonãte: percioche in esso sono aggiunte insieme due proportioni Sesquiottaue. Il terzo principio anco dimostra, che ne il Ditono, ne il Semiditono già mostrati siano cõsonanti: imperoche le proportioni, che sono la forma di cotali intervalli, nõ hanno luogo tra li parti del Senario. Il medesimo

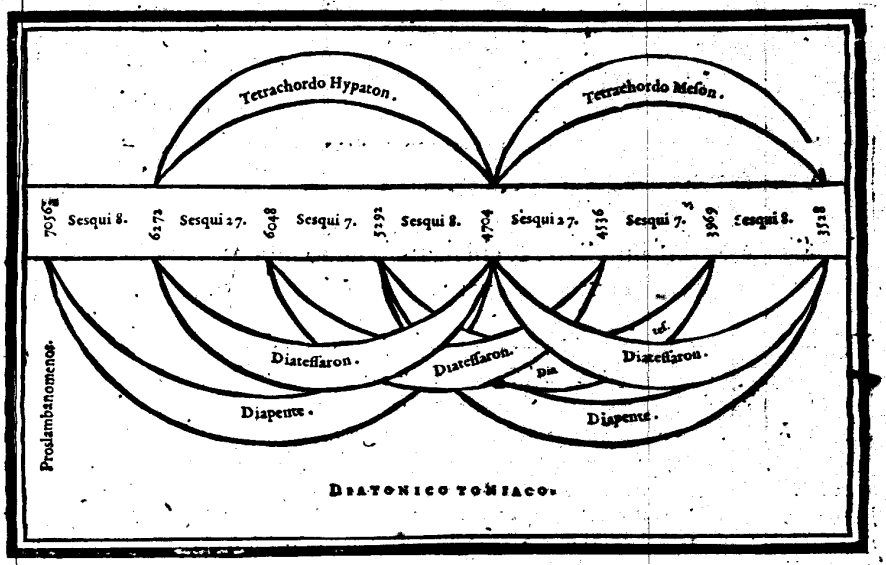
etiandio

etiãdio si potrebbe dire dell'Esſachordo maggiore, et del minore: perche ſono cõpoſti della Diateſſaron, che è c
ſonanza, et del Ditono, auer del Semiditono moſtrati, che ſono diſſonanti; ma per brevità laſſarò tal ragiona
mento da vn canto. Se adunque tali intervalli non ſono conſonanti, non può eſſer per modo alcuno, che tale or
dine ſia perfetto: eſſendo che in lui mancano quelle coſe, che fanno alla ſua perfettione. De qui facilmente ſi
può comprendere in quanto errore incorrino quelli, che ſi affaticano oſtinatamente di voler moſtrare, che li
ſopraposti intervalli ſiano conſonanti; & che ſiano quelli, che ſi pongono in vſo al preſente da i Muſici nelle
loro harmonie; & inſieme ſi può vedere, in che modo dimoſtrino di hauer poco inteſo Boetio, quando ſi vo
gliono valere della ſua auttorità, volendo prouare la loro falſa opinione per vera. Ma ſe vogliono pure l'auto
rità de gli Antichi ſolamente, & non le ragioni addotteda i Moderni, baſtarà ſolamente quello, che dice Vi
truuio in queſto propoſito, per moſtrarli il loro grande errore, il quale dice chiaramente, Che la Terza, la Se
ſta, & la Settima chorda non poſſono far le conſonanze; & tutto s'intende quando ſi aggiungono alla pri
ma. Et benche in queſto genere ſi ritrouino molte ſpecie, come hò moſtrato; ma di eſſe ſolamente è quella,
che ne da tutte le conſonanze, & la perfettione dell'harmonia; la onde ſe vna ſola ſpecie è quella, che ne da
quello, che veramente è neceſſario; che biſogno adunque era dell'altre ſpecie? Veramente non faceuano dubi
gno, conſiderata la Muſica quanto all'vſo moderno: ma conſiderata inquanto all'vſo de gli Antichi, non
erano fuori di propoſito: perche nulla, o poca conſideratione haueano de tali conſonanze, & tutta la loro har
monia conſiſteua nella mudulatione di vna ſola parte. Onde ſi può dire, che a loro baſtaua anco vna ſola ſpe
cie di modulatione per ogni genere (cauandone li Modi delli quali parlaremo nella Quarta parte) & che la
varia diuiſione de i Tetrachordi era coſa, che più preſto apparteneua alla parte Speculatiua, che alla Pratti
ca: perciochè quando haueſſero voluto porre in vſo perfettamente ogni ſpecie di ciaſcun genere, ciò ſarebbe
ſtato impoſsibile, come vederemo. Et acciochè queſto non pari ſtrano, hauendo veduto di ſopra la diuiſione
della prima ſpecie del Diatonico, verrò alle diuiſioni dell'altre ſpecie aggiunte da Tolomeo, le quali (come di
ceua) all'vdito erano molto conſentanee, & molto grate; & le loro proportioni (come ſi potrà vedere per
ciaſcun Tetrachordo) ſono ſottopoſte al genere Superparticolare: conciofiache hebbe opinione, che in queſto
genere di proportione 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
ragionarne, & moſtrare, che in eſſa ſi ritroua la perfettione dell'harmonia; & verrò a ragionare della Pri
ma ſpecie, la quale nomina Diatonico molle; & moſtrarò quanto di imperfetto ſi troua in eſſa. Dico adun
que che dopo che noi haueremo congiunto inſieme li due primi Tetrachordi di queſta ſpecie, cioè l'Hypaton,
& il Meſe, aggiungendoui nel graue la chorda Proslambanomenos, di modo che contenghino la conſonan-

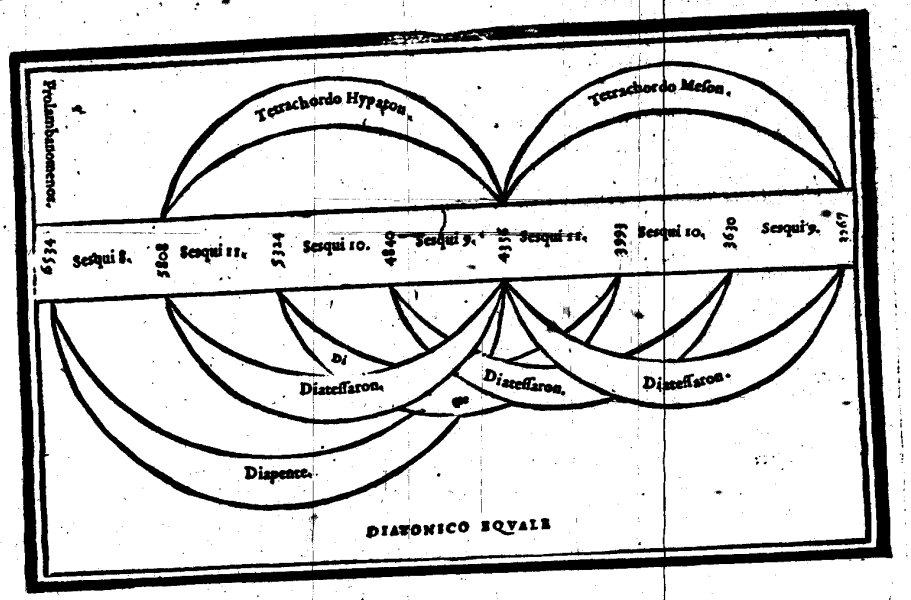


za Diapaſon;

za Diapaſon; il numero di Otto chorde, che naſcerà da tal congiuntione, ſarà ſufficiente a moſtrar la ſua imperfettione: Imperoche nel primo aſpetto vederemo, che in eſſo non ſolo ſi ritroua la perdita del Ditono, del Semiditono, & del maggiore, & del minore Eſſachordo: ma di più vederemo, che ſarà priuo del maggiore, & del minor Semituono. Similmente 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: coſi in queſta, l'vna ſi ritroua quattro volte, & l'altra vna ſolamẽte, come ſi può vedere. La medeſima imperfettione anchè ſi potrà ritrouare nell'altre otto chorde acute di queſta ſpecie da Meſe a Nete hyperboleõ, quando ſi vorranno aggiungere a queſte: ma per breuità in queſta, & nell'altre ſeguenti ſi laſſano: percioche il diſcretto Lettore potrà, qualunque volta li piacerà, aggiungendole chiarirſi d'ogni dubbio, che li poteſſe occorrere. Ma per venire all'altra ſpecie dico, che la iſteſſa imperfettione quaſi ſi ritroua tra le otto chorde del Diatonico toniaco, che ſi ritroua nel Diatonico molle; come tra gli intervalli di



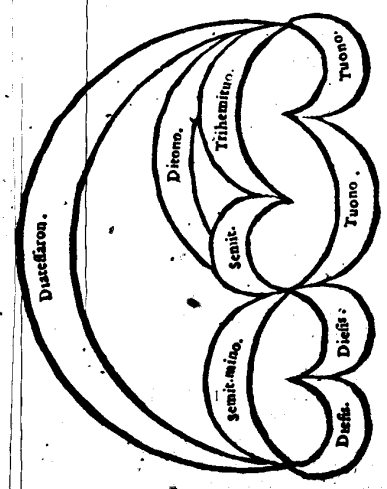
queſto eſſempio ſi vede. Non douemo però credere, che'l Diatonico equale ſia lontano dalla imperfettione: percioche quando queſto ſi credeſſe, dalle chorde poſte qui ſotto ogn'uno ſarà fatto certo. Onde ſi può tener per vero, che gli Antichi nelle loro melodie haueſſero maggior riſpetto alla modulatione (come ſi è detto) che alla perfettione dell'harmonia; & queſto hormai è manifeſto: eſſendo che quando bene haueſſero teſe le chorde de i loro iſtrumenti ſotto la ragione delle moſtrate proportioni, & diuiſioni, ſarebbe ſtato impoſsibile, che da quelle mai haueſſero potuto cauare l'harmonia perfetta: poi che alla ſua perfettione, 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 diffetto nelle moſtrate ſpecie di queſto primo genere: ma anco in tutte l'altre ſpecie de gl'altri due generi ſeguenti; come a mano a mano, venendo alla diuiſione, o compoſitione della prima ſpecie del ſecondo genere, detto Chromatico, ſon per dimoſtrare.



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 Mileſio (come vuole Suida, & Boetio ſu di eſſo l'inuentore: imperoche hauendo aggiunto vna chorda ſopra quelle, che ritrouò nell'antico Iſtrumento, hauendo prima ricenuto vna modeſta harmonia, moltiplicandola 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 grademente l'animo de i giouani a cui inſegnaua, & gli impediſſe, o ritrahеſſe dalla modeſtia della virtù. Et per moſtrare, che ſe alcuno per l'auenire haueſſe hauuto ardimento di aggiungere, 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 aggiunſe Timotheo alle Sette Antiche, furono quattro; & Boetio dice (come habbiamo veduto) che fu vna; però (per non laſſar tal coſa ſenza qualche 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 ragion de i numeri, fu produtto dalla natura nell'eſſere, che lo veggiamo nelle ſue cõſonanze perfette; E 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 cõteneſſe 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, Brienio, & Boetio, hanno hauuto parere, che altro non fuſſero gli due vltimi, che la Inſpeſſatione del primo genere: concioſia che chiamauano ogni Tetrachordo inſpeſſato, quando rendeua l'interuallo acuto maggiore in quantità de gli altri due primi graui: & queſto veramente è coſa propia di queſti due vltimi generi, come ne i loro Tetrachordi primi, poſti di ſopra al cap. 16. ſi può vedere. Se adunque noi li vorremo conſiderare con

con la terza, ritroueremo, che le chorde eſtreme del Diatonico ſono immutabili, & a gli altri due generi cõmuni, non ſolo di proportioni, ma etiandio di ſito; Et ritroueremo, che le due mezzane (ancora che ſiano ſenza varietà di proportioni) ſono per il ſito variate. Ritroueremo anco, che cotale Inſpeſſatione ſi fa primieramente per lo aggiungere 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'vltima, coſtituiſce da per ſe vn Tetrachordo nuouo; il quale (per le ragioni dette nel cap. 16.) ſi chiama Chromatico. Per l'aggiungimento 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 proportione: ma reſta di quella quantità, che era prima. Si vede adunque, che tale Inſpeſſamento è fatto per l'aggiuntione di due chorde mezane 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 aggiunti 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 eſſempio 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 cõmune ad alcun genere, come è la Terza, la quale è commune a ciaſcuno, ancora che ella ſia la terza dello Enharmonico, & habbia variato il nome, tenendo il propio nome ne gli altri due, & ſimilmente il ſecondo luogo de i lor Tetrachordi. La Quarta poi è particolare, & è la terza del Tetrachordo Chromatico; Coſi 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 cotal 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 aggiunte, & ritrouate prima con artificio, ſi poteſſe hauere nelle harmonie maggior ſoauità. Per venire adunque alla riſolutione



6 6144 *Hypate meſon.* *Diat. Chro. Enhar.*

5 6912 *Lychanos hypaton.* *Diatonica.*

4 7296 *Lychanos hypaton.* *Chromatica*

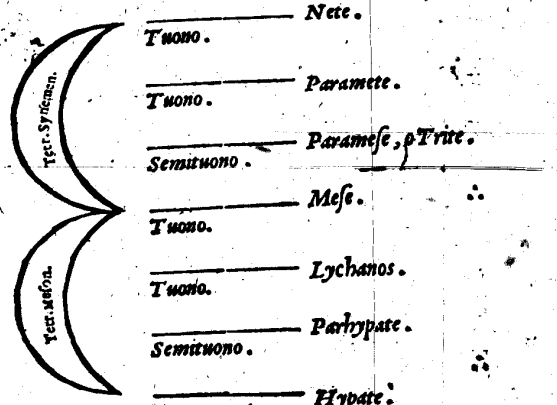
3 7776 *Parhypate hypaton.* *Diat. Chro. Lych. hyp. Enh.*

2 7984 *Parhypate hypaton.* *Enharmonica*

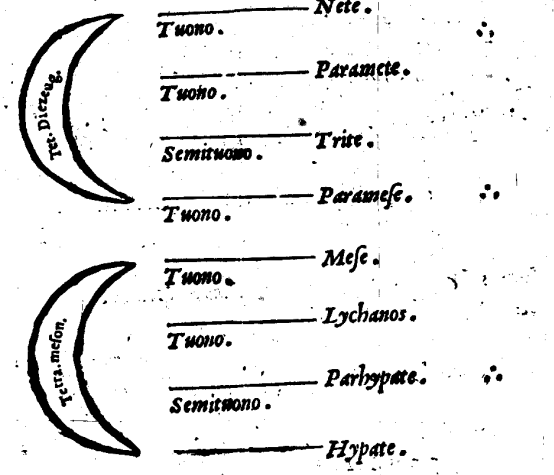
1 8192 *Hypate hypaton.* *Diat. Chro. Enhar.*

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 eſſentiale 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 eſſentiali di tal genere; ancora che la prima, la terza, & la ſeſta ſiano etiandio diatoniche. Et che queſto ſia vero, hora potremo comprendere dalle ſue parole

parole, che dicono, che Timotheo aggiunse Quattro chorde alle Sette antiche, le quali erano le sottoposte, ordinate da Terpandro lesbio, in cotal maniera; Alle quali essendo stato aggiunto la Ottana da Licaone (come mostra Boetio) furono separate in due Tetrachordi. Di maniera che si come il Tetrachordo Meson era già congiunto col Synemennon, così restarono diuisi: percioche li pose distanti l'vno dall'altro per vn Tuono, che si troua trà la chorda Mese, & la Parameſe; come qui si uede nel sottoposto essempio. Onde nacque, che l'vno di questi Tetrachordi fu chiamato Meson, & l'altro Diezeugmenon; & la chorda Trite del sopraposto perse 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 vna chorda, la chiamò Hyperhypate: percioche la collocò sopra la chorda Hypate; & Estiacho aggiunse la Decima; & a queste due, senza alcuna variatione delle prime, Timotheo aggiuse la Vndecima (come dice Boetio, & come disopra nel cap. 1. dicemmo) per auentura, acciochè nel graue potesse hauere vn Tetrachordo intero, & lo potesse congiungere alla chorda Hypate; onde fu nominato dipoi Tetrachordo Hypaton. Et di tal chorda non ne fa 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 essempio 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 Licaone, & fu in tale ordine il Quinto, & lo chiamò Synemennon, come era chiamato per auanti, cioè Congiunto. Et tale aggiuntione fece nascere vn Tetrachordo differente da gli altri: conciosia che la Trite synemennon 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, & essentiali 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 essempio, ancora che siano variate di nome, & per altri nomi siano denominati i loro Tetrachordi, il che importa poco. Per tal via 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 vna chorda a quelle, che ritrouò nell'istrumento antico: Imperoche 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 benche Boetio nel lib. 1. non faccia mentione alcuna di questo Tetrachordo, nondimeno lo pone nelle diuisioni del Monochordo, che lui fa nel 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 Parамese, & 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 vltimamente nel terzo vn Trihemituono; & cosi 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, volsero ancora, che le proportioni delli suoi interualli fussero 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 investigar 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 essercitandosi nel genere Diatonico, tentasse molte volte di passare con la modulatione per lo aggiunto Tetrachordo, toccando dopo la Mese la Tritesynemennon, passando dipoi da questa alla Paramese, giuando etiandio 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 rendeua 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 udito la modulatione. Ma di questo sia detto a sofficienza, acciò si nega alla ordinatione di tal genere, mostrando la sua diuisione.

Diuisione del Monochordo Chromatico. Cap. 33.

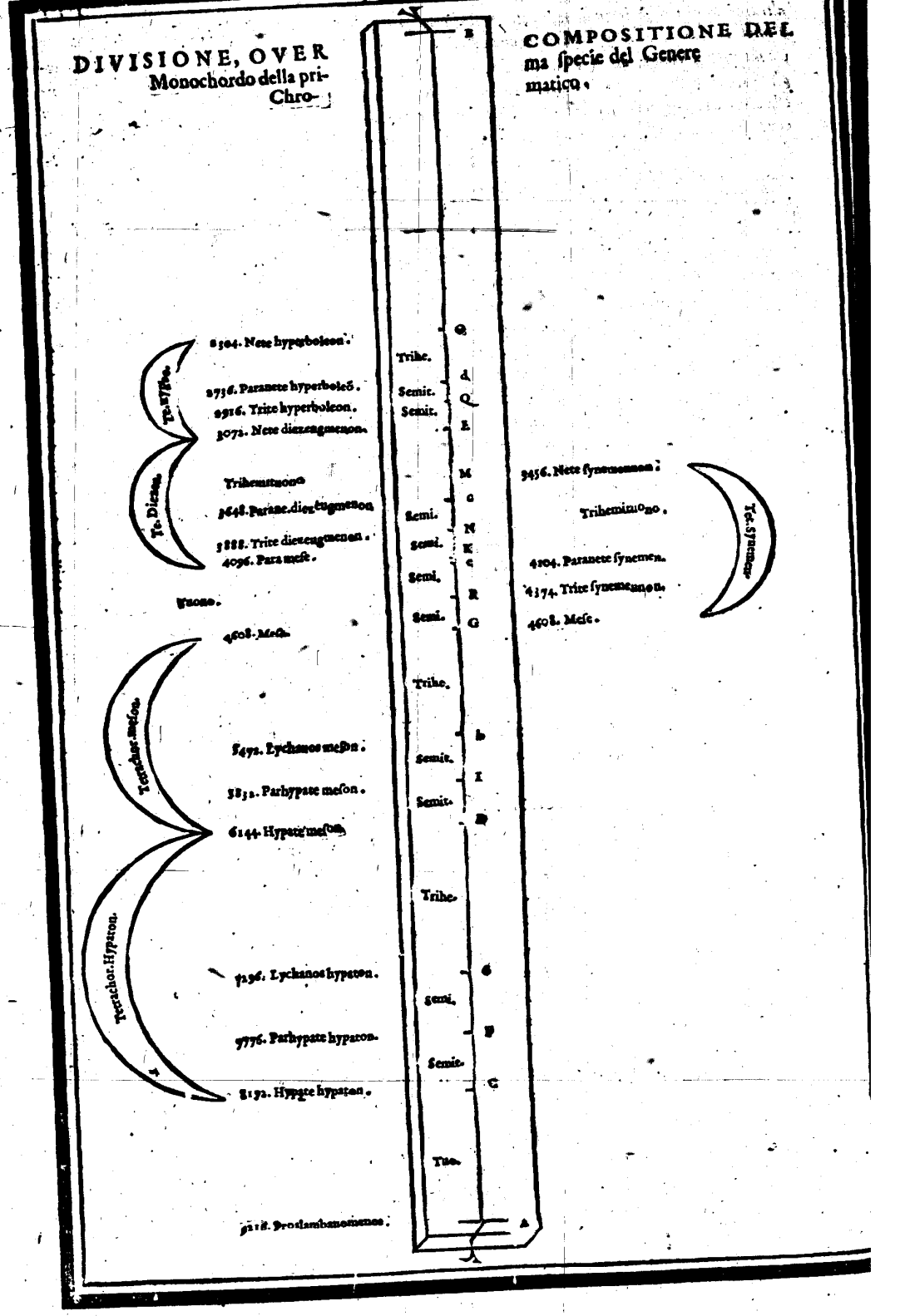


ESSENDO adunque (come habbiamo veduto) la Prima, la Seconda, et la Quarta chorda di ogni Tetrachordo diatonico, senza alcuna variatione, o mutatione di sito, & di proportione, communi, & essentiali del genere Chromatico; resta che vediamo solamente, in qual modo alle istesse tre chorde, per ogni Tetrachordo si possa aggiungere la Terza, la quale contenghi con la quarta il Trihemituono, & sia particolare, & essentiale 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 aggiungeremo 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; & aggiungendole tre parti, che saranno equali al maggior termine della proportione, quello che verrà, sarà la lunghezza della ricercata chorda. Et per venire al fatto dicò, 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 aggiungeremo 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-

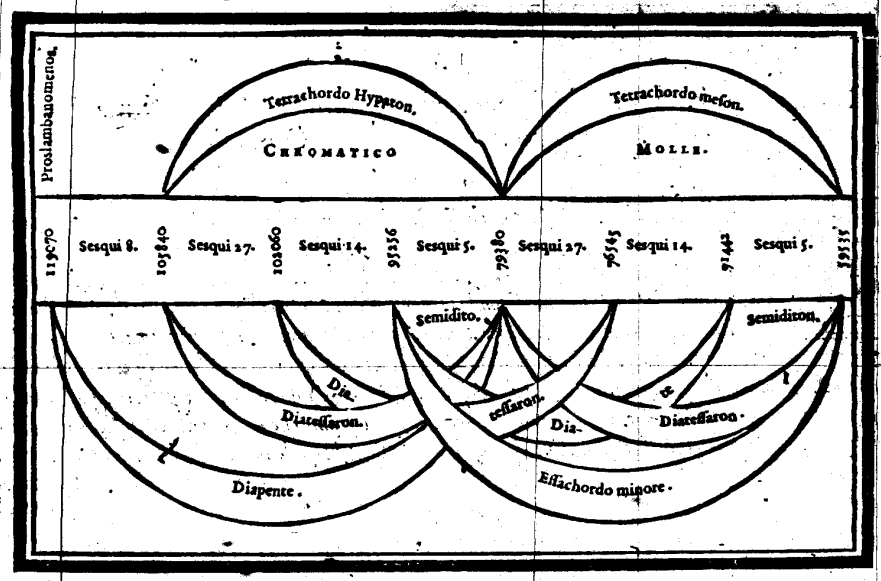
COMPOSITIONE DEL ma ſpecie del Genere matico.



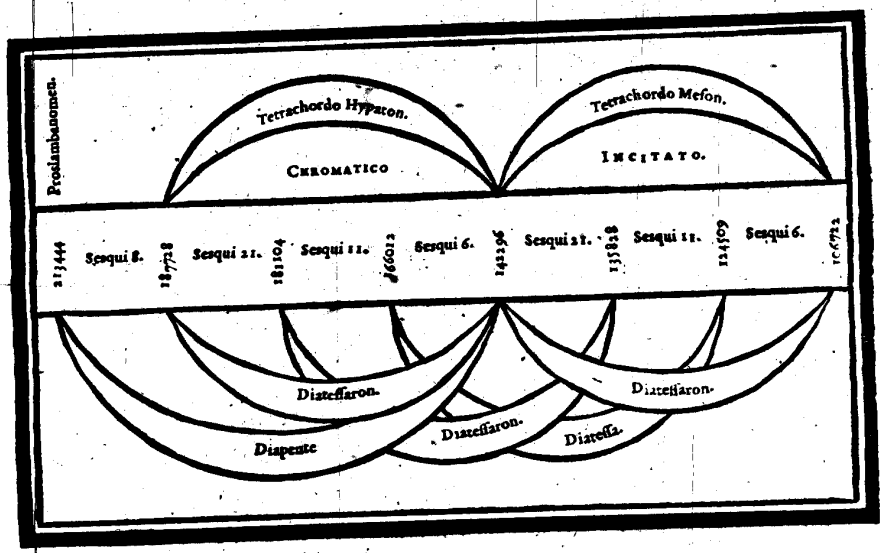
ricerca'a Terza chorda. Di modo che tra a B, che contiene 19 parti, & D B, che contiene 16. haueremo collocato alla ſua proportione il Trihemituono, nel primo Tetrachordo detto Hypaton; & tra le chorde F B et a B il Semituono più acuto. Et che queſto ſia vero lo prouo, percioche ſe dal detto Tetrachordo, 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 coſi 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 ſaranno 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 vltimi generi ſi ritrouino di più due chorde, che non ſi ritrouano nel Diatonico; La qual coſa naſce dalla varietà de gli internalli, che naſcono dalla Terza chorda di queſto genere: ma non vi 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, inſpeſſato 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 primo di quelle conſonanze, che li Prattici chiamano Imperfette: ma etiandio è primo in molti luoghi delle Perfette: Percioche ſe nella prima ſpecie del Diatonico, la quale Tolomeo chiama Diatonico diatono, ſi ritroua la Diateſſaron nelle ſue otto chorde gravi cinque volte, & la Diapente quattro volte; nella moſtrata diuiſione la Diateſſaron ſi ritroua ſolamente quattro volte, & vna 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 Semiditon, che è poſto a i noſtri tempi dai Prattici nel numero delle Conſonanze; ſi potrà con verità riſpondere, che non è vero: imperoche queſta proportione è contenuta nel genere Superpartiente, dalla Supertripartiente 16. che (come altre volte hò detto) nō è atto alla generatione delle conſonanze: & di queſto ogn'vno ſi potrà certificare, quando vidura i ſuoni in atto, li quali naſcono dalle chorde tirate ſotto la ragione delle già moſtrate proportioni; come più volte hà moſtrato: concioſia che vdirà veramẽte, che non fanno conſonãza alcuna, per nõ hauere la loro forma tra le parti del numero Senario. Et quantunque oltra 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 intervalli 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 Trihemituono. Et è veramẽte 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 intervallo; hà nondimeno la istessa imperfettione, che hanno le altre specie, contenute nel genere Diatonico: perciochè in molti luoghi è diminuta della Diatessaron, & della Diapente ancora, come tra le otto più graui chorde del suo Monochordo, cõtenute nello essempio posto di sopra si può vedere; tra le quali si ritroua etiãdio l'Essachordo minore, che da i Prattici moderni è posto tra gli intervalli consonanti. La medesima imperfettione hà anco 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 etiandio nelle altre.



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

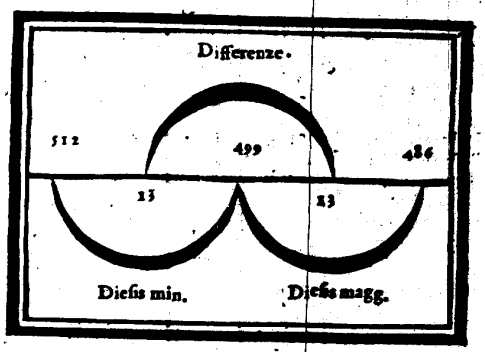
NON è cosa difficile da sapere, chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, ancora che difficilmente si possa mostrare il modo, che lui tenne a ritrouarlo: Imperoche Plutarco, & molti altri ancora, con parole non molto chiare, adducono l'autorità di Aristosseno dicendo, Che Olimpo (secondo la opinione de i Musici di quei tempi) fu il primo, che ritrouò questo genere; essendo per auanti ogni cosa Diatonica, et Chromatica; Onde si pensarono, che tale inuentione fusse proceduta in cotal modo; che prattiçãdo Olimpo nel Diatonico, et trasportando spesse volte il Modo alla parhypate diatona, partẽdosi tallora da Mese, tallora da Parамese, trappassando la Lychanos diatona; considerando la bellezza, et conueniẽza, de i costumi, che nasceua dal canto delle voci; hauendosi forte marauigliato della cõgiuntione, che costaua di ragione, la quale i Greci chiamano σύστημα, et abbracciato

bracciato che l'hebbe, fece questo genere nel Modo dorio; il quale nõ 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.

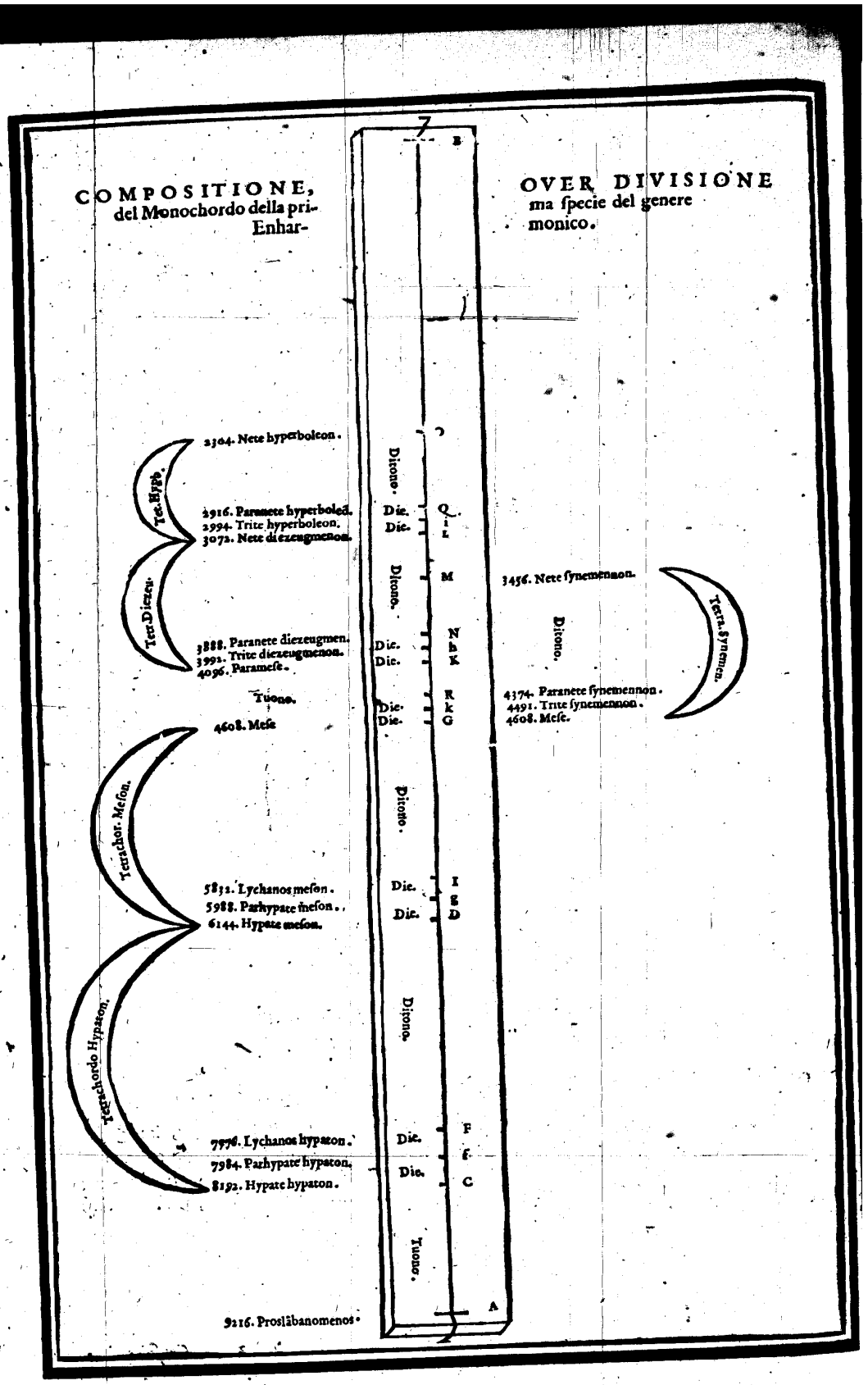
Della Diuisione, o Compositione del Monochordo Enharmonico. Cap. 36.



SSENDO (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 essentiali dell'Enharmonico; ancorache siano communi all'vno, & all'altro di questi due generi; diuentando la Seconda diatonica, la Terza chorda Enharmonica; come habbiamo veduto; è dibisogno solamente, che noi cerchiamo di porre nel Tetrachordo la Seconda chorda tra le due prime graui diatoniche, la quale diuida 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 delli Studiosi, 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 mezana di longhezza 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 m'altra quantità, o misura cõmune, 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: imperoche 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. Pigliaremo adunque il Compasso,

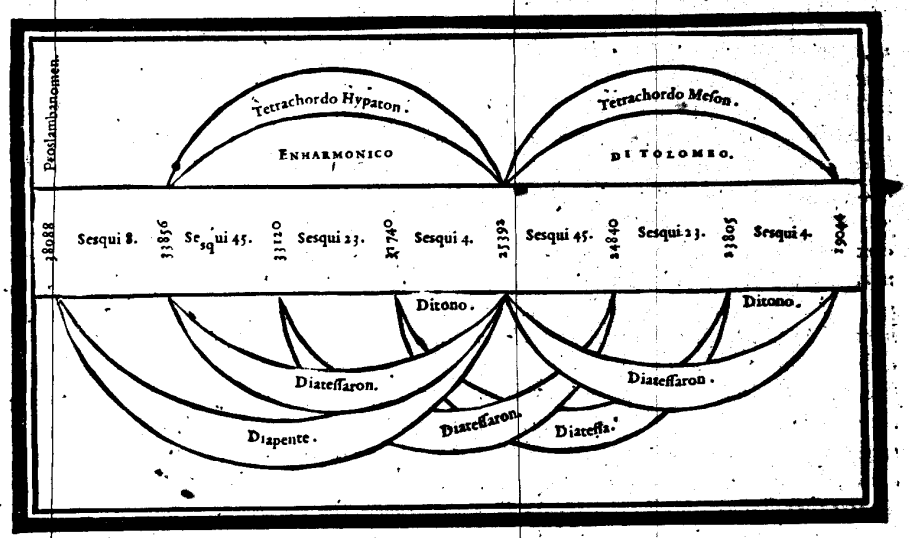


& diuideremo in due parti equali ciascuna delle dette differenze, per ogni Tetrachordo della prima specie del Diatonico, le quali sono C F, D I, K N, L Q, & G R; ne i punti f, g, h, i, k; & haueremo insieme le chorde fB, gB, hB, iB, & kB, secondo il nostro proposito; & collocarò nel graue il Diesis di minor proportione, & nell'acuto quello di minore; si come nella Diuisione si può vedere: La quale etiandio contiene m'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. Hyp.
3916. Paranete hyperboleo.
2994. Trite hyperboleon.
3072. Nete diezeugmenon.
Ditono.
Die.
Die.
Ditono.
Ter. Diezeu.
3888. Paranete diezeugmen.
3992. Trite diezeugmenon.
4096. Parameſe.
Die.
Die.
Tuono.
4608. Meſe
Tetrachor. Meſon.
5832. Lychanos meſon.
5988. Parhypate meſon.
6144. Hypate meſon.
Die.
Die.
Ditono.
Tetrachordo Hypaton.
7776. Lychanos hypaton.
7984. Parhypate hypaton.
8192. Hypate hypaton.
Die.
Die.
Ditono.
Tuono.
9216. Proslabanomenos.
3456. Nete ſynemmenon.
Ditono.
4374. Paranete ſynemmenon.
4491. Trite ſynemmenon.
4608. Meſe.
Tetra. Synem.

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

E NOI adunque eſſaminaremo diligentemente ciaſcuno internallo, cioè li termini di ciaſcuna proportione di queſta diuiſione, o cõpoſitione, ritrouaremo quella imperfettione iſteſſa, che ne gli altri due generi in diuerſe ſpecie habbiamo ritrouato. Maſſimamente eſſendo prima in ogni ſuo Tetrachordo di quello internallo conſonante, il quale chiamano Ditono; percioche ſi ritroua in luogo d'eſſo il Ditono di proportione Super 17. partiente 64. che è verãmente 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 ho moſtrato) hanno i lor minimi termini tra le parti del Senario; però dico, che etiandio queſta ſpecie non può eſſer lontana dalla imperfettione: 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 conſonãza, come ſono la Diapente, la Diateſſarõ, il Ditono, ouero il Semiditono; ma ſono al tutto fuori di ogni loro proportione, come nelle ſottopoſte otto chorde, ordinate ſecondo la natura del ſuo Tetrachordo ſi può comprendere. Potemo hormai vedere, quanto di vtilità ne apporti qua-



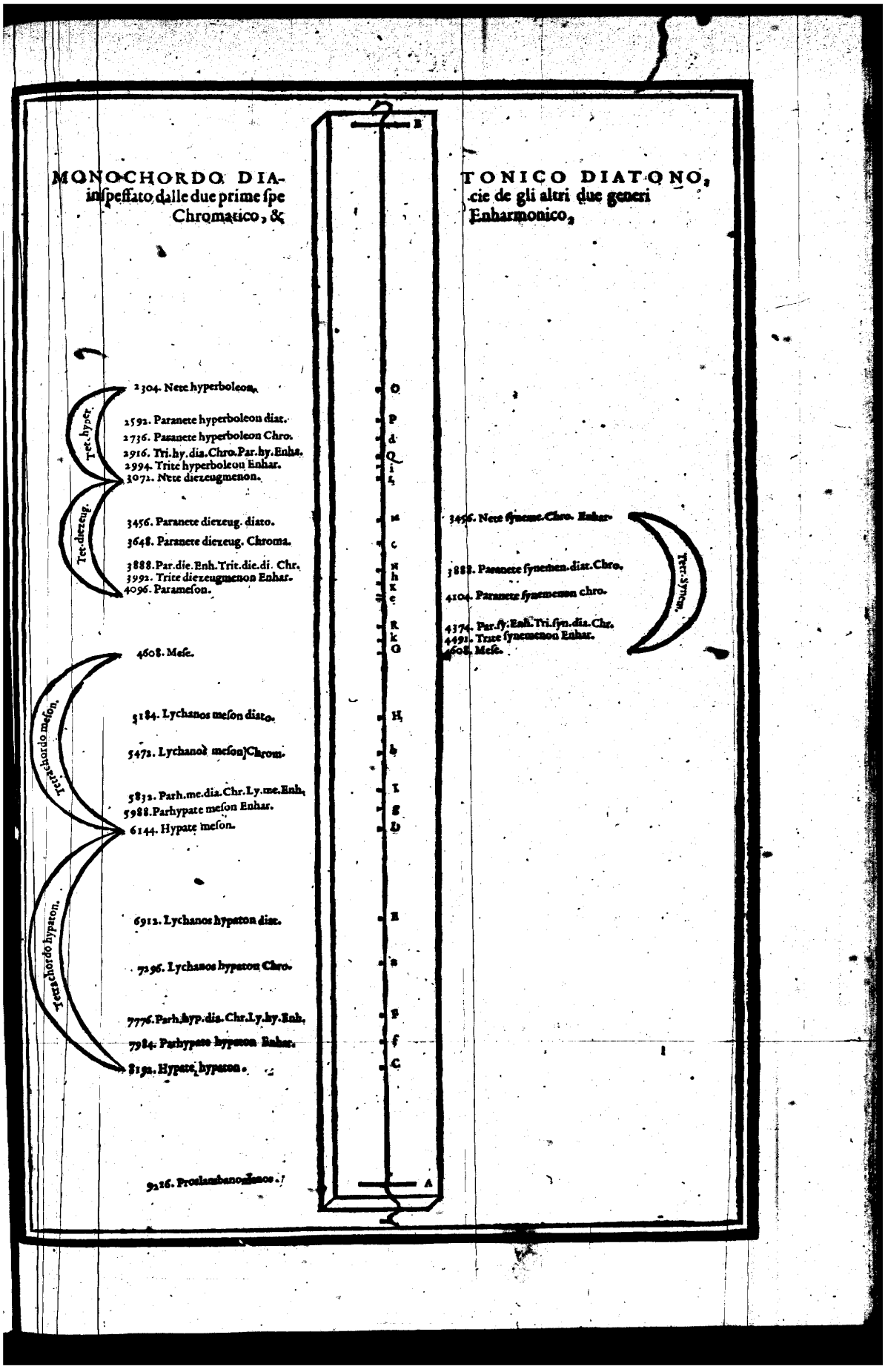
lunque delle moſtrate ſpecie, nella eſſercitatione dell'Harmonia perfetta; & ſimilmente haremo potuto vedere, in qual modo la prima ſpecie del Diatonico venghi ad eſſere inſpeſſata dalla prima del Chromatico, & dalla prima dell'Enharmonico. Onde dirò per vltima concluſione, che ciaſcuna delle moſtrate diuiſioni, ſia qual ſi voglia, non è atta alla generatione dell'harmonia perfetta; & che alla coſtruttione, 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 Trihemitono Chromatico, quello di Tolomeo, poſto nel Chromatico molle, il quale è contenuto dalla proportione Sesquiquinta; & per il Ditono Enharmonico, il moſtrato di ſopra, che è contenuto dalla proportione Sesquiquarta; i quali internalli, o conſonanze, che dire vogliamo, ſono etiandio contenuti nel Diatonico Sintono di Tolomeo, che l'vna ſi chiama Semiditono, & l'altra Ditono; ſi come vederemo altroue. E ben vero, che tali internalli ſi conſiderano in ogni Tetrachordo Diatono compoſti, ouer diuiſi in due altri internalli: ma ne gli altri due generi ſi conſiderano ſemplici, & ſenza alcuna diuiſione.

Della

Della Compoſitione del Monochordo Diatonico diatono, inſpeſſato dalle chorde Chromatiche, & dalle Enharmoniche. Cap. 38.



TATTA la Diuiſione, o Compoſitione de Monochordo di ciaſcuna ſpecie di qualunque genere ſeparatamente, non ſarà fuori di propoſito moſtrare in qual maniera, in vn ſolo iſtrumento le chorde della Prima ſpecie del Diatonico ſiano inſpeſſate dalle chorde delle prime ſpecie de gli altri due generi, cioe dalla prima ſpecie del Chromatico, già moſtrata, & dalla prima ſpecie dello Enharmonico; accioche alcuno non credeſſe, che eſſendo queſte tre ſpecie aggiunte inſieme in vno iſtrumento, col mezo di tale inſpeſſatione, ſi poteſſe fare l'harmonia perfetta: perche ſe bene è accreſciuta per il numero delle chorde, non ſa però il Diatonico più perfetto in coſa alcuna, di quello, che era per auanti: Concioſia che inſpeſſato per tal modo, tanto mancano in eſſo il Ditono, & il Semiditono conſonanti; quanto mancauano auanti, che fuſſe fatta tale Inſpeſſatione; come facendone ogni proua, ſi potrà chiaramente vedere. Et tale imperfettione ſi ritroua, non ſolo in queſta inſpeſſatione fatta per cotal modo; ma ſi ritrouarebbe etiandio, quando il medeſimo Diatonico fuſſe inſpeſſato dalle chorde del Diatonico molle, da quelle del Toniaco, & da quelle dello Equale, poſte di ſopra nel cap. 31. & ſe bene ſe gli aggiunſe le chorde etiandio del Chromatico incitato, che ſono tutte ſpecie ritrouate da Tolomeo. Eſſendo adunque (come hauemo ueduto) il Diatonico inſpeſſato per cotal modo dal Chromatico nella parte acuta da vna chorda, la quale con la vltima acuta d'ogni ſuo Tetrachordo contiene il Trihemituono; & dall'Enharmonico nella parte graue da vn'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 eſſempio 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, oltra li nomi propij, 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; & coſi 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 Trite 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 voleſſe affermare, che tali generi, & le loro ſpecie ſi poteſſero vſare 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 vſo. 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 etiandio, 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 vtili alla parte Speculatiua, per dimoſtrare il vero di quelle coſe, che appartenenano alla Prattica: oueramente (come alcuni ſi penſano) perche da cotali diuiſioni poteuano venire in vera cognitione della compoſitione di ogni Machina; & formare con debita proportione i Vaſi, che riponeuano ne i loro Theatri, collocandoli dipoi in eſſo ne i conueneuoli luoghi. Ma ſia come ſi voglia, baſta che de qui potemo conoſcere, quanta imperfettione hauerebbe la Muſica, quando ſi voleſſe adoperare ſolamente ne gli internalli moſtrati; & potremo conoſcere la pazzia di quelli, che voleſſero oſtinatamente affermare, che cotali internalli fuſſero quelli, dalli quali naſcono le vere,

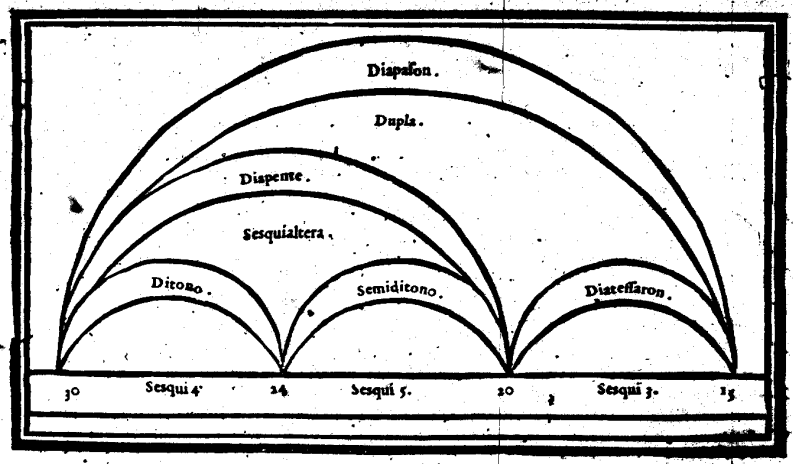

MONOCHORDO DIA-
inſpeſſato dalle due prime ſpe
Chromatico, &
TONICO DIATONO,
cie de gli altri due generi
Enharmonico,
2304. Nete hyperboleon.
2592. Paranete hyperboleon diat.
2736. Pasanete hyperboleon Chro.
2916. Tri.hy.dia.Chro.Par.hy.Enha.
2994. Trite hyperboleon Enhar.
3072. Nete diezeugmenon.
Tet. hyper.
3456. Paranete diezeug. diato.
3648. Paranete diezeug. Chroma.
3888. Par.die.Enh.Trit.die.di. Chr.
3992. Trite diezeugmenon Enhar.
4096. Parameſon.
Tet. diezeug.
3456. Nete ſynemm.Chro. Enhar.
3888. Pasanete ſynemen.diat.Chro.
4104. Paranete ſynemenon chro.
4374. Par.ſy.Enh.Tri.ſyn.dia.Chr.
4492. Trite ſynemenon Enhar.
4608. Meſe.
Tet. ſynem.
4608. Meſe.
5184. Lychanos meſon diato.
5472. Lychanoſ meſon Chrom.
5832. Parh.me.dia.Chr.Ly.me.Enh.
5988. Parhypate meſon Enhar.
6144. Hypate meſon.
Tetrachordo meſon.
6912. Lychanos hypaton diat.
7296. Lychanos hypaton Chro.
7776. Parh.hyp.dia.Chr.Ly.hy.Enh.
7984. Parhypate hypaton Enhar.
8192. Hypate hypaton.
Tetrachordo hypaton.
9216. Proslambanomenos.
B
A

vere, & legittime conſonanze, che hora vſiamo, & 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, & naturali numeri ſonori, la quale vſiamo al preſente; & dimoſtrarè etiandio, in qual maniera ſi poſſa vſare 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, inſpeſſandolo con le chorde Chromatiche, & con le Enharmoniche, ſecondo che i ſonori, & veri Numeri harmonici lo concederanno.

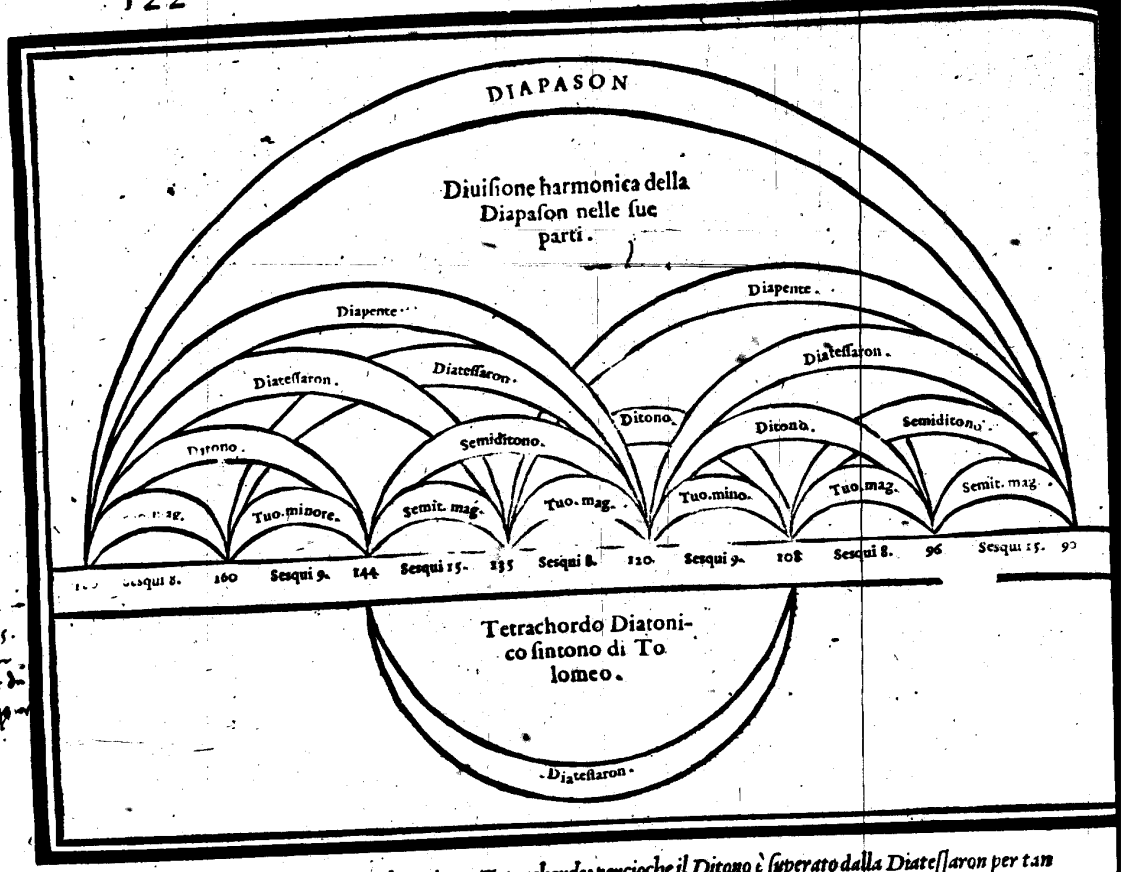
Che'l Diatonico ſintono di Tolomeo ſia quello, che hà il ſuo eſſere naturalmente da i Numeri harmonici. Cap. 39.

AVANTI ch'io venga alla ſopradetta 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 inſpeſſatione; accioche (ſecondo l'vſo moderno) poſſiamo vſar 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 propietà de i detti Numeri. Et accioche io poſſa dimoſtrarlo, pigliarò 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 moltiplice, 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 vna 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 Diateſſarò dipoi uerrà ad eſſere accommodata nella parte deſtra, cioè nella banda acuta, et haverà la ſua vera forma dalla Sesquiterza proportione; & queſte parti ſaranno (come etiandio altroue hò detto) le prime parti, & principali della Diapaſon. Pigliando dipoi la maggior parte di queſte due, che è la Diapente, poi che la Diateſſaron 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'vna maggiore, contenuta dalla proportione Sesquiquarta, la quale chiamaremo Ditono; l'altra minore, contenuta dalla proportione Sesquiquinta, che nominaremo 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, acquiſtate col mezo della proportionalità harmonica, ciaſcuna delle quali (oltra che hà origine dalle proportioni contenute nel genere Superparticolare, hà etiandio 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 habbiano 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'vltima 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 benche 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 Diateſſaron tra quelli della Diapente in tal maniera, che la chorda graue della Diapente ſia la graue della Diateſſaron; 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 Diateſſaron; oueramente la graue della Diapente, caſchera tra la

minor



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'interuallo del Tuono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiottaua; & la minore poſta nella parte deſtra, farà vn'altro interuallo, il quale nominaremo Tuono minore, contenuto dalla proportione Sesquinona. Et cotali interualli 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 ſofficiente a moſtrare, che queſto Tetrachordo ſia diuiſo ſecondo la natura, & le paſſioni de i numeri harmonici, & ſonori: concioſia che li ſuoi interualli hanno le forme loro conuenute tra eſſi; il che ſi potrà etiandio vedere, tra le forme de gli interualli contenuti nel ſotto poſto eſſempio, tra la Terza, la Quarta, la Quinta, & la Seſta chorda mezana; nõdimeno (accioche la coſa ſia maggiormẽte 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 dimidere 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 interualli, ſecondo la natura de i veri numeri harmonici, che ſi ritrouano collocati tra otto chorde, le quali da i Moderni ſi notano con queſte ſette lettere, C. D. E. F. G. a. ♭. & c. Et queſta diuiſione è fatta con ogni debito modo: concioſia che ſe in queſta maniera dimideremo ſecondo la proportionalità harmonica la proportione Sesquialtera, ne verrà due proportioni, cioè la Sesquiquarta, et la Sesquiquinta. La onde dimidendo la maggiore, naſcerà la Sesquiottana, & la Sesquinona; delle quali gli interualli ſono detti Tuoni; & la maggior parte della Diapente da eſſi prende il nome, perche ſi chiama Ditonõ, cioè di due Tuoni; & la minor ſi nomina Semiditono: perciochè non arriua alla quantità del Ditono. Et veramente la natura non hà operato queſto in vano: eſſendo che la Diateſſaron è ſuperata dalla Diapente per li Tuono maggiore, & il Semiditono è ſuperato dalla Diateſſaron per il minore. Et ſe bene l'interuallo della Sesquiquintadecima proportiõe 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, i quali poneuano primieramente nella parte graue de i loro Tetrachordi lo imeruallo minore, & dipoi li maggiori per ordine; Et lo faceuano (come mi penſo) credendo, che'l primo Interuallo nella Muſica fuſſe il Minimo rationale, che ſi poteſſe ritrouare, come ſi può vedere (per quãto 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, & congiũtione 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 neceſsità dell'interuallo del Semituono, che ſenza il ſuo mezo non ſi può procedere dal Ditono alla Diateſſaron: perche volendo paſſare dalla Sesquiquarta alla Sesquiterza, fa dibiſogno venirli col mezo della Sesquiquintadecima proportione, che è la ſua vera forma. Queſto interuallo è chiamato Semituono maggiore a differenza di quella quantità, per la quale il Semiditono è ſuperato dal Ditono, contenuta dalla Sesquiuenteſimaquarta proportione, detta Semituono minore. Et benche non habbia origine dalla proportionalità harmonica, come hò detto; ſta nõdimeno molto bene collocato nel detto Tetrachordo per molte ragioni; & prima: perche congiunto al Tuono maggiore, hauemo il Semidito no, ouer Trihemituono compoſto; dipoi, perche congiunto a due Tuoni, cioè al maggiore, & al minore, hauemo la Diateſſarõ; oltra di queſto ponendolo appreſſo la Diapẽte, potemo hauere l'Eſſachordo minore, come ſi potrà ſempre vedere, eſſaminando gli interualli collocati nella ſopraposta figura. Cõcluderemo adunq; che hauẽdo ori gine tutti gli interualli del Tetrachordo Diatonico ſintono di Tolomeo, dalla diuiſione dell'x Diapaſon, fatta harmonicamente nelle ſue parti, che eſſo Tetrachordo ſia etiãdio diuiſo, et ordinato ſecõdo la natura, et paſsione dei numeri harmonici, ſecõdo ch'io hò detto. Ma veniamo hormai alla diuiſioné, o cõpoſitione del Monochordo.

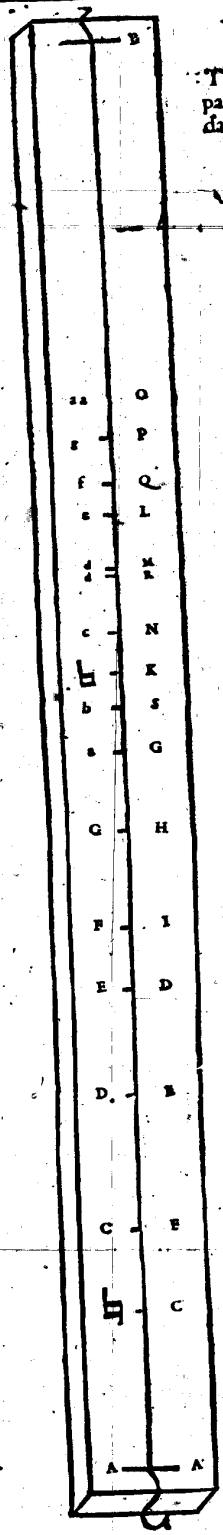
Della

Della diuiſione del Monochordo Diatonico ſintono fatta ſecondo la natura de i numeri ſonori. Cap. 40.

PREPARATO adunque che noi haueremo ſecõdo il moſtrato modo, vna Aſſe, ouer Tauola, nella quale la linea A B 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 proportione, & haueremo la A B, et la C B, delle quali la prima conterrà noue parti, per il maggior termine della ſua proportione; & la ſeconda otto, per il minore; & per tal modo tra loro haueremo accommodato il detto Tuono. A queſto ſoggiungeremo dipoi il primo Tetrachordo, detto Hypaton, diuidendo la C B in quattro parti equali, per il termine maggiore, che contiene la ſua proportione; dipoi preſe le tre parti per il minore, haueremo collocati gli eſtremi tra C B, et D B. Volendolo poi diuidere in due Tuoni, et in vno Semituono, ſecondo la ragione de gli interualli, & proportioni del detto Tetrachordo, accommodaremo prima il Tuono minore alla ſua proportione diuidendo la D B in noue parti equali, per il minor termine della ſua proportione; dipoi aggiungendo verſo il graue vn'altra parte, haueremo accommodato il Tuono minore tra la D B, che contiene noue parti, et la E B, che ne contiene dieci. A queſto immediatamente preponeremo il maggiore, diuidendo la E B in otto parti, aggiungendoui la nona parte, & tra la F B, & E B haueremo il propoſito: perciochè il Semituono maggiore verrà ad eſſer collocato neceſſariamente tra la C B, & la F B, come ſi può prouare: Concioſia che ſe noi aggiungeremo ad vna Sesquiquarta, che cõtiene il Ditono, la proportione Sesquiquintadecima, che cõtiene tal Semituono, verrà neceſſariamẽte la proportione Sesquiterza, che abbraccia gli eſtremi del Tetrachordo. Il medeſimo haueremo manifeſtamente da queſto; che ſe noi leuaremo vna Sesquiottaua, et una Seſquinona dalla Seſquiterza, ne reſterà la Sesquiquintadecima. Il primo Tetrachordo adunque verrà ad eſſer collocato al ſuo propio luogo, diuiſo in due Tuoni, & in uno Semituono, ſecondo la natura di tal Tetrachordo. Soggiungeremo poi a queſto il ſecondo detto Meſon, & gli altri per ordine, ſecondo il modo tenuto nelle altre diuiſioni, & haueremo il Meſon tra D B, I B, H B, & G B; il Diezeugmenon tra K B, N B, M B, et L B; lo Hyperboleõ tra L B, Q B, P B, & O B; & il Syneméenon tra G B, S B, N B, & R B. Haueremo etiandio in queſta diuiſione 17. chorde, tra le quali ſi ritroverà non ſolamẽte il Semituono minore tra S B, et K B: ma il minimo interuallo etiandio di queſta diuiſione, il quale è la differenza, che ſi troua tra il maggiore, et il minor Tuono, che ſi chiama Coma, cõtenuto nel genere Superpartiẽte della proportione Sesquiottãteſima. Et naſce queſto interuallo per la congiuntione del Tetrachordo Syneméenõ, al Tetrachordo Meſon nella chorda Meſe: Imperoche la chorda acuta del detto Syneméenon diuide il mezano interuallo del Diezeugmenon in due parti, cioè in vn Tuono minore, che tiene la parte graue, & nel Coma, che occupa la parte acuta di tal diuiſione; delli quali l'vno è poſto tra la N B, & la R B; come ſi vede; & l'altra tra la R B, & la M B. Et ben che lo interuallo del Coma non ſia adoperabile in alcun genere, non è però nato ſenza vtile: concioſia che col ſuo mezo ſi viene all'acquiſto di molte conſonanze, & primieramente di vna Diapente poſta tra la R B, & la O B; & dipoi di vno Semiditono poſto tra la R B, & la Q B, le quali ſenza l'ſuo aiuto non ſi poteuano hauere. Et perche queſto interuallo ſi minuto darebbe molta noia all'vdito, quãdo ſi voleſſe adoperare, maßimamente ne gl'iſtrumenti artificiali; però la Natura primieramente, & dipoi l'Arte, hanno trouato rimedio (dirò coſi) ad un tanto diſordine: concioſia che queſto interuallo nelle Voci, che per loro natura in ogni parte ſi piegano, ſi accommoda di maniera, che non ſi ode; & ne gli Iſtrumenti arteficiali è diuiſo per la ſua diſtributione, che ſi fa in molti interualli, tra otto chorde, come altroue vederemo. Onde ſi dè auertire, che quantunque le chorde di tal diuiſione ſiano denominate, ſecondo l'ordine tenuto nelle altre con nomi greci, nondimeno, io per ſeguire l'vſo de i Moderni, le hò etiandio notate con le Sette lettere ritrouate da Guidone, & ho ſegnato non ſolo la chorda R B, ma la M B etiandio con la lettera d, per non confondere l'ordine oſſervato da eſſo Guidone. Di maniera che ſi come nello iſtrumẽto moſtrato tra queſte due chorde ſi cõtiene il detto Coma, & è adoperabile; coſi ne i moderni, come ſono Organi, Clauocembali, Monochordi, Arpichordi, & altri ſimili, tale interuallo non ſi ritroua: perciochè 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 tranezata; poi che ſopra di eſſo haueremo tirato tre, quattro, o più chorde, che ne ſaranno biſogno, potremo hauere il noſtro propoſito, &

MONOCHORDO DIATONICO SINTONO

Diuiso secondo la natura & passione de i veri numeri harmonici, ritrouato da Tolomeo.



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

324. Nete ſynemenon.
360. Paranete ſynemennon.
405. Trite ſynemenon.
432. Meſe.
Ter. Synemen.

432. Meſe.
480. Lychanos meſon.
540. Parhypate meſon.
576. Hypate meſon.
Tetrachor. Meſon.

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

864. Proslambanomenos.

ridurla sotto il giudicio del sentimento, operando con li Scauezzi mobili in quel modo, che hauemo mostrato altroue; & parremo 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 adopera alcuna delle specie Diatoniche mostrate. Cap. 41.



TASE 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, Arpichordi, Monochordi, & altri ancora, tali consonanze si ritrouino nella loro vera, & natural forma: perciochè 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) vedendosi 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 ♮ & ♭, in fuori; che sia compreso nella sua vera, & natural forma, ouero proportione: Perciochè il numero delle lor chorde non può dare gli interualli, che si ritrouano nel Diatonico sintono; ne meno comprendeno 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 vdire; quantunque siano fuori della loro vera, & natural forma. Et è così in fatto: perciochè tutti quelli interualli, che si ritrouano in detti istrumenti, causandone li due nominati, sono temperati da i Musici, nello accordare detti istrumenti, in tal maniera; che ritrouandosi fuori delle loro forme, o proportioni vere, sono ridutti in tal temperamento, con lo accrescerli, o diminuirli, secondo il proposito, di una certa quantità, nel modo che più oltra vederemo, che l'Vdito se ne contenta. Et tale temperamento li Moderni chiamano Participatione, della quale fin hora non so, che da alcun'altro sia stato ragionato, o mostrato cosa alcuna. Et vogliono alcuni, che sia stato fatto, o ritrouato, per ridurre il numero delle chorde del monochordo Diatonico sintono mostrato, al numero delle chorde Pithagorice, contenute nel Diatono; acciochè tra loro fussero collocate tutte le consonanze, tanto perfette, quanto imperfette, le quali sono necessarie alla generatione della perfetta Harmonia; & acciochè il Sonatore sonando fusse più libero; & l'harmonia, che vscisse da tali istrumenti si potesse vdire con maggior satisfattione dell'Vdito, che non si haurebbe fatto, quando si hauesse voluto stare nel numero delle chorde del Diatonico sintono: perciochè sarebbe stato di bisogno di vsare spesse volte l'interuallo del Coma, aggiungendolo, o leuandolo da alcuni interualli, per fare acquisto di molte consonanze; massimamente volendo passare dal graue all'acuto: o per il contrario da una consonanza all'altra: Il che non solamente difficulta al Sonatore; ma etiandio poco diletto a gli ascoltanti hauerebbe apportato: perche in cotal caso si hauerebbe vdito vn non so che di tristo, che hauerebbe fatto non poco fastidio. Et quantunque dichino anco, che tale Temperamento, o Participatione, sia stata ritrouata studiosamente, acciochè per essa in cotali istrumenti si venisse 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 incommodo 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 veramente, che tal Temperamento, o Participatione sia stata introdutta 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 horà a noi sono consonanti; non furono mai da alcuno de gli Antichi (come da i loro scritti si può comprendere) ricenuti nel numero delle consonanze: ne anco veramente le vsarono per consonanti, nel modo che le vsiamo noi; massimamente hauendo loro sempre vsato 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 dopo vn certo spacio di tempo, a caso prima, & di poi fatto molte esperienze, nell'istesso istrumento le ridu-

cesse

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 ho moſtrato: percioche ſarebbe ſtato impoßibile, di oſſeruare il Numero delle chorde, l'Ordine de gli interualli, & le Forme, o Proportioni moſtrate: ma ſi bene ſotto quelle, ch'io ſono per moſtrare.

Quel che ſi dee oſſeruare nel temperare, ouero accordare gli Interualli di ciaſcuno Iſtrumento arteficiale 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.

IT ACCIOCHE il Lettore Studioſo ſappia, con qual ragione, & di quanta quantità ogni interuallo ne i detti Iſtrumenti ſi venghino a temperare, & il modo che haueràda tenere, volendo fare la Participatione, di maniera che non offendi il Sentimento, pigliarò hora queſta fatica; & moſtrarò inſieme in qual maniera le 17. chorde, poſte nel Diatonico ſintono, ſi riduchino 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 dividere 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; acciochè l'Vdito 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 proportione 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 quantitade; & è il douere: conciоſia che reſtando la Diapaſon ſempre immutabile, & nella ſua proportione vera, & naturale & eſſendo integrata da queſte due parti, quello che ſi leua da vna, biſogna neceſſariamente dare all'altra; acciòche aggiungendoſi inſieme, ne gli eſtremi ſi oda la Diapaſon perfetta. Si farà dipoi il Ditono imperfetto di vna ſettima parte, & di tanta quantità ſi diminuirà etiandio il Semiditono: Percioche ſe queſte due conſonanze cõcorreno alla integratione della Diapente; eſſendo queſta diminuta di due ſettime parti, è neceſſario, che tal diminutione ſi divida tra queſti due interualli: concioſia che facendo imperfetto il Ditono di vna ſettima parte, & il Semiditono di altra tanto, che ſono due ſettime 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 maggiore, & il minore, ſi faranno imperfette in cotal modo: ſi leuarà dalla prima quattro ſettime parti del Coma, & ſi farà maggiore la ſeconda di tre; & coſi tra loro verranno hauere quella imperfettione iſteſſa, che hà il ſuo Tutto; cioè ſaranno imperfette di vna ſettima parte. Si darà poi al Semituono maggiore lo accreſcimento di tre ſettime parti: concioſia che eſſendo la minor parte del Semiditono, & il Tuono maggiore la maggior parte, tra queſte due parti ſi ritrouerà lo iſteſſo mancamento, che ſi ritroua nel Semiditono; cioè ſaranno diminute di due ſettime parti. L'Eſſachordo maggiore, & il minore, l'vno & l'altro verranno a pigliare lo accreſcimento di vna ſettima 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 ſettima parte; vengono tali Eſſachordi ueramente a pigliare lo accreſcimento di tal quantitade. Di modo che hauendo vltimamente per tal maniera proportionato lo Iſtrumento, ogni conſonanza, & ogni interuallo dal maggiore al minore; cauandone la Diapaſon, & il Semituono minore moſtrato, verrà ad eſſer fuori della ſua vera proportione; non però molto lontano dalla ſua vera forma, di maniera che l'Vdito non ſe ne contenti. Queſto adunque biſognerà oſſeruare, volendo la Participatione, ouer Diſtributione del Coma, in ogni noſtro iſtrumento; acciochè ogni conſonanza nella ſua ſpecie venghi ad eſſere equalmente accreſciuta, ouer diminuta. La onde ciaſcun perito del ſuono debbe auertire,

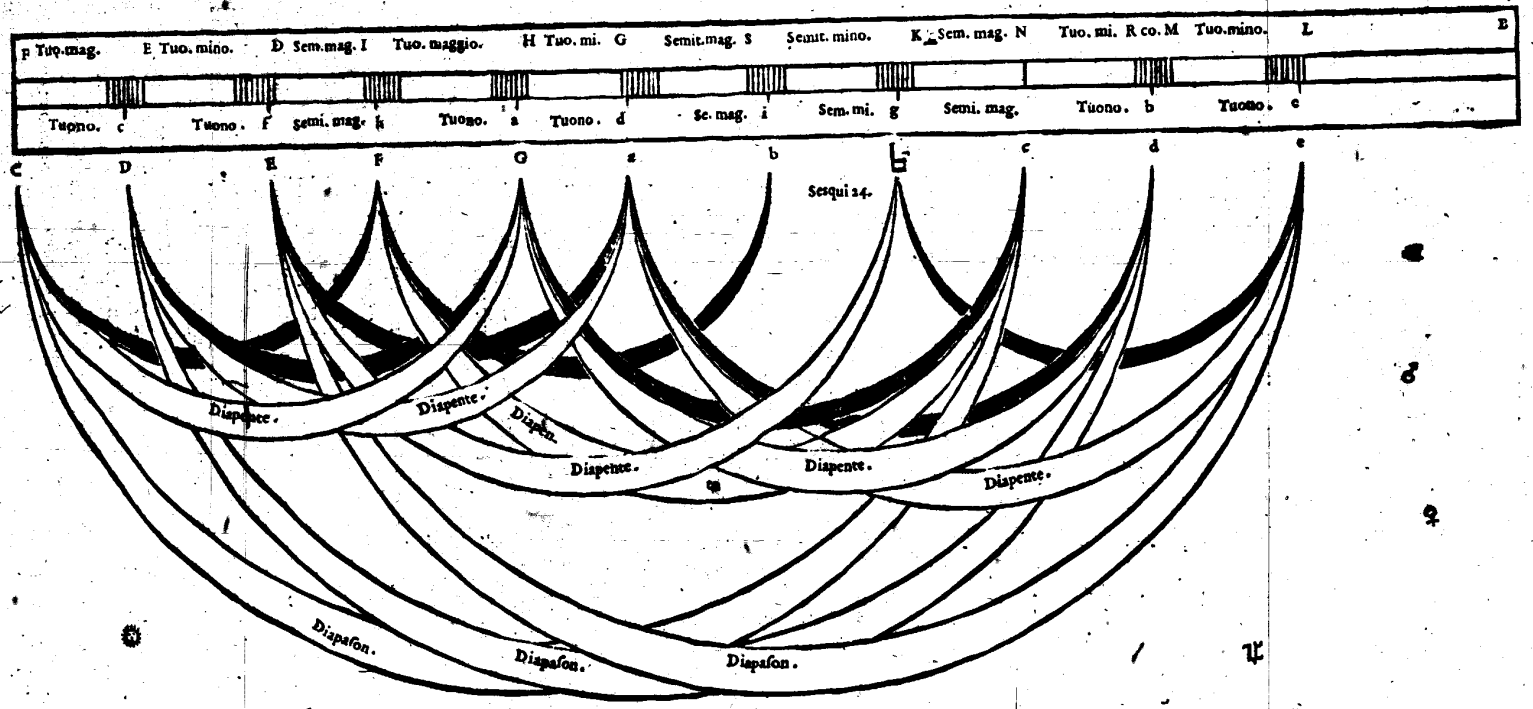
tire, che volendo temperare, ouero accordare gli Iſtrumenti nominati, farà dibiſogno di tirare, o proportionare ciaſcuna Diapente in tal maniera, che li ſuoi eſtremi acuti venghino del graue, ſecondo la quatità detta, ch'io ſon per moſtrare; oueramente che li graui più ſi auicinino all'acuto, ſecõdo che nello accordare, o temperar detti iſtrumenti tornerà più commodo. Similmente ciaſcuna Diateſſaron, alla quale ſi danno le quantità, che ſi tolgõno alla Diapẽte, ſi debbe accreſcere in tal modo, che ogni ſuo eſtremo acuto ſia più lontano dal graue per tanta quantità, & il graue ſimilmente dall'acuto. Et quantunque queſti interualli ſiano per tal maniera hora creſciuti, & hora diminuti; non per queſto l'V dito (come hò detto) abhorriſce tale diſtributione: 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: perciochè all'V dito interuiene quello, che ſuole intrauenire a gli altri ſentimenti, & maſsimamente al V edere, che alle volte non ſi accorge di vna quantità minima, per eſſer quaſi inſenſibile, ſi come auiene; che ſe'l ſi leua, ouero ſe'l ſi aggiunge ad vn monte grande due, tre, ouero più pugni di grano, non può accorgerſi di tal coſa: ma ben ſi accorgerebbe, quando ſe li leuaſſe, oueramente aggiungeſſe vna gran parte. Ma ſe alcuno diceſſe, che ponendoſi in vſo le Conſonanze, che ſono fuori delle loro vere proportioni, le quali, ſenza dubbio, non ſono ſenza ſoauità, che i veri, & legitimi interualli conſonanti fuſſero queſti, & non quelli, che già hò moſtrato, coſtui veramente ſarebbe in errore: concioſia che quantunque gli interualli già moſtrati non ſi ritrouino eſſere ne i nominati iſtrumenti; non ſeguita però, che non ſiano i veri, & naturali; & che non ſiano quelli, che producono perfettamente in eſſere ogni conſonanza, che è poſsibile da eſſere produtta. Ne anco ſeguita, che non ſi poſsino porre in atto, & vdire: percioche ſi poſſono vdire quando ſi vuole; ſi come etiandio 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 benche ne i detti iſtrumenti temperati in tal maniera, non ſi poſsino vſare le conſonanze nella ſua perfettione, cioè nella loro vera, & naturale forma; è nondimeno poſsibile di poterle vſare, quando le loro chorde ſi voleſsero tirare ſotto la ragione delle loro proportioni vere, & naturali. Et queſto io dico, perche molte volte ne hò fatto la eſperienza ſopra vno iſtrumento, il quale feci fabricare a queſto propoſito; ancora 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 eſſere ne gli altri iſtrumenti; Queſto importa poco: percioche mi baſta ſolamente, che alcuno non poſſa contradire con verità a quello, ch'io hò detto di ſopra, & dire che tali conſonanze non ſi poſsino porre in atto nelle loro vere forme, o proportioni: Imperoche ſe bene in eſsi nõ ſi poteſſe eſsercitare le harmonie con quel commodo, & liberta, che ſi troua ne gli iſtrumenti communi; non reſtarebbe, che in eſsi non ſi poteſſe vdire ogni conſonanza, & ogni harmonia nella ſua vera forma. Ma ſe cotali inconuenienti (dirò coſi) ſi trouano ne gli Iſtrumenti artificiali, nondimeno tra le V oci, 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 ſuperiore all'Arte: & queſta nello imitare fa ogni coſa imperfetta, & quella (rimoſsi gli impedimenti) ogni 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 venghi ad eſſere equalmente accreſciuto, o diminuto della ſua quantità; & non ſi habbia più a porre la chorda d, raddoppiata. Et ſe ad alcuno pareſſe ſtrano, che nella Muſica occorrino ſimil coſe; ſi debbe ricordare, che non ſolo in queſta ſcienza; ma in ogn'altra ancora, in ogni arte, & in ogni altra coſa creata ſi ritroua grande imperfettione. Et queſto, credo io che habbia voluto Iddio Ottimo Maſsimo; accioche, vedendo la imperfettione di queſte coſe inferiori, voltiamo lo intelletto noſtro alla contemplatione della ſua Infinita Sapiẽza, nella quale ſi ritroua ogni coſa non ſolamente Perfetta, ma etiandio Ottima.

Dimoſtratione

Dimoſtratione dalla quale ſi può comprendere, che la moſtrata Partecipatione, o Diſtributione ſia ragioneuolmente fatta, & che per altro modo non ſi poſſa fare. Cap. 43.

VERRÒ hora a dimoſtrare la ragione di tale Participatione: 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, verrebbeno ſoli a participare delle parti del Coma, & non alcuno de gli altri, & lo iſtrumento verrebbe ad eſſer proportionato inequalmente: concioſia che ſi vedrebbe in lui la Diapente, & la Diateſſaron con due interualli l'vno maggiore dell'altro; dipoi, perche quelli interualli, ne i quali ſi faceſſe queſta diſtributione, verrebbeno ad eſſere diſſonanti, per la molta diſtanza, che haurebbeno dalle lor forme vere; & li Tuoni, i quali ſono vicini a tal Coma, & participano di vna delle ſue parti, ſarebbeno contenuti da vna proportione, che non ſi potrebbeno aggiungere 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 diminuti 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 diſtributo; 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 aggiunte 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 perche di ſopra hò detto, che delle Conſonanze, ouero altri Interualli, alcuni ſi diminuiſcono (facendo tale diſtributione) 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 mezo, & nell'acuto dello iſtrumento; ma etiandio 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 diſtributione ſia buona, & fatta con ogni douere: Imperoche il Semituono minore, che è contenuto dalla proportione 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 proportione Sesquiottanteſima; & coſi reſta nella proportione Sesquiuenteſimaquarta. Onde la ſua proportione reſta rationale, le altre poi, cauandone tutte le Diapaſon, che ſi contengono nella proportione Dupla, ſono irrationali, & incognite: concioſia che le parti, le quali ſi leuano, o aggiungono alle quantità rationali, che ſono le loro prime forme naturali, ſono irrationali, quando la diuiſione del Tutto nelle parti è irrationale, et quello che viene, è ſimilmente irrationale. Et ſi come etiandio è irrationale quello, che naſce dalla aggiuntione, o ſottratione di vna quantità rationale da vna irrationale; coſi è irrationale quello, che viene dalla ſottratione, o aggiuntione di una proportione irrationale da vna rationale. Ma queſto non intrauiene nelle rationali: perche tutto quello che naſce, aggiungendo, o ſottraendo l'vna quatità dall'altra, è rationale. Il perche queſta diſtributione, che ſi fa aggiungendo, o leuando tal parti, non può eſſere per alcuna cagione rationale; ne ſi può cõ 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 Diſtributione 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 ſaranno baſleuoli a

uole a dimostrare il proposito; & dipoi accordaremo perfettamente le chorde F B & N B di maniera, che contenghino la consonanza Diapason; le quali lasciaremo 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 strumenti moderni: imperoche danno principio sopra tali chorde. Si debbe però auertire, che io ho 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 perfettione, cioè nella sua vera forma, la quale è la proportione Dupla: perciochè nō patisce mutabilità, o variatione alcuna. Posto adūque che noi habbiamo queste chorde stabili, fra quelle chorde, che si trouano collocate nel mezo di loro, faremo la Distributione, seruendosi però delle altre chorde, che sono poste fuori di esso. Et per incominciare, pigliaremo la prima Diapente posta nel graue, che sarà la F B & H B, contenuta dalla proportione Sesquialtera; senza mouere altramente la F B, faremo la H B più graue secōdo la quantità di due settime parti di un Coma, come hò detto; preponendo primieramente, et moltiplicando alla chorda H B il Coma, sogiungendo prima alla chorda I B il Tuono minore contenuto nella proportione Sesquinona, & diuidendola in dieci parti; onde prese le noue parti di essa, tra la chorda, che conterrà tal quantità, et la H B, la quale è la chorda acuta del Tuono maggiore I B & H B, haueremo il Coma: conciosia, che se dal detto Tuono louxremo il minore, che sarà lo I B, & la quantità delle noue parti senza dubbio, resterà il Coma, contenuto dalla proportione Sesquiottantesima; 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, & pigliādo solamente le cinque poste nel graue, haueremo in un tratto con la chorda a B, accōmodato alle loro proportioni irrationali due consonanze, cioè la Diapēte F B & a B, & la Diatessaron a B & N B. Pigliaremo hora la a B, che con la M B contiene la Diapente più acuta di due settime parti equali del detto Coma; & diuiso che haueremo il Coma R B et M B in sette parti equali, come facēmo il primo, lassando le quattro parti più acute, che sono le due parti, che si lassano, accioche habbiamo la Diapente nella sua vera proportione; & due altre parti dipoi per la sua diminutione; la chorda b B ne darà il nostro intēto. A questa chorda ritroueremo la corrispōdente nel graue in proportione dupla; accioche possiamo vdire perfettamente la Diapason; il che haueremo fatto, quando dopo moltiplicato, et preposto il Coma alla E B, & diuiso in sette parti equali, pigliaremo le quattro poste nell'acuto: perciochè tra c B, & essa b B haueremo la ricercata consonāza, col mezo della chorda c B secondo il proposito: Conciosiache essendo la E B con la M B corrispondenti per suono equale nella consonāza Diapason; & aggiungendosi all'una, & all'altra verso il graue quattro parti del Coma, che sono tra loro equali, ne segue, che medesimamente gli estremi di questi aggiunti siano equali, & che rendino la consonanza Diapason: percioche per il Secondo, & per Terzo Cōmune parere del lib. 1. de gli Elemēti di Euclide; Se a cose Equali si aggiunge, ouero da esse si leua cose Equali, quello che viene è similmēte Equale. Haueremo etiādio tra c B & a B vna Diatessarō accresciuta di due parti del Coma, che sarà equale in proportione alla a B & N B. Faremo hora la chorda G B corrispondēte in proportione Sesquialtera alla c B, sogiungēdo alla G B 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 c B et la d B haueremo vn'altra Diapēte diminuta di due parti di vn Coma; et tra la d B & la b B vn'altra Diatessaron accresciuta di tanta quātità. Seguono dipoi la d B & la L B, che contengono la Diapēte diminuta di vna settima parte; onde volendola diminuire di vn'altra parte; accioche si ritroui con le altre equale in proportione; preporemo alla L B il Coma, diuiso come gli altri in sette interualli, & lassato il più acuto, prēderemo solamēte li Sei posti nel graue; & dalla e B haueremo il proposito. A questa ritroueremo la corrispōdente in proportione Dupla, in questo modo; diuideremo il Coma preposto alla D B in sette parti; dipoi presa la parte più acuta, haueremo la f B, che cō la detta e B ne darà la consonanza Diapason nella sua forma naturale, et vn'altra Diatessarō equale in proportione con le altre, che sarà la f B & d B, nella sua forma accidentale. Tra la f B & la K B dipoi verrà ad essere vna Diapēte medesimamente nella sua forma accidentale, più acuta di vna di dette parti; per il che volendola ridurre alla sua proportione, preporemo alla K B il Coma diuiso al modo dato; & lassando la parte più acuta per il superfluo; & le due parti seguēti per la diminutione, col mezo della chorda g B, nō solo haueremo la vera proportione accidentale della Diapēte; ma etiādio quella della Diatessaron, contenuta tra la g B, & la e B: Resta hora a ridurre alla sua proportione la Diapente I B, & N B, & la Diatessaron F B, & I B; onde sogiungeremo alla I B il Coma, il quale, dopo che sarà diuiso in sette parti, & prese che noi haueremo le due settime parti più graui, col mezo della chorda h B, ne darà la proportione 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.

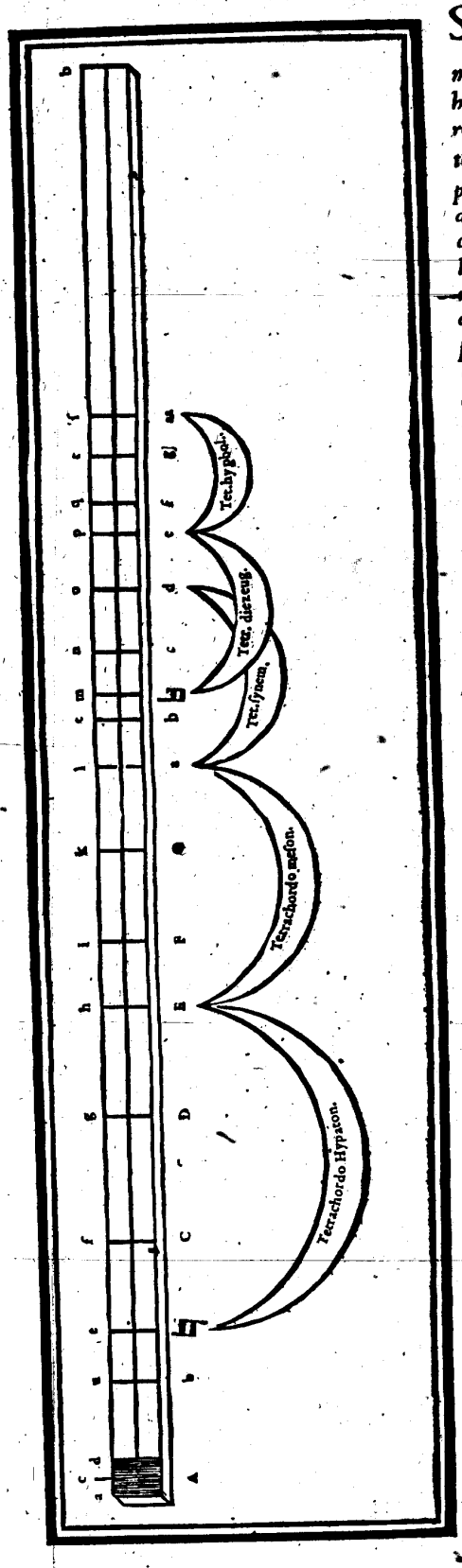
posta in acuto di tanta quantità. Hora per dare la sua proportione alla S B, che con la h B si ritroua esser distante per vna Diatessaron, diminuta di due parti; soggiungeremo alla S B il Coma, & dipoi che sarà diuiso pigliaremo le quattro parti più graui in punto i; & tra i B, & h, B haueremo fatto equale la detta Diatessaron alle altre in proportione. 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 cõtenuto; & di Dodici chorde che erano prima, le haueremo ridutte al numero di Vndici, corrispondenti al numero delle chorde Pithagorice, poste di sopra nel cap. 28; le quali potremo descriuere cõmodamente con le lettere di Guidone senza raddoppiare altramente la d. Et quello ch'io hò detto disopra intorno al Semituono minore si vede essere verificato: conciosiache ritrouandosi nella sua proportione tra le chorde S B & K B, & restando diminuto nel graue (come si vede nella dimostratione) delle quattro parti del Coma, contenute tra la S B & la i B; & nell'acuto di tre parti, contenute tra g B & K B: se noi aggiungeremo queste tre parti alle quattro prime, nõ è dubbio, che arriueranno al numero di Sette, & faranno tutto il Coma. Ma perche (come altroue hò detto) il Coma è contenuto dalla proportione 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 rimanente sarà la proportione Sesquiuẽtesimaquarta rationale, la quale è la forma rationale di tal Semituono. Potemo hora vedere in qual maniera le parti del Coma si venghino a distribuire, cõ vna certa equalità, in ogni Consonanza, 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 consonãza, & ogni interuallo, si nel graue, come nel mezo, & nel fine, è accresciuto, o diminuto di vna istessa quantità, secondo che ricerca la sua proportione: Ne si vede per modo alcuno, che l'vno sia maggior dell'altro, o minore: ne si scorge, che in essa sia alcuno auanzo quantunque minimo, di alcuna parte del detto Coma: Imperoche quando si ritrouasse alcuna di queste cose, sarebbe segno manifesto, che tal Distributione non fusse fatta co i debiti modi. Onde concludo, che quando si volesse tentare di fare tal Distributione altramẽte, che tal fatica sarebbe vana, & senza frutto; come la esperiẽza sempre lo farà manifesto. Per la qual cosa non si potendo fare cotal cosa in altra maniera, che torni bene ne i sopradetti istrumẽti; 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. 4.

PORREMO hora mostrare in qual maniera con poca fatica, & senza alcuno errore, si possa cõporre il Monochordo, temperato di maniera nelli suoi interualli, che si ritroui esser mezano tra il Diatonico diatono, & quello, che Diatonico sintono si chiama, ritrouato da Tolomeo; La qual compositione, spero che sarà non men vtile a tutti coloro, che desiderano di sapere la temperatura, & la vera proportione delli suoi interualli, di quello che sarà a coloro etiandio, i quali fabricano Istrumenti musicali, & desiderano di saper la ragione, & misura di qualunque interuallo, per poterè cõ ragione proportionare quelli de gli istrumenti loro. Douemo adunque primieramente sapere, che così come ciascun termine di qualũque interuallo collocato alla sua proportione sopra qualunq; chorda, si può far maggiore, o minore di tanta quantità, da qual parte si voglia, cioè dalla parte graue, ouer dalla acuta; quanta è la proportione della parte della chorda al suo Tutto, che si piglia, o si lassa dall'vna di queste due parti; così etiandio si può fare di tanta quantità più graue, o più acuto; quanta è la proportione, che hà quella parte di chorda, che si lassa, 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 haverà ritrouato una Asse, o Tauola ben piana, et bene acconcia, come furono accommodate le altre; porremo nel mezo di essa la linea a b in luogo di chorda, sopra la quale faremo la compositione del detto Monochordo. Sopra tal linea adunque accõmodaremo prima dalla parte sinistra il Coma alla sua proportione, al modo più breue; et espedito, che sia possibile, in cotal maniera. Accõmodaremo primieramẽte sopra la detta chorda il Tuono maggiore alla sua proportione; dipoi il minore, di maniera, che il termine minore del Tuono maggiore, sia anco il termine minore del Tuono minore. Il che fatto, tra'l maggior termine dell'uno, et l'altro di questi due Tuoni, sarà collocato il Coma: perciochè viene ad essere la differenza, che si ritroua tra le quantità dell'uno, et dell'altro; come la prouа ce lo manifesta. A questo poi ne soggiungeremo vn'altro, collocandolo alla sua proportione, come hauemo fatto il primo,

ſopra la chorda, che è il termine maggiore del Tuono minore; & dipoi diuideremo ciaſcuno ſeparatamente e con diligenza, ſecondo il modo mostrato, in ſette parti equali, ritrouando tra la chorda a b, & la c b del ſottopoſto eſſempio, che contengono il prima; & tra la c b, & la d b, che contengono il ſeconda, ſei linee, o chorde mezane proportionali: Imperoche diuiſi in tal maniera potranno ſeruire ad ogni ordine de Suoni, che ſi vorrà ridure a tal temperamento, incominciando da qual chorda tornerà meglio. Ma ſi debbe auertire, che quelle parti, che ſaranno poſte tra la a c, ſaranno quelle, delle quali ſi haueranno a diminuire le conſonanze, o altri interualli di tal Monochordo; & quelle, che ſaranno poſte tra la c d, ſaranno quelle, con le quali ſi haueranno a far maggiori, ouero accreſcere; Et quando nominerò due, ouer più parti ſemplici, pre 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 c b in luogo della chorda più graue del Monochordo, il quale ſi vorrà ridurre alla Participatione; & ſarà (ſecondo il modo di Guidone aretino) la chorda A. Dipoi pigliando la c b, le aggiungeremo il Tuono maggiore alla ſua proportione, nel modo, che facemmo nelle altre diuiſioni; & 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, & ottaua parte a banda ſiniſtra, porremo il punto e; & haueremo la e b, che con la ſopradetta diuiſa contenerà il Tuono maggiore collocato nella ſua vera proportione; et con la c b lo haueremo diminuto di quattro ſettime parti del detto Coma: Percioche eſſendo tra il Tutto diuiſo, & le parti e b collocato il Tuono nella ſua vera proportione, che è la Sesquiottaua; ſe dalla parte graue, cioè dalla diuiſa linea leuaremo tutta la proportione aggiunta alla chorda c b, che ſono le quattro parti più acute del Coma a b et c b; non è dubbio, che'l Tutto diuiſo non reſti diminuto di tal quantità; & in ſuo luogo non venghi la c b. Onde ſe la proportione, poſta tra il Tutto diuiſo, et la e b, reſta diminuita di tante parti, per conſeguente li Suoni, che naſcono dalle chorde tirate ſotto tali proportioni, reſteranno diminuti etiandio di tanta quantità: Concioſia 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 adunq; per tal via fatto il Tuono maggiore, che ſi troua collocato tra queſte due chorde A, et ♮, 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 reſtarà 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, & c b, che ſarà la più vicina alla c, & la metteremo inſieme con la c b: diuidendo poi queſto Tutto in ſei parti equali, & pigliando le cinque, che ſarà in punto f, tra la diuiſa, & la f b, haueremo collocato il Semiditono alla ſua naturale proportione; & tra la c b, & la f b 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 ♮ contenerà il Semituono maggiore, accreſciuto di tre ſettime parti. Aggiungeremo poi a queſto immediatamente il Tuono, acciochè 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 maggior Semituono; hauendo collocato per auanti il Tuono maggiore tra la prima, & la ſeconda chorda; ſa 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 c b, & d b, poſte appreſſo la c; & pigliando ſolamente le cinque, diuideremo tutta la linea fina in punto b in quattro parti equali, per il maggior termine della Sesquiterza proportione, che è la vera forma di eſſa Diateſſaron, & pigliando tre parti in punto g, haueremo prima tra la diuiſa, & la g b, la Diateſſaron nella ſua vera forma; & dipoi la accreſciuta di due parti del Coma tra la c b, & la g b: Concioſia 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 g b, 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

ne Sesquiterza; & rimanendo la acuta nel suo primo essere, tal proportione sia fatta maggiore di tanta quantità, quãta era quella, che è stato aggiunto. Ma perche tra la chorda c b, & la e b haueremo il Tuono maggiore diminuto, et tra la e b, et la f b il Semituono maggiore accresciuto; però tra la f b, & la g b haueremo il Tuono minore, il quale verrà per la integratione della Diatessaron 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 difficultà, che si troua nello accordare, o temperar bene ne i moderni Istrumenti la chorda G con la d, & questa con la a d, se non perche le chorde D, et d, de i detti istrumẽti pigliano il luogo del Coma, onde ne seguono due Tuoni minori immediatamente l'vno dopo l'altro, tra le chorde C, & D, & tra le D, & E; & cosi tra quelle, che corrispondeno con queste in Dupla proportione. Et per seguir quello, che hauemo incominciato, aggiungeremo alla chorda D vn'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 vn Coma. Pigliaremo adunque le due parti più propinque alla c, poste tra a, & c, & le accompagneremo con tutta la c b, & cosi 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 h b, tra questa, & la diuisa haueremo collocato alla sua vera proportione la Diapente; & la diminuta, secondo le ragioni altre volte addutte, sarà tra la c b, & la h b; & per tal via haueremo la chorda E, che con la D contenerà il sopradetto Tuono, accresciuto di quelle parti, che fanno dibisogno; & sarà la Vltima chorda acuta del primo Tetrachordo, & la Prima graue del seconda. Et per ritrouare la Seconda, la quale sia distante per vn Semituono maggiore dalla E, & per vno 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 vna settima parte del Coma, come si accresce etiandio il maggiore. Però che prenderemo la linea c b diminuta di vna settima parte del Coma c b, & d b, & 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 i b, che sarà la chorda F, il detto Essachordo, collocato nella sua vera proportione; & tra la c b, & la i b lo accresciuto di tal parte. Aggiungeremo hora a questa sesta chorda, la settima, la quale sarà da lei distante per vn 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; & ritrouaremo, 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 aggiunge oltra 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 osserua nello accommodare le altre chorde; hauendo sempre riguardo a quello interuallo, che segue immediatamente quello, che si vuole accommodare. Pigliaremo adunque la linea c b diminuta delle quattro parti più vicine alla c, che saranno quelle, che sono poste tra c & d, & cosi la diuideremo in noue parti equali; & pigliando cinque parti in punto k, tra la diuisa, & la k b, haueremo accommodato il detto Eptachordo alla sua vera proportione; & tra la c b, & la k b, 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 aggiungeremo la ottaua chorda, la quale con la prima contenerà la consonanza Diapason, diuidendo solamente la d b in due parti equali: percioche tal consonanza resta nella sua perfettione, cioè nella proportione Dupla, & nel punto l haueremõ 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 vna Diapason, come hò



Seconda

me hò moſtrato: perche dalla metà della chorda haueremo ſempre il propoſito; però ſe noi diuideremo le chorde mezane 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 tb, 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, baſtarà di aggiungere in eſſo ſolamente la chorda Triteſynemennon, cioè di accommodare il Semituono maggiore, & il minore alle loro proportioni. Et perche il minore (come hò detto) reſta nella proportione Sesquiuenteſimaquarta, la quale è rationale; però diuideremo la linea, o chorda mb in ventiquattro parti equali, & pigliandone venticinque dalla parte deſtra in puto t, haueremo la chorda tb, la quale ne darà il noſtro propoſito: percioche le chorde lb, tb, nb, et ob, ſarãno le chorde del Tetrachordo ſynemẽnon, 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 vdire 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 cercauamo: percioche la chorda ub, con la tb, ſarãno in proportione Dupla, & faranno la Conſonanza Diapaſon. Per tal modo adunque haueremo il Monochordo diuiſo in cinque Tetrachordi, con la aggiũtione della chorda ub, la quale con la tb (come hò detto) fa la cõſonanza Diapaſon. Onde naſce il numero di Diciſette chorde, cioè Ab. ☐. C. D. E. F. G. a. b. ♭. c. d. e. f. g. & aa. come nella figura ſi può vedere. Con queſto mezo adunque potremo hauere 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 diminuẽdo li ſuoi interualli, con la proportione di ciaſcuno, ſecõdo il modo ch'io hò moſtrato di ſopra.

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



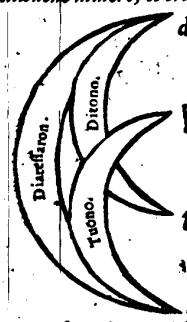
ORA può naſcere vn dubbio, conſiderato quello, ch'io hò detto di ſopra, Se tra le parti delle Canzoni, o cantilene, le cui harmonie naſcono da gli iſtrumẽti naturali, ſi odono i veri, & legitimi interualli contenuti nelle loro vere forme, o pure li accreſciuti, o diminuti, ſecondo il modo moſtrato. Al 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, ma dilettenole; ma il migliore, & quello anco, che è ordinato per il buono. Onde eſſendo ordinati tali interualli, & conſonanze per la perfettione dell'Harmonia, & della Melodia; i quali interualli ſono migliori, & più dilettenoli; & non ſolo più dilettenoli, ma appetibili maggiormente; però naturalmente nelle cantilene vocali ci ſforziamo di ſeguitar quelli, che ſono produtti nella loro vera forma, che gli altri, i quali per lor natura non ſono ne migliori, ne più atti alla perfettione delle harmonie. Et tale inchinatione ſi vede eſſer in noi per molti ſegni euidenti; & prima: perche ogn'vno naturalmẽte fugge il contrario del bene, cioè il male, & il cattiuo; & non pure eſſo: ma etiandio il men buono, & quello che è impedimẽto del buono, & elegge ſempre il migliore, ouero fugge il più triſto; come ſi vede, che etiandio ogni Scienza (come dice Platone) con tutte le ſue forze ſcaccia da ſe le coſe prane, & elegge le vtili, & più atte. Et è pure il douere, poi che Ogni arte, & ogni dottrina, & ſimilmente ogni atto, & ogni elettione, par che deſideriuo vn certo bene, et ogni perfettione; onde acquiſtata ſi ſforza di poi con ogni ſuo potere di rimanere in eſſa, & di conſeruarla. Vedemo dipoi, che quelli interualli, che ſonò 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 perfettione: Quelli, perche non le ſanno 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; & coſi ingannati dal ſenſo, non ottengono quello, che deſiderano: Queſti poi: perche hauendo la ragione della Participatione, vengono più facilmente ad accreſcerle, o minuirle; & più preſto le riducono a quella forma, che ricerca il numero delle chorde di tali iſtrumenti, riducendo l'opera loro a perfettione. 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 ſeguitarebbe, 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 mezo de gli iſtrumenti nominati di ſopra, è neceſſario, che ſi riduca col mezo delle voci; altramente il Numero ſonoro, o harmonico moſtrato altroue, il quale è la cagione delle conſonanze, & ſi ritroua nelle quantità ſonore, ſarebbe al tutto vano, & ſuperfluo nella natura. Per quello adunque che ſi è detto, ſi può concludere, che quelli interualli, che ſi odeno nelle cantilene vocali, 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 à ſeguire il buono, & il migliore; & ſe gli interualli, che naſcono da i numeri harmonici, ſono migliori de gli altri, & per conſeguente più conſonanti; da che naſce, che ſpeſſo vdimo 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 ogn'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, & ſoaue; & l'altra

l'altra per il contrario oscura, & sgrabata, non può seguire concento, che sia buono. Potrebbe anco essere, che l'vno de i cantori hauesse maggior fianco, & che poi si facesse vdire dell'altro: Ouero, che l'vno hauesse tal natura, che nel cantare crescesse più del douere la voce nell'acuto, & l'altro la destendesse ne gli acuti verso il graue; le quali cose sarebbeno cagione, che non si vdirebbe mai alcuno concento, che fusse buono. Ma quando le Voci fussero tra loro proportionate, & bene vnite, senza hauere alcuno impedimento; & fossero proferite da i Cantori con qualche discrettione, & con buon giudicio; di maniera che l'vna voce non superasse l'altra; io tengo per fermo, che tali interualli si vdirebbono perfetti; & che gli vditori pigliarebbeno non poco piacere, & contento delle cantilene, che vdissero: percioche oltra gli altri accidenti, che concorrono nel cantare le parti, si vdirebbe alle volte alcun accento, & (come si dice) alcune vaghezze con alcune diminutioni, che ne gli strumenti artificiali non si possono vdire. Dirà forse qualcuno i pomo, che quello, che si è detto sia vero; non ne segue da questo vn grande inconueniente; che qualunque volta si accompagnerà gli strumenti artificiali con le voci humane, mai queste con quelli per alcun modo si potranno vnire? Io rispondo, che chi vorrà essaminare minutamente la cosa, ritrouarà, 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 benche pari a molti, che si vniscano; questo auiene per la picciola distanza, che è tra loro; della quale l'vdito 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 possino vnire perfettamente co i Suoni, senza intrauenire alcuno inconueniente; tanto più (come altroue ho 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 propio di fuggire il Tristo, che è abominenole, & Quello che è ad impedimento del buono. Onde il Sentimento non può sofferire la Dissonanza, che si vdirebbe, quando il cantore uolesse seguire naturalmente gli interualli, che nascono secondo la natura de i Numeri sonori; & perciò cerca di vnire 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 possino piegare, & farsi di graui acute; & per il contrario, di acute graui, con quel modo, che più torna commodo. 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 accordisi pure, & vniscansi perfettamente quanto si vogliono queste due cose insieme; che quando poi si separeranno l'vna dall'altra, le Voci ritornaranno alla loro perfettione, & gli Istrumenti rimaneranno 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'vna con l'altra. Et non solamente si vede nelle cose, che hanno tra loro qualche conuenienza; ma tra quelle etiandio, che sono l'vna all'altra al tutto contrarie: Percioche pigliano tra loro scambieuolmente la qualità dell'vno, & dell'altro (essendo vero, che ogni Agente, il quale opera alcuna cosa, nel farla viene a repatire) Ouero vna 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, & secco, piglia la qualità del Fuoco; cioè diuenta calda: ma separata 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 etiandio forse alcuno, Che con maggior piacere, & diletto, il più delle volte vdimo li suoni, & le harmonie de gli Istrumenti artificiali, come sono Organi, Clauocembali, Arpicordi, Leuti, & altri simili, che non vdimo il concento, che nasce dalle voci. Et questo è vero, perche questo può nascere dalla disproportione, che si troua tra le Voci, & dalla proportione, & 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 perfettione, che dall'Arte gli è stato concèssa; proportionando con tal temperamento li suoi interualli, di maniera che l'vno non superi l'altro in alcuna qualità;

lità; acciochè in esso non si oda alcuna discrepanza: La onde restando dipoi lo Istrumento in tale accordo, & temperatura, & in uno ordine di suoni inuariabile, l'V dito 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 sommamẽte offendino. Questo medesimo vedemo intrauenir spesso nelle Voci, che essendo disproportionate, & male vnite, non si possono vdire: Ma se sono proportionate, & bene vnite, sommamente dilettano a i sentimenti. Onde senza dubbio alcuno, allora con maggior diletto si ode un'harmonia, & vn concento di voci, che'l concento, che nasce da qualsi voglia istrumento. Questa adunque è la cagione, perche alle volte vdimo con maggior dilettatione 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 mal vnite. Et ciò non ne debbe parer strano, perche alle fiate con maggior diletto, maggior contento, & con più satisfattione 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 sommamente 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 Inspessatione del mostrato Monochordo diatonico dalle chorde del genere Chromatico. Cap. 46.

RESTA hora, che noi vediamo, in qual modo si possa inspessare vtilmente il Monochordo diatonico mostrato di sopra, dalle chorde del Chromatico, & da quelle dello Enharmonico. La onde si debbe auertire, che hauendosi aggiunto, nella compositione mostrata il Tetrachordo synemennon col Tetrachordo meson; per tale congiuntione, il Tuono, che è posto tra la chorda a, et la ♭, 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 nuouo Tetrachordo, tra le chorde a. b. ♭. & d: imperoche tra la a, & la b si ritroua il Semituono maggiore; tra la b, & la ♭ il Semituono minore; et tra la ♭, & la d il Trihemituono; come nelle sottoposte quattro chorde si può vedere.



d. ——— Nete synemennon.

Trihemituono.

♭. ——— Para mese.

Semituono minore.

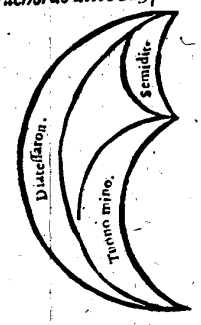
b. ——— Trite synemennon.

Semituono maggiore.

a. ——— Mese.

Et perche tale Tetrachordo non si assimiglia per alcun modo ad alcuno delli Tetrachordi diatonici, posti nel cap. 16. non si può con verità dire, che sia Diatonico; ma si bene si può dire, che sia Chromatico: perciochè molto si accosta al Chromatico molle di Tolomeo: essendochè procede dal graue all'acuto per un Semituono nel primo interuallo, nel secondo similmente per vn'altro Semituono, & nel terzo per vno Trihemituono, secondo la forma de i Tetrachordi chromatici gia mostrati. Si che potemo veramente dire, che questo sia il vero Tetrachordo chromatico ricercato, vtile, & necessario molto alla inspessatione del mostrato Monochordo diatonico. Et se alcuno volesse dire, che gli Antichi poneuano il minore interuallo nella parte più graue de i loro Tetrachordi, & gli altri poi per ordine di maggiore interuallo; & che in questo si ritroua primamente il Semituono maggiore, & dipoi il minore; A costui risponderei, 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, i quali ne danno prima nella parte graue le parti, ouero

interualli maggiori, & dipoi per ordine le minori, ſi come nel cap. 39. diſopra 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. Haueano bene gli Antichi tal riguardo; ma non faceuano il concento loro al modo, che faciamo noi; & haueuano opinione, che i maggiori interualli (come altroue hò etiandio detto) ſi componeſſero delli minori. Ma quale ſia più ragioneuole da dire che i maggiori interualli ſi compongbino in cotal maniera: o pure che le conſonãze, & gli interualli maggiori naſchino dalle minori, lo vederemo più oltra. Se adunque l'hauer poſto il maggior Semituono auanti il minore, nõ fa coſa alcuna; non ſarà etiandio, che tale Tetrachordo non ſia Chromatico; poi che non è ne Diatonico, ne meno Enharmonico. Ha adunque queſto Tetrachordo, tra la chorda b & la ♭ il Semituono minore, che non ſi vſa nelle modulationi diatoniche, ne anco nelle Enharmoniche; et tra la chorda ♭ & 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 propie 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. ♮. ——— Lychanos hypaton.

Semituono minore. Sesqui 24.

75. C. ——— Parhypate hypaton.

Semituono maggiore. Sesqui 15.

80. ♮. ——— Hypate hypaton.

Et ancora che lui ſia nelli due primi interualli molto differente dal Chromatico molle; queſto etiandio importa poco; conſiderato il poco vtile, 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 accreſcerebbeno, per poter ritrouare le conſonanze ſecondo il propoſito, oltra le moſtrate. Però riduremo ſolamente il ſopradetto Trihemituono tra le chorde diatoniche al modo moſtrato, facendolo minore in ogni Tetrachordo di due parti del Çoma, come facemmo di ſopra; & per tal modo, oltra lo incommodo, che ſi leua alli Sonatori, haueremo ſchiuato molte coſe, che ſarebbeno ſtate molto ſtrane da vdire; per li paſſaggi, che ſi farebbe dall'vno interuallo all'altro; le quali non ſi odono dopo la Participatione. Accommodaremo adunque il Trihemituono al ſuo luogo propio in queſta maniera; aggiungendo alla chorda acuta di ogni Tetrachordo del Monochordo poſto di ſopra, vna chorda nel graue, che ſia da lei diſtante per vna Sesquiquinta. Queſta poi aggiunta alla acuta detta di ſopra, verrà a contenere il ricercato Trihemituono; & ſimilmente verrà a diuidere il Tuono maggiore di ogni Tetrarchordo in due parti, ſecõdo 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, ſecõdo il noſtro propoſito. Tal chorda dipoi ridutta alla ſua proportione, col mezo 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 iſtrumẽti moderni gia tanto tẽpo vſati, che hormai da ogn'vno può eſſer conoſciuto: Nelqual ordine, acciochè le chorde chromatiche fuſſero più facilmẽte conoſciute dalle altre, colui che accõmodo il Taſtame loro, nel modo che ſi vede, fece li Taſti colorati; et forſe lo fece, perche ſapeua, che il Chromatico era detto Colorato dal colore, come diſopra nel cap. 16. fu detto. Ne fu ſolamẽte cõtento di inſpeſſare cõ tal chorde i ſopradetti Tetrachordi, diuidẽdo il Tuono

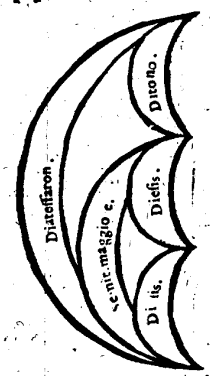
maggiore

maggiore in due parti: ma diuise etiandio li minori in due Semituoni, l'vno maggior dell'altro; si come in tali Istrumẽti si può vedere. Et questo, credo io che facesse, per maggior cõmodità delli Sonatori, acciochè potessero nel graue, et nell'acuto esprimere cõ maggior libertà nelle loro modulationi, variati Modi, et variate Harmonie. Le chorde colorate poi furono da i Musici prattici segnate nelle loro cãtilene, et notate cõ due segni; si come la Trite synemenõ con questa lettera b rotunda di Guidone, la quale chiamano b molle; & cosi tutte quelle, che sono cõsonanti con questa, tanto nel graue, quãto nell'acuto, per vna Diapason, oueramente per vna Diapẽte, o per vna Diatessaron; L'A altre poi notarono con questo segno X, il quale nominano Diesis; forse hauendo la opinione di Filolao, il quale (come recita Boetio) diceua, che quel Spacio, per il quale la Sesquiterzo 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'intervallo del Semituono, come altroue vederemo. Et quando voleuano che tal Semituono si cantasse in alcun luogo delle lor cantilene, & saliuano dal graue all'acuto, poneuano il b: ma quãdo discendeuano dall'acuto nel graue, poneuano il X, il che fanno anco li più Moderni, quando salendo, & discendẽdo, col mezo di tali segni, o chorde, vogliono porre il Tuono. Credo che questo segno X fusse introdutto 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 ho detto; per lo spatio di vn Semituono ponemano tal segno, per dinotarci questo intervallo: perche hebbero opinione (come hanno anche molti de i Moderni) che tale intervallo fusse il Semituono minore, & fusse di quattro Coma; onde segnauano il spacio con quattro virgolette incrociate, che sono le quattro poste in tal segno: conciosia che seguiuano l'ordine delle chorde, il numero, & le proportioni Pithagorice, mostrate di sopra. Ma quanto costoro si ingannino, 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 Sesquiottaua è maggiore di otto, & minore di noue Coma. Et nel cap. 14. dice, che'l 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 intervallo 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 posiamo inspessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche. Cap. 47.

VOLENDO dipoi inspessare il detto Istrumento con le chorde Enharmoniche, acciochè noi habbiamo in ogni Tetrachordo il Semituono maggiore diuiso in due Diesis, porremo solamente vna chorda in mezo di esso in tal maniera; che cõ vna delle nominate diatoniche, o chromatiche, sia consonante, & haueremo il nostro proposito. Ma auanti che più oltra si proceda, parmi di douer mostrare le Proportioni del Tetrachordo, acciochè quando si volesse inspessare il Monochordo diatonico sintono, si possa saper la ragione delli suoi intervalli. 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 intervalli contenuti da proportioni, che ne possino condurre all'vso 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 concenti perfetti, & poco fanno al nostro proposito. Onde douemo eleggere quelli intervalli, che sono vtili; accioche nõ si venghi à moltiplicar le cose senza alcuna necessità. Et si debbe auertire, ch'io dico quelli Intervalli 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 Intervalli, contenuti da tali proportioni, che dopo che sarà inspessato 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. farà al nostro proposito: percioche è intervallo 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 al-
cuna differente dal Ditono posto nel Monochordo diatonico sintono; ancora che si consideri composto nel Dia
tonico, & 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, & haveremo tre
chorde, cioè le Due estreme di ciascuno Tetrachordo diatonico, o chromatico, che sono communi a ciascuno
genere, & la Seconda grave, la quale medesimamente a ciascuno è commune. Questa dopo che si haverà ri-
trovata la Quarta chorda, la quale divida il Semituono di ciascun Tetrachordo diatonico, & Chromatico
in due parti, sarà la Terza acuta del Tetrachordo Enharmonico. Potremo adunque la Seconda chorda En-
harmonica tra la prima, & la seconda diatonica in questo modo, facendola distante dalla Prima per una
proportione Sesquiventesimaquarta, cioè per il spacio del Semituono minore, che sarà il Diesis maggiore di
questo Tetrachordo; & dalla Seconda per una Supertripartiente 125. che sarà il Diesis minore; & haverе-
mo questo Tetrachordo; Nel quale potremo vedere l'unile, che ne dà la Seconda chorda grave: conciosia



che ag giunta alla terza chorda del Tetrachordo Hypaton chromatica, che è la Perihypate hypaton si potrà
udire 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 ag giungere in ogni Tetra
chordo la detta chorda Enharmonica, la quale si potrà facilmente havere, quando sarà giunta alla Terza
chorda di ciascun Tetrachordo chromatico verso l'acuto un'altra chorda, che sia distante per una proportio-
ne Sesquiquarta. Questa poi, dopo che si haverà proportionata nelli sopradetti istrumenti, sarà di tale utile,
& tanto; che ogni chorda diatonica, & ogni chromatica delli detti istrumenti, si verso il grave, come e-
tiandio verso l'acuto, haverà una chorda corrispondente per un Ditono, & per un Semiditono; & ne da-
rà un tale ordine, dal quale potremo comprendere, quanto vaglia l'Arte aiutata dalla Natura, nel congiun
gere, & collocare mirabilmente, con bello, & regolato ordine le chorde Chromatiche tra le Diatoniche; &
tra l'une, & 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 avertire, come altre volte hò detto, che quelle chor-
de sono poste con qualche utilità in uno istrumento, & in alcuno ordine, le quali sono in tal maniera colloca-
te, che verso il grave, 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 ritro-
uano in questo istrumento. Così per il contrario, quelle sonoposte 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 qua
le sarà commodo, & atto a seruire alle modulationi, & harmonie di ciascuno delli nominati generi. Et que-
sto 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 Chromatice, & le Enharmonice; &
fu un Clauocembalo, & è anco appresso di me, il quale fece Maestro Dominico Pesarese fabricatore eccel-
lente 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 diuerse diuisioni; nondimeno io credo, che

da

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



da loro ſi poſſa cauare poca vtilità: percioche in loro ſenza alcuna neceſsità ſono moltiplicate le chorde; le quali (oltra le moſtrate) nõ ſono atte ad eſprimere altri concenti, più dilettenoli, che quelli che fanno odire quelle, che ſono collocate nel moſtrato iſtrumento; i quali veramente ſono Diatònici, ouer Chromatici, o pure Enharmonici. Et ſe alcuni credeſſero, che poſsino eſprimere altri concenti, 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 perfettione) come facendone ogni proua, ciaſcuno da ſe lo potrà vedere. Ma perche io credo, che hormai la Diuiſione di cotali generi, & la loro natura ſia nota a ciaſcuno ingegnoſo; però non mi eſtenderò più 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 DEMOSTRATIONI harmoniche; le altre coſe poi laſſerò al giudicio del diſcretto Lettore, che ſi haurà 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 etiandio nelle chromatice, & nelle Enharmonice: quando potrà ridurle alli Modi antichi: ouerauente quando a i noſtri tempi potranno riuſcire megliori, & più ſoaui di quello, che ſi odono. 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 moltiplicano le coſe, quando da quelle nõ ſi può cauare alcuna vtilità; &

rà; & gli intervalli vtili, & necessarij, che concorrono alla costitutione di ogni genere di harmonia, sono già accommodati a i loro propij luoghi.

Che è più ragioneuole dire, che gli Intervalli minori nascano dalli maggiori; che dire, che i maggiori si componghino de i minori: & che meglio è ordinato lo Essachordo moderno, che il Tetrachordo antico. Cap. 48.

ORA uoglio satisfare a quello ch'io promessi di sopra, quando dissi di voler mostrare, quale è più ragioneuole, che i maggiori intervalli si componghino delli minori; ouero che le consonanze, o minori intervalli nascano dalli maggiori. Però adunque si de sapere, che (come altroue hò detto) gli antichi Greci hebbero questa opinione, che le consonanze, & gli altri intervalli maggiori si componessero di più intervalli minori; la onde haueano vno intervallo Minimo, il quale poneuano indivisibile, si come poneuano la Vnità nell'Arithmetica, & lo chiamauano Primo di tal genere; come accenna Aristotele nel lib. 10. della Metafisica, il quale (secondo il mio parere) seguendo la opinione di Arisstosseno, pone nella Musica il Diesis, come etiandio lo pone nel Primo libro della Posteriora dicendo; ἐν Ἁρμονικαῖς διέσεις; cioè nel canto è il Diesis; & vuole che ello sia la misura cõmune di ogni consonanza, si come la Vnità è cõmune misura di tutti li numeri. Ma parmi che ciò diceuano fuori di ogni proposito; et che dalla diuisione della Diapason habbiano origine tutte le cõsonanze, & gli altri intervalli musicali quantunq; minimi: imperoche veramente ella è la prima in tal genere, & è la cagione de tutti gli altri intervalli, & la loro misura cõmune; & ciò cõferma 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 proportioni, 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: concioßia 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: perciochè è la più perfetta di ogn'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 intervallo. Onde nõ è marauaglia, se tutti li Greci, di commune parere, la chiamarono διὰ πασῶν; perciochè hà ragione in qualunque altra consonanza, ouero in qual si voglia altro intervallo; essendo che se è semplice, & è minore, tale intervallo 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, perciochè l'vna, & l'altra si congiungono ad vn termine commune, come è il propio 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 cosi come è errore a dire, che il Tutto diuisibile si componi delle sue parti: essendo che il Tutto è prima di esse; cosi è errore a dire, che la Diapason si componi della Diapente, & della Diatessaron, & di altre Consonanze, che sono le sue parti: perciochè è prima di ciascuna altra. Però dico, che meglio, & con più ragione diuisero i Moderni il loro Essachordo in Tuoni, & in Semituoni; che non fecero gli Antichi greci il loro Tetrachordo: concioßia che questi posero nella parte graue de i loro Tetrachordi gli intervalli di minor proportione, & di poi per ordine quelli di maggiore; & quelli fecero il contrario, posero li maggiori nel graue de i loro Essachordi, & 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.

Che

Che ciaſcuno delli Generi nominati, ſi può dire Genere, & Specie, & che ciaſcuna altra diuiſione, ouero ordinatione de Suoni ſia vana, & nutile. Cap. 49.

NE ANCO è da laſſare di dire, che noi potemo chiamare li predetti Generi, ſecondo diuerſi riſpetti, Generi, & Specie: concioſia che ſi poſſino conſiderare in due maniere, prima in quanto all'vſo de gli Antichi, dipoi in quanto allo vſo de i Moderni. Onde conſiderati ſecondo l'vſo de gli Antichi, i quali più preſto cercarono di variare le loro Modulationi, che di peruenire all'vſo perfetto delle harmonie, col mezo dello acquiſto di tutte le conſonanze; ritrouaremo varie diuiſioni, & diuerſe 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 diſe hanno molte ſpecie. Conſiderati poi ſecondo l'vſo de i Moderni, con l'acquiſto di tutte le conſonanze, & con la perfettione dell'harmonia, non è dubbio, che non haueremo più di una Specie di ciaſcuno di loro: Imperoche è impoſſibile, che da altri numeri, & da altre proportioni, & da altro ordine, che dal moſtrato di ſopra poſſiamo hauere il fine deſiderato. Onde non Generi, ma Specie ſolamente biſognerà chiamarli: percioche non hanno ſotto di ſe o ſe nõ gli indiuidui, 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 potrianno 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 proportioni del genere Superparticolare; & Boetio ſia di parere con Tolomeo, quando riprende le diuiſioni di Archita, & ſcriue contra Ariſtoſſeno, & Didimo, che da altro genere di proportione, che dal Moltiplice, & dal Superparticolare in fuori, che ſono generi della Proportione di maggiore inequalità, non poſſa naſcere alcuno Interuallo, che ſia atto alla conſonanza, dalla Dupla ſupertripartiente terza infuori, 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 ogn'vno per conſonanti; & ſono atti, & molto neceſſarij alle modulationi, & alla generatione delle harmonie, in ciaſcuna delle noſtre Specie; & hanno le loro forme contenute tra gli altri generi di proportione. Et benche 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 Proportioni, & ne gli Interualli di ciaſcuna ſpecie ritrouata da lui, conſiſta la perfettione de i tre Generi; nondimeno (come hò moſtrato) non ſi ritroua in loro perfettione alcuna. Imperche deſiderando io di moſtrare un modo, & vn'ordine, col mezo 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; acciochè 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 mezo non poſſono condurre l'opera loro a perfettione, & reſta ogni loro diſſegno vano. La onde ſe è vero quello, che dice il Filoſofo, che Vanamente, & ſenza alcuno vtile ſi pongono quelle coſe in opera, col mezo delle quali ſi vuole peruenire ad alcun fine, et poi non ſi peruiene; io per modo alcuno nõ doueua ſeguire tal legge; ne meno le Diuiſioni, le Proportioni, et gli Ordini ritrouati da Tolomeo, o da altro Muſico antico, o moderno che'l ſi fuſſe, da quelle del Diatonico ſintono in fuori: percioche ſe io nõ haueſſe voluto partirmi da tal legge, et haueſſi eletto tali ordini, per dimoſtrare la vera proportione 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 nõ haueſſi potuto hauere quel ch'io deſideraua; pazzia ſarebbe ſtata la mia, vana la mia fatica; & cotal legge, & ordini ſarebbono ſtati al tutto ſenza vtilità alcuna. Per la qual

la qual cosa non mi è paruto di fare errore, se non ho voluto sottopormi a tali oblighi: essendo ch'io reputo ogn'altra Diuisione, ouero Ordinatione de suoni vana, & inutile. Ne penso che alcuno mi possa con verità, et giustamente riprendere, se io ho voluto cercare, & investigare il vero, et nõ seguire le opinioni de gli huomini, le quali il più delle volte sono vane, & fallaci: percioche spesse fiate diffendono, & 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. 50.

PARMI 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'uno habbia ragione di Binario, & sia comparato a quello, che sotto la ragion della Vnità è considerato: che non si essendo altra differenza, che la comparatione, & restando li Suoni inuariabili, non si può dar ragione alcuna, la qual ne conuinca a dire, che tal Consonanza più presto si faccia dalla proportione Dupla, contenuta in uno de i generi di maggiore inequatità, che dalla Subdupla, che è cõtenuta tra vno di quelli di minore. A questo dubbio alcuni rispondeno dicendo, che quãtunque ogni Consonanza musicale possa nascere dall'uno, et dall'altro genere, quanto alla produttione semplice; nondimeno nel modo del prodursi, tra loro è alcuna differenza: Imperoche nella produttione delle Cõsonanze, 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 produtta maggior dipendenza dal modo più nobile della sua produttione, 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 etiandio 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 secõdo le proportioni di maggiore inequalità, si compari con più perfetto, & più nobile modo, che secondo quelli di minore. Et benche 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'uno, & dall'altro delli nominati generi, quanto alla produttione semplice, che sia di numero a numero: Ma in fatto non è cosi: percioche (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 termni 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 causano dalla potenza di una cosa, che percuote, & 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 arteficiali, 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 accioche non pari strano ad alcuno quello, ch'io ho 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 estremi reali, contenuti sotto vno istesso genere propinquo, come appar nella sua diffinitione, 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 Aristotele) 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 Quantita continoua, o discreta; ouero che è fondata sopra la Potenza attiua, & Passiua, 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'atto, onde si dicono attiue, & passiue; & 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 finte 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 ho mostrato nella Prima parte. La onde queste Relationi sono veramente reali, & scambieuoli: conciosiache dalla natura istessa della cosa, ogni due Quantità numerali hãno cambieuole ordine l'vna all'altra, nella ragione della misura, fondata sopra la Quantità. Et questo si conosce: percioche si come il Mezo riguarda il Doppio, non solo per apprensione dello Intelletto; ma etiandio 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 dipendentia di vno all'altro; si come è il Sensibile, & il Senso; & l'Intelligibile, & l'Intelletto: Conciosiache quanto all'atto il Senso dipende dal Sensibile; hauendo noi il Senso acciochè sentiamo: Similmente la Sciẽza speculatiua dipende dalla cosa, che si può sapere; & l'Intelletto 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. Perilche 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'Intelletto le apprende come termini della relatione della scienza, & del senso: Percioche (come dice Aristotele) 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 scambieuolmente; & queste non sono scambieuoli: percioche la relatione reale sta 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 dependenza della Sciẽza; così l'Huomo hà relatione alla Imagine: per che la Imagine si riferisce all'Huomo, et termina la sua imitatione. Dico adũque in proposito, che nel primo modo della Prima relatione si ritrouano le Specie, o Proportoni 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 cambieuole relatione l'uno all'altro: Ma nelle relationi della Secõda, sono quelle Proportioni, che sono ritenute 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. 30. 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 consi-

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.

POTREBBE forse alcuno dire; Poi che le Proportioni di minore inequalità sono solamẽte Rationali, & non Reali; In qual modo si potrà verificar quello, che dicono i Filosofi, parlando delle cose, che tra loro hanno Relatione reale, & Attione scambievole, che dal Genere di minore inequalità non proviene alcuna attione: conciosiache gli estremi di queste Proportioni sono veramente collocati tra le cose naturali? La onde per satisfare a tal dimanda dico, che nascendo l'Attione (secondo l'opinione del Commentatore) dalla Vittoria della cosa che muove, sopra la cosa mossa; molti Filosofi considerando questa Vittoria dalla parte dell'Agente, le attribuirono il nome di Maggiore inequalità: conciosiache molto bene videro, che tal cosa non poteua essere senza alcuna proportione, tra l'vno, & l'altro: & perche la considerarono etiandio dalla parte del Patiente, le attribuirono il nome di Minore. Ma perche tra l'Agente, & il Patiente si può considerare due cose: prima l'Eccesso; & dipoi il Diffetto; L'Eccesso dico dalla parte dell'Agente, rispetto al Patiente: & il Diffetto dalla parte del Patiente, rispetto all'Agente, però io son di parere, che meglio hauerebbeno fatto, se hauessero detto, che dalla Proportione dell'Eccesso 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 Soprapositione, & di Soppositione; la onde poteuano commodamente dire, che da questa proportione non viene Attione; poi che tra due cose, che si ritrouano di equale possanza, & di virtù equale, di maniera che l'vna non possa superar l'altra; non viene Attione, ne Passione alcuna; Ma si bene nelle altre: perciochè lo Agente supera il Patiente in virtù, & possanza, per vna certa ragione di soprabondanza; onde nasce l'Attione solamente; ouueramente il Patiente è superato dall'Agẽte, onde nasce la Passione; de i quali modi ne parla abondantemente ogni Filosofo. Et se bene le Proportioni di Soprapositione, & quelle di Soppositione in quanto al Soggetto, & alla Materia, sono vna cosa medesima, perche sono opposite 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 similmẽte 2; & quella dell'Agente 4; che si ritrouerebbeno equali in distanza, & lo Agente superarebbe 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 quãto l'vno supera l'altro; dipoi in quanto l'vno dall'altro è superato. Onde lo Agente supera il Patiente secondo lo Eccesso; & per il contrario: il Patiente è superato dall'Agente, secõdo il Diffetto. Per la qual cosa è manifesto, che l'Eccesso, & il Diffetto non sono vna cosa istessa secondo la Forma, & la Ragione; ancora che siano vna 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 Soppositione: Ma quando si volesse intendere il genere di minore inequalità in altro modo; tal propositione non hauerebbe in se verità alcuna; si come leggendo, & essaminãdo 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 ho detto fin hora, potrà esser bastante a quello, che si è ragionato intorno alla Prima parte della Musica, chiamata Theorica, o Speculatiua: percioche è dibisogno, che hormai veggiamo quelle cose, che sono necessarie alla intelligenza della Seconda, che si nomina Prattica, le quali sarãno di molto utilità a ciascun studioso, & saranno contenute nelle due parti seguenti.

IL FINE DELLA SECONDA PARTE.

LA TERZA

LA TERZA PARTE
Delle Iſtitutioni harmoniche
DI M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA,

NELLA QVALE SI RAGIONA DELLA SECONDA PARTE DELLA MVSICA CHIAMATA PRATTICA, CIOE DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO.

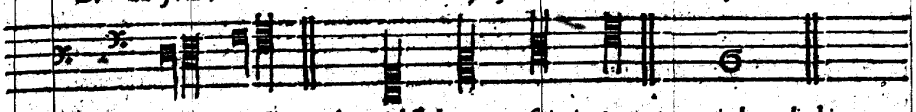
Quel che ſia Contrapunto, & perche ſia coſi nominato. Capitolo primo.

HAVENDO io fin hora nelle due parti precedenti ragionato a ſufficienza intorno alla Prima parte della Muſica, detta Theorica, o Speculatiua; & 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 Prattica, la qual conſiſte nella compoſitione delle Canzoni, o cantilene, che ſi compongono a due, ouero a più voci; che li Prattici nominano Arte del Contrapunto. Ma perche il Contrapunto è il Soggetto principale di queſta parte; però auanti d'ogn'altra coſa vederemo quel, che ello ſia; & perche ſia coſi chiamato. Dico adunque che Contrapunto è quella Concordanza, o concento, che naſce da un corpo, il quale habbia in ſe diuerſe parti, & diuerſe modulationi accommodate alla cantilena, ordinate con uoci diſtanti l'vna dall'altra per intervalli comenſurabili, & harmonici; & è quello, che nel cap. 12 della Seconda parte io nominai Harmonia propia. Si può anche dire, che'l Contrapunto ſia vn modo di harmonia, che contenghi in ſe diuerſe variationi de ſuoni, o de voci cantabili, con certa ragione di proportioni, & miſura di tempo: Oueramente che'l ſia vna certa vnione artefiticioſa de ſuoni diuerſi, ridutta alla concordanza. Dalle quali definitioni potemo riccogliere, che l'Arte del Contrapunto non è altro, che vna facultà, la quale inſegna a ritrouare varie parti della cantilena, & a diſporre i ſuoni cantabili, con ragione proportionata, & miſura di Tempo nelle modulationi. Et perche li Muſici gia componeuano i lor Contrapunti ſolamente con alcuni punti, però lo chiamarono Contrapunto: perche poneuano l'vno contra l'altro, come facemo al preſente noi, che poniamo vna Nota contra l'altra: & pigliauano tal Punto per la voce: concioſiache ſi come il Punto è principio della Linea, & è anco il ſuo fine; coſi il Subno, o la Voce è principio, & fine della Modulatione: & tra eſſa è contenuta la Conſonanza, della quale ſi fa poi il Contraponto. Sarebbe forſe ſtato più ragioneuole a chiamarlo Contraſuono, che Contrapunto: perciochè vn ſuono ſi pone contra l'altro: ma per nò partirmi dall'vſo 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 modulationi compoſte ſolamente di conſonanze, & di figure eguali, ſiano quali ſi vogliono, l'vna contra l'altra: Ma il Diminuito, non ſolo hà le parti compoſte di Conſonanze, ma etiandio di Diſſonanze; & in eſſo ſi pone ogni ſorte di figure cantabile, ſecondo l'arbitrio del Compoſitore; & le ſue modulationi ſono ordinate per intervalli, o ſpacij cantabili; & le figure numerate ſecondo la miſura del ſuo Tempo. Il propio del Contrapunto è di aſcendere, & di diſcendere con diuerſi ſuoni, o voci, per mouimenti contrarij in vn medeſimo tempo, per intervalli proportionati, che ſiano atti alla conſonanza: concioſiache l'Harmonia non naſce da altro, che dalla diuerſità delle coſe, che ſi pongono inſieme, & ſono tra loro oppoſite. Et tanto più il Contrapunto è giudicato dilettevole, & buono; quanto più ſarà con buona gratia, meglior modi, & con ornato, & bello procedere; & queſto ſecondo le regole, che ricerca l'Arte del bene, & correttamente

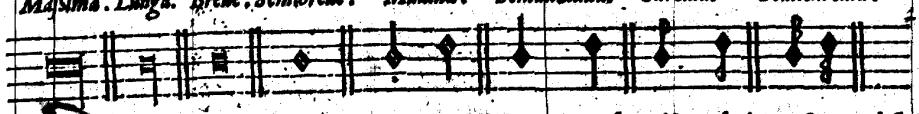
tamente comporre. Biſogna però auertire, che l'Interuallo, nella modulatione, ſi piglia per il tacito paſſaggio, che ſi fa da un ſuono, o voce all'altro; il quale è intelligibile, quantunque non ſi poſſa vdire.

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

IT PERCHE ogni Scienza mathematica conſiſte più preſto nella Dimoſtratione, per hauerne la verità, che in diſpute, & in opinioni: concioſia che conceſſi dallo auerſario alcuni principij, chiamati Premiſſe, ſi fa la Dimoſtratione, la quale fa ogni coſa chiara, ſenza difficultà, & riſoluta; però volendo venire all'atto dimoſtrativo, fu biſogno di trouare il mezo da condurre le dimoſtrationi a i noſtri ſentimenti, acciochè fuſſemo 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 vſarono in luogo della coſa ſignificata: Coſi etiandio li Muſici per poter ridurre in atto le loro ſpeculationi, & dimoſtrationi, & 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, Fá, Sol, La; ſi come nel cap. 30. della Seconda parte hò 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 proßeßione naturale di Sei ſillabe, che ſono le moſtrate di ſopra. Ma perche tal Deduttione può hauere 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 Propietà in tal maniera; che quando la prima delle dette ſillabe (ſeguendo poi le altre per ordine) incominciaua dalla lettera C, voleua, che tale ordine, o deduttione ſi cantaſſe per la propietà, la quale chiamaua di Natura: & quando incominciaua dalla lettera F, per quella del ♭ ritondo, ouer molle, che lo vogliam dire: Ma quando haueua principio dalla lettera G, voleua che ſi cantaſſe per quella del ♮ quadrato, ouer duro; & diſſe che la Propietà 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 hà principio nella chorda del Mi; come nella Seconda parte fu commemorato: di maniera che ogni Eſſachordo contiene ciaſcuna ſpecie della Diateſſaron, 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 mezo; 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 etiandio in tal maniera le altre; come ſi vedono per ordine nello Introduttorio nominato di ſopra, ſegnando ciaſcuna con la ſua propia lettera. Ma perche alle volte tal coſa poteua generar confuſione, i più moderni, forſe ricordandoſi, che in vano ſi fa alcuna coſa col mezo di più coſe, che ſi può fare con poche, & bene; ritrouarono alcune Cifere; per le quali i Cantori ſi haueſſero à reggere, acciochè hauendone laſſate alcune altre, per quelle ſolamente ha ueſſero cognitione di ogni modulatione, & di ogni cantilena; & da quelle haueſſero notitia 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'vſcio, & ſi entra in caſa, & iui ſi vede quello, che ſi troua entro; Coſi 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 etiandio



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



Et il loro valore è tanto, che l'vna vale il doppio dell'altra: imperoche volsero, che la Massima valesse due lunghe, la Lunga due breui, la Breue due semibreui, & cosi 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, ○ 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 saranno al proposito, & secondo che torneranno commodi: Imperoche principalmente intendo di trattar quelle cose, che sono necessarie, & cadono sotto il sentimento dall'vdito, il cui oggetto è veramente il Suono; lassando (per quanto potrò) da parte quelle, che a tal sentimento sono strane, & forastiere.

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



AVENDOSI 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 debbano ordinare, o porre insieme; & la natura, o la loro ragione. Onde dico che gli Elementi del Contrapunto sono di due sorti, cioè Semplici, & Replicati. Li Semplici sono tutti quelli internalli, che sono minori della Diapason, cioè lo Vnisono, (seguendo in ciò l'vso 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 internalli semplici: conciosia che non è veramente internallo replicato, ne composto, come forse alcuni pensano: imperoche è il primo tra gli altri internalli; & (si come afferma Boetio) è la prima consonanza. Et per essere il primo internallo non può esser composto: essendo che ogni composto è sempre dopo le parti, di che si compone: & la Diapason è prima, & ogn'altro internallo è dopo lei, Et questo si vede: percioche hà la sua forma dalla proportione Dupla, la quale è la prima della inequalità; & le altre consonanze, o internalli hanno le loro forme dalle proportioni, che seguono la Dupla; che sono (come altroue ho 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 cõposta di internalli più semplici, & primi, che non è il suo. Ne anco potemo dire, che si componga di più Vnisoni, come alcuni sciocchi hanno hauuto parere; ancorache siano più semplici della Diapason, & prima di lei: percioche non sono gli Vnisoni (come vederemo) internalli; 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 errare alcuno, che nasce quasi allo istesso modo, che nasce la Linea, la quale è la prima quantità diuisibile. Essendo adunque

prima

prima tra gli altri intervalli musicali, & non si potendo comporre di Vnisoni, ne di altri intervalli 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: percioche 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 similianza, & 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 similianza, come ho detto, che hanno insieme: percioche 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 cõsonanza, dalla quale hà principio le altre proportioni della inequalità. Et è in tal maniera semplice la Diapason, che se bene è cõtenuta da due suoni diuersi per il sito, dirò così, paiono nondimeno al senso un solo: percioche sono molto simili: & ciò auiene per la uicinità del Binario alla Vnità, che sono cõtenuti 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 congiuntione delle unità, & è il minimo numero, che si possa diuidere, & dalla unità è misurato due volte 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 proportioni non sono composti di altri numeri, che della Vnita: Di modo che imitando lo effetto la natura della sua cagione; & essendo i numeri harmonici cagioni de gli harmonici suoni; è cosa ragioneuole, che il suono imiti anco la natura loro; & che li detti due suoni della Diapason pariuo un suono solo. Tale semplicità anco si conosce chiaramente, quando si aggiunge dalla parte graue, ouer dalla acuta di essa Diapason alcuno intervallo, che sia consonante, o dissonante: percioche allora pare, che sia congiunto quasi ad vn solo suono. La onde vedemo, che la Diapason diapente mutue l'vdito quasi allo istesso modo, che fa la Diapente: così la Diapason col Ditono, come fa il Ditono solo. Et tanto vdimo esser dissonante la Diapason col Tuono, quanto è il Tuono; & quasi allo istesso modo l'vno, & l'altro muouere il sentimento; il che si potrebbe dire delle altre ancora: Et ciò non può accascare in alcuna delle altre consonanze, come è manifesto: cõciosia che non sono tanto semplici: quanto è la Diapason: il che è chiaro da conoscere: imperoche se noi aggiungeremo il Ditono al Semiditono, gli estremi di tale aggiuntione produrrãno la Diapente. Similmente se noi congiungeremo due Diapente, due Diatessaron, due Ditoni, due Semiditoni, ouer due altri simili in proportione; oltra li suoni diuersi, che si udiranno nelle lor chorde estreme, lo intervallo sarà etiandio dissonante: conciosia che l'uno, & l'altro estremo di qualunque intervallo, non hanno alcuna ragione, ne similianza di vno istesso suono, come quelli della Diapason. Et de qui nasce, che le consonanze semplici, che sono poste oltra la Diapason, hanno quella similianza, che haueano, quando erano semplici, & che erano poste tra gli estremi di essa Diapason. Et hò detto semplici: percioche si uede, che ciascun'altra, che è collocata oltra la Diapason, nasce in vn certo modo, che pare, che dà 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 moltiplicarsi, di quello che hanno li semplici numeri oltra il Denario: Imperoche si come oltra esso non si uede aggiungere di nuouo altro numero; ma solamẽte replicare vn di quelli, che è minore di lui: essendo che aggiũta la Vnita, che è prima al Denario, nasce lo Vndenario; dipoi aggiunto il Binario nasce il Duodenario; Similmente aggiunti il Ternario, & gli altri per ordine, si generano i numeri, che sono simili nella loro terminatione à quelli semplici, che si aggiungono; Così anco oltra la detta Diapason, non si aggiunge alcun suono di nuouo: ma si bene quelli istessi, che si contengono tra essi; i quali essendo finiti, si ritorna sempre circolarmẽte alli primi. La onde si può concludere per le ragioni addutte, che la Diapason si de ueramente chiamare intervallo semplice, & non replicato, o composto; atteso che è come Elemento di ciascun'altra consonanza, & intervallo. Seguendo adunque il costume delli Prattici diremo, che gli Elementi semplici, ouero (come dicono) le Specie semplici del Contrapunto siono sette, & non piu; lassando fuori lo Vnisono: percioche non è ne consonanza, ne Intervallo; come al suo luogo uederemo; si come è la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la

Sesta,

Sesta, la Settima, & la Ottaua: hauendo però rispetto solamente al numero delle chorde, poste nel Monochordo del Cap. 44. della Seconda parte, & non à gli intervalli. Da queste poi nascono le Raddoppiate, che chiamano Composte; le quali ho posto nell'ordine seguente, acciò si possa vedere, di che natura, & a quali delle Semplici siano sottoposte, & si assimiglino. Di queste, dopo ch'io haverò mostrata la differenza, & la proprietà,

Semplici.	Vnisono.	Seconda.	Terza.	Quarta.	Quinta.	Sesta.	Settima.	Ottaua.
Replicate.		9	10	11	12	13	14	15
		16	17	18	19	20	21	22
Et più oltra anco, secondo la disposition de gli istrumenti naturali, & artificiali.								

verrò a dimostrare, in qual maniera si habbiano a porre ne i Contrapunti. Ma si debbe auertire, che si chiamano Specie: percioche, 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 propia forma, & è sottoposta a questo genere Intervallo.

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 Vnisone, & alcune Non unisone. Quelle nomina Vnisone, che ciascuna da per sè, ouero aggiunte insieme fanno uno istesso suono. Dipoi diuide quelle, che non sono Vnisone, & fà molte parti; ponendone alcune Equisone, alcune Consone, altre Emmeli, & alcune Dissone: & pone etiandio vltimamente le Ecmele molto differenti da queste. Quelle chiama Equisone, 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 consone nomina quelle, che quantunque facino un suono composto, o misto, che dir lo vogliamo, è nondimeno soaue: si come è quello della Diapente, & etiandio quello della Diatessaron, & di quelle, che di queste due, & delle Equisone 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 consone che sono, si congiungono insieme. Equisone in vna Diapason. Così anco si possono nominare Emmeli le semplici parti di queste consonanze, le quali se bene non sono consonanti, si possono nondimeno accommodar bene alla Melodia. Chiama dipoi Dissone 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 essempio) il Diesis enharmonico, che alcuni poco intelligenti di quello, che habbia voluto dir Boetio, l'hanno posto nel numero delle Emmeli; & altri intervalli simili, che non si possono aggiungere con altri, che giunghino insieme alcune consonanze. Questa è la diuisione, che fà Tolomeo di tali Specie, recitata da Boetio: ma io per seguir l'uso commune, & per schiuare la difficultà, che potrebbe nascere, le diuiderò solamente in due parti, cioè in Consonanti, & in Dissonanti. Le Consonanti saranno la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Ottaua, & le replicate, o composte; Et le Dissonanti saranno la Seconda, la Settima, & tutte quelle, che si compongono di vna di queste, & della Ottaua. Et per che nella Seconda parte hauemo ueduto quello, che è Consonanza, & Dissonanza; però lassando da vn canto il replicare; porrò solamente tal diuisione in essempio, accioche più facilmente si scorgi in esso quello, che si è detto.

Consonanze

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 usata, se non nelle compositioni 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 prattici sia stata collocata tra le dissonanze. Onde, accioche di tal cosa si habbia qualche notitia, si debbe auertire, che la Quarta veramente non è dissonanza, ma si bene consonanza: come si può prouare in tre modi; prima per l'auttorita de i Musici antichi, la quale non è da sprezzare; di poi per ragione; & ultimamente per essempio. Per l'auttorità de gli Antichi prima, percioche da ogni dotto scrittore Greco, & Latino, è collocata tra le consonanze. Tolomeo (lassandone infiniti altri più antichi di lui) in molti luoghi della Harmonica, & spècialmente nel cap. 5. del Primo libro, la nomina consonanza. Il medesimo fà 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 Introduttorij. Macrobio nel primo capitolo del Secondo libro del Sogno di Scipione la connumera 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. Cerellio, hà la istessa opinione. Si proua dipoi per ragione in cotal modo. Quello Internallo, che in vna compositione harmonica si ode consonare perfettamente, posto da per sè, 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 assonto 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 etiandio fuori della compositione della istessa natura: come è manifesto. Oltra 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 maggiore si proua: concioßia che Filopono sopra la Definitione data dal Filosofo nel lib. 2 della Posteriora, chiama la Sesquiterza, che è la sua vera forma, Ragion de numeri. Ma per che gli essempij vagliono più appresso alcuni, che le auttorità, & le ragioni; però è necessario uenire alla terza proua. Onde dico che sempre, quando tal consonanza si ridurà in atto, nella sua uera proportione, o uero interuallo, ogn'uno di sano giudicio dirà, che ueramente è consonanza; come ogn'uno da sè potra sempre farne la proua, accordando vn Liuto, ouero vno Violone per fettamente: 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 sarà marauiglioso concento. Et se pure alcuno vorrà dire, che ella sia dissonante, questo auerrà, per che seguirà l'uso de i Prattici; i quali non sapendo addure ragione alcuna, a gran torto cosi la chiamano, & la separano dal numero delle Consonanze. Ma in fatto non è cosi; percioche quando si ridu cono ad vdirla sopra alcuno istrumento, che sia accordato perfettamente, si acchetano poi. Et se fusse ueramente dissonante, come dicono, noi non la usaressimo nelle nostre compositioni: & similmente i moderni Greci non la porrebbeno ne i lor canti a più uoci; i quali si odono qui in Vinegia ogni giorno solenne ne i loro Cati ecclesiastici, ne i quali pongono la Diatessarō nella parte graue, senza porre per sua basa (dirò cosi) alcuna altra consonanza. Qui dirà forse alcuno, da che nacque adunque, che i nostri Prattici 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 internallo, il quale fuſſe contenuto da altro genere di proportione, che dal Moltiplice, et Superparticolare (come molte fiate hò detto) non fuſſe atto a fare conſonanza alcuna; non acconſentiuano, che la Diapaſon diateſſaron, contenuta dalla proportione Dupla ſuperbipartiente terza, fuſſe conſonante; ancora che Tolomeo ſi sforzaſſe di moſtrare, che era il contrario, adducendo tal ragione: Che ſi come la Diateſſaron ſemplice è conſonante, coſi aggiunta alla Ottaua le eſtreme chorde di tale aggiuntione non poſſono eſſer diſſonanti: Imperoche quei ſuoni, che ſi aggiungono alla Diapaſon, ſi vedono quaſi eſſer aggiunti ad vn 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 volſero eſſer giudici di queſta coſa: ma per non dare vna certa libertà di porre nelle cantilene, ſenza qualche conſideratione, queſta tal conſonanza, et la ſua ſemplice, le ſeparorono dal numero, & ordine delle altre: non perche veramente ſiano diſſonanti: percioche non haurebbeno comportato, che fuſſero poſte nella cõpoſitioni: ma acciochè 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 vſata, non ſolamente accompagnata con altre conſonanze, ma etiandio ſenza alcuna compoſitione, ne i canti di due voci; 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 cõſonãza ſemplicemente, ſenza accõpagnarle nium altro internallo dalla parte graue; Il che ſi può etiandio vedere in molte altre cantile antiche, le quali nõ pongo per non faſtidire il Lettore. Et benche tali cõſonãze ſi ritrouino eſſer poſte in opera molte volte; nõdimeno ſi vede, che le vſarono: & ſe haueſſero hauuto opinione, che fuſſero ſtate diſſonanti, credo io, che non le haurebbeno vſate. Hora per le coſe, che ſi è detto, ſi può vedere, che la Quarta, et le replicate ſono conſonanti; & per qual cagione li Muſici le collocarono tra quelli internalli, che ſono diſſonãti. 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.

SONO diuiſe le conſonãze 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 perfettione alla Ottaua ſolamente; & per certo è vero: concioſia che la Quarta, & la Quinta ſono mezane tra la perfettione, & la imperfettione; come dimoſtraremo. Le Imperfette ſono la Terza, la Seſta & quelle che naſcono da queſte aggiunte alla Ottaua; come nel ſotto poſto eſſempio ſi vedeno. Et ſi 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) appreſſo i Pithagorici era tenuto Perfetto: percioche dalle ſue parti aliquote, & non aliquote, che ſono i quattro moſtrati numeri, riſultaua vn'altro numero, il quale medeſimamente chiamauano Perfetto, che è il Denario. Ma in vero le nominarono Perfette: concioſia che poſte da per sè, oueramente accompagnate ad altre conſonanze, hanno poſanza al primo apprenderle, che fà 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 nera forma; fortifica l'Vdito, & fà che niente deſidera più oltra, che facci alla ſua perfettione, & 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 velocemente l'Vdito, che non fanno quelle, che ſono poſte nel graue, per le ragioni dette nel cap. 11, della Seconda parte: percioche ſono contenute da vna 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 circa il Quaternario, che ſono 6. 5. 4. Onde il Ditono naſce dalla proportione Seſquiquarta, & il Semiditono dalla propor-

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

Imperfette.	
3	6
10	13
17	20

tione Sesquiquinta, nel genere Superparticolare. Questi due interualli aggiunti alla Diatessaron generano lo Essachordo, cioè l'vno 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 sè nelle loro vere forme, non hanno possanza di acchetare l'vdito, di modo, che non desideri altro suono più grato, più dolce, & più soaue: 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 facino vna consonãza perfetta, ouero vna delle imperfette replicate; come vederemo altroue. Et benche costoro faccino tal differenza, nondimeno tutte si possono chiamare perfette, quando sono contenute nella vera, & naturale forma loro, cioè nella lor propia proportione.

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

TASE 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 mẽ perfetta della Quinta. Onde si come quel la cosa la quale è più uicina 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 piu uicina alla sua cagione, & alla sua origine, che è l'Vnisono, il quale è contenuto nella proportione della Equalità, & nelle uoci Vnisone; 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 voci Equisone, che sono più vicine alle Vnisone, come di sopra habbiamo veduto. Onde la potemo chiamare più semplice, & più perfetta di ogn'altra consonanza. Dico più semplice, & più perfetta: percioche qualunque volta si ritroua vna dispositione, che riceua il più, & il meno, & denomini formalmente la cagione, & lo effetto; & conuenghi tal cosa allo effetto per la cagione; sempre si denominerà 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'Vnisono, che lo Vnisono è maggiormente semplice. Ma perche l'Vnisono 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: percioche da lei ogn'altro intervallo hà il suo essere: & le altre consonanze dicemo perfette, nõ semplicemente; ma si bene ad vn certo modo. La onde essendo la Quinta più vicina alla Ottaua, che non è la Quarta; dicemo, che la Quarta è men perfetta del la Quinta: percioche 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 Sesquialtera, 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; nõ è cosa ragioneuole, che noi diciamo, che la Quinta, o la Quarta siano equali nella perfettione all'Ottaua: percioche da essa ottaua dipẽdeno. Et ben che io habbia detto, che la Quarta, et la Quinta, cõ le lor replicate sia no cõsonãze perfette, secõdo il mostrato modo; nõdimeno la Ottaua solamẽte, et le replicate sono semplicemente perfette; essẽdo che nõ se le può aggiũgere, nè leuare alcuna cosa, cioè nõ si possono accrescere, o diminuire di intervallo, fuori delle lor vere, et legittime proportioni per modo alcuno, se nõ cõ 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 mezane tra le cõsonãze perfette et le imperfette; o veramẽte mezane tra la perfettione, et la imperfettione. Et perche etiandio quelle, che si chiamano Imperfette, a ciò sono sottoposte; però si possono

possono chiamare nõ solo Imperfette, ma anco Imperfettissime: conciosia che oltra la imperfettione, che si ritroua in loro al modo detto, si possano anchè accrescere, et minuire nel modo, che si fà la Quinta, et la Quarta.

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



LLE volte sogliono i Musici vsare due termini, cioè Consonanza piena, & Consonanza vaga; onde mi pare, auanti che si vada più oltra, di voler dire, quel, che importino, & quali siano tali consonanze. Però è da auertire, che li Musici rare volte hanno vsato questi due termini, senza aggiungerli l'vna de queste due particelle, Più, ouer Meno; onde hanno detto, Consonanza più piena, o più vaga; & Consonanza men piena, o men vaga: hauendo hauuto sempre rispetto ad vn'altra consonanza. La onde chiamano più piene quelle consonanze, le quali hanno maggior possanza di occupare l'V dito, con suoni diuersi; per il che si può dire, che la Quinta sia più piena della Ottaua: percioche li suoi estremi occupano maggiormẽte, & con più diletto l'vdito con diuersi suoni, che non fanno gli estremi della Ottaua; i quali sono equisonanti, et si assimigliano 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 quãto l'vna hà maggior forza di contentare l'V dito; si come sono quelle, che sono più vicine al loro principio, et hanno maggior perfettione di tutte le altre. Si che de qui si può cauare vna Regola; che tutte quelle, che sono di maggior proportione sono più piene; lassando (come hò detto) da vn cãto la Ottaua, et le replicate anco. Quelle, poi chiamano più vaghe, le quali sono contenute da minori proportioni; & è cosi in fatto, massimamente quando sono collocate a i lor propij luoghi: Conciosia che quelle consonãze, che hãno le lor proportioni più vicine alla Dupla, per loro natura amano la parte graue, come il propio luogo; & vengono ad esser più piene di quelle, che hanno le lor proportioni più lõtane da essa Dupla: Impero che queste sono di minor proportione, che nõ sono le prime, & per loro natura amano l'acuto. Onde poste a i loro luoghi propij, uẽgono ad eßer mẽ piene, & più vaghe delle altre: percioche stãdo nell'acuto, per la uelocità de i mouimenti penetrano più nelocemente l'vdito, & con maggior diletto si fanno vdire. Et tanto più sono vaghe, quanto più si partono dalla semplicità, della quale i nostri sentimenti nõ molto si rallegrano, & si accõpagnano ad altre consonanze; poi che amano maggiormente le cose composte, che le semplice. Per la qual cosa intrauiene all'V dito intorno li suoni, mẽdo le consonanze prime, quello che suole intrauenire al V edere inturno a i principali colori, de i quali ogn'altro color mezano si compone: che si come il Bianco, & il Nero li porgono minor diletto, di quello che fanno alcuni altri colori mezani, & misti; cosi porgono minor diletto le consonanze principali, di quello che fanno le altre, che sono men perfette. Et si come il V erde, il Rosso, lo Azuro, & gli altri simili più li dilettano, & tanto più si dimostrano a lui vaghi: percioche sono lontani dalli principali, che non fà il colore, che chiamano Roanno, ouero il Beretino; delli quali l'vno è più vicino al Nero, et l'altro al Biãco. Cosi l'V dito più si diletta nelle consonãze, 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 diletta l'V dito della compositione de i Suoni, che fà il V edere della compositione de i Colori: percioche la compositione de i coluri, ouero che non può essere senza qualche harmonia, ouero che hà con l'harmonia qualche conueniẽza per chè l'vna, et l'altra si cõpone di cose diuerse. Onde potemo dire, che si come le dette consonanze maggiori sono più piene, che non sono le minori; cosi le minori sono più vaghe di quello, che sono le maggiori: & tanto più si rendeno sonore, & grate all'V dito, 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 vaga della Ottaua, & la Quarta più vaga della Quinta, come è manifesto: percioche sono più lontane dalla equalità, poi che etiandio le consonanze perfette non sono priue di tal vaghezza; ma questo basti.

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



E Consonãze imperfette si dimidono in due parti, et si pone tra loro questa differẽza, che alcune sono maggiori, et alcune minori. Le maggiori sono quelle, li cui estremi sono cõtenuti da proportioni maggiori, et da maggiori interualli: & queste sono il Ditono, et lo Essachordo maggiore, de i quali il primo si chiama Terza, & il secõdo Sesta, l'vna et l'altra maggiori. Et le minori sono quelle, che sono di proportione minore, et hãno 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 cõſonanze col nome ſemplice di Terza, & di Seſta, ſenza fare alcuna mẽtione di maggiore, o di minore; & hora le aggiunga tali differenze; l'hò fatto per ſeguire il modo, che tẽgono 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.	Conſonanze imperfette Minori.
Ditono, o Terza maggiore.	Semiditono, o Terza minore.
Eſſachordo, o Seſta maggiore.	Eſſachordo, o Seſta minore.
Et le replicate.	Et le replicate.

Et quantunque la differenza di maggiore, & di minore ſi pongha 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 ragiune di Interuallo; come altroue uederemo: percioche la Seconda è di due ſorti appreſſo li Prattici; cioè il Tuono, & il Semituono: onde ſi può dire Seconda maggiore, et Seconda minore. Et la Quarta è di tre ſorti, cioè la Diateſſaron conſonanza; il Tritono, che è una compoſitione di tre Tuoni; & la Semidiateſſaron, che è vna 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 Ottaua, & delle replicate, le quali ſi laſſano per non andare in lungo.

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

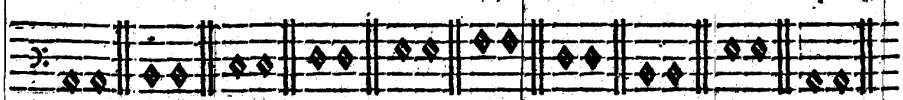


LA PROPIO, o Natura delle Conſonanze imperfette è, che alcune di loro ſono viue & allegre, accompagnate da molta ſonorità; & alcune, quantunque ſiano dolci, & ſoaui, declinano alquanto al meſto, ouero languido. Le prime ſono le Terze, & le Seſte maggiori, & le replicate; & le altre ſono le minori. Tutte queſte hanno forza di mutare ogni cantilena, & di farle meſte, o uero allegre ſecondo la lor natura. Il che potremo uedere da queſto; che ſono alcune cantilene, le quali ſono viue, & piene di allegrezza; & alcune altre per il contrario, ſono alquanto meſte, ouer languide. La cagione è, che nelle prime, ſpeſſo ſi odeno le maggiori conſonanze imperfette, ſopra le chorde eſtreme finali, o mezane 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, & viui: concioſia che in eſſi ſi odono ſpeſſe fiate le conſonanze collocate ſecondo la natura del numero ſonoro, cioè la Quinta tramezata, o diuiſa harmonicamente in vna Terza maggiore, & in vna minore; il che molto diletta all'vdito. 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, & abboriſce li ſproportionati. Negli altri Modi poi, che ſono il Primo, il Secondo, il Terzo, il Quarto, il Nono, & il Decimo, la Quinta ſi pone al contrario, cioè mediata arithmeticamente da vna chorda mezana; di modo che molte uolte ſi odeno 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; coſi ne i ſecondi ſi ode ſpeſſe fiate 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 propietà 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 eſtendeno 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 perfetta, con quel modo più breue, & migliore, che puote. Onde le imperfette maggiori deſiderano di farſe maggiori; & le minori hanno natura contraria: concioſia che il Ditono, et lo Eſſachordo maggiore deſiderano
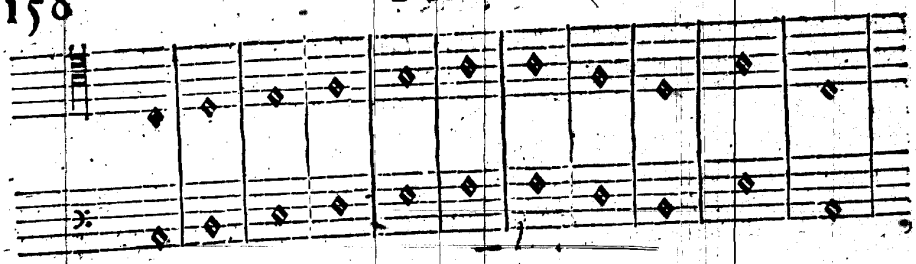
ſiderano di farſi maggiori, venendo l'vno alla Quinta, & l'altro alla Ottaua; & il Semiditono, & lo Eſſachordo minore amano di farſi minori, venendo l'vno verſo l'Vniſono, & l'altro verſo la Quinta: come è manifeſto a tutti quelli, che nelle coſe della Muſica ſono periti, & hanno il loro giuditio ſano: percioche tutti li monimenti, che fanno le parti, vengono a farſi col monimento di alcuno interuallo, nel quale ſi contiene il Semituono, che è veramente il Sale (dirò coſi) il condimento, & la cagione di ogni buona Modulatione, & di ogni buona Harmonia; le quali modulationi ſenza il ſuo aiuto, ſarebbeno quaſi inſoportabili da udire. Ma queſto più chiaramente vederemo, quando ſi tratterà il modo, che ſi hà da tenere nel por le conſonanze, & gli altri interualli nelli Contrapunti.

Ragionamento particolare intorno all'Vniſono. Cap. 11.

POTEMO Hora dire (ſe vogliamo conſiderare quello, che di ſopra habbiamo veduto) che gli Elementi ſemplici, ouero Specie ſemplici del Contrapunto, ſi conſonanti, come etiandio diſſonanti, ſiano Dodici; cioè l'Vniſono, il Semituono, il Tuono, il Semiditono, il Ditono, la Diateſſaron, la Diapente, lo Eſſachordo 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; acciochè ſia più allegro, & più bello. Volendo adunque ragionare di tali ſpecie tenirò queſto ordine; che dopo ch'io haverò ragionato dell'Vniſono (come porta il dovere: percioche è il Principio dal quale naſcono le conſonanze, & ſenza lui ogn'altro interuallo non haverebbe il ſuo eſſere) verrò a parlare delle altre ſpecie; non già ſecondo l'ordine propoſto, il quale è tenuto da i Prattici: 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 Molteplice; di poi da quelle, che hanno le loro forme nel genere Superparticolare; Le quali eſpedite, ragionarò di quelle, che hanno ne gli altri generi il loro eſſere. Pigliaremo adunque il principio del noſtro ragionamento dalla diffinitione dell'Vniſono dicendo, che l'Vniſono è vna adunanza di due, ouer più ſuoni, o voci, quali, che non fanno alcuno interuallo; ma ſono contenute in vno medeſimo punto, & in vno medeſimo luogo. Et ſi ritroua nella proportione della Equalità tra 1 & 1. ouero tra 2 & 2, & altre ſimili; la qual proportione (come hò detto altroue) è principio della Inequalità. Queſto non ſi pone tra le conſonanze, & tra gli interualli: percioche tanto è l'Vniſono 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: imperoche il Punto non hà lunghezza, ne larghezza, ne altezza; che ſi poſſa continouare, ò congiungere con vn'altro punto; coſi l'Vniſono è ſolamente principio della conſonanza, o dell'Interuallo; ma non è conſonanza, ne interuallo: eſſendo che non ſi può continouare, ſi come non ſi può cõtinouare il punto. Et perche ogni conſonanza ſi ritroua tra due ſuoni diſtanti per il graue, & per l'acuto; i quali fanno vno interuallo, & è (come vedemo nella Seconda parte) miſtura, o compoſitione di ſuono graue & acuto; però non hauendo l'Vniſono 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 cõmune, & facendo tal coſa impoſſibile, conferma la ſua opinione con vno eſſempio muſicale dicendo, che ſarebbe non altramente, che ſe vno voleſſe fare di vna Conſonanza, vna Voce vniſona, ouer amente del Verſo, vn ſolo piede. Onde ſi vede, che la conſonanza è preſa da lui diuerſa dall'Vniſono. Meritamente adunque è chiamato l'Vniſono, 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 vniſone, & di vn ſolo ſuono; & che quel paſſaggio, che ſi troua dall'vna all'altra è Vniſono: come nello eſſempio ſi vede.



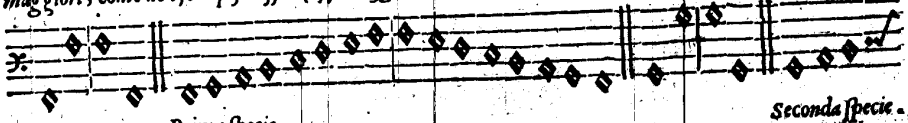
Il medeſimo potremo anco dire, quando due, o più parti di tal canzone ſi ritroueranno eſſere in vna medeſima chorda; come ſono le due ſottopoſte.
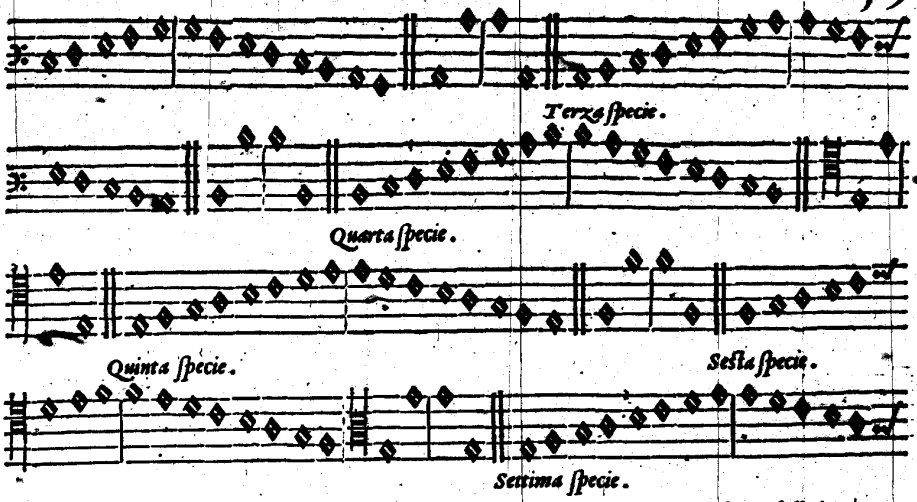


Della Prima conſonanza, cioè della Diapaſon, ouero Ottaua. Cap. 12.



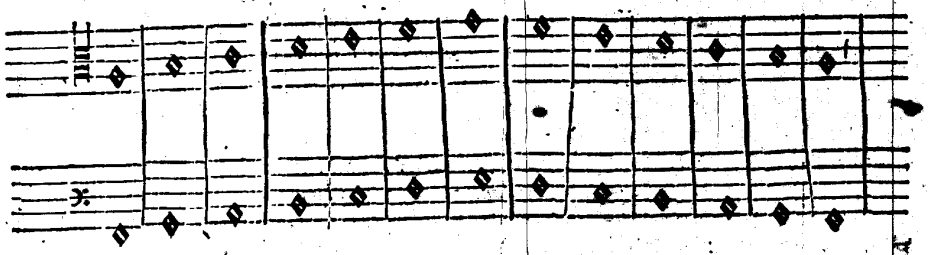
ESSENDO cosa ragioneuole, che in ogni nostra attione incominciamo dalle cose più ſemplici, le quali per loro natura ſono maggiormente compreſe da i noſtri ſenſi, & ſono più manifeſte, & più intelligibili; accioche da queſte più ageuolmente paſſiamo alle meno ſemplici; però daremo principio al ragionamento delle conſonanze dalla Diapaſon, ouero Ottaua: concioſiache di lei non ſi ritroua alcuna altra conſonanza, che ſia più ſemplice, & maggiormente conoſciuta dal ſentimento. Ma perche io ſommamente deſidero, che li Prattici non ſolo conoſchino gli interualli muſicali, inquanto ſono conſonanti, o diſſonanti, & le loro ſpecie; ouero in quanto ſono perfetti, o men perfetti: ma etiandio 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 Moltiplice 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 da i Muſici cõ tal nome: percioche (come altroue etiandio hò detto) hà iuriſditione in ogni conſonanza, & in ogni interuallo, che ſia maggiore, o minor di lei. Il che è manifeſto dal nome, che tiene: percioche è compoſto da Διὰ, che è parola Greca, che ſignifica Per; & da Πᾶσα, che vuol dire Vniuerſità, ouero Ciaſcuno: onde è chiamata διὰ πασῶν, cioè Vniuerſità di concento. Meritamente adunque, & non ſenza propoſito, i Muſici l'hanno chiamata Genitrice, Madre, Fonte, Origine, Principio, Luogo, Ricetto, & Soggetto vniuerſale di ogni cõſonanza, & di ogni interuallo, quantunque minimo. Queſta, quando è conſiderata dal Muſico ſemplicemente, & in generale, cioè quando li ſuoi eſtremi ſono ſenza alcuna voce mezana, 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 ſuoni mezani ſi poſſono diuerſamente, ſecondo la natura del genere Diatonico ordinare in ſette maniere: Percioche ciaſcuna conſonanza (come dice Boetio) produce una 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 Introduttorio di Guidone, il Semituono, il quale è la cagione della diſtintione 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 ♮ & ♭, tal Semituono ſi ritroua nel primo, & nel quarto luogo; & coſi 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 etiandio Ottaua; & contengono in ſe cinque Tuoni, cioè tre maggiori, due minori, & due Semituoni maggiori; come ne i ſottopoſti eſſempij ſi veggono.



Prima ſpecie. *Seconda ſpecie.*



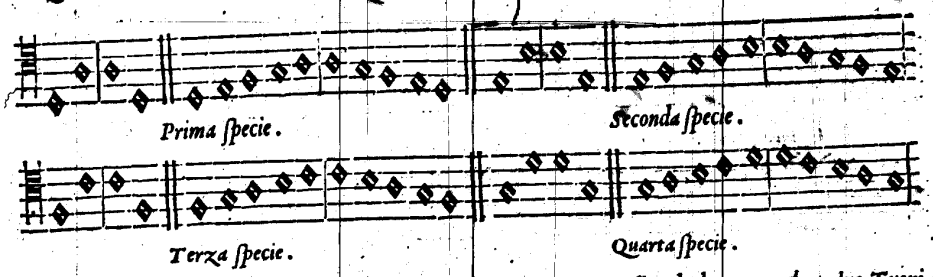
Quando adunque nelle compoſitioni ritrouaremo due parti; l'vna diſtante dall'altra per vn ſimile internallo, di modo che la graue occupi il luogo graue, & la acuta il luogo acuto di qual ſi voglia dell'vna delle ſpecie de i moſtrati eſſempi; allora diremo, che tal parti ſaranno diſtanti tra loro per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



Della Diapente, ouero Quinta. Cap. 13.

BISOGNO è di ricordarſi hora quello, che hò detto nel cap. 13. della Prima parte, cioè che ogni conſonanza, ouero altro internallo quantunque ſia minimo, che ſia minor della Diapaſon, naſce non per aggiuntione di più proportioni inſieme: ma per la diuiſione della Dupla, che contiene la Diapaſon. Ilche hauemo potuto vedere, non ſolo dalli numeri, & dalle proportioni poſta 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 proportione, 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 proportione della Diapaſon è la prima nel genere multiplice, coſi 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 ogn'altra coſa. Ritornando adunque alla Diapente dico, che quando ella è conſiderata ſemplicemente, nel modo che è contenuta nelli ſuoi eſtremi termini, ſenza alcun mezo, 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 proportione; ne meno che gli eſtremi dell'vna ſiano più diſtanti, o più riſtretti di proportione, di quelli di vn'altra. Ma quando la conſideriamo trameZZata nelli ſuoi eſtremi da altre chorde, & da altre proportioni nell'ordine diatonico; allora diceno,

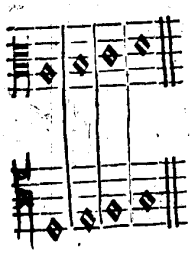
cemo, che le ſue ſpecie ſono quattro: Imperoche eſſendo tali eſtremi tramezati da altre chorde diatonicamente, il maggior Semituono è poſto tra loro in quattro modi diuerſamente (laſſando però di hauer conſideratione alcuna de i Tuoni maggiori, o minori, ſi in queſta, come in ogn'altra conſonanza) percioche generarebbono etiandio altre ſpecie differenti, quando ſi conſideraſſero minutamente tali interualli 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 interuallo; la Seconda è quella, che l'hà nel primo; la Terza nell'vltimo; & la Quarta nel terzo: come qui ſotto ſi vedono.



Prima ſpecie. Seconda ſpecie.

Terza ſpecie. Quarta ſpecie.

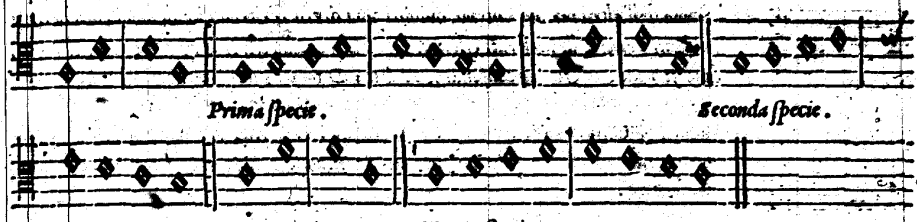
Et ciaſcuna di loro contiene in ſe cinque voci, o ſuoni, & quattro interualli; che hanno tra loro due Tuoni maggiori, vno minore, & vn Semituono maggiore; Et per queſta cagione, dal numero delle chorde, che cõtiene è detta Quinta da i Prattici: Ma li Greci la chiamarono Diapente, con queſte due parole, διὰ, 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 vedeno. Et quantunq; io habbia poſto gli eſſempij della Diapaſon nel cap. precedente nelle chorde graui; 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: conciofia che ſe io li haueſſi poſto nelle chorde A. ♮. C & D: ancora che la prima, la terza, & la quarta chorda haueſſero date le ſpecie della Diapente perfette; nondimeno la ſeconda nõ l'haurebbe potuto dare: percioche dal la chorda ♮ alla chorda F ſi ritroua la Diapente diminuta di vn Semituono; come è manifeſto a ciaſcuno, che è perito nella Muſica; ancora che Boetio nõ 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 eſſattamente il vero della coſa, pur che moſtraſſe con lo eſſempio 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 mezo, non ſi ritroua di lei ſe non vna ſola ſpecie; per le ragioni dette di ſopra della Diapaſon, & della Diapente: Ma quando è conſiderata tramezata diatonicamente da altri ſuoni, o voci, allora ſi ritrouano tre ſpecie, che naſcono dalla varietà del Semituono, laſſando (come etiandio ho detto) la conſideratione de i Tuoni; il quale Semituono è diuerſamente collocato tra eſſe, nelle loro chorde mezane; ſi come ho 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 eſſempio ſi può vedere.

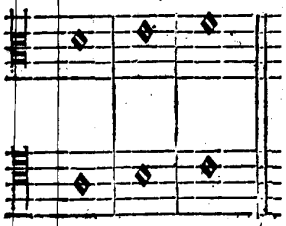
Queſta



Prima ſpecie. Seconda ſpecie.

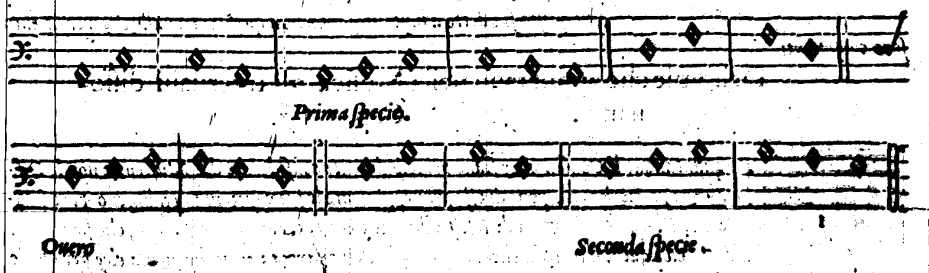
Terza ſpecie.

Queſta (come hò detto altroue) da i Greci è chiamata prima Sinfonia, ouero (come la nomina Filone Giudeo) prima Harmonia; Et Boetio la dimanda Mimma conſonanza: La onde ſi vede, che non hanno il Ditono, ne il Semiditono per conſonanze. La chiamarono etiandio Diateſſaron dal numero delle parti, o voci, che in ſe contiene: percioche ogni Diateſſaron procede al modo moſtrato per quattro voci: Imperoche è detta da διὰ, 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 vna Diateſſaron, porremo in vna delle chorde eſtreme di uno delli ſoprapoſti eſſempi la voce graue, & nell'altro l'acuta, come ſi vede nello eſſempio. Il perche ritrouandoſi anco nelle cantilene due parti accommodate l'vna con l'altra in cotal modo; potremo dire, che l'vna ſia diſtante dall'altra per vna Diateſſaron, oueramente per una Quarta.



Del Ditono, ouer Terza maggiore. Cap. 15.
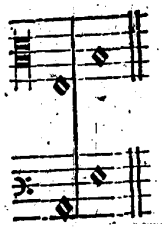
SEGVE dopo la Diateſſaron ſenza alcun mezo la conſonanza nominata Ditono, che è contenuta tra queſti termini 5 & 4, nel terzo luogo del genere Superparticolare, dalla proportione Sesquiquarta. Queſto è veramente marauiglioſo, che la Natura habbia ordinato in tal maniera l'vna Conſonanza dopo l'altra, 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, ciò la iſteſſa Diapente diuiſa harmonicamente in due parti, tra queſti termini. 15. 12. 10. Conſiderato adunque il Ditono ſenza alcun mezo; ſecondo che è contenuto ſemplicemente ne i ſuoi termini radicali; poremo dir quello, che ſi è detto delle altre conſonanze, cioè che non ſe ne troua ſe non vna ſpecie: percioche tanto diſtanti in proportione ſono gli eſtremi di vn Ditono poſto nell'acuto, quanto quelli di alcuno altro poſto nel graue: Ma conſiderandolo tramezato diatonicamente, & diuiſo in due Toni, dico che le ſue ſpecie ſono due; come qui ſotto appareno.



Prima ſpecie.

Ouero Seconda ſpecie.

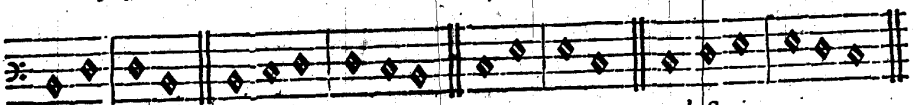
Et tal differenza naſce dalla varietà delli ſuoi internalli: conciоſia che nel primo internallo della prima ſpecie ſi ritroua il Tuono maggiore, & nel ſecondo il minore; & nella ſeconda ſpecie ſi ritroua il contrario, cioè il minore nel primo, & nel ſecondo il maggiore. Diremo adunque, che allora le parti de i Contrapunti ſono diſtan



l'vna dall'altra per vn Ditono, quãdo l'vna di esse si ritroua in alcuna delle chorde estreme graui delli mostrati essempi, & l'altra nelle estreme acute; come nello essempio si vede. Questa cõsonanza è detta Ditono: perche comiene 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 vn Semituono minore; come a mano a mano vederemo.
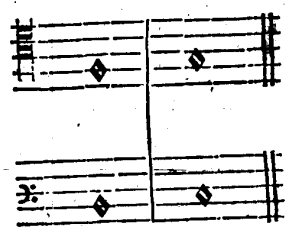
Del Semiditono, ouero Terza minore. Cap. 16.

A parte minore della Diapente, è chiamata Semiditono, la forma del quale è contenuta nel genere Superparticolare dalla proportione Sesquiquinta, nel quarto luogo. Questa dalli Prattici etiandio è detta Terza minore, & le sue specie sono due, considerandola diuisa diatonicamente in vn Tuono maggiore, & in vn 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 mezano suono, cioè nelli suoi estremi solamente, è di vna sola specie: conciosia che (come si è detto dell'altre consonanze) le chorde estreme di vno posto nel graue, & quelle di uno posto nell'acuto, sono contenute da vna istessa proportione. Dicono li Prattici, che quando le parti delle lor compositioni sono distanti l'vna dall'altra, di maniera, che l'vna parte occupi qualunque chorda si uoglia graue, & l'altra occupi qualunque chorda acuta di vno de gli essempi mostrati disopra, che sono lontane per vn Semiditono, ouer Terza minore; come sono le due sottoposte. Questo interuallo è chiamato Semiditono, non gia 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 arriua 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 vn Semituono minore, contenuto dalla proportione Sesquiuentesima quarta. Lo nominano anco Terza, dal numero delle chorde, & le aggiungono 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'vtile che apportano nella Musica gli Interualli dissonanti. Cap. 17.

T quantunque le Consonanze siano principalmente considerate dal Musico, & 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; acciochè sappia eleggier quelle cose, che li apportano vtile & commodo, & fugga quelle, che poco fanno al suo proposito: Essendo che quelli interualli, i quali sono dissonanti, generano ingrato suono all'vdito, & fanno la cantilena aspra, & senza alcuna soauità. Ma perche è impossibile, che nel cantare si possa andare da vna consonanza all'altra, procedendo dal graue all'acuto, o per il contrario, se non col mezo, & con l'aiuto di

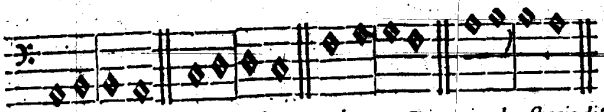
tali

tali interualli; però è dibisogno, che'l Musico non solamente li conosca, acciothe non li ponga in luogo di quelli, che sono consonanti: ma etiandio fa dibisogno, che habbia notitia di loro, per poterli vsare tra le parti della cantilena, nel modo ch'io mostrerò altrone. Onde essendo vtili, & anco necessarij, è cosa conueniente, che si dica alcuna cosa in particolare di loro: percioche se bene non hanno ragione di consonanza, hanno almeno ragione d'interuallo. Ne sono però tutti gli interualli necessarij al Musico: ma solamente quelli, che seruono 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: conciosiache sono separate l'una dall'altra harmonicamente, & per diuisione diatonica. Essendo adunque vtili, & necessarij anco all'vso delle harmonie, fa dibisogno che si conoschino, & si sappia la lor ragione, il numero loro, & la loro vtilità. Et perche ogni cosa si andrà ai 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 adoperano. Et si chiamano veri, & legittimi di tal genere: percioche nascono da numeri sonori, & sono contenuti nel suo Tetrachordo, come nel cap. 31. della Seconda parte hauemo vedvto. 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 minori delli Tre sopranominati, 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 vna consonanza all'altra, senza l'aiuto di vno di questi interualli; questo importa poco: percioche in tali Istrumenti simili aggiuntioni sono necessarie: ma non è però necessario, che in vn proceder Diatonico si oda questi interualli, ne anco è vtile 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 mezo loro si può ridurre a perfettione ogni cantilena, senza alcuno incommodo; il che non intrauiene ne gli istrumenti artificiali: conciosiache l'Arte mai può in cosa alcuna aggiuagliarsi alla Natura. Ma perche vedemo, che le Voci maggiormente si accostano alla natura de gli istrumenti, ridutti al numero delle chorde pithagorice, ne i quali non si ritroua queste minutie; che alla natura de gli accordati perfettamente secondo le forme de i numeri harmonici; però si potrebbe dire, che la Partecipatione fusse più vtile al Musico, che l'accordo perfetto. La onde si debbe auertire, che in quanto alla Scienza questo è più vtile: perche da lui si può cauare la vera ragione di ogni interuallo, che sia accommodato perfettamente alla sua vera pròportione; massimamente perche le Voci (come altrone hò detto) seguono la perfettione de gli interualli: ma quanto all'vso & alla Pratica, è più commodo quello. E ben vero, che l'vno, & l'altro si può dir perfetto nella lor specie, nel modo che altre volte hò detto, & mostrato. Tale vtile adunque apportano nella Musica i nominati interualli; che volendo passare da vna Diatessaron ad vna Diapente, o per il contrario, non si può venire con altro mezo, che col Tuono maggiore: & procedendo dal Semiditono alla Diatessaron; oueramente da questa a quello, & dalla Diapente allo Essachordo maggiore, o per il contrario, non si viene se non col mezo del Tuono minore. L'vtile poi che si causa dal Semituono maggiore è questo, che dal Ditono si può venire col suo mezo alla Diatessaron, & per il contrario; & dalla Diapente allo Essachordo minore; o da questo a quella. La onde hauendosi da loro un tal commodo, non è fuori di proposito, che ragioniamo alcuna cosa di loro particolarmente; lassando quelli, che sono contenuti ne gli istrumenti artificiali: conciosia che non solo non si adoperano: ma è anco impossibile di poterne hauere la proportione rationale di quelli, che si accrescono, o diminuiscono di alcuna parte del Coma; come altrone ho mostrato.

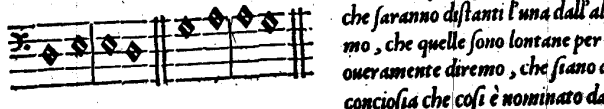
Del Tuono maggiore, & del minore. Cap. 18.
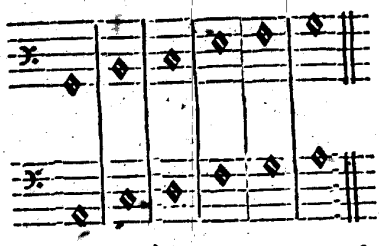
VOLENDO adunque hauere la cognitione perfetta di questi interualli, bisogna ricordarsi quello, che si è detto, & mostrato nel cap. 39. della Seconda parte; cioè che'l Ditono si diuide harmonicamente in due Tuoni, non già Sesquiottani, come da molti antichi, & moderni Musici è stato affirmato: percioche genererebbeno ne i loro estremi dissonanza: ma si bene in vno contenuto dalla proportione Sesquiottana, & l'altro dalla propor-

tione Sesquiuona; & 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 collocato tra le chorde *A*, ♮; & *a*, ♭ senza alcun mezo; come qui si vede. Ma il minore segue sempre il maggiore verso l'acuto, & tiene sempre lo interuallo, che è il terzo di ciascun Tetrachordo nella parte acuta; come nello essempio si uede.



Hauemo adunque nel genere Diatonico due specie di Tuono, cioè il Tuono maggiore, & il minore: però quando noi ritroueremo due parti nelli contrapunti, che saranno 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 così è nominato da i Prattici tale interuallo, a differenza della minore, che è il Semituono maggiore: & è così chiamata dal numero delle sue chorde, le quali
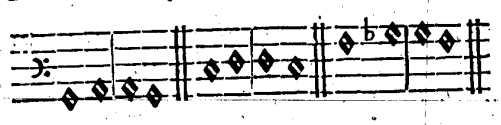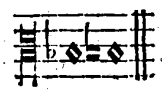




contengono questi interualli, che sono diatonici; come nello essempio posto di sopra si veggono.

Del Semituono maggiore, & del minore. Cap. 19.
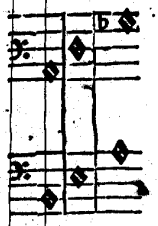
SEGVE dopo questi il Semituono maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiquintadecima. Questo congiunto al Tuono maggiore ne da il Semidittono. Et se bene non nasce per la diuisione di alcuno interuallo, fatta per via della proportionalità harmonica, nasce almeno per la reintegratione della Diatessaron, quando dal Ditono peruenimo alli suoi estremi: percioche è impossibile, di venirui senza il suo mezo; si come al cap. 39. della Seconda parte, & di sopra anche, hò dimostrato. Onde tanta è la sua proportione, 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 Prattici Seconda minore; & si ritroua sempre posta senza alcun mezo nella parte graue, nel principio di ciascun Tetrachordo; come si è potuto vedere: & è collocato naturalmẽte tra le chorde 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 eccellenza, & nobiltà sua è tale, che senza lui ogni cantilena sarebbe aspra, & insoportabile da vdire: 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 ♭ & ♮: 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 un Semituono maggiore,
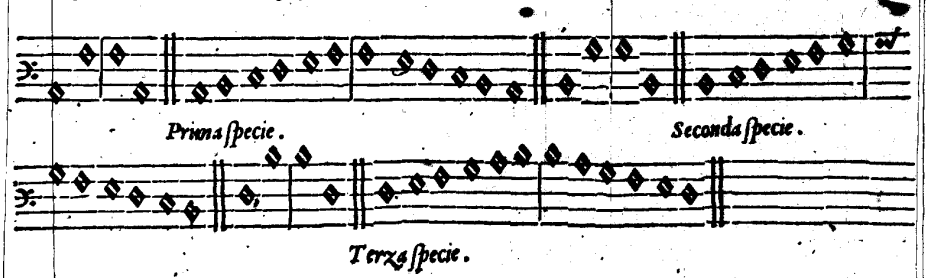


giore, ouer per una Seconda maggiore; come nell'eſſempio ſi uede. Fù chiamato Semituono, per le ragioni, ch'io diſsi parlando nel cap. 16. del Semidittono, da quella uoce Semus, che uuol dir Sciemo, & Imperfetto: percioche il Tuono non è mai diminuto, ouer fatto imperfetto della ſua mezza parte intera;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

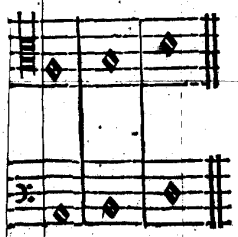
Dello Eſſachordo maggiore, ouero Seſta maggiore. Cap. 20.



ENENDO. Hora a quelli, che hanno le forme loro tra le proportioni del genere Superpartiente, dico, che lo Eſſachordo maggiore hà la ſua forma dalla proportione Superbipartiente terza, la quale è la prima proportione di queſto genere, tra queſti termini radicali 5 & 3. Et benche queſto internallo non ſi poſſa chiamare aſſolutamẽte Semplice, ſe non ad un certo modo: percioche gli eſtremi della ſua proportione poſſono eſſer trauezati dal numero Quaternario, in cotal maniera 3. 4. 5; & lo potemo dire compoſto della forma della Diateſſaron, & della forma del Ditono; tuttauia lo chiamaremo Semplice in un certo modo; non gia per che ſia compoſto di due internalli: ma ſi bene, per che non è compoſto dello internallo della Diapaſon, che è il Tutto, & di alcuna ſua parte. Quando adunque conſideraremo queſto internallo ne i ſuoi eſtremi ſolamente, & ſenza alcun mezo, ritrouaremo, che è di una 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 uariationi de i luoghi del Semituono, compreſo in eſſo, ſecondo i modi delle diuiſioni, che fanno le ſue chorde mezane, le quali ſaranno tre; come qui ſi uede.

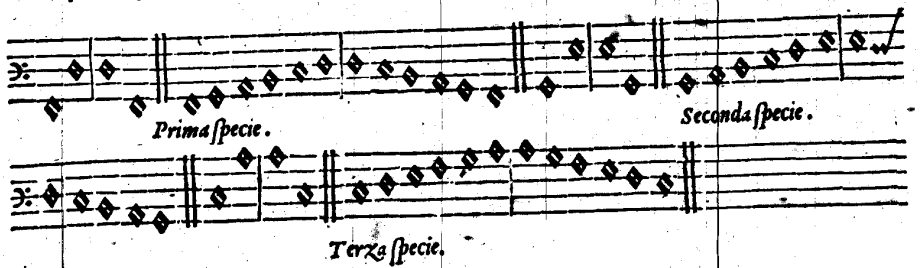


Li Muſici chiamano queſto internallo Eſſachordo, per il numero delle chorde, che contiene, che ſono Sei: Percioche appreſſo de i Greci tanto uuol dire Ἑξ, quanto ſignifica Sei appreſſo di noi; & ſimilmente tanto uuol dire Χορδὴ appreſſo di loro, quanto Chorda appreſſo di noi. Onde è detto Internallo, che contiene Sei chorde; ouero Conſonanza di ſei uoci: percioche è compreſo da tal numero di chorde. La onde li Prattici 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 una compoſitione di ſei uoci, ouer ſuoni, che contiene quattro Tuoni, & un Semituono maggiore. Quando adunque ſaranno due parti nelli noſtri contrapunti, diſtanti l'una dall'altra per il graue, & per l'acuto, ſecondo la ragione de gli eſtremi di alcuno delli ſoprapoſti eſſempi; allora diremo, che tal parti ſeranno diſtanti l'una dall'altra per uno Eſſachordo, ouer Seſta maggiore; come qui in eſſempio ſi uede.
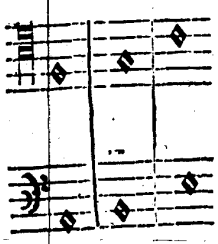


Dello Eſſachordo minore, ouer Seſta minore. Cap. 21.

IO Eſſachordo minore, che è contenuto dalla proportione Supertripartientequinta, 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 tramezato diatonicamente da quattro chorde. Et perche è tramezato ſolamente in tre modi delle predette chorde, ſi come dalla varia poſitione de i Semituoni ſi puo comprendere; però tre ſolamente ſono le ſue ſpecie, le quali ſi veggono qui ſotto in eſſempio.



Ma quando fuſſe conſiderato nelli ſuoi eſtremi ſolamente, ſenza eſſer tramezato da alcuna chorda mezana; ſi troueresbbe 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 tramezati 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 Eſſachordo 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 eſſempij, allora potremo dire, che ſaranno diſtanti per vno Eſſachordo, o Seſta minore; come qui in eſſempio ſi ritroua. Queſto etiandio ſi chiama Eſſachordo per le ragioni dette dello Eſſachordo 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 delle proportioni predette, le quali ſi ritrouano eſſer connumerate tra quelle del genere Superpartiente. Ma per che li Muſici moderni le pongono in cotale ordine; & per che ſono compoſte (ſe coſi le vogliam conſiderare) della Diateſſaron, & del Ditono, ouer Semiditono; che poſte inſieme, non poſſono eſſere ſe non conſonanti, quando ſono collocati a i loro luoghi propij; 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.

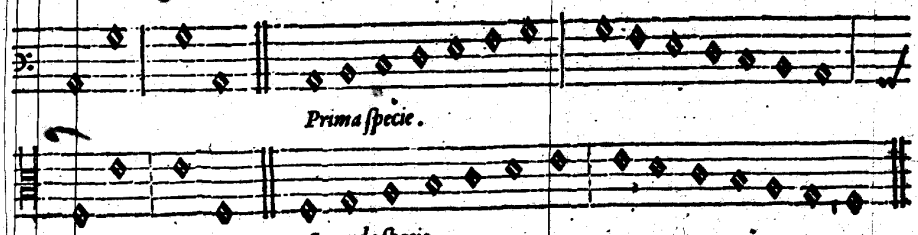


Della Diapente col Ditono; ouero della Settima maggiore. Cap. 22.

DALLA proportione Superſettipartiente ottaua adunque pigliano gli eſtremi ſuoni della Diapente col Ditono la loro forma. Ho detto gli eſtremi ſuoni: percioche ſe bene queſto interuallo ſi può chiamar Compoſto; perche li ſuoi termini radicali, che ſono 15 & 8, poſſono eſſer tramezati in cotal modo 15. 12. 10. 9. 8. come nel cap. 16 della Prima parte ſi può vedere; tuttauia, per le ragioni dette di ſopra, lo chiamaremo Incom-

poſto.

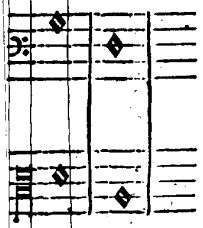
posto. E posto questo intervallo nell'ordine de gli intervalli dissonanti: perciochè la sua proportione non hà luogo tra i numeri harmonici. Questo, essendo considerato semplicemente, & senza alcun mezo, non hà sotto di sè, se non vna sola specie: ma dipoi considerato diviso diatonicamente in Tuoni, & in Semituoni, le sue specie sono due. Dicono li Prattici, che questo intervallo tramezato 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.

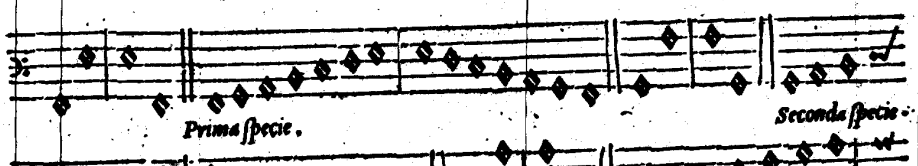
Li Prattici lo nominano Settima de numero delle voci, o de i suoni, che sono contenuti in esso; & lo chiamano anco Eptachordo, da Ἑπτὰ, che significa Sette, & da Χορδὴ, che vuol dire Chorda; & a differenza del minore gli aggiungono questa particella Maggiore. Diremo etiandio di esso quello, che si è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



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

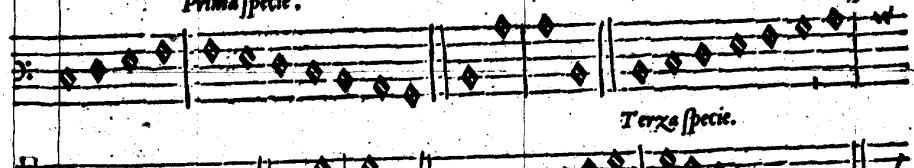


OTTO la proportione Superquadripartiente, è contenuta la Diapẽte col Semiditono nelle sue estreme chorde. Et ancora che si possa chiamar composta: conciosia che li suoi termini radicali, che sono 9 & 5, siano tramezati nell'ordine naturale de i numeri harmonici, da 8 & 6, come nel cap. 16 della Prima parte si può vedere; nondimeno per essere intervallo minore della Diapason, lo chiamaremo Incomposto. Questo intervallo considerato senza alcun mezo (per le ragioni addutte altre volte) si ritrova di vna sola specie: ma considerato tramezato, 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 trova quattro Tuoni, & due Semituoni maggiori; & le sue specie sono Cinque, che nascono dalla diversità de i luoghi, che occupano i Semituoni; come qui si vede.

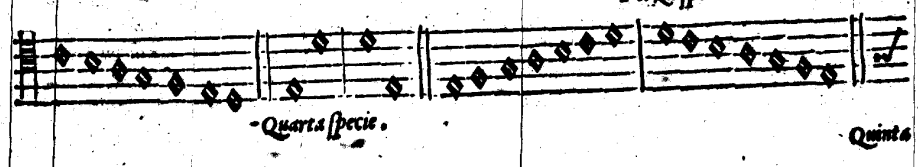


Prima specie.

Seconda specie.

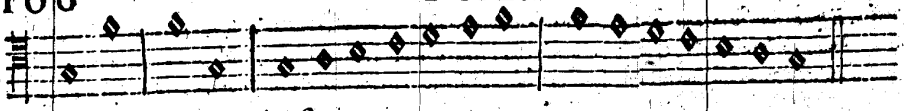


Terza specie.
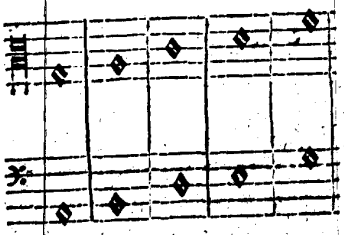


Quarta specie.

Quinta



Quinta ſpecie.

Dal numero delle chorde i Prattici lo chiamarono Settima; è ben vero che vi aggiunſero queſta parola Minore, per farlo differente dal maggiore. Lo nominarono etiandio Epтachordo minore, da quelle due parole greche poſte di ſopra nel capitolo precedente. Quando adunque ſaranno due parti diſtanti l'vna dall'altra, come ſono le chorde eſtreme delli ſopraposti eſsempi, allora diremo, che ſono lontani per vna Settima minore: come ſono le ſottoposte. Qui porrò fine al ragionare delle Conſonanze, & de gli Intervalli ſemplici; laſsando etiandio, per più brevità, di ragionare delli Compoſti: concioſia che ogn'altro qual ſi voglia, che ſia maggior della Diapaſon, ſi conſidera compoſto di lei, & di vna ſua parte; & non ſarà molto difficile, quando ſi vorrà ſapere la loro ragione, la quale ſempre potremo hauere, quãdo noi aggiungeremo 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 Decimanona, dalla Seſtupla: ma gli altri ſi potranno inueſtigar facilmente con la ragione.

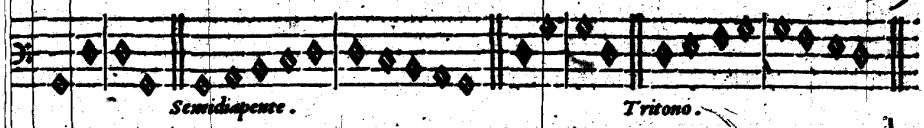


In qual maniera naturalmente, o per accidente tali interualli da i Prattici alle volte ſi ponghino ſuperflui, o diminuti. Cap. 24.

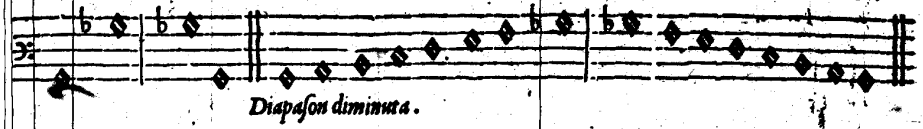


T quantunque ogni Conſonanza, & ogni Interuallo diuiſo in molte parti, ſi poſſa denominare dal numero delle chorde; tuttauia ſi debbe auertire, di non caſcare in vno errore, nel quale ſono caſcati ſpeſſe volte alcuni Prattici; i quali conſiderando vno ordine de ſuoni nel numero delle chorde ſolamente, & facendo poca ſtima de gli interualli contenuti in eſſo; hanno poſto tallora nelle compoſitioni loro alcuna delle predette conſonanze ſuperflua, ouero diminuta, in luogo della vera, & 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 diſopra: Ma li ſecondi ſono quelli, che non ſono contenuti tra le lor chorde propie, & 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 ♮ 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 Semituoni; & è ne li ſuoi eſtremi diſſonante: per che è contenuta dalla proportione Super 19 partiente 45, che non hà 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 & ♮, 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 ſopramodo diſſonante; & ſono li ſottoposti interualli. Queſto errore non ſolamente può accaſcare nella Quinta, et nella Quarta: ma etiandio nella

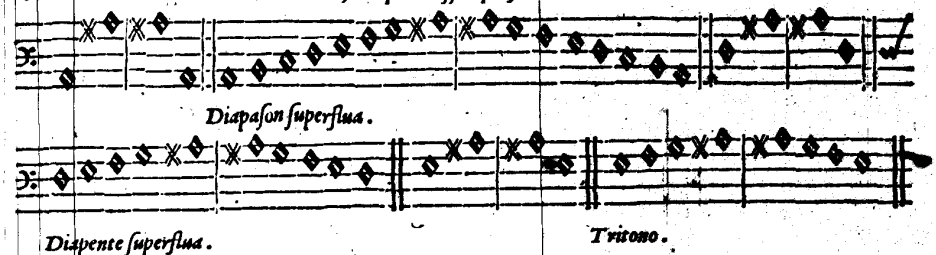
Ottaua:



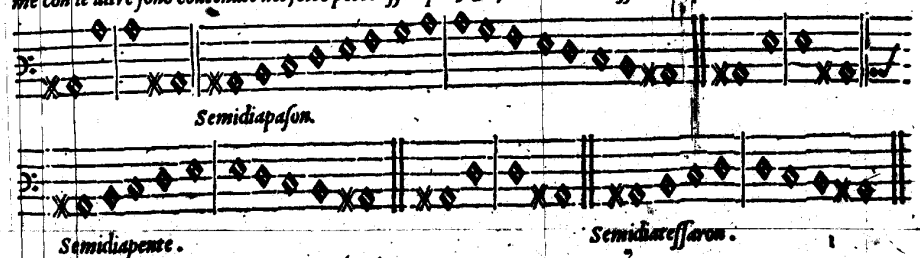
Ottaua: percioche se'l si haurà riguardo al numero delle chorde solamente, che si ritrouano tra la chorda & la b, diremo che tale Ottaua sia senza alcun dubbio diminuta di un Semituono minore: essendo che è contenuta nelle suoestreme chorde dalla proportione Super 13 partiente 25; onde è dissonante quanto si può dire; & si vede posta tra le chorde diatoniche del sottoposto essempio, et si può anco nominare Semidiapason.



Simili errori si possono ancora commettere tra le chorde diatoniche, & le chromatiche: percioche se noi porremo la chorda ✕ posta in acuto, tra la c & la d, per l'uno de gli estremi della Ottaua; & la chorda C posta nel graue per l'altro estremo; haueremo vna Ottaua dissonantissima, contenuta dalla proportione Dupla sesquiduodecima, & sarà vna Diapason superflua di vn Semituono minore. Onde se di nuouo pigliaremo la detta chorda ✕ 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 essempio si vede.

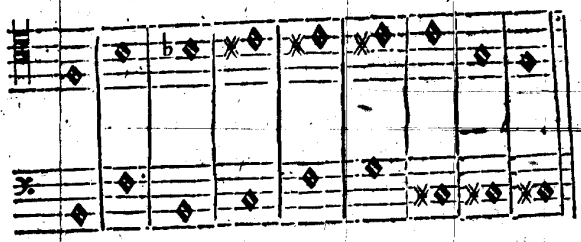


Tutti questi interualli si potranno diminuire della istessa quantità, quando pigliaremo la chorda chromatica ✕ posta nel graue, tra la C & la D, in luogo della C, & faremo la ottaua ✕ & c: percioche allora tale Ottaua sarà minuita di vn Semituono minore, & contenuta dalla proportione Super 23 partiente 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 essempio, & sono al tutto dissonanti.
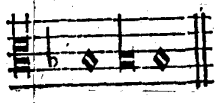


Questi, & tutti gli altri interualli mostrati disopra sono dissonantissimi, & non si debbono porre ne i Contrapunti: perche generarebbono fastidio all'vdito. Onde non senza giuditio, i Musici prattici più periti diedero vna Regola, per schiuar questi errori, Che non si douesse mai porre la voce del Mi contra quella del Fa, nelle consonanze perfette; come più oltra 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,

ui effetti: ma in qual maniera si habbiano a porre, lo dimostrerò più oltra. Quando adunque ritroueremo due parti, l'una delle quali nell'acuto tenghi il luogo di alcuna delle chorde estreme, di alcuno delli mostrati essempi; & 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 essempi, & mostrar più in lungo in quante maniere tali interualli si accrescono, & minuiscono, col mezo delle chorde chromatiche: ma per nō andare in lungo gli hò voluti lassare. Similmente si hauerebbe potuto mostrare in qual modo, per una delle istesse chorde chromatiche, il Ditono diuenti Semiditono; & il Semiditono Ditono: ma perche cambiandosi in tal maniera, non fanno alcuno interuallo dissonante; però hò voluto etiandio lassar da parte tal ragionamento; accioche io possa dichiarare, & mostrar gli effetti, che fanno questi tre segni; cioè il ♮ quadrato, il b molle, & il ♯ Diesis.

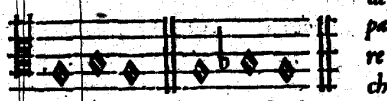


De gli effetti che fanno questi segni. ♮. b. & ♯. Cap. 25.

GLI 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 cōsonanza maggiore; o per il contrario la maggiore minore. Questo Semituono, ancorache non si adoperi nelle modulationi del genere Diatonico; si ritroua tuttauia esser stato vsato alcune fiate da i Compositori nelle lor cantilene; & massimamente tra le modulationi, che fanno due parti ascendendo, ouer discendendo insieme col mouimento della Terza; si come si può uedere essaminando 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 Triteſynemenon, & la Parameſe; come nel cap. 19. di sopra hò mostrato. Dicono li Prattici, 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 ♮, che si veggono nel sottoposto essempio; percioche la voce, o chorda segnata col ♮, è più acuta di quella, che è segnata col b. La onde Guidone Aretino, per non confondere li Cantori, pose nel suo Introduttorio le due lettere, o cifere mostrate differenti, & non variò il luogo; & volse, che per l'una di esse si intendesse la chorda Triteſynemennon, & per l'altra la chorda Parameſe. Vedendo dipoi li Musici questa differenza, ordinarono due sorti di cantilena, l'una delle quali chiamarono di Natura, & di ♮ 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 Synemennon, & 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 ♮; 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 vsata: percioche i Moderni quādo vogliono porre alle volte la chorda Parameſe in luogo della Triteſynemēnon, pōgono la cifera ♯ in luogo del ♮; ancora che tal cosa si faccia cōtra ogni douere: cōciosiache si douerebbe vsare la propia cifera della cosa, che vogliono intēdere, et nō vn'altro segno foreſtiero: quātūq; q̄sto importi poco: percioche hormai ogn'vn conosce, quel chorda si hà da vsare in luogo della Triteſynemēnon, quādo pōgono la cifera del ♯: Ma in vero io lodarei molto, che si vsasse il segno proprio. Per tornare adūq; a gli effetti, che fāno cotali Cifere dico, che leuano, ouer aggiūgono il Semituono minore: Imperoche



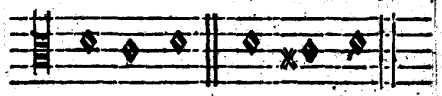
peroche ſe noi vorremo eſſaminare con diligenza il primo delli due ſottopoſti eſſempi, ritroueremo, che dalla prima figura alla ſeconda, vi è lo internallo del Tuono; Onde ſe tra loro porremo il ſegno del ♭, come ſi vede nel ſecondo eſſempio; non è dubbio, che verremo a leuare dalla parte acuta del detto Tuono il Semituono minore; & tra le figure del ſecondo eſſempio, ſi ritrouerà il Semituono maggiore: perche dalla diuiſione del Tuono, fatta per la chorda Triſeſymenenon, naſce il Semituono maggiore, & il minore; come altroue ſi è detto. Similmente il ♮ fà vn tale effetto, nel ſecondo delli ſottopoſti eſſempi: perche ſi come tra le figure del primo ſi ritroua il Tuono, coſi poſta la chorda ♮ in luogo della ♭, è rimoſſo dalla parte graue il minore, & reſta il maggior Semituono. Tale effetto farà anco il ♯: percioche ſi come tra le figure del primo eſſempio delli due ſottopoſti, ſi ſcorge il Tuono; coſi tra quelle del ſecondo è poſto il Semituono maggiore. Et tutto queſto ſi è detto per la diminutione dello internallo del Tuono, col mezo delle moſtrate cifere, o chorde, leuandoli il Semituono minore: Ma ſe noi vorremo accreſcere lo internallo del Semituono maggiore, con lo aggiungerli il minore, ſi potrà far lo iſteſſo con le predette cifere, o chorde; come nelli ſottopoſti eſſempi ſi vede.



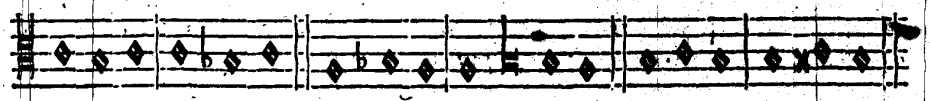
Primo eſſempio. Secondo eſſempio.



Primo eſſempio. Secondo eſſempio.



Primo eſſempio. Secondo eſſempio.



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

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 ogn'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: Imperoche ſi come lo Agente in ogni ſua operatione hà ſempre riguardo al fine, & fonda l'opera ſua ſopra qualche Materia, la quale è chiamata il Soggetto; coſi 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, & coſi 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, cioe di giouare & di dilettare, come Horatio chiaramente dimoſtra nella ſua Poetica dicendo;

Aut prodeſſe volunt, aut delectare poetæ:

Aut ſimul et iucunda, et idonea dicere vitæ; hà nel ſuo Poema per ſoggetto la Hiſtoria, overo la Fauola, 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, & lodeuole, per dilettar l'animo de gli vditori; che hà poi del magnifico, & marauiglioſo; coſi il Muſico, oltra che è moſſo dallo iſteſſo fine, cioè di giouare, & di dilettare gli animi de gli aſcoltanti con gli accenti harmonici, hà 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 sè 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 naſcano da i numeri ſonori; acciochè per il mezo loro acquiſtiamo l'vſo delle buone harmonie. La Quarta conditione, che ſi ricerca, è, che le modulationi, & il concento ſia variato: percioche da altro non naſce 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 vogliam dire; & che non ſia diſordinata: Et la Seſta, & vltima (oltra l'altre, che ſi potrebbeno 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 acciochè 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 caua la inuentione di far le altre parti della cantilena, ſiano quante ſi vogliano. Et tal Soggetto può eſſere in molti modi: prima può eſſere inuentione propia, cioè, che il Compoſitore l'haurà 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 Conſequenza, ouero a qualunque altro modo: eſſendo che li varij modi di tali Soggetti ſono infiniti. Ritrouato adunque che haurà il Compoſitore il Soggetto, farà poi le altre parti, nel modo che più oltra vederemo; Il che fatto tal maniera di comporre ſi chiamerà, ſecondo li Prattici, Far contrapunto. Ma quando non haurà 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, ouer amente acuta, o mezana; ſempre ſarà il Soggetto, ſopra il quale poi accommodarà le altre in Fuga, o Conſequenza, 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 vederemo altroue; quella particella, che lui cauerà fuori delle altre, ſopra laquale dipoi componerà le parti della ſua compoſitione, ſi chiamerà ſempre il Soggetto. Et tal modo di comporre li Prattici dimandano Comporre di fantaſia: ancorache ſi poſſa etiandio nominare Contrapuntizare, o Far contrapunto, come ſi vuole.

Che le Compoſitioni ſi debbeno comporre primieramente di Conſonanze, & dipoi per accidente di Diſſonanze. Cap. 27.



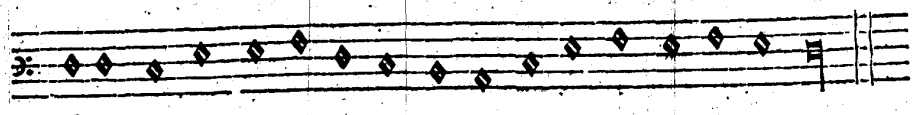
T benche (come altroue ſi è detto) ogni Compoſitione, & ogni Contrapunto: & per dirlo in vna ſola parola, ogni Harmonia, ſi componghi di Conſonanze principalmente; nondimeno per più ſua bellezza, & leggiadria, ſi vſano anco ſecondariamente in eſſa, per accidente le Diſſonanze, lequali quantunque poſte ſole all'vdito non ſiano molto grate; nondimeno quando ſaranno 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 utilità, oltra le altre che sono molte, di non poco uso loro: 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 Dissonanza fa parere la Consonanza, la quale immediatamente le segue, più dilettenole; & con maggior piacere dall'vdito è compresa, & conosciuta; si come dopo le tenebre è più grata, & dilettenole alla vista la luce; & il dolce dopo l'amaro è più gustenole, & più soaue. Prouiamo per esperienza ogni giorno ne i suoni, che se per alquanto di tempo, l'vdito è offeso da alcuna dissonanza, la consonanza che segue dopo se li fa più soaue, & più dilettenole. La onde gli Antichi Musici giudicarono, che nelle compositioni hauessero luogo non solo le Consonanze, che chiamano Perfette, & quelle che nominano Imperfette; ma le Dissonanze ancora: percioche conobbero, che con più bellezza, & leggiadria, potenano riuscire, di quello, che haurebbono fatto, non le hauendo: Conciosiache se fussero composte di consonanze solamente, con tutto che fussero bello vdire, & da loro ne vscissero buoni effetti, haurebbono tuttauia tali compositioni (non essendo mescolate le Consonanze con le Dissonanze) quasi dello imperfetto, si dalla parte del cantare, come anco per l'aiuto della compositione: perche mancarebbono di vna grande leggiadria, che nasce da queste cose. Et benche io habbia detto, che nelle compositioni si vsino principalmente le Consonanze, & dipoi per accidente le Dissonanze; 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; accio il tutto torni bene. Ma si debbe sopra'l tutto hauer riguardo (oltra l'altre) a due cose; nelle quali (per mio giuditio) consiste tutta la bellezze, 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 propij, 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 necessità di cotali cose; con le quali insegnando il modo, che si hauesse da tenere nel porre regolarmente le Consonanze, & anco le Dissonanze, l'vna doppo l'altra nelle compositioni, veniuano a dare etiandio alcune Regole di tali Mouimenti, ancora che questo facessero imperfettamente. Queste Regole adunque porrò io con seguentemente per ordine, & porrò la sua dichiaratione; con la quale verrò a mostrar quello, che si hauerà da fare, & con ragioni euidenti mostrarò, in qual maniera si haueranno da intendere; ag giungendouene etiandio alcune altre, che saranno non solo vtili; ma anco necessarie molto a tutti coloro, che desiderenano di ridursi in vn modo regolato, & ordine buono di comporre dottamente, & degantemente, con buone ragioni: & buoni fondamenti, ogni cãtilena: Et per tal modo ciascuno potrà conoscere, in qual parte haurà da collocare le Cõsonãze, et le Dissonãze; et in qual luogo potrà porre le Maggiori, o le Minori, nelle sue Cantilene.

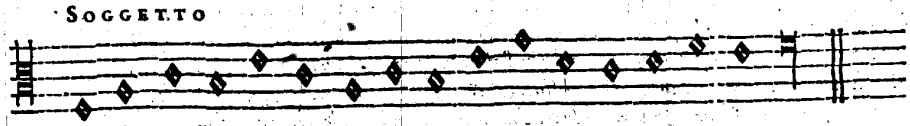
Che si debbe dar principio alle compositioni per vna delle Consonanze perfette. Cap. 28.

VOLSERO prima gli Antichi Musici, il che è osseruato etiandio 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 altramente, cioè che non si potesse anco incominciare per vna delle imperfette; poi che la perfettione sempre si attribuisce al fine, & non al principio delle cose. Non douemo però intendere questa regola così semplicemente: percioche quando la parte del Contrapunto incominciarà a cantare insieme con la parte del Soggetto, allora si potrà incominciare per vna delle perfette già dette: Ma quãdo, per maggior bellezza, & leggiadria del Contrapunto, & per maggior commodità ancora, li Musici facessero, che le parti non incominciassero a cantare insieme; ma l'vna doppo l'altra, con lo istesso progresso di figure, o note, che è detto Fuga, o Consequenza, il quale rende il Contrapunto non pur dilettenole; ma etiandio artificioso; allora potranno incominciare da qual consonanza vorranno, sia perfetta, ouero imperfetta:

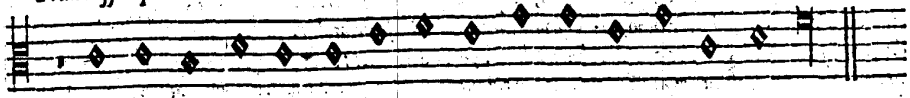
fetta: percioche intrauengono le Pause in vna delle parti. Si debbo però osseruare, che li principij dell'vna, et dell'altra parte habbiano tra loro relatione di vna delle nominate cõsonanze perfette, ouero di vna Quarta; & ciò non sarà fatto fuori di proposito: conciosia che si viene à incominciare sopra le chorde estremo, ouero sopra le mezane de i Modi, sopra i quali è fondata la cantilena, che sono le lor chorde naturali, ouero essentiali; come altroue vederemo. Et questo credo io, che intendessero gli Antichi, quando dissero, che nel principiare li Contrapũti, si douesse dar principio ad vna delle consonanze perfette; aggiungendo, che questa regola non era fatale, o necessaria, ma si bene secondo il voler di colui, che compone. Quando adunque vorremo incominciare alcuno Contrapunto in fuga, o consequenza, lo potremo incominciare per qual si voglia delle Perfette, ouero Imperfette, & per Quarta anche; Non che le parti incomincino a cantare per questa consonanza; 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 Cõtrapunto del Quarto essempio nel graue: Imperoche l'vna incomincia nella chorda F, et l'altra nella chorda C, & sono distanti per Quarta, rispetto al principio dell'vna, & dell'altra; & osseruaremo la regola data, di cominciare per vna delle Consonanze perfette, facendo incominciare le parti a cantare insieme in vna Terza maggiore: percioche l'vna incomincia nella chorda E, & laltra nella chorda C; come nel Quarto essempio 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'vdito; 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 Diuono, ouer la Terza maggiore.



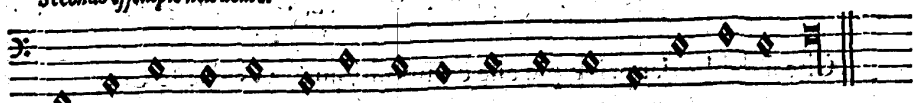
SOGGETTO



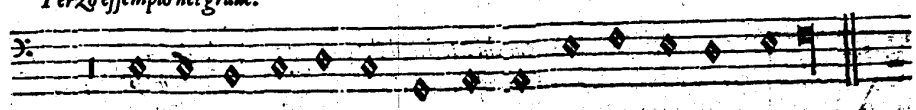
Primo essempio nell'acuto.



Secondo essempio nell'acuto.
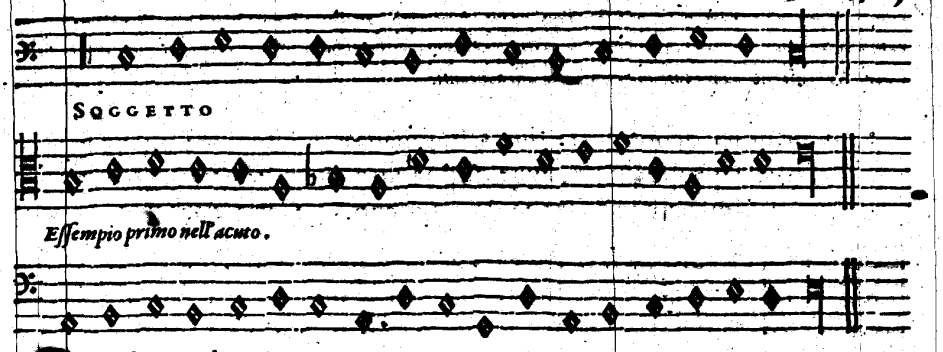


Terzo essempio nel graue.



Quarto essempio nel graue.

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



Essempio primo nell'acuto.

Essempio secondo nel graue.

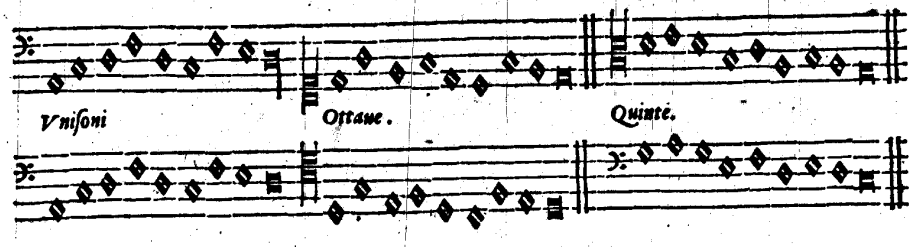
si debbe etiandio auertire (il che è cosa di non poca importanza) di ordinare nelle Compositioni, & ne i Contrapunti a più voci in tal maniera le parti, che i loro principij corrispondino tra loro, & habbiano relatione per vna delle consonanze perfette, ouero imperfette; di modo che volendole cantare, nel pigliar le voci delle parti, non si oda alcuna dissonanza. Et questo, perciochè 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 graue il principio di due parti, che siano distanti l'vna dall'altra per vna Quarta, senza esservi 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 Prattici periti; si come da Iosquino, da Motone, & da altri ancor antichi, & moderni Musici; & di ciò potremo hauere lo essempio nel Motetto che fece Adriano a cinque voci Laus tibi sacra rubens; Lassandone infiniti altri de moderni, & antichi compositori. Tal licenza presi io anche in quelli tre motetti, Osculetur me osculis oris sui; Ego rosa Saron; & Capite nobis vulpes parvulas; 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 ludare, che due parti siano distanti ne i loro principij dalla parte del Soggetto, o nel graue, o nello acuto, l'vna per vna Quarta, & l'altra per vna Quinta: perciochè allora queste parti verrebbeno ad esser distanti l'vna dall'altra per vna Seconda, & nel pigliar le voci sarebbeno dissonanza, & potrebbe essere, che l'una 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 artificio, che l'vna parte cantasse sopra l'altra in Fuga, o Consequenza, di modo che due di loro cantassero sopra la parte principale del Soggetto, nell'acuto, ouer nel graue, 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 graue per gli istessi interualli; & nel pigliar le voci si oda 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 osserua, & 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; dove il principale Soggetto di quelle tre parti, che cantano in fuga, non è quella parte che è prima al incominciare a cantare; ma si bene la seconda. In simili casi adunque sarà lecito porre in vna

compositione

compoſitione molte parti tra loro diſcordanti ne i loro principij, maſſimamente non volendo, ne potendo veramente di ſcommodare l'artificioſo Soggetto, che facendolo ſarebbe pazzia: ma negli altri non ſi debbe (per mio conſiglio) dare tale incommodità alli cantanti.
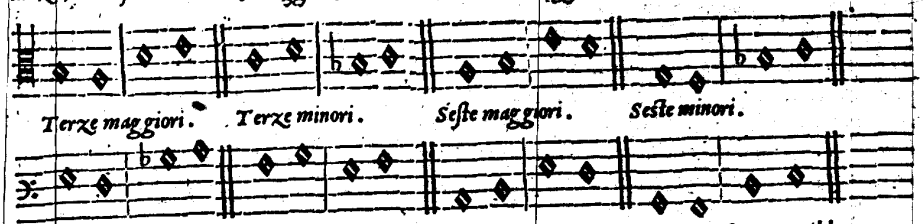
Che non ſi debbe porre due Conſonanze, contenute ſotto vna iſteſſa proportione, l'vna dopo l'altra aſcendendo, ouero diſcendendo ſenza alcuno mezo. Cap. 29.

VIETAVANO dipoi gli Antichi compoſitori il porre due Conſonanze perfette di vno iſteſſo genere, o ſpecie, contenute ne i loro eſtremi da vna proportione 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 Ottaue, ouer due, o più Quinte, & altre ſimili; come ne i ſottopoſti eſſempi ſi vede.
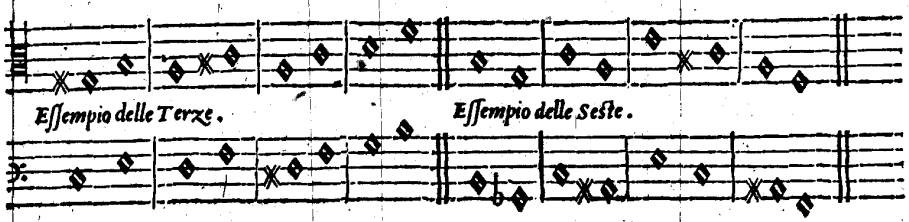


concioſiache molto ben ſapeuano, che l'Harmonia non può naſcere, ſe non da coſe tra loro diuerſe, diſcordanti, & contrarie; & non da quelle, che in ogni coſa ſi conuengono. La onde ſe da tal varietà naſce l'Harmonia, ſarà dibiſogno, che nella Muſica non ſolo le parti della cantilena ſiano diſtanti l'vna dall'altra per il graue, & per lo acuto: ma etiandio 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 ritroueràe 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 concento, & 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 proportione, variaſſero 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 proportione, aſcendenti inſieme, o diſcendenti le parti, ſi poteſſero porre nelle compoſitioni l'vna dopo l'altra, ſenza alcuno altro mezano interuallo. 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 variatione 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 interuallo: percioche le voci di vna parte ſi ritrouano in quello iſteſſo luogo, che ſi ritrouano le voci dell'altra; come nello eſſempio poſto diſopra, & nella definitione poſta al cap. 11 dell'Vniſono, ſi può vedere: Ne anco ſi ritroua diuerſità alcuna di modulatione: percioche per quelli iſteſſi interualli canta vna parte, per li quali procede l'altra. Il medeſimo ſi potrebbe etiandio dire di due, o più Ottaue; ſe non fuſſe, che i loro eſtremi ſono differenti l'vno dall'altro per il graue, & per lo acuto; coſa che porge all'vdito alquanto più diletto, di quello, che non fanno gli Vniſoni; per eſſer la Ottaua 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 vſciſſe ad vn certo modo diſſonanza, che

che harmonia, o conſonanza: Onde hebbero per vero, che qualunque volta ſi peruenina ad vna Conſonanza perfetta, ſi fuſſe venuto al fine, & alla perfettione, alla quale tende la Muſica; la qual perfettione, non volſero, che ſi replicaſſe molte volte, per non generare ſatietà all'vdito. Queſto bello, & vtile auertimento cõferma eſſer vero, & buono le operationi della ſtupenda Natura, la quale nel produrre in eſſere gli Individui di ciaſcuna ſpecie; mai li produce di maniera, che ſi aſſimiglino 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 vn tale, & tanto bello ordine: perciochè ſarà riputato tanto migliore, quanto le ſue operationi ſi aſſimiglieranno a quelle della Natura. A tale oſſeruanza ne inuitano i Numeri, & le Proportioni: percioche tra loro non ſi ritroua nell'ordine naturale due proportioni l'vna immediatamente dopo l'altra, che ſiano ſimili; ſi come è vn progreſſo ſimile, 1. 1. 1. oueramente 2. 2. 2. & altri ſimiglianti, che ſarebbeno le forme di due Vniſoni; ne meno vn tal progreſſo 1. 2. 4. 8. il quale nõ è Harmonico, ma Geometrico, nel quale ſi contengono le forme di tre Ottaue continoue: ne meno ſi ritroua un tale ordine 4. 6. 9. che contiene le forme di due Quinte continoate. Non douemo adunque per alcun modo porre due Vniſoni l'vno dopo l'altro immediatamente, ne due Ottaue, 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'vna dopo l'altra, ſenza alcun mezo; come nel cap. 15. della Prima parte ſi può vedere: Percioche ſe bene queſte conſonanze, quando fuſſero poſte in tal maniera, non faceſſero euidentemente alcuna diſſonanza tra le parti; tuttauia farebbeno vdire un non sò che di triſto, che diſpiacerebbe. Per tante ragioni adunque non douemo a patto alcuno far contra queſta Regola; cioè non douemo porre le Conſonanze l'vna dopo l'altra, al modo moſtrato diſopra: ma douemo cercare di variar ſempre li Suoni, le Conſonãze, li Mouimenti, & gli Interualli; & per tal modo, dalla varietà di queſte coſe, verremo a fare vna 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 vn'Arte, & di vna Scienza, ſenza renderne ragione alcuna; ma douemo imitar quelli, che ſono ſtati oſſeruatori de i buoni precetti, & accoſtarſi a loro, & abbracciarli come buoni maeſtri; laſſando ſempre il triſto, & pigliando il buono. Onde ſi come il vedere vna Pittura, che ſia dipinta con varij colori, maggiormente diletta l'Occhio, di quello che non farebbe ſe fuſſe dipinta con vn ſolo colore; coſi l'Vdito maggiormente ſi diletta, & piglia piacere delle Conſonanze, & delle Modulationi variate, poſte dal diligentiſſimo Compoſitore nelle ſue compoſitioni, che delle ſemplici, & non variate. Queſto adunque volſero che ſi oſſernaſſe i Muſici Antichi più diligenti, alli quali ſiamo molto debitori; & aggiungeremo a queſto, che per le ragioni gia dette, non ſi debbe anco porre due, o più Imperfette conſonanze l'vna dopo l'altra, ſenza alcun mezo; come ſono due Terze maggiori, due minori, due Seſte maggiori anco, & due minori; come qui in eſ-



ſempio ſi veggono. Concioſiache non ſolo ſi fà contra quello, che hò detto delle Perfette; ma il loro proceder ſi fa vdire alquanto aſpro, per non hauere nella modulatione delle parti, da parte alcuna lo internallo 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: concioſiache tra le parti, ouero tra le voci delle due Terze maggiori, & delle due Seſte minori non ſi troua la Relatione harmonica, ſi come più oltra vederemo. La onde douemo ſommamente auertire, che in ogni progreſſo, ouero modulatione, che fanno le parti cantando inſieme, almeno vna 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 dilettenoli & più ſoaui. La qual coſa ſi haurà facilmente, quando

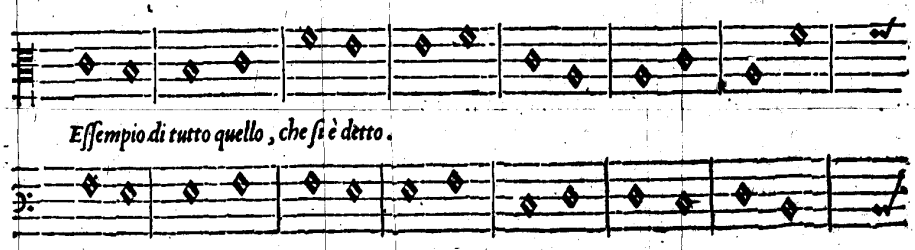
te, quando le Conſonanze ſi porranno l'vna dopo l'altra, che ſiano diuerſe di ſpecie; come dopo la Terza, o la Seſta maggiore, ſi porrà la Minore; o per il contrario; Et quando dopo la Terza maggiore ſi porrà la Seſta minore; ouero dopo queſta, ſi porrà quella; & dopo la Terza minore, la Seſta maggiore: 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'vna dopo l'altra: percioche ſe bene le prime ſono conſonanze Perfette, tuttauia ciaſcuna delle Imperfette ſi ritroua eſſer perfetta nella ſua proportione. Et ſi come non ſi può dire con verità, che vno Huomo ſia più Huomo di vn'altro; coſi non ſi può dire, che vna Terza maggiore, ouero vna minore, & coſi l'vna, 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 Conſonãze perfette di vna iſteſſa ſpecie l'vna dopo l'altra, coſi maggiormente non douemo porre due imperfette di vna iſteſſa proportione: concioſiache non ſono tanto conſonanti, quanto ſono le perfette. E' ben vero, che due Terze minori poſte l'vna 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'vdito; 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 cõgiuntione, ouero Mouimento ſeparato; & allora per niun modo porremo due, o più ſimili l'vna dopo l'altra: percioche, oltra il non oſſeruare le conditioni toccate diſopra, le voci delle parti non ſarebbeno diſtanti l'vna dall'altra in harmonica relatione; come qui ſotto ſi veggono.



Eſſempio delle Terze.
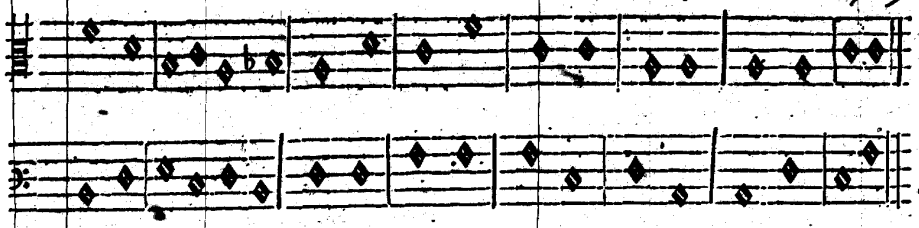
Eſſempio delle Seſte.

Per ſchiuare adunque gli errori, che poſſono occorrere, quando ſarà dibiſogno porre due Terze, o due Seſte l'vna dopo l'altra, oſſeruaremo di porre primieramente la maggiore, & dipoi la minore, o per il contrario; ponganſi poi in qual maniera ſi voglino, 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'vna 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 oſſeruare, ſenza partirſi dalle regole, che più oltra daremo, che ſaranno per il bene eſſere della cantilena: concioſiache allora dopo la Terza maggiore ſarà dibiſogno darli la Seſta maggiore, & dopo la minore la Seſta minore: ouero per il contrario; come nel ſottopoſto eſſempio ſi vede.



Eſſempio di tutto quello, che ſi è detto.
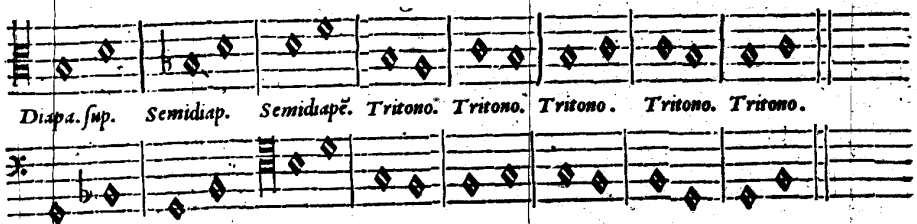
Aggiungeremo



Aggiungeremo etiandio, che non eſſendo lecito porre due Perfette, ne due Imperfette, nel modo ch'io hò moſtrato, che non ſi doverebbe 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.
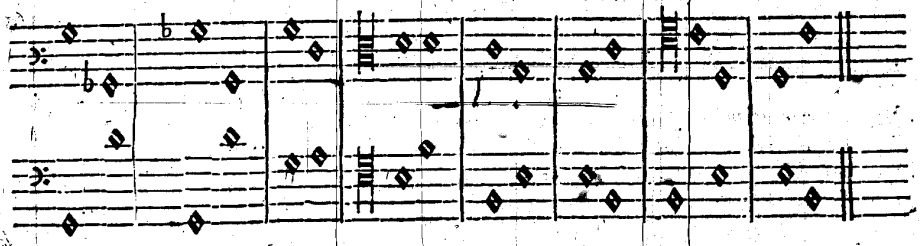
Quando le parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione, & in qual modo potemo vſare la Semidiapente, & il Tritono nelle compoſitioni. Cap. 30.

AVANTI ch'io paſsi più oltra, 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'vna dall'altra per vna Diapaſon ſuperflua, o per vna Semidiapaſon; oueramente per vna Semidiapente, o per un Tritono, o altre ſimili. Non dico però, che queſta relatione ſi ritroui tra due figure, ouero due parti l'vna lontana dall'altra per il graue & per l'acuto: ma dico, che ſi ritroua tra quattro figure, contenute tra due parti, le quali fanno due conſonanze; come qui ſi vedeno;

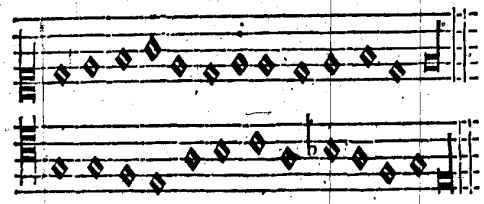


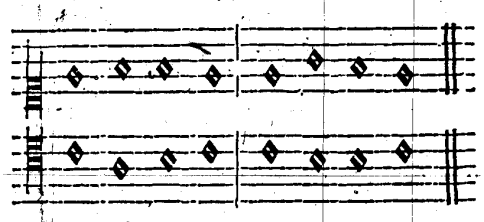
Tra le quali ſi ritroua la Diapaſon ſuperflua, la Semidiapaſon, la Semidiapente, & il Tritono, per relatione delle figure di una parte, alle figure dell'altra. Onde acciochè le noſtre compoſitioni ſiano purgate da ogni errore, & acciochè ſiano corrette, cercaremo di fuggire tale relatione; maſsimamente quando componeremo a due voci: percioche genera alle purgate orecchie alquanto di faſtidio: cõcioſia che ſimili intervalli nõ ſi ritrouano eſſer collocati tra i numeri ſonori, et non ſi cãtano in alcuno genere, ſia qual ſi voglia; ancora che alcuni habbiano hauuto cõtraria opinione: ma ſia come ſi voglia, ſono molto difficili da cãtare, et fanno triſto effetto. Et molto mi meraviglio di coſtoro, che nõ ſi habbiano pũto ſchifato, di far cãtare in alcuna delle parti delle lor cantilene alcuno di queſti intervalli; ne mi sò imaginare, per qual ragione l'habbiano fatto. Et ancorache ſia minor male, il ritrouarlo per relatione tra due parti, & tra due modulationi, che vdirlo nella modulatiõe di alcuna parte; tuttauia quel male iſteſſo, che ſi ode in una parte, ſi ritroua diuiſo tra due, et è ãlla iſteſſa offeſa dell'vdito: Percioche nulla, o poco rileua l'eſſere offeſo di vno iſteſſo colpo più da vno, che da molti, quãdo il male nõ è minore. Queſti intervalli adũq; che nel modulare nõ ſi ammettono, ſi debbeno ſchifare di porli nelle cãtilene di maniera, che ſi odino per relationi tra le parti; la qual coſa verrà fatta, quando le parti ſi potranno mutar fra loro con intervalli harmonici proportionati, cõtenuti nel genere diatonico; cioè quando da vna voce della par-

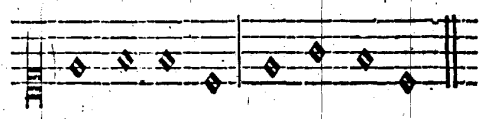
te graue, ſi potrà aſcendere alla ſeguente della parte acuta per vn ſpatio legittimo, & cantabile: & coſi per il contrario. Il che ſi potrà fare, quando tra le parti di qual ſi voglia compoſitione, tra due voci al detto modo, non ſi vdirà la relatione de i detti interualli, che non ſi poſſono, ſe non con grande diſcommodo, mutare; come ne i ſottopoſti eſſempi tutti ſi veggono mutati.

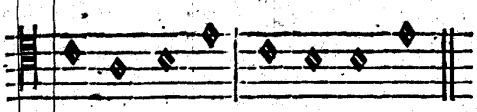


Tutte le volte adunque che le parti della compoſitione, o cantilena non ſi potranno mutar l'vna nell'altra, dalla qual mutatione ne naſchi il procedere per veri interualli legittimi cãtabili, tal compoſitione ſi debbe fugire; maſsimamente ſe noi deſideriamo di hauere vna corretta compoſitione, & purgata da ogni errore. E ben vero, che nelle compoſitioni di più voci molte volte è impoſsibile di poterſi ſchiuare, & di non incorrere in ſimili intrichi: percioche accade alle volte, che il Compoſitore componerà ſopra alcun Soggetto, che lo inuiterà ſpeſſe volte a far contra queſto precetto; onde aſtretto dalla neceſsità lo laſſarà ſcorrere; ſi come quando lui vedeſſe, che le parti della compoſitione non ſi poteſſero cantare accommodatamente, ouero quando voleſſe accommodare una Fuga, o Conſequenza; ſi come altroue vederemo: Ma quando la neceſsità ne aſtringeſſe, douemo almeno hauer riguardo, che tale diffetto ſi commetta nelle chorde diatoniche, & in quelle, che ſono propie & naturali del Modo, & non tra quelle, che ſono accidentali, cioè tra quelle, che nel mezo 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 eſſempio; & quelli dico naſcere per accidente, quando tra le vere chorde di alcun Modo ſe ne pone vn'altra, che non è di quello ordine, & da tal chorda naſce vn tal diſordine; come per eſſempio può accaſcare nel Terzo Modo, del quale molte fiate la mezana chorda, cioè la ♮ è laſſata da vn canto, & in ſuo luogo ſi pone la ♭ per accidente. Onde tra queſta & la precedente, o la ſeguente naſce uno delli moſtrati diſordini; come qui ſi vede. Et tanto più è ſenza ſoauità, quanto che la chorda ♮, che è la chorda principale del Terzo modo, è rimoſſa dal ſuo propio luogo, & poſto la chorda ♭, la quale è accidentale. Et benche per le ragioni dette non ſi poſſa vſare tali interualli, accommodati in cotal maniera nelle cantilene; nondimeno potremo vſare alle volte la Semidiapente in vna iſteſſa percuſſione; & ciò faremo, quando immediatamente da eſſe verremo al Ditono; come nello eſſempio vedemo: Percioche le parti ſi poſſono mutar tra loro ſenza alcun diſcommodo; come nello eſſempio di ſotto ſi vede. Et queſto ſi oſſerua da i migliori Muſici moderni, come è ſtato etiandio oſſeruato per il paſſato da alcuni delli più antichi. Ne ſolamente ſarà lecito vſare 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 hauere primieramente auanti la Diapente ſenza alcun mezo, vna conſonanza, ſia poi perfetta, ouero imperfetta, che queſto non fa coſa









alcuna: perciòche 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.



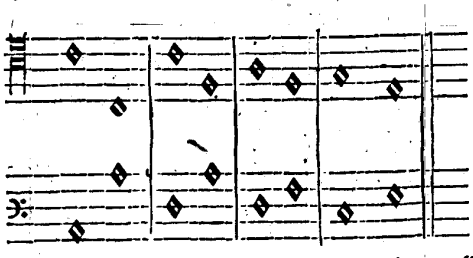
I debbe però auertire, che le moſtrate Relationi, li Tritoni, le Semidiapenti, le Semidiapaſon, & altri ſimili, quando ſi trouano poſti nelli Contrapunti ſoli, ſenza eſſere accompagnati con altri interualli, ſono connumerate tra quelle coſe, che nella Muſica poſſono dar poco diletto. Onde douemo sforzarſi, 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 Propia, nella quale ſi ode vn corpo pieno di conſonanze, & di harmonia, per hauer gli eſtremi ſuoni tramezati da altri ſuoni mezani: ma ſolamente ſi ode quella, che è detta Impropia, nella quale ſi odeno ſolamente due parti, che cantano inſieme, ſenza eſſer tramezate 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, & oſſeruare di non porre cotali relationi, coſa che ſi può fare ſenza difficulta alcuna: ma nelle compoſitioni di più voci, parmi che tal riſpetto non ſia tanto neceſſario; ſi per che non ſi potrebbe ſempre oſſeruare (come hò detto di ſopra) cotal riſpetto, ſe non con grande incommodo; come etiandio per che la varietà conſiſte non ſolo nella mutatione delle conſonanze; ma etiandio delle harmonie, et de i luoghi; il che non accade nelle compoſitioni, che ſi compongono a due voci. Et queſto io dico: percioche; ſi come alle volte ſi trouano molte coſe, che da perſè ſono triſte & nociue, & 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; coſi ancora cotali Relationi nella Muſica; & alcuni altri interualli vi ſono, che da per sè danno poca dilettatione: ma accompagnati con altri fanno mirabili effetti. Parmi adunque che altra conſideratione douemo hauer di loro, quando ſi vogliono vſare ſemplici, di quello che facemo, volendoli vſare accompagnati: con cioſia che la varietà dell'harmonia in ſimili accõpagnameti non conſiſte ſolamẽte nella varietà delle cõſonanze, che ſi troua tra due parti: ma nella varietà anco delle harmonie, la quale conſiſte nella poſitione di vna chorda mezana, che ſi pone tra la Quinta nella compoſitione; ouero conſiſte nella poſitione della chorda, che fà la Terza, ouer la Decima ſopra la parte graue della cantilena. Onde, ouero che ſono minori, & l'harmonia che naſce, è ordinata, ouer ſi aſſimiglia alla proportionnalità, o mediatione Arithmetica; ouero ſono maggiori, & tale harmonia è ordinata, ouer ſi aſſimiglia alla mediocrità Harmonica; & da queſta varietà dipende tutta la diuerſità, et la perfettione delle Harmonie: cõcioſiache è neceſſario (come dirò altroue) che nella Compoſitione perfetta ſi ritrouino ſempre in atto la Quinta, & la Terza, ouer le Replicate: eſſendo che oltra queſte due conſonanze l'vdito non può deſiderare ſuono, che caſchi nel mezo, 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 vna iſteſſa proportione (laſſando certi caſi, ne i quali ſi pone imperfetta, cioè ſotto vn'altra forma, come hò mostrato) però gli eſtremi delle Terze ſi pongono differenti tra eſſa Quinta. Non dico però differenti di proportione; ma dico differenti di luogo: percioche (come hò detto altroue) quando ſi pone la Terza maggiore nella parte graue, l'Harmonia ſi fà allegra; & quando ſi pone nella parte acuta, ſi fà 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, & oſſeruare più che ſi può la Regola poſta diſopra 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 Arithmetica; La

ca; La qual cosa non si potrebbe osseruare cosi di leggieri, quando si hauesse rispetto a queste relationi: conciosiache mentre si cercasse di fuggirle, si verebbe a continouare il concento per alquanto spatio di tempo in vna delle sopradette diuisioni senza alcun mezo; & far che la cantilena alle volte si vdirebbe mesta nelle parole, che portano seco allegreza; ouero si vdirebbe 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 concento molto manin-conico. Ma il porre molte diuisioni Harmoniche l'vna dopo l'altra, non potrà mai dar noia; pur che siano fatte nelle chorde naturali, et cõ qualche proposito nelle accidentali: percioche allora l'Harmonia hà le sue parti collocate secondo i suoi gradi, & tocca il suo vltimo fine, & fa vltimo 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 dopò l'altra; & nel secondo due minori: Ma quando la relatione fusse di vna Semidiatessaron, & fusse tra i segni accidentali, come sarebbe il ♭, & il ♯: ueramente quando concorresse vn solo di questi segni solamente, non ci douemo per niente sdegnare: 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 essaminare le consonanze poste in cotali ordini, ritrouerà, che quell'ordine, che è Arithmetico, ouer si assimiglia alla proportionalità Arithmetica; si lontana vn poco dalla perfettione dell'harmonia: cõciosia che le sue parti uengono 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 propij gradi di tal proportionalità; & secõdo 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 à bastanza per hora: percioche forse vn'altra fiata, per maggiore intelligenza di questo ch'io hò detto, ne toccherò vna parola.
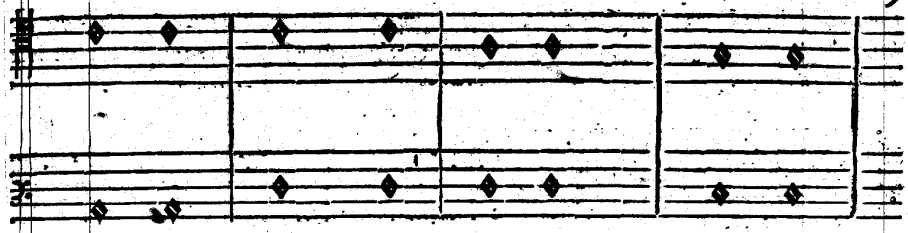
In qual maniera due, o piu Gonsonanze perfette, ouero imperfette contenute sotto vna istessa forma, si possino porre immediatamente l'vna dopo l'altra. Cap. 32.



Et 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 ascẽdino, ouer discendino; si concede nondimeno 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 mezo alcuna consonanza; quando che scambieuolmente per contrary 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 mutãdo ne luogo, ne suoni; la onde nõ si ode alcuna varietà di graue, o di acuto. Non si vdendo 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 intende 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'una pigli il luogo dell'altra, & le loro modulationi siano variate, per li mouimenti contrarij che fanno; non sono però variati i loro suoni; ancora che si potesse vdire qualche varietà, quando la parte che era nel graue, si vdisse più nello acuto, & quella che era nell'acuto, più si vdisse 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 verebbeno ad essere vnisone.

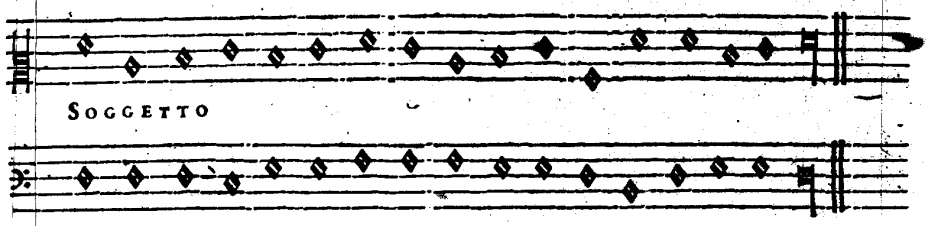


Che



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

RA veramente molto neceſſaria l'oſſeruanza delle ſopradate regole, acciochè dalla varietà delle conſonanze poſte nelle cõpoſitioni con tanto bello ordine, naſceſſe l'harmonia ſoaue, & dilettenole. La onde oſſeruando tutte queſte coſe, li Muſici preſero di poi tal libertà, che ne i loro Contrapunti poneuano le conſonanze, come meglio li tornauano in propoſito; & nõ ſi ſchiuauano di porre due Conſonanze perfette, ouero imperfette, che fuſſero l'vna dopo l'altra variando il luogo, ſenza eſſer tramezate da alcun'altra conſonanza mezana; pur che fuſſero con tenute ſotto diuerſe forme. Noi adunque per ſeguir tale vſo: 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 quiſte 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.
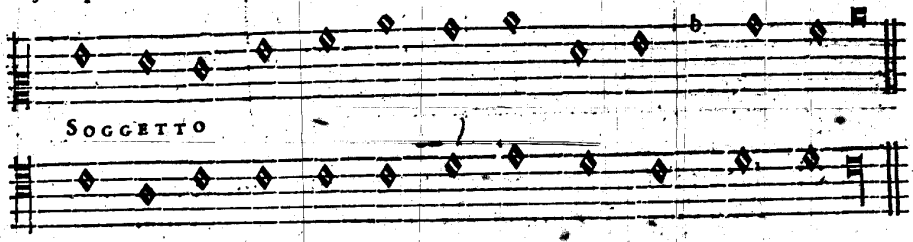


Oſſeruando però, che le parti procedino nelle loro modulationi per internalli cantabili, & con bel procedere; acciochè ne riſulti buona, & dilettenole harmonia,

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

ET benche 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 può 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: perciochè molto bene conobbero, che il continuare nelle Conſonanze perfette, ouero nelle imperfette; oltra che haurebbeno apportato ſeco quaſi faſtidio, haurebbeno etiandio aggiunto difficultà. Et veramente ſarebbe ſtato quaſi impoſſibile, che le modulationi delle parti haueſſero hauuto in sè vna certa perfettione, laqual ſi ricerca: concioſia che ſarebbe ſtato difficile di accommodarle con quella vaghezza, che fa dibiſogno, che ſi ritroui nella cantilena. Per ilche adunque acciò ſi leui queſta difficultà, oſſeruaremo quello, che etiandio da loro è ſtato oſſeruato, cioè di porre & collocare nelli contrapunti

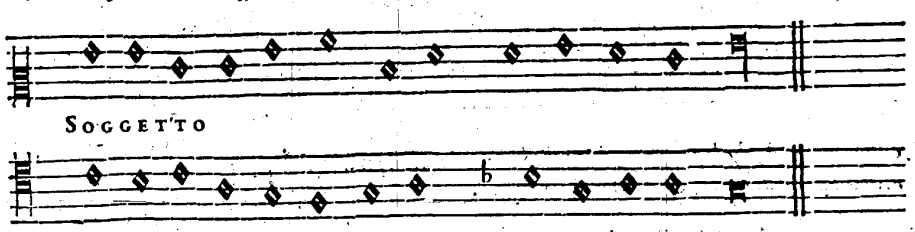
punti vna delle conſonanze imperfette dopo vna perfetta, ouero per il contrario: ſi come dopo la Ottaua, ouer la Quinta porre la Terza, o la Seſta, ouero le Replicate; & coſi dopo queſte porre vna di quelle; come vedemo fatto qui di ſotto.



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

Che le parti della Cantilena debbeno procedere per mouimenti contrarij. Cap. 35.

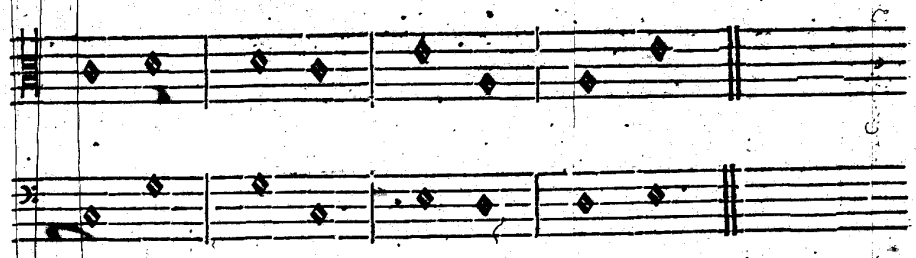
SI è detto di ſopra, che l'Harmonia ſi compone di coſe oppoſte, o contrarie; onde intendendoſi etiandio delli Mouimenti, che fanno le parti cantando inſieme, però ſi debbe oſſeruare quãto piu ſi puote (il che non ſarà fuori delle oſſeruanze de gli Antichi) che quando la parte ſopra laquale ſi fà il Contrapunto, cioè quando il Soggetto aſcende, che il Contrapũto diſcenda; & coſi per il contrario, aſcendendo queſto, quella diſcenda; ancora che non ſarà errore, ſe alle volte inſieme aſcenderanno, ouero diſcenderanno; per accommodar le parti della cantilena, che procedino con acconci mouimenti. Onde ſe noi oſſeruaremo, che quando l'vna delle parti (come hò 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 eſſempio ſi potrà conoſcere.



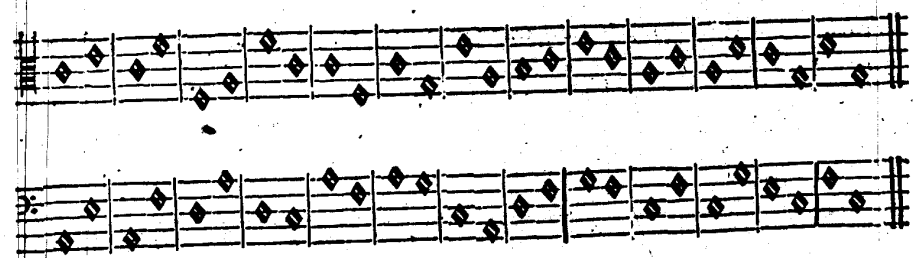
In qual maniera le parti della Cantilena poſsino inſieme aſcendere, o diſcendere. Cap. 36.

NOn è da credere (ancora che i Muſici ne perſuadino l'oſſeruanza di tal Regola) che ella ſia in tal modo fatale, & neceſſaria, che non ſi poſſa alle volte fare il contrario: percioche ſarebbe vn voler legare il Muſico ſenza propoſito ad vna coſa non molto neceſſaria, & leuarli il modo di procedere con leggiadria, & eleganza, & l'vſo inſieme del cantare con harmonia: concioſiache, ſe fuſſe biſogno di oſſeruare ſempre cotal coſa, non potrebbe (quando gli occorreſſe) vſare il procedere per Fuga, o Conſequenza; ilche è molto lodevole in vn Cõpoſitore; & ſi vſa quando vna parte della cantilena ſegue l'altra, nel modo che altroue vederemo. Oſſeruando adunque la ſopradetta Regola piu che ſi potrà, quãdo ne occorrerà di fare, che le parti della compoſitione aſcendino, o diſcendino inſieme, allora cercaremo di replicare i loro mouimẽti, che non habbiano a generare all'vdito triſto effetto. Onde quando ſi vorrà porre due Conſonanze perfette l'vna dopo l'altra, auertiremo che'l ſi proceda

ceda dall'vna all'altra in cotal modo; che mouendosi l'vna per mouimento separato, l'altra si muoua con mouimento congiunto: percioche 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 essempio si può comprendere.
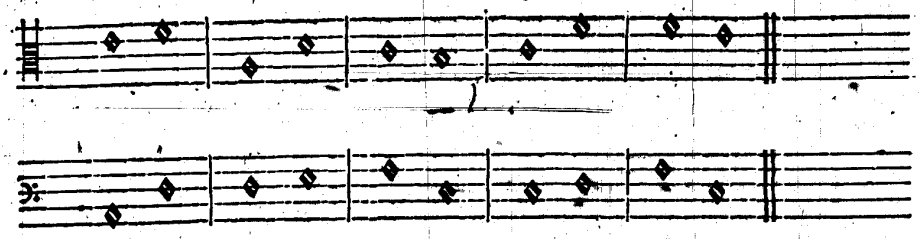


E' ben vero, che è molto più lodeuole, quando le parti discendeno insieme nel graue: percioche allora necessariamente i Mouimenti loro si fanno tardi; & tanto più è lodeuole quanto più sono graui; perche per la tardità si comprende facilmente la diuersità della specie: Il che non così facilmente si comprende ne i suoni acuti, nati dalla velocità delli mouimenti; conciosiache tendeno quasi ad vna similianza di specie; massimamente quando le parti ascendeno insieme dalla Perfetta minore alla Perfetta maggiore. Ma perche queste cose non sono hoggidi considerate dalli Prattici: perche pongono tali passaggi ne i loro contrapunti senza alcuno auertimento; però dico solamente, che non si debbeno vsare spesse fiate nelli contrapunti a due voci: conciosia che dal sentimento sono maggiormente compresi, di quello che sarebbeno, se tali mouimenti si ritrouassero in una cantilena à più voci: percioche allora la diuersità de i mouimenti, che farebbeno le parti tra loro, & la moltitudine, non lassarebbeno 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: percioche 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 muoui con mouimento congiunto, & l'altra con mouimento separato; come nel sotto posto essempio si può comprendere.

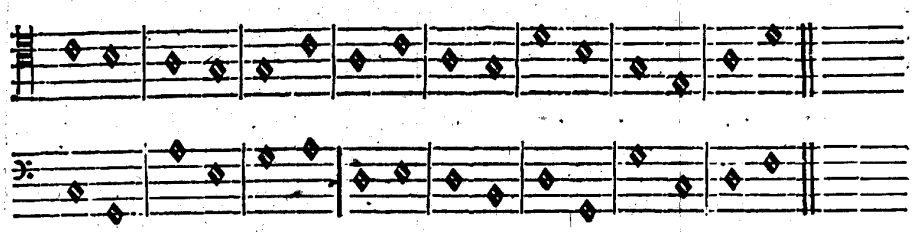


Ma quanto siano grati questi mouimenti all'vdito, la esperienza maestra delle cose, per via del senso, ce lo manifesta: percioche la natura odia le cose senza proportione, & senza misura; & si diletta di quelle, che hanno tra loro conuenienza. Per il contrario adunque sarà lecito, il porre vna consonanza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

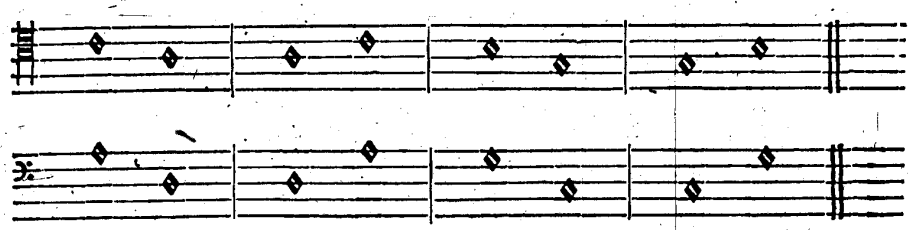
per mouimento ſeparato. Si concede etiandio, che dalla Conſonanza imperfetta, che ſia minore di proportione della ſeguente, ſi vadi alla Ottaua, quando inſieme aſcendeno, ouer diſcendeno le parti; pur che vna di eſſe faccia il Mouimento congiunto, & tal mouimento ſia di vn Semitono maggiore; Si come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



E' conceſſo etiandio 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 proportione della perfetta. E' lecito etiandio porre due conſonanze l'vna dopo l'altra, che faccino tra due parti il mouimento ſeparato; pur che l'una di eſſe ſi muoua per vno Semitono; 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: perciochè il procedere in cotal modo è alquanto aſpro; come la eſperienza ce lo manifeſta. Ma lo aſcendere dalla Quinta al

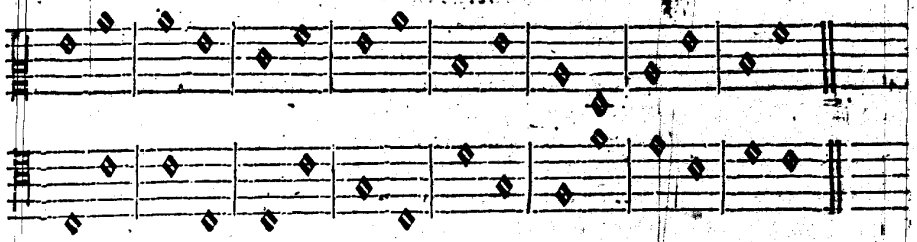


Ditono, ſi concede; perciochè le parti procedeno per alcuni mouimenti, i quali nō ſolamẽte ſono ſoportabili; ma anco molto dilettano: eſſendo che ſono molto ſonori: et q̃ſto perciochè procedeno verſo l'acuto, onde ſi generano li Mouimẽti veloci, da i quali ſono aſcoſe le durezze, che per la tardità delli mouimẽti ſi manifeſtano, quando vano verſo il graue. Lungo ſarebbe, il voler porre uno eſſempio particolare di tutti li mouimẽti, & paſſaggi, che poſſono far le parti delli Cõtrapunti; et di uno in vno volerne aſsignare la ragione particolare: ma di ciò ſia detto a ſufficienza: perciochè 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 eſſercitare nella oſſeruanza 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. Capitolo 37.

SOPRA ogn'altra coſa douemo auertire, che le parti della cantilene, non ſolo quando aſcendeno inſieme, o diſcendeno: ma etiandio quando ſi muoueno in diuerſe parti, procedino per Mouimenti congiunti, più che ſia poſſibile; & ſidebbe fare, che l'vna parte non molto ſi allontani dall'altra con Salti, & Mouimẽti 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.

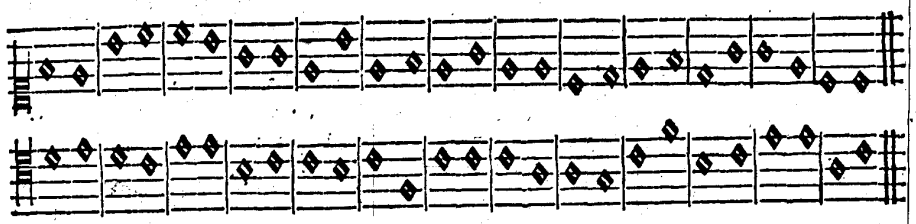


Concioſia che tali diſtãze, oltra che ſono più difficili da cantare (eſſendo che non coſi facilmente ſi poſſono formare le voci, & proportionare gli interualli, & le conſonanze in quelle modulationi, che procedeno in cotal modo, come quelle, che ſi cantano l'vna per Mouimento congiunto; & l'altra per Mouimento ſeparato) generano etiandio 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; & cio naſce: per che quanto più ſono congiunti, tanto più ſono naturali: eſſendo che allora ſi procede naturalmente, quando ſi và dall'vno eſtremo all'altro di alcuna coſa, per li debiti mezi. Di maniera che molto è da lodare, & da cõmendare tale vicinità; come quella, che ſi accoſta più alla natura. Il che molto lodò anco Agoſtino nel cap. 10. del 2. lib. della Muſica dicẽdo; 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, acciochè 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.

REDENO molti, che non per altro, che per ſchiuare li diſordini, i quali potenano occorrere contra la data Regola, alcuni Muſici ordinaſſero, che Quando ſi procedeua 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; coſi 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 biſogno di qualche conſideratione: perciochè contiene alcune coſe non ſolo vtili: ma anco neceſſarie a tutti quelli, che vorranno ſeguir l'vſo delle

buone harmonie, & condurre à perfettione le opere loro; lequali non ſolamente l'Arte, o la Scienza ricerca: ma ſono etiandio oſſeruate naturalmente da molti. Quando adunque dicemo, 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: percioche facendo altramente non oſſeruarebbe 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: percioche (come più oltra vederemo) le è più lontana. Et ciò douemo oſſeruare, non ſolo quando le parti della cantilena fanno contrarij mouimenti; ma etiandio 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: percioche 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 procedeno 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 mouino per Contrarij mouimenti, & che tali mouimenti ſiano congiunti: percioche 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, o diſcendeſſe per Mouimento ſeparato, allora la Terza ſi porrà ſempre minore. Et ciò dicò, 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 poſti eſſempi.



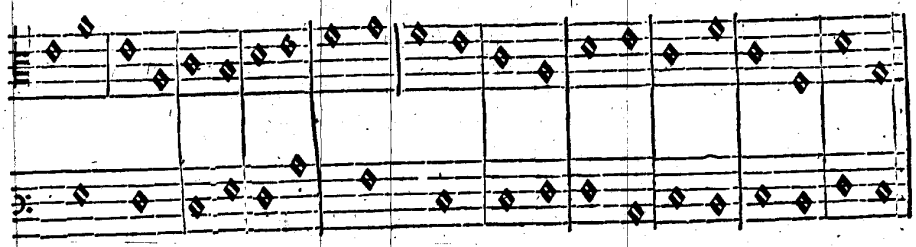
Quando poi ſi va alla conſonanza Imperfetta con la Perfetta, allora non è neceſſario hauere queſta conſideratione, pur che ſi oſſerui, che li mouimenti, che fanno le parti ſiano regolati ſecondo il modo moſtrato di ſopra. Io dicò dalla Perfetta alla Imperfetta per queſta ragione: percioche ciaſcuna coſa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

douemo
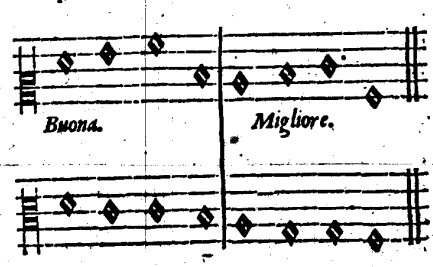
douemo andare dalla Conſonanza Imperfetta alla Perfetta con la più vicina? Dico, che quantunque la Seſta maggiore ſia più vicina alla Quinta, che alla Ottaua; per queſto non è vero, che la Minore non ſia più vicina alla Quinta della Maggiore. Onde douemo ſapere, che eſſendo tra le Perfette, la Ottaua maggior della Quinta, & tra le Seſte la maggiore di maggior quantità, che non è la minore; douemo accõpagnare la maggiore delle Perfette con la maggiore delle Imperfette; per quel ſimbolo (dirò coſi) o conſenſo, che è tra loro: perciochè facil coſa è di paſſare da vna coſa ad vn'altra, & ſenza molta fatica; quando tra loro ſi ritroua ſimile conſenſo. Onde douemo andare alla Quinta con la Seſta minore: perciochè hà tal conſentimento con lei, & a lei è più vicina. Similmente andaremo alla Ottaua con la maggiore: concioſia che con lei hà tale conſenſo, & 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 egritudini, non facendo caſo alcuno, che il male procedi più da humor calido, che da frigido: concioſia che non conoſce l'humore peccante. Alla Ottaua veramente ſi conuiene la Seſta maggiore, & non la minore; & queſta ſi accompagna ottimamente con la Quinta; come ſi può prouare con ragione, con autorità, & con lo eſſempio. 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 maggiore hà la ſua forma dalla proportione Superbipartiente terza, contenuta (come altroue hò detto) tra queſti termini 5 & 3, che ſono la radice di tal proportione. Onde ſe noi procederemo più oltra nell'ordine naturale de i numeri ſopradetti; ritrouaremo, che dopo'l 5 ſenza alcun mezo ſuccede il 6, che col 5 cõtiene 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 muoua: 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 Semidituono, & peruiene alla Ottaua; & l'altra non ſi muoua medeſimamente; vederemo quanto ſia neceſſaria la oſſeruatione della predetta Regola. Queſta oſſeruanza ritrouaremo etiandio in tale ordine, tra il 15 & il 9, che contengono la forma della Seſta maggiore, fuori delli ſuoi termini radicali: perche, ſi come due parti, l'vna delle quali aſcendi per vn Tuono maggiore, & l'altra per vn maggiore Semituono diſcendi, vengono alla Ottaua con mirabil modo, coſi ponendo lo 8 ſopra il 9, & aggiungendo il 16 ſotto'l 15, ritrouaremo la forma della Diapaſon fuori delli ſuoi termini radicali tra il 16 et l'8 in q̃ſto ordine naturale 16. 15. 9. 8. Et ſi come nõ ſi ritroua in vn tale ordine, che dalla forma della Seſta maggiore ſi poſſa venire alla forma della Quinta, ſe nõ cõ l'aiuto del Tuono; coſi mai ſi potrà procedere dalla Seſta minore alla Quinta, ſe nõ con l'aiuto del Semituono; Si come ſi può cõprẽdere da q̃ſti 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 maggiore nel luogo di mezo; & 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 difficultà, & non ſaranno poſti nell'ordine naturale: ma ſi bene accidentale. Et quelle ragioni, ch'io hò detto della Seſta maggiore 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 maggiore 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 maggiore hà più del continouo, che non hà la minore. Laonde auiene, che deſiderando, & appetendo ogni coſa ſimile naturalmente il ſuo ſimile, la Seſta maggiore, per hauer più perfettione della minore, maggiormente deſidera di auicinarſi alla Ottaua, la quale per ſua natura è più perfetta della Quinta; anzi è d'ogn'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 oſſeruanza ſi conferma con la autorità di Franchino Gaffuro, ilquale vuole, che il propio della Seſta

maggiore

maggiore ſia, di venire alla Ottaua; & il propio della Minore ſia, di auicinarſi alla Quinta. Eſſendo adunque tale la natura di queſte conſonanze, biſogna dire, che ſempre habbiano tal natura, & inclinatione; & che quando ſi pongono altramente nelle compoſitioni, ſi pongano contra la natura loro. Onde ſe quelle coſe, che ſi pongono contra la lor natura in opera, non poſſono far buono effetto: percioche ſono ritirate dal propio lor fine; potremo dire, che qualunque volta tali Conſonanze ſi porranno ne i Contrapunti contra la loro natura, che non potranno apportare all'vdito coſa, che molto diletti. Potemo hora vedere con tal coſa eſſer vera con la eſperienza in mano, & venire allo eſſempio promeſſo: concioſia che miglior effetto fanno poſte ne i Contrapunti al modo moſtrato di ſopra, che in altra maniera. Laonde la Natura, laquale hà iuriſdittione in ogni coſa, hà 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, vſano di andare dalla Seſta maggiore alla Ottaua, come ſono inſegnati naturalmẽte; 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 Ottaua, ſi douea oſſeruare ſolamente nelle Cadenze: percioche 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 oſſeruare cotal Regola, di paſſare dalla Seſta maggiore alla Quinta, ne anco dalla minore alla Ottaua; ſenza depranatione della natura delle predette conſonanze. Onde biſogna auertire, accioche con facilità ſi oſſerui 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, facito, ouero eſpreſſo. Et per conſeguire tal coſa giouerà molto l'vſo delle chorde Chromatiche, & delle Enharmoniche, adoperãdole nel modo, che altroue ſon per dimoſtrare. Ma perche, ſi come non torna ſempre commodo al Compoſitore di paſſar dalla Seſta maggiore alla Ottaua, ne dalla Minore alla Quinta; coſi non torna alle volte commodo di procedere dalla Terza minore all'Vniſono, nel modo ch'io hò moſtrato di ſopra: per tanto accioche ogn'vno ſappia, in qual modo habbia da procedere in ſimil caſi, porrò il ſottopoſto eſſempio, nel quale potrà vedere, in quanti modi ſi potrà paſſare dall'vna, o l'altra Seſta: & coſi dalla Terza maggiore, & dalla minore, & altre ſimili ad vn'altra conſonanza.



Queſto è vltimamente 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 megliore effetto, che ſe caſcaſſe ſopra la Minore; ancora che l'vno, & l'altro modo ſia buono: Percioche caſcherà ſenza dubbio alcuno, ſopra vna conſonanza, che più ſi auicina alla perfettione, che non fa la Terza minore; ſi come ſi potrà vdire, & eſſaminare in queſti due eſſempi; poſti qui da canto.



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

VOLSERO li Muſici vltimamente, che le Cantilene ſi doueſſero finire per vna delle Conſonãze perfette: percioche videro veramente, che per ogni douere la Perfettione della coſa ſi attribuiſce al fine, dal quale ſi fà poi giuditio. Et perche videro, che non ſi poteua ritrouare maggior perfettione 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, ouer amente nell'Vniſono; & per alcun modo non ſi faceſſe al contrario: Ancora che queſta regola da alcuni di poco giuditio ſia ſtata poco oſſeruata. Se adunque noi deſideriamo di ſeguire tutti quelli, che ſono ſtati iſtitutori, & oſſeruatori delle buone regole; quando haueremo da concludere alcuno de i nostri Cõtrapunti, lo terminaremo per vna delle nominate Conſonanze: percioche ſono le più perfette di tutte le altre. Queſta Regola veramente fù molto bene iſtituita: concioſia che ſe cantilene finiſſero altramente, le orecchie de gli aſcoltanti ſtarebbeno ſoſpeſe, et deſiderarebbeno la loro perfettione. Onde intrauerrebbe quello, che ſuole intrauenire a coloro, che odono recitare alcuna Oratione; che ſtando con l'animo attenti ad aſcoltare, deſiderano, & aſpettano in vn tempo il ſuo Epilogo, & la Concluſione, nella quale la Oratione ſi riduce alla ſua perfettione. Naſcerebbe etiandio vn'altro incommodo, quando la cantilena ſi terminaſſe altramente, che eſſendoſi attribuito il giuditio, che ſi fà, 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 propia chorda finale del Modo; fuſſe poi la graue, ouer la acuta; & giudicare per quella, che non è la propia, vn Modo per vn'altro; & coſi ſi farebbe giuditio falſo: Ilche veramente auerrebbe, quando detti Contrapunti finiſſero per Quinta, ouero per Terza, o per vna delle Replicate: concioſia che allora non ſi ſaprebbe coſi facilmẽte, qual chorda ſi doueſſe pigliare, o la acuta, ouero la graue, per giudicare la cãtilena: ancora che ſi poteſſe giudicare cotal coſa nel mezo vdẽdola, et uedẽdola, dalla ſua forma, cioè dal procedere, che ella farebbe. Con grãde giuditio adunque ordinarono gli Antichi Muſici iſſa, & le altre ſopra date Regole, molto vtili, grãdemente neceſſarie a ciaſcuno, che deſidera di comporre correttamente ogni cantilena. La onde ciaſcuno ſi sforzerà di porle in vſo; accioche delle ſue fatiche poſſa trarre qualche vtile, & principalmente acquiſtare honore. Ma queſto ſia detto a ſufficienza intorno le Regole eſſentiali 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 ſeruono etiandio 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.

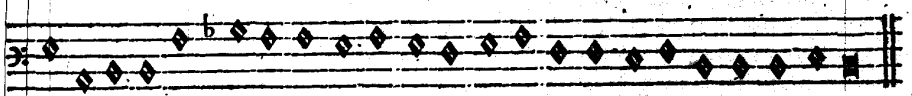
PER venire hormai all'vſo delle date Regole, moſtrerò il modo, che ſi hà da tenere nel far li Contrapunti, incominciando da quelli, che ſi compongono ſemplicemente a due voci Nota contra nota: accioche da loro ſi poſſa paſſare alli Diminuiti, & all'vſo delle altre compoſitioni. Volendo adunque oſſeruare quello, che da tutti li buoni ſcrittori, & compoſitori di qualunque altra materia è ſtato oſſeruato, ragioneuolmente incominciaremo dalle coſe più leggieri; 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. ſà dibiſogno di ritrouar vn Tenore di qual ſi voglia Cãto fermo, il quale ſia il Soggetto della Compoſitione, cioè del Contrapunto. Dipoi biſogna eſſaminarlo con ogni diligenza, & vedere ſotto qual Modo ſia compoſto, per poter fare le Cadenze a i loro luoghi propij, con propoſito; & conoſcer da quelle la natura della compoſitione; accioche facendole per inauertenza fuori di propoſito, & fuori de i loro propij luoghi, meſcolãdo quelle di vn Modo con quelle di vn'altro, non venghi poi il fine ad eſſere diſſonante dal principio, & dal mezo della cantilena. Ma poniamo, che il ritrouato Soggetto ſia il ſottopoſto Tenore di canto fermo, contenuto nel primo Modo; Si dè 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

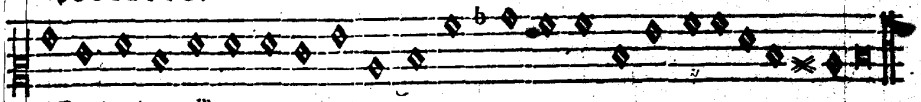
Onde porremo la prima figura, o nota del Contrapunto lontana dalla prima del Soggetto in tal maniera, che siano distanti per vna delle Consonanze perfette. Fatto questo accompagnaremo la seconda nota del Contrapunto con la seconda del Soggetto in tal modo, che siano distanti l'vna dall'altra per vna 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'vna, & l'altra mouimenti di grande interuallo; accioche le parti non siano molto lontane l'vna 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 etiandio la consonanza, accompagnando la Perfetta dopo l'Imperfetta, & cosi per il contrario; oneramente ponendo due Perfette, ouero Imperfette differenti di specie l'vna 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; & cosi della quinta, della sesta, & delle altre per ordine; fino a tanto, che si venga all'vltima; & secondo la Regola data nel capitolo precedente, finiremo il Contrapunto per vna consonanza perfetta, delle nominate nel sopradetto capitolo. Ma sopra ogn'altra cosa si debbe cercare, che la parte del Contrapunto sia variata, non solamente per diuersi mouimenti, toccando diuerse chorde, hora nel graue, hora nell'acuto, & hora nel mezo: ma che sia anco variata di consonanze con la parte del Soggetto. Et sopra tutto si dè fare, che la parte del Contrapunto canti bene, & proceda più che sia possibile per mouimenti congiunti: percioche in questo consiste vna parte della bellezza del Contrapunto, laquale aggiunta a molte altre, che si ricercano in esso (come vederemo) lo rende alla sua perfettione. Onde ciascuno, che si essercitera primieramente in questa maniera semplice di comporre, potrà dipoi facilmente, & presto, peruenire a cose maggiori: imperoche cercando di fare sopra vn Soggetto hora nel graue, hora nell'acuto, varie Compositioni, & Contrapunti; verrà a farsi buon prattico 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: concioßia che aiutato dalli nostri auertimenti, & dal suo ingegno, diuenterà in tempo breue vn 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 vn Soggetto: ma solamente la pongo vniuersale; onde da quelle Regole, che sono poste di sopra, è dibisogno, che'l Compositore col suo intelletto cani la parte del Contrapunto, operando con giuditio, allo acquisto del quale vagliono poco le Regole, & li Precetti, quando dalla natura non è uno aiutato. Ne di ciò prenda alcuno marauiglia, essendo questo cõmune ad ogni Arte, & ad ogni Dottrina. La onde tutti quelli, che hanno voluto dar notitia, & 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 vno essempio, 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 sapeua il dottißimo Virgilio; come si può comprendere; che hauendo preso vn 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 fù dopo. Ma compreße, che con maggiore artefitio, & 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. Cosi sogliono fare i Poeti, & non solo i Poeti, ma anco li Pittori: percioche la Pittura non è altro, che vna 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, accommoda le figure, & le accompagna insieme, secondo che pare a lui, che stiano meglio, & che faccino migliori effetti; ne fà caso alcuno di porre vna figura più in vn modo, che

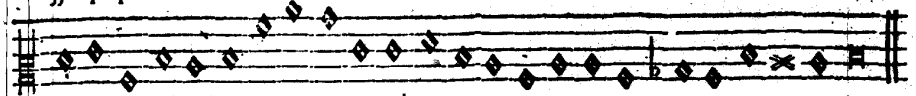
do, che in vno altro; cioè che più stia in piedi, ouero a sedere in vna maniera, che in vn'altra; pur che faccia buono effetto, & osserui l'ordine della historia, o fauola, che vuol dipingere; il che si vede, che infiniti Pittori haueranno dipinto vna cosa istessa in infinite maniere; si come più volte hò veduto la historia di Lucretia moglie di Bruto; quella di Horatio, il quale combattè contra Toscani sopra il ponte; & molte altre: nondimeno tutti haueranno hauuto vno istesso fine, cioè di rappresentare 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; & lasserà 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 riseruare ad vn'altro luogo cõ 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 propio, cioè che'l Modo, sopra il quale è fondata la cantilena, lo ricerchi. Tutte queste cose debbe osseruare colui, il quale desidera di introdursi bene nell'arte del Contrapunto: ma sopra ogn'altra cosa debbe con ogni studio esercitarsi primieramente molti giorni in tal sorte di compositione; acciochè con più facilità possa venire dipoi all'uso del Contrapunto diminuito; nel quale potrà vsare molte altre cose; come vederemo a i suoi luoghi. Ma acciochè 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 essaminati, si potranno dipoi facilmente intendere quelle cose, che mostrerò altroue; & si potrà operare cõ minori fatica.



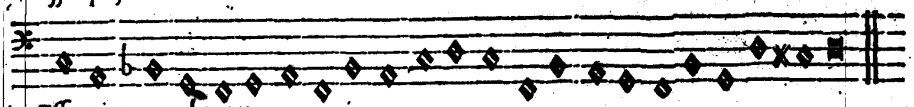
SOGGETTO.



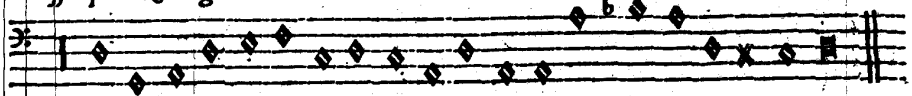
Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nell'acuto.



Essempio terzo nel graue.



Essempio quarto nel graue.

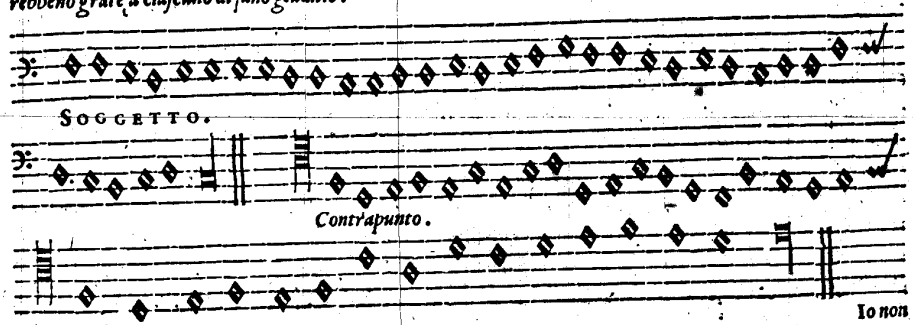
Ciascuno debbe essere auertito, che'l fare del Contrapunto di nota contra nota, pare, & è veramente alquanto più difficile di quello, che non è, il fare il diminuito; & questo procede; perche non gli è quella libertà, che si ritroua nel diminuito: essendo che nel primo è dibisogno, che ogni Nota, ò Figura cantabile habbia vna consonanza solamente, & nel secondo se ne pongbino 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 nõ molto tempo si gode de i frutti,

che da eſſa naſcono, che ſono dulci, ſoaui, & ſaporoſi: eſſendo che la Virtù (come affermano li Sauij) 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 Ottaue. Cap. 41.



Tacciochè poſſiamo comporre le noſtre cantilene, che diano grato piacere, & diletto all'vdito; auanti ch'io vada più oltra, daro alquanti auertimenti molto vtili, per la bellezza, & per la leggiadria del Contrapunto; il primo de i quali ſarà, Che'l Compoſitore debbe, più che ſia poſſibile, ſchiuarſi di porre ne i ſuoi contrapunti gli Vniſoni; & non debbe vſar molto ſpeſſo le Ottaue: 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 coſi vaghe all'udito, come ſono le altre. Et ciò non ſarà fuori di propoſito: percioche ſe gli Antichi hanno col mezo della Muſica moderato, & regolato non ſolo le Arti; ma anco molte Scienze, ſi intorno alli Suoni, come etiandio 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 coſi) per la Muſica; eſſendo ella veramente quella (come dimoſtra Agoſtino) dalla quale tutte queſte coſe s'imparano; non ſarà coſa diſconueneuole, 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 continouatione di vn ſuono, cioè il replicare molte volte vna Sillaba, o una littera iſteſſa in vna clauſula di vna Oratione, genera vn non sò che di triſto da vdire, che li Greci chiamano κακόφατον, 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'vdito 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 vdire; Sarebbe veramente il Muſico degno di riprenſione, quando comportaſſe vn ſimile diſordine nelli ſuoi componimenti: concioſiache ſe tutti coſtoro di commun parere hanno con leggi vniuerſa li concluſo, che non è lecito, ne in Proſa, ne in Verſo (ſaluo ſe nō fuſſe poſto cotal coſa arteficioſamente, per mōſtrar qualche effetto) porre queſti modi ſtrani di parlare; mag giormēte il Muſico debbe bandire dalle ſue compoſitioni ogni triſto ſuono, & qualunq; altra coſa, che poſſa offendere l'vdito. Debbe adunq; il Muſico auertire, di non commettere ſimili coſe nelle ſue cantilene: ma debbe regolare in tal maniera li ſuoi cōcenti, che in loro ſi odi ogni coſa di buono. Et veramēte allora il Cōtrapunto non ſarebbe coſi ben purgato, quando ſi vdiſſe in lui ſimili diſordini molto ſpeſſo, et ſenza alcun propoſito. Il che auerebbe allora, quādo faceſſe vdire molti Vniſoni, o molte Ottaue l'vna dopo l'altra, che fuſſero tramezate ſolamēte da vn'altra cōſonanza; maſſimamēte quādo fuſſero poſte ſotra vna chorda iſteſſa; ancora che procedeſſeno le parti con mouimēti ſeparati; Le quali conſonanze, quando fuſſero collocate in cotal maniera, dal ſottopoſto eſſempio ſi potrà conoſcere quanto ſarebbeno grate a ciaſcuno di ſano giuditio.
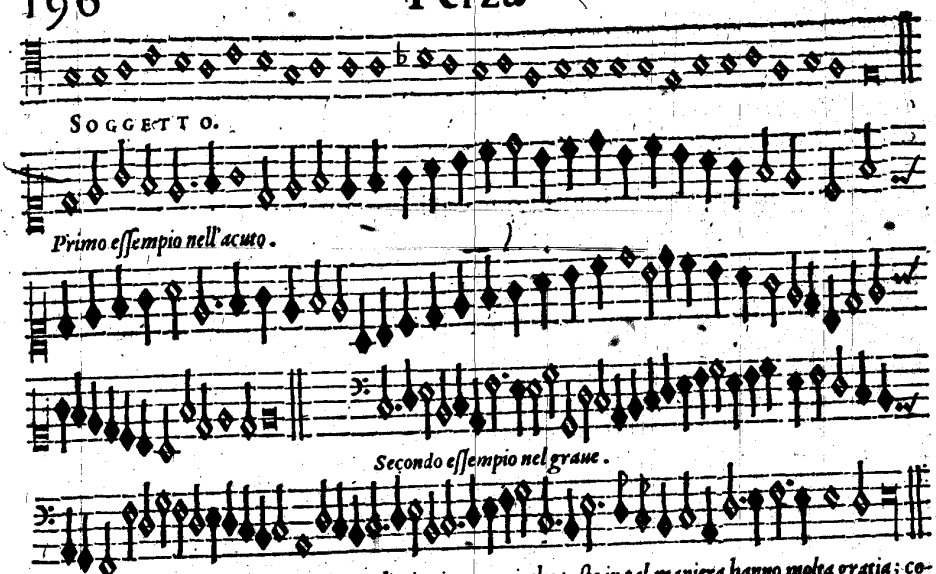


Io non
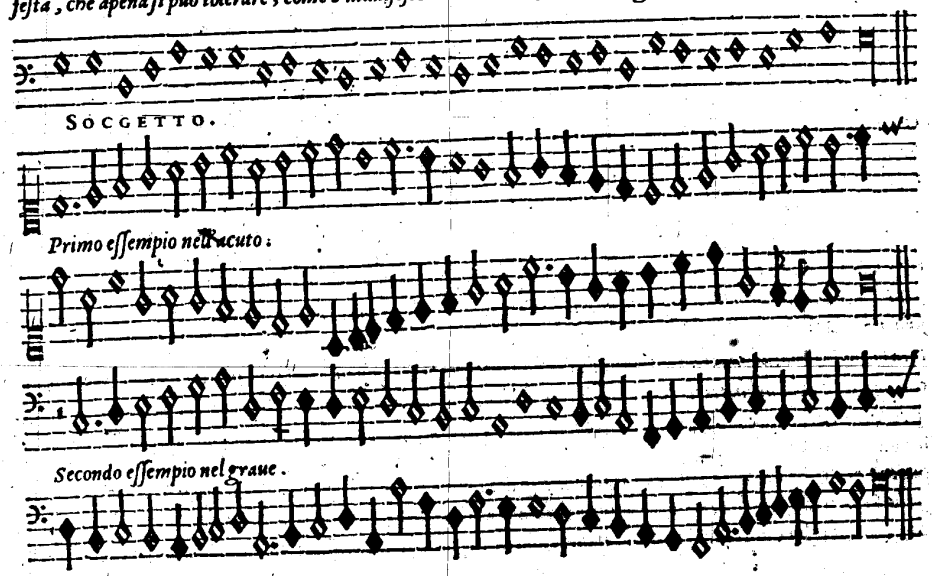
Io non dico però che non si debbino adoperare; ma dico, che non si debbano vsare troppo spesso: percioche quãdo occorresse, che'l Compositore non potesse accommodare vna buona, & commoda modulatione, cioè un bel lo, & elegante procedere; con vn bello, & leggiadro cantare, le debbe per ogni modo vsare, tramezzate però da alcune altre consonanze; & debbe più presto porre sempre la Ottaua, che l'Vnisono; quando li tornerà commodo: percioche questo (come habbiamo veduto) non è per alcun modo Consonãza: ma si bene la Ottaua.

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

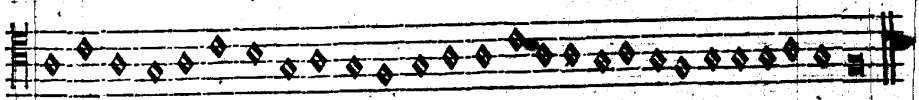
QVANDO si haurà vsato ogni diligenza di fare il Contrapunto di nota contra nota, il quale sommamente è necessario a tutti li Principianti, per far la pratica di conoscere il sito, & le Distanze delle Consonanze; conosciuto di farlo bene, & correttamente; allora si potrà passare al Contrapunto diminuito, ritrouando primieramente il Soggetto, secõdo che facemmo nelli Contrapunti semplici. Et perche si poneuano in essi solamente figure equali, & di vna istessa specie; però è da auertire, che in questo vi cõcorreranno figure differenti, di modo che; si come il Semplice si componeua di Consonanze solamente, senza esserui mescolata alcuna Dissonanza; così il Diminuito sarà capace non solamente delle Consonanze; ma anche delle Dissonanze, & 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 vn'altra figura contenuta nella parte del contrapunto; così hora sopra qualunq; figura di tal Soggetto sarà lecito porre quante, & quali figure tornerãno al proposito; pur che quelle, che si pongono nella parte del Contrapunto, siano equivalenti a quelle, che sono nella parte del Soggetto. Onde sopra ogni Semibreue contenuta nel Soggetto, potremo porre due Minime, ouer quattro Semiminime, & così vna Minima & due Semiminime, et altre simili, come tornerà meglio; cõ questo ordine però, che ponendo due Minime nella parte del Contrapunto sopra vna 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 vna minima, & l'altra alla seconda; le quali sono equali alla Semibreue posta nel Soggetto. Quando poi si vorrà porre nel Contrapunto quattro Semiminime equivalenti a tal Semibreue, allora si osseruerà, che quelle Semiminime, che cascano sopra'l battere, et sopra il leuare della Battuta, siano accompagnate con la consonanza. Per il che sarà dibisogno, che la Prima, & la Terza semiminima si pongano consonanti; le altre poi (si come è la Seconda, & la Quarta) nõ è necessario, che siano in tal numero; ancorache quando occorresse, che si ponessero 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 consonãti con la parte del Soggetto. Ma perche alle volte, per più leggiadria, si suol porre la Minima legata, cioè la Minima accompagnata con vn punto; però è da auertire, di porre il Punto che sia consonante: percioche se'l si ponesse altramente, ciascuno potrebbe da se stesso conoscere, quanto fusse grato da vdire. Et benche 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 mezo; & questo dico nelli Contrapunti di due voci: ma il secondo modo si può porre non solo nel principio, ma etiandio nel mezo; come nello essempio si vede. Potrà anco alle volte il Contrapunto sta porre scambieuolmente due minime, delle quali l'vna sia consonante, & l'altra dissonante; pur che la consonante caschi nel battere, & la dissonante nel leuar la battuta: ma debbeno procedere verso il graue, ouero verso l'acuto per molti gradi continouati senza alcun mouimento separato. Et quando vn simil procedere incominciasse nel principio del contrapunto, allora potrà auanti ogn'altra cosa vsare la Semibreue col primo; pur che torni bene; ma non gia nel mezo del Contrapunto: conciosia che anco non si vsa 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'vna nel battere, & l'altra



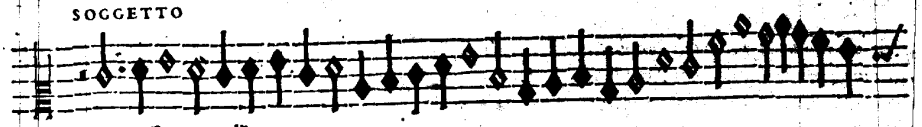
nel leuare della Battuta, nel Contrapunto diminuito: percioche poste in tal maniera hanno molta gratia; come la esperienza ce lo manifesta. Ma quando il Soggetto fusse diminuito, cioè vna parte di Canto figurato; allora le figure del Contrapunto si possono fare equali alle sue figure; pur che procedino in tal modo insieme, che se bene è diminuito, il Contrapunto habbia in se qualche leggiadria; & tal volta proceda con figure di alquanto più valore, che quelle, che sono contenute nel Soggetto: percioche fa dibisogno, chè si oda almeno vna 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'vna, & l'altra di due figure, che saranno 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 vdire cosa alcuna, che dispiaccia. Ma non è gia cosi nelli Mouimenti separati: percioche per tal separatione la Dissonanza si fa tanto manifesta, che apena si può tolerare; come è manifesto a tutti coloro, che hanno giuditio di tal cosa.
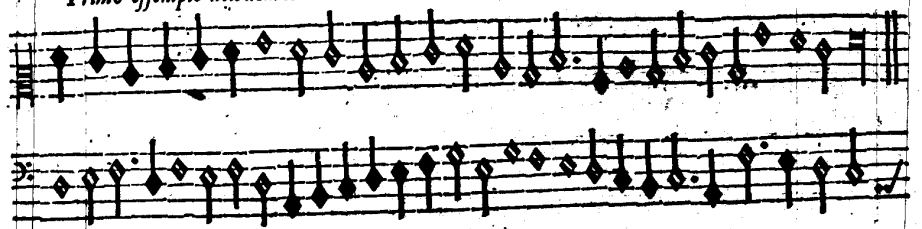


Si potrà nondimeno porre la Prima parte della battuta, che sia disonante; quando sarà la seconda minima di vna Semibreue sincopata del Contrapunto; percioche la prima parte di tal figura, sarà posta senza dubbio nel leuar la battuta, & la seconda nel battere; & tal Dissonanza si potrà sopportare: percioche nel cantare la Semibreue sincopata, si tien salda la voce, & si ode quasi vna sospensione, o taciturnità, che si troua nel mezo della percussione, dalla quale nascono i suoni, & per essa si discernono l'vn dall'altro, & consiste nel tempo; onde l'vdito quasi non la sente: percioche 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 muoue: 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 Dissonanza, da vn mouimento più gagliardo di vn'altra voce forte, che si muoue da vn luogo all'altro con più gagliardo mouimento, tal Dissonanza a pena si ode; essendo anco, che prestamente si muoua. Et se pure il Senso è da qualche parte offeso; è dipoi ragguagliato per tal maniera dalla Consonanza, che succede senza alcun mezo; che non solamente tal Dissonanza non li dispiace; ma grandemente in lei si compiace: perche con maggior dolcezza, & maggior soauità li fà vdire tal Consonanza. Et questo forse auiene, perche Ogni contrario maggiormente si scopre, & si fà 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 dissonanza segua vna consonanza a lei più vicina; la seconda, che'l Mouimento, ilquale farà la parte della sincopa, debba sempre discendere, & esser congiunto: & non ascendere. Onde potrà essere vtile questa Regola, che Quando la Dissonanza sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata, laquale farà vna 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: percioche le è più vicina. Similmente si potrebbe dire delle Replicate; si come della Nona, alla quale si accompagna la Decima; & della Vndecima, dietro laquale similmente si debbe porre la Decima; come si può vedere.



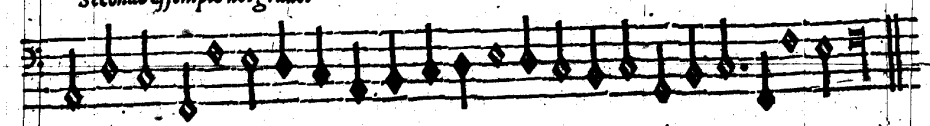
SOGGETTO



Primo essempio nell'acuto.
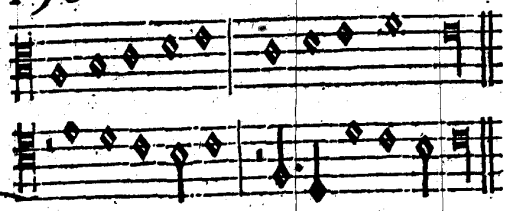


Secondo essempio nel graue.

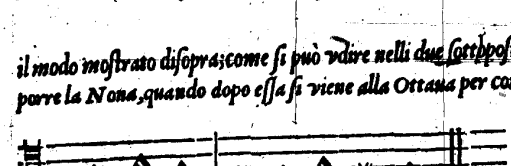


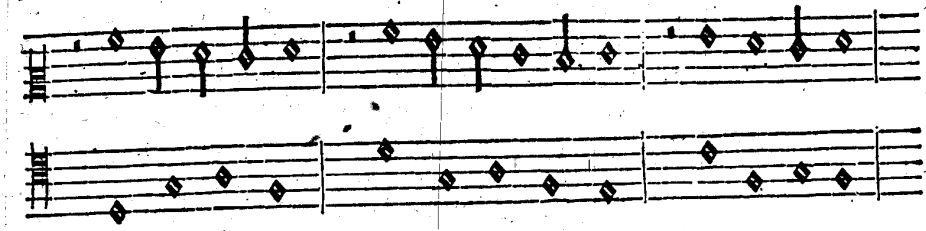
Si potrà anco alle volte (come costumano di fare li buoni Musici, non senza suo grande commodo) dalla Seconda sincopata per venire all'Vnisono; & ciò quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che l'vna faccia il mouimento di Tuono, & l'altra di Semituono, che siano mouimenti congiunti. Vsaremo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

la Quarta

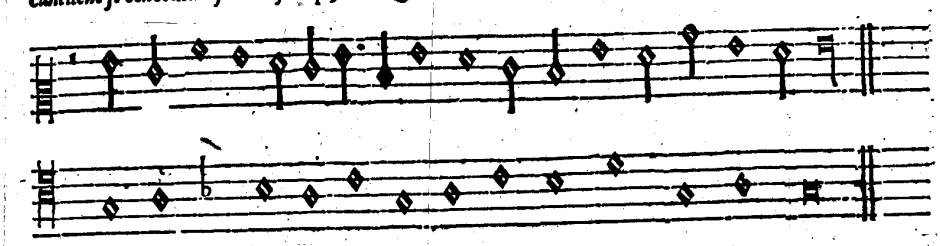


la Quarta ſincopata, dopo laquale ſegua ſenza alcun mezo la Semidiapente, & dopo queſta immediatamente ſucceda la Terza maggiore: Percioche la Semidiapente è poſta in tal maniera, che fà buono effetto: eſſendo che tra le parti non ſi ode alcuna triſta relatione. Ma non è coſi ſopportabile la Quinta, quando caſca il Tritono per relatione, ſecondo il modo moſtrato diſopra; come ſi può vdire nelli due ſottopoſti eſſempi. Sogliono ancora li Prattici vſare di porre la Nona, quando dopo eſſa ſi viene alla Ottaua per contrarij Mouimenti, & l'vna delle parti aſcenda per Quarta, o diſcenda per Quinta, & l'altra diſcenda per Mouimento congiunto; come qui ſi vede. Si debbe però oſſeruare, che quella figura, laqual ſegue la Diſſonanza, & diſcende, ſenza eſſer tramezata da altra figura; non ſia legata ad vn'altra Conſonanza, cioè che non faccia vn'altra ſincopa, che ſia tutta conſonante: ma che di due coſe ſia l'vna; ouero che tal figura diſcenda, o pure aſcenda per Mouimento congiunto, o ſeparato; o che ella ſia legata ad vn'altra figura, che ſia ſimigliantemente diſſonante, & che tra loro facciano vn'altra Sincopa. Io hò detto legata ad vn'altra figura: percioche

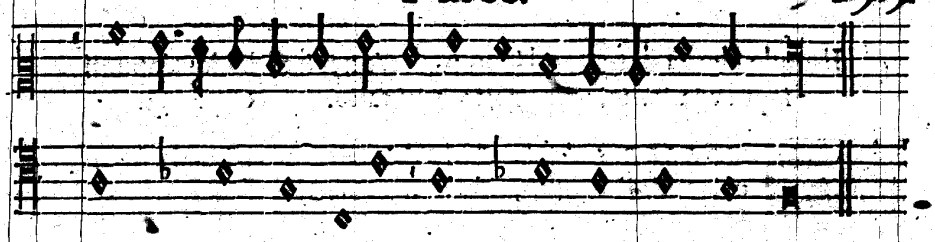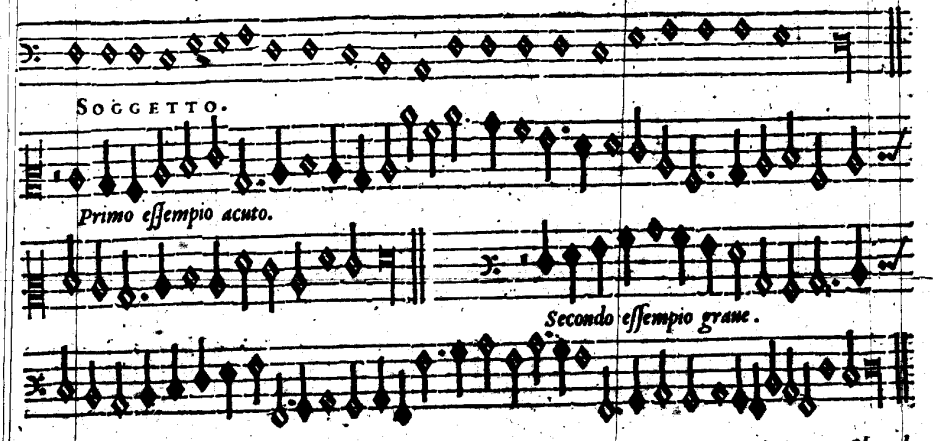




quando ſi riſolue la ſincopa di Semibreue, nella quale ſia la Diſſonanza, allora ſeguita la Minima, ſenza alcuna mezana figura; laquale dico allora eſſer legata, quando dopo la Diſſonanza ſegue vn'altra Semibreue ſincopata, ouero vna Minima col punto. La onde dico, che al primo modo la Minima è legata ad vn'altra Minima; & al ſecondo modo la Minima è legata alla Semiminima, che è il Punto. Quelle adunque, che nelle cantilene ſi concedeno ſono le ſottopoſte. Quelle veramente, che li buoni Compoſitori non vſano, ſono quelle, che ſeguitano: imperoche quando non ſi oſſerua in loro la ſopradata Regola, la figura, che ſegue la Diſſonanza, non fà bene il ſuo officio, & quello, che debitamente a lei s'appartiene. Onde la Diſſonanza ſi riſolue con vn modo freddo (dirò coſi) 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 vdire. Et perche gli Antichi Prattici hanno vſato, & li Moderni ancora vſano, di porre alle volte confuſamente nei loro Contrapunti nel luogo della Conſonanza, hora la prima, & hora la ſeconda



Semiminima,
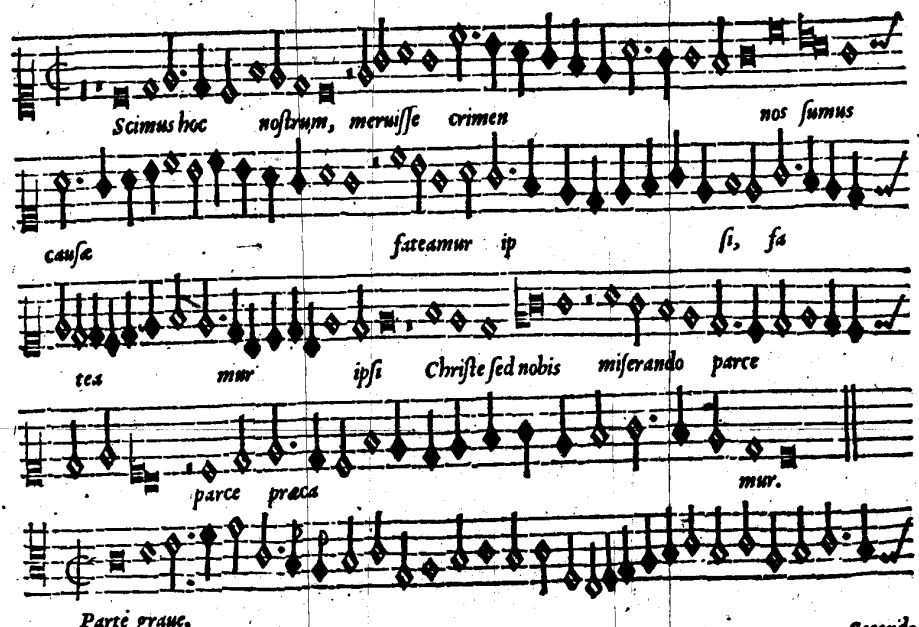


Semiminima, che ſegueno la Minima battuta, ouero la Semibreue col punto, o ſenza il punto ſincopata, quando il loro procedere ſi fà per Mouimenti congiunti verſo la parte graue; però accioche non ſi generi confuſione nell'animo del Compoſitore, determinaremo hora, quale delle due Semiminime, ſi habbia da porre, che ſia conſonante. Onde dico, che per ogni modo ſi debbe porre la ſeconda, & non la prima: percioche queſto è ſtato vſato communemente 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 acconcia 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 diſopra, porremo ſempre la ſeconda, che ſia conſonante; ancora che la prima ſia diſſonante: Ma quando ſaranno più di due potremmo fare altramente, cioè potremmo porre la prima conſonante, & le altre poi, ſi come è ſtato detto diſopra; 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 ho 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 paſſaggio iſteſſo ad vn modo, & da vn'altra parte ad vn'altro. Se adunque ne occorrerà di fare per ornamento, o per neceſsità ſimili paſſaggi; auertiremo di porle ſecondo il modo determinato, & nella maniera, che ſi veggono nello eſſempio poſto qui diſotto.

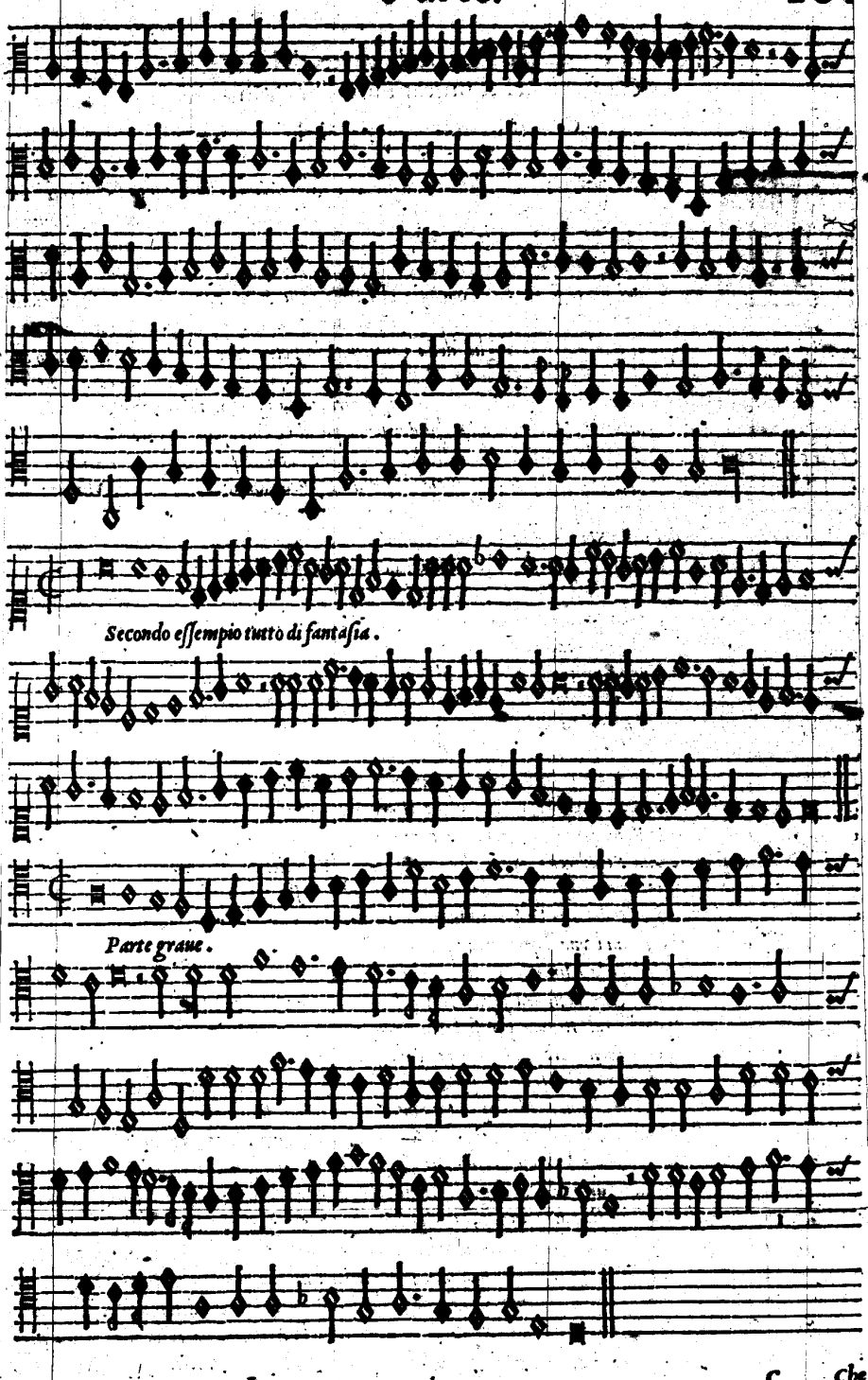


Il modo che hà da tenere il Compositore nel fare li Contrapunti sopra vna Parte, o Soggetto diminuito. Cap. 43.

OCCORRERA oltra di questo, che'l Contrapuntista, dopo l'hauersi 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 pigliarà 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 osseruare quelle Regole, lequali haurà osseruato 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 qual 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 diuerse l'vna contra l'altra; ilche non si poteua fare nel primo modo. Potrà adunque il Compositore far quello, che li tornerà più commodo; auertendo però, di accommodar 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 veggha 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 individui) porrò due essempi, 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'vso di comporre facilmente, & bene.



Secondo


Secondo essempio tutto di fantasia.
Parte graue.

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



IO NON vorrei già, che alcuno credeſſe, che nella Muſica fuſſe tanta (dirò coſi) 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 à cantare inſieme con quella del Contrapunto: & che non fuſſe lecito di vſar le Pauſe nel principio di qual parte ſi voglia: Conciofia che l'vſo delle Pauſe non ſolamente fu ritrouato per ornamento della cantilena; ma etiandio per neceſſità, come dirò altroue. Onde quando tornerà commodo di porle nel principio di qual parte ſi voglia della cantilena, lo potrà fare, ſenza eſſerui alcuno errore; & potrà porre non ſolo le Pauſe di Breue, o di Semibreue; ma quelle di Minima ancora. Et ciò non ſarà ſenza l'vſo 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: conciofia che ſe noi haueremo riguardo alli mouimẽti naturali, ritroueremo, che ſono ne i loro principij alquanto più tardi di quello, che non ſono nel mezo, & 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 oſſeruaremo etiandio nel mezo, & nel fine di ciaſcuna parte, quando dopo le Pauſe incomincieranno 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, & coſi 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 anco, che alcuno creda, ch'io porghi tal Regola per ſi fatto modo neceſſaria, che non ſi poſſa fare altramente: conciofia 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 eſſercitati intorno vn certo loro genere detto Quantitatiuo, pongono le figure cantabili in quattro differẽze; percioche alcune nominano Parte propinque di alcun'altra Figura, alcune Parti remote, alcune Parti più remote, et alcune altre Parti remoteſſime. La onde dicono, che la Figura è la parte propinqua di vn'altra, che nell'ordine poſto di ſopra nel cap. 3. la ſegue ſenza alcun mezo. Però ſi può dire, che la Breue ſia parte propinqua della Lunga; et la Semibreue della Breue, et la Minima della Semibreue, et coſi delle altre, che ſegueno; ancora che in tal conſideratione nõ paſſaſſero oltra la Minima; per eſſere vltima figura tra quelle, che patiſcono alteratione; come forſe mostrerò altroue. Ma quãdo laſſauano vna figura di mezo, & pigliauano 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, & coſi le altre per ordine. Quando poi laſſauano le due mezane; quella, che era ſeguente alle due laſſate,

laſſate, chiamauano Parte piùremota 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 ciaſcuno di porre due Semiminime, & più ancora dopo il Soſpiro; ſi come ſi poſſono porre dopo la Minima; percioche queſta è di valore equale al Soſpiro, & ciaſcuna di eſſe è la ſua parte propinqua; quantunque tal Soſpiro, o Pauſa non ſi canti. Ma non ſi accommoderà coſi bene dopo la Pauſa di Semibreue, o dopo vn'altra maggiore tali Semiminime: eſſendo che elle ſono Parti remote: ne tornerà etiandio bene il porre dopo il Soſpiro molte Chrome. Il porre due Semiminime dopo la Semibreue col Punto, ouer dopo la Semibreue ſincopata ſarà lecito: percioche 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 vna Minima ſeparata, ſopra laquale caſchi la detta Battuta. Non è però lodeuole (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: percioche 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 vdirà procedere da vna figura cantabile ad vn'altra, con vna ſubita mutatione di tempo tardo al veloce ſenza alcun'altra mezana diſpoſitione.

Che le Modulationi debbeno eſſer ben regolate, & quel che debbe oſſeruare 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 vn canto quelle coſe, che non ſono coſi 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 oltra 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 poſſino cantare ageuolmente, & che ſiano ſenza alcuna difficultà: percioche ſe l'Harmonia naſce (come vedemmo nella Seconda parte) dal cantare, che fanno inſieme le parti della cantilena, ſenza offeſa alcuna dell'vdito; non potrà ella giamai naſcere da coſe, che ſiano tra loro ſenza alcuna proportione. Sarà adunque auertito di fare, che le parti ſi poſſino 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, Joſquino, non pure ha vſato vn tale interuallo; ma etiandio usò quello di Duodecima; come ſi può vedere nel Motetto, che ſi canta a cinque voci, Inuiolata, integra, & caſta es Maria. Diſſonanti etiandio; come ſono quelli del Semituono maggiore, & quelli del Tuono, che ſono le differenze, per le quali l'vna 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; ancora che di raro, ſi come hanno vſato, & vſano anco alcuni buoni Compoſitori. Ma quelli del Tritono, della Semidiapente, & altri ſimili non ſi debbeno vſare; ſi come hanno vſato alcuni Moderni, volendo cio attribuire al procedere delle modulationi Chromatiche: conciofia che veramente queſti interualli non hanno le forme loro contenute tra i Numeri harmonici; La onde non è poſsibile, che poſſino 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 oſſeruano, & tendeno a queſto fine, laquale

haurà 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: percioche ſono più naturali, di quelli, che ſono ſeparati. Cercarà adunque il Compoſitore di fare, che le parti della ſua cantilena ſi poſsino cantar bene, & ageuolmente; & che procedino con belli, leggiadri, & 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 proferire la modulatione in quel modo, che è ſtata compoſta dal Compoſitore; & non fare come fanno alcuni poco auueduti, i quali per farſi tenere più valenti, & più ſaui de gli altri, fanno alle volte di ſuo capo alcune diminutioni tanto ſaluatiche (dirò coſi) & tanto fuori di ogni propoſito, che non ſolo fanno faſtidio a chi loro aſcolta; ma commetteno etiandio nel cantare mille errori: concioſia che alle volte vengono a fare inſieme con molte Diſcordanze due, o più Vniſoni, o due Ottaue, 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 Semituono cantano il Tuono, o per il contrario, & altre ſimili coſe; la onde ne ſegue dipoi errori infiniti, oltra l'offeſa del ſenſo. Debbeno adunque li Cantori auertire, di cantar correttamẽte quelle coſe, che ſono ſcritte ſecondo la mente del Compoſitore; intonando bene le voci, & ponẽdole 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, debbeno 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 ſarebbe dire, proferire A in luogo di E, ne I in luogo di O, ouero V in luogo di vna delle nominate: Ma debbono proferirle ſecondo la loro vera pronuntia. Et è veramente coſa vergognoſa, & degna di mille repreſsioni, l'vdir cantare alle volte alcun goffo, tanto nelli Chori, & nelle Capelle publiche, quanto nelle Camere priuate, & proferir le parole corrotte, quando douerebbeno proferirle chiare, eſpedite, et ſenza alcuno errore: La onde dico, che ſe (per cagione di eſſempio) vdimo alle volte alcuni ſgridacchiare (non dirò cantare) con voci molto ſgarbate, & cõ atti, & modi tanto contrafatti, che veramente parino Simie, alcuna canzone, & dire, come ſarebbe Aſpra cara, e ſaluaggia e croda uaglia: quando douerebbeno dire; Aſpro core, e ſeluaggio, e cruda voglia: chi non riderebbe? anzi (per dir meglio) chi non andrebbe in colera; vdendo vna coſa tanto contrafatta, tanto bruta, & 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 laſsi vdire 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 etiandio li Cantori queſto auertimento, che ad altro modo ſi canta nelle Chieſe, & nelle Capelle publiche, & ad altro modo nelle priuate Camere: Imperoche iui ſi canta a piena voce; non però ſe non nel modo detto di ſopra; & nelle Camere ſi canta con voce piu ſommeſſa, & ſoaue, ſenza fare alcun ſtrepito. Però quando canteranno in cotali luoghi, procederanno con giuditio, accio non ſiano poi (facendo altramẽte) degnamente biaſimati. Debbeno oltra di queſto oſſeruare, 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 muoueno, il che fanno etiandio alcuni Sonatori, che pare veramente, che ballino. Ma laſſando hormai coteſta coſa da vn canto, diço, che ſe'l Compoſitore, & li Cantori inſieme oſſerueranno quelle coſe, che appartengono al loro officio, non è dubbio, che ogni cantilena ſarà diletteuole, dolce, ſoaue, & piena di buona harmonia, & apportera a gli Vditori grato, & dolce piacere.

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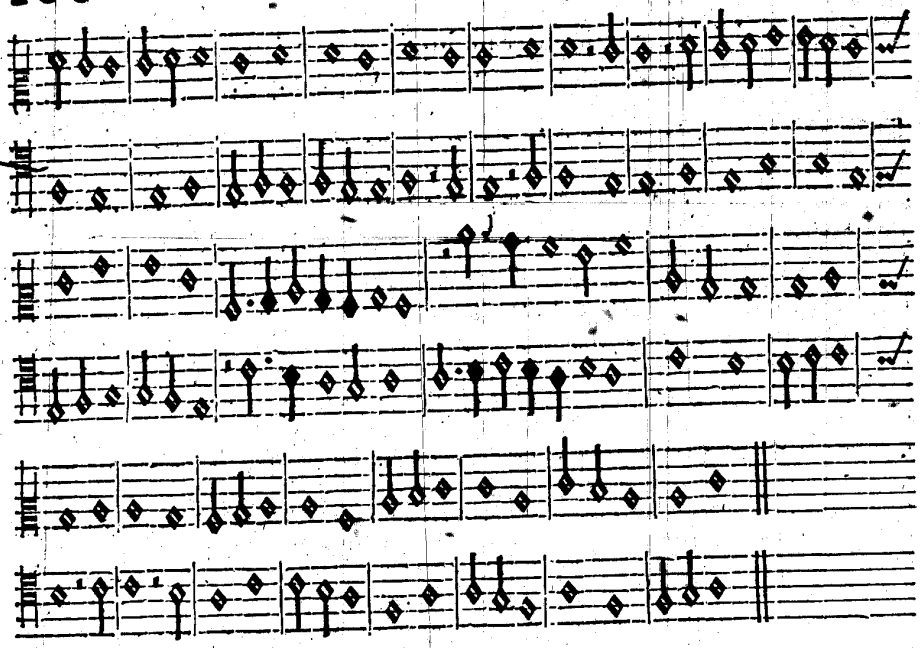


T perche alle volte auiene, che'l continouare, che fa vna parte della cantilena alquanto nel graue, ouer nell'acuto, è cagione che'l Cantore ſi ſtanchi; maſſimamente quando hà la voce graue, & dimora molto nell'acuto; ouer quando hà la voce acuta, & è sforzato di ſtare nel graue: imperoche uenendo a 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 cotal diſcõmodo, & diſordine) che'l Contrapuntiſta haueſſe auertenza a cotal 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 volte che aſcendeſſero, o diſcendeſſero, non fuſſero poſte in cotal maniera ſenza propoſito, & non dimoraſſero molto di lungo in queſte due eſtremità. Io hò 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 vero, che nõ debbeno far cõtinouare 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, cõtra la loro natura, & contra la natura del Modo, 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 vederemo 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 concenti.

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.

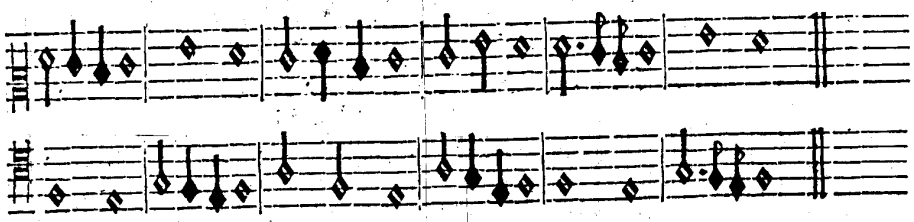


OGLIONO alcuni non hauere per inconueniente, il porre due Perfette conſonanze l'vna dopo l'altra nelle loro compoſitioni, di vna iſteſſa ſpecie, che inſieme aſcendino, o diſcendino, ſenza porui di mezo alcun'altra conſonanza: percioche ſi auiſano, che'l porre tra loro vna Diſſonanza, oueramente vna Pauſa di minima, faccia variar le ſpecie, & che per queſto non ſi faccia contra la Regola poſta diſopra nel cap. 29. Ma in vero quanto coſtoro s'ingannino, ciaſcuno lo potrà conoſcere con la eſperienza iſteſſa, dopo che haueranno vdito quello, che ne i ſottopoſti eſſempi ſi contiene: percioche conoſceranno, che la Diſſonanza poſta tra due conſonanze perfette, non fa variatione alcuna di concento; ne anco leua, che tali conſonanze non ſiano poſte l'vna dopo l'altra ſenza alcun mezo; 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 haverà tal forza la Pauſa di minima, che non rapreſenta ſuono; ma taciturnità, & priuatione. Non ſarà adunque lecito porre due Ottaue l'vna dopo l'altra, tramezate ſolamente dalla Settima, ouer dalla Nona; ne due Viſoni tramezati dalla Seconda. Et quantũque la Quarta, & la Seſta ſiano conſonanze, come fu determinato; & ſi poſſa dire, che l'vna, o l'altra poſta tra due Quinte, faccia alcuna variatione di concento; nondimeno non ſi debbeno vſare, ſe non nelle compoſitioni di più voci: percioche nelle ſemplici generano nõ sò che di triſto; come ſi può vdire nelli ſottopoſti eſſempi.

Sogliono
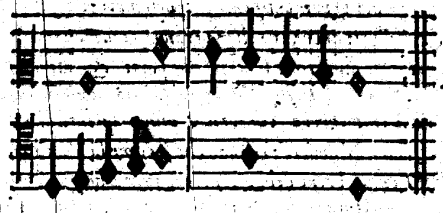


Sogliono anco alle volte li Compositori in una particella della compositione, dopo la Ottaua posta sopra una figura di Semibreue, che discenda, & habbia sopra, o sotto di se vna Minima, porre immediatamente due Semiminime, lequali discendino per mouimenti congiunti, & senza altro mezo dipoi la figura seguente ascendi, & venghi alla Ottaua. Simigliantemente sogliono, dopo vna figura di Semiminima, posta in Ottaua sopra vna Minima, che discendi, porre vn'altra Semiminima, laquale faccia il mouimento separato, & venghi medesimamente alla Ottaua: & non solo ciò fanno: ma etiandio 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 Ottaue poste l'vna dopo l'altra, senza alcun mezo: percioche si ritroua vn'altra consonanza posta tra loro, che è la Sesta, ouer la Decima; nondimeno non si debbeno vsare, per due ragioni: La prima delle quali fù 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 mouimẽto, che fanno, quasi nõ si ode; tanto più, che nelle due semiminime, che seguono la minima, ouero la Semibreue sincopata, la prima è posta nel numero delle Dissonanze, & la seconda nel numero delle Consonanze. Onde maggiormente tali Ottaue si odeno, & si viene a fare contra quello, che si è determinato disopra nel cap. 41. che non si douessero vsare 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 Semibreui. A cotesti anco si aggiunge, che non de vsare quel passaggio, che fanno due parti ascendendo, o discendendo insieme, l'vna per mouimenti congiunti di Quinta, procedendo per quattro semiminime, & l'altra,

tra per mouimento ſeparato, aſcendendo per ſcambieuoli ſpezzi alcuna diminutione; & le conſonanze, che ſcanno nel battere ſono due Quinte; come è nello eſſempio ſi vede: perciochè ſi bene ſono tramezzate dalle Terze, non hanno però grazia alcuna. E ben vero, che queſti paſſaggi ſono più ſopportabili delli primi: ma nõ ſono però laudandi: perciochè nel cauar la parte diminuita, ſi cade la Terza poſta tra due Quinte nella vltra ſeminima, la quale è conſonante; & è peruenuta nella ſeconda parte della Battuta. Et tanto più ſi poſſono ſopportare, quanto che le Quinte tramezzate in tal maniera, non ſono così facilmente comprese dall'udito: perche non ſono ſemplici, come è la Ottaua: & li mouimenti, che fanno le parti, che contengono le Semibreui, non ſono congiunti, come ſono quelli altri, ch'io hò moſtrato di ſopra. Nõ perche alcuni cantano tali paſſaggi per diminuire il mouimento ſeparato di Quinte, che fanno alle volte le parti; però dico, che ſi debbino fuggire per ogni modo. Et ſe pure ad alcuni paraſſe di vſare non ſolamente queſti, ma gli altri ancora moſtrati di ſopra; non debbe però vſarli molto ſpeſſo: perciochè quando non vi fuſſero altre ragioni, vi ſono almeno queſte; che ſi viene a far contra quella Regola, che dice, Che douemo procedere da vna conſonanza all'altra per mouimenti contrarij; & contra quelle, che ne auertiſce, Che non facciamo muouere le parti inſieme, quando aſcendeno, o diſcendeno, l'una di eſſe almeno per mouimenti eguanti: che douerebbono ritrouarſi in quelle parti, che ſi muoueno per mouimenti ſeparati, & contengono le Semibreui; & nondimeno non lo fanno; come ſi può chiaramente vedere.

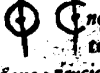


Della Battuta. Cap. 48.

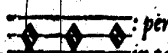
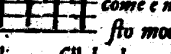
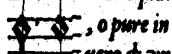
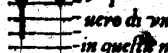
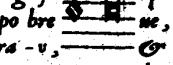
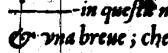
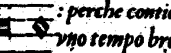
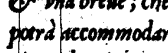
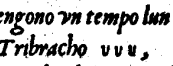
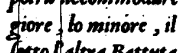
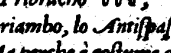
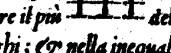


AVENDO io più volte vſato queſte voci Battuta, Sincopa, & Paſſo, è ragioneuole, auanti che ſi vada più oltra, che vediamo quello, che ſiano; acciochè non procediamo per termini non conoſciuti, i quali non poſſono veramente apportare alcuna ſcienza: onde douemo ſapere, che li Muſici vedendo, che per la diuerſità de i mouimenti, che fanno cantando inſieme le parti della cantilena, per eſſere l'vno più veloce, o più tardo dell'altro; ordinarono vn certo Segno, dal quale ciaſcun cantante ſi haueſſe da reggere nel proferir la voce con miſura di tempo veloce, o tardo, ſecondo che ſi dimoſtra con le figure diuerſe cantabili, le quali ſono poſte di ſopra nel cap. 2. Et s'imaginarono che fuſſe bene, ſe coral ſegno fuſſe fatto con la mano; acciochè 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 coral ſegno Battuta, alcuni altri Tempo ſonoro; & alcuni altri, come Agoſtino dottore Santiſſimo nel cap. 10. del Secondo libro della Muſica, lo nomina con voce latina Planſo, che uiene da Plaudo, & vuol dire Battimento delle mani. Et veramente parmi, che penſaſſero bene: perciochè non ſo vedere, qual mouimento poteſſimo ritrouare, che fuſſe fatto naturalmente, che poteſſe dare a loro regola, & proportione, fuori che queſto: Perciochè ſe noi conſideraremo le qualità, che ſi ritrouano in l'vno et l'altro; cioè nella Battuta; & nel Polſo, che da i Greci è detto σφυγμός, ritroueremo tra loro molte conuenienze: concioſiache eſſendo il Polſo (come lo definiſce Galeno, & Paulo Egineta) vn certo allargamento & riſtrengimento; o pur vogliamo dire alzamento, & abbaſſamento del cuore, & delle arterie, viene nel eſſer compoſto (come vuole Auicenna nel Secondo Fen del lib. 1.) di due mouimenti, & di due quiete, delle quali 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 riſtrengimento, ouero lo alzamento, & abbaſſamento nominato, che ſono due mouimenti contrarij; & dipoi due quiete: perciochè (ſecondo la mente di Ariſtotele) tra queſti mouimenti (come etiandio nel cap. 42. diſopra commemorati) ſempre 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 συστολή, & il ſecondo διαστολή; così la Muſica nomina la Poſitione, ouero il Battere Arſis, & la Leuatione Theſis. Similmente ancora 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

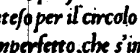
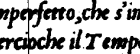
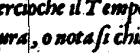
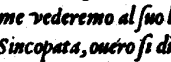
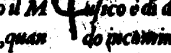
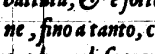
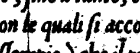
Rithmo,

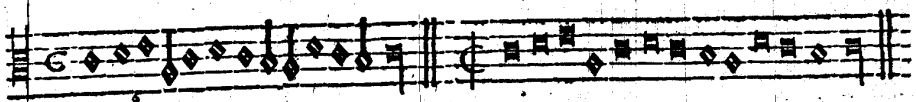
Rithmo, dal quale naſce molti mouimenti proportionati, contenuti ne i generi Moltiplice, & Superpartiente, oltra gli altri che ſi laſſano, che non ſono contenuti ſotto cotali generi; coſi potrema dire, che la Battuta ſi ritroua di due maniere, cioè Equale, & Inequale, oue ſi riduce ogni mouimento proportionato, che ſi fa ſu la voce. Et queſto dico io, perche gli Antichi Muſici, & li Poeti anco, i quali 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; ponendole in Dupla proportione. Et perche tra la Poſitione & la Leuatione caſca la proportione di Inequalità; però cotale Battuta ſi può con verità chiamare Inequale. Hauendo dipoi eſſi Muſici cotale riſpetto, quando intendeuano la Battuta equale, ſegnauano le lor cantilene nel principio con queſti ſegni ○ C, ouero con queſti  *; & quando intendeuano la Inequale, le ſignauano con queſti*  *, oueramente con le col Segno del*  *queſti*  *neua*

Et ſe alle volte non voleuano ſegnare la Battuta inequale con queſti, ponendo la cifra del Ternario ſopra quella del Binario in cotal modo $\frac{3}{2}$, *accompagnandole in Dupla proportione. Et perche tra la Poſitione & la Leuatione caſca la proportione di Inequalità; però cotale Battuta ſi può con verità chiamare Inequale. Hauendo dipoi eſſi Muſici cotale riſpetto, quando intendeuano la Battuta equale, ſegnauano le lor cantilene nel principio con queſti ſegni* ○ C, *ouero con queſti* ; *& quando intendeuano la Inequale, le ſignauano con queſti* ⊙ C, *oueramente con le col Segno del tempo, che ſi pone allhora inanti; & cotali cifre nominauano Sesquialtera, et ſe non ſenza ragione: perciochè ſi poſſono conſiderare in quattro maniere; Prima, quando ſono poſte nel principio di tutte le parti della cantilena; & allora ſi vſa la Battuta inequale; 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 mezo della cantilena in ciaſcuna parte, & ſi vſa medeſimamente la Battuta inequale; Et quarta, quando ſono poſte nel mezo 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 inequale contra la Equale, cioè tre Tempi lunghi, ò breui contra due; Dipoi, ſignificano, che nella Battuta intera ſono contenuti Tre tempi lunghi, o breui, che ſiano; de i quali due ſi pongono nella Poſitione, & uno nella Leuatione; maſſimamente quando non ui concorreno altre cifre numerali, che dinotino alcuna proportione nelle figure, o note della cantilena: come gia faceuano alcuni Muſici: concioſiache inteſa la Battuta in queſta maniera, leua molte difficultà, 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 uedutto, tanto il Muſico quanto il Poeta potrãno in eſſe accommodare la Miſura del tempo di ciaſcun piede del Verſo. Imperoche nella Equale potrãno accommodare il Pirrhichio, che è vn 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 dinotano due ſillabe lunghe, ouero con queſte — —, che ſignificano due tempi lunghi, de i quali è compoſto. Potranno ſimilmẽte accommodare il Dattilo, il quale contiene una ſillaba lunga, & due breui, in cotal modo — ∪ ∪; ouero contiene un tempo lungo, & due breui, in queſta maniera — ◆ ◆. Similmente potranno accommodare lo Anapeſto in queſto modo ∪ ∪ —, oueramente — ◆ ◆.*

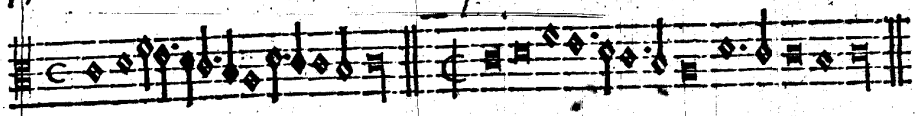
 : perche contiene due ſillabe breui, & vna lunga; ouero due tempi breui, & vno lungo; & in tal guiſa lo Procelleumatico vvvv, ouero  : concioſia che tutti queſti pie- di ſono contenuti ſono vna proportione equale; come è noto a tutti gli intelligē ti. Sotto la Inequale poi ſi può accommodare lo Iambo a que  ſto modo v-, ouer amente  , o pure in queſta guiſa  : percioche è compoſto di vna ſillaba breue, & di vna lunga, o- uero di vn tempo bre  ue, & di vno lungo. Coſi anco ſi potrà accommodare il Troched in queſte maniera -v,  &  : 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 vvv,  &  coſi lo Ionico 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 equale 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 ciaſcun'altra Battuta, che ſi poteſſe imaginare, ſi potrà ſempre ridurre a queſte; la prima delle quali ſi potrà veramente chiamare battuta Spondaica, & la ſeconda Trochaica. Et ſe alcuno prendeſſe di ciò marauiglia, legga il noſtro Boetio nel proemio della Muſica, oue ritroueràe, che Pithagora volendo ritrahere quel giouine Tauromitano dalla furia alla quiete, comandò che'l Muſico doueſſe cantare lo Spondeo, il quale veramente ſi vſina, ſi come etiandio ſi ode a i noſtri giorni ne i Balli, che dimandano Paſſo e mezo, & in quelli, che chiamano Padouane; ſi come etiandio in quelli, che nominano Balletti, vdimo 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 Iambo 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.

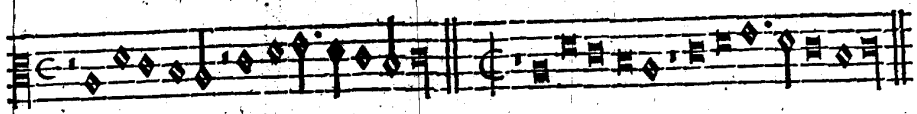
LA SINCOPA veramente non ſi può conoſcere dal Muſico ſenza la cognitione della Battuta, onde era conueniente, che primieramente ſi ragionaſſe di lei, come di quella, che è molto neceſſaria alla ſua cognitione, & dipoi dichiarar quello, che importa queſto nome Sincopa. Ma ſi de ſapere, che la Sincopa 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 mezo; ſi come ſi fa quando per commodità del Verſo, in luogo di porre Audaciter, ſi pone Audacter; ouer amente biſogando dire Vendidit, ſi dice Vendit: ma la conſidera come Traſportatione, o Riduttione di alcuna figura, o nota cantabile minore, oltra vna, o più maggiori alla ſua ſimile; oue conuenientemente ſi poſſa applicare, & numerare, 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 etiandio nello imperfetto, che s'intēde per il mezo circolo inte  ro C, o tagliato  , terminato nel numero Binario: percioche il Tempo (come vederemo al ſuo lu  ogo) appreſſo il M  uſico è di due ſorti. Onde quella figura, 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 poſitione, fino a tanto, che non ritroui vna figura minore, ouero altre figure, che ſiano equale a queſta di valore, con le quali ſi accompagni, & ritorni, oue la battuta hebbe principio. Per il che è da notare (per dare uno eſſempio) che il propio 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  : Ma ſe auiene, che l'vna, o l'altra ſi canti, o proferiſca nel leuare della battuta, tal figura, o nota è det  ta Sincopa, ouer Sincopata; come nelli due eſſempi poſti qui di ſotto ſi uede.



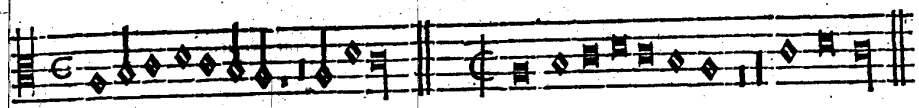
Si può etiandio chiamar Sincopata quella Minima, che hà appresso di se il punto, ne i primi segni, quando è posta nel leuare della battuta; & così la Semibreue col punto, sotto l'altro segno; come qui sotto si vedeno;



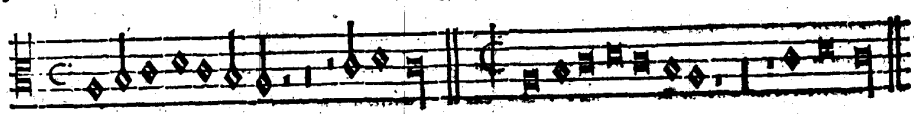
ancora che si possa veramente dire, che non siano Sincope, se non impropiamente. E ben vera, che la Semibreue si chiama sincopata, sotto qual segno si voglia, che dimostri il Tempo perfetto, o imperfetto, quando vien posta dalli Compositori ne i loro contrapunti al detto modo. La Sincopa adunque si fa da vna figura, o nota, che le vadi auanti, la qual sia di valore della metà della figura sincopata: Ouueramente 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 meza parte delle figure sincopate: come qui si veggono.



Et benche 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 propij, come mostrerò altroue; & genera anco incommodo alli Cantori, i quali confidandosi 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 incommodi adunque si debbeno per ogni modo schiuare: perciochè non furono mai sopportati dalli buoni, & discreti Musici; come si può vedere nelle compositioni di Ocheghen, di Iosquino, di Motone, & di altri più Antichi 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.

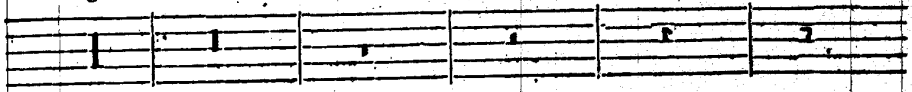


Delle Pauſe. Cap. 50.



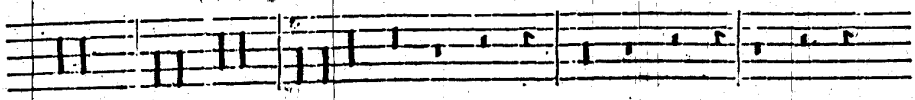
T Si come le Note della cantilena ſono figure, o ſegni Poſitiui: percioche rappreſentano le Voci, o i Suoni, da i quali naſcono le harmonie; & la varietà loro rappreſenta il mouimento veloce, o tardo del Tempo, che ſi tiene la voce; coſi le Pauſe ſi chiamano figure Priuatiue: percioche ſono inditio della taciturnità, o ſilentio; & rappreſentano il Tempo, che ſi hà da tacere, il qual 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 computabili 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 laſſa: percioche per eſſer di minimo valore, non ſi vſa. 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; come qui ſotto ſi vede.

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

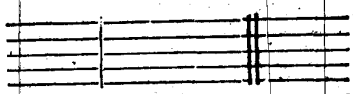


E ben vero che tallora aggiungono alla quarta: ma ſimili Pauſe ſono dette di Modo; come vederemo al ſuo luogo. Furono ritrouate le Pauſe non ſenza grande commodità del Compoſitore, & del Cantore, per due ragioni; l'vna per Neceſsità; l'altra per Ornamento delle cantilene. Per neceſsità prima: perche era impoſſibile, che li Cantori poteſſero peruenire dal principio al fine della cantilena, ſenza mai poſarſi, ſe non con loro grande incommodo; ne veramente hauerebbeno potuto durare. Onde forſe ricordeuoli di quello, che è detto da Ouidio nelle ſue amoroſe Epiſtole; Quod caret alterna requie, durabile 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 arteficioſa, ma etiandio dilettenole: concioſia che'l cantare di continouo, che fanno le parti della cantilena inſieme, genera noia non ſolamente alli cantori; ma anche agli aſcoltanti induce ſacietà: Et lo far tacere le parti alcune volte con qualche propoſito, cioè facendone cantare hora due, hora tre, hora quattro, & tallora (eſſendo la compoſitione a più voci) tutte inſieme, maſſimamente nel fine; concioſia che è neceſſario, che tutte le parti inſieme cantino, & inſieme finiſcano; ſa, che le compoſitioni per tal varietà riuſciſcono più vaghe, & più dilettenoli. Onde ritrouarono vn ſegno, che rappreſentaſſe queſta taciturnità, o ſilentio, & lo vſarono per la coſa ſignificata, & lo nominarono Pauſa. La quale, dal ſuo vfficio diſſero eſſere vn certo intralaſciamento arteficioſo di voce. Et bene diſſero arteficioſo intralaſciamento, volendone auertire, che non doueſsimo porre le Pauſe nelle cantilene fuori di propoſito, & ſenza arteficio; ma collocarle di maniera, che ſi vedeſſe, che la neceſsità, & l'arteficio lo richiedeua. Imperoche ſi come è vitioſa coſa ad alcuno, che parli ſempre, & non ſappia por fine, o meta al ſuo parlare; coſi 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; coſi 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 accaſcaſſe di porre più Pauſe, le quali eccedeſsino il valore di quella della Lunga, allora queſta ſi debbe raddoppiare; ſi come auerebbe, quando ſi voleſſe ſegnar 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 aggiungono ſopra le altre linee; ſi come in queſto eſſempio poſto qui di ſotto ſi veggono.



Sono ſtate uarie opinioni di queſto nome Pauſa: percioche alcuni hanno hauuto parere, che Pauſa ſia ſtata detta da Παύομαι parola greca, che ſignifica Ceſſare, Poſarſi, o Laſſare. Altri hanno voluto, che ſia coſi chiamata dal Batter delle mani, che da i latini è detto Plauſo: concioſiache è miſurata dalla poſitione, & dalla leuatione della battuta, la quale ſi conoſce dal ſegno formato dalla mano; ſi come di ſopra habbiamo neduto. 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 ſuol dire Vna pauſa, due pauſe, & le altre; cioè una poſata, due poſate, & coſi il reſto. Ma ſia detta da che ſi uoglia, queſto importa poco; purche ſi ſappia, che quando il compoſitore pone le Pauſe nella cantilena, uuole, che iui il cantore tacia per tanto ſpacio di tempo, quanto ſignifica il valor delle Pauſe. Gli Eccleſiaſtici etiandio pongono le Pauſe ne i loro canti, non gia 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 ariuando a quello, ſi habbia da fermare, & pigliare Spirito. Per il che da vn tale effetto lo chiamarono πνῦμα, che vuol dir Spirito. Poſero etiandio cotal ſegno, accioche ogn'vno de i cantori concordeuolmente ſi haueſſe da fermare, onde lo dimandarono πνῦμα. che vuol dir Cenno, & Conſenſo. E' ben vero, che non pongono tali Pauſe nel modo, che ſi pongono le altre moſtrate di ſopra: percioche le pongono di maniera, che cingono, & abbracciano tutte le linee della cantilena; tallora ponendole ſemplici, & tallora raddoppiate; come qui ſi veggono. Et ſi debbe per ogni modo oſſeruar quello, che gia molti de gli Antichi hanno oſſeruato; 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 etiandio auertiſcano; accioche li Membri della oratione ſiano diuiſi, & la ſentenza delle parole ſi oda, & intenda interamente: percioche 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 mezo della Clauſula: concioſia che colui, che le poneſſe a cotal modo, dimoſtrarebbe veramente eſſere vna pecora, vn goffo, & vno ignorante. Però adunque il Muſico ſi ſforzerà di non caſcare in ſimili errori; accioche non dia alli dotti mala opinione di ſe, il che molto ſi debbe prezzare, & preporre ad ogn'altra coſa.
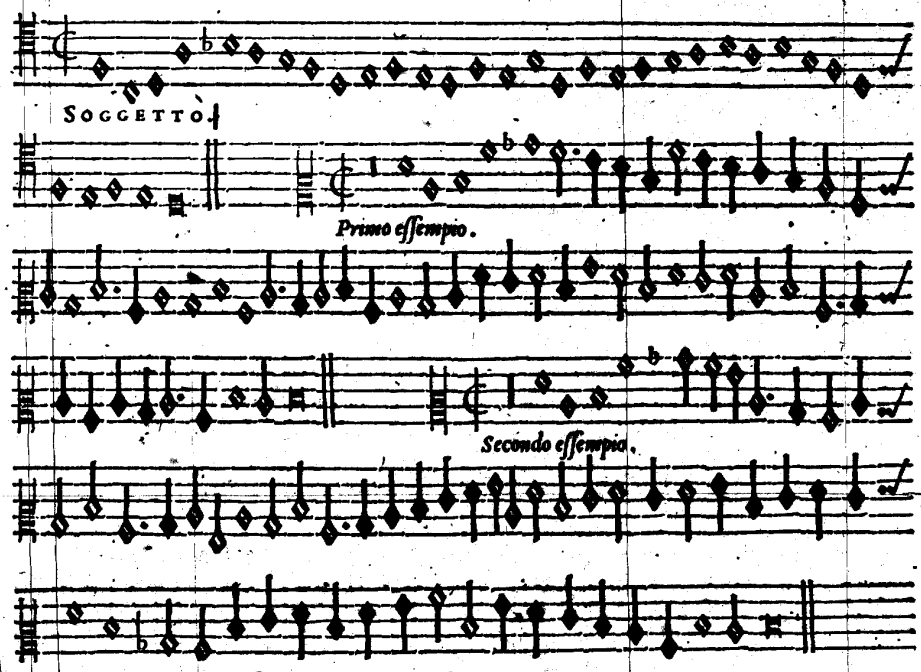


Delle Fughe, o Conſequenze, ouer Redditte, che dire le vogliamo. Cap. 51.
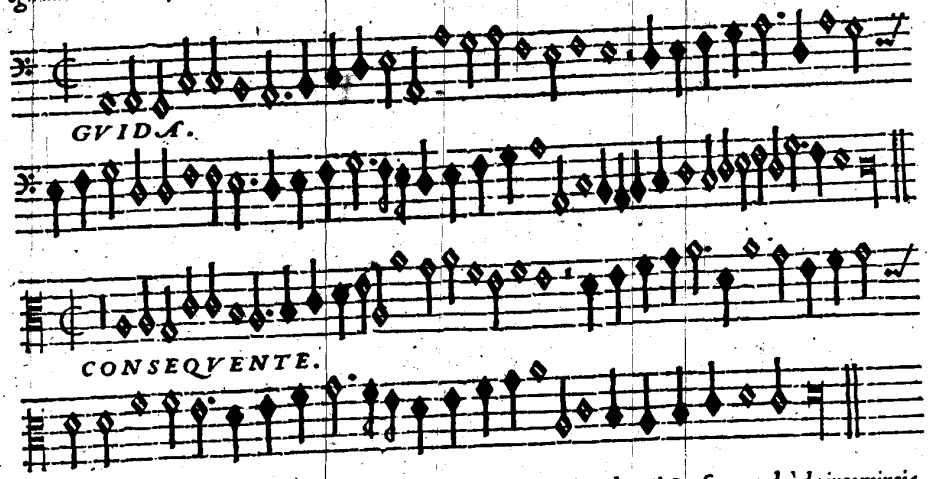


T quantunque, oſſeruando le Regole date di ſopra, non ſi ritrouaſſe nelle compoſitioni alcuna coſa, che fuſſe degna di riprenſione, eſſendo purgate da ogni errore, & limate; ne ſi vdiſſe in eſſe, ſe non buona, & ſoaue harmonia; li mancherebbe nondimeno vn non ſo che di bello, di leggiadro, & di elegante, quando non ſi vdiſſe quello, che hormai da ciaſcuno è conoſciuto, per eſſer molto vſato, & frequentato da i Muſici nelle loro compoſitioni; cioè quel procedere, che fanno le parti alle volte l'vna dopo l'altra, detto in Fuga, o Conſequẽza, la quale alcuni chiamano anco Redditta, che ſignificano vna coſa iſteſſa; et è vna certa Replica di alquãte voci nella cãtilena, ouero la replica di tutta la modulatione, che ſi cõtiene in vna parte, fatta da vn'altra dopo alquanto tempo, cantando, & procedendo per le iſteſſe figure cantabili; ouero per diuerſe, & per li medeſimi internalli di Tuoni, & di Semituoni, con altri ſimili. La qual Conſequenza ſi fa in molti modi; imperoche ouero l'vna parte riſponde, o (per dir meglio) ſegue l'altra per l'Vniſono, cioè cantando in quella voce iſteſſa, oueramẽte per vna Quarta, o per vna Quinta, ouero per vna Ottaua. Et queſta maniera di cantare è non ſolamente dilettenole; ma in ſe contiene eleganza, & arteficio; tanto più quanto procede con ordine bello, & regolato

& 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, & così ancora quella di Breue, & di tre Semibreui, & tallora vna di Lunga, secondo il volere del Compositore. Et si usa questa maniera, non tanto nelli Contrapunti fatti sopra il Canto fermo, quanto si usa etiandio in ciascuna parte delli diminuiti; & maggiormente si usa in questi, che in quelli: percioche il Compositore si troua esser più libero, & hauer maggior campo, & più largo. Sono però di due sorti le Fughe, o Consequenze; cioè Ligate, & Sciolte: Le prime sono quelle, che si ritrouano ordinate in tal maniera, che quella modulatione, che fa vna parte del concento, l'istessa canta anche vn'altra: Onde costumano li Compositori di scriuere le parti in vna sola. E dibisogno però di osseruare, che in quelle parti, che cantano in cotal guisa, di porre non solamente le figure cantabili ad vn solo modo: ma le Pause ancora, quando vi entrano, & ogn'altro accidente; 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 obligbi: 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 cotesto modo di comporre, il Compositore non è obligato di osseruare la equalità delle figure, & di porre le Pause simili, ne osseruare 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 osserua 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 cascò in vn certo modo commune di comporre, che al presente non si ritroua quasi Fuga, che non sia stata usata mille migliaia di volte da diuersi Compositori. La onde accioche nelle nostre cantilene si oda qualche varietà, si sforzaremo di usar pur

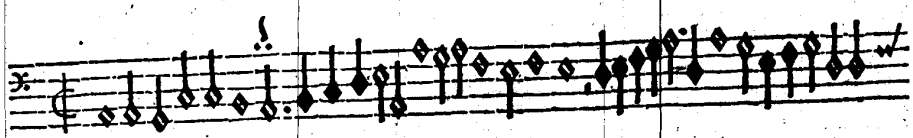


rado

rado la Fughe cosi vicine, & vnite; & si allontaneremo alquanto da quelle Consequenze, che sono tanto communi; & cercaremo con ogni nostro potere di fare delle Fughe, che siano più noue: Conciosia che quando faremo la Guida, & il Consequente alquanto distanti l'vno dall'altro, per tre Pause di Minima, ouero per cinque, o per altre simili; verremo senza dubbio, a far qualche noua variatione. Io non dico già, che le Consequenze distanti per vna Pausa di Minima, o di Semibreue non si debbino vsare: ma dico, che non si debbeno vsar molto spesso; per non cascare in quelle Fughe, che sono tanto communi, che non si ritroua libro, nel quale non siano molte, & molte volte replicate; lequali lasso di mostrare, per nō esser tedioso, & per non offendere alcuno. Ma accioche si cani qualche frutto da quello, ch'io hò detto, hò posto prima di sopra lo essempio di quelle, che si nominano Sciolte, lequali si fanno sopra li canti fermi, à loro imitatione: perciocche delle Sciolte, che si trouano tra due parti diminuite, se ne potrà hauere due accōmodati essempi, posti di sopra nel Cap. 43. Nelle Fughe poi, che si chiamano Legate, si haurà da osseruar questo, che siano poste l'vna con l'altra in Consequenza all'Vnisono, ouero alla Quarta, oueramente alla Quinta, o pure alla Ottaua; incominciando da qual parte si voglia, sia la graue, ouero la acuta, che questo importa poco. Et quella parte, che si incominciera a comporre prima, sarà la Guida; & quella che si comporrà dipoi cō le istesse figure, & ogn'altro accidente, sarà il Consequente. La onde finito che sarà il tutto; come qui si vede, si pigliera la parte, che incomincia a cantare, cioè la Guida, & si scriuerà di lungo; & doue il Consequente hà da incominciare a cantare, cioè sopra la figura posta nella guida, si porrà vn segno tale, 𝄋 ilqual vien detto dai Musici Presa; Et nel fine, oue hà da fermarsi si segna la parte della Guda col 𝄋 detto segno, ouer con questo 𝄐, ponendolo sopra la figura finale, oue si hà da fermare il Consequente; & tal segno chiamano Coronata. Fatto questo, per dar notitia, in qual maniera si habbiano a cantare le parti, si pone vna Regola sopra la parte della Guida, laquale essendo chiamata da i Greci Κανών, alcuni Musici poco intelligenti nominano Canon quella che douerebbeno dire Fuga, o Consequenza, ouer Reditta; laqual Regola si scriue in questo modo; Fuga, o Consequenza alla Diapason: & se'l Consequente è più acuto della Guda, si aggiunge in acuto; aggiungēdoui oltra di ciò il Tempo, che hà da aspettare la parte del Consequēte, auanti che incomincia a cantare, ancora che sia segnato il luogo col segno 𝄋; La onde si scriue.

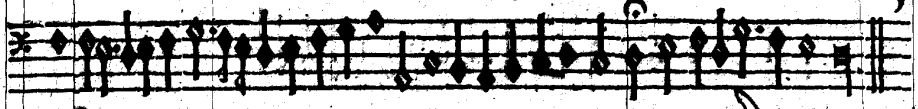


Fuga, o Consequenza di due Tempi, alla Diapason acuta.
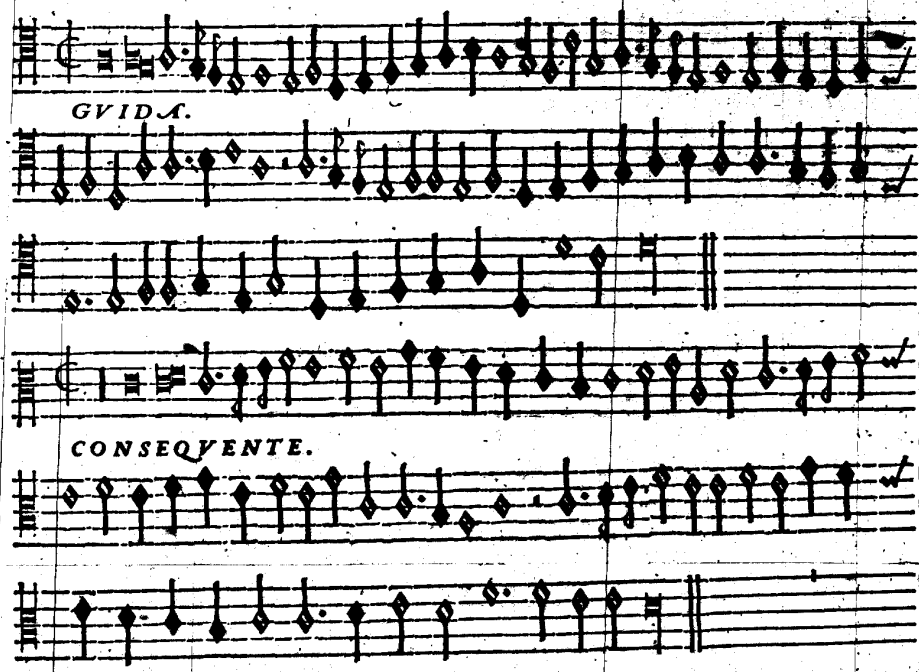


Due parti ridutte in vna.

Ma

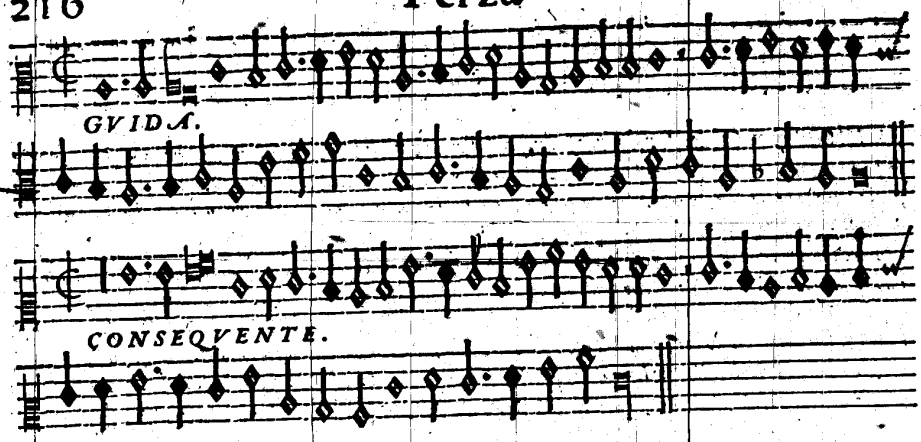


Ma se'l Consequente cantasse nel graue, in luogo di dire Acuta si potrebbe Graue. Et se la Consequenza fusse fatta per vna Quarta, allora si direbbe In Diatessaron; & se cantasse per una Quinta, si direbbe in Diapente; & se per lo Vnisono, si direbbe all'Vnisono, oueramente nello istesso suono, o voce istessa. Lungo sarebbe il voler raccontare tutte le Fughe, o Consequenze di vna in vna; & il voler dare vno essempio particolare: ma perche di queste ne sono i libri pieni, però lassarò di raggionarne più oltra, rimettendo il resto al buon giuditio del Compositore; che vedendo, & essaminando gli essempi sopra dati, saranno guida, & lume di ritrouar cose assai maggiori. Non voglio però restare di dire, che si troua etiandio vn'altra sorte di Consequenza, o Fuga, la quale si fa per gli istessi intervalli, per mouimenti contrarij, detta Fuga, o Consequenza per Arsin, & Thesin, cioè per leuatione, & abbassamento di voce, il qual modo è vsato da i buoni Prattici; & nel comporla si procede a quello istesso modo, col quale si procede nelle altre. Sono nidimeno 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 dè osseruare, quando si vorrà compore in tal maniera. Se noi adunque ordinaremo in tal maniera la Guida col Consequente, che procedino l'vno contra l'altro per contrarij mouimenti, osseruando di porre quelli istessi intervalli di Tuoni, di Semituoni, & gli altri in vna parte, che si pone nell'altra, non è dubbio, che queste parti si potranno ordinare in diuerse maniere: 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, & cosi haueremo il sottoposto essempio; Ouero si potra porre l'vna delle par-



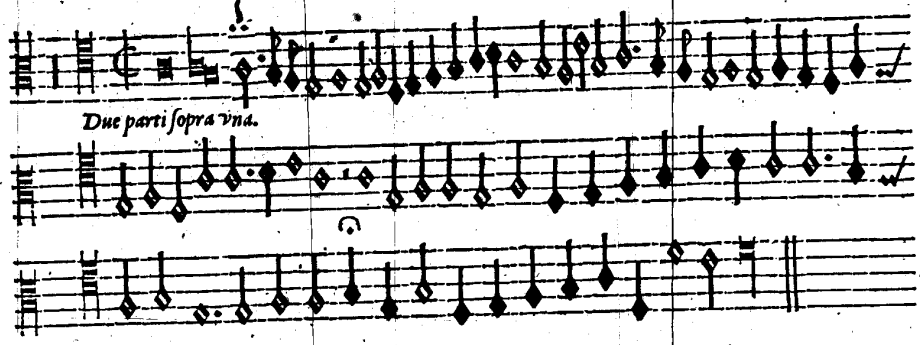
ti, cioè il Consequente lontano dalla Guida per vna Settima, & haueremo la sottoposta cantilena, nella quale il Consequente seguirà la Guida per due Tempi di Breue imperfetta, cioè dopo vna Pausa di Lunga.

Volendo

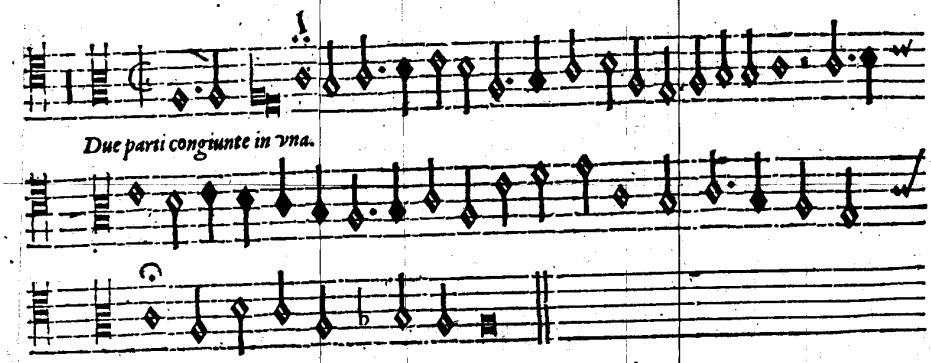


Volendo poi ſcriuere in lungo cotali eſſempij, o cantilene, ſi potranno ordinare di maniera, che li Conſequenti potranno hauer le loro chiaui, che li dimoſtreranno per quali chorde haueranno a procedere nel cantare, ſi come hà la Guida. Le quali chiaui ſi porranno ſempre auanti quella, che ſerue alla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

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



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

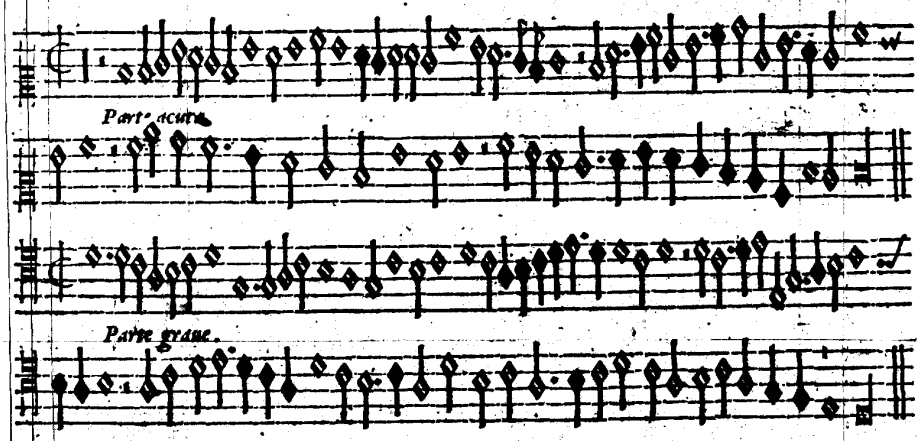


Vederemo

Vederemo poi al ſuo luogo, quel che importi vn tempo, due tempi, & più ancora: concioſia che allora mostrarò etiandio, quante figure in eſſo ſi ponghino, & a qual figura il Tempo ſi attribuiſca. Si debbe oltra di ciò auertire, che queſte maniere di Conſequenza 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 coſi 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 Conſequenze 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 eſſempi, 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 Conſequente 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.
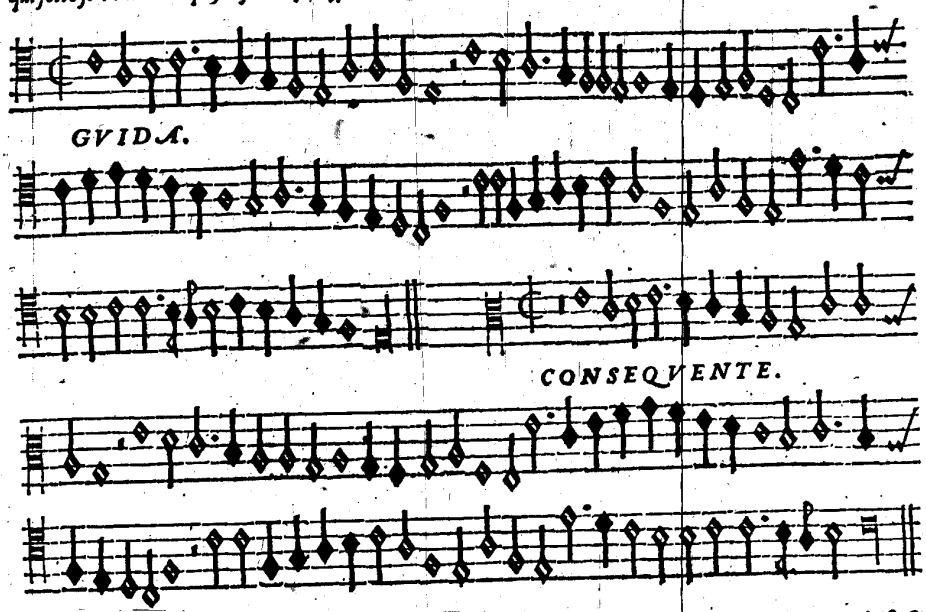
Delle Imitationi, & quel che elle ſiano. Cap. 52.

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 Prattici etiandio chiamata Fuga: ma in vero tra la Fuga, & la Imitatione è queſta differenza, che la Fuga legata, o Sciolta, che ella ſi ſia, ſi ritroua tra molte parti della cantilena, lequali, o per mouimenti ſimili, o per contrarii, 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) & proceda 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'Vniſono, alla Quarta, alla Quinta, alla Ottaua, ouero ad altri interualli; coſi la Imitatione ſi può accommodare ad ogni interuallo dall'Vniſono, & dalli nominati in ſuori. 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 Conſequente 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 haurà conoſciuto quello, che voglia dire Fuga legata, & Fuga ſciolta. Ma per maggior chiarezza verrò ad vno eſſempio particolare, dal quale ſi potrà conoſcer quello, che hò voluto dire in vniuerſale. Le Imita-
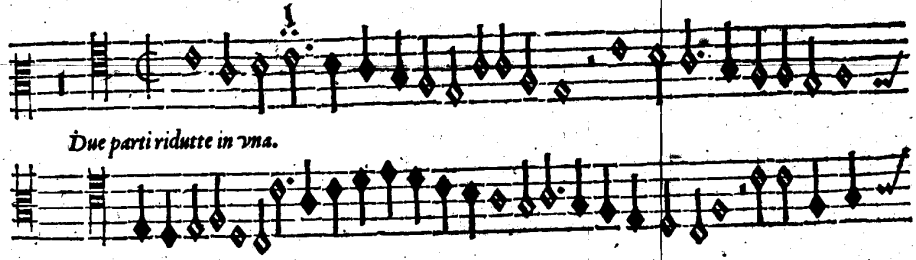


tioni adunque, che ſi fanno per contrarij mouimenti, hanno al medeſimo modo, che hanno le Fughe, le Guide, & il Conſequente: Onde ſi vſa anco nel ſcriuere in lungo la Guida gli iſteſſi modi, che furono vſati nelle

Fughe, cioè porre le lor Preſe, & le Coronate, come hò moſtrato. Ma il Canone, o Regola di queſte ſi ſcrine in cotal guiſa. Si canta alla Seconda, ouero alla Terza, o pur ad altre ſimili acuta, ouer graue, 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 Conſequente dalla Guida, parte per imitatione, & parte in conſequenza. Coſi 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 diſcommodo. Et per dare di ciò qualche lume, hò poſto di ſopra lo eſſempio particolare delle Imitationi ſciolte; acciochè da eſſo ſi poſſa trar frutto di quello, ch'io hò detto di ſopra; ilche moſtrato, verrò poi a gli eſſempi delle Imitationi legate. La Imitatione legata ſi potrà conoſcer da queſto, che haverà la Guida, & il Conſequente, che l'vno ſeguiterà l'altro; non per gli iſteſſi interualli: ma ſi bene per quelli iſteſſi mouimenti, ouer gradi; come nell'eſſempio poſto qui ſotto ſi vede. Et queſta ſi conoſce eſſer manifeſtamente vna Imitatione, & non Fuga: percioche il Conſequente 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 diſporemo al ſottopoſto modo; ponendole di ſopra la Regola, che inſegnerà quello, che ſi haverà da tenere nel cantarla, in queſta maniera.

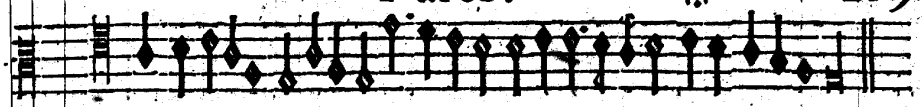


Si canta dopo vn tempo, procedendo per vn Ditono acuto.
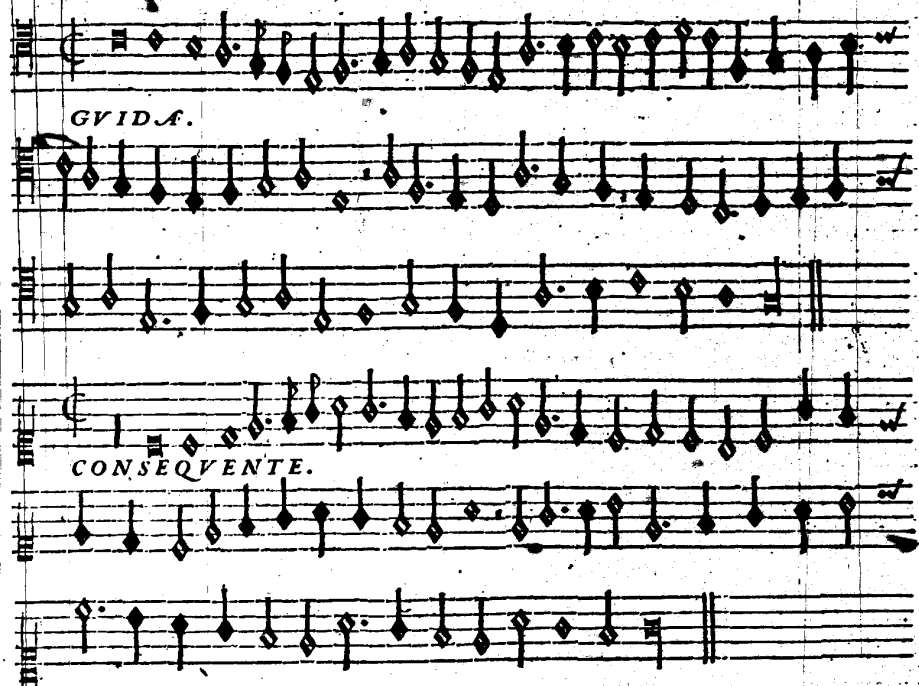


Due parti ridutte in vna.

Ma

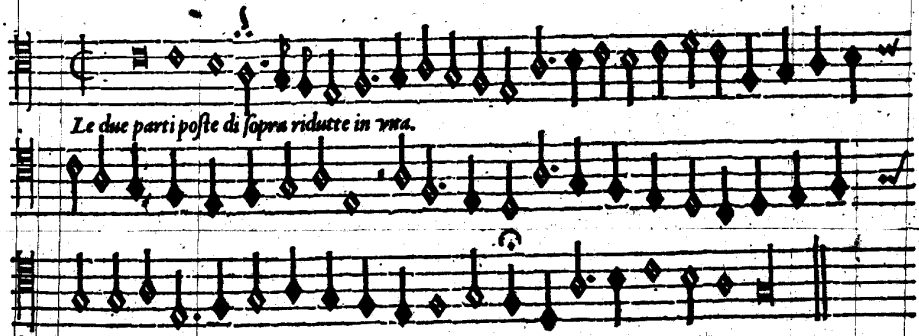


Ma in quelle Imitationi, che procedeno per mouimenti contrarij, si tiene altro modo, come nello essempio posto qui sotto si può vedere.
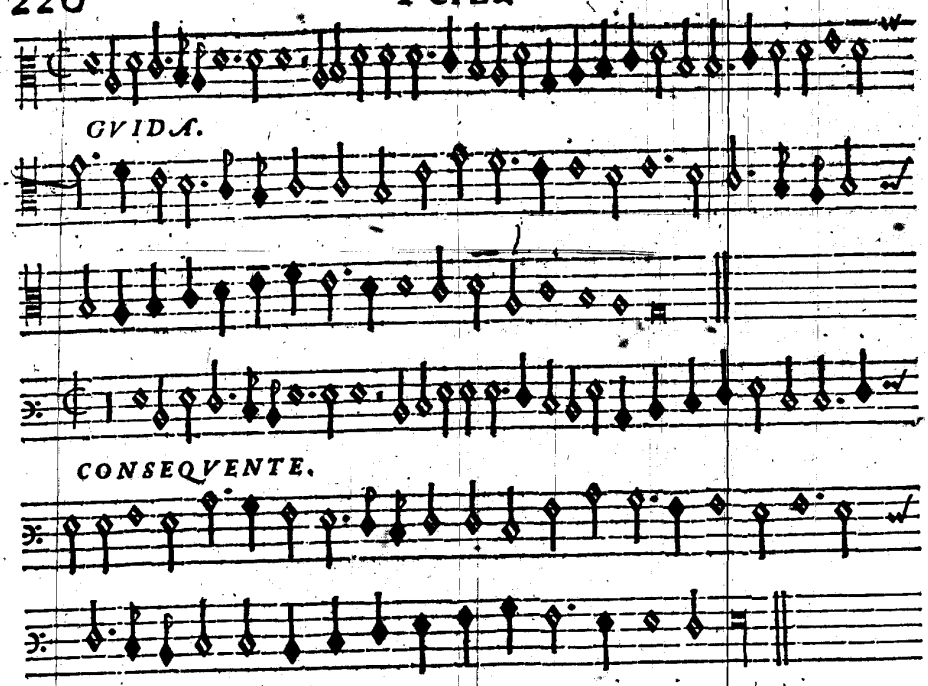


Et acciò si vegga in qual maniera per l'auenire si habbia da procedere, quando si vorrà porre insieme la Guida, & il Consequente, scriuerò tale Imitatione in lungo, col suo Canone, o Regola in cotal modo.

Si canta all'Vnisono dopo due tempi, per contrarii mouimenti.



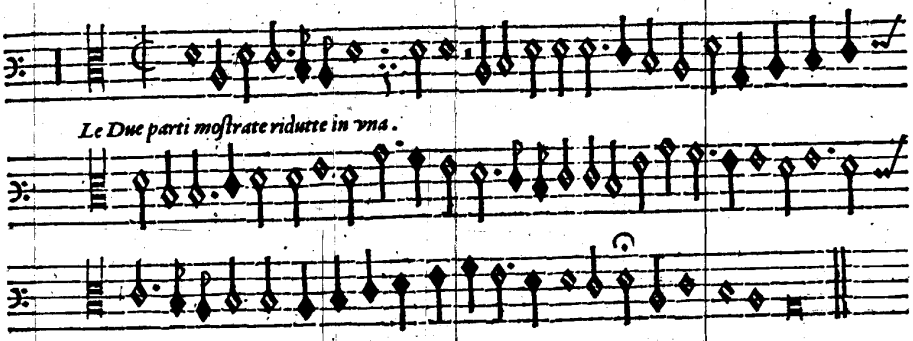
Le due parti poste di sopra ridutte in vna.

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



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

Fuga in Diapente graue, dopo due tempi.



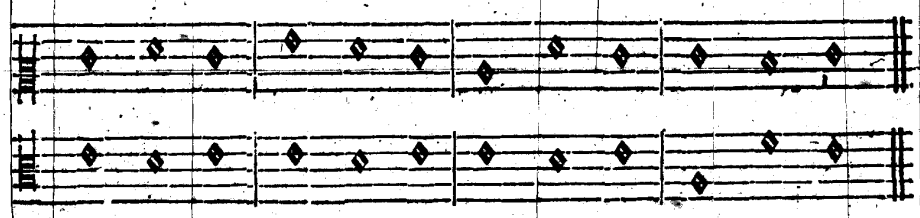
Le Due parti moſtrate ridutte in vna.

Imperoche communemente è detta Fuga; & ſi vſa 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 vſo: percioche fà la compoſitione ingegnoſa, & fà 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: percioche 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; percioche di alcune di quelle, che ſi pongono nelle compoſitioni a più voci, ragionaremo altroue.

Della

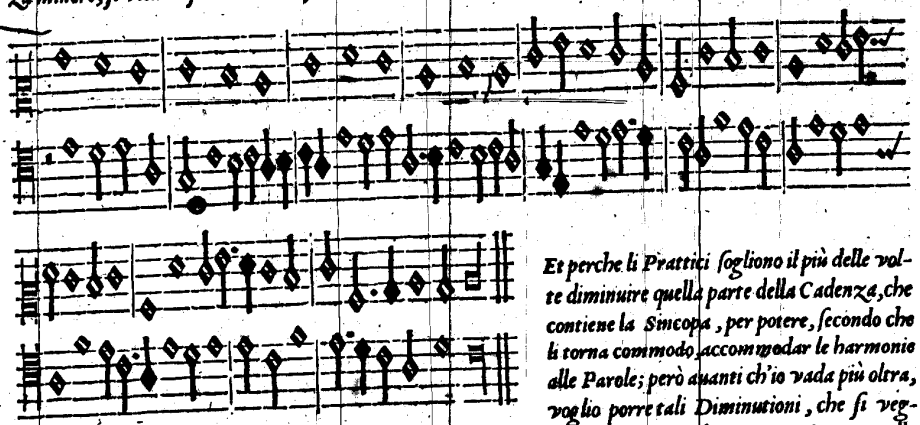
Della Cadenza, quello che ella ſia, delle ſue ſpecie, & del ſuo vſo. Cap. 53.

PIV volte di ſopra hò fatto mentione della Cadenza, & hora dirò quello, che ella ſia, mo-ſtrerò le ſorti della Cadenza, & inſegnarò in qual maniera ſi vſino. La Cadenza adun-que 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 can-tilena è compoſta. Oueramente potemo dire, che ella ſia vna certa terminatione di vna parte di tutto'l concento, & quaſi mezana, o vogliamo dire finale terminatione, o diſtintione del conteſto della Oratione. Et benche la Cadenza ſia molto neceſſaria nelle harmonie; perciochè quando non l'hanno, mancano di vn grande ornamento neceſſario, ſi per la diſtintione delle ſue parti, come anco di quelle della O-ratione; non è però da vſarla, ſe non quando ſi ariua 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 Caden-za è di tanto valore nella Muſica, quanto il Punto nella Oratione; & ſi può veramente chiamare Punto della Cantilena. E 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 diſtintione mezana, ma ancora la finale. Ne la douemo por ſempre in vn luogo; ma ſi bene in luoghi di-uerſi, accioche dalla varietà ne ſeguiti più grata, & più dilettenole harmonia. Et debbeno terminare inſie-me il Punto della oratione, & la Cadenza; non già ſopra qual ſi voglia chorda; ma nelle proprie chorde rego-lari de i Modi, ne i quali ſarà compoſta la cantilena; le quali chorde moſtrerò nella Quarta parte, quando ra-gionerò 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 aggiungono altre parti. Et in quelli ſi pongono ſuota la ſentenza delle paro-le; in queſti poi non ſolamente ſi fanno, quando ſi ode la Clauſula perfetta nella oratione: ma alle volte ſi vſa-no per neceſſità, & per ſeguire vn certo ordine nel Cõtrapunto, 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 benche ve ne ſiano alcune altre, che finiſcono per la Quinta, & alcu-ne altre per la Terza, & alcune per diuerſe altre conſonanze; non ſono però da eſſer dette aſſolutamente Ca-denze, ſe non ad vn certo modo, & con vna aggiuntione, cioè Cadenze imperfette. Si trouano tutte le ſor-ti di Cadenze in due modi; ouero che ſono Semplici; oueramente che ſono Diminuite. Le Semplici ſono quel-le, 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 da tre figure, ſia nella parte graue, ouero nella parte acuta della cantilena; & ſi fan-no almeno tra due parti, che procedino per mouimenti contrarij. La prima ſorte di Cadenza adunque termi-nata per l'Vniſono è quella, che contiene in ſe vn progreſſo, che fanno due parti di alcuna cãtilena l'vna cõtra l'altra; delle quali l'vna aſcendendo, et poi diſcẽdendo, ouero diſcendendo ſolamẽte con le ſue figure per gradi, o mouimenti cõgiunti; et l'altra diſcendendo, et poi aſcendendo per gradi ſimili; eſſendo la ſecõda figura della par-te graue, cõ la ſecõda della acuta diſtante per vna Terza minore; le terze figure di ciaſcuna parte vengono a finire, & cõgiungerſi in vna chorda iſteſſa; cioè in vno iſteſſo ſuono. Queſta Cadenza ſi può fare etiandio in diuerſi altri modi; ma facciaſi in qual maniera ſi voglia, che importa poco; pur che le ſue vltime figure ſia-no con le antecedenti collocate al modo detto, & ſi come nel ſottoposto eſſempio ſi può vedere.

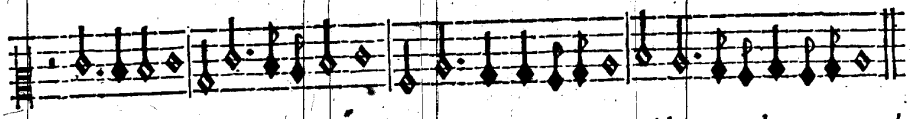


Le Diminuite

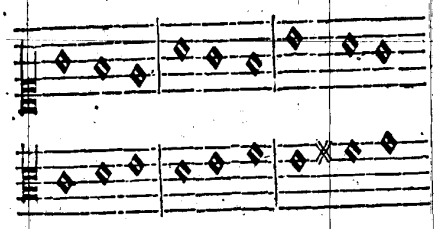
Le Diminuite terminate per l'Vnisono sono quelle, che contengono vn simil procedere; ma si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la Sincopa, della quale la sua seconda parte; che è quella, che è percossa dalla Battuta, si troua dissonante, cioè vna Seconda. Onde dopo essa immediatamente seguendo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



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, accommodar le harmonie alle Parole; però auanti ch'io vada più oltra, voglio porre tali Diminutioni, che si vegano, & saranno le sotto poste, le quali ne potranno apportare molto commodo; come vederemo nella
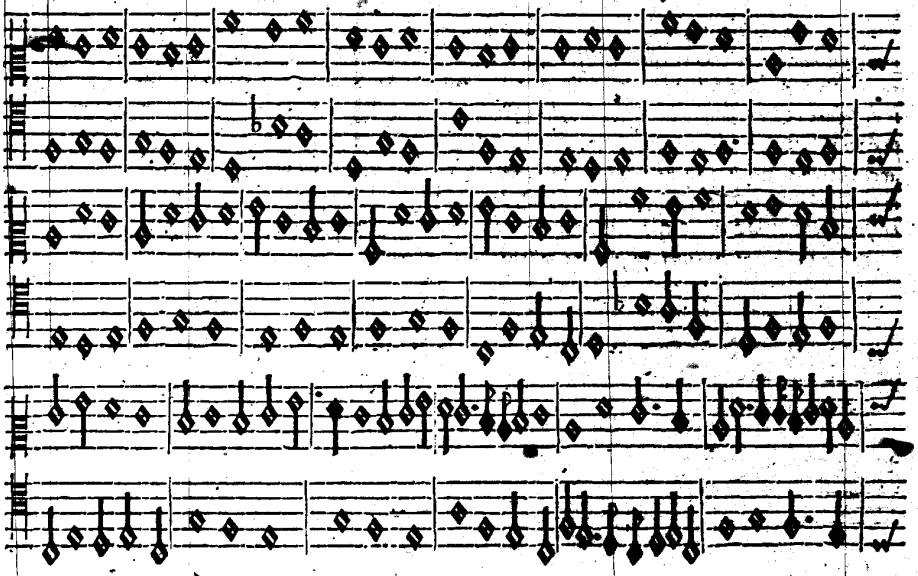


Quarta parte. Qui debbe ciascuno Cõpositore auertire, acciò non pigliasse qualche errore, che quantunque le Cadẽze siano poste solamente ne i mostrati luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunq; altro luogo, oue torna più commodo, pur che si osserui la Regola data di sopra nel cap. 38. di andare 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'Vnisono di maniera, che l'vna discendi per mouimento congiunto del Tuono, & l'altra con un simile mouimento di Semituono maggiore, 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 Semidituno, 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 propiamente; ancora che quando le lor prime figure ritrouassero distanti l'una dall'altra per Quinta, & le seconde per un Semiditono, & le ultime finissero per l'Vnisono; come sono le sottoposte, non farebbeno, che non si potessero chiamare Cadenze: quantunque si potesse dire, che si chiamassero Cadenze impropiamente.
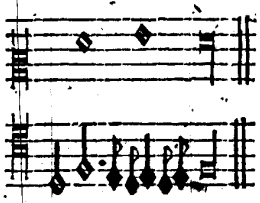


La Cadenza terminata per Ottaua è di tal sorte, che le sue figure uogliono essere ordinate in cotal modo; che la prima, la seconda, & la terza figura della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si muouino con mouimenti contrarij, & congiunti, l'vna parte contra l'altra; et le seconde figure delle parti siano distanti l'vna dall'altra per vna Sesta maggiore, & le vltime per vna Ottaua. Et quantunque potesse essere alcuna differenza di
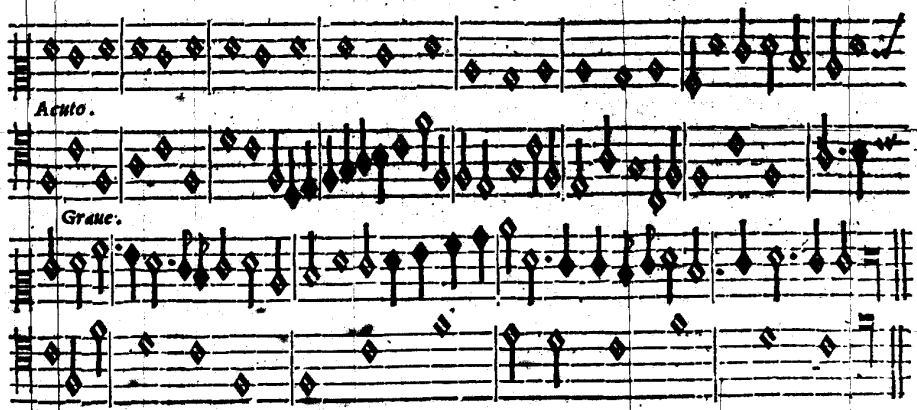
sempre

monimenti tra le prime, & le ſeconde figure: percioche facendo le figure della parte acuta i loro monimenti ſempre congiunti, quelle della parte graue alcune volte potranno procedere per monimenti ſeparati, diſcendendo alcuna volta inſieme; tuttauia, ſiano accommodate in qual maniera ſi vogliono, le ſeconde figure della Cadenza ſi porranno ſempre diſtanti l'vna dall'altra, per l'interuallo di Sesta maggiore, & le vltime finiranno in Ottaua. Et ciò ſempre tornerà bene, quando vna parte farà il monimento del Semituono, o nel graue, oueramente nell'acuto; & l'altra quello del Tuono, coſi in queſte come in ogn'altra ſorte di Cadenza, ſia ſemplice, o diminuita. E ben vero che le Cadenze diminute 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 ſono tra loro equali; ſi come ne i ſotto poſti eſſempi ſi può vedere.
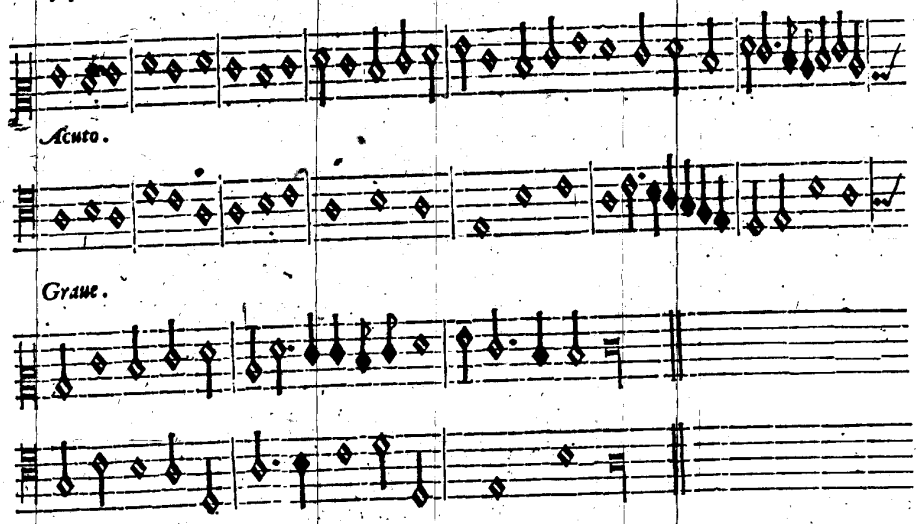




Si può etiandio vedere, in qual maniera ſpeſſe volte ſi può cambiar le parti della Cadenza tra loro, & porre quel paſſaggio, che fa la parte poſta nel graue, nella parte acuta; & per il contrario, quel che fa la parte acuta, porlo nella parte graue, che corriſpondino per vna Ottaua: percioche tali mutationi ſono molto commode alli Compoſitori. Oltra 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 monimento di Quinta, ouero aſcendere per quello di Quarta; & aſcendere la parte acuta per monimento congiunto; come ſi vede.

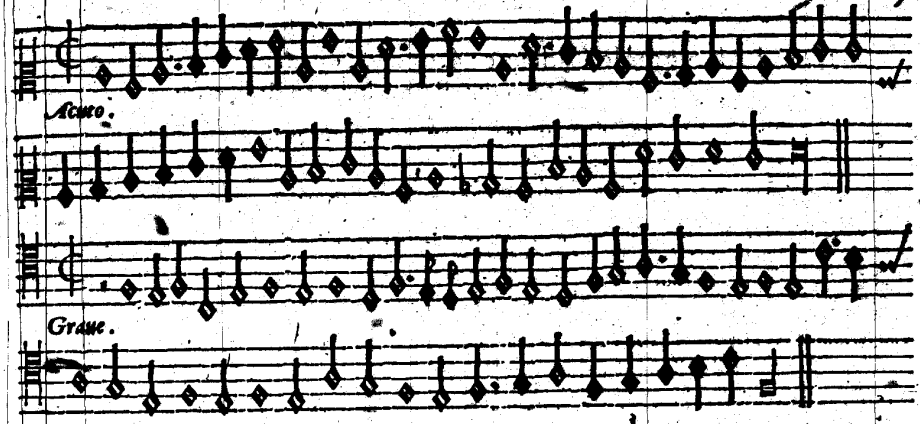


Et ſono queſte Cadenze di due ſorti medeſimamente; cioè, Semplici, & Diminute; come ſi può vedere. Quelle che ſono Semplici, hanno le figure ſimili; & le Diminute hanno le figure diuerſe; & tra loro ſi ritroua la Sincopa, che hà nella ſua ſeconda parte la Quarta, dopo la quale ſegue immediatamente la Terza maggiore; come ho moſtrato. Ma perche queſte Cadenze non ſi vſano molto di lungo nelle compoſitioni di due voci: concioſia che lo aſcendere per li moſtrati mouimenti ſeparati, & lo diſcendere anco è propio della parte grauiſſima di alcuna compoſitione compoſta a più voci, nella quale ſi vſano; però ſi guardaremo di porle troppo ſpeſſo; & quando le uorremo porre, ſempre le porremo nel mezo, & non nel fine della cantilena; & quãdo la neceſsità a ciò fare ne aſtringeſſe; cioè quando voleſsimo porre le parti della cõpoſitione in Conſequenza, ouero nella Imitatione; ſecondo li modi moſtrati di ſopra; & quando non ſi poteſſe hauere per altra via vn paſſaggio commodo al cantare, & vna grata modulatione. E ben vero, che queſto voglio che più toſto ſia conſeglio, 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 impropiamente; & è contenuta ſimilmente da vn numero ſimile di figure; & è ordinata in tal modo, che eſſendo le ſeconde figure dell'vna, & dell'altra parte diſtanti per vna Terza, le vltime vengono a caſcare in vna delle nominate conſonanze; & queſto quando la parte acuta fa il mouimento congiunto aſcendendo. Et è di due ſorti, cioè Semplice, & Diminuta; ciaſcuna delle quali hormai per tanti eſſempi dati di ſopra, credo che ſia da ogn'uno conoſciuta: La onde baſtarà dire ſolamente, che nella Diminuta ſi ode la Quarta nella ſeconda parte della Sincopa, & non altra diſſonanza; ſi come ſi può vdire in ciaſcuna che ſi troua nelli ſotto poſti eſſempi.

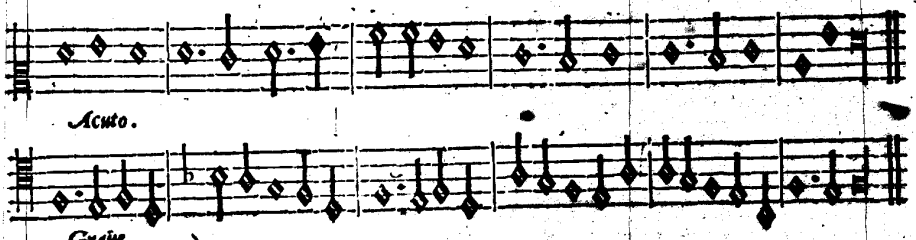


Ne in queſte (quando ſi fanno a due voci) è neceſſario, che ſempre ſi odi in vna parte il mouimento del Semituono maggiore, o graue, ouero acuta che ella ſia: percioche ſi vdirebbe alle volte tra le parti la relatione, che non ſarebbe harmonica; ſi come nel cap. 30. ho dichiarato. Sarebbe coſa molto tedioſa, ſe io voleſſe dare vno eſſempio particolare di ogni Cadenza propia, & non propia: concioſia che ſono quaſi infinite; onde è dibiſogno, che'l Contrapuntiſta s'ingegni di ritrouarne ſempre di nuoue, mueſtigando di continouo nuoue maniere; & ſi guardi di non commettere errore. Et acciochè lui poſſa vedere in qual modo le Cadenze ſi poſſino per diuerſi modi ordinare, & in qual maniera ſi poſſino vſare, per non andare in lungo, porrò molti eſſempi; da i quali ſi potrà ſcorgere quello, che ſi hauerà da fare nella inuentione delle altre.

Non



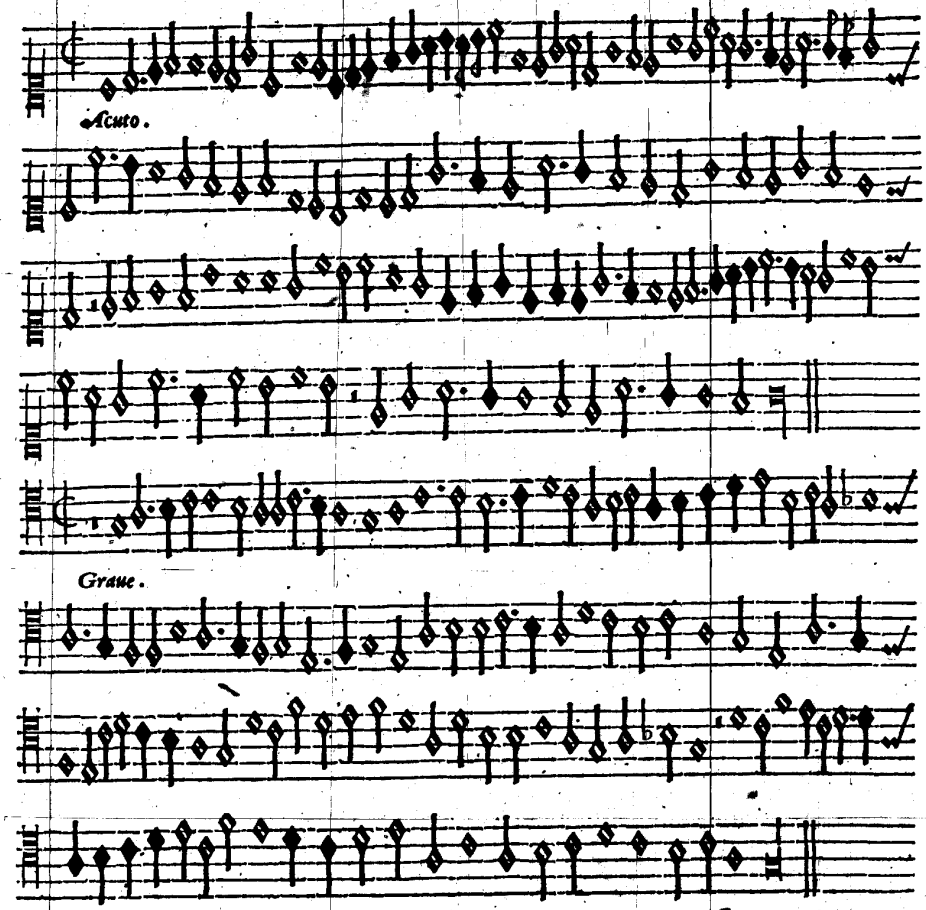
Non voglio etiandio restar di dire, che li Prattici sogliono vsare alle volte nelle Cadenze, & in altri luoghi etiandio, in vece della Semibreue sincopata, la Semibreue col punto, posto dissonante; vsando poi quelle circostanze, che conuengono alla Cadenza, & alla Sincopa posta in cotal modo. Et benche cotal cosa sia tollerata, nondimeno non sodisfà a pieno il sentimento. La onde essortarei il compositore a non fare simil passaggi molto spesso nelle sue compositioni, ancora che siano in vso: perciochè (secondo'l mio giudicio) parmi, che non siano da esser poste nel numero delle Cadenze; massimamente non osseruando tutto quello, che ricerca la Cadenza; si come ogn'vno potrà giudicare, dopo che hauerà vditi, & essaminati li sottoposti essempi.



Il perche concludendo hormai dico, che se le Cadenze furono ritrouate, si per la perfettione delle parti di tutto il concento; come anco, accioche per il suo mezo 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 Ottaua, o almeno per l'Vnisono; accioche il Perfetto proportionatamente si venga a finire col Perfetto. Ma quando si vorrà fare alcuna distintione mezana dell'harmonia, & delle parole insieme, le quali non habbiano finita perfettamente la loro sentenza; potremo vsar 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 fuggir la Cadenza; si come hora la chiamano i Musici. Et fu buono il ritrouare, che le Cadenze finissero anco in tal maniera: concioßia che alle volte accaßca al Compositore, che venendoli alle mani vn bel passaggio, nel quale si accommodarebbe ottimamente la Cadenza, & non hauendo fatto fine al Periodo nelle parole; non essendo honesto, che habbiano a finire in essa; cerca di fuggirla, non solamente al modo mostrato: ma nella maniera ch'io mostrerò nel seguente capitolo. Et se bene da quello, che hò detto, si possa concludere, che qualunque volta alcuna Cadenza non finirà nella Ottaua, ouer nell'Vnisono, si possa chiamare Imperfetta: perche si fugge il fine perfetto; tuttauia perche il fuggir la Cadenza si fà in molti altri modi, voglio che vediamo hora in qual guisa la si possa fuggire, & 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 osseruare, quando il Soggetto farà il mouimento di due, o più gradi. Cap. 54.

PARMI, 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 cotal materia, & nelle cose etiandio, che sono vtili, & necessarie all'arte del Contrapunto. La onde (si come mi aueggo) bastarà solamente dire, che'l Fuggir 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 riuolgono altroue; & bastarà porre vno essempio, dal quale si potrà comprendere in quante maniere la potremo fuggire, quando tornarà in proposito; & anco si potrà veder quello, che si hauerà da osseruare, quando il Soggetto 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.
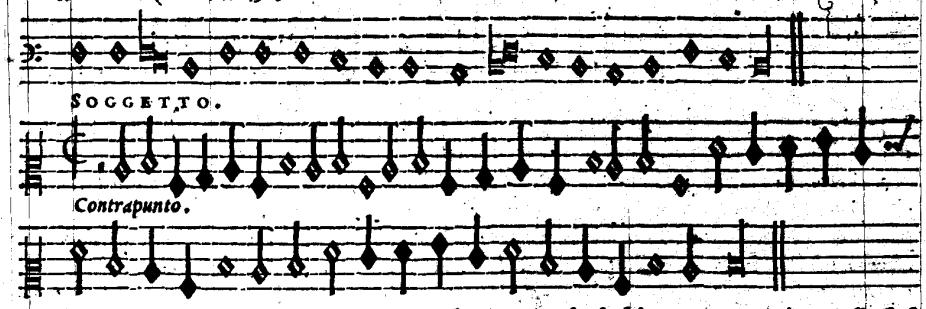


Quando
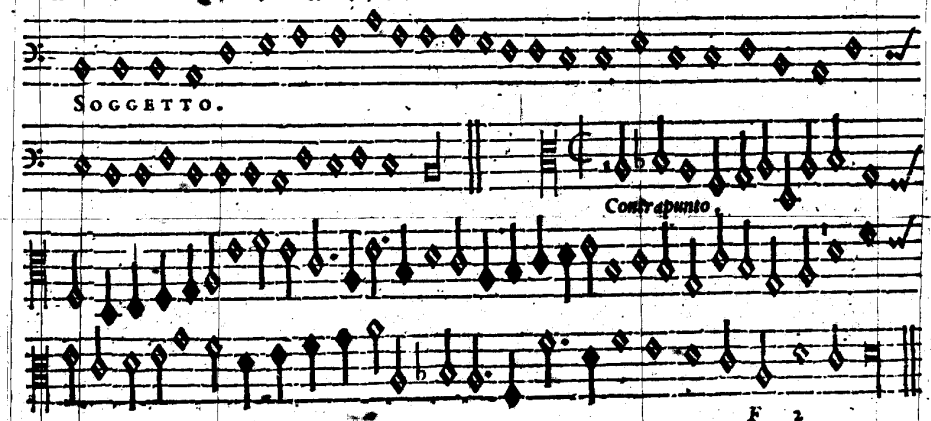
Quando è lecito di vſare in vna parte della Cantilena due, ò più volte vn paſſaggio, & quando non. Cap. 55.
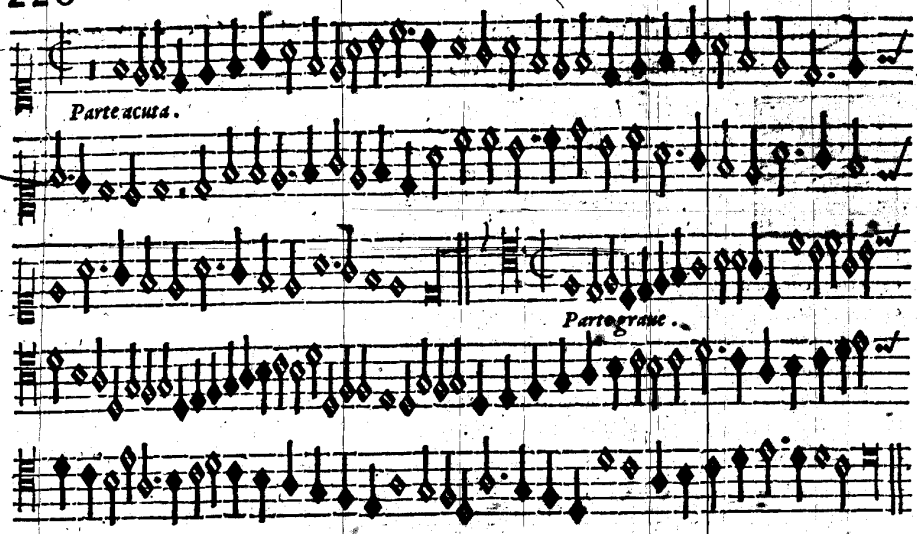


I COME la varietà delle coſe apporta piacere, & dilettatione; coſi la coſa iſteſſa troppo vſata, alle volte genera noia, & faſtidio. La onde douemo cercare ſopra ogn'altra coſa, per non caſcare in alcuni errori communi, che li noſtri Contrapunti ſiano variati di maniera, che non ſi odi due, o più volte vn paſſaggio, & vno iſteſſo concento, 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 concento non dà quel piacere, che darebbe, quando fuſſe variato. Oltra di ciò il Compoſitore ſarebbe giudicato molto povero di inuentione, da quelli, che ſono intelligenti dell'Arte: concioſia che penſarebbeno (hauendo vſato l'iſteſſo paſſaggio più di vna volta) che non haueſſe alle mani altro contrapunto. Debbe adunque ciaſcuno eſſere auertito, di non commettere vna coſa ſimile, che ſi ritroua nello eſſempio poſto quì di ſotto; eſſendo che cotal coſa ſe gli può attribuire a vitio.
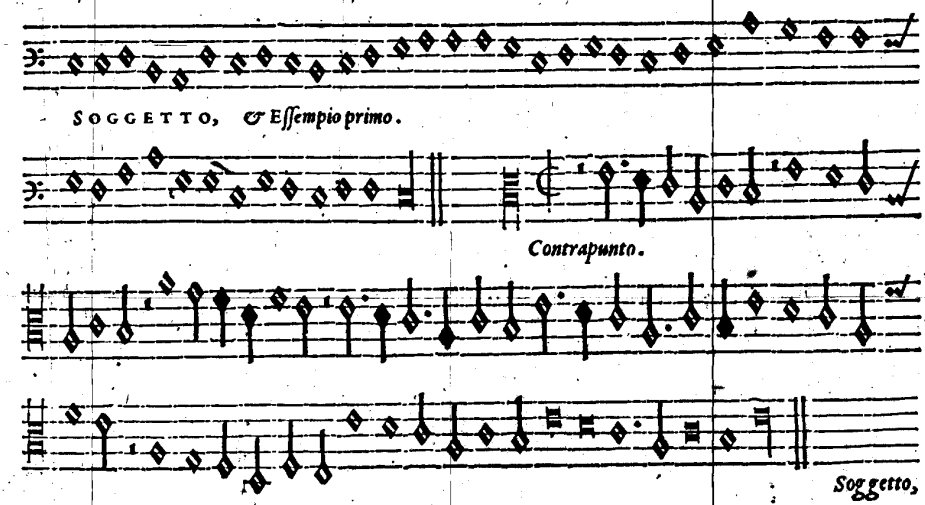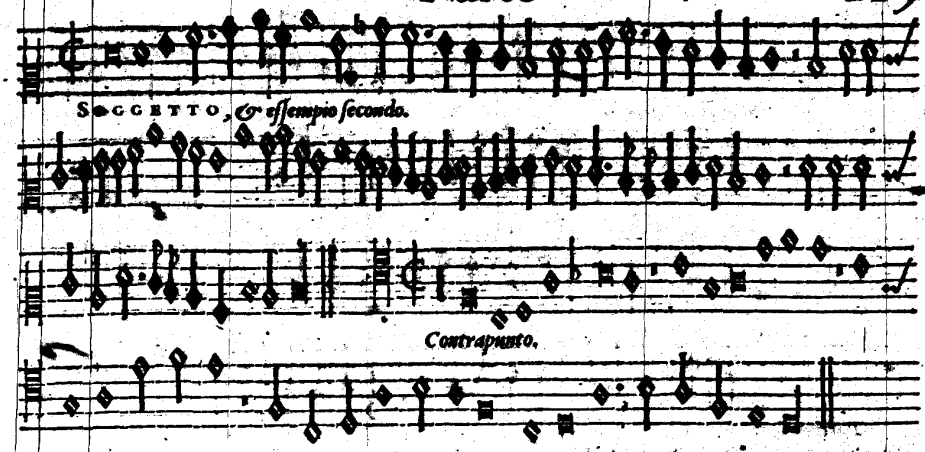


Hò detto, che non ſi debbe vſar molte volte vn paſſaggio, intendendo del Contrapunto replicato nelle iſteſſe conſonanze, ne gli iſteſsi mouimenti, & nelle iſteſſe chorde: percioche non ſolo è lecito, ma è molto laudeuole il replicar quante volte ſi vuole, o puote vna modulatione iſteſſa, & vno iſteſſo paſſaggio, pur che'l 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 dagli 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 ſecondo'l ſuo volere: eſſendo che replicati in cotal modo, non ſi potrebbeno vſar troppo di lungo, ſe non con grande diſcommodo delle parti; cioè con ſiniſtre modulationi. Ma quando non accaderanno cotali inconuenienti, ſi potranno replicare: percioche fanno buono effetto; ſi come nelli ſottopoſti eſſempi ſi può vdire.





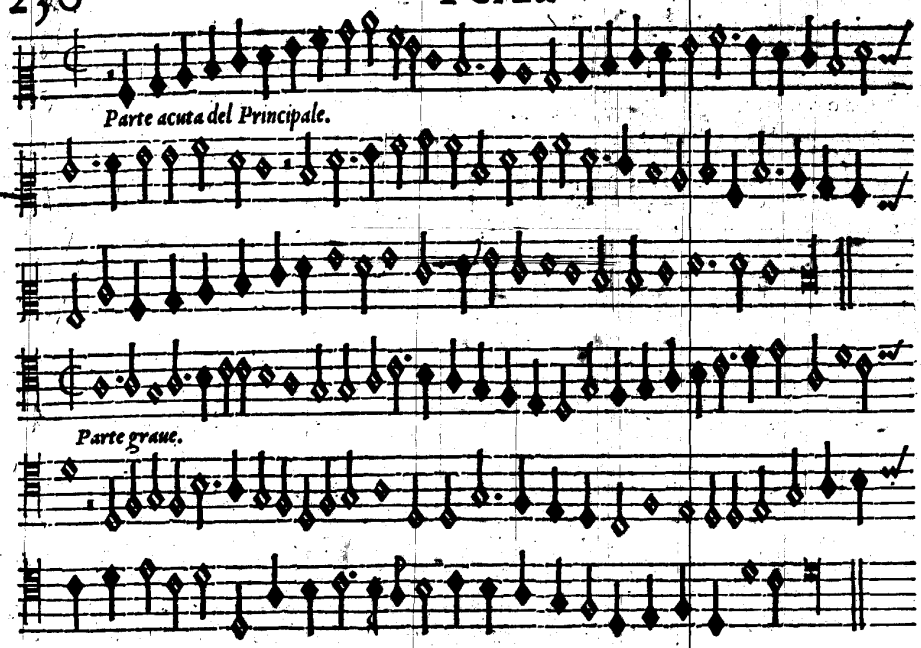
Et perche alle uolte li Musici si ſogliono obligare di fare il contrapunto, uſando ſempre un paſſaggio, uariando però il concento; il qual modo è detto Far contrapunto con obligo; & tali repliche, o paſſaggi ſi chiamano Pertinacie; però quando alcuno ſi uorrà obligare ad una coſa ſimile, pigliarà un Thema, o paſſaggio, & incominciarà 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 uolte alcune modulationi, che non fuſſero coſa ageuoli al cantare, ſi come vorebbe il douere, che fuſſero, quando il contrapunto ſi poneſſe in iſcritto, & fuſſe ſenza obligo alcuno. Et potrà vſar quelle figure, che più gli torneranno commode, variando il concento, vſando 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 oſſeruanza di quello, che è ſtato detto di ſopra, & moſtrato; & di ſchiuare quanto potrà gli errori; acciochè il ſuo contrapunto non ſia più toſto biaſimato, che lodato: Perciochè 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 acciochè ſi habbia di tal coſa piena cognitione, porrò due eſſempi, da i quali ſi potrà conoſcere quello, che ſi potrà fare ne gli altri ſimili;





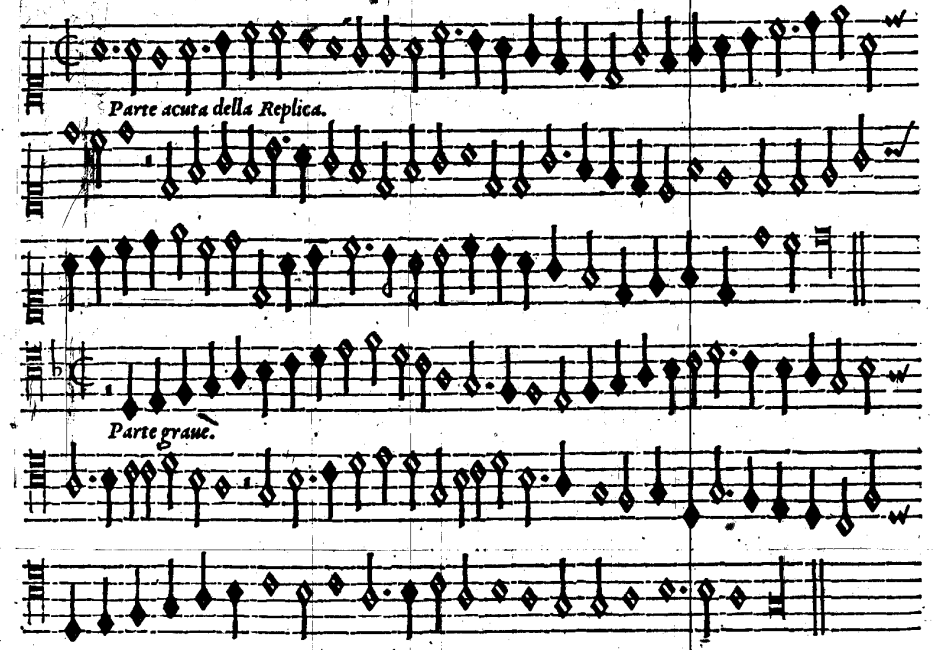
Delli Contrapunti doppij, & quello che siano. Cap. 56.

HAVENDO 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 artefitioso a due voci medesimamente, sopra qual Soggetto si voglia; che si chiama Contrapunto doppio; il quale non è altro, che vna Compositione fatta ingegnosamente, che si può cantare a più modi, mutando le sue parti, di maniera, che replicata si oda diuerso concento da quello, che nelle istesse parti primieramente si vdina. 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 diuenti graue, & graue l'acuta, senza variatione alcuna di monimenti. Et questa si ritroua etiandio di due sorti: imperoche mutate le parti, si procede per gli istessi internalli, oueramente per variati. Se per gli istessi internalli, 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 monimenti 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 monimenti, & per gli istessi internalli; osseruaremo 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: conciosia che non solo le figure, che passano la Duodecima: ma etiandio quelle, per lequali 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 acciochè tra le parti della Replica non si oda alcuna relatione, che non sia harmonica; si dè auertire, di non porre per alcun modo nel Principale la Decima minore, dopo laquale venghi la Ottaua, o la Duodecima; ne la Terza minore auanti l'Vnisono, o la Quinta; quando le parti procedeno per contrarij monimenti: percioche poste in cotal 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 torna Ottaua. Etiandio si dè osseruare, che ogni Regola mostrata di sopra sia nel Principale interamẽte osseruata: 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 regolatamente; come qui si vede nel Principale. Cantaremo poi la Replica in questo modo, facendo acuta la parte graue
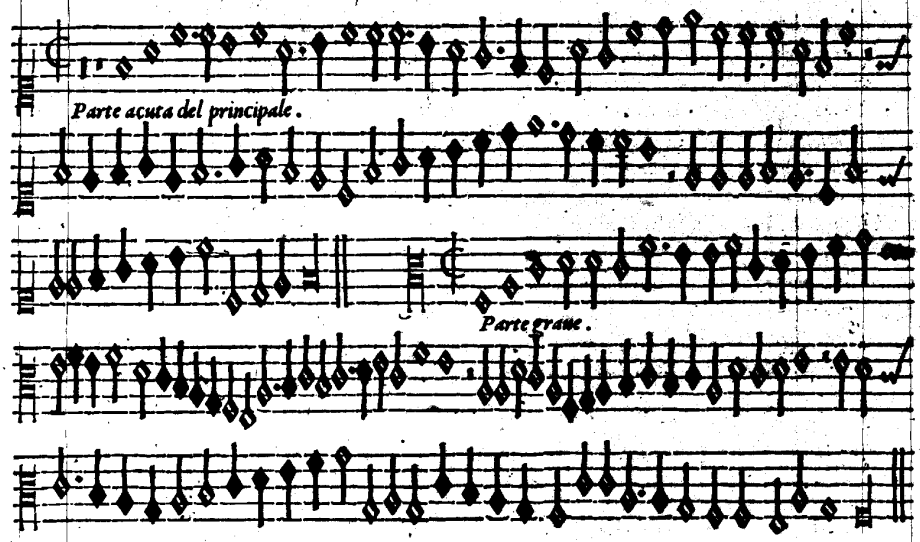


te graue per vna Ottaua, & la graue acuta per vna Duodecima; procedendo per gli iſteſsi monimenti, & per li medeſimi interualli; come qui ſi vede in eſſempio. Dal quale ſi potrà comprendere che'l ſuo Contra-

graue la acuta vna quinta,



punto è molto variato da quello del Principale, & che molto è differente il ſuo concento; Et queſto ſi chiama Contrapunto doppio alla Duodecima. Si potrebbe etiandio porre la parte acuta nel graue diſtante per vna Ottaua, &
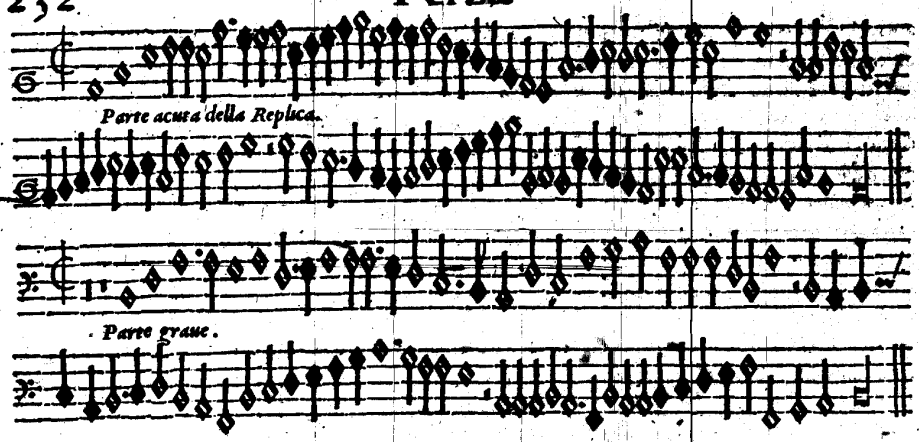
tana, & la graue nell'acuto diſtante per vna Duodecima: Ma perche non da variatione alcuna di concento differente da quello, che ſi vdina nella Replica, non lo porrò altramente; acciò non ſi venga a moltiplicar le coſe ſenza propoſito. Volendo dipoi cõporre quello, che tiene il ſecondo luogo nella prima maniera; cioè quello, che nella Replica procede per gli iſteſſi mouimenti: ma per internalli differenti da quelli, che ſono nel Principale; oſſeruaremo di non porre per alcun modo nel Principale due conſonanze ſimili; come ſono due Terze, o due Seſte, o ſimili altre, l'vna dopo l'altra ſenza alcun mezo; ancora che l'vna fuſſe maggiore, & l'altra minore; Et di porre le Sincope, che ſiano in tutte le lor parti conſonanti. Io diſſi, che non ſi pone due Seſte: perciochè 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 più commodo; con queſta conditione però, che quando ſaranno poſte in tal maniera, l'vna non ſia lontana dall'altra per più di vna Terza: eſſendo che reſtando 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 biſogna porre per alcun modo la Terzadecima: perche tornarebbe molto diſcommoda. Non paſſaremo adunque la Duodecima, & oſſeruaremo 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 diſcommodo. Il che oſſeruato, potremo hauere vn Contrapunto purgato da ogni errore ſimile a queſto.
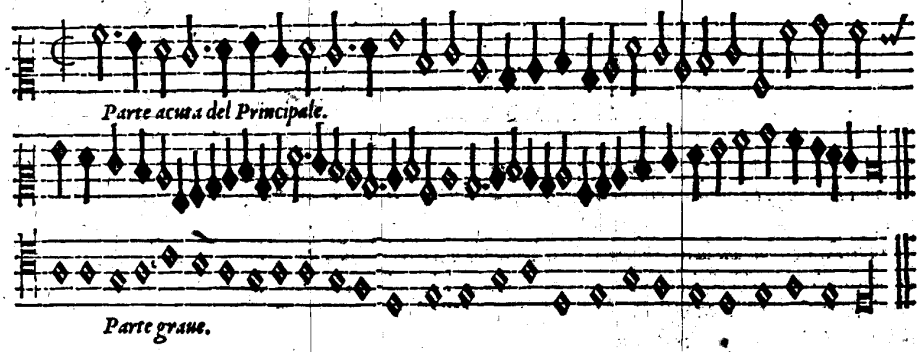


Haueremo poi la Replica, quando faremo la parte graue più acuta per vna Ottaua, & l'acuta più graue per vna Decima. Et queſto ſi chiamarà Contrapunto doppio alla Decima, che ſi contiene in queſte due parti poſte qui di ſotto. Si potrebbe etiandio far graue per vna Ottaua la parte acuta, & la graue acuta per vna Decima; & più mi piacerebbe: perche ſi vdirebbe il Modo mantenuto maggiormente nelli ſuoi termini, & anco altra harmonia: ma il Contrapunto nõ tornarebbe coſi bene oſſeruato, come quello, che ſi vede nella Replica. Et ſi potrebbeno queſti Contrapunti cantare etiãdio 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 Decimaſettima. E ben vero che'l Contrapunto non verria ad eſſer coſi bene eſpurgato da molti errori, come ſarebbe il douere. Ma perche il fare queſta ſorte di Contrapunto è molto difficile, volendolo far, che vengha nella Replica ſenza errore; però voglio porre alcune Regole generali, delle quali la prima ſarà (laſſando molte altre coſe alla diſcrettione, & al buon giudtio del Compoſitore) che non ſi de por mai la Terza dopo l'Vniſono, ne la Terza medeſimamente, ouer la Decima dopo la Ottaua, quando le parti della cantilena diſcenderanno inſieme. Oſſeruaremo anco, che quando le parti aſcenderanno, di non por dopo la Quinta la Seſta; ne

meno

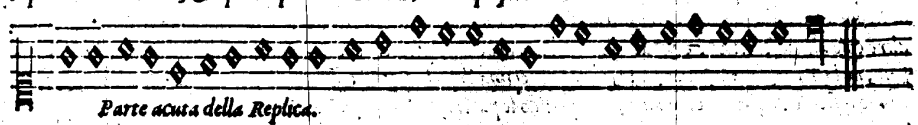
Terza
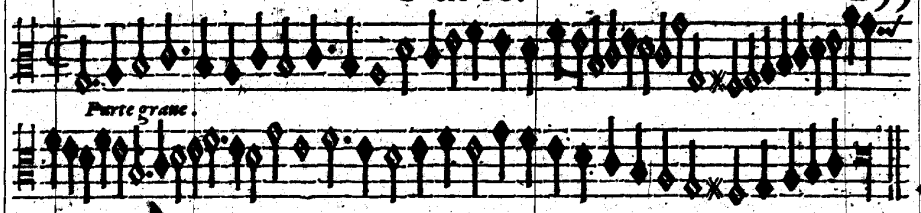


meno la Decima dopo la Duodecima; maſsimamente quando la parte acuta non procederà per mouimento congiunto, il quale è alquanto più tolerabile del ſeparato. Similmente ſi auertirà, di non procedere dalla Ottaua alla Decima minore, ſe non quando la parte acuta farà il mouimento di Tuono, & la graue quello 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 mouimẽto alcuno. Coſi quando la parte acuta non farà mouimento, & la graue ſi mouerà, procedendo dalla Quinta alla Terza minore, ouer dalla Duodecima alla Decima minore: Imperoche la Replica non verrebbe ad eſſere oſſeruata, 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; & coſi il tutto verrà ad eſſer ſenza errore. Nel ſecondo modo, oue la Replica và modulando per mouimenti contrarij a quelli, che ſono contenuti nel Principale, oſſeruando nelle ſue parti gli iſteſsi interualli; fà dibiſogno, che eſſo Principale habbia le Sincope (ſe ne haurà alcuna) che ſiano tutte conſonanti; ſiano poſte poi a qual modo ſi voglia: perciochè ſe haueſſero alcuna diſſonanza, non verrebbono a far buoni effetti nella Replica. Qui ſi potrà vſare (facendo biſogno) la Seſta nel principale: ma biſogna auertire, di non porre la Decima, dopo laquale ſeguiti la Ottaua; ne la Terza auanti l'Vniſono, quando le parti aſcendeno inſieme; ſi come nel ſottopoſto eſſempio ſi è oſſeruato.



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

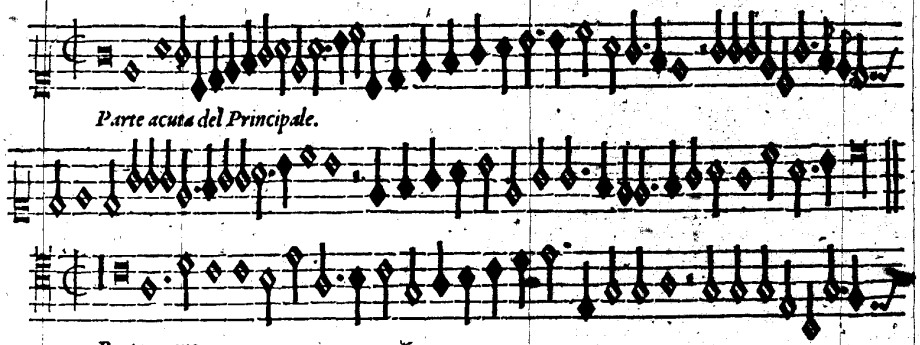


Componendo
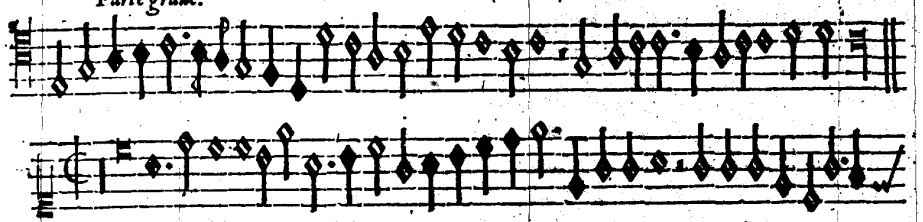


Parte graue.

Componendo in cotal maniera, le parti della compoſitione ſi poſſono porre nel Principale diſtanti l'vna dall'altra per qual ſi voglia interuallo; ſe bene ariuaſſero alla Quintadecima: perche nella Replica tornano bene: ma non ſi debbe porre le parti molto lontane l'vna dall'altra. Hò voluto dare queſti pochi eſſempi, acioche eſſaminati, il diligente Compoſitore poſſa ritrouare col ſuo intelletto altre nuoue, & belle inuentioni. La onde voglio etiandio auertire vna coſa; che ſe noi oſſeruaremo tutte quelle Regole, che ne toglie il potere vſare alcuna coſa nelli Contrapunti moſtrati di ſopra; potremo comporre vn Contrapunto di tal ſorte, che ſi potrà cantare a ciaſcuno delli modi moſtrati, con grande variatione di harmonia; come nelli ſottopoſti ſi potrà vedere, & vdire.
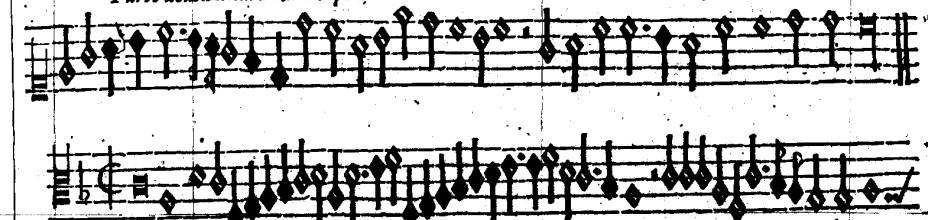


Parte acuta del Principale.

Parte graue.

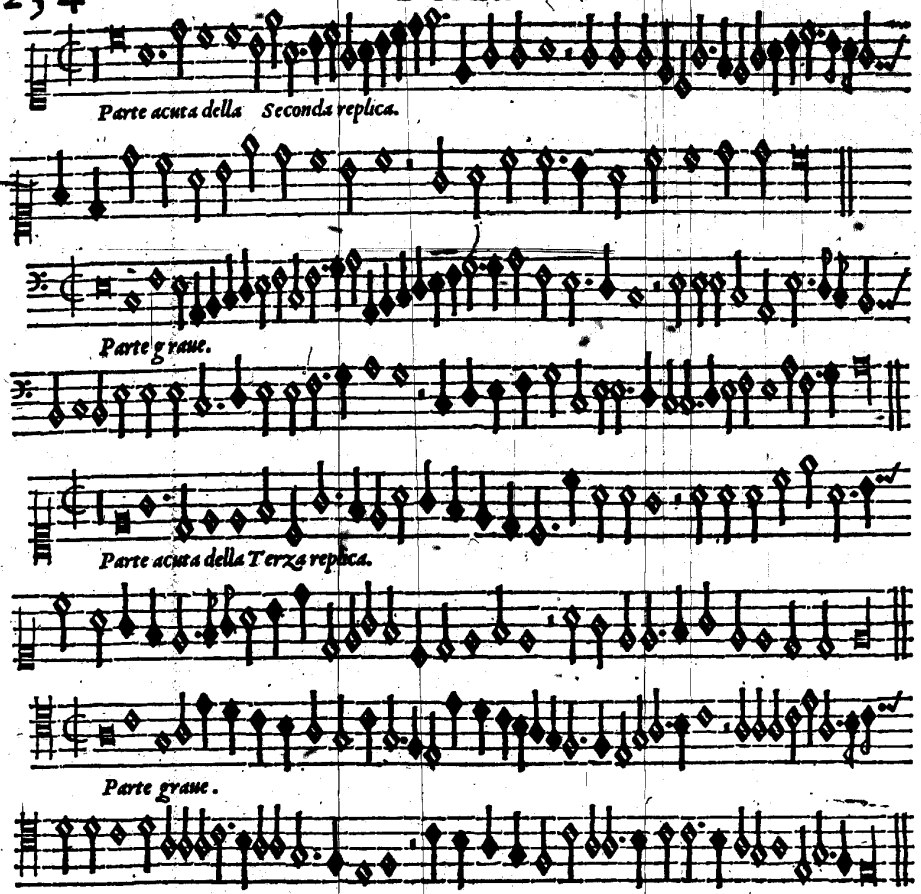


Parte acuta della Prima replica.



Parte graue.



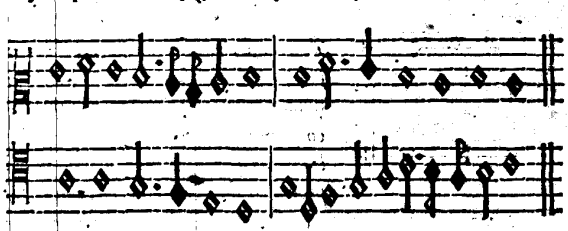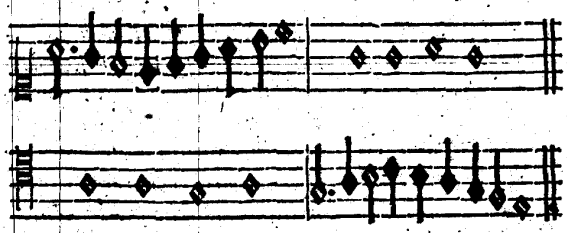


Non voglio tacere anco questo, per mostrar l'arteficio grande di questo Contrapunto; che se noi aggiungeremo alla parte graue del Principale, & della prima, & della terza Replica, vna parte acuta distante per vna Decima; similmente se alla parte acuta della seconda Replica aggiungeremo vn'altra parte graue distante per vna Decima settima; oueramente se porremo la parte graue più acuta per vna Ottaua, et aggiugeremo vna parte più graue della acuta per vna Decima, ciascuno da per sè si potrà cantare a tre voci. È ben vero, che le parti aggiunte nõ verranno con la osseruanza delle Regole date di sopra. Ma di questo sia detto a sufficienza.

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

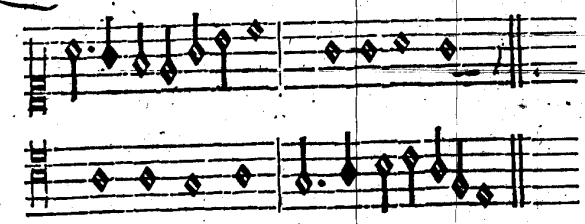
RISTRINGERÒ hora in vn capo alcune cose, dando lo essempio particolare, per il quale il Compositore potrà comprendere lo Vniuersale; accioche dalla loro osseruanza la sua cantilena venghi ad esser piena di soaue harmonia; & il concento diletto apporti a tutti coloro, che lo vdiranno. La onde dico, che oltra la osseruanza delle Regole date di sopra, fa dibisogno primieramente, che'l Compositore accompagni in tal maniera le parti della cantilena; che se vna 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 ritroverà molte figure sopra vna chorda della parte del Soggetto; essendo necessario, che'l Contrapunto

trapunto faccia mouimento, non potrà alle volte cõtinouare nella varietà delle cõsonanze molto di lungo, se non con grande difficultà; però in tal caso potrà vsar molte figure sincopate; come sono la Semibreue, & la Minima col Punto, variando sempre le chorde, & li suoni; & cosi 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 farà 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 caschera sopra il punto della Minima. Sarà etiandio detto legato, quando la parte del Soggetto starà ferma, cioè non si mouerà da vna chorda all'altra; & il Contrapunto si mouerà, & andrà modulando per diuerse chorde. Similmente sarà chiamato legato, quando il Contrapunto starà fermo, & il Soggetto passarà per varie chorde; & ciò accaderà quando sarà diminuito. Quando occorrerà poi di volere vsar gli Vnisoni, o per necessità, 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 proferir l'Vnisono: conciosia che posto sopra la seconda parte di quàl 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 caschera sopra il punto della Semibreue, o della Minima, posto in qual parte si voglia; pur che tal parte sia diminuita. Et ciò torna bene nelle compositioni 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 prima di alcuna delle sue parti; cioè della Quinta, o della Terza; come altroue vederemo; & per tal maniera resta imperfetta. Ma perche la osseruanza 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 diletti: ma non può anco porre le parti della cantilena in fuga; o consequenza, secondo che sarebbe il suo desiderio; però, secõdo che alli Poeti è concesso alcuna volta di far contra le Regole metriche, & di vsare vna locutione per vn'altra, & vna sillaba lunga in luogo di vna breue, o per il contrario; cosi 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 continouarle: si come etiandio non è permesso al poeta di vsar spesse volte cotali licenze. Potrà adunque il Musico, quando gli verrà commodo; & non potrà fare altramente, per qualche accidente, por la Quinta dopo la Sesta maggiore, contra la Regola data di sopra nel Cap. 38. quando la Sesta sarà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata; come qui si vede: percioche se la Seconda, & la Settima, che sono dissonanze; poste nelle Sincope sono sopportate; quanto maggiormente si de tollerare la Sesta, che non solamẽte non è dissonante: ma appresso di ogn'vno è ricenuta per consonante? Potrebbe forse qui alcun dire, che con questa licenza istessa, & con lo istesso modo si potrebbe anco peruenire dalla Sesta minore alla Ottaua. Rispondo, che questo si farebbe contra ogni douere: 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 etiandio dalla Sesta minore andare alla Ottaua con una fi-

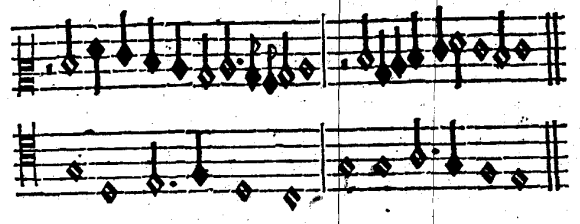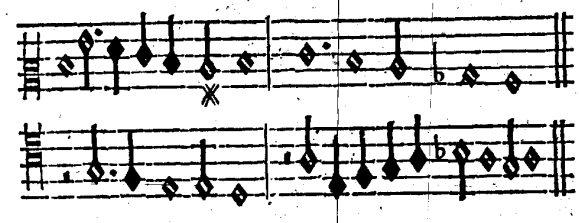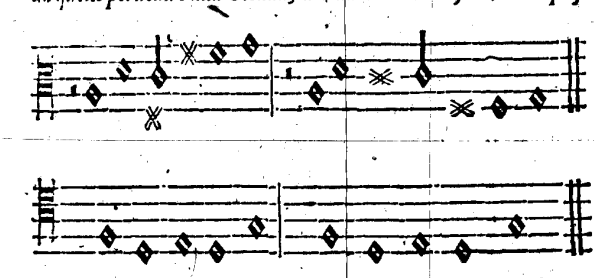




gura di Semiminima; perche la Quarta Semiminima, che si parte dalla Terza co'l mouimento congiunto, si può sempre pigliar per non buona; si come nel Cap. 42. fu detto. Onde se vna Seconda, ouero vna Settima, o qualunque altra dissonanza posta in cotal modo si sopporta, quanto maggiormente si può tollerare una Sesta posta in cotal maniera? Et tanto più è da tollerare, quanto spesse fiate dalli Cantori periti, non potendo il loro vdito 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 nō si toglie ad alcuno, che non possa aggiungere a suo bel piacere a tal Semiminima posta ne i primi essempi, il segno 𝄪. & far la Sesta maggiore, per virtù della chorda Chromatica; et cosi 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 tornarà commodo 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: Conciosia che tali chorde non furono ritrouate a destruttione delle buone harmonie, & delli buoni costumi musicali: ma si bene alla loro costruttione, & al loro bene essere. Non sarà adunque lecito di vsare alcun passaggio, che sia simile ad vno di questi posti qui in essempio: 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 Interualli, 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 potere da quelle peruenire alla Ottaua, ouer amente 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 interualli harmonici, & sono anco regolati secondo li precetti mostrati di sopra. Queste chorde si debbeno segnar col segno 𝄪 per molti rispetti; et massimamēte per li poco accorti Cantori; acciò nō commettessino alle volte qualche errore, ponendo vna chorda in luogo di un'altra; ciòè la Diatonica in luogo della Chromatica, & si odi la dissonanza.

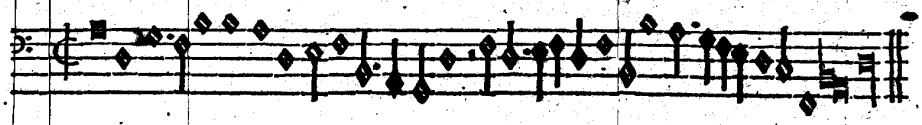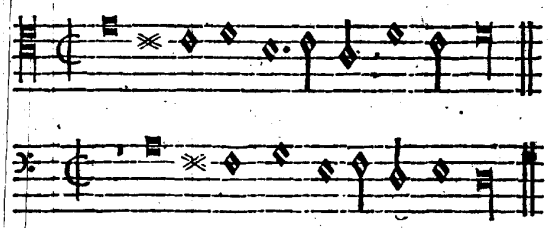






E ben

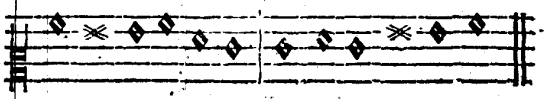
E' ben vero, che nelle modulationi ſi trouano alcuni interualli, come ſono quelli di Quarta, di Quinta, & di Ottaua, ne i quali il Cantore dè porre la chorda chromatica, ancora che non ſia ſtata ſegnata dal Compoſitore; acciochè la modulatione delle parti ſia drittamente ordinata. Ne il Compoſitore la debbe porre: perche è ſuperfluo: eſſendo che non ſi dè cantare veramente ſe non quelli interualli, che ſono harmonici; come qui ſi vede. Ne debbe fare come fanno alcuni, i quali fuori di ogni propoſito, & ſenza alcuna vtilità, 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 mezo, & 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 aſtenerſe, più che puote da ſimil 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 etiandio la prima, & fanno, che ſpeſſe volte, credendoſi di dar principio ad vna modulatione del primo Modo (per dare vno eſſempio) non ſi accorgendo incominciano vna cantilena del Settimo; come ſi può vedere nello eſſempio poſto qui da canto. Auertiſca etiandio il Compoſitore, che ſi pone alle volte tra la chorda g, & la aa vn'altra chorda, ſegnata col ſegno commune chromatico ♯; onde naſcono alcune modulationi, che non ſi poſſono veramẽte chiamar Diatoniche ſemplicemente, ne Chromatiche: perciochè tanto nell'acuto quanto nel graue, non ſi

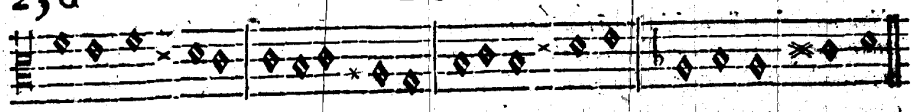


poſſono accommodare tra le chorde naturali diatoniche ad vna modulatione, che ſia diatonica; come ſono le ſequenti: Concioſia che eſſendo il primo interuallo, che fanno le tre prime figure il Semituono maggiore, & quello che fanno la terza, & la quarta il Ditono; & medeſimamente è il Semituono maggiore quello, che è contenuto tra le due vltime; Se noi diſcorreremo tutte le chorde diatoniche, & anche le

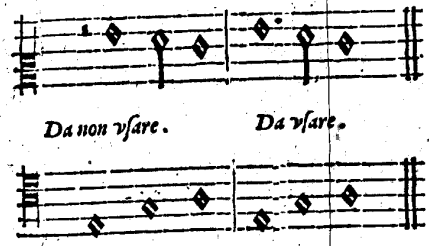


chromatiche inſieme, non ritroueremo, ne verſo il graue, ne verſo l'acuto, di potere accommodar queſti interualli, ſenza l'aiuto di vn'altra chorda foreſtiera, la qual ſegnaremo cõ queſto ſegno, x col quale ſi ſegna ogni ſeconda chorda di ogni Tetrachordo Enharmonico. Et queſta chorda non ſi potrà chiamare Diatonica: perche non hà luogo tra le chorde diatoniche; ne anco chromatica: concioſia che per il ſuo mezo da parte alcuna non ſi può hauere il Trihemituono; ne meno la potremo nominare Enharmonica: eſſendo che non diuide il Semituono maggiore in due Dieſis; il che è vfficio della vera chorda Enharmonica; come ſi può vedere in ciaſcuna diuiſione fatta nella Seconda parte. Et benche tal chorda ſi poſſa chiamare Diatonica: perche ſi troua in una compoſitione diatonica, & fa il Semituono, che è diatonico; tuttauia è nominata impropiamente: eſſendo che allora ſarà detta veramente Diatonica, o Chromatica, oueramente Enharmonica; quando ſarà poſta in luogo, che potrà in vno delli detti generi fare il ſuo vfficio: ma non giamai altramente; come auiene di quella, che è poſta nel quarto luogo del Quarto eſſempio poſto qui di ſotto. Et ſe bene tal chorda poſta in cotal maniera non è Diatonica, non ſi debbe reſtare di vſarla, 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 commemoratione, & rimettere cotal coſa al ſano giudicio de i buoni, & eccellenti Compoſitori; acciò vedino, in qual maniera ſi debbino vſare. Rimetto etiandio 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; conciоſia che ſi farebbe cõtra quello, che ſi conuiene alla natura della Sincopa tutta conſonante; la quale non riceue dopo ſe alcuna diſſonanza: ma ſi bene 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 languido, o meſto; ſimigliantemente dolce, o ſoaue, debbe procedere anco per mouimenti dolci, & ſoaui; come ſono quelli, che procedeno per il Semituono, per il Semiditono, & per altri ſimili; vſando le Conſonanze imperfette minori, che ſono il Semiditono, l'Eſſachordo minore, & le altre Replicate; le quali conſonanze per ſua natura ſono (come hò detto nel cap. 10.) atte a tali coſe. Per il contrario, volendolo fare allegro, vſarà il mouimento del Tuono, quello del Ditono, & di altri ſimili, con li ſuoi interualli. Et volendolo fare, che qualche volta habbia dell'aſpro, potrà vſare le Maggiori, che ſono il Ditono, l'Eſſachordo maggiore, & le Replicate, nelle parti graui della cantilena. Et tanto più ſarà aſpro, quanto maggiormente haueràin ſe il detto Eſſachordo, nelle figure di alquanto valore, nella parte graue del concento. È coſa difficile veramente il volere inſegnare particolarmente, in qual maniera, & a che tempo ſi habbiano da vſar tal coſe: ma perche queſto ch'io hò detto potrà molto giouare, quando ſi vorrà alle volte vſare cotali maniere; però baſtarà queſto per hora: percioche forſe vn'altra volta ne dirò più diffuſamente.



Da non vſare. Da vſare.

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



ORA mi aueggo 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 dette compoſitioni de i buoni, & eccellenti Compoſitori, potrà eſſer chiaro di tutto quello, che gli potrà occorrere: & parmi eſſer tempo di uenire a moſtrare il modo, che haueràda 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 perfettione dell'harmonia. Et perche ſi compongono principalmente di tal parti; però le chiamarono Elementali, alla guiſa de i quattro Elementi: percioche; ſi come ogni Corpo miſto di eſſi ſi compone, coſi ſi compone di queſte ogni perfetta cantilena. La onde la parte più graue nominano Baſſo, ilquale attribuiremo allo Elemento della Terra: conciоſia cheſſi come la Terra tra gli altri Elementi tiene il luogo infimo; coſi il Baſſo occupa il luogo più graue della cantilena. A queſta, procedendo alquanto più in ſuſo verſo l'acuto, accommodarono un'altra parte, & la chiamano Tenore, il quale aſſimiglieremo all'Acqua; la quale; ſi come immediatamente ſegue, nell'ordine de gli Elementi, dopo la Terra, & è con eſſa abbracciata; coſi nell'ordine delle dette parti il Tenore ſenza alcun mezo 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 pofero nel terzo luogo, che è mezano nella cantilena; & fi può aſſimigliare veramente all'Aria; il quale; fi come fi conuiene con l'Acqua, & col Fuoco in alcune qualità; coſi 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 etiandio 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 aſſimigliai al Fuoco; ciò non feci fuori di ragione: percioche mouendo li Suoni acuti, che naſcono da i mouimenti veloci, & ſpeſſi, tal natura, che per la loro ſubita, & veloce percuſſione ſi fanno vdire, rappreſentandoſi all'V dito con preſtezza, vengono a ritenere in loro quaſi la natura del Fuoco, il quale non ſolo è acuto, & raro; ma etiandio veloce, & attiuo per ſe ſteſſo. L'altre parti mezane, per la temperatura de i loro mouimenti, & per la ſimiglianza del ſito, io le hò aſſimigliate a gli altri due Elementi mezani; perche tengono ſecondo il ſito diuerſo la natura loro. In qual maniera ſi habbiano poi da ordinare queſte parti, & diſporre, & quanto l'vna dall'altra debbino eſſer lontane, ciò ne deremo nella Parte, che ſegue. Se hora da quello, che ſi è detto, vorremo eſſaminare la propietà di queſte parti, ritrouaremo che'l Soprano; come quello, che è più acuto d'ogn'altra parte, & più penetratiuo all'V dito, farſi vdire anco prima d'ogn'altra. La onde ſi come il Fuoco nutriſce, & è cagione di far produrre ogni coſa naturale, che ſi troua ad ornamento, & a conſeruatione del Mondo; coſi il Compoſitore ſi sforzerà 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; coſi il Baſſo hà tal propietà, che ſoſtiene, ſtabiliſce, fortifica & da accreſcimento alle altre parti: concioſia che è poſto per Baſa, & fondamento dell'harmonia. Onde è detto Baſſo, quaſi Baſa, & ſoſtenimento dell'altre parti. Ma ſi come auerebbe, quando la Elemento della Terra mancaſſe (ſe ciò foſſe poſsibile) che tanto bello ordine di coſe ruinarebbe, & ſi guaſtarebbe la mondana, & la humana harmonia; coſi quando il Baſſo mancaſſe, tutta la cantilena ſi empirebbe di confuſione, & di diſſonanze; & ogni coſa andarebbe 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 mezane poſſino procedere con mouimenti eleganti, & congiunti; & maſſimamente il Soprano: percioche queſto è il ſuo propio. 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: & coſi le altre parti ſi potranno collocare ottimamente ne i propij luoghi nella cantilena. Il Tenore ſegue immediatamente il Baſſo verſo l'acuto, ilquale 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 oſſerui la natura del Modo, nelquale è compoſto; ſia primo, ſecondo, terzo, ouer altro qual ſi voglia; oſſeruando di far le Cadenze a i luoghi propij, & 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; coſi 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'vfficio, & la natura di queſte parti, giocoſamente, & con grande arteficio eſpreſſe quel faceto Poeta Mantoano con groſſi verſi, dicendo;

Plus aſcoltantium Sopranus captat orecchias.
Sed Tenor eſt vocum rector, vel Guida Tonorum.
Altus Apollineum carmen depingit & ornat.
Baſſus alit voces, ingraſſat, fundat, & auget. I quali hò voluto porre, accioche il Compoſitore ricordandoſeli, poſſa ſapere quello, che haurà da fare, componendo coteſte 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: percioche 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 vltimo nella compoſitione; ſi come etiandio non è coſa alcuna, che ne aſtringa, a compor prima l'vna, 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 oltra le Quattro nominate, non vi aggiungono alcuna parte noua; ma le vengono a raddoppiare, ponendo due Soprani, o due Alti, o due Tenori, & coſi due Baſſi; & hanno il loro propoſito. Qualunque volta adunque che ſi vorrà comporre alcuno concento ſopra vn 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'inuentore 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 concento in tal maniera, che'l fine non ſia diſſonante dal mezo, & dal principio. La onde conſiderate queſte coſe, ſi potrà incominciare, da qual parte tornerà più commoda; incominciando però ſempre in vna chorda, la quale ſia regolare del Modo, ſopra il quale ſi habbia da fondare la cantilena, oſſeruando 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, & vltimamente l'Alto; hauendo io di ſopra moſtrato molti eſſempi, 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 vogliano. Et hò 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; accioche il tutto ſi accordi; & coſi ſtante le nominate parti, quello che fa dibiſogno, che ſia l'Alto ſopra'l Baſſo, accioche l'harmonia venghi ad eſſer perfetta. Ma ſi debbe auertire, che ſi troverà alle volte nell'Alto più di vno accordo; onde tali accordi potranno ſeruire non ſolamente ad eſſo Alto; ma etiandio alle altre parti, che ſi aggiungeſſero alla cantilena, oltra le quattro nominate. Ne ſi troverà il Contralto poſto con le altre parti in Vniſono, ne in Ottaua, ſe non in quattro luoghi; percioche quando le altre parti haueranno tra loro la Quinta, & la Terza, ouero le Replicate, allora le aggiunte a queſte, ſiano quante ſi vogliano, neceſſariamente verranno ad eſſere con vna delle tre nominate in Ottaua, ouero in Vniſono. Ma accioche ſi habbia piena intelligenza di quello, che ſi è detto porrò vno eſſempio. Poniamo che nella compoſitione il Soprano ſia poſto Vniſono col Tenore; cioè ſopra vna chorda iſteſſa: dico che volendo aggiunger la Terza parte a queſte due, ſarà dibiſogno di porre il Baſſo diſtante per vna 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 vna Terza; l'Alto potrà eſſer diſtante dal Baſſo nell'acuto per vna Quinta, o per vna Seſta; & le altre parti (ſe fuſſero più di Quattro) potranno eſſere Vniſone, ouer diſtanti per vna Ottaua da l'vna di queſte quattro. Ma ſe'l Baſſo fuſſe diſtante dal Tenore nel graue per vna Quinta, l'Alto ſi potrà porre ſopra'l Baſſo diſtante per vna Terza, ouer per vna Decima; & le altre parti, che ſi aggiungeſſero ſarebbeno Vniſone, ouero lontane da l'vna di queſte quattro per vna Ottaua. Et ſe'l Baſſo fuſſe anco diſtante per vna Seſta, riguardando nel Terzo eſſempio della Tauola, ſi troverà quello, che potrà eſſere il Contralto; il che ſi potrà etiandio 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 sarà	Vnisono col Tenore,
Et il Basso sarà	Terza sotto il Tenore;
L'Alto si porrà	Quinta, o Sesta sopra'l Basso.
Ma se'l Basso sarà la	Quinta sotto'l Tenore,
L'Alto sarà la	Terza, o la Decima sopra'l Basso.
Similmente se'l Basso fusse	Sesta sotto'l Tenore,
L'Alto potrà esser	Terza, ouer Decima sopra'l Basso.
Et se'l Basso sarà vna	Ottaua sotto'l Tenore,
L'altre parti si porranno	Terza, 5. 6. 10. 12. sopra il Basso.
Essendo poi	Decima sotto'l Tenore,
L'Alto si farà per vna	Quinta, ouer Duodecima distante dal Basso.
Ma se'l fusse	Duodecima, allora
L'Alto si potrà porre	Terza, ouero Decima sopra il Basso.
Cosi essendo il Basso	Quintadecima sotto'l Tenore,
L'altre parti si porranno	Terza, 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso.

DELLA TERZA.

Se'l Soprano sarà	Terza col Tenore,
& il Basso sarà	Terza sotto di lui,
L'Alto si potrà fare	Vnisono, ouero Ottaua con le parti.
Essendo poi il Basso	Sesta sotto'l Tenore,
L'Alto si porrà	Terza, ò Decima sopra'l Basso.
Ma se'l Basso fusse	Ottaua sotto'l Tenore,
Allora l'Alto sarà	Quinta, ò Sesta, sopra il Basso.
Cosi essendo	Decima, allora le parti
potranno essere	Vnisone, ò in Ottaua con le nominate.

DELLA QVARTA.

Quando il Soprano farà la	Quarta co'l Tenore,
& il Basso la	Quinta sotto'l Tenore,
allora l'Alto sarà	Terza, ò Decima sopra il Basso.
Ma quando fusse	Duodecima sotto'l Tenore,
L'Alto si porrà	Decima sopra il Basso.

DELLA QVINTA.

Ma se'l canto farà la	Quinta sopra il Tenore,
& il Basso farà	Ottaua sotto di lui,
L'Alto si potrà fare	Terza, ò Decima sopra il Basso.
Et se'l Basso fusse	Sesta sotto'l Tenore,
L'Alto sarà	Vnisono, ouero Ottaua con le parti.

DELLA SESTA.

Se'l Canto sarà	Sesta col Tenore,
Et il Basso	Quinta sotto'l Tenore,
L'Alto potrà essere	Vnisono, ouero Ottaua con le parti.
Ma se'l Basso fusse	Terza sotto'l Tenore,
L'Alto farà la	Quinta sopra il Basso.
Similmente se'l Basso fusse	Decima sotto'l Tenore,
L'Alto medesimamente sarà	Quinta, ouer Duodecima sopra il Basso.
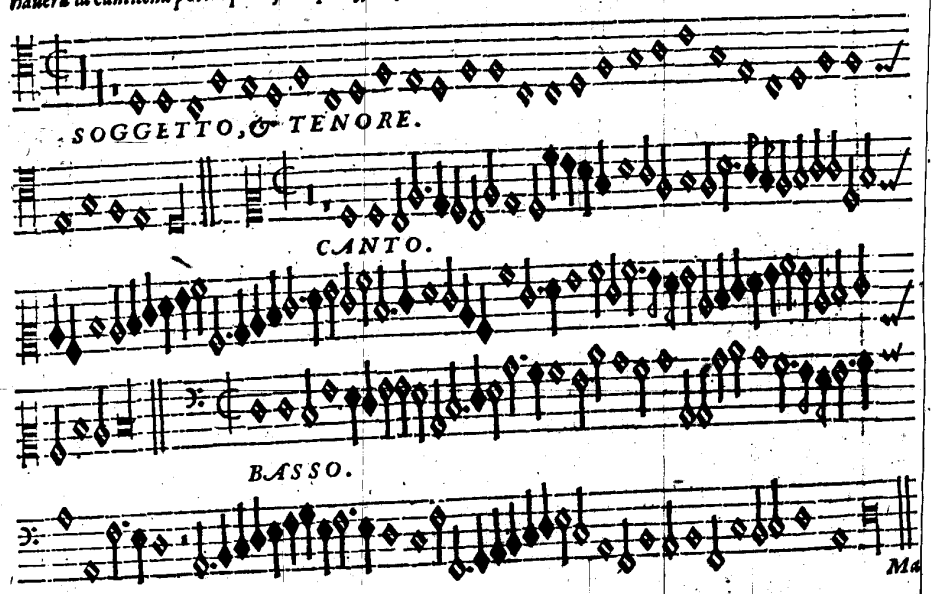
DELLA OTTAVA.

Se'l Soprano sarà	Ottaua co'l Tenore,
Et il Basso fusse	Terza sotto'l Tenore,
L'altre parti saranno	Terza. 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso.
Cosi anco quando sarà	Quinta sotto'l Tenore,
L'altre parti potran fare la	Terza sopra il Basso.
Et se'l Basso fusse	Ottaua sotto'l Tenore,
L'altre parti saranno	Terza, 5. 10. 12. sopra'l Basso.
Finalmente se'l Basso fusse	Duodecima sotto'l Tenore,
Le parti saranno la	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 lassa al giudicio del discreto Compositore, per non andare in lungo. Debbo 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. Cosi 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, & cosi 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 accidente 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 commodo senza alcuno errore.
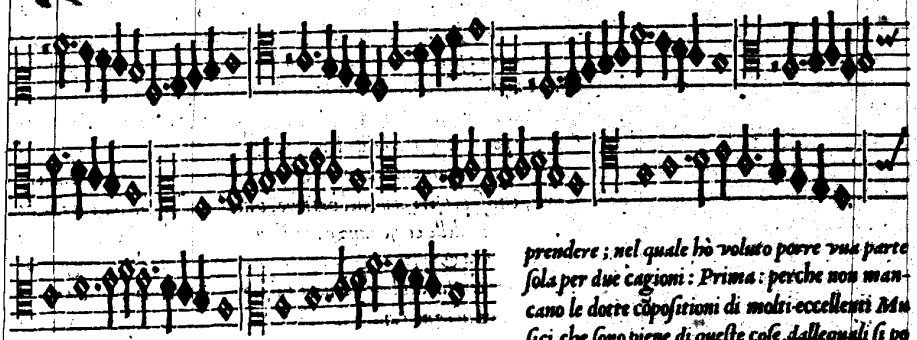
Delle Cantilene, che si compongono a Tre voci; & di quello che si dè osseruare nel comporle. Cap. 59.

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 oltra la osseruanza delle Regole date, è necessario di osseruare etiandio alcune altre cose, le quali di mano in mano verrò mostrando, secondo che mi sarà bisogno. Et per incominciare, poniamo, che si hauesse a fare vn Contrapunto a Tre voci sopra vn Soggetto, che fusse il Tenore posto più a basso nello essempio. Dico, che dopo che si haurà accommodato, et ordinato le parti, che entrano nella compositione l'vna sotto l'altra, ponendo prima il Soggetto 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 Soggetto, 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 fu 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 essempio.



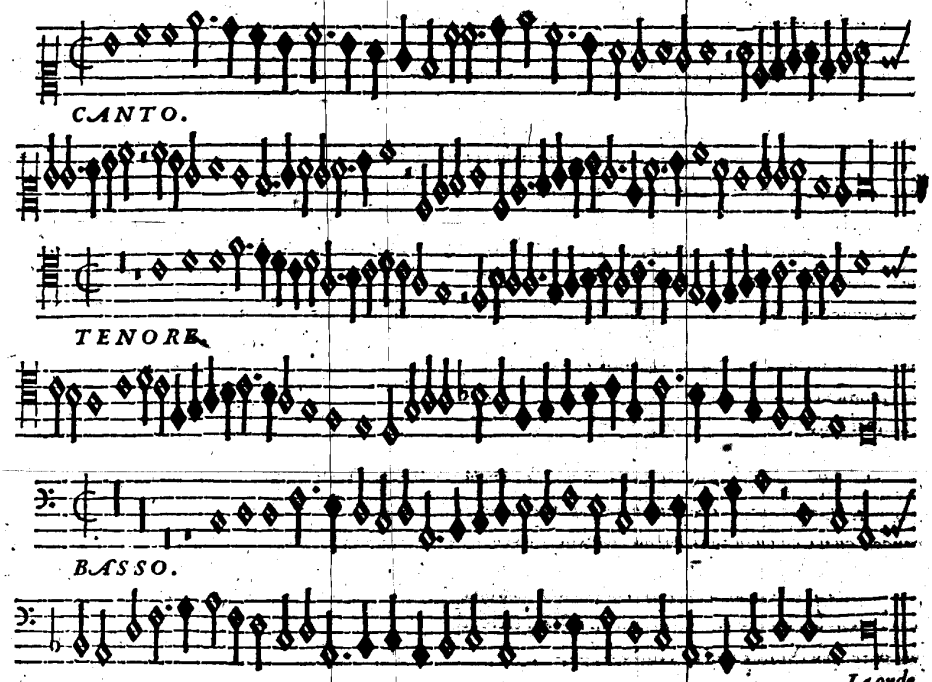
Ma

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 Conſequenza: & ſe bene ſi parranno etiandio col Canto fermo non ſarà male. E' ben vero, che a porle a queſto ſecondo modo, non è noua maniera, ne inuention noua: perche non ſi può far coſa alcuna, che non ſia ſtato fatto le migliaia di volte. Ma dirò bene, che'l primo modo, ſe non ſarà coſa noua, almeno ſarà appreſſo di noua, & poco vſata. Si potrà etiandio, con grandiſſimo commodo (il che è anco lodeuole) porre in Conſequenza le parti tra loro; non con quell'ordine ſteſſo, & diſpoſitione, come ſi vſa nelle Fughe legate: ma con vn'ordine interrotto; ponendo parte delle figure aſcendenti, & parte diſcendenti; & porre ſolamente il numero delle figure, che ſiano di vno iſteſſo valore; ponendo allora 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 eſſempio ſi può cõ-



prendere; nel quale hò voluto porre vna parte ſola per due cagioni: Prima: perche non mancano le dotte cõpoſitioni di molti eccellenti Muſici, che ſono piene di queſte coſe, dallequali ſi potrà comprendere il modo, che ſi hauerà da tenere nella compoſitione dell'altre cantilene; Dipoi, per non accreſcere il volume con tanti eſſempi; eſſendo che da queſta ſola parte ſi potrà comprendere quello, ch'io ho 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, & coſi 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; & coſi le altre parti a i loro luoghi propij: percioche 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 Replicate dell'vna, & dell'altra: percioche i loro eſtremi non hanno tra loro alcuna ſimiglianza, come hanno quelli della Ottaua; ne gli eſtremi dell'vna ſi aſſimigliano a gli eſtremi dell'altra: eſſendo che gli eſtremi della Quinta non muoueno l'vdito 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, ò del Semiditono: perche gli eſtremi del Ditono ſono anco molto differenti da quelli del Semiditono. Et ciò non ſi ritroua nella Ottaua: imperoche li ſuoi eſtremi hanno tal ſimiglianza, che paiono vn ſolo ſuono; & ſi aſſimigliano 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 vdire nelle noſtre Compoſitioni queſte due Conſonanze, più che ſia poſſibile, ouero le loro Replicate. E' ben vero, che molte volte li Prattici 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 verrebbeno ad esser distanti tra loro per vn Tuono, ouero per vn Semituono; di maniera che si vdirebbe la dissonanza. Io hò detto, che douemo fare ogni nostro potere, di por sempre queste due Consonanze nelle compositioni: conciosia che sempre non si possono porre: massimamente nelle compositioni 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 osseruare di por sempre cotali Consonanze in simili compositioni, sarebbe quasi impossibile: Ma nelle Compositioni di Quattro voci, sarebbe più errore lassarne vna delle due nominate, che in quelle, che si compongono a Tre voci: conciosia che one non si può osseruare cotal Regola con tre parti, la Quarta parte ce lo permette. Et tanto maggiormente siamo obligati alla osseruanza di tal Legge, quanto più cresce il numero delle parti. Gran vergogna è veramente di alcuni, che non solo fanno porre le loro compositioni di Quattro voci, di vna delle dette consonanze: ma fanno anco peggio, che pongono le parti in tal maniera, che sono tra loro Vnisone, ouer lontane l'vna dall'altra, per vna Ottaua solamente: onde si ode l'harmonia molto smembrata, & povera: perciochè le parti sono distanti l'vna dall'altra per simili Ottaue, che si chiamano Raddoppiate. Ma questo sarebbe di poco momento, quando non si ritrouasse l'istesso errore nelle compositioni 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 satisfattione dell'vdito. Però il Contrapuntista si debbe guardare da commettere tali mancamenti, degni veramente di correttione; & debbe sapere, che tali errori si commetteno non solamente nelle figure, che si profitiscono nel battere, o nel leuare della battuta: ma anche in ogni figura cantabile, che si pone nel numero delle consonanze. Osseruarà adunque il Compositore questo, acciochè la sua cantilena venghi ad esser sonora & piena; & acciochè contenghi in se ogni perfettione di harmonia. Ma non per questo si dè intendere, che lui debba osseruare 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, secondo'l numero che saranno, & tallora tutte insieme, & massimamente nel fine: perciochè tal variatione verrà a portar seco commodo al compositore & al cantore, bellezza alla cantilena, & diletto & piacere all'vdito:



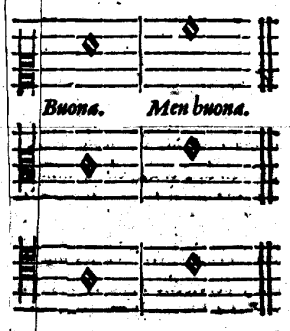
La onde

La onde facendo in tal modo, è impossibile di osseruare sempre cotal legge; massimamente: perche facendo cantare alle volte poche parti, per volere acquistare le sopradette consonanze, si potrebbe procedere per alcuni mouimenti tanto discommodi, che sarebbeno cagione di ruinare ogni buona & sonora compositione. Crescendo poi il numero delle parti, & non osseruando quello, che si è detto, verrà a mostrare, quanto sia stato buono instituore della Natura, laquale (quando non è deprimita) riduce tutte le cose alla loro perfettione. Oltra di questo si debbe sapere, che hauendo accommodato tre parti di qualunque compositione, lequali tra loro contenghino le gia dette consonanze, ouero la Sesta in luogo della Quinta, tutte le altre parti, che si aggiungessero a queste, verrebbeno ad esser necessariamente Vnisone, ouero in Ottaua con vna delle tre nominate; siano poi quante si vogliono le aggiunte; si come di sopra nello essempio in molti luoghi si può comprendere. Però il Compositore potrà accommodarle alla cantilena, come meglio li tornerà commodo. E ben vero, che più tosto si debbe eleggere la Ottaua, che l'Vnisono: perciache (come dicemmo altre volte) non è consonanza.
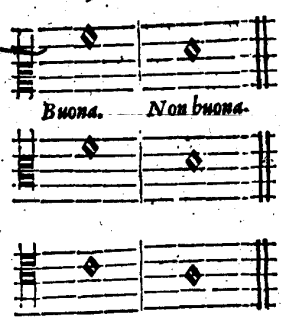
In qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni. Cap. 60.
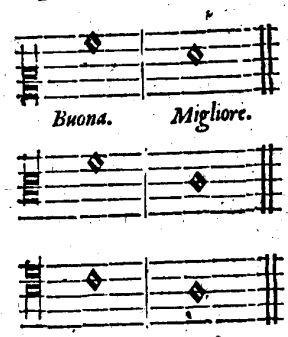


T benche nelle compositioni di due voci la Quarta non si ponghi se nō sincopata; et in queste si possa porre etiandio nō sincopata, come torna meglio: percioche il suo vso nō solamente è vtile, ma anco necessario; tuttauia è da sapere, che essendo la Quarta consonanza, come altroue ho prouato; si può 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; & aggiungendo a queste due parti la Terza parte lontana dal Basso per vna Ottaua; di maniera, che la chorda del Tenore vegni a diuidere, o mediare tale Ottaua in harmonica proportionalità: la onde essendo collocate le parti in tal maniera nasce dilettenole, 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'accompagneremo 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 accompagna la Terza nel graue; oueramente che si pone la maggiore; ouero se le aggiunge la minore. Il perche douemo sapere, che la Quarta accompagnata in tal maniera sarà sempre migliore effetto accompagnata con la Terza minore, di quello che sarebbe, se hauesse sotto di sè la maggiore: essendo che posta in cotal 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 Diatessaron, 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 aggiunte insieme in vno ordine accidentale: perche non si troua nell'ordine nominato, che'l Ditono sia posto senza alcun mezo auanti la Diatessaron: 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'vdito, 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 similmente in due modi: percioche; oueramente se le aggiunge 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, oltra che si potrà comprendere delli due essempi posti qui di sotto, quando le voci, o li suoni saranno ridotti in atto; l'ordine naturale de i Numeri harmonici ce lo dimostra; nel quale ritrouandosi la proportione della Diatessaron tra questi termini 4 & 3 5 come si può vedere nel detto luogo; segue senza alcuno mezo la proportione
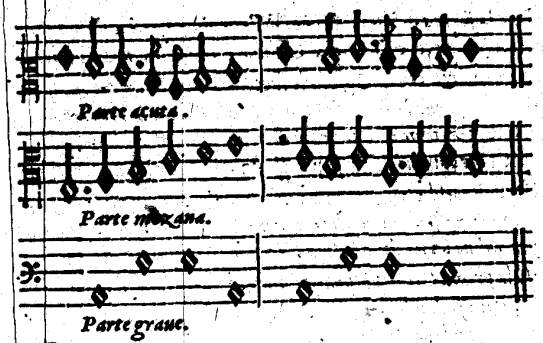


tione del Ditono, posta tra 3 & 4. Ma in cotale ordine non si troua, che dopo la proportione, o forma del-
la Quarta segua immediatamente procedendo nel detto ordine la forma della Terza minore; come ogn'uno
può vedere. Per questo adunque auiene, che quelle Consonanze, che sono fuori de i loro luoghi 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 vsa-
re; & quella etiandio, che haurà la Terza maggiore nello acuto: percio-
che non potranno fare se non buoni effetti. Ma quando haurà la Terza
maggiore nel graue, ouer la minore nello acuto, sempre si vdirà 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 vdibile. Onde si come è strana cosa da vedere in
vno edificio alcuna parte posta nel luogo di vn'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 alcu
na proportione; così è cosa strana da vdire vna massa di suoni, o consonan
ze poste insieme senza proportione, & fuori de i loro luoghi naturali. Si ritroverà etiandio, volendo inuesti-
gare più vltra, che la Quarta, laquale hà nell'acuto il Ditono, è più grata all'vdito di quella, che l'hà nel graue;
& si come etiandio è più grata quella, che hà il Semiditono nella parte graue, di quella, che l'hà nella acuta; &
che di queste due compositioni, quella Quarta, che sarà accompagnata con la Terza minore nel graue sarà
migliore effetto di ciascun'altro accompagnamento; come si potrà comprendere da questi essempi. Percioche
quantunque le Seste, che contengono gli estremi di queste parti poste insie-
me, non siano l'vn dall'altro differenti nella proportione, & non facino va
riatione de suoni & di consonanze; nondimeno la varietà delle chorde,
che riceueno nel loro mezo, è cagione, che l'vno accompagnamento si vdi-
rà migliore dell'altro; & di far la differenza tra due accompagnamenti,
che siano buoni, dal buono al migliore. Veramente tanta è la possanza
delle consonanze, quando sono poste ne i loro propij luoghi naturali, che
non solamente quelle, che sono tramezate in cotal maniera secondo la na-
tura de gli harmonici numeri, sono più grate all'vdito di quelle, che sono
poste al contrario: ma anche fanno più allegra, & più sonora ogni compo-
sitione, 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 vniuersità de i Musici prattici
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 è sopportata; non sò veder ragione, perche non si dè
sopportare l'accompagnamento della Terza maggiore posta nell'acuto: essendo che veramente questo accom
pagnamento è migliore si come la esperienza ce lo farà sempre vedere.
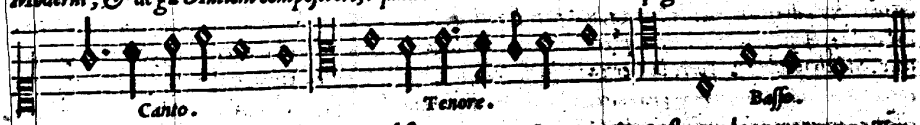




Regole in commune. Cap. 61.

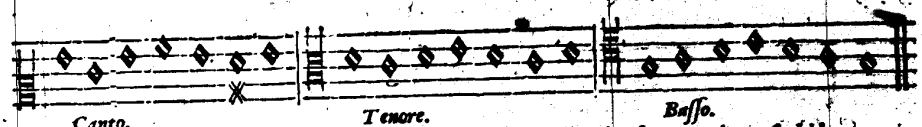
NON è dubbio, essendo la Quarta consonanza, & hauendo mostrato nel Capitolo prece-
dente, in qual modo si habbia da comporre con la Quinta, & con la Terza; che qualũque
volta sarà accompagnata, nelle maniere ch'io hò mostrato, farà sempre buono effetto nel-
la compositione. Qualunque volta adunque che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



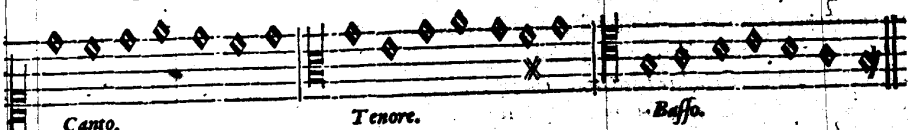
potrebbe nascere alle volte trà le parti della cantilena; come nel secondo essempio si può comprendere. Si potrà anco vsar la Vndecima; come più a basso si vedrà; laqual si compone della Ottaua, & della Quarta; poi che Tolomeo nel Capitolo Quinto del Primo libro della Harmonica, & Boetio nel Cap. 16. del libro Primo della Musica la pongono trà le consonanze: Di modo che da questi essempi si potrà conoscere la lor natura, & quanto possino esser grate all'vdito; ancora che ne potrebbe bastare l'vso de i Moderni, & de gli Antichi compositori, i quali molte volte l'hanno accompagnata in tal maniera. Vsano



alcuni di porre la parte acuta con la mezana 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, trameszata dalla Terza, o maggiore, o minore. Onde essendo le parti composte in tal maniera, sogliono facilmente ascendere, o discendere insieme più gradi; & tal modo di procedere chiamano Falso bordone. Ma in verità, ancora che tal maniera sia molto in vso, et che con difficultà grande si potesse leuare; dico, che non è laudeuole: Imperoche, oltre che la Quarta è consonanza perfetta; come altroue hò mostrato; & che non douerno far contra la Regola data nel Cap. 29; genera alle volte trà le parti alcune relationi, che non sono harmoniche: La onde poco delitto apportano all'vdito; si come ciascuno col mezo dello essempio posto qui di sotto potrà conoscere. L'errore di cotal cosa

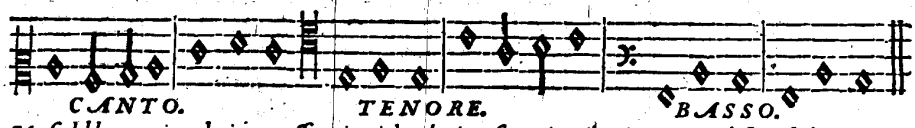


si manifesta da questo; percioche se noi vorremo porre le Terze a i loro luoghi naturali, ouer si debbono ragioneuolmente porre, ouero sopra la Ottaua almeno; si potrà conoscere con quanta ragione si potrà fare vna cosa simile: cõciosia che; si come nel mostrato essempio si vdiuano molte Quarte; così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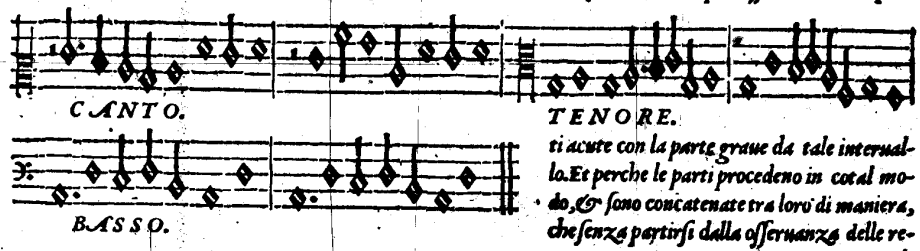


vsurpata cotal licenza, che le ragioni addutte di sopra: ma facino pure il peggio, che sanno, cõ dire questa cosa è stata vsata da molti, che poco mi curo, poi che non sono, ne vogliono esser capaci di ragione. Et benche la Terza sia consonanza, & si possa porre in qual luogo torna commodo; tuttauia 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 tramezata 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; trà i quali si vede la prima Dupla contenuta nel Senario trà 2 & 1, che è la sua forma, laquale non è mediata da alcun termine mezano; ma si bene la secõda posta trà 4 & 2, laquale è diuisa dal 3 in vna Sesquialtera, che si troua trà 3 & 2, & in vna Sesquiterza, che si troua trà 4 & 3, che sono le forme della Diapente, & della Diatessaron consonanze. Onde la Sesquialtera nella detta seconda Diapason resta non diuisa, & intera: ma ultra la Quadrupla, che è la forma della Disdiapason, si troua diuisa in due parti; cioè in vna Sesquiquarta, che è la forma vera

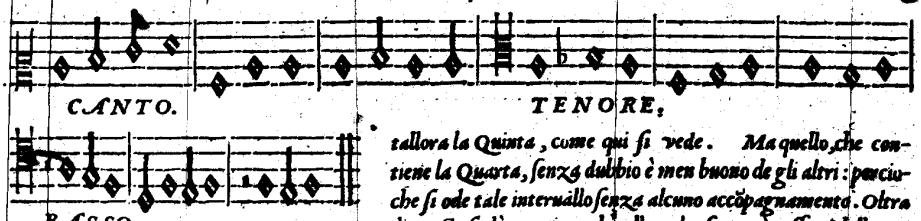
ma vera del Ditono, & in vna Seſquiquinta, che è la forma del Semiditono; delle quali, l'vna è collocata tra 5 & 4, & l'altra tra 6 & 5. Si vede adunque, che la prima Ottaua è collocata naturalmente tra i Numeri ſonori ſenza alcun'altro numero mezano; & che la Quinta le ſuccede ſenza alcun mezo; dipoi 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 fuſſero poſte nelli Contrapunti (ſe ciò ſi poteſſe far ſempre commodamente) à i loro luoghi propij & naturali; non è dubbio, che naſcerebbe vn concento 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 Ottaua ſi pone tramezata nel graue dalla Quinta; allora il concento ſi fà alquato triſto; et ſe tal Quinta ſi diuideſſe in due Terze, non ſi potrebbe apena vdire tal cõpoſto; maſſimamente ſe la Terza minore teneſſe il luogo della maggiore, cioè ſe ella fuſſe poſta nel graue. E' nondimeno ſopportabile la prima Ottaua tramezata in proportionalità harmonica per la Quinta; & quando ſopra di eſſa ſi pone la Terza, non fà triſto effetto; ancora che cotali conſonanze non ſiano poſte à i loro luoghi propij; & ciò intrauiene: perciochè tengono il luogo mezano nello iſtrumento, oue ſi contiene tale ordine. Si debbe adunque porre la Terza immediatamente dopo la Quintadecima, o almeno dopo la Ottaua in ordine; & debbe eſſer la maggiore; accio che'l concento ſia più allegro, & più pieno: ma ſe'l ſi abbatterà, che ella ſia la minore; come infinite volte ſuole accaſcare, allora il concento ſarà più meſto. Queſte coſe veramente ſono poco conſiderate da i Prattici: perciochè ſenza alcun riguardo põgono la Quinta tra le chorde graui, & anco la Terza, come torna a loro più cõmodo; laquál coſa quanto diletto portino all'vdito, laſſarò conſiderare a coluro, che hanno giuditio. Onde voglio dir queſto ſolamente, che douendoſi porre la Terza nella compoſitione, è meglio porla ſempre ſopra la Ottaua, che tra eſſa; voglio inferire, che migliore effetto ſarà ſempre la Decima, che la Terza. Et quantunque ſi potrebbe dire, che meglio ſarebbe anco, porre la Quinta ſopra la Ottaua 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, tornarà ſempre bene. Ma quanto migliore effetto faccia la Decima che la Terza; da queſti due eſſempi, ciaſcuno che hà giuditio lo potrà conoſcere.



Ma ſi debbe auertire, che in vno eſſempio, cioè nel primo ſi contiene il Tritono, & nel ſecondo la Semidiapente; liquali tanto più ſono ſopportabili, quanto che dopo sè 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 eſſempi, 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 Ottaua ſi pone ſenza alcun mezo, potemo intendere tale Ottaua eſſer quella, laquale incomincia nella chorda più graue del Baſſo della cantilena, ſalendo di mano in mano all'acuto fino alla Ottaua chorda; et per la ſeconda ſi può intender quella, che incomincia dalla chorda eſtrema acuta di tale Ottaua, & và fino alla Quintadecima. Pongono i Prattici 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 parti acute con la parte graue da tale interuallo. Et perche le parti procedeno in cotal modo, & ſono concatenate tra loro di maniera, che ſenza partirſi dalla oſſeruanza delle regole



gole date, fanno buono effetto; Però queſte parti porgono all'vdito grato, & ſoaue piacere: percioche quel poco di diſſonanza, che ſi ode nel Tritono, & nella Semidiapente, ſe ne paſſa preſto, & aggiunge ſoauità alla conſonanza ſeguente, più di quello, che ſi vdirebbe, ſe non vi fuſſe eſſendo che di due oppoſiti, l'vno ſi conoſce magiormente per la comparatione, che ſi fa con l'altro. Frequentano i moderni molto ſpeſſo tali paſſaggi, onde parendoli la coſa riuſcibile pongono alle volte la parte graue ſincopata in tal maniera, che la ſeconda parte della Sincopa contiene col Tenore la Seconda, & il Tenore col Soprano hora la Terza, hora la Quarta, et



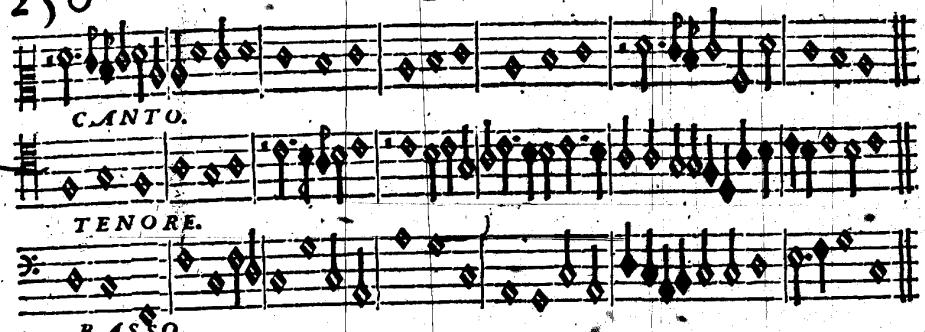
tallora la Quinta, come qui ſi vede. Ma quello, che contiene la Quarta, ſenza dubbio è men buono de gli altri: percioche ſi ode tale interuallo ſenza alcuno accõpagnamento. Oltra di queſto ſi dè auertire, che alle volte ſi potrà paſſare dalla Seſta minore alla Ottaua, quando le parti ſaranno collocate in tal maniera, che'l Baſſo col Tenore procedino ordinatamente ſecondo l'ordine, & il modo dato nelle Regole vniuerſali; & il canto proceda per Decima ſopra'l Baſſo; come qui ſi vede. Si potrà anche dalla Terza maggiore paſſare all'Vniſono, quando il So-



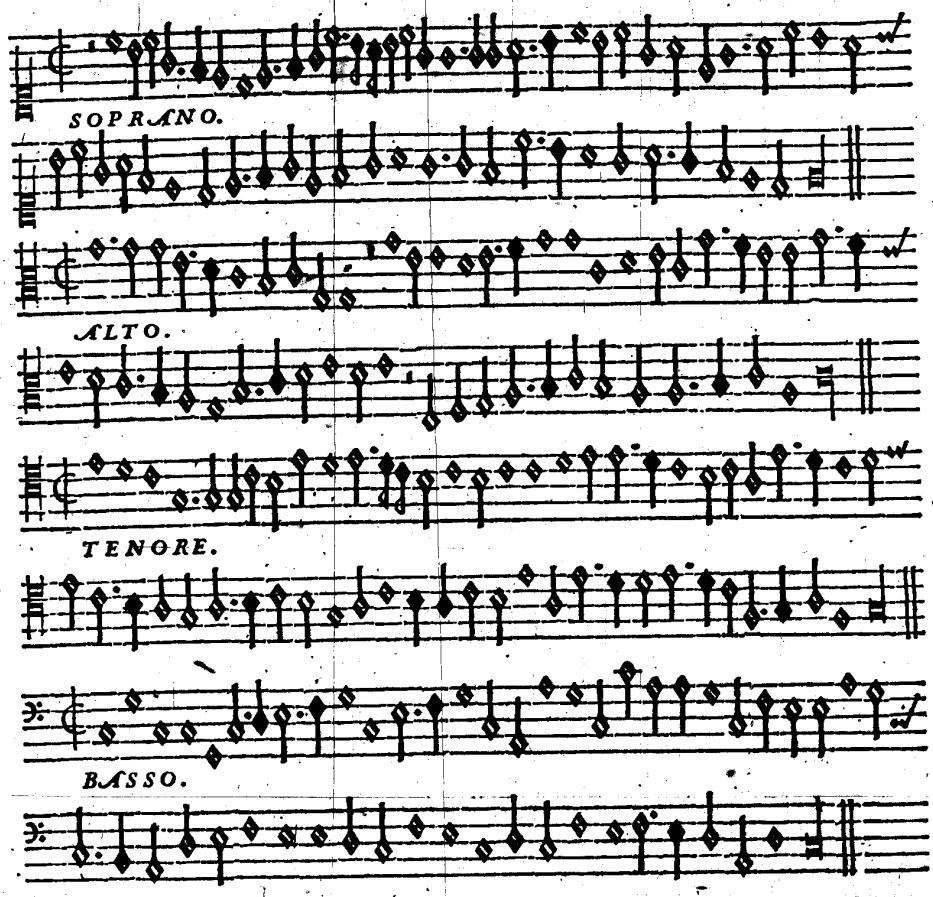
prano procederà dall'acuto al graue col mouimento del Ditono; & il Baſſo col Soprano ſarà ordinato ſecondo i precetti dati di ſopra; Stando il Tenore ſenza mutar luogo; come ſi vede; Percioche eſſendo le parti eſtreme, che ſono più delle altre comprese dal ſenſo, ben regolate, ſe alle volte verrà qualche coſa nell'altre parti, che non ſia coſi 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 etiandio lecito di paſſare dalla Terza minore, per contrarij mouimenti all'Ottaua; quando le parti ſaranno ordinate in tal maniera, che quella, che ſi troverà lontana per ſimile conſonanza, & dipoi paſſarà alla Ottaua, habbia nel graue la Terza maggiore, 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 Terza, che è minore, maggiore col ſegno ♯, accioche (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'vdito: conciòſia che ſi verrebbe a fare vna Quinta, che haurebbe due Terze maggiori: Ma ciò ſia detto per ſempre, che l'obligo ſtà nelle coſe poſſibili, & non nelle impoſſibili; al quale niuno è obligato. Douemo oltra di queſto oſſeruare, che nelle Cadenze principali della cantilena, le parti ſiano ordinate, & accommodate in tal maniera, che la ſeconda parte della figura ſincopata, la qual ſi pone diſſonante, ſia ſempre con la parte graue diſtante per vna Quarta; oueramente per vna Vndecima; & con l'altra ſia ſempre lontana per vna Seconda, o per vna Settima; il che ſi debbe oſſeruare etiãdio in ogni figura ſincopata, nella quale ſia la diſſonanza; ſi come ſi vede in queſti eſſempi, da i quali ſi potrà cõprendere il modo, che ſi haurà da tenere in altre ſimili, quando accaſcheranno. Ma ſe vorremo aggiungere 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; accommodandola hora in vn luogo, & hora in vn'altro, ſecondo che tornerà meglio.
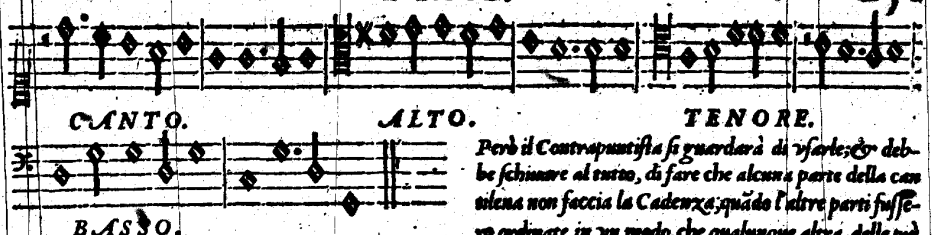


Et perche la Cadenza si può fare in molte maniere con varietà delle parti; però voglio por qui molti essempi accommodati a Quattro voci, i quali potranno etiandio seruire alle compositioni di Tre voci, ouero se li potrà aggiungere altre parti, quando fusse bisogno; accioche io non habbia da replicare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

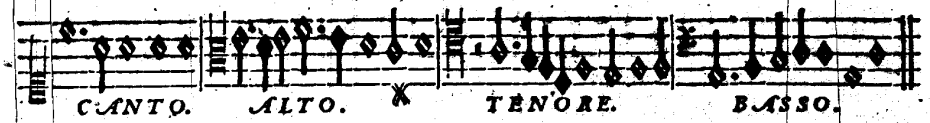


cuna, o leggiadria in sè, laqual sia senza la Dissonanza, che si troua nelle mostrate; massimamente quando le parti procedeno insieme per le istesse figure; ancora che siano sincopate, ouero non sincopate, che si proferiscono nel leuare, o nel battere della battuta; come sono queste.

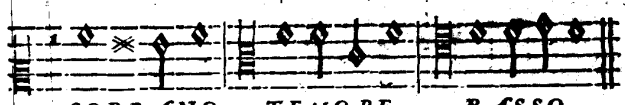
Però



Però il Contrapuntista si guardarà di vsarle; & 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 gravi facesse la Quinta con la figura mezana della cadenza posta nell'acuto, facendo il mouimento congiunto del Semituono, quando tale figura si potrà segnare con la cifra ✕ Chromatica: percioche (come ho detto altrone) proferendosi tal parte della cadenza naturalmente col Semituono; sarebbe cosa difficile, ch'il cantante 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.



Accaschera anco vn simile errore, quando le parti a Tre voci saranno ordinate in tal maniera, che essendo il Tenore sopra il Basso lontano per una 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 una Quinta verso l'acuto; come in questo essempio si vede. Seguirebbe anco vn'altro errore, qualunque volta che si volesse sonare



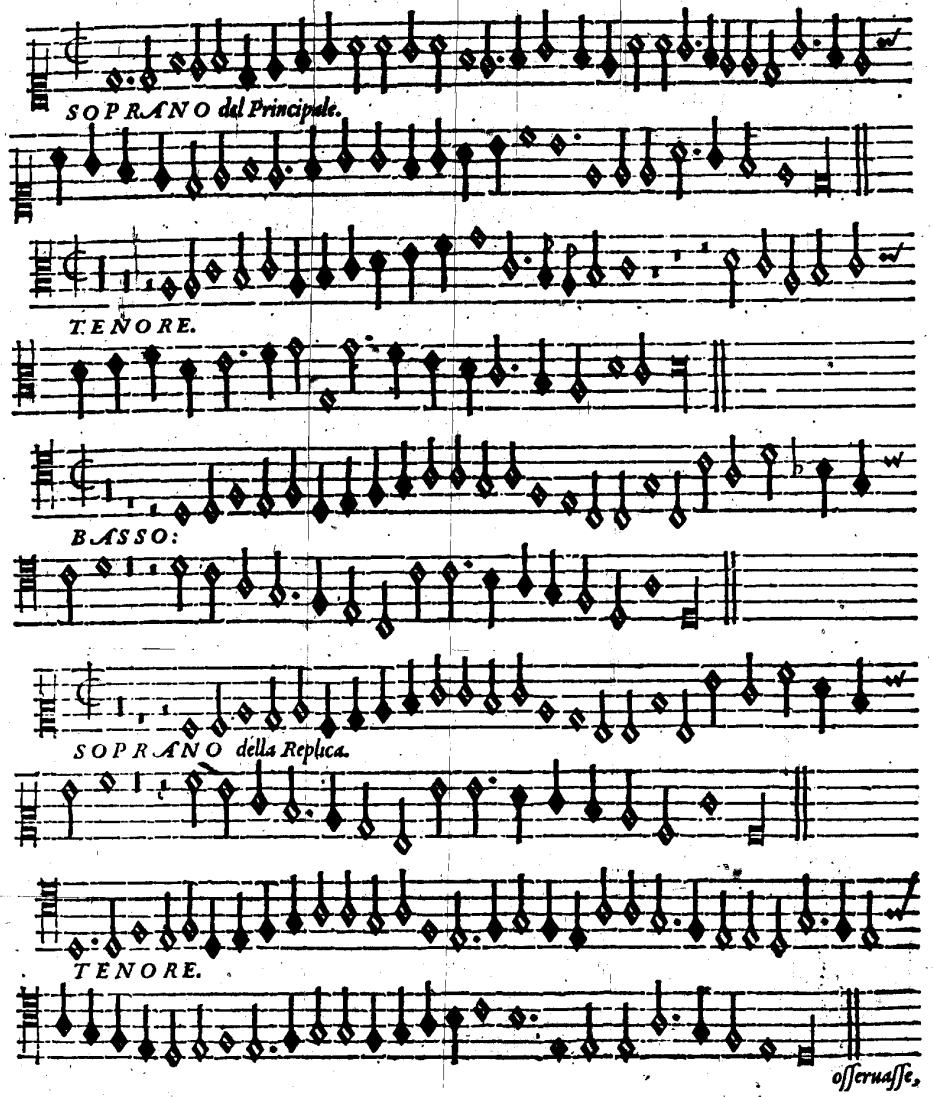
queste tre parti sopra vno istrumento, perche si vdirebbe senza alcun dubbio tre Quinte. La onde li Compositori debbono auertire a cotal cosa, & non fare che le parti mutino luogo tra loro in questa maniera: percioche tale inconueniente apportarebbe all'vdito cosa, che non molto li piacerebbe; ancora che nel cãtare le parti nõ si possino udire tali Quinte. Et perche da molti Pratici questo non è molto auertito; però hò voluto toccarne vna parola. Hauendo fin hora a bastanza ragionato intorno alle cose necessarie a simili cõpositioni, lassarò le altre cose, che possono accascare, & non sono di molto momento, al giuditio del Compositore: Imperoche col mezo delle Regole date, potrà quando gli occorrerà alcun dubbio, quantunque fusse di molta importanza, darne perfetta risolutione. Lassando adunque di parlare più intorno a cotal materia, verrò a ragionare delli Contrapunti, che si compongono a Tre voci, che si chiamano Doppij, & di quelli, che si fanno con qualche obligo.

Delle varie sorti di Contrapunti, & prima di quelli, che si chiamano Doppij. Cap. 62.
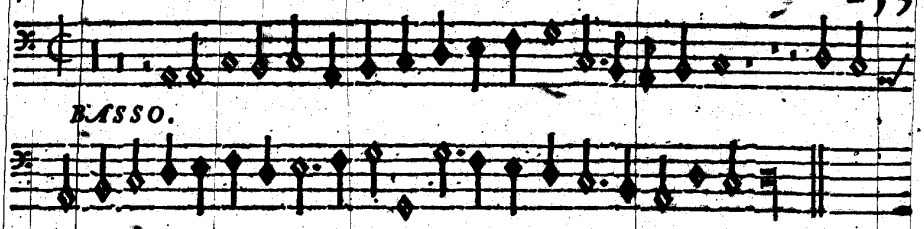


IL Contrapunto doppio a tre voci è quasi quello istesso, che è il Cõtrapunto doppio a due voci, ilquale nel Cap. 56. di sopra hò dichiarato, & mostrato: conciosia che tra l'vno, & l'altra si troua tal differenza, che l'vno non si può cantare a più che a due, overo a tre aggiungendoli vna parte, che canti 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 compongono principalmente, cioè a tre voci, con grande varietà di harmonia nella Replica; & molto differente da quella, che si vde nel principale. Però adunque ricordandosi quello, che è Contrapunto doppio a due voci, è
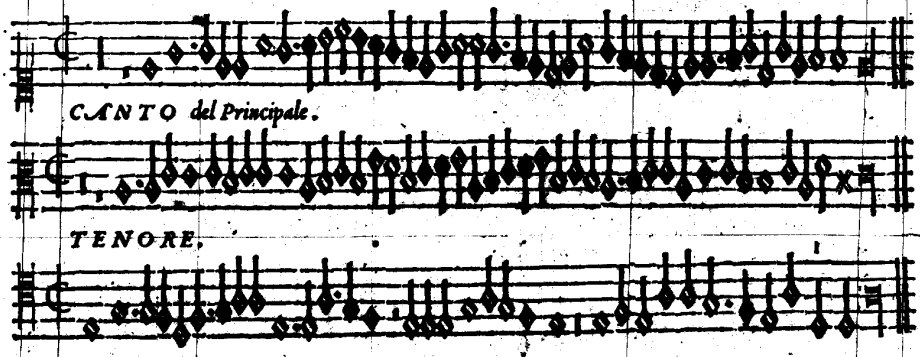
ſuperfluo il voler replicare, & dire quello, che ſia Contrapunto doppio a tre voci: percioche ſapendo quello, che importa il primo, facilmente ſi può hauer notitia di quello, che importa il ſecõdo. Volendo adunque ragionare di quelli Contrapunti doppij, che ſi compongono a tre voci, dico, che le ſue ſpecie ſono molte: imperoche ſi poſſono comporre in varie maniere, con la oſſeruanza di alcune regole; che cantandoſi ad vn modo nel Principale, & vdendoſi vna ſorte di harmonia nella Replica poi ſi canta diuerſamente quelle figure, & intervalli iſteſſi; & ſi ode gran diuerſità di concento. Ma ancora che molti ſiano li modi di comporre tali Contrapunti, come ho 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 compoſitioni. Il primo modo adunque ſarà, che compoſto che ſi haueranno tre parti 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



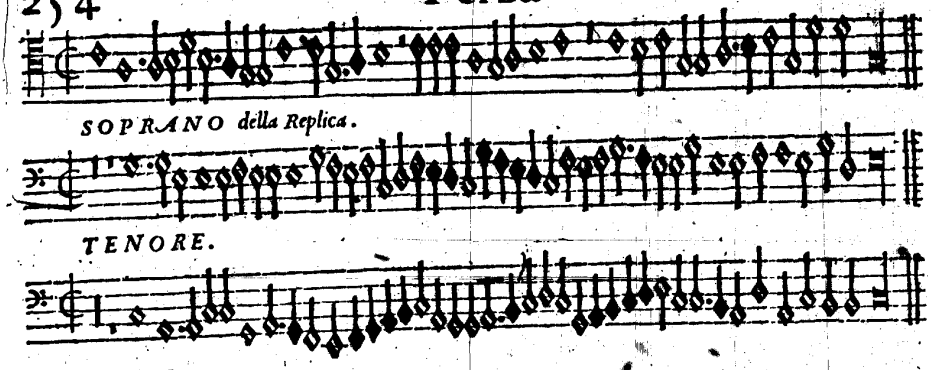
oſſeruaſſe,



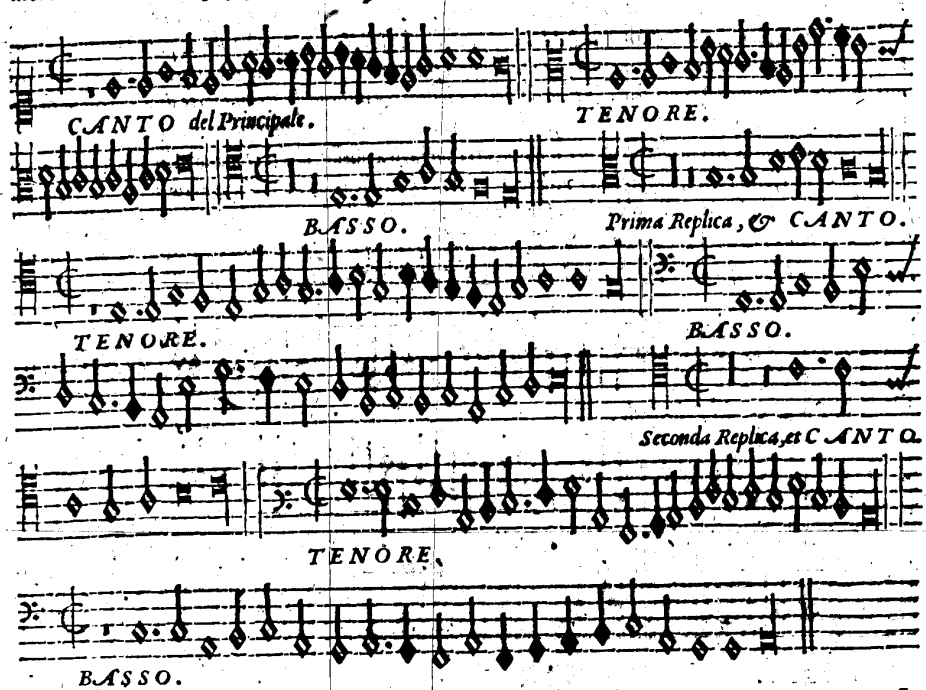
oſſeruaſſe, di non por mai il Baſſo nel Principale con le altre parti diſtante per vna Seſta; ancora che le altre due ſi poſſino porre. Similmente non ſi dè por mai il Baſſo col Tenore in Terza, dopo la quale ſegnti la Quinta: Ne il Baſſo col Soprano in Decima, dopo la quale venghi la Duodecima, quando le parti inſieme diſcendeno: percioche la Duodecima, che ſi pone nel Principale tra'l Baſſo, & il Soprano; nella Replica viene Vniſono tra'l Tenore, & il Soprano; & la Quinta ſimigliantemente viene Ottaua. Potemo hora vedere, che in ſimil ſorte di contrapunto, o compoſitione, nel Principale non ſi può fare la Sincopa di Settima; conciofia che non ſi può riſoluere con la Seſta; Ne ſi può far Decima, & poi Quinta, procedendo per mouimenti contrarij. Ma quando il Baſſo ſarà in Ottaua col Tenore, allora il Soprano potrà eſſer ſotto'l Tenore vna Terza; & ſimilmente quando l'vno dall'altro ſaranno diſtanti per vna Decima; il che non ſi concede in altro modo. Il Tenore potrà ſimilmente diſcendere ſotto'l Baſſo, per qualunque intervallo ſi voglia: ma biſogna auertire, che non paſsi la Seſta: percioche le parti vengono ad eſſer diſtanti l'vna dall'altra per lungo ſpacio. 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'vna dall'altra. Si potrà anco vſar la Settima poſta nel Soprano nella ſincopa; quando ſi porrà il Baſſo ſopra'l Tenore lontano per vna Quinta. Medeſimamente ſi potrà vſarla nel Baſſo: ma non altramente, ſe non quando ſarà poſto ſopra'l Tenore. Molte altre coſe ſarebbe dibiſogno di moſtrare, che ſi hanno da oſſeruare, 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 eſtima, è dibiſogno, che faccia inſieme il Principale, & la Replica; & coſi potrà vedere tutti gli inconuenienti, che potranno occorrere. Vltimamente è dibiſogno ſapere, che ſe'l ſi comporrà il Principale ſecondo l'oſſeruanza delle Regole noſtre moſtrate di ſopra; la Replica ſimilmente verrà ad eſſere oſſeruata; & 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 mouimenti contenuti nel Principale. La Seconda ſorte è quella, della quale la Replica procede per mouimenti contrarij a quelli, che ſi trouano nelle parti del Principale; come ne i ſotto poſti eſſempi ſi può vedere. Ma la Replica non potrebbe mai caminar bene, ſe non ſi oſſeruaſſe 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 vna Quarta. Queſte coſe ſi debbono principalmente per ogni modo oſſeruare; l'altre poi, che potrebbeno occaſcare non ſaranno difficili; quando



ſi comporrà
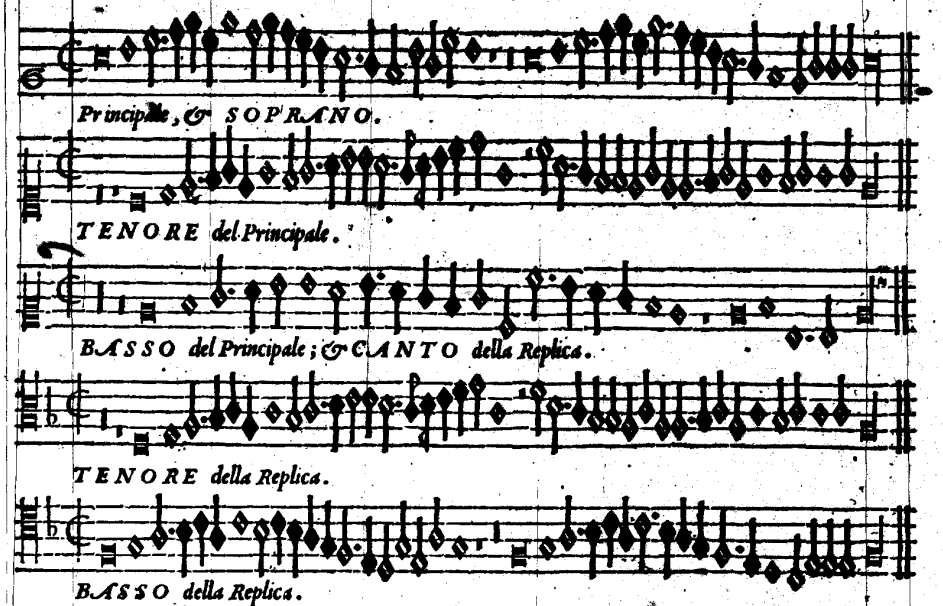


si comporrà la Replica insieme col Principale. In simil sorte di Contrapunto si potranno vsar le Seste, & porre le parti lontane l'vna dall'altra, per quale intervallo si vorrà; il Tenore potrà pigliare il luogo del Basso; & il Soprano quello del Tenore, & quello del Basso anco. Et per hauer la Replica, si porrà il Basso del Principale nel luogo del Soprano, più acuto per vna Sesta; il Soprano nel luogo del Basso, più graue per vna Decima; & il Tenore, più graue per vn Tuono; facendo, che le parti procedino per contrarij monimenti di quelli, che si trouano nel Principale; & haueremo l'harmonia differente; si come varij, & differenti sono li siti dell'vno, & dell'altro, & li monimenti. Et se noi osseruaremo 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 osseruata. Si potrà anche comporre vn'altra specie di simile Contrapunto doppia, che participarà dell'vna, & dell'altra sorte di questi Contrapunti; quando si osseruarà tutte quelle Regole, che si osseruano nella loro compositione, le quali Regole sono negatiue; cioè vietano il fare alcuna cosa. Il che fatto haueremo poi vn Contrapunto, che potrà hauere la Replica simile a quella del Primo, & del Secondo modo mostrati; come qui si può vedere.



La

La Terza ſpecie del detto Contrapunto ſi fa, quando ſi compone il Principale di maniera, che dipoi il Baſſo veſta nelle ſue chiorde 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.



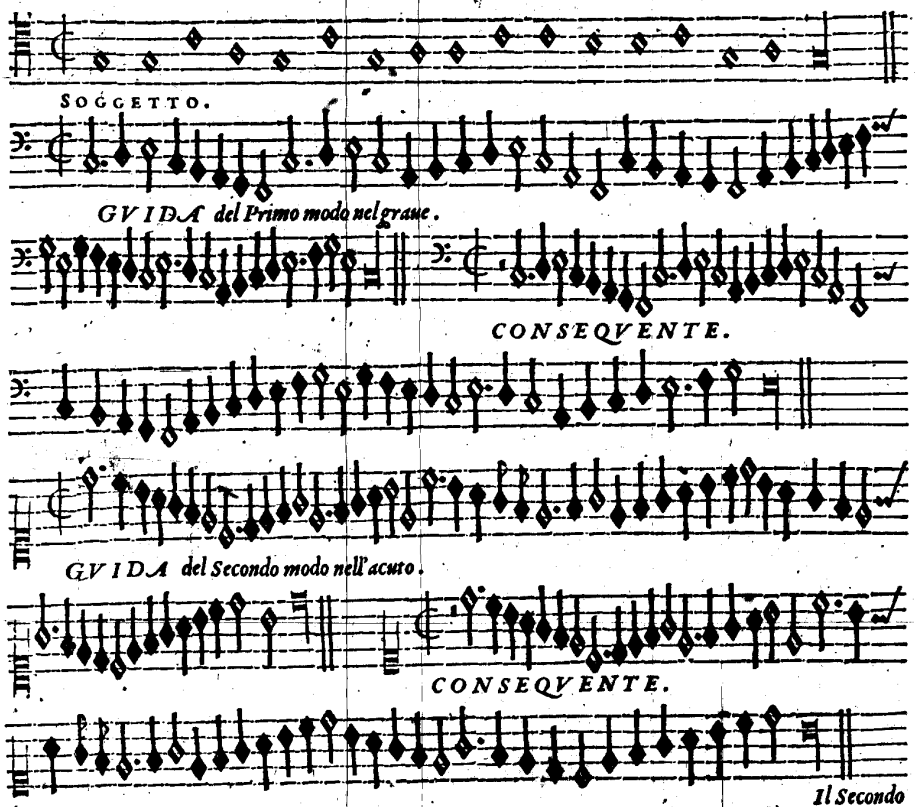
E' ben vero, che queſto modo è più difficile di ciaſcuno delli moſtrati; onde volendolo fare, acciò la Replica torni bene, biſogna oſſeruare molte coſe, & prima: Quando'l Tenore canterà col Baſſo a due voci; non biſogna, che le parti ſiano diſtanti l'vna dall'altra per Ottaua, ne per Seſta; maſſimamente 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 cõditione però, che tal Quinta ſi troui nella ſeconda parte della ſincopa, dopo la quale ſenza alcun mezo 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 etiandio 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 vſare 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 diſcendeno. Quando poi il Tenore, & il Soprano canteranno inſieme, non ſi dè far la Quinta, ſe non quando'l Tenore ſarà la Sincopa, nella ſeconda parte della quale tal Quinta ſia contenuta, & dopo lei biſogna che ſeguiti ſenza alcun mezo la Seſta; & dopo queſta la Terza, ouero vn'altra Seſta. Non ſi fa Seſta, & dipoi Ottaua, quando le parti diſcendeno: ma ſi pone la Seſta ad vn'altro modo, che venghi 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 oſſeruare, acciochè ſi poſſa peruenire con qualche facilità al fine deſiderato. Et perche oſſeruando queſte Regole ſarà facile il comporre queſti Contrapunti a Tre uoci: tanto più, che ſi dè comporre in un tempo il Principale, & la Replica; acciochè'l Compoſitore poſſa vedere gli incommodi, 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 osseruata. Questi pochi essempi hò voluto porre, da i quali ciascuno potrà vedere il modo, che hauerà da tenere volendone comporre de gli altri.
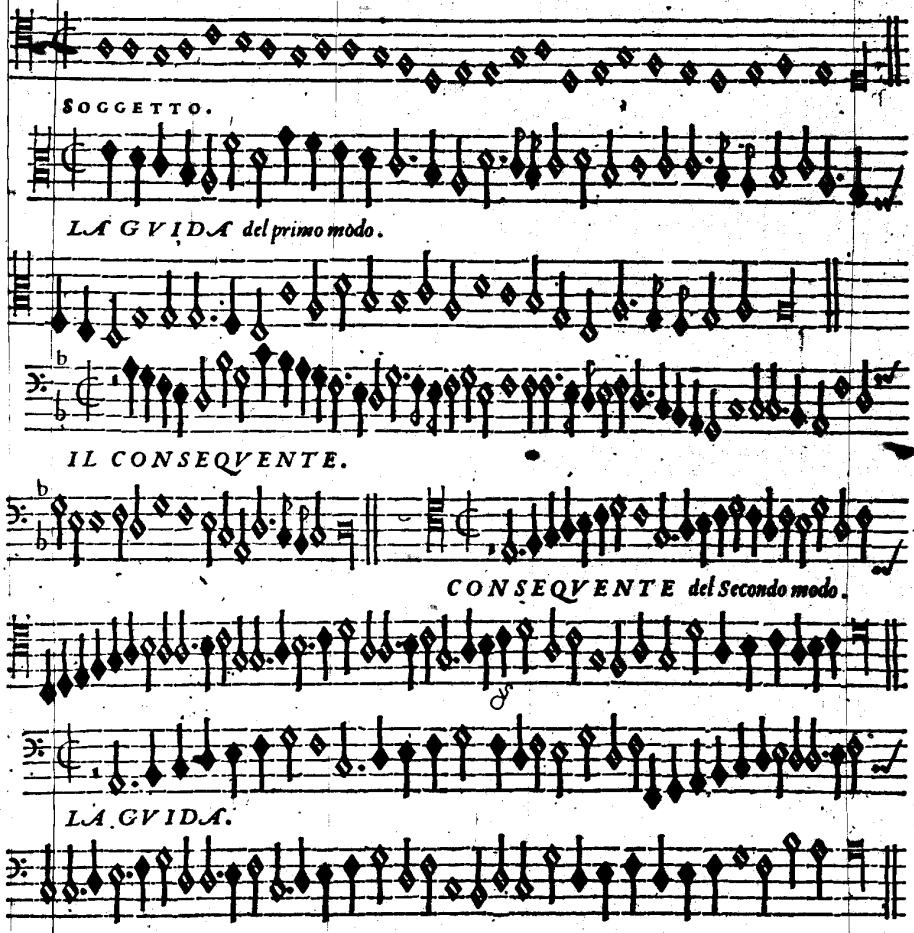
Delli Contrapunti a Tre voci, che si fanno con qualche obligo. Cap. 63.

IO 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 obligo; come sarebbe il far due parti, che cantino l'vna dopo l'altra in Consequenza, ouero nella Imitatione, per alquanto spacio 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 benche gli obligbi siano infiniti: nondimeno ne mostrarò solamente alquanti, per non fastidire il Lettore; acciochè 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 obligo, 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; & quãdo canteranno di sopra nell'acuto. Et si dè osseruare in questi due modi, che la parte principale, cioè la Guida non faccia mouimento alcuno di vn grado, cioè di vna Seconda: imperoche'l Consequente necessariamente verrebbe ad esser distante da lei per uno internallo dissonante; cioè per vna Seconda. Onde osseruato che si hauerà questo, facendo che le parti cantino con leggiadri mouimenti, allora nascerà questi; & altri simili Contrapunti.



Il Secondo

Il Secondo modo è quando due parti del Contrapunto ſi ſeguitano, diſtanti l'vna dall'altra per Quinta, dopo vna 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: ouueramente per il contrario, che la Guida ſarà la graue, & il Conſequente la acuta. Biſogna però auertire, che'l propio dell'vno, & dell'altro modo è, di modulare, o cantare (che vogliam dire) per ſalti, o mouimenti di Ottaua, di Seſta, & di Terza; & rariſſime volte amene, che ſi poſſa cantare per quelli di Quinta. Et quando procederanno per molti gradi congiunti, il propio 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.



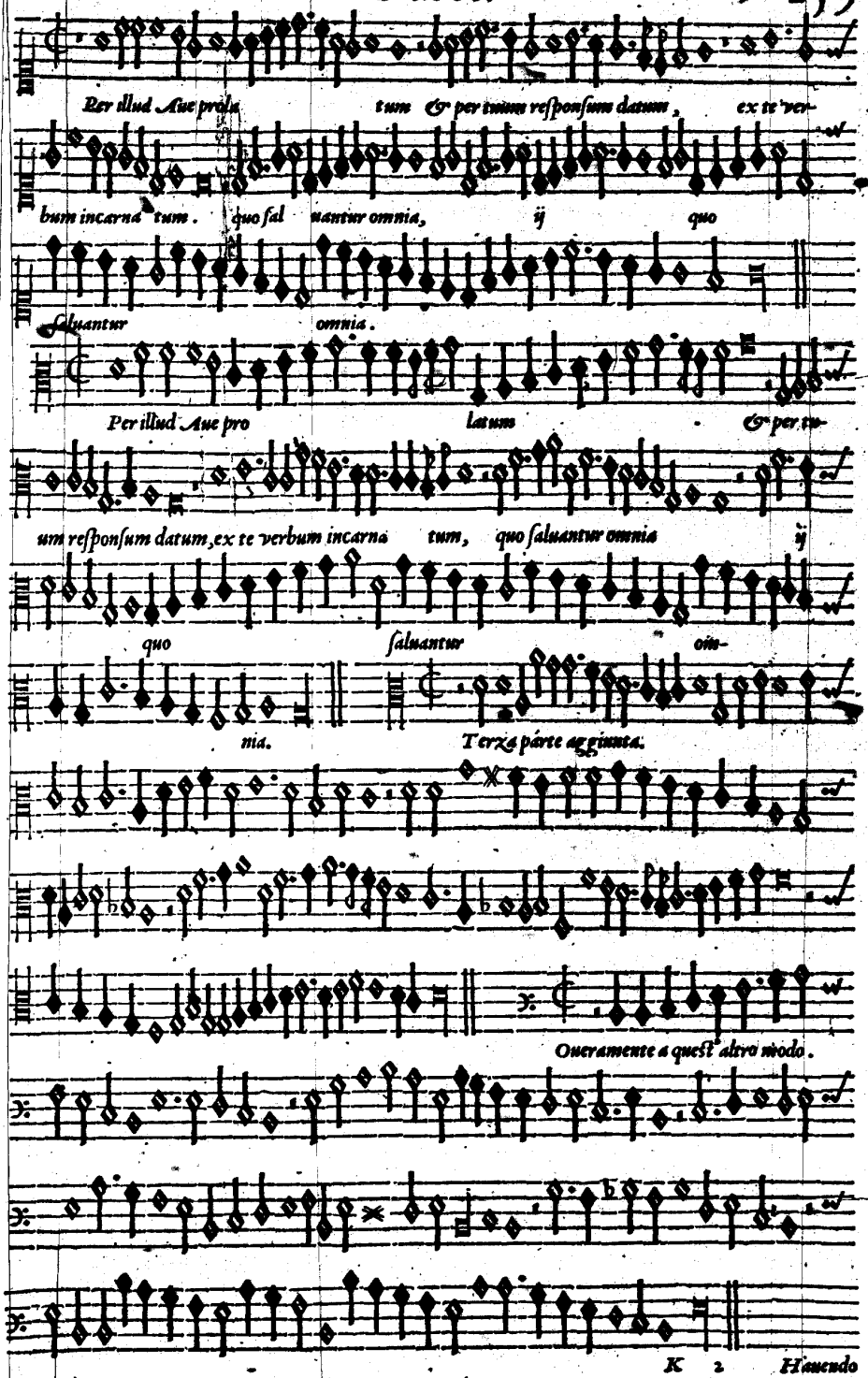
Et biſogna che'l Contrapuntiſta mentre farà il contrapunto a ciaſcuno delli moſtrati modi; faccialo ſcriuendo, ouueramente alla ſprouueduta, habbia ſempre riguardo à quello, che può fare il Conſequente; acciò non commetta errore. Queſte coſe adunque ſi debbeno oſſeruare principalmente in ſimili contrapunti: perche ſe bene occorreſſe alcun'altra oſſeruanza, ſarebbe di poco momento. Ma ſi dè ſapere, che è impoſſibile in tutte queſte ſorti di Contrapunti doppij, & fatti con ſimili obblighi, di oſſeruar pienamente le Regole date di ſopra; maſſimamente quãdo cotali obblighi creſcono: eſſendo che nõ ſi può oſſeruare la bellezza, & il decoro del Contrapunto, ſi in quanto alla modulatione, quanto ancora intorno la inuentione, & il modo di porre le

conſonanze: percioche è leuata la libertà al Compoſitore, che haueà nel comporre gli altri ſenza alcun obligo: & queſto dico, accioche il diligente oſſeruatore de i noſtri Precetti, vedendo alcune coſe, che non ſono coſi ben corrette, non ſi marauigli: perche non hò poſto qui cotali Compoſitioni, accioche lungamente, & per ſempre ſi habbiano da vſare; ma ſi bene alle volte, quando li tornerà in propoſito; per moſtrar la viuacità 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 vtili in ciaſcuna Arte, & in ciaſcuna Scienza; & non ſolo queſte, che ſono buone; ma le altre ancora, quantunque ſiano triſte. L'vna per mettere in opera, l'altre poi per ſaperſi guardare, & ſeruirſene di eſſe a tempo, & luogo conueniente. Et ſe alle volte hò moſtrato delle coſe, che non tornano coſi 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 etiandio i Libri de i Silogiſmi fallaci, o Soffiſtici, i quali chiamò Elenchi; non perche ſi haueſſero da vſare: ma accioche (accadendo) ogn'vno ſi ſapeſſe 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, & vſarli quando torna commodo: ma il frequentarli non lodo molto: concioſia che non ſi può fare, che eſſendo il Contrapuntiſta obligato alla oſſeruanza di tante coſe, il Contrapunto venga ad eſſere in tal maniera elegante, & ſonoro, che porga grato piacere all'V dito.

Quel che ſi dè oſſeruare, 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, aggiungere alla ſproueduta elegantemente vna Terza parte, di maniera, che fanno vdire il concento a Tre voci. Onde io; per non laſſare alcuna coſa indietro, che ſia vtile, & di qualche honore in queſt'Arte; hò 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 etiandio paſſare più oltra: imperoche non ſolamente ſi contentano di voler fare vna Terza parte ſopra cotali cantilene; ma di più, ſopra qualunque altra cantilena, ſe fuſſe bene a Dodici voci, vogliono aggiungere 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 aggiungono 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 aggiunte 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 ſcoprirebbeno mille errori, che fanno contra le Regole communi, & ſi vederebbeno 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 aggiungere 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 aggiungere la Terza parte, debbe con diligenza por mente alli paſſaggi, & alle modulationi, che fanno inſieme le due parti propoſte; acciò poſſa comprendere, in che maniera il loro contrapunto ſia ordinato; & poſſa dipoi aggiungere 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 ſanno) vna parte ſola, a moſtrare il Contrapunto, che ſi hà da aggiungere nella Terza parte; maſſimamente potendoſi ſopra vno iſteſſo Soggetto porre variati Contrapunti.

Per illud


Per illud Aue prolatum & per tuum responsum datum, ex te ver-
bum incarnatum. quo saluantur omnia, ij quo
saluantur omnia.
Per illud Aue pro latum & per tu-
um responsum datum, ex te verbum incarnatum, quo saluantur omnia ij
quo saluantur om-
nia.
Terza parte aggiunta.
Oueramente a quest'altro modo.
K 2 Hauendo

Hauendo adunque il Contrapuntista tal riguardo, potrà ottimamente accommodare il suo Contrapunto, in quella maniera, che li parerà meglio, & li tornerà più commodo; tanto volendo aggiungere vna parte acuta sopra la parte graue delle due proposte; quanto volendo fare sotto di esse vna parte graue. E' ben vero, che'l porre alle volte la parte, che si aggiunge distante per vna Decima, ouero per vna Terza dall'vna delle due, torna molto commodo: Ma bisogna auertire, che quando le proposte fussero per vna Terza lontane l'vna dall'altra, & quella che si aggiunge cantasse per vna Decima; tra la aggiunta, & l'una delle due; che sarebbe la graue, quando la parte si aggiungesse nell'acuto; ouero sarebbe l'acuta, quãdo l'aggiunta fusse più graue; sempre si vdirebbe la Ottaua; & cosi dico, quando fussero distanti per vna Decima, & la aggiunta cantasse per vna Terza; Onde se le due proposte hauessero molte Terze, o Decime l'vna dopo l'altra; come si sogliono porre alle volte, si vdirebbeno con l'aggiunto tante Ottaue, senza mezo alcuno; quante 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: percioche quando si facesse altramente, sarebbe impossibile di far cosa buona; se almeno non si hauesse alla memoria ciascuna delle parti. Et perche può occorrere di accommodare, ouero aggiungere 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 cosi strettamente di osseruare 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 aggiunta sia posta con quelle conditioni, che si ricerca in ciascuna buona compositione. Ma quando la Cantilena sarà composta regolatamente, debbe per ogni modo stare nella osseruanza de i mostrati precetti, più che puote: percioche è il douere. Ma acciochè si possa comprendere il modo, che si dè tenere in vn tal negotio, hò voluto aggiungere due Terze parti, variate l'vna dall'altra: aggiunte, dico, ad vna compositione a due voci di Iosquino, che si troua nel Motetto Benedicta es cœlorum regina, a sei voci; le quali, di poi che saranno state vedute, & essaminate, si potrà vedere il modo, che si haurà a tenere volendo aggiungere tal parte in alcun' altra compositione composta a Due voci. Ma si debbe auertire, che le parti aggiunte, alcune volte procedeno per alcuni mouimenti alquanto lontani; & questo è sopportabile; per la difficultà, che si troua nell'accommodar tal parte alla modulatione continoua della cantilena: essendo che, altro è il comporre insieme tutte le parti, & altro è aggiungere a due parti la Terza; che è cosa molto difficile, & da huomo consumato nella Musica; & cosa molto lodeuole, quando si aggiunge, che stia bene.

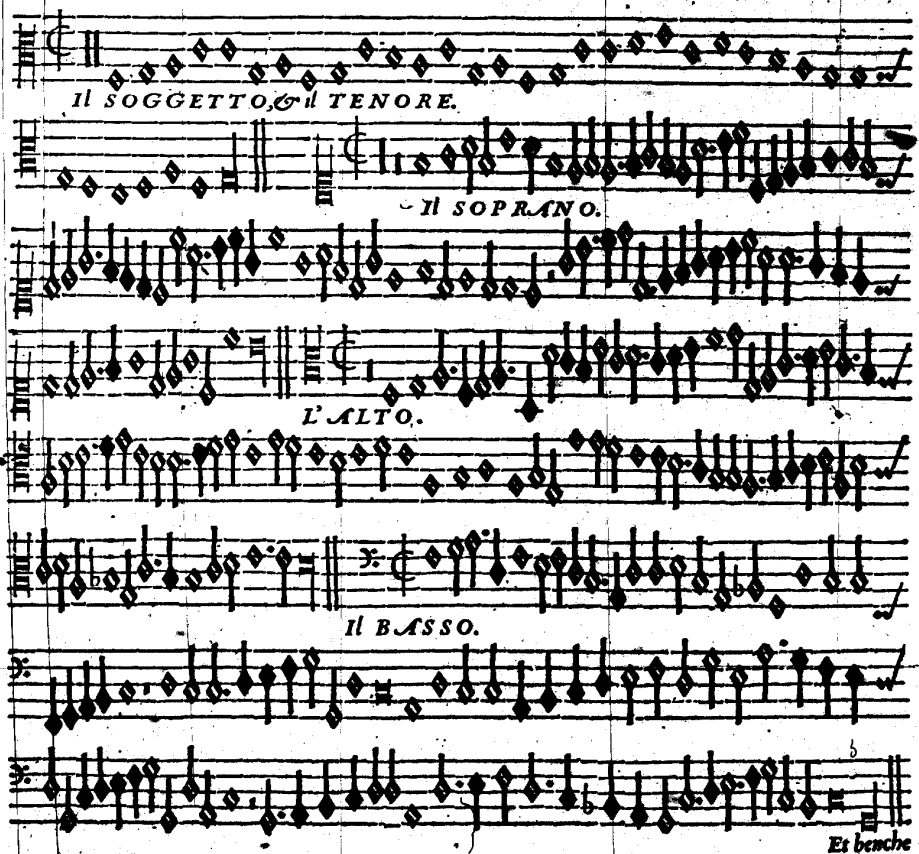
Quel che bisogna osseruare intorno le Compositioni di Quattro, o di più voci. Cap. 65.

VEDVTO a sufficienza quello, che si ricerca nella compositione delle Cantilene a Tre voci, è conueneuole, che hormai mostriamo quelle cose, che concorreno nelle cantilene, che si compongono a Quattro, & anco a più voci. Però è da auertire, che si dè osseruare in queste Compositioni tutte quelle cose, che furono osseruate nelle nominate compositioni Onde la maggior difficultà, che possa occorrere è, di accommodar le parti della cantilena in tal maniera, che l'vna dia luogo all'altra, che siano facili da cantare, & habbiano bello, regolato, & elegante procedere. Queste cose non si possono cosi facilmente in carte insegnare; la onde si lassano alla discrettione, & al giudicio del Compositore. Voglio ben dire, che suole intrauenir al Musico quello, che intrauiene anco al Medico, che si come questo nõ può hauer cognitione perfetta della Medicina, per hauer studiato Hippocrate, Galeno, Auicenna, & molti altri eccellentissimi Medici; se non dopoi, che haurà pratticato con altri Medici, & spesse volte ragionato, & discorso seco molte cose appartenenti a tale Arte; & toccato molti polsi, veduto gli escrementi, & fatto mille esperienze; Cosi quello non potrà esser perfetto, per hauer letto, & riletto molti libri: ma li sarà dibisogno 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 Prattica; cioè del Contrapunto; acciochè se hauesse pigliato alcun vitio, & intendesse qualche cosa al contrario, si possa correggere: concioßia che'l vitio preso dal principio si conuerte in habito, quando molto si continoua; il quale habito si può difficilmente lassare; si come dimostra a noi Horatio dicendo;

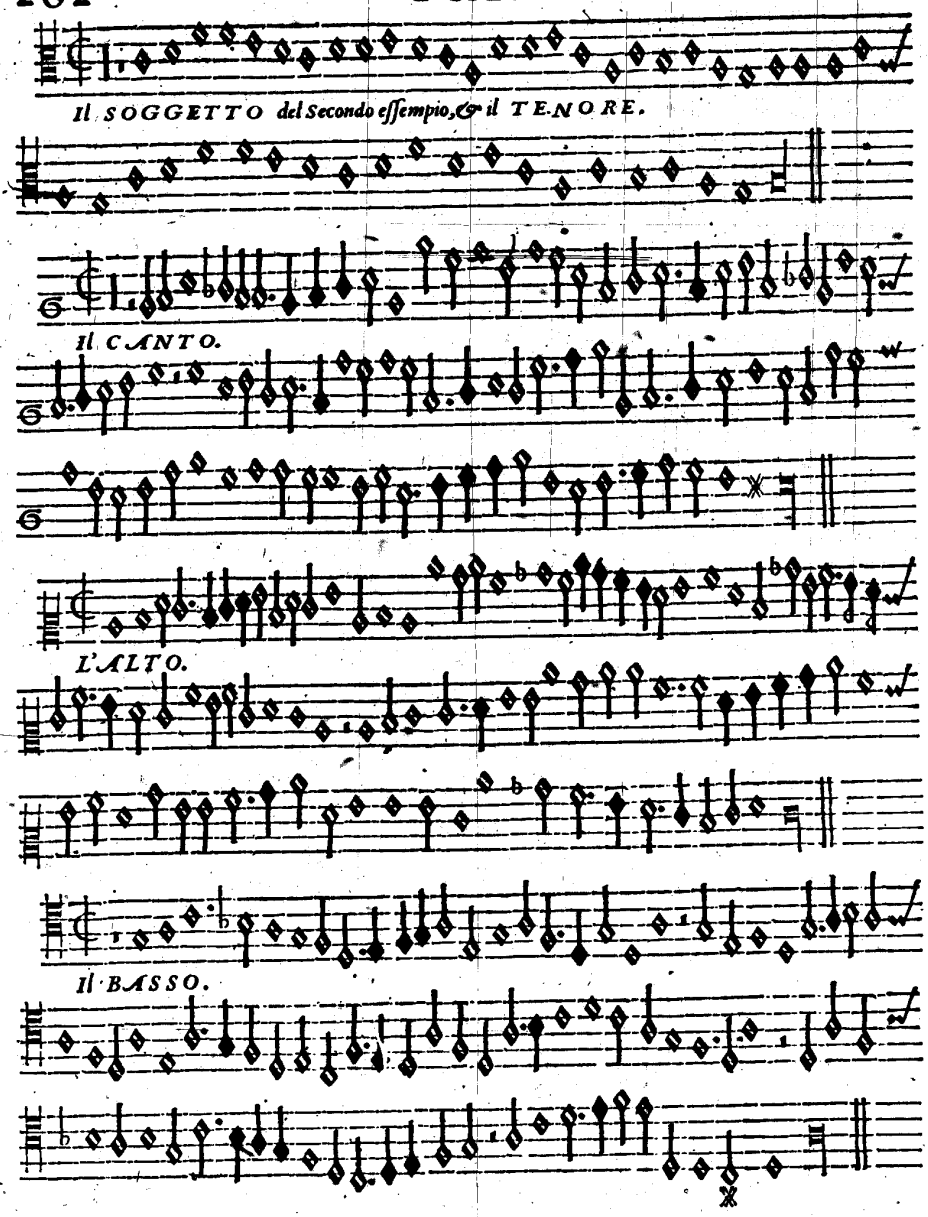
Quo

Quo semel imbuta recens, seruabit 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 chiachiere, & commesso mille errori. Similmente alcuni, che si hanno voluto gouernare con la sola Prattica, senza conoscere alcuna ragione, hanno fatto nelle loro compositioni mille, & mille pazzie, senza punto auedersene di cosa alcuna. Ma per ritornare al nostro proposito dico, che volendo dar principio alle Compositioni nominate di sopra; primieramente si ritroui il Soggetto; dipoi ritrouato, si potrà incominciare il Contrapunto da quella parte, che tornarà 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 Cotralto, 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'l modo mostrato di sopra nella Tauola; osseruando anche quelle Regole, che di sopra in molti luoghi hò mostrato, quando fu ragionato intorno il modo di comporre a Due, & a Tre voci. Per la qual cosa osseruando il tutto, potrà hauere il desiderato fine, & acquistarsi honore; al quale spesse fiate ne ò seguita grande vtile ancora. Ma accioche si vegga il modo, che si hauerà da tenere, & il procedere in simili compositioni; ancora che siano infiniti gli essempi a Quattro voci, composti da molti compositori eccellenti; porrò solamente due compositioni sopra il Canto fermo, dalle quali, poi che si haueranno essaminate, si potrà hauere qualche lume, per potere seguire più oltra di bene in meglio, et porsi a maggiori imprese; et comporre altre cantilene di fantasia; come sono Motetti, Madrigali, & altre belle Canzoni; preparãdosi il Soggetto, o pigliando alcuno altro Canto fermo, ouero qualunque altra parte, come parerà meglio al Compositore.



Et benche
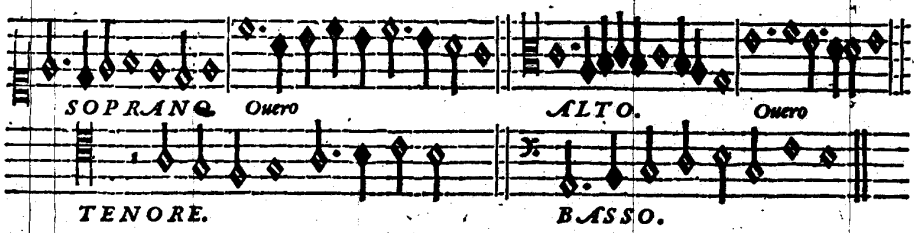


Et benche in ogni compositione perfetta quattro parti solamente siano basteuoli; si come il Soprano, l'Alto, il Tenore, & il Basso; tuttauia quando si vorrà passare più oltra, & hauer maggior numero de parti, bastarà solamente raddoppiare (come hò detto altroue) vna delle Quattro nominate; & cotal parte aggiunta si chiamerà medesimamente Soprano, o Tenore, ouero Alto, o Basso; secondo la parte, che si haurà doppiata; aggiungendoli Secondo, o Terzo secondo'l numero di quelle parti, che si troueranno in tale cantilena. Et si fanno le chorde èstreme della parte aggiunta, equali a quelle della parte, che viene raddoppiata; ancora che non sarebbe errore, quando non fussero equali, & le chorde della parte aggiunta si estendessero più verso'l graue, o verso l'acuto, che quelle della raddoppiata; cioè della parte principale. Si debbe però auertire, che alle volte si costuma
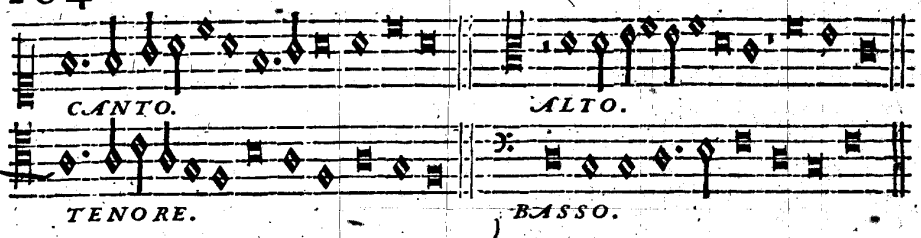
costuma di comporre la cantilena senza il Soprano; nel luogo del quale si pone vn Contr'alto, alquanto più acuto del principale per vna Terza più, o meno, che importa poco. Il medesimo si fà, lassando il Soprano, & l'Alto; componendo con tre Tenori, & vn Basso; ouer amẽte con tre Bassi, & vno Tenore; & alle volte con quattro Bassi, & ad altro modo anco si come torna più commodo; il qual modo di comporre si chiama a Voci mutate, ouero a Voci pari. Si compone anche con due Soprani, & vn Contr'alto, ouero vn Tenore, & il Basso; alle volte con tre Soprani, & vn Basso; & alle volte con quattro Soprani, tanto a quattro voci, quanto a cinque, & più oltra; sempre aggiungendo 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, & accommodare altramente di quello, che si fà nelle altre; non fà varietà alcuna di concento; cioè non partorisce variatione di accordi, oltra quelli, che nel Cap. 58. 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 grave dalla parte acuta di tutto il concento; in questo il luogo è più ristretto: percioche gli estremi delle parti graui, & delle acute insieme si conchiudono assai commodamente tra Quindeci chorde al più, & meno anco, secondo che fà 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.
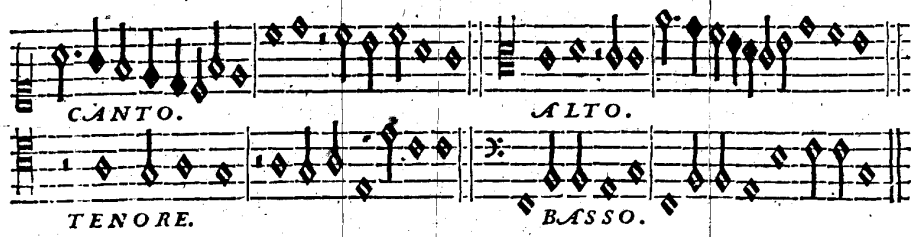
DEBBE oltra di ciò auertire il Contrapuntista, che quantunque io habbia detto altroue, che si debbi sforzare di por le parti della cantilena, che procedino per mouimenti contrarij che nelle compositioni di più voci, questa Regola s'intenderà essere osseruata, quando farà, che almeno vna delle nominate parti ascendi, o discendi per contrarij mouimenti: Imperoche se'l si volesse osseruare cotal regola in tutte le parti; questo se non fusse impossibile, sarebbe almeno difficile: Debbe 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 voglino, che accordino tra loro; percioche (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'Vdito. 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 troverà la Dissonanza posta in tal maniera, allora potremo porre Quattro parti l'vna dall'altra distanti per vna Terza, tra le quali non si vdirà la Ottaua; come qui si vede.



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 bisognarà vsar simili durezze, allora si potranno porre le Seste, nelle quali siano le figure di alquanto valore; come de Breui, & di Semibreui mescolate; ouer amente si porranno le Dissonanze tra loro, che siano ordinate secondo le Regole, & modi mostrati di sopra; & si haverà il proposito; si come auerrebbe ponendo la Quarta, ouer la Vndecima nella Sincopa; come nelli sottoposti essempi si può vedere. Accaschera alle volte, che nella prima, o nella seconda parte della Battuta si troueranno due parti sopra vna medesima chorda; ouero si troueranno in vn tempo esser lontane l'vna dall'altra per vna Ottaua; dico, che se bene tali parti ascendessero, o discendessero dipoi per vn solgrado, & per più gradi ancora, & toccassero vna istessa chorda: ouero se si ritrouassero



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 ſecõda 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 Ottaue. Et ſe bene hò gia detto nel Cap. 47. che la Pauſa, o la Diſſonanza poſta tra due conſonanze perfette, non è atta a far variatione alcuna di concento; dico hora, che iui 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 Ottaue; quando le parti aſcendeno, o diſcendeno inſieme ſenza eſſer tramezate da alcuna Pauſa: ouero quando dopo la Pauſa, l'vna delle parti caſca ſopra l'altra, ſenza alcun mezo. Quando adunque ſi interpone le Pauſe, & l'vna parte fugge, auanti, che l'altra arriui alla gia 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 eſſempio ſi vede. Il perche quando ſi porranno in

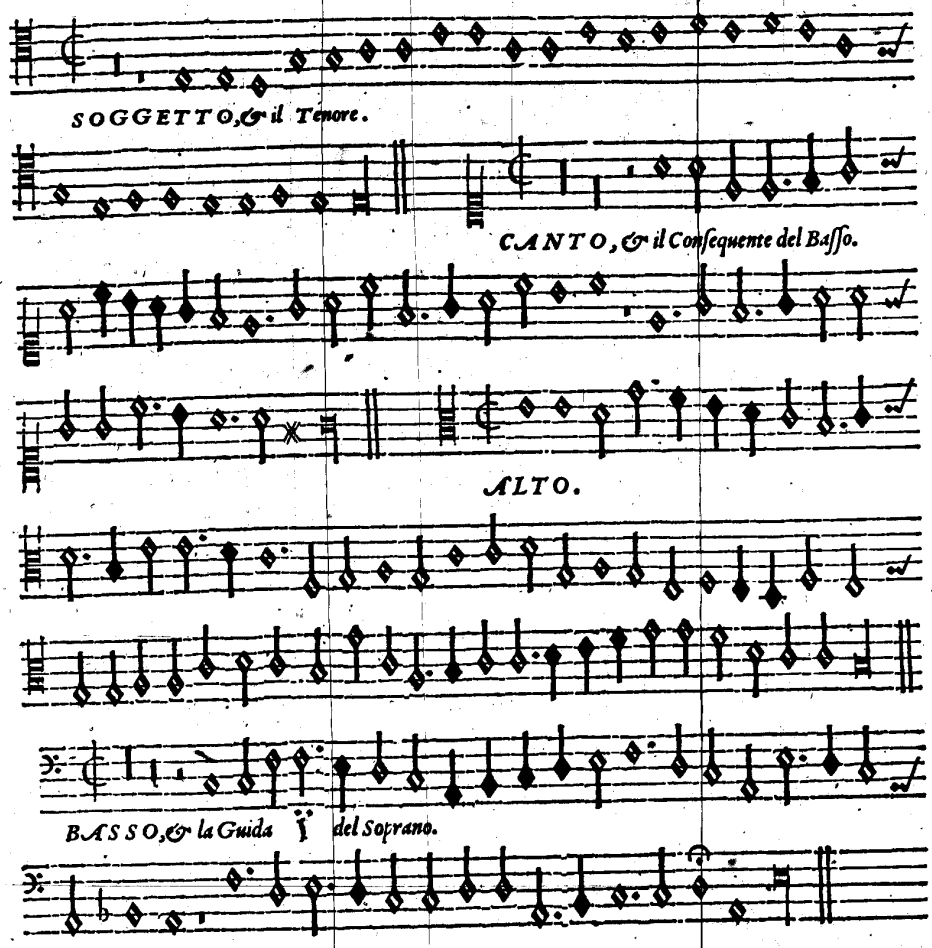


tal maniera, ſi potranno ſempre vſare in ciaſcuna compoſitione; ſia di Quattro, di Cinque, o di qual'altro numero ſi voglia de voci. Di queſti, et di altri ſimili caſi, che potranno occorrere, ciaſcuno potrà hauere da quello, che ſi è detto piena reſolutione: La onde non mi eſtenderò più oltra, per non perdere il tempo. Qualunque volta etiandio occorrerà di voler comporre alcuna Cantilena a Cinque, ouero a Sei, ouer amente à più voci; ſi potrà oſſeruar quello, che da molti Muſici celebratiſſimi è ſtato oſſeruato: 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 faceſſero buona harmonia; vſando 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. Ilche ſi può vedere, volendo di ciò qualche eſſempio, in più Motetti gia compoſti da Adriano, ſi come in quello, che incomincia Nil poſtquam ſacrũ, a Sei voci; & in quelli Victor io ſalue; et Inclite ſforciadũ, compoſti a Cinque voci; & in molti altri fatti da altri Compoſitori. Pigliauano anco vn Tenore di canto fermo, ſopra il quale accommodauano (come fanno etiandio al di d'hoggi) due, o Tre parti in Conſequenza; & dipoi ſopra di quelle faceuano l'altre; & di ciò ſi può hauer l'eſſempio ne i Motetti Verbum ſupernum; ſopra il canto di O ſalutaris hoſtia; & in quello, che incomincia Prater rerum ſeriem, compoſti da Adriano a Sette voci; & in quello di Iachetto a Sei voci, che incomincia Deſcendi in ortum meum; oltra che ſi ritroueràa nella medeſima maniera compoſti il motetto Miſerere mei Deus, miſerere mei, ſopra l'Antifona Ne reminiſcaris Domine; & la Oratione dominicale Pater noſter, con la Salutatione angelica Aue Maria; i quali gia compoſi 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 Conſonãze: ma di raro ſi pone la Quarta, dopo laquale ſegua immediatamente la Seſta: o per il contrario. Similmẽte rare

volte
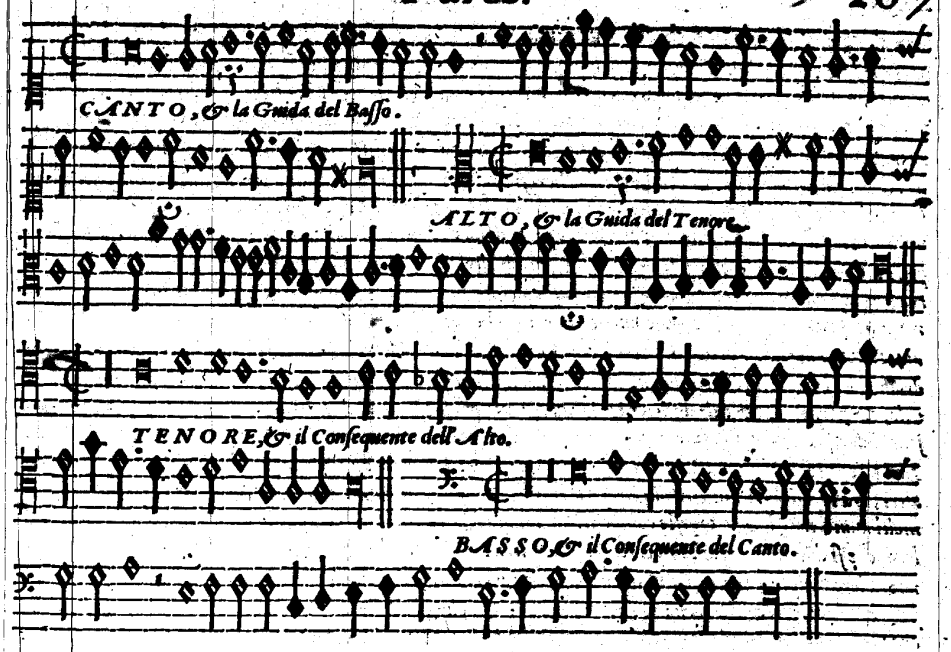
volte ſi pongono due Seſte: percioche ſono difficili da accompagnare con le altre parti. Tali Conſequenze ſi ſogliono, & ſi debbono veramente comporre prima, che ſi compongano le altre parti: ma biſogna hauer ſempre riguardo nel comporle, in qual maniera le parti, che ſi hanno da aggiungere, ſi poſſino accommodare nella cantilena; acciochè non ſi habbia doppia fatica nel comporre tutto'l corpo della Compoſitione, quando venisse alcuna coſa di ſiniſtro in tali Conſequenze. Et ſe nell'aggiungere le altre parti, ſi trouaſſe qualche diſcommodo; ouero, che per mutare le parti del Canto fermo poſto in tali Conſequenze, facueſſe miglior 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 gia compoſi imitando il canto fermo, a Cinque voci. Si debbe vſare etiandio tal diſcrettione nell'accommodar le parti; che quella, che canta nel ſuo luogo propio il Canto fermo; dopo l'hauer cantato tutto quello, che ſi dibiſogno, o ſia Canto fermo, ouero Imitatione; quello, che cantaſſe piu 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 eſſempi accommodati, come ſarebbe il Motetto, Salue regina miſericordiæ; & quello, che incomincia, Litigabant Iudæi, ſopra il canto fermo, Comedite pinguia, i quali gia molti anni compoſi a Sei voci. Si potrà anco pigliare vn Canto fermo, & ordinare ſopra di lui molte parti; ponendone due, o piu l'vna all'altra in Fuga continoua, o legata, come vogliamo dire; come fece Iachetto nel motetto Murus tuus; & Adriano nel motetto Salue ſancta parens a Sei voci. Potremo ſimigliantemente pigliare alcun Tenore, ordinandolo con vn'altra parte in Fuga in tal maniera; che volendo replicare le parti, facino vna ſeconda parte, di modo, che quella che prima fù la Guida diuenti il Conſequente; & ſimilmente quella, che era il Conſequente diuenti la Guida. Di queſta maniera ſi trouano molte compoſitioni, tra le quali è il motetto di Adriano, Venator lepores, ſopra'l Canto fermo, Argentum, & aurum non eſt mihi; & il motetto In principio Deus antequàm terram faceret, ſopra quel canto fermo, Omnis ſapientia, ilquale gia compoſi da cantare a Sei voci, ſi come ſi canta etiandio il ſopra detto. Vſano etiandio alle volte li Pratici, imitando due, o piu Tenori diuerſi di varij canti eccleſiaſtici, comporre alcune cantilene a più voci; di maniera, che l'vna delle parti venghi ad imitar l'vno, & l'altra l'altro; come fece Ioſquino, ilquale in cotal maniera in vna 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 vna Cantilena a Quattro voci, che incomincia Salue regina. Alma redemptoris. Inuiolata. Aue regina cœlorum, imitandone molti, come iui ſi può vedere; Ilche potrà etiandio fare ciaſcuno, imitandone diuerſi altri: percioche veramente cotal coſa è molto lodeuole; per eſſere ingegnoſa. Si potrà anco pigliare due Tenori di canto fermo, & accommodarli, 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 accommodò l'Antifona Cum iucunditate, & 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 Conſequenza; ouer amente porle legate inſieme con la Imitatione; dilche ſi può hauere l'eſſempio nel motetto Ecce tu pulchra es, ilquale gia compoſi a Cinque voci. Si potrebbe anche comporre le Cantilene facendo le parti raddoppiate, cioè ponendo le parti a due, a due in Conſequenza, ouero nella Imitatione; come fece Mouone nel motetto Neſciens mater; & Gomberto nel motetto Inuiolata, integra, & caſta; l'vno, & l'altro compoſto a Otto voci; & Adriano il nominato motetto Salue ſancta parens, & la canzone Sur l'herbe brunette, che l'vno, & l'altra ſi cantano a Sei voci. Oltra di queſto ſi potrà comporre a Quattro, a Cinque, & a più voci in mille modi (diro coſi) ponendo le parti hora in Conſequenza, hora nella Imitatione; onde ſi ritroverà eſſer tanti li Conſequenti, quante ſaranno le Guide; come ſi può vedere in quel motetto di Adriano, Sancta, & immaculata virginitas; & in vna ſua canzone Petite camuſete, a Quattro voci. Sarà anco lodeuole il comporre Quattro parti ſopra vna, ponendone alcune in Fuga, & alcune nella Imitatione; come fece P. della Rue nella meſſa O ſalutaris hoſtia; & Adriano anche, con molta leg-

giadria, nella messa Mente tota; delle quali l'vna, & l'altra si troua a Quattro voci. Infiniti sono li modi del comporre in simili manieve; & difficile anzi impossibile sarebbe, il voler raccontare di vna in vna 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 Villaert, lequali, oltra che sono piene di mille belle, & leggiadri inuentioni; sono anche dottamente, & elegantemente composte. Infinite altre etiandio ue ne sono, composte da altri Eccellentissimi Musici; delle quali molte se ne ritrouano in vn libretto, ilquale gia fu stampato in Vinegia da Andrea antico in ottauo foglio; lequali vedute, potranno esser di grande aiuto per ritrouare altre simili inuentioni: perciochè da quelle, si haverà vn tal lume, che ciascuno dipoi si potrà porre a maggiori, & a più difficili imprese, & honoreuoli. Non mancarebbeno veramente oltra di queste mille leggiadre inuentioni, che si potrebbeno fare; come sarebbe il voler comporre Tre parti sopra vn 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 essempio si veggono.



Et comporre etiandio Quattro parti in tal maniera, che'l Soprano co'l Basso; & il Contralto co'l Tenore cantino in Consequenza per contrarij mouimenti; come nell'essempio posto qui di sotto si vede. Ma si debbe auertire, di non porre mai l'Alto col Soprano, che facino Quarta; perciochè l'altre parti non tornarebbeno bene.

Quattro



Quattro parti ſimili compoſe etiandio l'Eccellentiſſimo Adriano di maniera, che quando ſi è arrivato al fine, di nuouo ſi può incominciare dal principio, & ritornare quante fiate ſi vuole; come dimoſtrano li Ritornelli poſti nel fine di ciaſcuna; delle quali ne porrò vn poco di eſſempio ſolamente, per non accreſcere il volume, ſarà il ſotto poſto; accioche da eſſo ſi poſſa comprendere, quello che ſia il reſto.



Et perche da gli antichi Muſici ſi è oſſeruato, & anco al preſente da i Moderni ſi oſſerua, di non comporre alcuna Meſſa, ſe non ſopra qualche Soggetto; il medeſimo ſi farà etiandio per l'auenire. Ma biſogna ſapere, che tal Soggetto può 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 vdite; Queramente 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 Aue 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 vſa; ouueramente altro ſimile; & dipoi cercaremo di accommodarlo a diuerſi modi; ritrouando noue inuentioni, & belle fantaſie; imitando gli Antichi, pigliando l'eſſempio da quella Meſſa, che fece P. Molù, ilquale la compoſe in tal maniera, che ſi può cãtare cõ le Pauſe, et ſenza, et torna molto bene; et da quella, che fece Occheghen, ilquale fu maeſtro di Ioſquino,

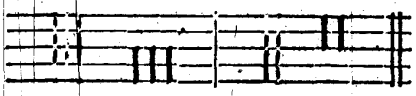
la quale compose di maniera, che si poteua cantare per qualunque Tempo, o prolatione si voleua, che facena buono effetto. Accaderà alle uolte di comporre alcuni Salmi in una maniera, che si chiama a Choro spezzato, i quali spesse volte si sogliono cantare in Vinegia nelli Vesperi, & altre hore delle feste solenni; & sono ordinati, & diuisi in due Chori, ouer in tre; ne i quali cantano Quattro voci; & li Chori si cantano hora uno, hora l'altro a vicenda; & alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme; massimamente nel fine: il che stà molto bene. Et perche cotali Chori si pongono alquanto lontani l'un 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 cõposte a Quattro voci semplici, senza considerare gli altri Chori; hauendo però riguardo nel porre le parti, che tra loro insiememente accordino, & non ui sia alcuna dissonanza: Percioche compositi li Chori in cotal maniera, ciascuno da per sè si potrà cantare separato, che non si udirà cosa alcuna, che offendi l'udito. Questo auertimento non è da sprezzare: percioche è di grande commodo; & fu ritrouato dall' Eccellentissimo Adriano. Et benche si rendi alquanto difficile, non si debbe però schiuare la fatica: percioche è cosa molto lodeuole, & uirtuosa; & tale difficultà si farà alquanto più facile, quando si haurà essaminato le dotte compositioni di esso Adriano; come sono quelli Salmi, Confitebor tibi domine in toto corde meo in consilio iustorũ: Laudate pueri dominum: Lauda Ierusalem dominum: Deprofundis: Memento domine Dauid, & molti altri; tra i quali è il Cantico della Beata Vergine, Magnificat anima mea Dominum, il quale compose gia molti anni a tre Chori. Queste compositioni uedute, & essaminate, saranno di gran giouamento a tutti coloro, che si dilettaranno di comporre in tal maniera: Concioßia che ritroueràche li Bassi 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 difficultà che nasce, è impossibile di far cosa, che torni bene, secondo il proposito. Et questa osseruanza viene ad essere molto commoda alli Compositori: percioche lieua a loro la difficultà di far cantare le parte delli Chori, che tra loro non si ritroua dissonanza.

Hora per concludere questo ragionamento, dico, che hauendo il Compositore intese tutte queste cose, dè auertire anco di terminare il numero delle figure di ciascuna sua compositione, secondo che ricercano il Tempo, il Modo, & la Prolatione; sotto i quali accidenti componerà la cantilena. Et perche simili accidenti erano gia in grande consideratione, & anco appresso di alcuni sono in uso; però accioche ciascuno habbia cognitione di simil cose, verrò a ragionare di loro alcune cose più bisognose; lassando quelle, che sono superstitiose, & che fanno poco al proposito; & incominciarò dal Tempo, come da quello, che è (secondo'l mio parere) più vniuersale, & primo di ogn'altro accidente.

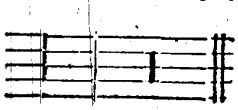
Del Tempo, del Modo, & della Prolatione; Et in che quantità si debbino finire, o numerare le Cantilene. Cap. 67.

HAVEVA 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 cõcorreno alla costitutione della buona Harmonia, & alla cognitione delle cose, che appartẽgono a questa Sciẽza: Ma perche mi accorgo, che alle volte viene alle mani del Musico moderno alcune cantilene antiche, lequali sono composte sotto alcune osseruanze del Modo, & della Prolatione; delle quali non ne sapẽdo render ragione alcuna, resta per una cosa di si poca importanza con vergogna: però hò mutato proposito; & essendomi necessario ch'io ragioni alcune cose del Tempo, ragionerò etiandio di loro alcune cose, lequali saranno le più importanti. Dico adunque, che essendo la Breue (come hò detto altroue) madre, & genitrice di qualunque altra figura cantabile; è dibisogno primieramente di ragionare di tutti quelli accidẽti, che possono accascare intorno a lei, & dipoi de gli altri, che accascano intorno le altre figure, che sono sottoposte alla mutatione. La onde dico, che in questo luogo io nõ chiamo Tẽpo quello, che significa lo Stato buono, o la buona Fortuna di alcuno; come quando si dice, Francesco è huomo di buon tempo; cioè mena tranquilla, et lieta vita: Ne meno quella buona temperatura di Aria, come si suol dire, Hoggi è buon tempo; cioè hoggi è giorno sereno, chiaro, & lieto: Ne anco nomino Tempo quello, che'l Filosofo definisce 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,

mute, 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 cõtrario, 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 numerarà 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 numerarà 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'vltima Figura, o Nota d'ogni cantilena non ſi pone in tal numero: concioſia che eſſendo finale in eſſa ſi termina il concento, & 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 conſideranano Perfetto, ouer 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 conſideranano, quando poneuano vna ſola Pauſa, che abbracciaſſe 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 haueà vna pauſa, che abbracciana quattro linee, & tre delli ſopra nominati ſpatij: & il Minore imperfetto, quando la detta pauſa poſta in tal maniera abbracciana ſolamente tre linee, & due ſpatij: Di maniera, che nel Modo maggior perfetto faceuano valere la Maſſima tre Lunghe, & nell'Imperfetto due. Similmente nel Modo minor perfetto faceuano valere la Lunga tre Breui, & nell'Imperfetto due.

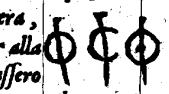


Onde quando componeuano, ordinauano in tal maniera le loro cantilene; che nel Modo maggior perfetto numeranano di tre Lunghe in tre Lunghe; o perfette, quero imperfette, che fuſſero; & ſotto'l Modo maggiore imperfetto, di due Lunghe in due Lunghe. Simigliantemente nel Modo minor perfetto numeranano di 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 Inditiali ſolamente: percioche nõ ſi numeranano nella cõpoſitione: 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 etiandio alla cantilena; come nel ſottopoſto eſſempio ſi può comprendere.



Pauſe Inditiali ſolamente. Pauſe Inditiali, & Eſſentiali.

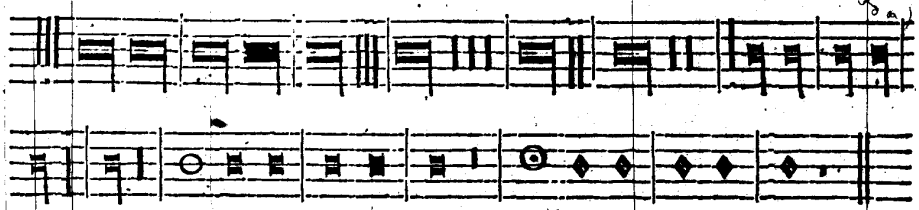
Haueano etiandio la Prolatione, la quale (oltra che queſta parola voglia dire molte altre coſe) diceuano, che era vna quantità di Minime conſiderata, oueramente applicata ad vna Semibreue; & la dimoſtrauano col ſegno circolare, ouero ſemicircolare: onde la faceuano di due ſorti: percioche l'vna nominauano Perfetta,

fetta, & l'altra Imperfetta. Intendeuano la Perfetta, quando poneuano nella cantilena li mostrati segni puntati in questa maniera;  & la Imperfetta, quando erano posti senza li punti; & faceuano valere la Semibreue tre Minime 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 Prolation perfetta, procedeuano, & 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 congiuntione: che se'l Modo maggiore era congiunto col minore, & l'vno, & l'altro fussero stati Perfetti: allora numerauano la cantilena di tre Lunghe in tre Lunghe perfette. Ma se'l Modo fusse stato Minor perfetto, la numerauano con tre Lunghe imperfette. Et con simili consideratione procedeuano 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 fusse; & per li segni del Tẽpo 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 maggiore 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 trè Minime: ma la imperfetta diedero a quella di due. Soleuano anco gli Antichi tagliare li segni del Tẽpo in tal maniera,  & questo faceuano, quando voleuano, che le figure sottoposte alla perfettione, & alla imperfettione, et anche all'Alteratione nel Tẽpo perfetto, & nello imperfetto, fussero più veloci. Le quali figure (come vederemo) sono 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 perfettione, ne meno l'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 finiua nel numero Senario: concioßia che se miſuravano altramente non ritrouauano nelle lor cãtilene la miſura della Breue. Il che parimente cercaremo anche noi di osseruare, 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 osseruano la miſura del numero Senario, o Quaternario nelle lor cantilene: ma di più non osseruano il numero Ternario nel Tempo perfetto, ne meno nell'Imperfetto il Binario; siano tagliati, o non tagliati; il che veramente è a loro vna gran vergogna: concioßia che vengono a rompere il Tempo, & la miſura, delle quali cose gli Antichi furono osseruatori molto diligenti; & per tal maniera guastano, & confondeno ogni cosa.

Della perfettione delle Figure cantabili. Cap. 68.

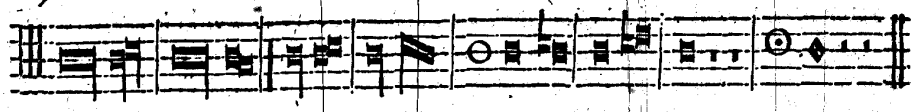
DA quello che si è detto, si può hora comprendere, che in ogni Compositione si ritroua Tempo, Modo, & Prolatione, sotto i quali ciascuna delle cinque figure nominate vengono a variare il loro valore, secondo che sono accompagnate con diuersi accidenti. La onde è da sapere, che gli Antichi osseruarono etiandio di nominare le dette figure da gli effetti, alcune Agenti, & alcune Patienti. Nominarono la Minima agente: percioche la poseuo immutabile, cioè che non potesse riceuere alcuna perfettione: ma potesse fare la imperfettione. Io dißi immutabile: concioßia che non si può dimidere in alcune delle altre nominate, per esser quella, che è la minima di ogn'altra

di ogn'altra di valore ; ancora che ella ſia diuiſibile in due Semiminime , & in quattro Chrome ; ſi come altroue ſi è detto . La Maſsima poi chiamarono Patiente : imperoche eſſendo la maggiore di tutte le altre , può patire imperfettione : ma la Lunga , la Breue , & la Semibreue diſſero Agenti , & Patienti : percioche nõ ſolamente ſi poſſono far perfette : ma etiandio patiſcono imperfettione . Onde è da notare , che nominarono perfetta quella figura , che vale tanto , quanto vagliono tre delle figure , che le ſono parti propinque ; ſi come la Maſsima , la quale è detta Perfetta , quando val tre Lunghe ; & la Lunga , quando val tre Breui ; & la Breue , quando val tre Semibreui ; & la Semibreue , quando è di valore di tre Minime . Similmente chiamarono cotali figure imperfette , quando valeuano due ; ſi come la Maſsima due lunghe ; la Lunga due breui ; la Breue due ſemibreui ; & la Semibreue due minime . Conſiderarono oltra di ciò queſte figure in molte altre maniere ; ſi come parte propinque , o remotte , o più remotte , oueramente remottiſsime , l'vna dell'altra ; ſi come nel Cap. 44. hò moſtrato . La onde la Lunga non hà parte remottiſsima ; ne la Breue hà la parte più remotta , ne la remottiſsima ; & la Semibreue non hà la remotta , ne la più remotta , ne meno la remottiſsima . Et perche alcuno potrebbe dubbitare , ſe le figure ſottoposte al Tempo , al Modo , & alla Prolatione poſſono eſſer ſempre perfette ; però è da ſapere (per non partirſi dalla autorità de gli Antichi) che veramente poſſono eſſer perfette , & anco imperfette , ſecondo il volere del Compoſitore . Il perche ſi dee notare , che gli Antichi volſero , che qualunque Figura poſta auanti vn'altra ſimile figura , o bianca , o nera , ſempre fuſſe perfetta ; ſi come nel Modo maggior perfetto vna Maſsima auanti vn'altra ; bianca , o nera che ella fuſſe . La Lunga nel Modo maggiore imperfetto , & minor perfetto . La Breue nel Tempo perfetto ; & la Semibreue nella prolation perfetta . Et ciò fecero con qualche ragione : percioche il Simile non patiſce imperfettione alcuna dal ſuo ſimile ; come ſi comprende in due coſe , che ſiano equali in virtù , & poſſanza , che l'vna non può ſuperare , ne meno può eſſere ſuperata dall'altra . Ma la Simiglianza nelle figure s'intende riſpetto alla forma , & non al colore : Imperoche la Forma è quella , che veramente dà l'eſſere alla coſa : onde l'eſſer nera non le toglie la forma ; ſi come il color nero non leua allo Ethiopo l'eſſere Huomo ; & l'eſſer Rationale : conciоſia che il Colore non è altro , che accidente , quantunque alle volte ſia inſeparabile dal Soggetto . Onde niuna Figura può eſſer fatta imperfetta da vna ſua maggiore , ma ſi bene da una ſua minore : eſſendo che la maggiore riſpetto alla minore è ſempre patiente ; & per il contrario , la minore riſpetto alla maggiore è ſempre agente . E' anco ogni Figura perfetta , quando è poſta auanti le Pauſe della ſua propia denominatione ; ſi come la Maſsima auanti tre pauſe , che dinotano il Modo maggior perfetto ; o ſiano pauſe di tre tempi , ouer di due ; per eſſer le dette pauſe la quantità , & il valore di vna maſsima . Coſi la Lunga del Modo minor perfetto appreſſo la Pauſa di tre tempi , o di due ; & la Breue , & la ſemibreue del Tempo perfetto , & della Prolation perfetta , auanti le loro pauſe ; come qui ſi vede ,
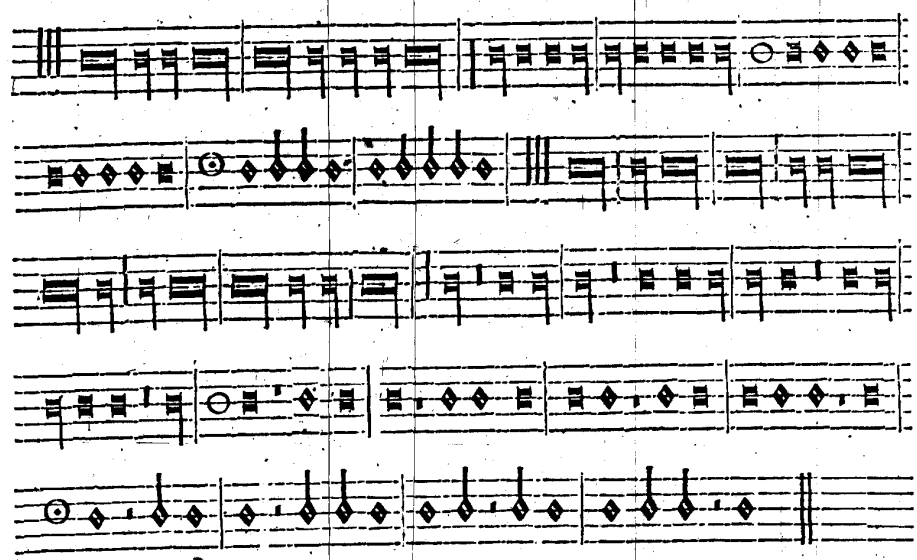


La Maſsima etiandio poſta auanti vna Legatura di valor di due lunghe ; & la lunga auanti quella di due breui ; & la breue auanti quella di due ſemibreui , ouer due pauſe di ſemibreue poſte ſopra vna linea iſteſſa , ſempre ſaranno perfette : eſſendo che tali Legature , o Pauſe poſte in cotal maniera hanno virtù di vnità : il che auiene anco nella Semibreue , quando è poſta auanti due pauſe di minima poſte all'iſteſſo modo . Ma ſe tali Pauſe fuſſero ſeparate , tal Regola non hauerebbe luogo . Et ſe alcuno voleſſe dire , che la Figura poſta auanti la Legatura non può eſſer perfetta ; adduca che ragione ſi voglia , ſi potrà riſpondere ; che ſe la Breue è perfetta , quando è poſta auanti due pauſe di ſemibreue poſte ſopra vna iſteſſa linea , ſotto'l ſegno del Tempo perfetto ; maggiormente de eſſer perfetta auanti la Legatura ; poi che le Pauſe non dinotano altro , che priuatione di ſuono , o di voce ; & la Legatura lo pone in eſſere ; come qui ſi vede ,

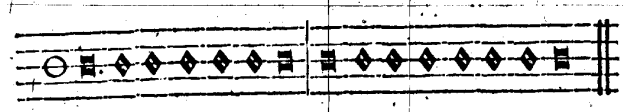
Alle



Alle volte alcuna delle mostrate figure sarà perfetta, quando dopo se haurà il Punto di perfettione; 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 pro pinque, 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: percioche la prima Breue, et la prima Semibreue diuentano 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'vltima delle cinque Semibreui alterata; cioè raddoppiata. Ma la prima Breue posta auanti le sei Semibreui sarà sempre perfetta, senza alteratione di alcuna delle Semibreui: percioche le sei Semibreui sono poste per due Tempi interi; come qui si vedeno. Ma per qual cagione le mostrate Pause si pongino più in vn luogo, che in vn'altro, da quello che dirò al troue, facilmente si potrà comprendere. Et benche io habbia in questo vltimo essempio posto solamente la Breue nel Tempo perfetto: si può intendere tutto quello, che hò detto etiandio 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 accommodate ai loro luoghi, & sotto li segni loro proportionatamente.

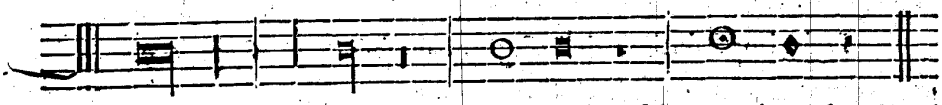
Della Imperfettione delle Figure cantabili. Cap. 69.



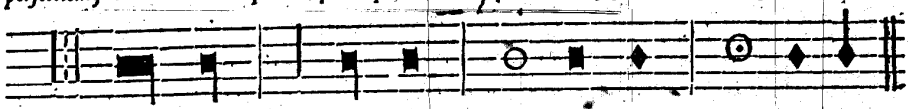
T perche ogni Imperfetto hà la sua origine dal Perfetto; però hauendo fatto mentione della Perfettione delle figure cantabili, resta che noi vediamo li modi, per li quali ogn'vna di esse si possa fare imperfetta; ouero quando si possa chiamare imperfetta. Onde se è vero quello, che dice il Filosofo, 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 oltra, 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 patiente; però non da, 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 patienti, 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 equale 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 lena 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. E' ben vero, che le Pause non sono sottoposte alla imperfettione: percioche sono solamente agenti, ma non patienti; cioè fanno perfetto, & imperfetto; & esse, per qual si uoglia accidente, non si fanno imperfette. Il Colore lena sempre la Terza parte del Tutto alle figure sottoposte alla perfettione; ma nella imperfettione (come vsano li Moderni) lena sempre la Quarta parte. L'Imperfettione adunque delle figure è, il lenarle 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 mezo 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 sotto posto essempio.



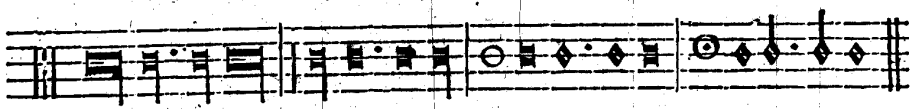
Il medeſimo anco può accaſcare nelle gia dette Figure, quando dopo eſſe immediatamente ſegue alcuna Pauſa di valore della lor parte propinqua: Similmente il Colore è cagione di tale imperfettione; & tali im-



perfettioni ſi chiamano Dalla parte dopo: imperoche Dalla parte inanti ſi faranno cotali imperfettioni, 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 trà le minori, che ſi chiama di Diuiſione; come più oltra 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 mezo ſucceda una Pauſa di tanto valore; come qui ſi uede. In molte altre maniere le Figu-
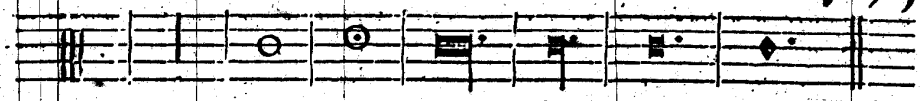


re ſi fanno anco imperfette quanto al loro Tutto: ma perche ſono modi alquanto ſuperſtitioſi, baſtarà ſolamente quello, che hò detto intorno alla imperfettione delle figure cantabili quanto al Tutto; cioè quanto alla parte propinqua: Imperoche quanto all'imperfettione delle altre loro parti, dopo che ſi haurà conſiderato tutto quello, ch'io hò detto di ſopra, ritrouaremo, che tale imperfettione ſi fa, quando ſaranno fatte imperfette di vna quantità minore delle moſtrate; ſiano poi imperfette dalla parte inanti, ouer dalla parte dopo; o pur dall'vna, & l'altra delle nommate. Ma vediamo quello, che ſia il Punto nella Muſica, & di quante ſorti ſi troui.

Del Punto, delle ſue ſpecie, & delli ſuoi effetti. Cap. 70.

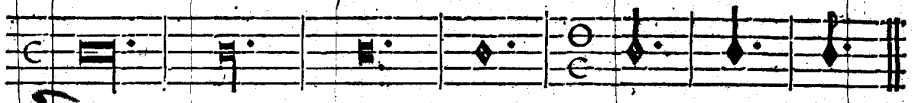


IL Punto non è conſiderato dal Muſico nel modo, che lo conſidera il Geometra, il qual vuole (come dimoſtra Euclide) che non habbia alcuna parte, & che ſia indiuiſibile. Ne lo conſidera come Vnità, la quale habbia poſitione, come lo definiſce il Filoſofo: ma dice, che il Punto è vna minima particella, ouero vna certa quantità indiuiſibile; oueramente vn minimo ſegno, che ſi aggiunge alle figure cantabili per accidente, hora dopo, hora di ſopra, & alle volte ſi pone tra loro: & lo conſidera in Quattro modi, cioè inquanto fa perfetto, in quanto accreſce, in quanto diuide, & in quanto altera, o raddoppia le dette Figure. Onde li Muſici, conſiderati li ſuoi uffici, dicono; che ſi troua di Quattro maniere (laſſando gli altri, che fanno poco al propoſito) cioè di Perfettione, di Accreſcimento, di Diuiſione, & di Alteratione, ouero Raddoppiamento. Punto di Perfettione chiamano quello, che ſi pone immediatamente dopo la figura, che ſi può fare, ouer può eſſer perfetta, ne i Segni di perfettione ſolamente, per conſeruare la perfettione di tal figura; come qui di ſotto uede.
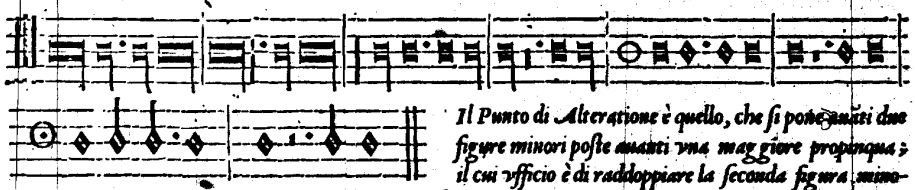
Quello
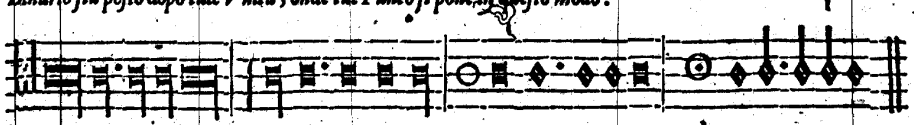


Quello di Accreſcimento è quel, che ſi pone ſenza alcun mezo dopo la figura, la quale non può eſſer, ne ſi può fare perfetta per alcun modo; ſi come ciaſcuna figura poſta ne i Segni di imperfettione; & ne i Segni della perfettione è quelle, che ſono di minor valore della Semibreue; come qui ſi veggono.



Onde ſi dè auertire, che li Punti nominati ſi ſcriueno (come hò moſtrato) nel mezo del lato deſtro della figura, tanto perfetta, quanto imperfetta; & fanno maggiore la figura imperfetta 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 Semibreui; che aggiuntole il Punto varrà ſei: ma quando ſi aggiunge a quelle, che ſi poſſano 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 Perfettione, & quello di Accreſcimento; che l'vno ſi pone ſolamente appreſſo quelle figure, che ſi poſſono far perfette, ſotto i Segni della loro perfettione; & 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 perfettione; il cui vfficio è di diuidere, & di fare imperfetta l'una, & l'altra delle figure maggiori; ſi come la prima dalla parte dopo; & l'altra dalla parte manti. Et ſi ſcriue ſopra tale figure nel mezo 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 dè porre nel fine del Tempo paſſato, & nel principio di quello, che è preſente. Et ſi pone etiandio tra la Pauſa, che tiene il primo luogo, & vna Figura, che tenghi il ſecondo, le quali ſiano di vno iſteſſo valore; come nel ſottopoſto eſſempio ſi vede.

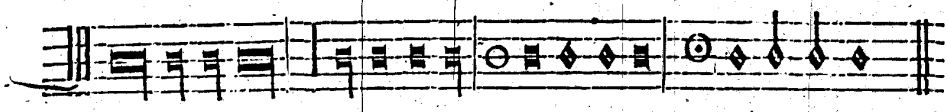


Il Punto di Alteratione è quello, che ſi pone auanti due figure minori poſte auanti vna maggiore propinqua; il cui vfficio è di raddoppiare la ſeconda figura minore, che ſi pone dopo lui, & è poſta inanti la maggiore; accioche tra queſte due minori ſi veda il Tempo perfetto. Et ſi debbe oſſeruare, di porre tal Punto in tal maniera, che ſia nel fine del Tempo procedente, & nel principio del ſeguente, come hanno oſſeruato 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.

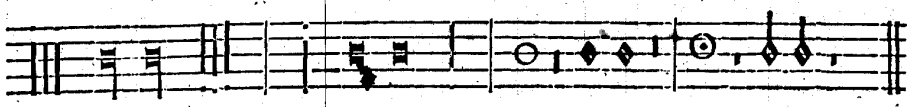


Ma tale Alteratione, o Raddoppiamento fra conſiderato da gli Antichi Muſici, non ſolo nelle figure poſte in tal maniera: ma etiandio in molti altri modi; ſi come era quando poneuano due figure

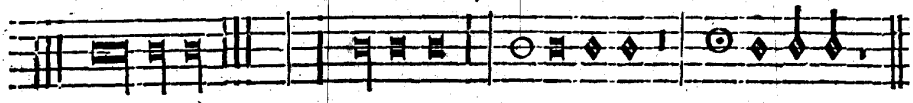
minori,parti propinque,tra due maggiori,ſotto i loro Segni. Onde poneuano la prima maggiore perfetta, & la ſeconda minore raddoppiata,ouero alterata; come qui ſi vede. Il medeſimo faceuano, quando poneua-
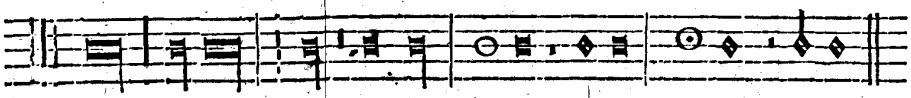


no queſte minori tra due Pauſe di valore delle due figure maggiori: percioche raddoppiauano ſimilmente la ſeconda minore,come nel ſottopoſto eſſempio ſi può vedere. Faceuano alterare,o raddoppiare etiandio la ſe-



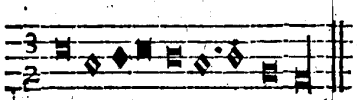
conda figura minore,quando poneuano primieramente la maggiore,& dipoi due figure minori propinque, et vna Pauſa di valore della maggiore; come qui ſi vede. Similmente intendeuano tale raddoppiamento,



quando poneuano tra due maggiori vna Pauſa di valore della minore propinqua a banda ſiniſtra, & alla parte deſtra poneuano tale minore; come qui ſi vede. Si debbe però auertire, che le figure alterabili ſono

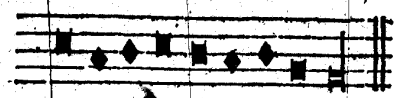


Quattro (per quanto ſi è potuto vedere) cioè la Lunga,la Breue,la Semibreue,& la Minima: Ma la Maſſima,per non eſſere parte propinqua di alcun'altra figura,non ſi può alterare. Similmente la Minima è fine di tale alteratione: eſſendo che non ſi può diuidere in due parti equali: percioche ſe fuſſe altramente,ſarebbe non ſolamente agente:ma anco patiente. Onde caſca l'Alteratione ſopra quelle figure, che ſono parti propinque delle maggiori; Ne mai alcuna Pauſa è ſottopoſta alla Alteratione; Et tale Alteratione ſi ritroua ſolamente ne i Segni di perfettione; & ſi fà,per il diffetto di vna figura,che manca al compimento del numero Ternario. Le due figure minori etiandio poſte tra le due maggiori, poſſono eſſere collocate in tal maniera, che in luogo della prima ſi può porre la ſua Pauſa; ma non mai la ſeconda, come hauemo veduto: percioche ſempre ſi raddoppia la Seconda figura,tanto nelle figure legate,quanto nelle ſciolte,& non mai la prima. Ma la Negrezza,ouero il Colore,& ſpeſſe volte il Punto di diuiſione,ſcaccia tale Alteratione,come hò moſtrato. Si debbe oltra di ciò auertire,che la Perfettione delle figure ſi può conſiderare in tre maniere; Prima per virtù delle Pauſe:dipoi per virtù del Segno; ſi come del Circolo, ouero del Semicircolo: Vltimamente per virtù del Punto poſto tra eſſo circolo,ouer ſemicircolo. Però la Maßima, & la Lunga ſempre ſaranno perfette per virtù delle Pauſe,ſiano ſottopoſte a qual ſegno ſi vogliano; La Breue ſi fà perfetta per virtù del Circolo; & la Semibreue per virtù del Segno puntato. Onde ſi debbe notare, che Niuna figura è perfetta per virtù del ſegno, ſe non la Breue, & la Semibreue: L'altre poi, che ſono la Maßima, & la Lunga ſono perfette (come ſi è detto) per virtù delle Pauſe. Oltra di ciò ſi debbe auertire, che tali accidenti ſi conſiderano, non ſolamente in quelle cantilene, che ſono contenute ſotto li Modi, Tempi, & Prolationi moſtrate: ma etiandio in quelle, nelle quali ſi pone la Battuta inequale,che nel Cap.48.chiamai Trochaica; & ſi dimoſtra anche per la Cifera ternaria, & per la binaria, & la nominano Sesquialtera, come iui hò commemorato; & ſi come qui ſotto ſi può vedere: ancora che li Prattici intendino tal Battuta, quando pongono le figure

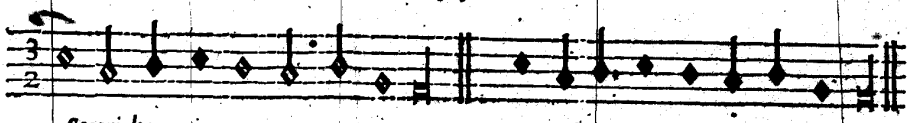


Seſquialtera maggiore.

le figure tutte nere, senza alcuna cifera; 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: imperoche il colore leua tutte queste cose; come qui di sotto si comprende. Tal Battuta si vsa, 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 vsa di porre la Breue, & la Semibreue, l'vna nel battere, & l'altra nel leuare della Battuta: & ne i semplici, la Semibreue, & la Minima; come qui si vede.

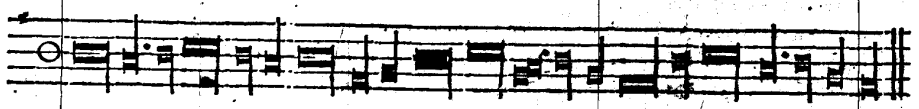


Hemiolia maggiore.



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: cosi 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 volte lassar da parte non solo le Pause, che sono Indiuiali, nelli Modi maggiore, & minore: ma alle volte stando non gli accasca di porre le Essentiali; però sarà auertito il Cantore, che le Perfettioni, & Imperfettioni si conoscono alcune volte da alcuni segni, i quali si chiamano Intrinsechi; come sono li Colori, & li Punti: conciosia che tali segni sono di due maniere; come sono li nominati; & gli Estrinsechi, che sono le Pause, li Segni del Tempo, & quelli della Prolatione. Però quando si troueranno tali Segni intrinsechi, 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 perfettione ne i sopra nominati Modi, si troua il Punto di Diuisione, & quello di Alteratione, & il Colore; come in esso si vede.



Haueano oltra di questi gli Antichi nelle loro compositioni molti altri accidenti, & Cifere di più maniere: ma perche poco più si vsano, & non sono di vtile alcuno alle buone, & sonore harmonie; però lassaremo il ragionar più in lungo di simil cose, a coloro, che sono otiosi, & che si dilettano 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 vtile siano li mostrati Accidenti alle buone, & sonore harmonie: ma per maggiore intelligenza (pigliando il nostro parlare alquanto in alto) è dibisogno sapere; che essendo il vero Oggetto del Sentimento il Corpo, che lo muoue mediante l'organo; in quanto tal Corpo è considerato secondo diuerse ragioni di mouimenti, viene 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: concioſiache, 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 hà veramente propio 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 vdire; come ſono le Voci, & li Suoni, ſi chiama Vdibile, & non ſi può ſentire da altro ſentimento, che dall'Vdito; il che ſi potrebbe anche dire de gli altri. Queſti Oggetti ſono detti Propij ſenſibili: perciochè 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 Communi, 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, vdire, & toccare: come è manifeſto. Sono etiandio alcuni altri Oggetti ſenſibili per accidente, i quali ſono quelli, che non ſi poſſono ſentire ſenon col mezo di vn'altra coſa; come ſono li Corpi ſoncri, che non ſi poſſono vdire ſenon per il Suono, che ſi fà nell'Aria; come nella Seconda parte ho moſtrato; I quali Oggetti tanto più ſono grati al propio ſentimento, & tanto più ſoaui, quanto più ſono a lui proportionati: Et coſi 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 Filoſofi, 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 propio; come il Suono dall'Vdito, il Colore dal Vedere, & coſi 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, & vtile poſſino 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 vdire: perciochè non ſono Oggetti communi, come ſono li nominati, che poſſono eſſer compreſi da molti ſentimenti. Io sò che riſponderanno, ſe haueran giudicio, che non danno in queſto vtile alcuno: perciochè 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 vtile per l'acquiſto delle buone harmonie, ne apportano vtile alcuno al ſentimento, a che effetto aggiungere obligo, & accreſcer faſtidio al Cantore con ſimili coſe, ſenza propoſito? Perche quando douerebbe eſſere intento a cantare allegramente quelle cantilene, che li ſono propoſte, gli è dibiſogno, che ſtia attento a conſiderare ſimili chimere, che cadeno (ſecondo i varij accidenti) ſotto il Modo, ſotto il Tempo, & ſotto la Prolatione; & che non laſci paſſar coſa, che ſia dipinta, che non ne habbia grande conſideratione: eſſendo che ſe faceſſe altramente, ſarebbe riputato (dirò coſi) vn goffo, & vno ignorante. Et ſe non danno vtile 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 conſiglierei ciaſcuno, che mandaſſe da vn canto queſte cifere, & attendeſſe a quelle coſe, col mezo delle quali ſi può acquiſtare le buone, & ſoaui 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 attendeuano? Si veramente, che è coſa belliſſima; maſſimamente quando è ſcritto, o dipinto, & miniato anche per le mani di vno eccellente ſcrittore, & miniatore, con ottimi inchioſtri, colori fini, & con miſure proportionate; & li ſarà aggiunto alcuno Scudo (come hò gia veduto) con vna Mitra, o Capello; con qualch'altra bella coſa appreſſo: Ma che rileua queſto? ſe tanto ſarà ſonora, o ſenza alcuna gratia quella cantilena, che haurà vn Tenore ſcritto ſemplicemente, & ſenza alcuno intrico, ridutto 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 difficultà, ſenza neceſsità alcuna, & non vn moltiplicar l'harmonia; & che tal coſa ſi fà ſenza vtile 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'Vdito; và ſpeculando ſolamente il concento (come dice Ammonio) che naſce dalle chorde, & dalle voci; & non conſidera tante altre coſe. La onde parmi che tutto quello, che nella Muſica ſi và ſpeculando, & non ſi indriccia a tal fine, ſia vano, & inutile: concioſia che eſſendo ſtato veramente ritrouata la Muſica non ad

altro

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; perciochè muoueno i Cuori; come lo dimostra cõ molta gratia con queste due parole latine Chordæ, et Corda; & per tal via sentimo il piacere, & il giouamento, che noi pigliamo nell'vdire l'Harmonie, & le Melodie. Concluderemo adunque da quello, che si è detto; che'l modo di comporre in tal maniera non solamente non sia vile: ma anco dannoso, per la perdita del tempo, che è più pretioso d'ogn'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 propio Oggetto dell'Vdito, da i quali nasce ogni buona Consonanza, & ogni Harmonia) sono principalmente dal Musico considerate: ancora che consideri per accidente etiandio molte altre cose. Vorrà forse alcuno qui riprendermi, & biasimarmi; atteso che molti dotti, & celebratissimi Musici antichi, da i quali il nome loro ancora viue appresso di noi, habbiano dato opera ad un tal modo di comporre. Dico a questo, che se tali biasimatori considereranno la cosa, non ritroueranno maggiore vile nelle lor compositioni inuiluppate in cai legami, di quello, che ritrouarebbeno se fussero nude, & pure senza alcuna difficultà; Et vedranno, che si dolgono a gran torto; & comprenderanno loro esser degni di riprensione, come quelli, che si oppongono al vero: Perciochè se bene gli Antichi seguitarono 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 da quel tempi era stato posta in vso: Essendo che allora la cosa era già ridutta a tal fine, che la parte Speculatiua della scienza, consisteua più tosto nella speculatione de simili accidenti, che nella considerationè 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 cõtra numeri, et tante altre cose strane; che paiono alle volte Libri di vno intricato mercatante. Ne altro si legge in cotesti loro libri, che possa cõdur l'huomo alla intelligenza di alcuna cosa, che caschi sotto'l giudicio 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 viue ancora honorevolmẽte il nome di alcuni Musici appresso di noi; nõ si hanno però acquistato riputatione alcuna con tali chimere: ma con le buone harmonie, & harmoniosi concenti, i quali si odeno nelle loro cõpositioni. Et quãtunque mescolassero in quelli tali intrichi, si sforzarõno anco, se non con la speculatione, almeno aiutati dal loro giudicio, di ridurre le loro Harmonie a quella vltima perfettione, che dare le poteuano; ancora che da molti altre fusse male intesa, & malamente vsata; 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 vedeno 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 (hauendo il dotto Franchino, & il Fabro Stapulense da vn canto, i quali sono stati, si può dire, commentatori di Boetio) che habbia procedesto più oltra, speculando intorno le cose appartinenti alla Musica, ritrouãdo le vere Proportioni de gli intervalli Musicali; da Ludouico Fogliano Modenese in fuori; ilquale hauendo forse considerato quello, che Tolomeo lasò scritto del Diatonico simmono, si affatichò nel scriuere vn volume latino in tal facultà; per mostrare con ogni verità le vere Proportioni delli nominati intervalli. 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 Quantitatiuo, 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 troua anco sopra tali materie varie opinioni, & disputationi longhissime; da non venire mai al fine. Si troua etiandio molti Trattati, & molte Apologie di alcuni Musici, scritti contra alcuni altri, ne i quali (se bene si leggessero mille fiate) dopo letti, riletti, & essaminati, non si ritroua altro, che infinite villanie, & maledicentie, & poco di buono; di maniera che è vn stupore. Ma veramente costoro sono anco escusabili: perciochè si come al tempo di Socrate, & di Platone erano li Sofisti, così anco si troualano costoro a quei tempi, i quali erano stimati tanto, quanto erano li Sofisti nella età loro. Et tanto si essercitauano allora questo genere Quantitatiuo, che si può veramente chiamare Arte sofistica nella Musica, & tali Musici Sofisti; quanto li Sofismi a i tempi
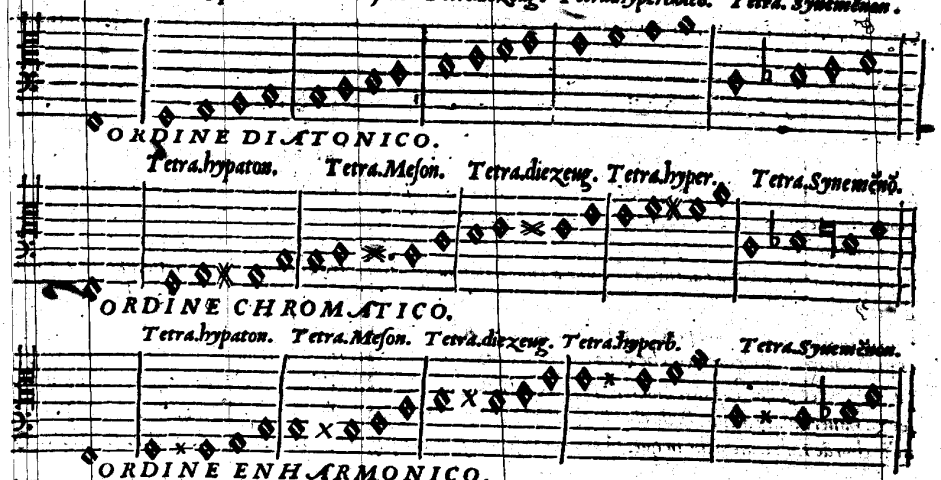
a i tempi delli nominati Filosofi. La onde douemo di continouo lodare, & ringratiare Dio, che a poco a poco (non sò in che maniera) tal cosa sia spenta; & che ne habbia fatto venire ad vna età, nella quale non si attende ad altro, che alla moltiplicatione delli buoni concenti, & delle buone Melodie.

Delle Chorde communi, & delle Particolari delle cantilene Diatoniche, Chromatiche, & Enharmoniche. Cap. 72.



AVENDO io fin hora ragionato intorno quelle cose, che appartengono alla compositione delle cantilene del genere Diatonico, è ragioneuole (per non lassare in dietro alcuna cosa degna di consideratione) ch'io ragioni vn poco intorno gli altri generi, che sono il Chromatico, & lo Enharmonico; massimamente perche hoggidi 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 seruono a ciascun genere, & anco le Particolari; accioche più facilmente si habbia da intendere quello, che haverò da dire. Onde si dè sapere, che ritrouandosi nel Sistema massimo di ciascun genere, da Proslãbanomenos a Netehyperboleon, Diciotto chorde, diuise, & ordinate in cinque Tetrachordi; come etiãdio mostra Boetio: alcune si chiamano Naturali, et Essentiali del genere, & alcune Accidẽtali. Le Naturali sono quelle, che sono contenute tra i quattro Tetrachordi hypaton, mese, diezeugmenon, & 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 Proslãbanomenos, & Mese per una Diapason, come hanno quelle de gli altri Tetrachordi, diezeugmenon, & hyperboleon; anzi molte di loro non sono differenti da alcune chorde di quelli due Tetrachordi se non nel nome. Di maniera che le chorde naturali, & essentiali di ciascun genere vengono ad essere Quindeci, & Tre si trouano essere le accidentali: concioßia che la chorda Mese è il fine del Tetrachordo meson, et il principio del Synemenon; come in più luoghi si può vedere. Et benche 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'Enharmonico; tuttauia quando ciascuna di loro è collocata in vno istrumento, sono differenti in quanto alla positione, ouero in quanto al sito: concioßia 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 Seconda 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 seruono al Diatonico, senza porli alcun'altra chorda, che sia (dirò cosi) forestiera; & le ridurrò nell'ordine commune vsato da i Prattici. Il secondo contenerà quelle, che seruono al Chromatico; anchora che ne ritroueremo molte tra loro, che saranno communi 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 X, & le communi saranno senza. Et se bene le chorde ♭, & ♮ 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 seruono all'Enharmonico, nel quale ritroueremo 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 X sarà particolare

lare

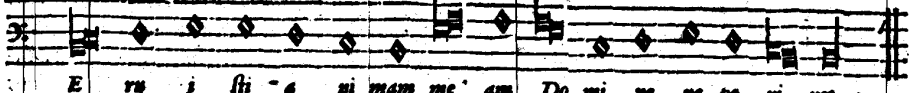


lare Chromatica: Ma ogni Seconda chorda di ogni Tetrachordo del Terzo ordine, ſegnata con tal cifera X ſarà particolare Enharmonica; L'altre poi, che non ſaranno ſegnate con alcuni di queſti caratteri, ſaranno cōmuni a ciaſcuno delli nominati Generi. Et ſe bene tali ordini ſono riſtretti in poche chorde, tuttauia ſi potranno far maggiori, ſecondo che tornarà commodo: ſi come fin hora nelle coſe della Prattica è ſtato fatto dalli Compoſitori; come ſi può vedere nelle loro cantilene. Ne alcuno dè prender maraviglia, ch'io habbia poſto in vſo con il ſegno X, forſe non più vſato per auanti: percioche non hò ritrouato ſegno più commodo, che ſia ſtato poſto in vſo da alcuno, col mezo del quale poteſſi moſtrare la chorda Enharmonica, & lo Intervallo, fuori che queſto. Ma ſe è lecito alli Filoſofi (come vuole Ariſtotele nei Predicamenti) 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 ſanno 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 vſare ſemplici nelle lor chorde naturali, ſenza adoperare le chorde particolari delli Generi moſtrati. Cap. 73.



O credo fin hora hauer ragionato tanto intorno al genere Diatonico, che ciaſcuno può comprendere, ſe tal Genere ſi poſſa vſare perfettamente nelle ſue chorde naturali, ouer mente non; Però eſſendo tal coſa manifeſta, mi par fuora di propoſito ſopra di ciò farne più parola. Paſſando adunque più oltra, vederemo ſe'l ſi potrà fare l'iſteſſa ne gli altri due Generi, ſenza adoperare le chorde particolari di vn'altro, & ſenza la perdita di molte conſonanze, che fanno alla generatione delle perfette harmonie. Ilche potremmo conoſcere facilmente da queſto: Concioſiache 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 accommodare 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,

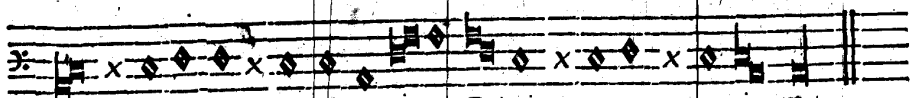


N che

che ſaranno le contenute nel ſotto poſto Tenore; ogn'uno, che haverà giuditio potrà conoſcere, ciò eſſere impoßibile: Concioſiache quando non ſi vorremo partire dalle ſue chorde eſſentiali, contenute nel



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 compor re perfettamente alcuna cantilena; ſi come alcuni ſi hanno ſognato: Oltrà che ritrouaremo etiandio alcune mo dulationi 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 propie, & 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



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, & inſoaue ſuono alle orecchie de gli aſcoltanti; come la eſperienza ſempre ce lo farà vedere. Potemo adunque concludere, che è impoßibile di potere vſare ſemplicemente, & da per ſe queſti due generi vltimi, di maniera, che vi ſia l'harmonia perfetta, ſenza l'vſo delle chorde particolari di alcun'altro genere.

Che la Muſica ſi può vſare 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 vſauano gli Antichi, come hò moſtrato nella Seconda parte, & di nuouo ſon per dimoſtrare; & nel modo che la vſano i Moderni; è da notare, che quando alcuno la voleſſe vſare nel primo modo, non ſarebbe impoßibile, che poteſſe oſſeruare tutto quello, che oſſeruarono gli Antichi nelle lor melodie: Ma quando la voleſſe vſare ſecondo il modo de i Moderni, con la moltiplicatione di molte parti, & fare che in eſſa ſi vdiſſe l'harmonia perfetta; quantunque volta pigliaſſe queſta impreſa, & voleſſe porre in vſo 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 Prattici, & 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 coſi, percioche veramente paſſano i termini, & non vſano quelle coſe, che concorreno alla compoſitione loro, che ſono l'Harmonia, il Numero, et le Parole poſte inſieme. Ne ſolamente ſi ſerueno delle chorde propie di quel genere, del quale dicono, che è la compoſitione; ma etiandio di quelle, che ſono propie, & ſerueno particolarmente a gli altri generi, & di alcune altre, che ſono al tutto foreſtiere, & vſano 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 offendeno il ſentimento: ma anche contradicono alla ragione;

come

come nelle loro compositioni si può insieme mente vdire, & vedere; Lequali, per non contenere alcuna delle già dette cose, non si possono chiamare composte in alcuno di questi due generi, che vsauano 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 internalli di Terza maggiore, o di minore; & che ciò non faccia variatione alcuna di genere. Cap. 75.



T quantunque si accorgino di non hauere alcuna ragione ferma, per laquale possino mostrare, che le loro compositioni siano pure Chromatiche, ouero Enharmoniche; tuttauia 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'Enharmonico 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 vsano tali internalli, la cantilena venghi a variare il Genere. Questo loro argumento veramente concluderebbe, quando quello, che dicono, fusse vero: ma secondo il mio giuditio parmi, che s'ingannino: conciosiache ritrouandosi nel Diatonico tutti questi internalli, si come nella Seconda parte in più luoghi hauemo veduto; non è inconueniente, che si possino vsare alle volte in tal genere, senza essere trameszati; ne per questo la cantilena viene ad essere Chromatica, ne Enharmonica, come si pensano: Essendo che quando si vsano in cotal maniera, non si vsano come Elementi, o Semplici parti di tal genere; ma come Misti, o parti composte de i primi internalli, 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 fà di due internalli. 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 Misto, o Composto di due elementi, che sono il Tuono, & lo Semituono: Il che si può anco dire del Ditono nel diatonico, che è Composto, & nõ semplice; & nell'Enharmonico è Incomposto, cioè Elemento di tal genere. Ma anco meglio si comprende da questo, che quando parla di cotali Internalli, sempre dice, Che si chiamano; ne mai dice, che siano Incomposti: percioche molto ben sapea, che li due vltimi generi pigliauano i loro Internalli (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 vediamo 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 internalli 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'Huomo 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 vsa li Composti, i quali seruono per Elementi di vn'altro genere: ma quando si vsano li Semplici internalli, 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'internallo del Ditono, & quello del Semiditono posti senza alcun mezo; adunque è Chromatica, ouero Enharmonica. Ma si bene varrà a dire, Questa 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 risibile; adunque è Huomo; essendo che la differenza è quella, costituisce la Specie: sì come queste vltime 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 fa nominati; & Composti, come sono quelli di Terza maggiore, & di minore: Il perche considerati con alcun suono mezano, si potranno chiamare insieme con li Greci Sistemati, quasi compleßioni, ouero ordinate compositioni; & considerati senza mezo alcuno, si potranno dire Diastemati, cioè spacij, ouero interualli. Sarebbe veramente gran pazzia a credere, che noi hora, & inanti a noi gli Antichi, auanti che fussero in vso gli altri due generi, non poteßino vsare se non vna sorte di interualli minori, che sono quelli, che sono contenuti nelli Sistemati; & non possono essere Sistemati; & non quelli, che sono maggiori, & possono anco esser Sistemati: percioche se non vi fusse stato, & non vi fusse tal libertà; non sò vedere, in qual maniera potessero riuscir bene le Harmonie; atteso che sarebbe stato, & sarebbe anco dibisogno, che qualunque volta si incominciasse a cantare, incominciando nel graue salißemo nell'acuto per gli interualli minori solamente; & tanto salire, che si finisse poi nell'acuto; & non ritornar mai nel graue, ripigliando alcuna delle prime voci; & cosi per il contrario. Ma dicami di gratia costoro; qual dolcezza, o qual soauità di harmonia potrebbe esser questa? Parmi, che intendendola a questo modo, che tanto sia a dire, quanto che incominciando noi a parlare da qual lettera si volesse dell'Alfabeto, fusse dibisogno di seguitar 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 leciti, quando si ripiglia la voce per vna Ottaua, o per vna Quinta, o per vna Quarta. Se ciò era lecito, adunque erano leciti li Diastemati, ouero Interualli maggiori; Et se era lecito vsare non solamente questi nelli ripigliamenti: ma anco li Tritoni (come costoro vsano) 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 questi, 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 impediuano, 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 Tuono maggiore, veniuano 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 vdisse vna modulatione 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 propiamente 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 Enharmonica per due Diesis, & per vn Ditono; & cosi per il contrario, procedendo dall'acuto al graue; Nondimeno cantandosi li Diastemati maggiori, molti di questi vengono ad esser communi: onde resta solamente 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 Terza maggiore senza alcun mezo, adunque è Enharmonica; ouero si canta la minore, adunque è Chromatica; Tal consequenza valeua etiandio auanti, che fussero ritrouati tali generi, quando semplicemente si vsaua il Diatonico, & non erano altramente in vso 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 senza alcun mezano suono. Laqual cosa, quanto sia fuori di ragione, lassarò considerare a ciascuno, che habbia ogni poco di giuditio nelle cose della Musica.

Che done non ſi ode nelle compoſitioni alcuna varietà di Harmonia, iui non può eſſere varietà alcuna di Genere. Cap. 76.



AVEMO 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 propij 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 ſpetie 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 accommodate 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 vſata nel modo, che facenano gli Antichi accompagnata col Numero, per vn'altra maniera inſolita muouino l'vdito, di quello che fanno le communi harmonie, che ſi odeno di continouo; & faccia vdire diuerſità de Modi; la qual diuerſità, ſe ſi ode, o non, laſſarò di dire; & laſſarò giudicare a quelli, che ſono periti nell'Arte, & nella Scienza della Muſica.

Dell'vtile che apportano li predetti due Generi, & in qual maniera ſi poſſino vſare, che facino buoni effetti. Cap. 77.



'IO diſſi di ſopra, che li due vltimi generi non ſi poſſono vſar ſemplici, ſenza la miſtione del genere Diatonico; parmi ciò non hauer detto fuori di ragione: Imperoche non hò ritrouato alcuno Scrittore nè Greco, nè Latino, che dica veramente, che ſi vſaſſino, o ſi poſſino vſare 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 eſſempio quello, che hò detto di ſopra) pone quattro volte l'intervallo della Terza minore, ſenza porre di mezo alcuna chorda. Nel Cap. 3. poi pone le Cifere del detto Modo di tutti tre i Generi ridutti in vno; riſeruandoſi di por quelle de gli altri Modi in vn'altro tempo, & luogo più commodo; tuttauia non hò trouato eſſempio alcuno de gli altri Generi ſemplici; Percioche ſe bene Tolomeo nel Cap. 15. del Secondo libro della Muſica, pone gli eſſempi 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 uno 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, & vſate con i debiti mezi ſono buone, & fanno mirabile effetto; Si come vedemo della Farina, tra le altre coſe; che da ſe, non ſo veramente imaginarmi, quanto poſſa eſſer al mangiare dilettenole, & buona: ma accompagnata con altre coſe, & poſta in vſo 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 vltimi; i quali da ſe non poſſono eſſere ſuffi-

cienti

cienti a dar diletto all'vdito: ma accompagnati al Diatonico ſono di grande vtilità, & di molto commodo, vſandoli, & accompagnandoli l'vno 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 vtile, che col mezo delle lor chorde accommodate tra le chorde diatoniche, potemo paſſare all'vſo delle harmonie perfette; accommodandoſi di loro per l'acquiſto de 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 eſſercitato 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 mezo 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 dibiſogno, che alle volte traſportino il Modo, hora dall'acuto nel graue, & talhora 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 vſino ſpeſſe 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 offendeno il ſenſo, quando ſono vſate fuori di propoſito, ſenza regola, & ſenza alcuno ordine. Onde quando ſi tocca ſpeſſe volte vna chorda in luogo di vn'altra, naſce quello, che dice Horatio in queſto propoſito; perciochè allora

Citharœdus Ridetur, chorda qui ſemper oberrat eadem.

Et non ſi marauigli alcuno, ch'io habbia detto, che ſi vſino le chorde delli generi, & ſi proceda ſecondo li modi moſtrati di ſopra: Imperoche vſiamo veramente le chorde di queſti generi, ma non il genere; cioè vſiamo le Parti, ma non il Tutto: eſſendo che (come più oltra vederemo) l'vſo intero del genere non può far buono effetto; ma ſi bene l'vſo delle Parti; cioè delle chorde ſegnate con queſti ſegni accidentali ♮. b. & ♯. & anche con queſto x. vſandole nel modo, che di ſopra hò moſtrato. Et ſe alle volte ritrouaremo alcuna cantilena, libera al tutto da queſte cifere, potremo dire (come è il vero) che proceda per le chorde diatoniche ſolamente: ma quando ne ritrouaremo alcuna, che habbia in ſe ſimili caratteri b & ♯; allora diremo, che procede per le chorde Chromatiche, meſcolate con le Diatoniche. Et ſe ne ritrouaremo 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 vna 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 coſi in vſo) quando le cantilene procedeno per le chorde ſegnate col b tondo dal loro principio; traſportate verſo il graue per un Tuono; ſi come è il Motetto *Verbum iniquum*, & doloſum di Morale Spagnolo a cinque voci, & il belliſsimo, & arteficioſo motetto *Aſpice Domine* di Adriano a ſei voci. La Secunda maniera è quella, nella quale ſi procede per le chorde ſegnate dal principio della cantilena col ſegno ♯; & ſi traſporta il Modo per vn Tuono verſo l'acuto. Et nell'vna, & l'altra ſorte di queſte cantilene alle volte ſi tocca le chorde enharmoniche, per potere hauer le conſonanze imperfette maggiori, & le minori ſecondo il propoſito; a benche ſi tocchino di raro: di modo che per tal maniera venimo ad vſare li due generi detti; che fanno mirabiliſsimi effetti. Non dico gia (come anco hò detto) che vſiamo tutto il genere: ma ſi bene alcuna parte del genere, cioè alcune chorde; accommodandole al genere Diatonico, & procedendo, ſecondo la natura di queſto genere, per Tuoni, & Semituoni maggiori; come a ciaſcuno è manifeſto.

Per

Per qual cagione le Compoſitioni, che compongono alcuni Moderni per Chromatiche, facciano triſti effetti. Capitolo 78.

PARMI (per quella che ſi è detta) che a ſufficienza habbiamo riſpoſto a quelli, che vogliono, che noi allora vſiamo il Chromatico, & l'Enharmonico nelle compoſitioni, quando vſiamo le chorde de i gia detti generi: Ma veramente altro è vſare il Genere, & altro lo accommodarſi di alcune Chorde di tal genere; ouero accommodarſi anco di alcuni ſuoi interualli; ſi come etiandio altro è l'vſo del Tutto, & altro quello delle Parti. Onde l'vſo delle chorde, & anche di vno Interuallo, che ſia ſonoro ſi può concedere: perciochè fa buono effetto; & tale è l'vſo delle Parti: ma quello del Tutto, cioè di tutte le chorde di vno genere, & di tutti li ſuoi interualli non è lecito: conciоſia che fa triſto effetto. Per la qual coſa l'vſo del Genere, è vſare tutte le ſue chorde, & quelli interualli tutti, che ſono conſiderati dal Muſico in tal genere, & non alcun altro; & queſto di co nelle modulationi, che fanno le parti della cantilena: Ma l'vſo delle Chorde, non è altro, che lo accommodarſi di eſſe nelle modulationi delle cantilene diatoniche; procedendo per quelli interualli, che ſi vitrouano, & anco ſi poteſſino vitrouare nel genere Diatonico; ſi come da molti ſono ſtate, & anco ſono felicemente vſate; laſſando da vn canto quelli, che ſono propij di quelle chorde chromatiche, & enharmoniche, che noi vſiamo; cioè il Semituono minore, & li Dieſis. Et perche ſono alcuni, che dicono, che ſe l'vſo delle chorde chromatiche (ſe bene non ſi vſa 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'Enharmonico non ſi poſſano vſare; ſi può anche dire (poniamo che ſi poteſſe vſare il Genere) che non vale ſempre la conſequenza a dire; l'vſo delle Parti torna commodo, adunque maggiormente l'vſo del Tutto: conciоſia 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 elegge, dipoi ſi accommoda di quelle parti, che gli tornano più al propoſito, leuandogli il 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'vſo delle chorde chromatiche li tornaua molto al propoſito; & che l'vſo delli generi era molto incommodo, preſero quella parte, che faceua per loro, a far più bello, & più leggiadro il Diatonico; & con tal mezo lo riduſſero alla ſua perfettione: conciоſia che in eſſo (ſecondo i propoſiti) ſi poſſono fare vdire ogni maniera di concento, ſia dolce, ouero aſpro, o come ſi voglia; maſſimamente quando le conſonanze ſono adoperate con propoſito da alcuno Compoſitore, che habbia giuditio. L'vſo adunque delle Parti è vtile, anzi dirò neceſſario, & non quello del Tutto: perciochè con l'aiuto di vna chorda chromatica potemo peruenire all'vſo delle buone, & ſonore harmonie, & ſchiuare nel genere Diatonico alcune diſcommode relationi di Tritoni, Semidiapenti, & di altri ſimili interualli, chè fanno le parti cantando inſieme; come altroue hò moſtrato; ſenza l'aiuto della quale, molte volte ſi potrebbe vdire non ſolamente aſſai durezze; ma anco alcune diſconze modulationi. Et quantunque tutti queſti inconuenienti ſi poteſſero ſchiuare, vſando 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'vſo di tal chorda li Modi ſi fanno più dolci, & più ſoaui. 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 laſciuo; & 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 efferminato, dallo effetto, che faceuano le ſue chorde poſte tra quelle del Diatonico; & ciò mi fa credere Boetio; 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 comprē-

dere,

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 cotal coſa, chiamaſſero il genere Enharmonico difficile; ancora che la difficultà era poſta in molte altre coſe, come più oltra ſon per dimoſtrare. Diremo adunque ritornando al noſtro propoſito, che l'vſo delle Parti è buono, & torna molto commodo al Compoſitore; & che l'vſo del Tutto (oltra l'incommodità) 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 alcũ buono concento. Et ſe alcuno dirà, che tali coſe ſpiaceno; non perche ſiano triſte da ſe; ma perche l'V dito nõ è aſſueffatto ad vdirle. Parmi, che coſtui voglia dire, che vn cibo triſto, & inſipido habbia da piacere, dopo che lungamente ſi haurà vſato il guſto: ma ſia pur come ſi voglia, io non credo, che coſi come colui, il quale haurà vſato il ſuo guſto ad vn cibo triſto (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, dilettuole, & ſoaue; & che quello, che mangiaua prima era triſto, & ſenza ſoauità alcuna: coſi non credo, che ciaſcuno il quale haurà aſſueffatto il ſuo V dito a cotali cantilene; dopo l'hauerne vdito vna diatonica, bẽ ordinata, non confeſſi veramente, quella eſſer buona, & le altre triſte. Et acciochè 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 proportione La quale da i Greci è chiamata συμμετρία, veramente non diletti il ſenſo; atteſo che ſi diletta grandemente delli Oggetti proportionati; coſi è impoſſibile, che quella, che hà le ſue parti fuori di tal proportione, poſſa dilettare. La onde dico, che hauendo il genere Diatonico in ſe tale proportione, come ſon per dichiarare, non può fare che veramente non diletti, & che il ſenſo di tal coſa non ne pigli ſommo piacere. Per contrario, eſſendo le Parti del Chromatico, & quelle dell'Enharmonico diſproportionate col Tutto, è impoſſibile, che poſſino dilettare. 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 vna delle ſue parti. Similmente chiamo Tutto vna conſonanza, & la Parte ciaſcuno interuallo contenuto nel Siſtema di tal conſonanza. Hora inteſo queſto dico, che è impoſſibile, che'l Diatonico non diletti, hauendo le Parti proportione col Tutto: concioſia che non ſi troua nelle ſue parti alcuno interuallo cantabile, che non ſia ſimile ad vna conſonanza, che ſi pone 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 vna parte, & l'altra. Similmente 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 proportione 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 triſto effetto; & ſimilmente lo Enharmonico: perciochè gli Interualli di l'vno, & 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: perciochè ſarebbe triſto effetto; come è manifeſto; ancora che ſi poneſſe fincopato, non eſſendo contenuto da tal proportione, che aggiunto ad vn'altro qual ſi voglia interuallo, poſſa fare vna conſonanza: imperoche è connumerato tra quelli, che ſi chiamano Ecmeli, i quali hò moſtrato nel Cap. 4. Tra queſti etiandio ſi pone il Dieſis Enharmonico, il quale è in tutto fuori di ogni proportione con gli interualli poſti nel Contrapunto: perciochè a niuno di eſſi ſi aſſimiglia, & è molto più lontano da tal proportione, 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 proportione, tanto più offende il ſentimento. Et ſe bene l'Enharmonico è detto da molti Harmonico dalla commune harmonia; & vogliono, che ſia genere buoniſſimo: perciochè (nel modo ch'io hò dichiarato) quando entra nella modulatione de gli altri generi, può far buono effetto; tuttauia, come dice Pſello, Δυσμελὲς διὰτονον μέντοι τὸ ἁρμονικὸν

γενικὸν γένος τῆς μελῳδίας ἐστί, 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: conciòſia che quando ſi viene al ſuo Contrapunto, fa triſtiſſimo effetto; non hauendo (come hò detto) gli intervalli cantati ſimili in proportione a quelli, che ſi pongano ne i Contrapunti. Per queſto adunque dico, che'l Contrapunto, ouer l'Harmonia di queſti due generi vltimi non può per alcun modo eſſer buono. E' ben vero, che l'harmonia è tanto men triſta, quanto più ſi accoſta alla proportione corriſpondente, gia nominata.

Delle coſe che concorreuano nella compoſitione de i Generi. Cap. 79.



T 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 conoſcere la differenza in quanto all'vſo, & 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 oſſeruauano nella compoſitione delle Melodie di queſti generi; accioche manifeſtamente ſi poſſa conoſcere, 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 conſideranano 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 vogliamo 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, one 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 etiandio ne gli altri; come ſi può comprendere dalle parole di Boetio, poſte nel Cap. 3. del Quarto libro della Muſica; le quali dicono brevemente; 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 cercauano di fare con brevità, 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 etiandio 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 Ditione, o Parola Dithirambica; Et queſta parola era compoſta di più parole, ſi come è queſta Σελαννοδίκα, poſta da Platone nel Cratilo, che ſi compone di tre parole; cioè di Σέλας, che vuol dire Lume; di νέον, che ſignifica Nuouo; & di Ἔννυ, che importa Vecchio; col qual nome dice, che ſi douerebbe chiamare la Luna: eſſendo che di continouo 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 momenti 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 le 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'vdito; 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 intrana 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 manifeſto, che gli Antichi vſauano in cotali generi vna ſorte di Verſi terminata; ancora che non ſi poſſa coſi 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 concento; ma

cantauano soli, accompagnando la lor voce col suono di vno istrumento; il che faceuano anco gli Hebrei; come di ciò ne fa fede Giosesso, & 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, & vdito molti) per Ottaua, per Quinta, & per Quinta; & l'Harmonia, che vsciua 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 hoggidì 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 il quale sono tese alquante chorde, accordate tra loro per vna delle nominate consonanze; & si vsa in questa maniera: che mentre il Sonatore di questo istrumento sotè vn certo numero, o tempo percuote con vna mano le sue chorde con vna bachetta, con l'altra suona vn flauto, & fa vdire 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 vdire 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 concento 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 continouo, alcune altre fanno vdire 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 Colobi 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 canne, & 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 arriuare 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 sonano 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 esserciteuano la Musica ne i loro generi; ne ciò era a loro difficile, ne anco impossibile: perche poteuano, vsandola in cotal modo, fare vdire quale interuallo voleuano nelle lor cantilene, che non poteua generare fastidio di maniera, che non si potesse tollerare: concioscia 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 possino vsare qual si voglia interuallo cantando, quantunque non habbia la sua forma, o proportione collocata tra i Numeri harmonici: & si muoueno con questa ragione; che potendo la Voce formare ogni interuallo; & essendo necessario di imitare il parlar famigliare 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: imperoche altro è parlare famigliarmente; & altro è parlare modulando, o cantando. Ne mai hò letto Oratore (poi che dicono, che biſogna imitar gli Oratori, accioche la Muſica muoua gli affetti) che vſi nel ſuo parlare quelli coſi ſtrani, & ſgarbati internalli, che vſano coſtoro: perciochè quando li vſaſſe, non ſo vedere, in qual maniera poteſſe piegar l'animo del Giudice, & perſuaderlo a fare il loro volere; ſi come è il ſuo fine; ſe non per il contrario: Conciofia che quantunque ſi poteſſe fare il tutto commodamente in vna parte della cantilena, & ſi vdiſſero tali accenti fatti cõ proposito, & che faceſſero buoni effetti; tuttauia nelli accompagnamenti ſi vdirebbono coſe tanto ladre, che ſarebbe dibiſogno chiuderſi le orecchie. Ne vale coteſta lor conſequenza, La voce può fare ogni internallo, adunque ſi può, & ſi debbe vſare ogni internallo: Perche queſto tanto ſarebbe dire, quanto, che potendo far l'huomo bene, & male; li fuſſe lecito di fare ogni ſcelerag gine, & vſare 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 cotali licenze, ſi può comprendere da quello, che ſcriſſe il prencipe 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 internalli non erano contenuti dalle proportioni, che ſono del genere Superparticolare. Et ſe per la modulatione di vn Tetrachordo, che non faceua Contrapunto, quelli furono tanto biaſimati, & tanto ripreſi; quanto ſarebbono ſtati ripreſi queſti moderni, ſe haueſſe veduto le loro cantilene? che non ſolamente in vna delle parti: ma alle volte in tutte procedeno inſieme per diſcommodi, & diſproportionati internalli. Veramente, come huomo di grande autorità, & come buon maeſtro, non haurebbe fatto molte parole: ma li haurebbe dato tal caſtigo, che ſarebbe ſtato degno di tal preſuntione. Dicano etiandio, che ſi debbeno adoperare tutte quelle chorde, che ſono in vno iſtrumento; accioche non ſiano poſte in eſſo vanamente. Et veramente dicono il vero: perciochè quando non ſi adoperaſſero, ſarebbeno poſte fuori di propoſito: ma biſogna adoperarle con ragione, & con propoſito: eſſendo che fuori di ragione, & fuori di propoſito non ſi vſano bene: ma ſi adoperano male. Et ſe biſognaſſe adoperare tutti gli internalli, 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 internalli fuſſero diuiſi in due parti; & gli altri in due ancora; & coſi procedendo in infinito ſmoltiplicando 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, laſſarò 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 internalli; non ſi debbeno però adoperare ſe non con propoſito, & quando la cantilena, & il Modo lo ricerca: conciofia che l'adoperare qualunque coſa ſenza neceſſità, & ſenza propoſito, è coſa veramente vana, & dinota poca prudenza; oltra che genera al popio ſentimento di tale oggetto, gran faſtidio. E' ben vero che molti non ſenteno tal noia, pur che odino coſe nuoue, & fantaſtiche; ſiano buone, o triſte quanto ſi voglino, che ne fanno poco conto: Ma quelli, che ſi dilettano 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, mutarebbeno conſiglio ſubito, & ſarebbeno 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 coſi bella, appreciano 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 Eleſante; accioche poſſino vedere, & vdire, che mai ſono per hauer coſa buona, fuori del noſtro genere; vſando 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: Perciochè ſe'l ſi haueſſe potuto ritrouare alcuna coſa di buono, oltra il noſtro vſo; non è dubbio, che gia tãti, et tanti anni ſono, che la Muſica è in eſſere; dopo l'hauerſi diſmeſſi

li due vltimi generi; nõ fusse stato alcuno di ingegno eccellente, che nõ hauesse posto in vso almeno uno di essi essendo veramente stati molti, che gia molti anni (come odo dire da molti) intorno questa cosa ci sono affaticati; ne mai potevono vitrouar cosa alcuna, che li dilettasse. Veramente sarebbe stato cosa molto infelice, che il buono, & il bello della Musica si hauesse lassato da vn canto, & al men buono ritrouato: Ma ciò non è credibile: percioche si come nell'altre Arti, & nell'altre Scienze, che sono di grande speculatione, & di poco vtile, sempre si è riseruato il buono; & la trisso, come cosa inutile, si è lassato smarire; così credo, che sia stato nella Musica: Ancho che spero di vedere vn giorno dare opera a questa Scienza di tal maniera, & di vederla in tal modo perfetta, che non si potrà desiderare in essa cosa alcuna, altra quella, che si potrà in vso. Et questo dico, percioche non la vedo ancora in quella perfettione, che può venire, la quale si riserua nella mia mente, & veramente non si può dire. Il che sarà quando sarà abbracciata da qualche spirito gentile, che non haurà per vltimo fine il guadagno, che è cosa da meccanico: ma si bene l'honore, & la gloria immortale, che potrà acquistare, dopo l'hauersi affaticato intorno tal Scienza, & accresciuta a quel grado vltimo, ch'io hò detto.

IL FINE DELLA TERZA PARTE.

LA QVARTA

LA QVARTA ET VLTIMA PARTE Delle Istitutioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA.

Quello che sia Modo. Cap. 1.



VEDVTO nella Parte precedente, et a sufficienza mostrato il modo, che si hà da tenere nel comporre le cantilene; & in qual maniera, & con quanto bello, & regolato ordine le Consonanze l'vna con l'altra, & cauando con le Dissonanze, si concatenino; verrò hora à ragionar delli Modi. Et benche tale impresa sia non poco difficile (massimamente volendo io ragionare alcune cose di loro secõdo l'vso de gli Antichi) si perche al presente (come altre volte hò detto) la Musica moderna dall'Antica è variatamẽte essercitata; come anco per non ritrouarsi alcuno essempio, o vestigio alcuno di loro, che ne possa ridurre in vna vera, & perfetta cognitione; tuttauia 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 souenirano alla memoria, & anco mi torneranno in proposito; dalle quali li Studiosi potranno venire in la risolutione di qualunque dubbio, che sopra tal materia li potesse occorrere: Ilche fatto, verrò a mostrare dipoi, in qual maniera li Musici moderni li vsino; & dirò di quante sorti si trouino, l'ordine loro, & in che maniera le Harmonie, che nascono da loro si accommodino al Parlare, cioè alle Parole. Douendo adunque dar principio a tal ragionamento, vederemo 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 sono molte; significa propiamente la Ragione, cioè quella misura, o forma, che adoperiamo nel fare alcuna cosa, laqual ne astrenge poi à non passar più oltra; facendone operare tutte le cose con vna certa mediocrità, o moderatione. Et bene veramente, imperoche (come dice Pindaro) [illegible] In ciascuna cosa è Modo, o misura; Ilche disse anco Horatio dopo lui;

Est modus in rebus, sunt certi denique fines;

Quos vltra citraq; nequit consistere rectum: Imperoche tal mediocrità, o moderatione non è altro, che vna certa maniera, ouero ordine terminato, & fermo nel procedere; per ilquale la cosa si conserua nel suo essere, per virtù della proportione, che in essa si ritroua; che non solo ne diletta, ma cauando molto giouamento ne apporta. Da 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. Hauendo 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 fatta varie materie, per via del Parlare vsprimeuano, accompagnate l'vna all'altra con proportione, diuersi Numeri, o Metri, & diuerse 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 aggiunte insieme; l'vno de i quali chiamarono Ditirambico, 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 sè, che vscinano da tali congiungimenti, perche ritenemmo in in loro vna certa propria, & terminata forma, le nominarono similmente Modi; aggiungendoli Dorio, o Frigio, ouero altro nome, secondo il nome de i popoli, che furno inuentori 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 Friria; & la Lidia da quelli di Lidia, & coſi le altre per ordine. E ben vero, che hauendo ciaſcuna di eſſe in sè alcuna coſa propia nel ſuo canto: & eſſendo accompagnata con diuerſi Numeri; chiamarono alcune di eſſe graui, & ſeuere; alcune baccanti, & 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. Hauendo poi conſideratione a tutte queſte coſe, nominauano le loro compoſitioni, ſecondo la natura del compoſto, come ſarebbe a dire, Modi flebili, i quali ſono le Elegie: Imperoche contengono materie meſte, & flebili; ilche ſi può vedere eſpreſſamente in quelli due volumi (oltra gli altri quaſi infiniti, che ſono di altri autori) i quali ſcriſſe Ouidio, dopo che fu mandato in eſſilio da Auguſto; & da quello anco, che ſcriſſe nella Epiſtola di Saffo a Faone, volendo mostrare, che le coſe amatorie ſono materie flebili, & che conuengono alla Elegia, dicendo;

Forſitan & quare mea ſint alterna requiris
Carmina, cùm lyricis ſint magis apta modis.
Flendus amor meus eſt. Elegeia flebile carmen.
Non facit ad lacrymas barbitos illa meos.

Fece Horatio mentione di queſti Modi, dicendo;

Tu ſemper vrges flebilibus modis
Myſten ademptum.

Et anco Boetio nel libro. 3. della Conſolatione Filoſofica;

Quondam funera coniugis
Vates thraicius gemens,
Poſtquàm flebilibus modis,
Syluas currere, mobiles
Amnes ſtare coegerat;

Si come li commemorò etiandio Cicerone nelle Tuſcolane, quando (facendo inſieme mentione de gli humili, & depreſſi) diſſe. *Hæc cum præſus & flebilibus modis, qui totis theatris mœſtitiam inferant, concinuntur.* 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 quærulum Lydij 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, &
Cithare ſciens.

Et Seneca anco;

Sacrifica dulces tibia effundat modos.

Nominarono etiandio alcuni altri Modi meſti; come ſi può vedere dalla autorità di Boetio;

Carmina qui quondam ſtudio florente 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 effœminata, & impudicis modis fracta.* Altre chiamarono Modi rudi, o groſſi, ilche dimoſtra Ouidio;

Dumq; rudem præbente modum tibicine Tuſco,
Lydius æquatam ter pede pulſat humum;

Et altre Modi diſcordanti; & de queſti ne fà 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 naſceua da alcuno iſtrumento, fuſſe ſtato poi Cetera, o Lira, oueramente Piffero, o di qualunque altra ſorte. Si trouaua nondimeno grande differenza tra queſti Modi: eſſendo che li populi di queſta prouintia vſauano vna maniera di Verſi, & vno Iſtrumento; & quelli di quella vſauano vn'altro Iſtrumẽto, & vn'altra maniera. Et nõ erano differenti ſolamente in queſti: ma nelle Harmonie ancora: Imperoche vna ſorte di harmonia vſaua vn popolo, & vn'altro vn'altra; di maniera che erano anco differenti 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 ſi

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, dicena, 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 Dorienſi, anchora che forse cantassero altra maniera di Versi, & vsassero l'Harmonia molto differente; delche ne fà fede Pindaro, quando nomina simile istrumento Δωρίαν φόρμιγγα, cioè Dorica cetera; Et Horatio,

Sonantem mistum tibijs carmen lyra,
Hoc 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 brevità, bastando solamente vno di Virgilio, ilquale dice in tal maniera.

O vere phrigiæ (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, facenano le loro harmonie, & di ciò è testimonio Horatio dicendo;

Virtute functos more patrum duces,
Lydis remisto carmine tibijs,
Troiamq; & Anchisen, & almæ
Progeniem Veneris canemus;

Et Pindaro, ilquale, auanti di lui supplicando Gioue per Psaumido Camarineo, vincitore ne i giuochi Olimpici, dice; Io vengo a te supplichenole o Gioue Λυδίοις αὐλοῖς, cioè con Pifferi Lidij. Non manca per dimostrar questo etiandio il testimonio di Apulgio, con l'autorità addutta di sopra, & di molti altri: ma questi bastino. Da questo adunque potemo comprendere, che li Modi anticamente consistenano nelle Harmonie, & nelli Numeri espressi da vna sorte di istrumento; & che la diuersità loro era posta nella variatione 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, variauano poi nel resto. Questo istesso vedemo etiandio hoggidi in 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 odono cantare l'vno, & l'altro, si scorge vn'Harmonia differente, & altra maniera nel procedere: Conciosiache altramenta canta lo Italiano, di quello che fà il Francese, & in altra maniera canta lo Spagnolo, di quel che fà 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, quanta 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 Fraza, & nella Spagna molto si vsa. Et quello, che in Italia si chiama Rima, credo che sia detto da questa parola greca ῥυθμός. che significa (come altroue hò detto) Numero, o Consonanza: perciochè da quelle corrispondenze, & legature, che si trouauano nel fine de i Versi, lequali chiamano Cadenze, nasce la Consonanza, ouero Harmonia, che si troua in essi. Vsano gli Italiani cotali Cadenze, non tanto in quella maniera de Versi, che si trouano nelle Ottaue 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 Ottaue rime, o Stanze, che dir le vogliamo, da i Terzetti, dalle Sestine, 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; & 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, ſtò io per certo, che li dotti ſpiriti Italiani ſiano ſtati gli inuentori. Concioſia che non mi ricordo hauer mai trouato appreſſo di alcuno altro Poeta, ne Greco, ne Latino vn ſimil modo di comporre, con tali Cadenze; con tutto che il dottiſſimo Horatio habbia cantato aſſaiſſime 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 vltime di alcuni loro Verſi, i quali chiamano Canini; come in ciaſcuno di queſti hà fatto il Poeta;

Ad terram miſêre, aut ignibus agra dedêre.
Cornua vellatarum obuertimus antennarum.
Illum indignanti ſimilem; ſimilemq; minanti.
Tum caput orantis nequicquàm, & multa precantis.
Ora citatorum dextra contorſit equorum; Et Ouidio anche in queſto hà oſſeruato 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 vn'altro modo, accordando il fine del Verſo precedente, col mezo del ſeguendo in cotal guiſa:

Mai non vò più cantar com'io ſoleua:
Ch'altri non m'intendeua: onde hebbi ſcorno.
E puoſſi in bel ſoggiorno eſſer moleſto; Et coſi il reſtante di tal Canzone. Ilche oſſeruò etiandio nella Canzone, che incomincia Vergine bella. Ma quando bene ſi ritrouaſſe tra i Greci, o tra i Latini Poeti vna tal maniera di comporre, con ſimili Cadenze, queſto poco importarebbe eſſendo che tanto ſi potrebbe gloriare il primo inuentore di vna tal maniera di comporre Italiano, ſe bene haueſſe pigliato la inuentione da alcun Poeta Greco, o Latino, quanto ſi gloriaua 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, quà violens obſtrepit Auſidus,
Et qua pauper aquæ Daunus agreſtium
Regnator populorum, ex humili potens
Princeps Aeolium 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 inuentore delli Terzetti, & il Boccaccio della Ottaua rima: per ilche quando a tali maniere di compporre ſi voleſſe dare vn nome particolare, volendole denominare dalla regione, nella quale furono ritrouate: l'vna, & l'altra maniera ſi chiamarebbe (come ne inuita Horatio con l'autorità poſta di ſopra) Modi Italiani: O volendole denominar dalla patria, ſi chiamarebbeno Modi Thoſcani. Ma ſe ſi voleſſero denominare da i propij inuentori, la prima maniera ſi nominarebbe (dirò coſi) Modo Danteſco, et la ſeconda maniera Modo Boccacciano; ſi come le Leggi citharistice, & le Tibiali (come haueremo veduto nella ſeconda parte.) furono denominate parte dalli Popoli, & parte da gli Inuentori. Et ſe bene nella Italia ſi troua nõ ſolo vna maniera de Verſi, ma anco più maniere particolari; come hò moſtrato; tuttauia li Greci a i noſtri giorni, oltra l'altre loro maniere hanno il Verſo di Quindici ſillabe; come ſono q̃ſti, che ſono di Conſtãtino Mannaſsi grande filoſofo. Ὁ τοῦ θεοῦ παντέλειος, καὶ παντοκτίσωρ λόγος,

Τὸν ὐρανὸν τὸν ἄναστον παρήγαγεν ἀρχῆθεν; & 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 vn Modo particolare, ſecondo'l coſtume loro; ilche non ſi vſa nella Italia. Perilche (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 vna maniera particolare di Verſo; & vna 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 differenzé: ma anco in vna istessa natione, & in vna istessa patria; come si può vedere nella Italia: perciochè in vna maniera si cantano le Canzoni, che si chiamano Villote ne i luoghi vicini a Vinegia, & in vn'altra maniera nella Thoscana, & nel Reame di Napoli; si come era anco appresso gli Antichi: perciochè se bene i Popoli della Doria, & quelli della Eolia vsauano vna 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 troua 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 solamẽte nelle Harmonie; ma etiandio nelli Numeri; come si può comprendere da i vary effetti, che nasceuano dall'vno, & dall'altro; come al suo luogo vederemo. Però adunque quãdo leggemo di Filosseno; che hauendo tentato di fare il poema Dithirambico nel modo Dorico, & non lo potesse mai condurre al desiderato fine: perciochè della natura del Modo fu tirato di numo nell'harmonia Frigia, conueneuole a tal Poema; non douemo prendere ammiratione: essendo che li suoi Piedi, & il suo Numero è più vtile d'ogn'altro Poema; Et per il contrario i Numeri del modo Dorico più tardi, & più rimessi. Perciochè 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 quelli due Horatiani,

Mercuri facunde nepos Atlantis; &

Persicos 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 acciochè 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 benche 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: perciochè 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 trà vna delle Sette già mostrate specie della Diapason, harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata; come più oltra vederemo; tra lequali 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 Τορή, che vuol dire Conuersione, o Mutatione, staria medesimamente bene; essendo che l'vno si conuerte, & muta nell'altro; come vederemo. Lo nominano etiãdio Tuono, & ciò nõ è mal detto: perciochè per il Tuono (come mostra Euclide nel suo Introduttorio) si può intendere Quattro cose: Primieramẽte quello, che i Greci chiamano φθόγγος, 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 diciemo; 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, communerando le chorde, o voci mezane; Così ancora da Mese a Nete hyperboleon, intendendosi sempre li suoi mezani suoni. Ma

perche queſte coſtitutioni ſono veramente le varie ſpecie della Diapaſon, che ſi trouino dall'vna lettera all'altra; come nel Cap. 12. della Terza parte habbiamo veduto, numerando le lor chorde mezane; però diremo, che'l Modo è vna certa forma, o qualità di harmonia, che ſi troua in ciaſcuna delle nominate ſette ſpecie della Diapaſon, lequali tramezate harmonicamente, ſecondo che ſi conſiderano hora, ne danno ſette Modi principali, & autẽtichi; 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.



Tbenche io habbia nominato tali maniere di cantare Modi, ſono però ſtati alcuni, i quali etiandio li hanno chiamati Harmonie, alcuni Tropi, alcuni Tuoni, & alcuni Siſtemati, ouero Intere coſtitutioni. Quelli che li chiamarono Harmonie furono molti, tra i quali fù 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 cõcento 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; & fà vedere, quanto il Modo ſia differente dall'Harmonia. La onde eſſendo a i noſtri tempi l'vſo della Muſica molto differente dall'vſo di quella de gli Antichi (come altroue hò moſtrato) ne oſſeruandoſi in eſſa alcuna coſa intorno al Numero (laſſando quelle Harmonie, che ſi odono ne i Balli: perciochè vengono neceſſariamente ad eſſer congiunti a tal numero) ſecondo l'opinione di coſtui li doureßimo 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 chiamà Harmonie, non diſcorda punto da Platone; intendendo quel concento, 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 vna iſteſſa coſa ſia denominata in tante maniere: perciochè non è inconueniente, che vna 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 trà molte parti, & in vna ſola ancora: Imperoche Aristoſſeno 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, fù anco ben detto: poi che ſi mutano l'vn nell'altro nel graue, ouero nell'acuto. Onde poi per queſte qualità ſono tra loro differenti: eſſendo che tutte le chorde di vn Modo ſono più graui, o più acute per vno interuallo di Tuono, o di Semituono, delle chorde di quello, che gli è più vicino. Conſiderando adunque il paſſaggio, che fanno l'vno nell'altro per l'aſcendere, o diſcendere con le chorde di vn'ordine nelle chorde di vn'altro; erano da loro nominati in tal maniera; quaſi che voleſſero dire, Voltati dal graue all'acuto, o per il contrario. Ma ſe noi li conſideraßimo ſecondo l'vſo moderno; cioè inquanto alla conuerſione delle loro Diateſſaron, lequali ſi pongono (come vederemo) tallora ſotto, & tallora ſopra la Diapente commune; ſi potrebbeno etiandio 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 vna tale, & tãta variatione, che fà vno effetto mirabile. De qui vẽne, 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 q̃lli, che li nominarono Tuoni, non lo fecero ſenza ragione, de i quali l'uno fù Tolomeo, ilqual dice; che forſe ſi chiamarono in cotal modo, dal ſpacio del Tuono, per ilquale 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 voglino, che ſiano nominati in tal maniera, da vna certa ſoprabondanza d'Interualli; ſi come dalli Cinque tuoni, che ſono in ogni Diapaſon, oltra li due Semituoni maggiori: oueramente dall'ultimo ſuono, o voce finale di ciaſcuno (come vogliono alcuni altri) mediante ilquale, cauano vna Regola di conoſcere, & di giudicare dalla aſceſa, & dalla diſceſa delle loro Modulationi, qual ſi voglia cãtilena, ſotto qual Modo ſia cõpoſta. Ma q̃ſta vltima opinione a me non piace: concioſiache nõ hà in ſe alcuna ragione, che accheti l'intelletto. Sono anco detti Modi da queſta parola latina Modus, che deriua da Queſto verbo Modulari, ilquale ſignifica

Cantare:

Cantare: ouero ſono detti Modi dall'ordine moderato, che ſi ſcorge in loro: imperoche non è lecito, ſenza offeſa dell'vdito, paſſare oltra i loro termini; & di non oſſeruare la propietà, & natura di ciaſcuno. Quelli, che li nominarono Siſtemati, ouero Intere coſtitutioni, 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, uer cõgiuntione delle conſonanze; come ſono della Diapente, & della Diateſſaron, & 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 coſtitutione.

Del Nome, & del Numero delli Modi. Cap. 3.



I come appreſſo di tutti quelli, che hanno fatto qualche mentione delli Modi ſi vede gran de uarietà intorno al loro nome in generale: come hauemo veduto; coſi anco l'iſteſſo interuiene intorno ad alcuni nomi particolari; & intorno al numero loro: Imperoche ſe noi vorremo hauer riguardo a quello, che ſcriue Platone in tal materia, ritrouaremo, che pone ſei Modi ſolamente; chiamãdo alcuni di eſsi harmonie Lidie miſte, alcuni Lidie acute, altri Ioniche, & altri Lidie, ſenza ag giungerui coſa alcuna. Ag giunge poi a queſte la Dorica, & la Frigia; lodando ſolamente, & approuando ſopra tutte le altre queſte due vltime; come molto vtili ad vna bene iſtituita Republica. In vn'altro luogo poi commemora ſolamente la Dorica, la Ionica, la Frigia, & la Lidia; et coſi 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 collaterali; ag giungendo a ciaſcun di loro queſte due particelle Greche ὑπὲρ, che vuol dire Sopra, & ὑπὸ, che ſignifica Sotto: onde fà naſcere due altri Modi, l'vn dè i quali chiama Hiperlidio, & l'altro Hipolidio; & coſi fà de gli altri per ordine. L'iſteſſo numero con nomi ſimili pone Caſſiodoro nel ſuo Compendio di Muſica; et ſcriuendo a Boetio ne pone Cinque; cioè il Dorio, il Frigio, l'Eolio, l'Iaſtio, & il Lidio; & dice, che ogni Modo hà l'Alto, & il Baſſo; & queſti due ſono coſi detti per reſpetto del mezo; volendo ſignificare, che ciaſcuno delli nominati hà due Modi collaterali; come dimoſtra dipoi, quando dice; che la Muſica artificiata è contenuta da Quindici modi; & in ciò è concorde con Martiano. Ma Euclide, ilquale ſeguitò anche lui Ariſtoſſeno ne pone Tredeci ſolamente; ilche fà medeſimamente Cenſorino. La onde ſi vede due ſeguazzi 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 Miſtolidio; alli quali ag giunge l'Ottauo, chiamandolo Hipermiſtolidio, detto da Euclide Hiperfrigio: & queſto fece; accio che'l Siſtema maßimo, cioè le Quindici chorde da Proslambanomenos a Netehyperboleon, fuſſero cõpreſe dalle chorde di queſti Modi. Et quantunque conoſceſſe molto bene, che oltra di queſti ſette Modi, & lo ſuo ag giunto, ſe ne ritrouauano molti altri; come ſi può vedere, quando cõmemora l'Iaſtio, & l'Eolio, nominãdoli Harmonie; tuttauia non volſe paſſare tal numero; forſe, perche hauea fatto diſegno, di accõmodare (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 ſeruiuano al ſuono de i Pifferi. Ariſtide Quintiliano, nel Primo lib. della Muſica pone ſei Modi, i quali dimãda Tuoni, cioè il Lidio, il Dorio, il Frigio, l'Iaſtio, il Miſtolidio, & il Sintonolidio, ilquale potemo nominare Lidio acuto. Ma Gaudẽtio filoſofo, hauẽdo nel ſuo Introduttorio fatto mẽtione del Miſtolidio, del Lidio, del Frigio, del Dorio, dell'Hipolidio, dell'Hipofrigio, et di q̃llo, che chiama Cõmune, nominãdolo dipoi Locrico, et Hipodorio; ag giũſe in gli eſsẽpi, che pone, l'eſsẽpio dell'Eolio, et q̃llo dell'Hipoeolio. 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 q̃ſti q̃llo, che faccia Boetio; poi che nel Cap. 14. et nel 15 del 4 lib. nõ diſcorda in coſa alcuna dalli Modi poſti da Tolomeo. Et q̃ãuq; Plutarco vogha, che li Modi ſiano Tre ſolamẽte, Dorio, Frigio, et Lidio; tuttauia di ce queſto, cõmemorandoli come principali: perche ſoggiunge dipoi, che qualunque altro modo dipẽde, & deriua da queſti. Et ciò diſſe: impẽroche, vide non eſſerli più di Tre ſorti di Diateſſaron; 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 dorica, & cosi 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 ritrouia 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'vso 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 vogliano. Da che veramente nasceßi vna tanta discordia tra li Scrittori, si intorno al numero, come anco intorno al nome, & all'ordine loro, è cosa difficile da giudicare; se nõ volessimo dire, che ciò accascasse; perche, ouero che al tempo di alcuno di loro tutti li Modi non erano ancora conoßciuti; o che non facessero mentione se non di quelli, che li veniuano in proposito a tempo, & luogo cõmodo. Potemo adunque da quello, che si detto ricogliere, che li Modi principali appresso gli Antichi erano Sei. Dorio, Frigio, Lidio, Mistolidio, 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 Mistolidio, da Giulio polluce è chiamato Locrico, ouer Locrense; & Atheneo tenne per cosa certa, che l'Hipodorio fusse l'Eolio. Cosa molto difficile è veramente il volere hauer di ciò chiara, & perfetta cognitione; volendo seguire l'vso de gli Antichi: percioche questo non si può dimostrare per alcuna via, per essere il loro vso totalmente spento, che non potemo ritrouar di loro vestigio 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 vso il genere Chromatico, & l'Enharmonico, gia per tanto, & tanto spacio di tempo lasciati; non conoscendo di loro maniera, ne vestigio alcuno; non si accorgono, che non si hà ancora intera cognitione del Diatonico: percioche veramente non sanno in qual maniera cotali Modi si ponessero in vso, secondo'l costume de gli Antichi. La onde credo io, che se bene vorranno essaminar la cosa, ritrouaranno senza dubbio alcuno, doppo l'hauersi lungo tempo lambicato il ceruello con molte fatiche, & stenti, che haueranno gettato via il tempo, più pretioso, che ogn'altra cosa; & esser stati ingannati alla guisa de gli Alchimisti, intorno il voler ritrouare quello, che mai ritrouar potranno; quello dico, che chiamano la Quinta essentia.

De gli Inuentori delli Modi. Cap. 4.

NON 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 ἐλέησον noue volte, lo Haleluiah, & le altre cose, che si cantano nel sacrificio. Similmente, che Vitaliano di questo nome primo, ordinò il Canto, & aggiunse insieme gli Organi (come vogliono alcuni) per cõsonanza. Ma Leone secondo, huomo perito nella Musica compose il canto de i Salmi; cioè ritrouò le loro Intonationi, & il modo, che si cantano; & ridusse gli Hinni a miglior consonanza; hauendo Damaso primo per auanti ordinato, che tali Salmi si cantassero in chiesa vn verso per Choro, & nel loro fine si aggiungesse 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 inquanto all'inuentione de 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 hauere alcuna certezza; ancora che (per quello, che si può vedere) nõ è molto tempo, che vn tal modo di compone nel

canto

canto figurato fu ritrouato. Et benche intorno gli Inuentori delli Modi Antichi nasca quasi l'istessa difficultà; tuttauia potremo hauere alcuna cognitione de gli Inuentori di molti di loro: Imperoche Plinio vuole, che Anfione figliuolo di Giove, o di Mercurio (come alcuni vogliono) & di Antiopa, 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' ben vero, che Clemente Alessandrino attribuisce la inuentione delle harmonie Lidie ad Olimpo di Misia, il quale fu forse il disopra nominato; & altri vogliono, che la melodia Lidia fusse ritrouata non ad altro effetto, che per vsarla ad vn tale vfficio, come è il detto di sopra. Dicono ancora, che tal melodia vsauano li rustici ne i trivij, & ne i quadrivij in honore di Diana, ad imitatione di Cerere, che con grande gridi cercaua la rapita Proserpina; come accenna il Poeta quando dice;

Non tu in trivijs indocte solebas

Stridenti miserum stipula disperdere carmen? Ove si vede, che non faceuano vn tale vfficio 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 etiandio col Zuffolo, del quale (come vogliono alcuni, & massimamente Virgilio) Pan dio de pastori fu l'inuentore, perche; come dice egli,

Pan primus calamos cera 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 vogliono, che Saffo Lesbia poetessa antica fusse l'inuentrice delle Miste lidie; & altri attribuischino tale inuentione a Thersandro; & altri ad vn Trombetta chiamato Pithoclide: Ma Plutarco, pigliando il testimonio di vno Lisia, vuole, che Lamprocla di Athene fusse l'inuentore de tali Melodie; & alcuni vogliono, che Damonè 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 valesse 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: perciochè (come dice) se non fusse stato Timotheo non haueressimo molte melodie. Ma inuerità parmi, che siano più antiche di Timotheo; si come leggendo molti autori, & essaminandoli 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 vogliono, che'l Lidio fusse'l 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: perciochè 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; perciochè della propietà de i Modi moderni vn'altra fiata ne parleremo.

Della Natura, o propietà delli Modi. Cap. 5.



ESSENDO gia li Modi antichi, come hauemo veduto altroue, vna compositione di più cose poste insieme: dalla varietà loro nasceua vna certa differẽza 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 entrauano 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 vene poi, che tutti quelli, che hanno scritto alcuna cosa di loro, attribuirono a ciascuno la sua propietà, da gli effetti che vedeuano nascer da loro. Onde chiamarono il Dorio modo stabile, & volsero che fusse per sua natura molto atto alli costumi dell'animo de gli huomini ciuili; come dimostra Aristotele nella Politica; ancora che Luciano lo chiami seuero: perche seruua in se vna certa seuerità, & Apuleio lo nomini bellicoso: Ma Atheneo gli attribuisce seuerità, maestà, &

ſtà, & vehemẽtia; & Caſſiodoro dice, che è donatore della pudicitia, & conſeruatore della caſtità. Dicono etiandio, che è Modo, che contiene in ſe grauità: per il che Lachete appreſſo di Platone ſoleua comparare quelli, che ragionauano, o diſputauano di coſe graui, & ſeuere; 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 fuſſe veramente la vera Greca harmonia; & ciò maßimamente, quando erano huomini degni di tal parole; & tra loro, & le parole dette ſi comprendeua vna certa conſonanza. Et perche li Dorienſi vſauano vn'Harmonia alquanto graue, & ſeuera, con numeri non molto veloci, i quali accompagnati alla Oratione, contenena in ſe coſe ſeuere, & graui; però voleuano gli Antichi, che per il mezo del modo Dorio ſi acquiſtaſſe la prudenza; & per eſſo ſi induceſſe in noi vn'animo caſto, & virtuoſo. Et ciò non era detto ſenza qualche ragione, come ſi può comprendere da gli auenimenti: Imperoche (come racconta Strabone) il Re Agamennone, auanti che ſi partiſſe della patria, per andare alla guerra Troiana, diede la moglie Clitenneſtra in guardia ad vn Muſico Dorico: perche conoſceua, che mentre il Muſico le era appreſſo, non poteua eſſer viciata da alcuno: Della qual coſa accorgendoſi il vitioſo Egiſto, leuandoſelo da gli occhi, diede fine alli ſuoi sfrenati deſiderij. Ma perche queſto potrebbe parere ad alcuno coſa ſtrana; però conſiderato quello, che hò detto nella Seconda parte, ritroueràche non è impoßibile: Imperoche è da credere, che il buon Muſico fuſſe tale, che la ſtimolaſſe continouamente cõ dotte narrationi, accompagnate con harmonie appropiate, alle operationi virtuoſe, & al diſpreggio de i vitij; & le proponeſſe molti eſſempi de caſtiſſime, & bene accoſtumate matrone, da douere imitare; inſegnãdole il modo, che haueſſe da tenere per conſeruare la ſua caſtità; & la intrateneſſe etiandio con narrationi filoſofiche, & ſoaviſſime cantilene; come ſi conueniua a donna caſta, & pudica. In tal maniera anco Didone appreſſo di Virgilio con ſeuere, & graui canzoni dal buon Muſico Ioppa era tratenuta; il che ſi coſtuma di fare tra le honeſte, & caſte donne: ma non già tra le laſciue, & meno che honeſte; come leggemo appreſſo l'iſteſſo Virgilio delle Ninfe;

Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Vulcani, Martisq; dolos, & dulcia furta. Per tali effetti adunque gli Antichi attribuirono le narrate propietà al modo Dorico; & adeſſo applicauano materie ſeuere, graui, & piene di ſapienza. Et quando da queſte ſi partiuano, & paſſauano a coſe piacevoli, liete, & leggieri, vſauano il modo Frigio; eſſendo che li ſuoi numeri erano più veloci de i numeri di qualunq; altro Modo, & la ſua harmonia più acuta di quella del Dorio; Onde da queſto, credo io, che ſia venuto quel Prouerbio, che ſi dice, Dal Dorio al Frigio; che ſi può accommodare, quando da vn ragionamento di coſe altiſſime, & graui, ſi paſſa ad vno, che contenga coſe leggieri, baſſe, non molto ingegnoſe, et ſimigliantemente coſe liete, et feſtevoli, & anche non molto honeſte. Clemente Aleſſandrino, ſeguitando la opinione di Ariſtoſſeno, vuole, che il Genere Enharmonico conuenghi grandemente alle Harmonie Doriche; come genere ornato, & elegante; & alle Frigie il Diatonico, come più vehemente, & acuto. Fù già tanto in veneratione il Dorio, che niuno altro, da queſto, & il Frigio in fuori, fu approuato, & admeſſo dalli due ſapientiſſimi Filoſofi Platone & Ariſtotele: perciochè conoſceuano l'vtile grande, che apportauano ad vna bene iſtituita Republica; iſtimando gli altri di poco vtile, & di poco valore. Onde volſero, che li fanciulli dalla loro tenera età fuſſero inſtrutti nella Muſica. Voleuano etiandio gli Antichi, che l'Hipodorio haueſſe natura in tutto diuerſa da quella del Dorio: imperoche ſi come il Dorio diſponeua ad vna certa coſtanza virile, & alla modeſtia; coſi l'Hipodorio per la grauità delli ſuoi mouimenti induceſſe vna certa pigritia, & quiete. La onde (ſi come raccontano Tolomeo, & Quintiliano) li Pithagorici haueuano cotale vſanza, che ſoleuano col mezo dell'Hipodorio tra il giorno, & quando andauano a dormire, mitigare le fatiche, & le cure dell'animo del giorno paſſato; & nella notte ſuegliati dal ſonno, col Dorio ridurſi alli laſſati ſtudij. Atheneo (come altroue hò anco detto) ſi penſò, che queſto fuſſe l'Eolio, & gli attribuì, che induceſſe negli animi vn certo gonfiamento, & faſto; per eſſer di natura alquanto 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: perciochè lo iſtimarono Modo alquanto vehemente, & 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 Rhea; & queſti hauendo vdito il Verſo, ſi ricordano del primo affetto, o paſſione prima,

ne prima, & etiam della prima perturbatione. Similmente Ouidio la accennò in questi due versi, dicendo;

Attonitusq; 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 incitativo: per il che (come dicono alcuni) col mezo del suono de i Pifferi, li Spartani inuitauano li soldati al combattere; & (come narra Valerio) costretti dalle seueriſſime leggi di Licurgo, osseruauano di non andare mai con lo essercito a combattere, se prima non erano bene inanemiti, & riscaldati dal suono de i detti istrumenti, con la misura del piede Anapesto; il qual si compone di tre tempi, cioè di due brevi, & 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'haueano rotto nel primo assalto. Il che faceuano anco li Romani, come narra Tulio, i quali non pure col suono della Tromba: ma col canto accompagnato a cotal suono, soleuano incitare gli animi de i soldati a combattere virilmente. Et ciò ne mostra anco Virgilio, parlando di Miseno,

. . . quo non præstantior alter,
Aere ciere viros, Martemq; accendere cantu. Imperoche gli Italiani vsarono la Tromba, che fu inuentione de i popoli Tirrheni, come vuole Diodoro; & Plinio vuole, che l'inuentore fusse vno nominato Piseo, pur Tirrheno. Di questa inuentione Virgilio ne tocca vna parola, quando dice.

Tyrrhenusq; tubæ mugire per æthera clangor. Ma Gioseffo nel Primo libro delle Antichità giudaiche vuole, che l'inuentore sia stato Mose; & Homero dice, che fu Dareo, alcuni altri Tireo, & alcuni Maleto, col suono della quale, che era aspro, veloce, gagliardo, & forte (come si può comprendere dalle parole di Ennio poeta antico, il quale asprimendo la natura de questo istrumento disse;

At tuba terribili sonitu taratantara dixit) proferiuano il modo Frigio. Inuitati adunque al combattere con grande vehementia dal suono del detto istrumento, erano dalla tardità del suono, cioè dalla tardità del mouimento, & dalla grauità del Modo inuitati a lassare di combattere. Il grande Alessandro anco col mezo di vn Piffero (come narra Suida) fu inuitato da Timotheo a pigliar l'arme, recitando la legge Orthia nel modo Frigio. Similmente vn giouine Tauromitano (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, & fussero minacciuoli, & spauentose, si accommodassero a cotal Modo; & che l'Hipofrigio moderasse, & sostrahesse la natura terribile, & concitata del Frigio. Onde dicono alcuni, che si come li Spartani, & li Candiotti 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 mezo di questo Modo, recitato al suono della Cetera; & che'l giouine Tauromitano commemorato col mezo 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 piangere li circostanti la loro morte; & ciò faceuano fare ad vna femina vestita in habito lugubre; come anco si osserua al presente in alcune città, massimamente nella Dalmatia, nella morte di alcuno huomo honorato. Tale vsanza commemorò Statio Papinio, dicendo;

Cum signum luctus cornu graue mugit adunco
Tibia, cui teneros suetum 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 nomina furioso, ouero impetuoso; è ben vero, che Platone pone tre sorti di harmonie Lidie, cioè Miste, Acute, & Semplici, senza porui alcuno aggiunto.

Hanno

Hanno hauuto opinione alcuni, che l'Hipolidio habbia natura differente, & contraria a quella del Lidio; & che contenga in ſe vna certa ſoauità naturale, & dolcezza abondante; 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 accommodarono a materie manſuete, accoſtumate, graui, & continenti in ſe coſe profunde, ſpeculatiue, & diuine; come ſono quelle, che trattano della gloria di Dio, della felicità eterna; & quelle, che ſono atte ad impetrare la Diuina gratia. Et vollero 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 diuerſe paſſioni; & che, dopo ſcacciate tali paſſioni, habbia poſſanza di indurre il ſonno: natura, & proprietà 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 accommodare materie allegre, dolci, ſoaui, & ſeuere; eſſendo che (come dicono) hà in ſe vnagrata 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 haurebbe diuerſa natura; come di ſopra hò moſtrato. Apuleio chiama lo Laſtio, 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 Ionia, 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 elenati; & di indurre vn certo deſiderio delle coſe celeſti in coloro, li quali ſono grauati 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 per che mi penſo, che tal varietà poteua naſcere dalla varietà de i coſtumi di vna prouincia; che eſſendo dopo molto tempo variati, variaſſero ancora li Modi; & che vna parte de i ſcrittori parlaſſe di quelli Modi, che perſeuerauano di eſſere nella loro prima, & pura ſemplicità; & l'altra parte parlaſſe di quelli, che gia haueano perſo la loro prima natura; Come per cagione di eſſempio 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. Poteua anco naſcere dalla poca intelligenza, che haueano li Scrittori di quei tempi, intorno a cotal coſa; come ſuole accaſcare etiandio a i tempi noſtri, che alcuni ſi porranno a ſcriuere alcune coſe, che non intendeno: ma ſi rimetteno al giuditio, & alla opinione di vn'altro, il quale alle volte ne ſa men di lui; & coſi molte volte pigliano vna coſa per vn'altra, & attribuiſcono a tal coſa alcune propietà, che conſiderandola per il dritto, è da tal propietà 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 Chriſoſtomo di Aleſſandro Magno ne i Commentarij del Regno, eſſempio addutto da molti; one dice, che fu coſtretto da Timotheo a pigliar l'arme col mezo 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 propietà; coſi 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 qual le poſe prima la Ionica, dipoi la Frigia, ſoggiungendole la Lidia; & dipoi poſe la melodia Dorica nell'vltimo luogo. Altri tennero 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, aggiungendoli il Dorio; dopo il quale ſeguiua immediatamente il Frigio; di maniera che fecero, che'l Lidio era poſto di ſopra a queſti quattro mezani: Et tra coſtoro ſi ritrouano Tolomeo, & Boetio. Et quantunque alcuni altri teneſſero vn'altro ordine, ſi come Apuleio, il quale poſe l'Eolio auãti d'ogn'altro; dipoi l'Iaſtio, & gli altri, ſecondo che ſi vedeno nel ſuo ordine; tuttauia Martiano pone primo il Lidio, dipoi ſoggiunge 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, & Caſſiodoro: Ma Ariſtide Quintiliano accommodo il Lidio, come fece Martiano; ancora che Luciano habbia poſto il Frigio nel primo luogo. Onde da al diuerſità non ne ſegue altro, che confuſione grande di mente; & queſto può naſcere: percioche alcuni ſcriuendo in tal materia tennero 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, Caſſiodoro, & Martiano. Ma gli altri ragionarono di eſsi a caſo, ſecondo che li tornauano in propoſito; one non facena dibiſogno, 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 coſi 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, coſi nella Muſica ſi ritrouauano a quei tempi eſſere due Sette principali, l'vna delle quali ſi chiamaua Pithagorica, la qual ſeguitaua la dottrina di Pithagora; & l'altra Ariſtoſſenica, che era di quelli, che ſeguitauano i pareri di Ariſtoſſeno. Eſſendo adunque tra coſtoro molte differenze, & pareri diuerſi interno 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, ho moſtrato) coſi ancora furono diſcordanti nel numero, nel ſito, & nell'ordine delli Modi: Imperoche ſe noi haueremo riguardo a quello, che ſcriueno Tolomeo, & Boetio in tal materia, ritroueremo, che pongono il modo Miſtolidio nella parte acuta de i loro ordini, & vogliono, che la chorda grauiſsima di ciaſcuno ſi chiami Proslambanomenos, la mezana 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 Βαρύτονοι, da Hypate hypaton a Parameſe; & dice, che queſta era chiamata da gli Antichi Miſtolidio. La ſeconda pone ne i ſuoni mezani ſpeſsi, i quali dimanda Μεσότονοι, da Parhypate hypaton a Trite diezeugmenon; & la nomina Lidio. La terza tra gli Ὀξύτονοι, 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, & Commune: la qual coſa fu etiandio Gaudentio, come ſi può vedere. Il perche ſi vede manifeſtamente, che fa l'vna di due coſe, o uero 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, ſarebbe coſa difficile: prima, perche non ſi ritroua alcuno eſſempio 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 procedere, quando cantano dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue. Et ſe bene ſi trouano molti eſſemplari ſcritti a mano di Tolomeo, che dimoſtrano tali interualli; tuttauia ſono talmente ne gli eſſempi, & in altri luoghi, o per il tempo, o per vitio delli ſcrittori, in tal maniera imperfetti; che ſi può da loro cauar poco di buono. E' ben vero, che nel Cap. 1. del 3. libro applica manifeſtamente la Diateſſaron, che è il Tetrachordo Diatonico diatono al modo Eolio; de gli altri poi nõ ne hò potuto hauere ragione alcuna. Ma

cotali diſtanze ſono alquanto meglio poſte da Ariſtide, di maniera che ſi poſſono intendere; ancora che l'eſſemplare, che mi è peruenuto alle mani ſia in tal modo ſcorretto, per la dapocaggine de i ſcrittori; che a pena hò potuto cauare queſte poche parole, le quali meglio porre come ſtanno, acciochè ſi veda, in qualche parte, la diuerſità delli Modi antichi, & quanto ſiano differenti da i noſtri Moderni; & dicono.

Τὸ μὲν οὖν λύδιον διάστημα συνᾴδειν ἐκ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ τόνου καὶ διέσεως. Καὶ τοῦτο μὲν δὴ τέλειον σύστημα. Τὸ δὲ δώριον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως, καὶ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου. ὑπὲρ δὲ τοῦτο, τόνῳ ποῦ διὰ πασῶν ὑπερέχον. Τὸ δὲ φρύγιον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ διτόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ τόνου. ὑπὲρ δὲ καὶ τοῦτο τέλειον διὰ πασῶν. τὸ δὲ ἰάστιον, συνᾴδειν ἐκ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου, καὶ τριημιτόνου καὶ τόνου. ὑπὲρ δὲ τοῦτο τῷ διὰ πασῶν ἐλλεῖπον τόνῳ. Τὸ δὲ μιξολύδιον, ἐκ δύο διέσεων κατὰ τὸ ἕξης ἡμιτόνων, καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ τριῶν τόνων. ὑπὲρ δὲ καὶ τοῦτο τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον συντονολύδιον, ὑπὲρ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τριημιτονίου. Διέσεις δὲ νῦν ἐπὶ πάντων λέγουσιν, τὰς ἐναρμονίους. 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 ſupera una 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 & trihemituono & di tuono; & mancaua della Diapaſon di un tuono. Il Miſtolidio poi di due dieſis poſti l'uno dopo l'altro, & di tuono & tuono, & di uno dieſis & tre tuoni; & queſto era un Siſtema perfetto. Ma quello, che era detto Sintonò lidio, era compoſto di dieſis & dieſis, & di un Ditono & uno 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 aggiunge il tetrachordo 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 ſpetie della Diapaſon, cioè tra Otto chorde; & cotale uſo 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; ſimigliantemẽte tra la Seſta F & f il Quinto; & tra la Settima G & g il Settimo: Ma tra la Prima A & a: ouero tra a & aa pongono il Nono, & il Secõdo; & tra la Secõda ♮ & ♭ 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 Eccleſiaſtici; ma anco appreſſo li Cõpoſitori prattici; ancora che da molti nõ ſiano cõſiderati in tanto numero; de i quali io intendo ragionare particolarmẽte, & moſtrare in qual maniera al preſente ſi uſi ciaſcuno di loro.

Che l'Hipermiſtolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo l'Ottauo modo. Cap. 7.

SONO ſtati alcuni Prattici moderni, che hanno tenuto per coſa certa, che l'Ottauo modo, che noi uſiamo, 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 diezeugmenon, arithmeticamente tramezata; & lo Hipermiſtolidio è contenuto tra la prima ſpecie a & aa, 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 benche alcuni altri habbiano hauuto parere, che dall'Hipodorio, 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 (ſecõdo'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 differẽza di harmonia. Ma cio nõ è credibile: eſſendo che un ſi grãde Filoſofo, come era Tolomeo, nõ ſarebbe ſtato ſi priuo di giuditio, che haueſſe moltiplicato una coſa fuori di propoſito, come era queſta; tãto più, che queſto era tra Filoſofi un grande inconueniente. Biſogna adunq; dire, che tali Modi fuſſero differenti l'uno

l'vno 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, & veramẽte 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.

QVANDO 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 faceſſero cantare molte parti inſieme; ſe non il modo, che teneuano nel ſcriuere le chorde de i lor Modi, o Cantilene ſeparatamente, & in che proportione poneuano le voci lontane l'vna dall'altra; più mi confermo nel credere, che mai non vſaſſero di far cantare molte parti inſieme, ſe non nel modo, che ho moſtrato nel Cap. 4. della Seconda; & nel Cap. 79. della Terza parte; oltra che è manifeſto, che loro non vſauano quelle figure, o caratteri nelle loro cantilene; ne meno quelle linee, & ſpacij moſtrati nel Cap. 2. della Terza parte, i quali vſiamo al preſente: Imperoche (ſi come dice Boetio) haueano alcune loro Cifere, le quali poneuano ſopra le ſillabe de i loro Verſi, & da quelle comprendeuano in qual maniera douеſſero 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 Tẽpo 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'vna dall'altra differenti: percioche a ciaſcuna chorda haueuano ſegnato vna cifera particolare; di maniera che la cifera di Proslambanomenos era differente da quella di Hypate hypaton, & dalle altre; & ſimigliantemente la cifera di Proslambanomenos del modo Dorio era differente dalla cifera di Proslambanomenos del modo Frigio, & coſi le altre. Ma tali cifere ſono ſtate laſſate da vn canto: imperoche Giouanni Damaſceno dottore ſanto ritrouò altri caratteri nuoui, li quali accommodò alle cantilene Greche eccleſiaſtiche di maniera, che non ſignificano le chorde, come faceuano li nominati caratteri, o cifere: ma dimoſtrano l'Interuallo, che ſi hà da cantare. La onde ogni interuallo cantabile hà la ſua cifera; di maniera, che ſi come quella del Tuono è differente da quella del Semituono; & quella della Terza minore, da quella della maggiore, & coſi le altre, che aſcẽdeno: coſi ſono differenti etiandio quelle cifere di Tuono, di Semituono, et altri che diſcendeno, da quelle, che aſcendeno; 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 accommodare in eſſa ogn'vno di quelli accidenti, che concorreno alla ſua compoſitione; ſia qual ſi voglia: imperoche hò poſto ogni diligenza di fare accommodare il tutto, ſecondo che torna al propoſito. Ma douemo auertire, acciò non ſi prendeſſe errore, che ſe noi conſideraremo 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 interualli più in vn Modo, che in vn'altro: conciоſia 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; & coſi 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, accommodati tutti per ordine in vno iſteſſo iſtrumẽto, l'uno ſarà più acuto dell'altro per vn Tuono, ouer per vn Semituono, procedẽdo per gli iſteſſi interualli. Ma che differẽza, di gratia, ſi trouerebbe tra l'uno

& l'altro Modo, quando nelle chorde graui, nelle mezane, & nelle acute di vno si trouasse quelli istessi internalli tra le graui, le mezane, & le acute di vn'altro; se bè fussero più acuti l'un dell'altro, o più graui per qual si voglia distanza? essendo che gli internalli, 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 essempi, come male inteſi, potremo comprendere, che i Musici moderni parlando in simil materia molto s'ingannano: 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, & cosi gli altri per ordine, secondo che sono posti da Tolomeo, & da Boetio: Imperoche quando si volessero nominare per tali nomi (quando li Modi moderni fussero simili in qualche parte a gli Antichi) più presto douerebbeno chiamare l'Vndecimo Dorio, il Primo Frigio, & Lidio il Terzo, che altramente: essendo che allora sarebbeno distanti l'vno dall'altro per gli internalli, 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 vedeua, che'l nominarli in tal maniera non era ben fatto. Et benche 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 internalli 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 gia per parlare contra alcuno de gli Antichi, ne delli moderni Scrittori, alli quali hò sempre portato, & portarò somma riuerenza: 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 volesse dire, che se bene Boetio sia stato dottissimo delle cose speculatiue della Musica; che potesse essere, che delle cose della prattica non fusse cosi 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 propia opinione può essere ingannato; ma ricordiamoci quello, che scriue Horatio nella Epistola dell'Arte Poetica, quando dice,

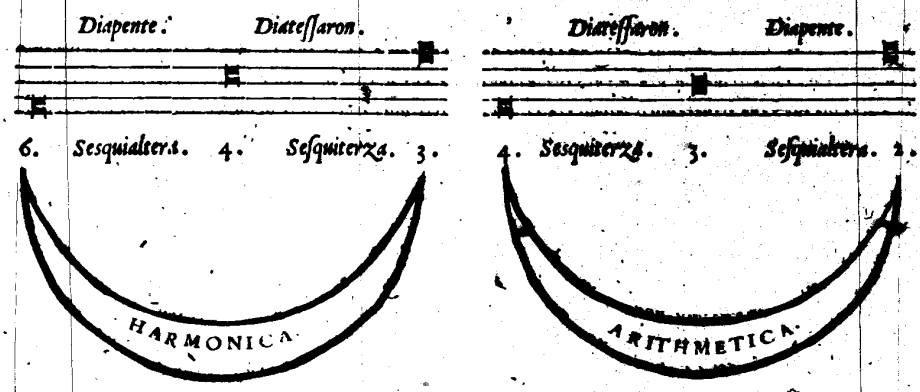
Verùm opere in longo fas est obrepere somnum. percioche potrà essere ottima escusatione a questo grauissimo autore, & etiandio a ciascun'altro, che scriue molto di lungo.

In qual maniera s'intenda la Diapason essere harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata. Cap. 9.



T 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 vada più oltra, voglio che vediamo in qual maniera s'intenda 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 mezana nelle sue parti principali, che sono la Diapente, & la Diatessarõ; le quali parti (perche spesso vòlte si vniscono insieme, ponendosi hora la maggiore, & hora la minore nel graue) ne danno due cõgiuntioni, ouero vnioni; delle quali l'vna non essendo in tutto buona, l'altra viene ad essere molto sonora, & soaue. Et tal soauità nasce, quando la Diapente si pone sotto la Diatessaron: percioche essendo cõgiunte, et vnite in cotal maniera gli estremi della Diapason viene ad esser tramezati da vna chorda mezana, laquale è la estrema acuta della Diapẽte, et la estrema graue della Diatessarõ: onde tal diuisione, anzi cõgiuntione, si chiama harmonica:

monica: percioche li termini delle proportioni, che danno la forma alla Diapente, et alla Diatessaron, che sono 6. 4. 3. sono posti in proportionalità harmonica: essendo che'l mezano diuide li duo estremi nel modo, che ella ricerca, secondo ch'io ho mostrato nel Cap. 39. della Prima parte. L'altra, laquale è men buona: perche veramente nō è cosa 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 mezana al contrario; cioè quando la Diatessaron viene 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; essendo che'l mezano 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 tramezata harmonicamente; & quando si ritroueràtramezata al secondo modo, si potrà dire (per le ragioni dette) che ella sia diuisa arithmeticamente; il che si potrà anco dire della Diapente, quando sarà diuisa in vn Ditono, & in vno Semiditono: mapponiamo gli esempi.
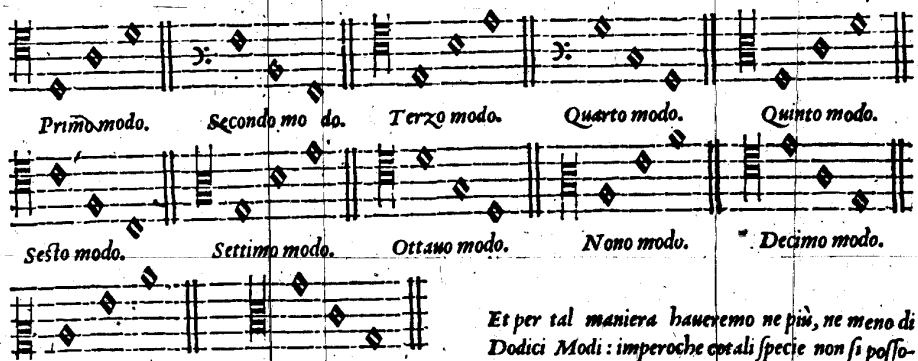


Che li Modi moderni sono necessariamente Dodici, & in qual maniera si dimostri. Cap. 10.



Et dalla vnione, ò compositione della Diapente con la Diatessaron nascono li Modi moderni, come vogliono li Prattici, potremo hora dimostrare, che cotali Modi necessariamente ascendeno insino al numero de Dodici; ne possono esser meno, siano poi stati quanti si voglino 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 presupponemmo 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 istessa 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 contenerà quello, che

lo, che noi chiamiamo Secondo modo. Hora ſe noi pigliaremo la Seconda ſpecie della Diapente, contenuta tra E & ♭; & le aggiungeremo nell'acuto la Seconda della Diateſſaron, poſta tra ♭ & 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 & ♮; haueremo la Seconda ſpecie della Diapaſon ♭ & ♮, 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; Coſi 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 nuouo accommodare, & accompagnare con la Diapente in tre maniere: perciochè 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 mediocremente. 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 mezane, haueremo il Modo, che chiamano Settimo. Ilperche ſe di nuouo pigliaremo la Diateſſaron, poſta tra G & D; & la accompagnaremo 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 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 accompagnaremo la Terza ſpecie della Diateſſaron poſta tra g & cc, dalla parte acuta, con la Quarta della Diapente poſta tra c & g nella Terza ſpecie della Diapaſon c & cc, 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'vltimo Modo, detto il Duodecimo, contenuto nella Settima ſpecie della Diapaſon g & G; come qui in eſſempio ſi vede.



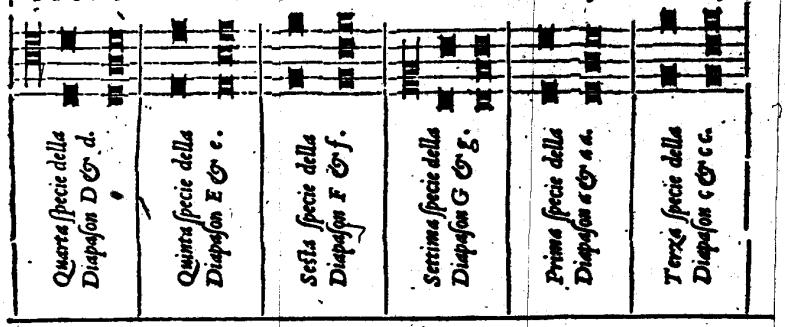
Et per tal maniera haueremo ne più, ne meno di Dodici Modi: imperoche cotali ſpecie non ſi poſſono accompagnare in altra maniera l'vna con l'altra, ſe non con grande incommodo; come è manifeſto a ciaſcuno, che habbia giuditio.

Altro

Altro modo da dimoſtrare il Numero delli Dódici Modi. Cap. 11.

ROTEMO anco moſtrare, che li Modi aſcendino al numero de Dodici per vn'altro mezo, il quale è la Diuiſione della Diapaſon, hora ſecõdo l'harmonica, & hora ſecondo l'arithmetica diuiſione. Et acciò nõ ſi confundiamo terremo tale ordine, per oſſeruare in tutto quello, che oſſeruano li Moderni; che noi incominciaremo dalla Quarta ſpecie della Diapaſon; & dipoi ſeguitaremo gl'altre per ordine, diuidẽdole prima nell'harmonica, & dipoi nell'arithmetica 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 aggiunte inſieme il Primo modo. Per ilche pigliando dipoi la Quinta ſpecie poſta tra E & e, & dividendola in tal maniera con la chorda ♭; haueremo la Diapente E ♭ Seconda ſpecie, & la Seconda della Diateſſaron ♭ & 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 congiuntione 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 & aa, diuiſa harmonicamente dalla chorda e, haueremo la Prima ſpecie della Diapente a & e, & la Seconda della Diateſſaron e & aa, che inſieme aggiunte ne dãno il Nono modo. Laſſaremo hora da parte la Secõda ſpecie della Diapaſon poſta tra ♭ & ♭♭, percioche non ſi può mediare 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.

FIGVRA DELLI MODI AVTENTICHI, O PARI,

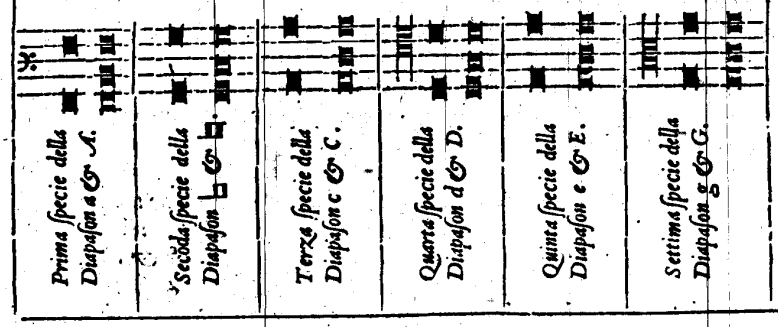


Tutti queſti Modi naſcono dalla diuiſione harmonica delle ſpecie della Diapaſon: ma dalla diuiſione loro arithmetica ne haueremo altri Sei: Imperoche ſe incominciaremo dalla Prima ſpecie della Diapaſon poſta tra a & A; ouer da quella, che è poſta tra a & aa; che non fà variatione alcuna ſe non di graue, 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 hauemo veduto di ſopra, ne danno quel Modo, che noi dimandiamo Secondo. Pigliaremo poi la Seconda ſpecie della Diapaſon poſta tra ♭ & ♮, & la diuideremo al moſtrato modo con la chorda E, & haueremo tra E & ♮ la Seconda ſpecie della Diateſſaron; & tra ♭ & E la Seconda della Diapente, lequali vnite inſieme ne daranno medeſimamẽte il Quarto modo.

La Terza

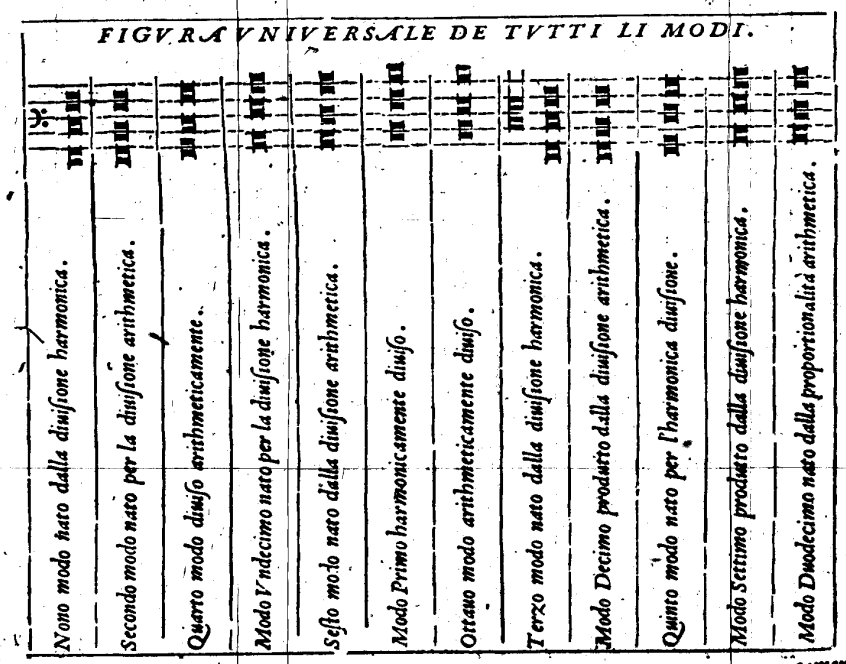
La Terza ſpecie della Diapaſon c & C, diuiſa per la chorda F, ne darà il Seſto modo: percioche la Terza ſpecie della Diateſſaron F & C, poſta nel graue ſi vniſce con la Terza della Diapente c & F, poſta in acuto. Ma ſe pigliaremo la Diapaſon d & D, Quarta ſpecie, diuiſa dalla chorda G arithmeticamente, haueremo 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 mõſtrato 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, haueremo 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.

FIGVRA 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 benche la Seconda ſpecie della Diapaſon & non ſi poſſa diuidere harmoni-

FIGVRA VNIVERSALE DE TVTTI LI MODI.



camente

camente: perciochè dalla parte graue perrebbe la Semidiapente ♮ & F, & il Tritono F & ♭ nella parte acuta, quando fusse tramezata dalla chorda F: ne meno la Sesta specie F & f arithmeticamente; essendo che si vdirebbe nel graue tra la chorda ♭ & F il Tritono, quando fusse diuisa dalla ♭, & dalla parte acuta la Semidiapente f & ♭; tuttauia sono stati alcuni, che oltra li Dodici mostrati, le hanno attribuito altri Modi, si come alla prima diuisione il Terzodecimo, & alla seconda il Quartodecimo: ma veramente non posso no essere più di Dodici; si come habbiamo mostrato; quali sono notati per ordine nella figura di sopra.

Diuisione delli Modi in Autentichi, & Plagali. Cap. 12.
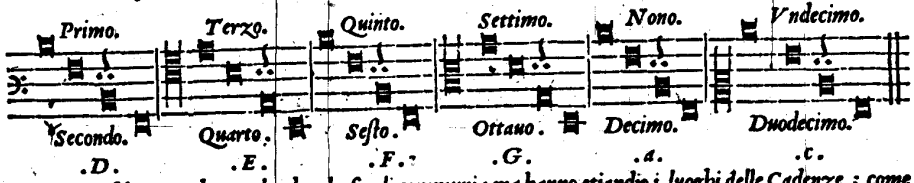


I diuideno immediatamente li mostrati Modi in due parti: imperoche alcuni si chiamano Principali, ouero Autentichi, & di numero Impari; & alcuni si dimandano Laterali, & Plagali, ouer Placali, & di numero Pari. Li Primi sono il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'Vndecimo: ma li Secondi 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 esse si troua l'harmonica medietà tra le due parti magg iori della Diapason, che sono la Diapente, & la Diatessaron; l'vna 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 augumentatiui; atteso che possono ascendere più sopra il loro fine, di quello che non fanno li secondi. Sono anche detti di numero Impari: perciochè 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, dalli lati della Diapason, che sono (come altroue hò detto) la Diapente, & la Diatessaron: perciochè 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 D & a stabile; dalla aggiuntione della Diatessaron a & d, posta in acuto nasce il Primo modo autentico; & aggiungendola nel graue tra D & A, nasce il Secondo, che è il suo collaterale. Il medesimo anche accasca ne gli altri; come si può vedere manifestamente ne i mostrati essempi: Però alcuni meritamente li chiamarono Plagij, o Plagali: essendo che tali nomi deriuano dal Greco Πλάγιος, che vuol dire Latò; ouero da Πλάγιος, che significa Obliquo, o Ritorto, quasi obliqui, ritorti, o riuoltati: essendo che procedeno 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 remessa, di quello che non hanno i loro Principali; ouero perche hanno (come dicono) natura contraria a quella de i loro Autentichi: perciochè se l'harmonia che nasce dall'Autentico dispone l'animo ad vna passione, quella del Placale la riuolta 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 regolatamente; mostrando insieme i termini delli principali, & delli collaterali; & quanto possino ascendere, & discendere di sopra, & di sotto la chorda vltima del loro fine; acciochè possiamo comporre le cantilene con giuditio, & con buono ordine; ouueramente 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.



GLI 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: Imperoché 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 vario. Et perche la chorda grauiſsima di ciaſcuna Diapente è cõmune a due Modi, per eſſere anco eſſe Diapenti a due Modi communi; però vſano 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 etiandio del Secondo. La onde per tal legamento, & parentella (dirò coſi) che ſi troua tra loro, ſono in tal maniera vniti, che quando bene alcuno voleſſe ſeparargli l'vno dall'altro non potrebbe; tanta è la loro vnione; come vederemo, quando ſi ragionarà di quello, che ſi hà da fare nell'accommodar le parti nelle cantilene. Meritamente adunque accompagnano il Primo col Secondo modo; il Terzo col Quarto; et coſi 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'vno, et l'altro di queſti due Modi. Pongono poi commune la F grauiſsima della Terza ſpecie della Diapente al Quinto, & al Seſto modo; & vniſcono queſti due Modi inſieme: percioche tale Diapente è commune all'vno, & l'altro; come ſi può vedere. Accompagnati queſti, accõpagnano 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 Nono, et del Decimo modo: percioche è la grauiſsima della Prima ſpecie della Diapente; & vniſcono queſti due Modi inſieme: eſſendo che tal Diapente ſi troua eſſer commune all'vno, & 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'vno, & 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 Nono, & del Decimo la a, & quella dell'Vndecimo, & del Duodecimo la c; come qui ſi vede.



Et non ſolamente hanno le chorde finali communi: ma hanno etiandio i luoghi delle Cadenze; come vederemo. Ma ſi debbe notare, che li Modi, quando ſono perfetti, toccano le Otto chorde della loro Diapaſon: è ben vero, che ſi troua queſta differenza tra gli Autentichi, & li Plagali; che queſti aſcendeno ſolamente alla Quinta chorda ſopra il loro fine, & diſcendeno alla Quarta: ma quelli toccano la Ottaua chorda acuta ſolamente; & alle volte diſcendeno ſotto la loro Diapaſon per vn Tuono, o per vn Semituono; & li Plagali ſimigliantemente aſcendeno ſopra la loro Diapente per vn Tuono, ouero per vn Semituono; come ſi vede in molti canti Eccleſiaſtici. Di maniera che l'Autentico ſi troua tra Otto chorde tramezate harmonicamente; & lo Plagale tra Otto arithmeticamente diuiſe; nel modo che ſi può vedere 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'Introito, 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 oltra, ouero gli Autentichi nell'acuto; cotali Modi ſi potranno nominare (come li nomina Franchino Gaffuro) Superflui; ſi come ſi chiamarebbeno Imperfetti, o Diminuti, quãdo non arriuaſſero alla loro Ottaua chorda acuta, ouero

ta,ouero alla Prima graue delle loro Diapaſon. Delli primi haueremo vno eſſempio nell'Introito Iuſtus es Domine del Primo modo,che ſi canta nella Meſſa della Domenica Decima ſettima dopo la ſolennità delle Pẽtecoſte: Delli ſecondi ſono quaſi infiniti gli eſsempi,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 hora auertire per ſempre,che quello ch'io ragionò 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 eſſempi: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 haueremo da giudicare ciaſcuno Modo;di maniera,che quello,che terminerà nella chorda D,& ſalirà alla chorda d, dimandaremo 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'uno, et l'altro ſruddimãdarebbe 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 propia: 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.



Romaſi etiandio vn'altra differenza nelli Modi: imperoche quando gli Impari,& li Pari anco,trappaſſaſſero le loro Diapaſon,queſti nell'acutò,& quelli nel graue,& arriuaſſero alla Quarta chorda;tali Modi ſi chiamarebbeno Communi:eſſendo che ſarebbeno compoſti del Principale,& del ſuo Collaterale;& tutta la cõpoſitione di cotal Modo ſi ritroua rebbe tra Vndici chorde,che ſono cõmuni al Modo autẽtico, & anco al Plagale, i quali hanno vna iſteſſa Diapente,& vna iſteſſa Diateſſaron commune; ſi come ne gli eſſempi moſtrati di ſopra ſi può vedere. Et di queſti Modi cõmuni ſi trouano molte cantilene appreſſo gli Eccleſiaſtici;ſi come quella Proſa,o Sequenza(che in tal maniera dimandano) che ſi canta dopo la Epiſtola il Sacratiſſimo giorno della Reſurrettione di IESV CHRISTO Figliuolo di Dio,Victimæ paſchali laudes immolẽt Chriſtiani.L'Antifona Salue 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 Miſto: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 replevit orbem terrarũ,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 mezo 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 oſſeruare 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 Dauid, & 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 eſſempio) ſotto vn Tenore, o aria, nella maniera che

cantano li Salmi, & li Cantici; & ſotto vn'altro tutte quelle del Secondo; & coſi tutte quelle de gli altri Modi: ma ſi bene è variato; come ſi può vedere in molte cantilene: percioche cantano ſotto vn Tenore, ouero aria 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 Pentecoſte; l'vno, & l'altro de i quali è compoſto nel Primo modo. Ma non auiene coſi delli primi, i quali potemo chiamare Stabili: percioche ſempre ſi cantano tutti li Salmi con li ſuoi verſi del Primo modo, & coſi 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 benche 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 vſa communemente 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 benche 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 Gaffuro 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 benche 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 volſuto 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, fà 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 puſſino cantare con vn'altro choro ſcambieuolmente, come hà compoſto Iachetto, & molti altri; o pur ſiano tutti interi, ſi come compoſe Lupo li Salmi Inconuertẽdo 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 dè per coſa alcuna far quello, che fanno alcuni compoſitori, i quali componendo (per dare vno eſſempio) alcuna lor cantilena ſotto l'Ottauo modo, non ſanno partirſi dal fine della ſua Salmodia; ilche fanno ancho ne gli altri Modi; di maniera che pare, che voglino, che ſempre ſi canti il SEVOVAE poſto ne 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 Diapẽte, & la Diateſſaron. Dico li propij, & non quelli di vn'altro Modo, come fanno alcuni: percioche dal principio al fine di alcuna lor cantilena fanno vdire vn procedere di vn Modo, toccando ſpeſſo le ſue Diapente, & le Diateſſaron in ogni parte: ma quando arriuano a tal fine, entrano fuori di propoſito in vn'altro; il che fà 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 concento, & poco di vario ſi troua tra loro; però auertirà etiãdio il Compoſitore,

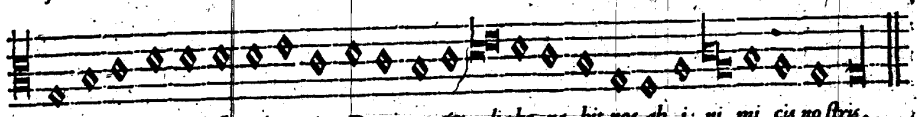
Compositore, che desidera di fare il tutto con ragione; di vsare li mouimenti delli principali, che vadino, più che si potrà fare verso l'acuto; massimamente quelli della Diapente, & quelli della Diatessaron; ripigliandoli sempre (quando tornarà commodo) nel graue; & li mouimenti delli collaterali, per 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'vna 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: concioscia che da tali membri viene 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 vna 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 vsando li mouimenti tardi nel collaterale, & gli veloci nel principale, verremo a commodare il tutto al suo proprio luogo. Però parmi, che fuori di ogni proposito alcuni habbiano vsato alle volte le parti graui delle loro compositioni cō mouimenti troppo veloci, & molto diminute; & 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 sia detto a bastanza intorno tali materie: imperoche auanti ch'io passi più oltra, voglio 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 Modò si possa mutare nell'altro.

Capitolo 16.

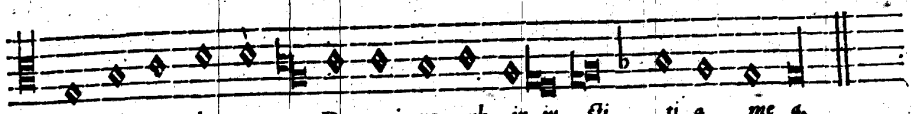
SONO stati alcuni, i quali hanno hauuto parere, che pigliando qualunque specie della Diapente, o della Diapason, che cōtenghi tra le sue chorde essentiali il Tetrachordo Diezeugmenon; & si leuasse il detto Tetrachordo, ponendoui in suo luogo il Synemennon, che tal mutatione non haueria forza di mutare il Modo: percioche dicono, che'l Tetrachordo Synemennon non è naturale: ma accidentale; & che non hà forza di potere trasmutare 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 trasportatione da vn luogo all'altro. È ben vero, che'l leuare vn Tetrachordo da vna cantilena, & porueue 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 incidentalmente una, o due fiate, tra la Mese, & la Paramese; Et cosi potemo dire, che'l leuare il Tetrachordo Diezeugmenon, il cui principio hauemo nella chorda ♮, cioè in Paramese; & il porre il Synemennon, che hà il suo principio nella chorda a, cioè il porre la ♭ sopradetta, non hà forza di trasmutare 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, vsiamo il Synemennon; & in luogo di cantar la detta cantilena per la propietà del ♮ quadrato, la cantiamo per quella del ♭ 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; & cotale Tetrachordo hà possanza di trasmutare vn Modo nell'altro. Et che ciò sia vero, facilmente potremo co-

mo conoſcere con vno accommodato eſſempio. Poniamo il ſottopoſto Tenore del Settimo modo, contenuto nelle ſue chorde naturali; cioè nelli ſuoi propij, & naturali luoghi, tra la Settima ſpecie della Diapaſon.



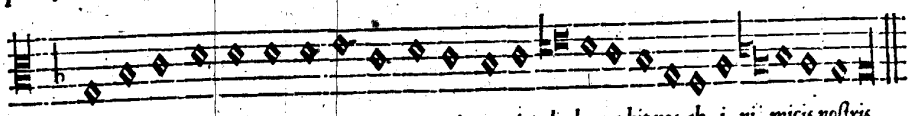
In ſan cti ta te ſer ui a mus Domi no, & li be ra bit nos ab i ni mi cis noſtris.

Dico, che ſe in tal Tenore, ouero in vn'altro ſimile ſi mutaſſe la chorda ♭ ſolamente vna, o due volte nella ♭; queſto non farebbe, che tal Modo ſi traſmutaſſe, ſe non in quella particella, oue fuſſe poſto; & non haurebbe poſſanza di fare, che tal Modo non fuſſe anche Settimo: imperoche ſe bene tal chorda poſta in cotal modo è neceſſaria, per potere regolare la modulatione; tuttauia eſſendo accidentale, non muta la forma del Modo di maniera, che nõ ſi habbia da conoſcere per Settimo; come da queſto eſſempio ſi può vedere.



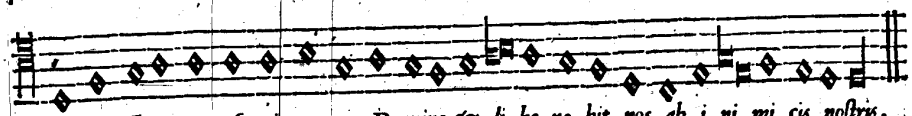
Ampli us la ua me Do mi ne ab in im ſti ti a me a.

Ma ſe noi porremo nel principio de tali Tenori il ſegno ♭, il quale dimoſtra, che per tutta la cantilena douemo procedere per le chorde del Tetrachordo ſynemennon, dico che allora tal chorda ſarà naturale, & non accidentale; & haurà poſſanza di mutare il Settimo modo nel Primo: percioche varia la ſpecie della Diapente, che era Quarta per inãti tra G & d; et pone in eſſere la Prima tra le iſteſſe chorde; come qui ſi vede.



In ſan cti ta te ſer ui a mus Do mi no, & li be ra bit nos ab i ni micis noſtris.

E' ben vero, che il Modo non ſi troua nelle ſue chorde naturali: percioche è traſportato, per vna Diateſſarõ più acuta; Il perche quando ſi voleſſe porre al ſuo luogo, ſi ritrouarebbe collocato in cotal maniera.



In ſan cti ta te ſer ui a mus Do mino, & li be ra bit nos ab i ni mi cis noſtris.

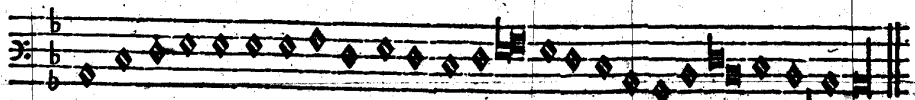
Non è adunque vero aſſolutamente, che'l porre il Tetrachordo Synemennon in vna cantilena in luogo del Diezeugmenon, non habbia forza, di mutare quel Modo, in cui ſi pone, in vn'altro: ma è ben vero, quando è poſto ſecondo il modo moſtrato. Diremo adunque, che ſe per la varietà del Tetrachordo, ſegue la variatione della Diapaſon; & dalla varietà della Diapaſon la varietà del Modo; procedendo dal primo all'vltimo diremo, che tal Tetrachordo poſto al ſecondo moſtrato modo, habbia di mutare vn Modo nell'altro. In queſta maniera variò il Modo Gioan Motone nella Meſſa, che compoſe ſopra l'Antifona Argentum, & aurum non eſt mihi, la quale è del Settimo modo; nondimeno traſportando il Tetrachordo, ouero mutandolo la fece dell'Vndecimo. Concluderemo adunque, che qualunque volta porremo in vna cantilena la chorda ♭ in luogo della ♮, che tal chorda farà ſempre variare il Modo; & coſi per il contrario, ponendo la ♮ in luogo della ♭, come ne moſtra l'eſperienza.

Della

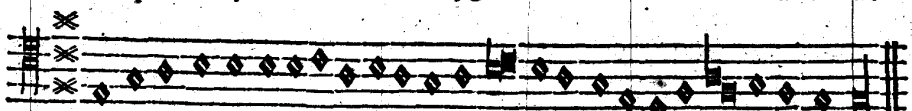
Della Traſportatione delli Modi. Cap. 17.



E è poſsibile adunque (per quello, che ſi è moſtrato) che per la mutatione di vna chorda nell'altra, cioè per il porre la chorda b in luogo della ♮; ouero per dir meglio, per la traſportatione del Semituono, ſi poſſa variare vn Modo nell'altro; & di Primo farlo diuentare 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 vna Diapaſon nell'altra, potremo traſportare qualunque Modo verremo verſo l'acuto, & verſo il graue, a noſtro bel piacere. Il che quanto alle volte poſſa tornar commodo, laſſarò giudicare a ciaſcuno, che habbia giuditio: percioche tali Traſportationi ſono vtili, & ſommamẽte 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 propij delli Modi, accommodati ſopra i detti iſtrumenti. Et tali Traſportationi ſono hora in vſo appreſſo i Muſici moderni; come furono anche appreſſo gli Antichi, Ocheghen & il ſuo diſcepolo Iſquino, & infiniti altri; come nelle loro compoſitioni ſi può vedere. Quando adunque accaderà, che per neceſsità, o per qualunque altro accidente, ſarà dibiſogno di traſportare il Modo, contenuto in alcuna cantilena; ſopra ogn'altra coſa biſognarà auertire, di accommodarlo in tal maniera, & in tal luogo, che ſi poſſa aſcendendo, & diſcendendo, hauere tutte quelle chorde, che ſono neceſsarie alla coſtitutione di tal Modo; cioè che diano li Tuoni, & li Semituoni neceſsarij al ſuo eſſere eſſentiale. Et ciò debbono ſommamente oſſeruare li Compoſitori, quando vorranno cõporre tali cantilene, per ſonare ſopra qualche iſtrumento: Imperoche quando le vorranno comporre per cantare ſolamente, non ſarebbe grande errore, quando ſegnaſſero alcune chorde con alcuno ſegno accidentale, che non ſi ritrouaſſero ſopra lo iſtrumento; maſsimamente ſopra il Clauicembalo; come ſono l'Enharmoniche, le quali ſi trouano in pochi iſtrumenti artificiali. Et queſto ho detto: percioche la voce ſi può fare acuta, & graue; ouero ſi può vſare in qualunque altra maniera, ſecondo il voler del cantore, che non ſi può fare coſi liberamente con tali iſtrumenti. Hora per moſtrare in qual maniera commodamente ſi poſſa traſportare qual ſi voglia cantilena fuori delle ſue chorde naturali, non pigliaremo altro eſſempio, che il Terzo, & il Quarto poſto nel Capitolo precedente: percioche ne potranno ottimamente moſtrare in qual maniera ogni cantilena, che procede per la chorda ♮, ſi poſſa traſportare per vna 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 traſporre nel graue commodamente per vn ſimile interuallo, con l'aiuto della ♮. Ma perche alle volte li Muſici, non gia per neceſsità: ma più preſto per burla, & per capriccio; o forſe per volere intricare il ceruello (dirò coſi) alli Cantanti, ſogliono traſportare li Modi più verſo l'acuto, ouero verſo il graue per vn Tuono, o per altro interualla; adoperando non ſolamente le chorde Chromatiche: ma anco le Enarmoniche; per potere commodamente, quando gli fa dibiſogno, traſportare a i loro luoghi li Tuoni, & li Semituoni, ſecondo la propia forma del Modo; però meglio moſtrare in qual modo ſi ſoglino traſportare. Et benche li Muſici ſoglino vſare di traſportare li Modi in più maniere; tuttauia porrò qui due Traſportationi ſolamente più vſate, fatte nel Primo modo; dalle quali potrà ogn'uno comprendere il modo, che hauerà da tenere nell'altre; & ſaranno le ſottopoſte; l'vna delle quali ſi fa con l'aiuto delle chorde ſegnate col b; & l'altra con l'aiuto di quelle, che ſono ſegnate col X. Biſogna auertire, che li Moderni



IN ſan cti ta te ſer ui a mus Domi no, & li be ra bit nos ab imi mi cis noſtris.



IN ſan cti ta te ſer ui a mus Domi no, & li be ra bit nos ab imi mi cis noſtri.

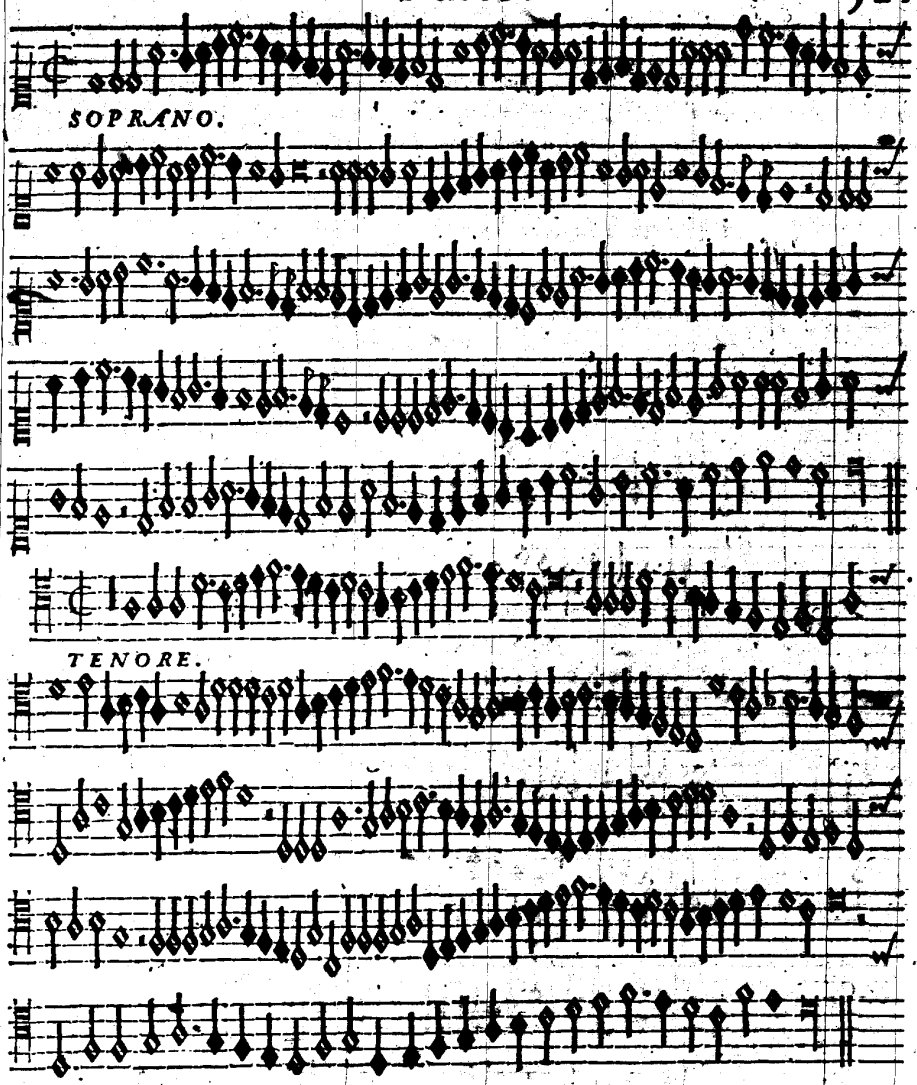
chiamano

chiamano queſte Traſportationi Modi traſpoſti per Muſica finta, la quale (ſecondo che la dichiarano) dicono eſſere vna Traſportatione di figure (intendendo però di tutto l'ordine, che ſi troua in ciaſcun Modo) dalla loro propia ſede in vn'altra. Laſſo hora giudicare ad ogn'vno perito nella Muſica, quanto potrà eſſere vtile tale cognitione ad ogni Organiſta non coſi bene iſtrutto nella Muſica: conciofia che dalli mostrati eſſempi potrà vedere, & conoſcere quello, che hauerà a fare, quando gli accaſcarà di traſportare alcuna cantilena, quando ſeruirà alle Capelle, oue ſi cantano varie cantilene appartinenti alli chori, non ſolo nelle Meſſe, & nelli Veſperi; ma anche nell'altre Hore, tanto diurne, quanto notturne. Ma queſto ſi debbe ſapere ſopra ogn'altra coſa; che quantunque io habbia poſto gli eſſempi 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, acciò procediamo con ordine; & moſtrarò primieramente, che nò ſolamente appreſſo gli Eccleſiaſtici; ma anche appreſſo tutta la ſcuola de i Muſici è in vſo. Dipoi moſtrarò, 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 fatto, 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 Diateſſaron 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 compoſitioni, 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. Compoſi etiandio 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 Compoſitioni di molti Muſici eccellenti, le quali laſſo di nominare, per non eſſer lungo. Et benche li veri, & naturali Principij, non ſolo di queſto, ma anche d'ogn'altro Modo, ſiano nelle chorde eſtreme della loro Diapente, & della Diateſſaron; & nella chorda mezana, che diuide la Diapente in vn Ditono, & in un Semiditono; tuttauia ſi trouano molte cantilene, che hanno il loro principio ſopra le altre chorde, le quali non ſtarò a commemorare, per non eſſer lungo. Oſſeruarono gli Eccleſiaſtici ne i loro Canti alcuni fini mezani, nel fine di ogni Clauſula, o Periodo, & di ogni Oratione perfetta, li quali alcuni chiamarono Cadenze; che ſono molto neceſſarij 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: percioche iui 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 mezana; che ſaranno nelle eſtreme chorde della Diapente, & della Diateſſaron; Similmentemente doue la Diapente è diuiſa da vna chorda mezana in vn Ditono, & in vno Semiditono; & per dirla meglio; one ſono li veri, & naturali Principij di ciaſcun Modo; l'altre poi facianſi doue ſi vogliano, 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 acciò più facilmente ſi ſcorga quello, che ſi è detto, porro vno eſſempio a due voci, dal quale ſi potrà conoſcere i propij luoghi delle Cadenze regolari, & uedere il modo, che ſi hà da teniere nelle loro modulationi. Ilche non ſolamente oſſeruaremo in queſto Primo modo: ma ne gli altri ancora, come vederemo, & ſarà il ſottoposto.

Soprano

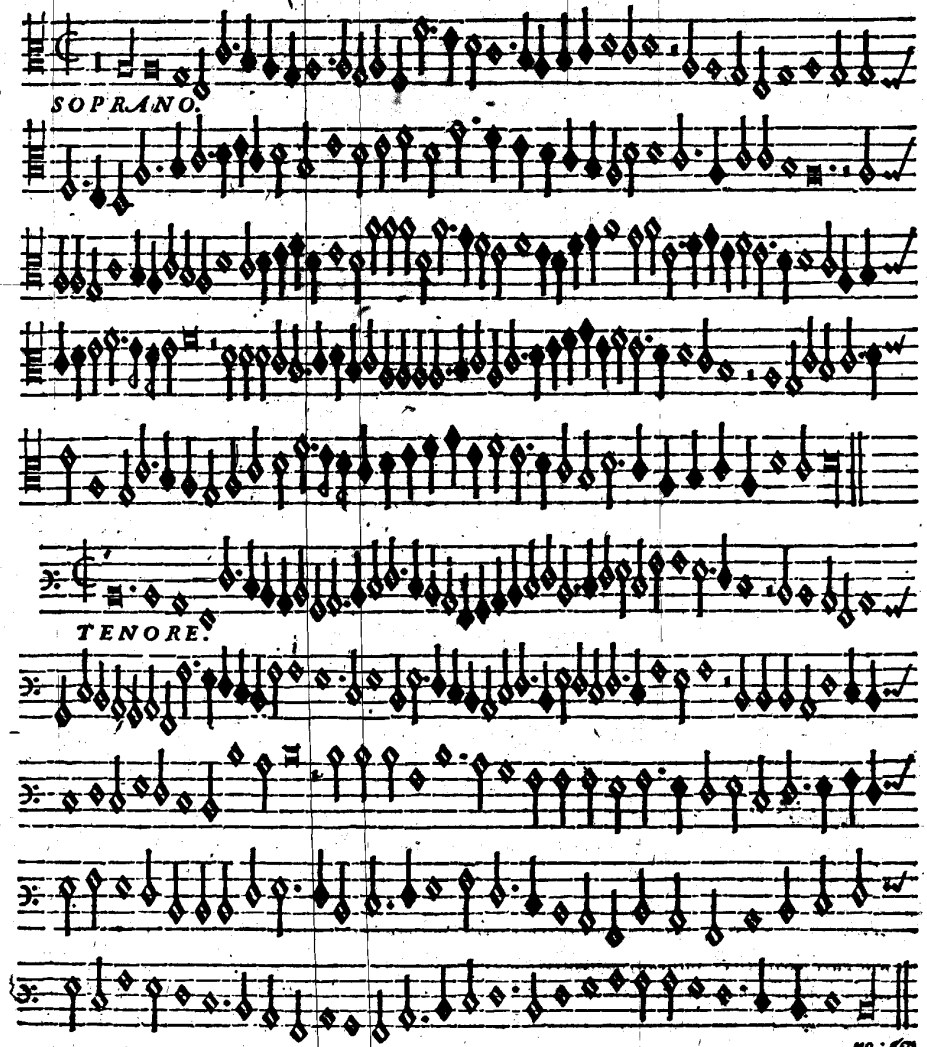


Si debbe però auertire, che le Cadenze delle Salmodie si fanno sempre, doue casca il termine della mediatione della loro Intonatione: la onde le Cadenze della mediatione, ò mezano punto della Salmodia del Primo, del Quarto, & del Sesto modo si faranno in a; quelle del Secondo in F; quelle del Terzo, del Quinto, & dell'Ottauo in ç; & quelle del Settimo in e: imperoche tali mediationi, o punti mezani terminano iui; 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 tali Salmodie, ouero di ciascun Salmo si fanno finire. Douemo etiandio sempre osseruare, di far le Cadenze principalmente nel Tenore: conciosia che questa parte è la guida principale delli Modi, ne i quali si compone la cantilena; & da essa debbe il Compositore pigliare la inuentione dell'altre parti: Ma tali Cadenze si fanno nelle altre parti della Cantilena, quando tornano bene. Questo Modo col Nono hà strettissima parentella: percioche li Musici compongono nel suo luogo proprio 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 ♮, & ponendoni la ♭; come fece Morale Spagnuolo nel motetto Sancta, & immaculata virginitas, a quattro voci. Et perche il Primo modo hà vn certo mezano effetto tra il mesto, & lo allegro; per cagione del Semidituono, che si ode nel concento 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 trattaranno di cose alte, & sententiose; accioche l'harmonia si conuenghi con la materia, che in esse si contiene.

Del Secondo Modo. Cap. 19.

VOLEVANO alcuni, che'l Secondo modo conteneſſe in ſe vna certa grauità ſeuera, non adulatoria; & che la ſua natura fuſſe lagrimeuole, & humile; di maniera che moſſi 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 digiu-



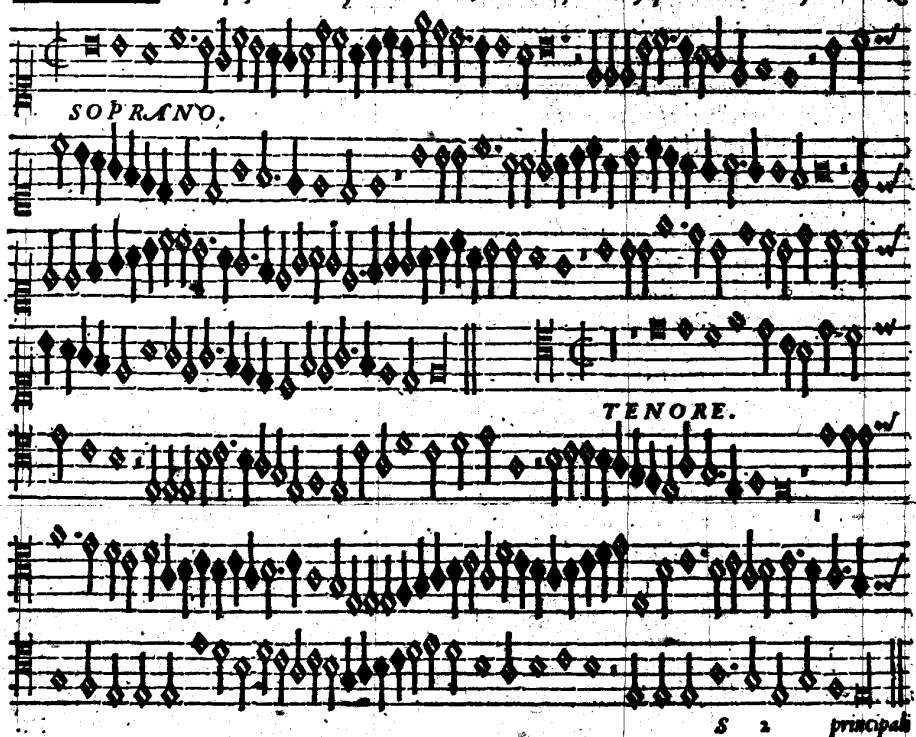
no; &

no; & dicono, che è Modo atto alle parole, che repreſentano pianto, meſtitia, ſolicitudine, cattiuità, 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: perciochè l'vno & l'altro ſi compongono delle iſteſſe ſpecie) ſi pongono nelle chorde nominate di ſopra, che ſono a, F, D, & A; che ſi vedono nello eſſempio: l'altre poi, che ſi pongono ne i altri luoghi ſono tutte Irregolari. Dicono li Prattici, 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 fai alma, ſimilmente a ſette voci; il motetto Auertatur obſecro domine, & il madrigale, Quando i poſi gli occhi; l'vno & l'altro a ſei voci, con molti altri. Compoſi anche io in tal Modo la Oratione Dominicale, Pater noſter; con la Saluatione angelica, Aue maria, a ſette voci; & li motetti, Ego roſa Saron, & Capite nobis vulpes parvulas 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 propie: ma il più delle volte ſi ritroua traſportato per vna Quarta; come ſi può vedere nelli Motetti nominati; & queſto: perciochè ſi può traſporre; come anco ſi può traſporre il Primo modo, con l'aiuto della chorda Trite ſyneimenon, verſo l'acuto. Et ſi come il Primo col Nono hà molta conuenienza, coſi queſto l'hà veramente col Decimo.

Del Terzo Modo. Cap. 20.



L Terzo modo dicono, che naſce dalla Quinta ſpecie della Diapaſon diuiſa harmonicamente dalla chorda ♭; ouero dalla vnione della Seconda ſpecie della Diapente E & ♭; poſta nel graue, con la Seconda della Diateſſaron ♮ & e, poſta nell'acuto. Queſto Modo hà 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
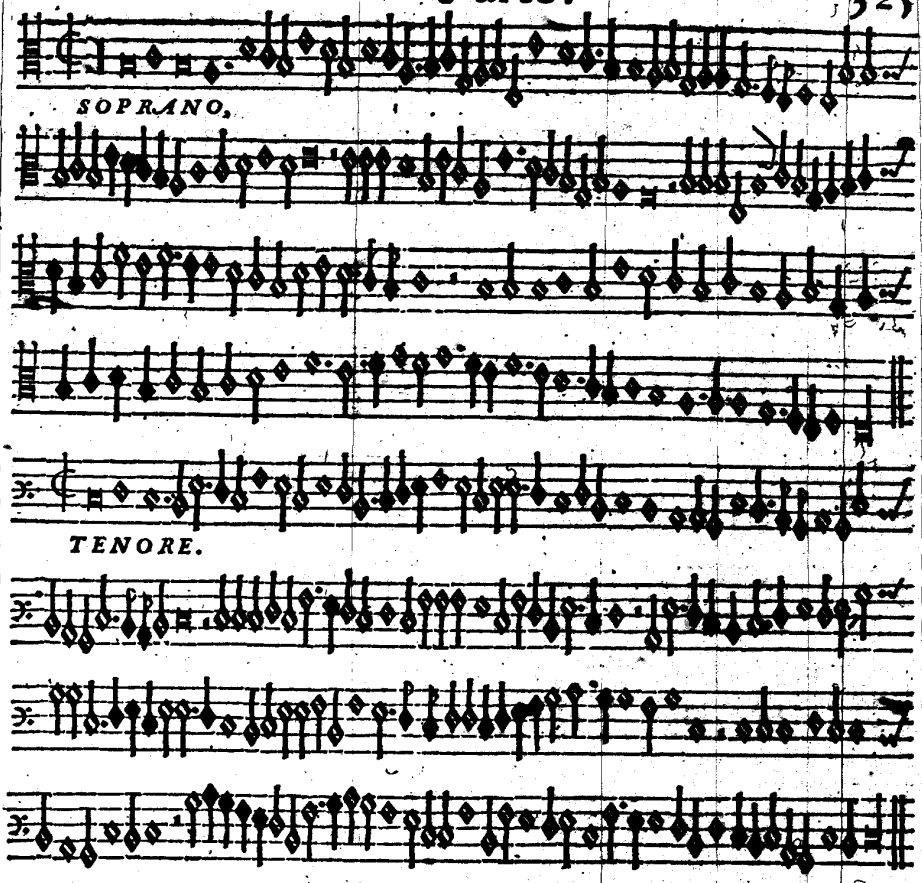


principali ſi fanno nelle chorde de i ſuoi principij regolari, i quali ſono le chorde moſtrate E, G, ♭, & e; che ſono le eſtreme della ſua Diapente, & della ſua Diateſſaron, & la mezana della Diapente; le altre poi, che ſono Irregolari, ſi poſſono fare ſopra l'altre chorde: Ma perche conoſciuto le Regolari, facilmente ſi può conoſcere le Irregolari; però daremo vno eſſempio delle prime, acciò veniamo in cognitione delle ſeconde. Si debbe però auertire, che tanto in queſto, quanto nel Quarto, nel Settimo, & nell'Ottauo modo, regolarmente ſi fanno le cadenze nella chorda ♭: ma perche tal chorda non hà 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 Iſac; & li motetti di Adriano, Te Deū patrem; Huc me ſydereo; & Hæc 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 gia compoſi inſieme con molti altri di tal Modo ſimigliantemente a cinque voci. Se queſto Modo non ſi meſcolaſſe col Nono, & ſi vdiſſe 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 vſa; 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. Hà grande conuenienza col detto Nono: percioche hanno la Seconda ſpecie della Diateſſaron commune tra loro; & ſpeſſe volte i Muſici moderni lo traſportano fuori delle ſue chorde naturali per vna Diateſſaron più acuta, con l'aiuto della chorda b; ancora che'l più delle volte ſi ritroui collocato nel ſuo propio, & natural luogo.

Del Quarto Modo. Cap. 21.



EGVE dopo queſto il Quarto contenuto tra la Seconda ſpecie della Diapaſon ♭ & ♮, mediata dalla ſua chorda finale E arithmeticamente. Queſto (come dicono li Prattici) ſi compone della Seconda ſpecie della Diapente ♭ & E, poſta in acuto; & della Seconda della Diateſſaron E & ♮, congiunta alla Diapente dalla parte graue. Queſto medeſimamente, ſecondo la loro opinione, ſi accommoda marauigliоſamente a parole, o materie lamenteuoli, che contengono triſtezza, ouero lamentatione ſupplicheuole; come ſono materie amoroſe, & quelle, che ſignificano otio, quete, tranquillità, adulatione, fraude, & detrattione; 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 vſaſſe ſemplicemente, ſenza meſcolarui la Diapente, & la Cadenza poſta in a, che ſerue al Decimo modo; che hauerebbe alquanto più del virile, di quello, che non hà coſi meſcolato: ma accompagnato in tal maniera, ſi vſa grandemente, di modo che ſi trouano molte cantilene compoſte ſotto queſto Modo, tra le quali ſi troua il motetto, Deprofundis clamaui ad te Domine a quattro voci di Ioſquino; & 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. Compoſi ancora io molte cantilene, tra le quali ſi troua a ſei voci il motetto, Miſerere mei Deus miſerere mei, & vna Meſſa, ſenza vſar le oſſeruanze moſtrate nella Terza parte; & ciò feci, non per altro, ſe non per moſtrare, che ciaſcuno il quale vorrà comporre ſenza partirſi dalle date Regole, potrà etiandio comporre facilmente ſenza queſte oſſeruanze, & aſſai meglio di quello, che fanno alcuni, che non le ſanno, quando lo vorrà fare. Si trouano di queſto Modo quaſi infinite cantilene eccleſiaſtiche, nelle quali rariſſime volte (anzi s'io diceſſe mai, non errarei) ſi vede toccar la chorda ♮. Bene è vero, che paſſa nell'acuto alla chorda c, di maniera che quando'l Semituono douerebbere vdirſi nel graue, ſi ode nell'acuto; & coſi 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 ♮, E, G & ♭ 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 Prattici lo traſportano per vna Diateſſaron nell'acuto, ponendo la chorda b in luogo della ♭, come ſi può vedere in infinite cantilene; il che fanno etiandio (come hò detto) ne gli altri Modi.

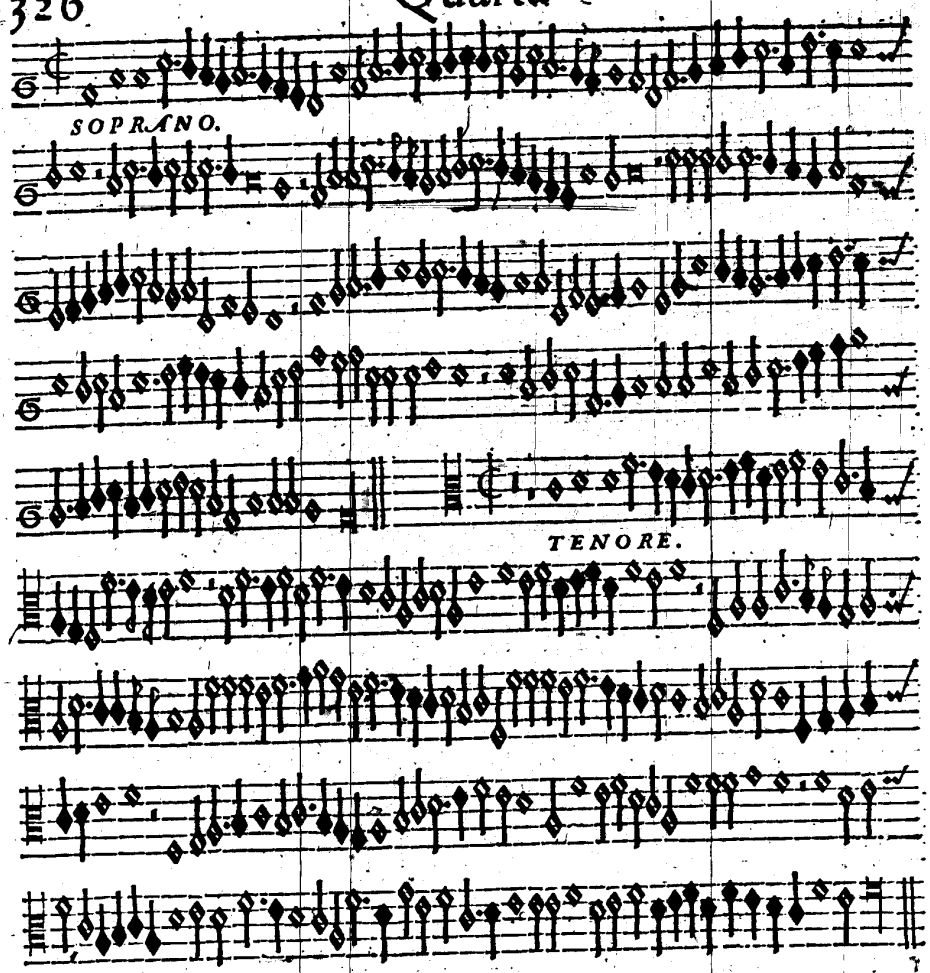
Del



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: perciochè 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, & dilettenole. Et quantunque li ſuoi Principij naturali ſi ponghino nelle chorde F, a, c & f; perciochè ſono chorde regolari; tuttauia appreſſo gli Eccleſiaſtici ſi ritrouano altri principij in diuerſe altre chorde; come ſi può vedere ne i loro libri. Le Cadenze regolari di queſto Modo ſi fanno nelle nominate quattro chorde; come nello eſſempio 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: perciochè pare a loro, che ſia Modo più duro, & più inſoaue di qualunque altro; tuttauia ſi trouano compoſte in eſſo molte cantilene: ſi come l'Hinno di Santo Franceſco, Spoliatis aggreſſis 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



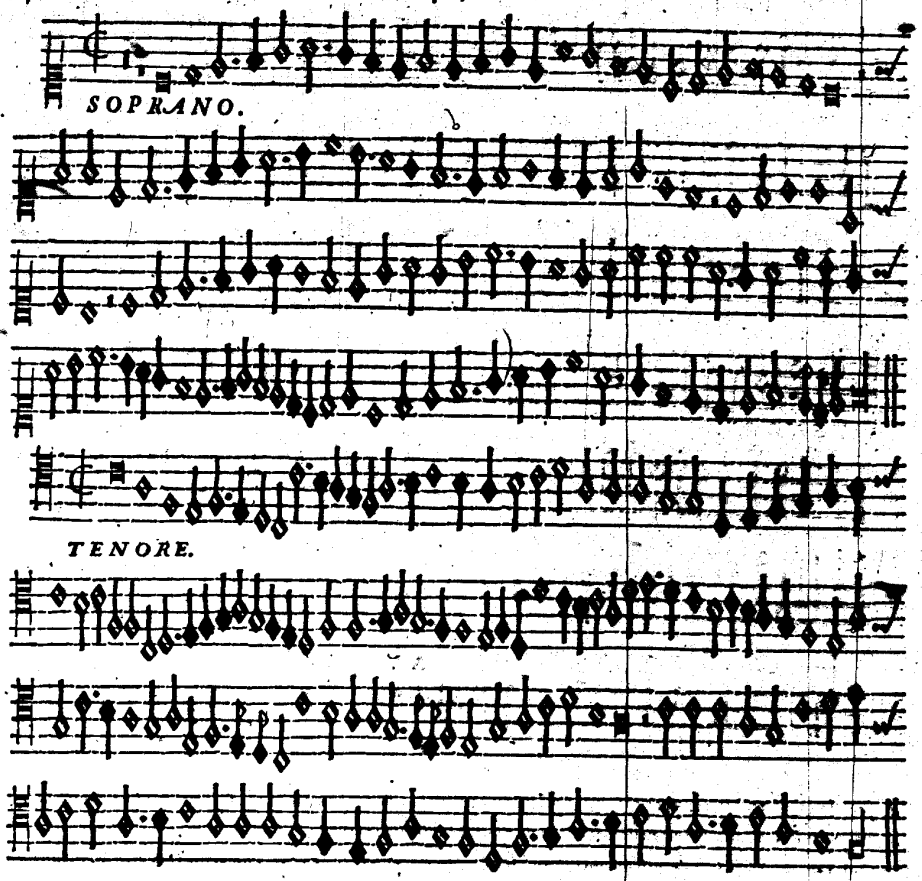
che non mi ſoccorreno alla memoria. Queſto ſi può traſportare per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b, laſſando la ♭; ſi come de gli altri ſi è fatto nell'acuto, & la ſua chorda finale verrà ad eſſere la b; come ciaſcuno potrà vedere.

Del Seſto Modo. Cap. 23.

Antisthetica.

DOPO 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 congiuntione della Terza ſpecie della Diapente c & F, poſta nell'acuto, con la Terza della Diateſſaron 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: Imperoche ſi troua ne i loro libri molte cantilene, compoſte ſotto queſto Modo, ilquale dicono, non eſſer molto allegro, ne molto elegante; & però lo vſarono nelle cantilene graui, & deuote, che contengono commiſeratione; & lo accompagnarono a quelle materie, che contengono lagrime. Dimaniera che lo chiamarono Modo deuoto, & lagrimeuole; a differenza del Secondo, ilquale è piu 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 conosciute le prime è facil cosa di conoscere le seconde; però non sarà fuori di proposito, porre di loro vno essempio, acciochè più facilmente si conosca il tutto, & sarà il posto qui di sotto. Molte cantilene mi ricordo hauer ve-



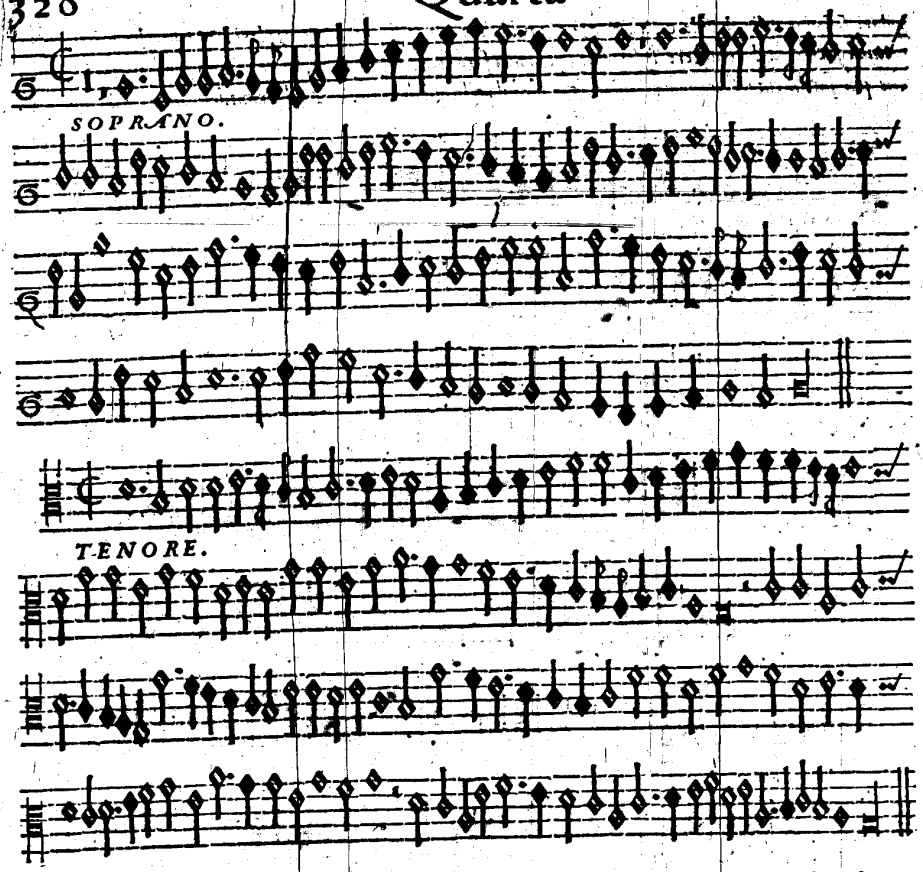
duto composte in questo Modo: ma al presente mi soccorreno alla memoria solamente queste; Vn motetto di Motone a quattro voci, Ecce Maria genuit nobis Saluatorem, & vn Salmo a due chori spezzati di Adriano a otto voci, Inconuertendo Dominus captiuitatem Syon. Questo etiandio si può trasportare nell'acuto 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.



ELLA Settima specie della Diapason G & g, harmonicamente mediana, è contenuto il Settimo modo; il quale (come dicono i Moderni) nasce dalla congiuntione delle Prime specie delle Diatessaron d & g, con la Quarta specie della Diapente G & d; questa posta nel graue, & quella nell'acuto. A questo (secondo che dicono) si ascriuono parole, o materie, che siano lasciue; o che trattino de lascinie; le quali siano allegre, dette con honestà; & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ire. Li suoi Principij regolari, & le sue Cadenze principali, & regolari si pongono nelle chorde G, b, d & g; come qui si veggono.

Ma

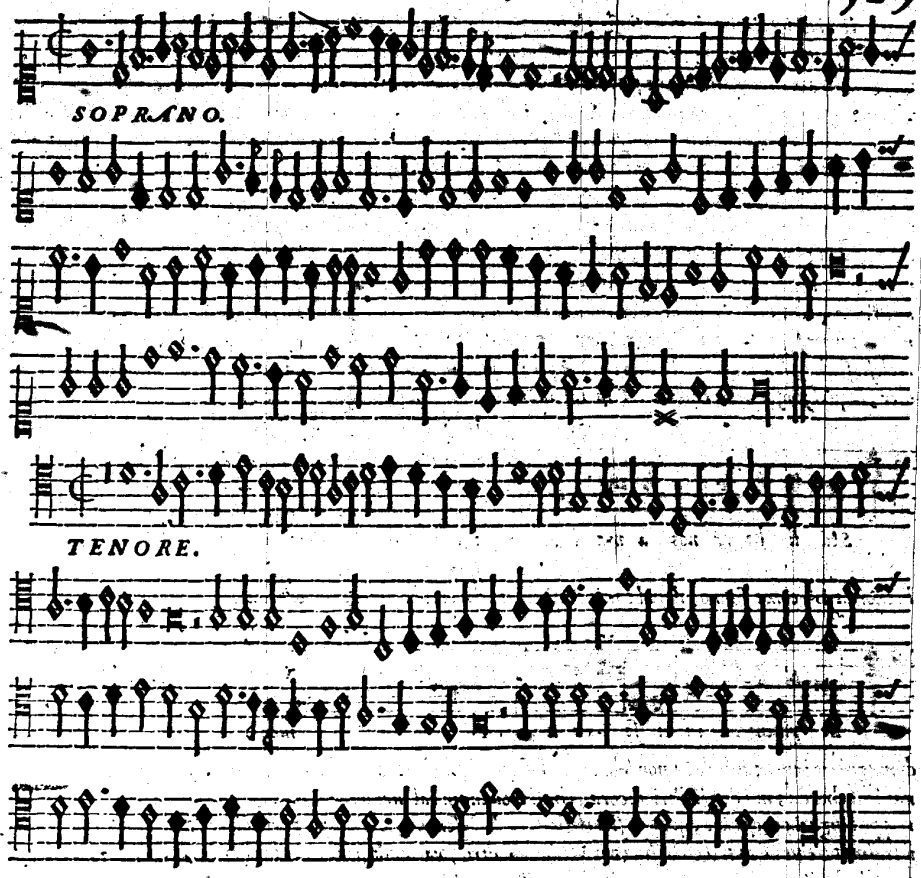


Ma le Irregolari si pongono sopra le altre. Molte cantilene si trouano composte dalli Musici di questo Modo, tra le quali sono Pater peccaui, & I pianti hor canto di Adriano a sei voci. Questo Modo è molto in uso appresso gli Ecclesiastici; & nelle cantilene de gli altri Musici si troua il più delle volte nelle sue chorde naturali; ma molte volte con l'aiuto della chorda b è trasportato nel graue per una 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 cõgiuntione della Quarta specie della Diapente d & G, posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron D & G, posta nel graue. Questo col Settimo hà la chorda commune finale la G; & dicono li Prattici, che questo Modo hà natura di contenere in se una certa naturale soauità, & dolcezza abondante, che riempe di allegrezza gli animi de gli ascoltanti, cõ somma giocondità, & soauità mista; & vogliono, che sia al tutto lontano dalla tristitia, & da ogni mestitia. Laonde lo accompagnarono con le parole, o materie mansuete, accostumate, grani, contenenti cose profonde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che sono accommodate ad impetrar gratia da Dio. Molte cantilene si ritrouarono ne i libri Ecclesiastici di questo Modo, ilquale hà li suoi Principij regolari nelle chorde d, ♮, G & D: ma gli Irregolari si trouano nelle altre chorde; & le sue Cadenze regolari si pongono similmente nelle mostrate quattro chorde, si come nel sottoposto essempio si può vedere.

Ma le



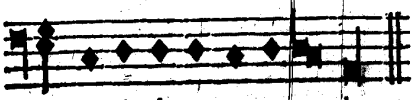
Ma le Irregolari ſi pongono ſopra l'altre chorde. Appreſſo gli altri Muſici ſi trouano molte compoſitioni, tra lequali ſi troüano li motetti Benedicta es cœlorum regina di Ioſquino, & Audite inſulæ a ſei voci; Verbum ſupernum prodiens, il madrigale Liete, & penſoſe, accompagnate, & ſole Donne, tutti 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: imperoche altramente ſarebbe impoßibile.

Del Nono modo. Cap. 26.

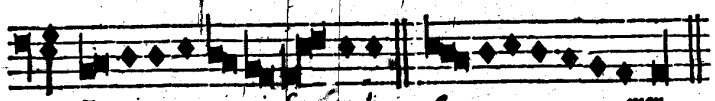


L NONO modo (come dicono li Prattici) naſce dalla congiuntione della Prima ſpecie della Diapente A & e, ouero a & e (come più piace) con la Seconda della Diateſſaron E & a, ouero e & aa; & per dir meglio, è contenuta nella Prima ſpecie della Diapaſon A & a, ouero a & aa, mediata harmonicamente dalla chorda E, ouero dalla e. Non ſi potrà mai dire con verità, che queſto ſia Modo nono: ma ſi bene antichiſſimo; ancora che fin qui ſia ſtato priuo del ſuo nome, & del ſuo luogo proprio: perioche 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 trameZzata harmonicamente, come quella de gli altri Modi; ma a qualche altra maniera ſtrana. E' ben vero (come hò detto altroue) che alle

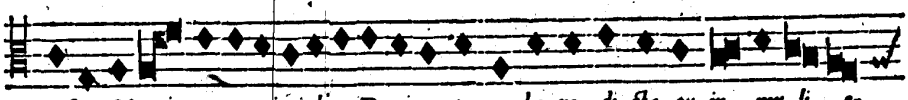
Intonationi de i Salmi, gli Eccleſiaſtici hanno ſegnato ſolamente gli Otto primi Modi, come ſi può vedere ne i loro libri: ma per queſto non ſi può dire, che ſia irregolare: concioſia che altra coſa è la Intonatione de i Salmi, & altra le modulationi, che ſi trouano in diuerſi Modi, ſi nelli canti fermi, come anco nelli figurati. Ne voglio crederè per coſa alcuna, che qualunque volta ſi trouaſſe alcuna Antifona, che fuſſe compoſta ſotto alcuno di queſti vltimi quattro Modi, non ſe le poteſſe applicare vna delle otto Intonationi nominate; maſſima mente hauendo ciaſcuna di eſſe varij finimenti; come è manifeſto a tutti quelli, che ſono prattici in cotal coſa. Queſto Modo, alcuni l'hanno chiamato aperto, & terſo, attiſſimo a i verſi lirici; la onde ſe li potranno accommodar quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, ſoaui, & ſonore: eſſendo che (come dicono) hà in sè vna grata ſeuerità, meſcolata con vna certa allegrezza, & dolce ſoauità oltra modo. E' coſa notiſſima a tutti li periti della Muſica, che queſto Modo col Primo ſono tra loro molto conformi: perciochè la Prima ſpecie della Diapente è commune all'vno, & all'altro; & ſi può paſſare dall'vno in l'altro facilmente; ilche ſi può etiandio dire del Terzo, & dell'Vndecimo modo. Sono di queſto Modo molte Cantilene eccleſiaſtiche, che longo ſarebbe 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 eſſemplari antichi corretti. 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 eſſemplari) nella chorda A medeſimamente, & non nella ♮, ouero nella E traſportato per vna Diateſſaron nell'acuto con l'aiuto della chorda b, come ſanno; ilqual canto traſportato douerebbe finire nella chorda D, come è il douere: ma è ſtato guaſto, & ſcorretto per la ignoranza de i ſcrittori; come intrauiene anche nelle altre coſe di maggiore importanza. Et non ſolamente li fini delli moſtrati canti ſi ritrouano fuori della loro propia, & 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 eſſempio 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 prattici nella Muſica; ſe'l ſi vorrà eſſaminare 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 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 vere, & eſſentiali di tal Modo; nel quale ſi troua etiãdio cõpoſto l'Introito Gaudeamus oẽs in Domino. Ne alcuno prẽda di ãſto marauiglia; maſſimamente vedendo, che la Salmodia del Salmo, che ſegue è del Primo modo: perciochè (come hò detto ancora) nõ è inconueniẽte, che ciaſcuno de i Quattro vltimi Modi ſi poſſa ridurre alla Intonatione di alcuna delle Otto nominate Salmodie. Et ſe la chorda b poſta in luogo della ♮ hà poſsãza di mutare vn Modo nell'altro;



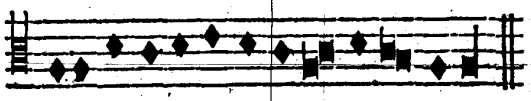
Sed li be ra nos a ma lo.



Et vitam ven tu ri ſe cu li A men.
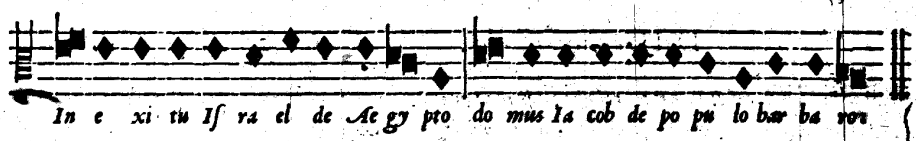


A ue Ma ri a gra ti a plena Dominus te cum be ne di cta tu in mu li e-



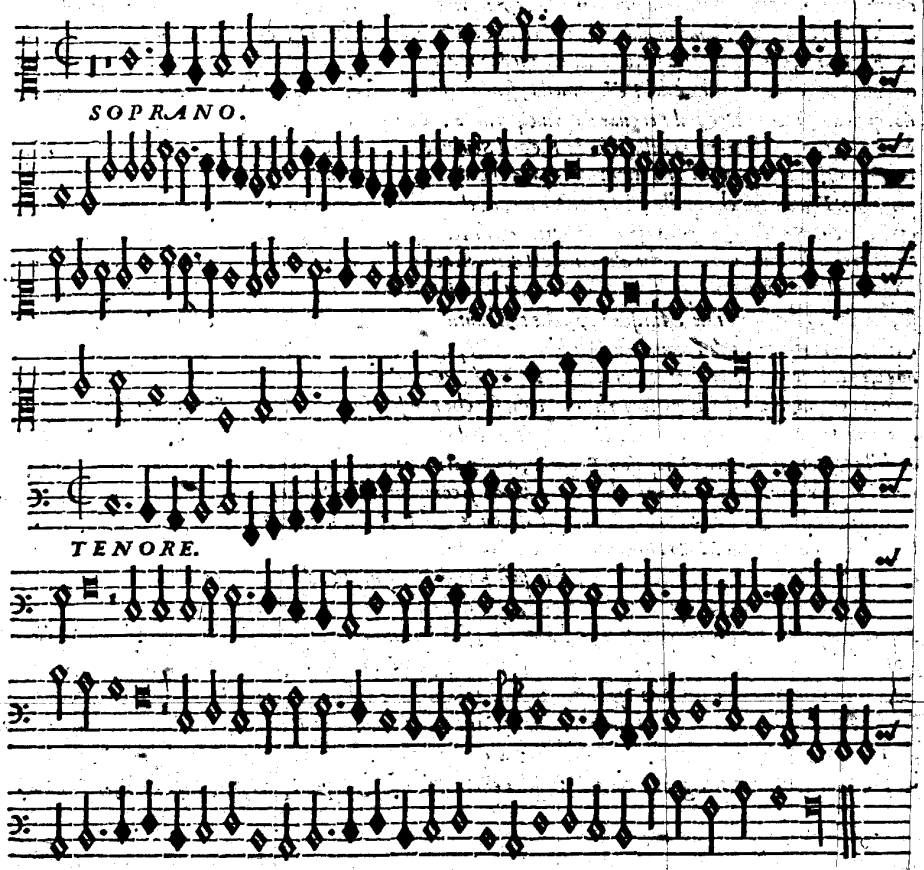
ribus & be ne dictus fruſtus ventris tu i.

non

non è dubbio, che ritrouandosi il detto Introito collocato nella Quarta ſpecie della Diapaſon, & cambiandoſi per la proprietà di b molle, non ſia anco del Nono modo; come eſſaminando 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 troverebbe collocato tra la Prima ſpecie della Diapaſon a & aa; 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,
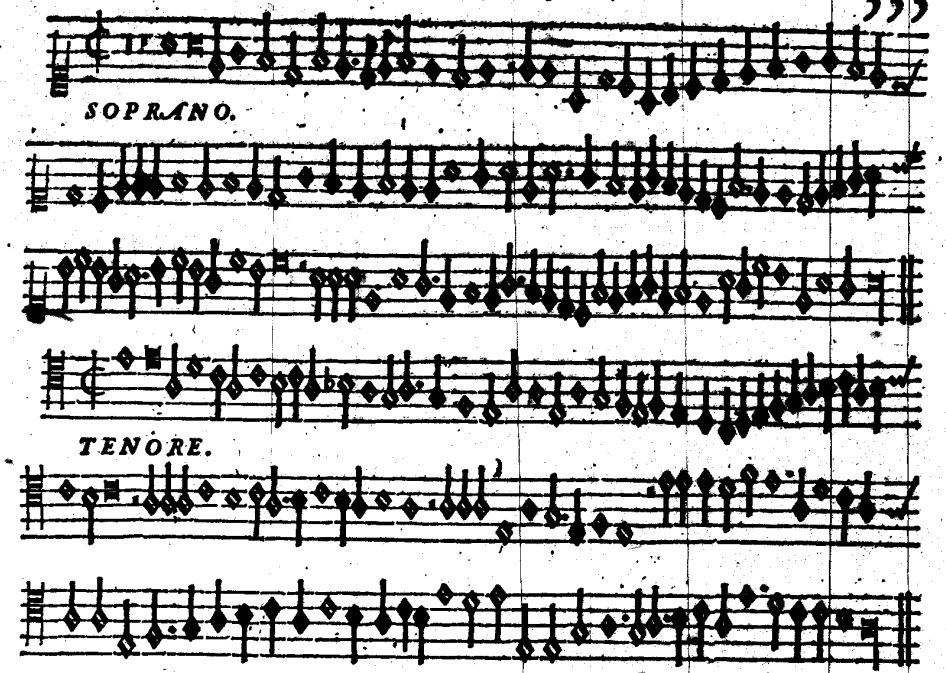


fuſſe del Nono modo: percioche vogliono, che la Antifona, Nos qui viuimus benedicimus Dominum, ſia ſtata guaſta, & traſportata fuori del ſuo luogo, da alcuno ſcrittore, che habbia voluto moſtrarſi più ſaggio de gli altri; ſi come hanno fatto anche dell'altre. Queſto Modo hà, come hanno gli altri Modi, le ſue Principij, & le ſue Cadenze regolari, & irregolari. Le Regolari ſono quelle, che ſi pongono nelle chiaue A, C, E & a, ſi come etiandio le Cadenze, che ſi vedono in queſto eſſempio.



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 nunquàm habui di Giachetto, & Sancta, & immaculata virginitas di Morale Spagnuolo, l'uno & l'altro compoſto a quattro voci, & le due nominate Meſſe. Compoſi gia 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 etiandio, le quali non nomino. Ma queſto Modo ſi può traſportare per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b, come ſi traſporta etiandio gli altri.

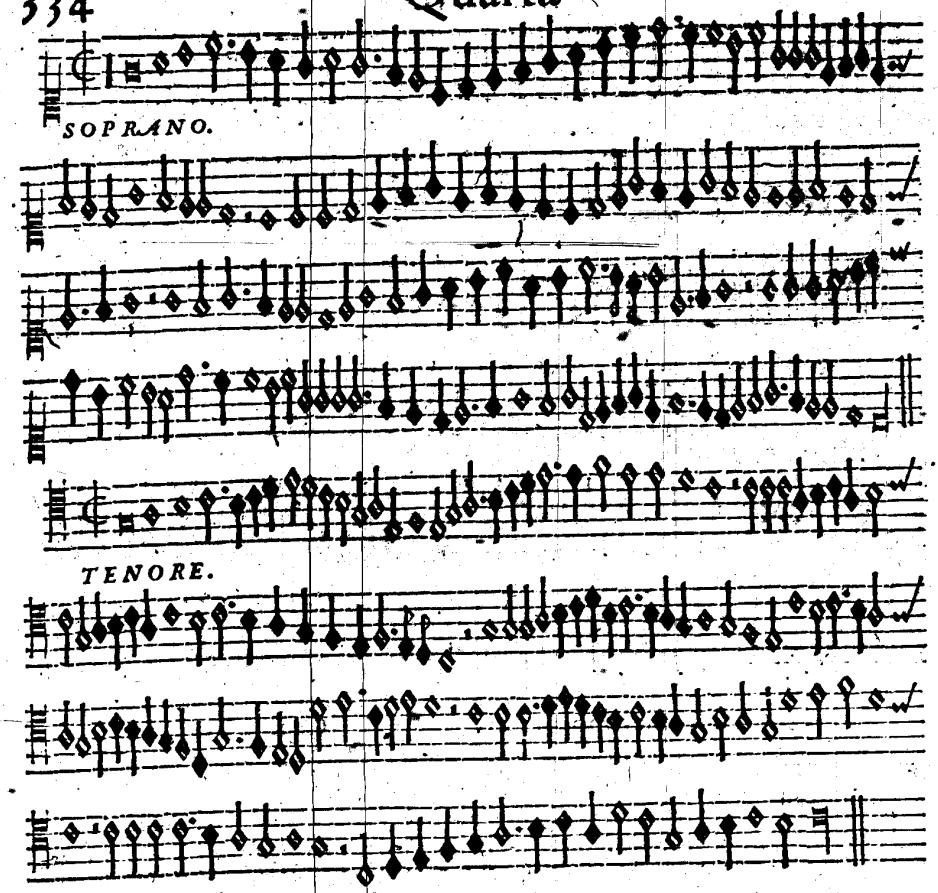
Del Decimo modo. Cap. 27.

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 conoſcere da quelli, che nõ ſono nella Muſica bene iſtrutti, quanto ſono quelle, che hanno dopo ſe alcune intonationi 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'vna è poſto in D, & il principio dell'altra è poſto in F, ſanno, che è compoſta ſotto'l Secondo modo: ma quando il fine di vna 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 etiandio, che quella è compoſta ſotto il Quinto modo, quãdo termina nella chorda F, & il Seuouae principia nella chorda c; ſi come conoſcono quella eſſere del Seſto, quando l'vna 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'Ottauo, che termina nella G, & hà il principio della terminatione del verſo del Salmo (perciochè altro non è il detto Seuouae) nella c: Di maniera che facilmente per tal Regole poſſono venire in cognitione delli Mõdi, 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: Mà quelle, che non hanno tali Intonationi ſono libere, & ſi poſſono comporre ſotto qual Modo più piace, & non ſono coſi facili da conoſcere, come ſono le gia nominate. Però non è marauiglia, ſe alcuni non hanno hauuto perfetta cognitione di queſti quattro vltimi Modi; poi che non ſi poſſono conoſcere 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 eſſempio, ilquale ſarà il ſotto poſto. Di queſto Modo ſi trouano molte compoſitioni, ſi come Gabriel archangelus locutus eſt Zachariæ di Verdeloto; ſimilmente Flete oculi, rorate genas di Adriano, l'vno, & l'altro a quattro voci, & molte altre. Traſportaſi queſto Modo per vna Diapente nel graue con l'aiuto della chorda b, ſenza laquale poco ſi farebbe, che fuſſe buono.



Dell' Vndecimo modo. Cap. 28.

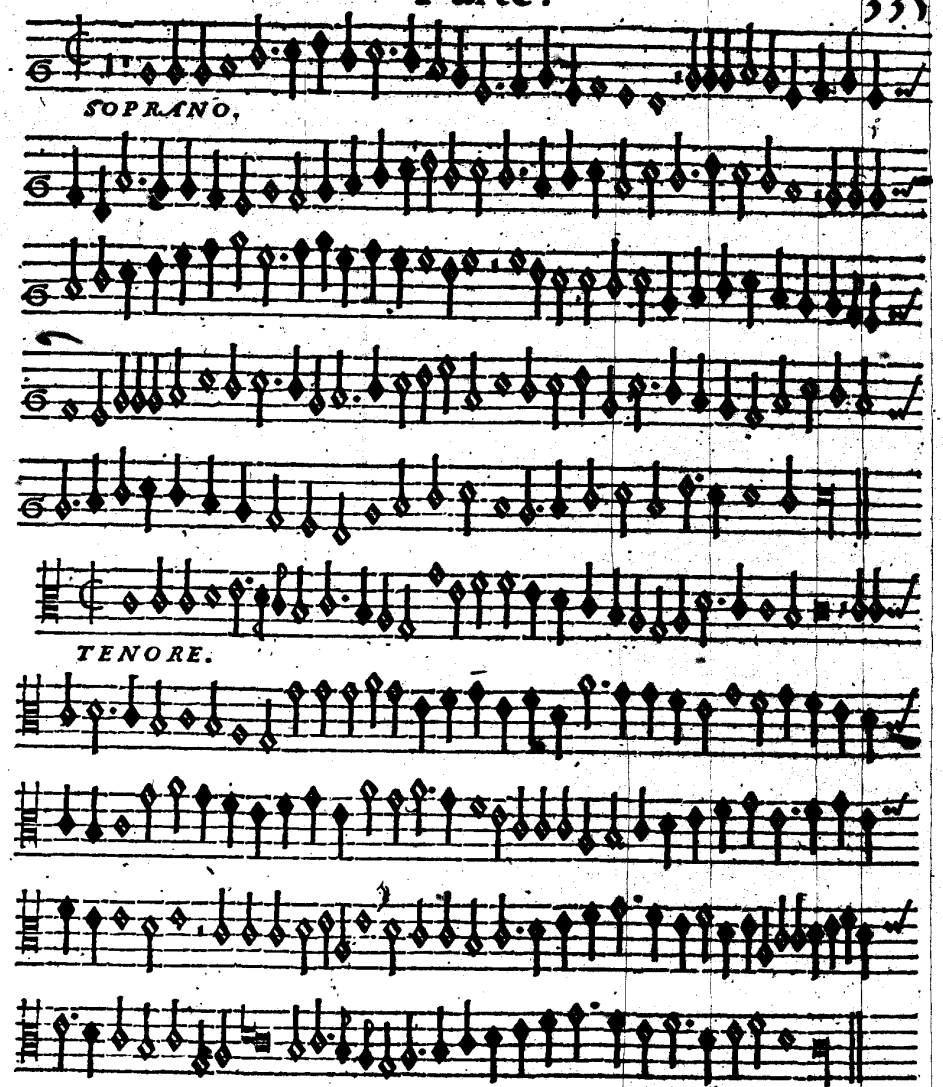
DALLA Terza ſpecie della Diapaſon C & c, laquale è dalla chorda G mediata harmonicamente, naſce l'Vndecimo modo. Vogliono li Pratici che queſto Modo ſi componi della Quarta ſpecie della Diapente C & G, poſta nel grave, & della Terza della Diateſſaron G & c, poſta nell'acuto. Queſto è di ſua natura molto 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 loſcino. 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 Cœli lætare Halelujah. Queſto Modo da i Moderni è tanto in vſo, & tanto amato; che molte cantilene compoſte nel Quinto modo, per l'aggiuntione della chorda b in luogo della ♮, hanno mutato nell'Vndecimo; indutti dalla ſua ſoauità, & dalla ſua bellezza. Li ſuoi Principij ſi pongono regolarmente nelle chorde C, E, G & c, & coſi 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'vn vago penſier di Adriano; & Deſcendi in ortum meum di Giachetto, tutti compoſti a ſei voci. Coſi ancora il motetto, Audi filia, & vide di Gomberto, con Ego veni in hortum meum, il quale gia molti anni compoſi, che ſono a cinque voci; & infiniti altri, che lungo ſarebbe il numerarli. Queſto Modo ſi traſporta fuori delle ſue chorde naturali per vna Diateſſaron nell'acuto; ouero per vna Diapente nel grave, con l'aiuto della chorda b; paſſando per le chorde del Tetrachordo ſynemenon.



Del Duodecimo Modo. Cap. 29.

L'VLTIMO 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 congiuntione 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 vſo 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 cœlorum, & molte altre. Queſto Modo, è atto alle coſe amatorie, che contengono coſe lamenteuoli: perche è nelli Canti fermi Modo lamenteuole, & hà alquanto di meſtitia, ſecondo il loro parere; tuttauia ciaſcuno compoſitore, che deſidera di fare alcuna cantilena, che ſia allegra, non ſi ſa partire da lui. Li ſuoi Principij regolari ſi pongono inſieme con le ſue regolari Cadenze, come nello eſſempio 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 prattici, tra le quali è il motetto, Inuiolata integra, & caſta es Maria di Iosquino a cinque, & di Adriano a ſette voci; il motetto Mittit ad virginem a ſei, & li madrigali, Quando naſceſti Amor a ſette voci, I vidi in terra angelici coſtumi a ſei voci, & Quando fra l'altre donne a cinque voci, tutti compoſti da Adriano; A queſti ſi aggiunge il motetto, di Giachetto a cinque voci, Decantabat populus, & li motetti

Nemo



Nemo veniat ad me a cinque uoci, & O quàm glorioſum eſt regnum, i quali già molto tempo compoſi l'uno a cinque, & l'altro a ſei uoci, & molti altri. Et benche le chorde naturali di queſto Modo ſiano le noſtrate di ſopra; tuttauia li Muſici, con l'aiuto della chorda b, lo traſportano per una Diateſſaron nel graue. Ma tutto queſto ſia detto a ſufficienza intorno la Natura, & la Propietà delli Modi, & intorno l'uſo, li Principij, & le Cadenze di ciaſcuno: imperoche ſa dibiſogno, che noi moſtriamo primieramente quello, che ſi hà da oſſeruare nel comporre, & nel far giudizio 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,

Quello, chè de osseruare 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 nō sono composte ne i loro Modi semplici, ma nelli Misti: Imperoche ritroueremo 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 essaminando le dette cantilene; massimamente quelle del Terzo modo, le quali in luogo della Seconda specie della Diapente E & ♭, posta nel graue, hanno la Seconda della Diatessaron E & a; & in luogo della Seconda della Diatessaron ♭ & 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 istessa Diapason, che è la E & e; nondimeno si troua nell'vno Modo tramezata 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 aggiungeremo 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: perciochè 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: perciochè non si dè credere, che da lei si debba fare il giuditio: ma che noi debiamo aspettare tanto, che la cantilena sia condotta al fine; & iui giudicare secondo il dritto: concioßia 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 haurei per inconueniente, che il Modo principale potesse finire nella chorda mezana della sua Diapason harmonicamente tramezata; & 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 da 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 nō finiscono nella loro vera chorda finale: ma nella mezana. 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 non si vede alcuna differenza tra vn Modo, che finisca nella chorda E; & tra un'altro, che termini nella a; poi che nella maniera, che si è detto, si compongono misti: Ma se si componessero semplici senza alcuna mistione; non è dubbio, che si vedrebbe 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 qual 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 propia chorda finale: ma si bene nella mezana, onero in qualunque altra, che tornasse al proposito. Et se noi

vsaremo

vſaremo una tal maniera di finire, non ſarà fatto fuori di propoſito: eſſendo che gli Eccleſiaſtici anco hanno vſato vn tal modo nelle loro cantilene; come ſi può vedere ne i κύριε ἐλέησον, i quali chiamano di Doppio minore, ouero de gli Apoſtoli; la cui forma (come è manifeſto) è del Primo modo; nondimeno l'vltimo di eſſi finiſce nella chorda a, la quale chiamano Confinale, & è la mezana della Diapaſon D & d, conuenente 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 mecum 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 Communione 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 Eſaltatione 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 ♮, la quale è la mezana della detta Diapente. E' ben vero, che alcuni moderni attribuiſcono tali canti al Quartodecimo modo; come dicono: ma di queſto laſſarò far giuditio 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 dapocaggine delli ſcrittori; o pure la preſuntione di alcuni altri poco intendenti: ma nelli buoni, & correttiſſemplari, de i quali ne hò fin hora uno appreſſo di me antico ſcritto a mano, che ſi può ancora vedere, & eſſaminare; 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; & dèlle 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 indiſcretti, & di ſi poco giuditio 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 incommodi che poteſſero occorrere; & ſi componi di maniera, che ogni cantilena ſi poſſa cantare commodamente; mostrarò hora in qual modo le parti ſi venghino 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 oſſeruarà, che'l ſuo Tenore procedi regolatamente modulando per le chorde di quel Modo, facendo le ſue Cadenze, ſecondo che ricerca la perfettione della Oratione, & il fine delli ſuoi Periodi. Et ſopra il tutto debbe cercare con ogni diligenza di fare, che tal Tenore ſia tanto più regolato, & bello; leg giadro, et pieno di ſoauità; quanto più, che la cantilena ſi ſuol fondare ſopra di lui; accioche venga ad eſſere il nerbo, & il legame di tutte le ſue parti; lequali debbono 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 oltra le chorde della Diapason continenti il Modo nel graue, o nell'acuto per vna 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 oltra, & torna alle volte commodo grandemente alli Compositori; però questo attribuiremo più presto ad vna 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 ho detto; il Basso contenghi nelle sue il Modo collaterale, o plagale. Cosi per il contrario, se'l Tenore occuparà nelle sue chorde il Modo plagale; il Basso venghi 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 dè auertire di fare, che le chorde estreme del Basso non siano più distanti dalle estreme del Tenore, che per vna Diatessaron, ouero per vna Diapente; ancora che non sarebbe errore, se passassero anco più oltra per vn'altra chorda: concioßia che poste in cotal maniera verranno ad essere, come si è detto di sopra, che l'vno 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 vna Diapason; & cosi tanto il Tenore, quanto il Soprano verranno a cantare nelle chorde del Modo autentico. Similmente quelle dell'Alto con quelle del Basso si porranno al medesimo modo distanti per vna 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 vna 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 benche (come hò detto) tal parti si possino estendere alle volte per vna chorda nel graue, & anche nell'acuto; & per due anco, & più se fusse di bisogno, oltra le loro Diapason; tuttauia si debbe cercare, che le parti cantino commodamente; & che non trappassino la Decima, ouero la Vndecima chorda ne i loro estremi: essendo che verrebbeno ad esser sforzate, faticose, & difficili da cantarsi per la loro ascesa, & discesa. Si debbe oltra di ciò auertire, che'l Basso non si estenda molto fuori delle chorde della sua Diapason continenti il Modo nel graue; ne il Soprano medesimamente 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 cãtilena con la estrema acuta del Soprano, nõ trappaßi la Decima nona chorda, ancora che non sarebbe molto incõmodo, quando si arriuasse alla Ventesima; ma non più oltra: percioche osseruandosi 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 Prattici 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 viene ad esser cõposta con due Cõtralti, ouero con tre Tenori. E' ben vero, che si hà rispetto alla parte, che si piglia per il Soprano: percioche è alquãto più acuta sempre di quella, che si piglia per l'Alto: percioche questa procede in vna maniera alquanto più rimessa: Ma sia come si voglia, bisogna cõporre le parti della cantilena in tal guisa, che i loro estremi non paßino oltra la Quintadecima chorda; connumerando la estrema graue, & la estrema acuta. L'altre parti, che si aggiungessero oltra le quattro nominate, non si potrebbeno aggiungere in altra maniera, se non raddoppiando l'vna di esse; & si chiamarebbe Tenore secondo, o Secondo Basso; & cosi dico delle altre; & sempre quella parte, che continuasse di stare più nell'acuto, che nel graue; et ariuasse più in alto delle altre; quella veramẽte si potrà chiamare Soprano. Ma si dè auertire, che le chiaui delli Soprani, & delli Tenori in tutti li Modi, si scriueno, come si è mostrato ne gli essempij di ciascũ Modo; et quelle delli Baßi si accõmodano di maniera, che le loro chorde poßino essere (come hò detto) distãti da quelle de i Tenori per vna Diatessaron, ouero per una Diapẽte; il che dico etiandio delli Soprani

da

da quelle de i Contralti. Et si dè auertire, che nel principio delle Seconde parti delle cantilene; le parti, che incominciano a cantar sole, ripiglino 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 ♭. & nella Seconda parte dia principio sopra la chorda ♮; 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 accommodino alle soggette Parole. Cap. 32.

RESTA hora da vedere (essendo che il tempo, & il luogo lo ricerca) in qual maniera si debba accompagnare le Harmonie alle soggette Parole. Dico accompagnar le Harmonie alle Parole, per questo: perche se bene nella Seconda parte (dichiarando secondo 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 le Oratione, come cosa principale; & le altre due parti, come quelle, che seruono a lei: Percioche dopo che hà manifestato il tutto col mezo delle parti dice, che l'Harmonia, & il Numero debbono 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; ouer amente gravi, & anco senza alcuna grauità; semigliantemente materie honeste, ouero lascive; fa dibisogno, che ancora noi facciamo vna scielta di Harmonie, & 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 conuiene 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 Poetici scriuere vna Comedia con versi Tragici; così non sarà lecito al Musico di accõpagnare queste due cose, cioè l'Harmonia, & le Parole insieme, fuori di proposito. Non sarà adunque conueniente, che in una materia allegra vsiamo l'Harmonia meſta, & i Numeri gravi; ne dove si tratta materie funebri, & piene di lagrime, sia lecito vsare vn'Harmonia allegra, & Numeri leggieri, 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 gravi; accioche ogni cosa sia fatta con proportione. Il che penso, che ciascuna le saprà fare ottimamente, quando haverà riguardo a quello, che hò scritto nella Terza parte, & considerato la natura del Modo, sopra'l quale vorrà comporre la cantilena. Et debbe auertire di accompagnare in tal maniera ogni parola, che dove 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. Similmente quando alcuna delle parole dimostrarà 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 vdire la Sesta, ouero la Terzadecima maggiore, che per loro natura sono alquanto aspre, sopra la chorda più graue del concento; 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 seconds effetti, allora vsarà (secondo l'osseruanza delle Regole date) li mouimenti, che procedono per il Semituono: & per quelli del Semidituono, & gli altri simili; vsando spesso le Seste, ouero le Terzedecime minori sopra la chorda più graue della cãtilena, che sono per natura loro dolci, & soaui; massimamẽte quãdo sono accõpagnate cõ i debiti modi, & cõ discrettione, & giuditio. Ma si debbe auertire, che la cagione di esprimere simili effetti nõ si attribuisce solamẽte alle predette dissonãze poste in tal maniera: mà si attribuisce etiãdio alli Mouimẽti, che fanno cantando le parti; li quali mouimẽti sono di due sorti, cioè Naturali, & Accidẽtali. Li Naturali sono quelli, che si fanno tra le chorde naturali della cãtilena, one non intrauiene alcũ segno, o chorda accidẽtale; et q̃li mouimẽti hãno più del virile, che q̃lli, che si fãno col mezo delle

chorde accidentali, segnate con tali segni, i quali sono veramente accidentali, & hanno alquanto del languido; da i quali nasce similmente una sorte di internalli, chiamati Accidentalizma dalli primi nascono quelli internalli, che si chiamano Naturali. Ecco onde douemo notare, che li primi monimenti 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 monimenti potranno seruire a gli altri; di maniera, che accompagnando gli internalli delle maggiori, & delle minori consonanze, con li monimẽti naturali, & accidentali, che fanno le parti; con qualche giuditio si verrà ad imitare le parole cõ la bene intesa harmonia. Quanto poi alla osseruanza de i Numeri, considerata primieramẽte la materia cõtenuta nella Oratione; se sarà allegra, si dè procedere con monimenti gagliardi, & veloci; cioè con figure, che portano seco velocità di tempo; come sono le Minime, & le Semiminime: Ma quando la materia sarà flebile, si dè procedere con monimenti tardi, et lenti; come ne hà insegnato Adriano ad esprimere l'uno, & l'altro modo in più cantilene, tra le quali si troua queste, I vidi in terra angeli costumi; Assai corse e seluaggio; Ove ch'i posi 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 nòmino, per non andare in lungo. Et questo non solamente si de osseruare intorno li Numeri, ancora che gli Antichi intendessero tal cosa in un'altra maniera, di quello, che fanno li Moderni; come si vede chiaramente in molti luoghi appresso di Platone: ma etiandio douemo osseruare, di accommodare in tal maniera le parole della Oratione alle figure cantabeli, con tali Numeri, che non si oda alcun Barbarismo; si come quando si fà proferire nel canto una sillaba longa, che si douerebbe far proferir breue: o per il contrario una breue, che si douerebbe far proferir 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 infinite volte non si odi proferire le penultime sillabe di queste parole Dominus, Angelus, Filius, Miraculũ, 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 sofficiente una sola figura. Si debbe similmente auertire, di non separare alcuna parte della Oratione l'una dall'altra con Pause, come fanno alcuni poco intelligenti, fino 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'una 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 mezani: percioche veramẽte è cosa vitiosa; la quale quanto sia osseruata da alcuni Prattici 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: percioche è di molta importanza; acciochè non sia riputato ignorante di una cosa tanto necessaria; & debbe auertire di porre la Pausa di minima, o di semiminima, si come li torna cõmodo, in capo delli mezani punti della Oratione: percioche seruiranno per li Coma: ma in capo delli Periodi debbe porre quanta quantità di pause, li tornerà commodo: percioche mi pare, che poste in cotal maniera, si potrà ottimamente discernere li membri del Periodo l'uno dall'altro; & vdire senza incommodo alcuno il sentimento perfetto delle parole.

Il modo, che si hà da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le Parole. Cap. 33.

CHI potrebbe mai raccontare il male ordine, & la mala gratia, che tengono, & hanno tenuto molti Prattici, & quanta confusione hanno fatto, nell'accommodar le figure cantabili alle parole della Oratione proposta? certamente ciò si potrebbe fare, ma con grande difficultà. Però quando io mi penso, che una Scienza, la quale hà datto 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 un stupore vdire, & vedere la cantilene, che si trouano, le quali oltra che in esse si odeno nel proferire 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

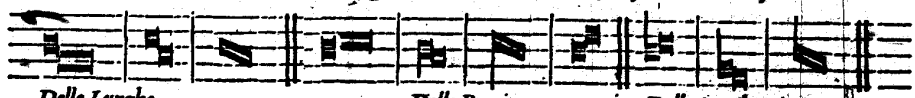
le, le poche osseruationi delli Modi, le male accommodate parti, li passaggi senza vaghezza, li Numeri senza proportione, li Mouimenti senza proposito; si troua anco in esse le Figure cãtabili accommodate in tal maniera alle parole, che'l cantore non si sa risoluere, ne ritrouar modo commodo, da poterle proferire: Hora vede sotto due sillabe contenerse molte figure, & hora sotto due figure molte sillabe. Ode hora vna 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 vna figura, che porta seco il tempo lungo sotto vna sillaba breue; & cosi per il contrario. La onde tallora 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 mezo di tal Figure si viene a proferire il Numero, cioe la lunghezza, & la breuità delle sillabe, contenute nella Oratione, sotto le quali sillabe spesse volte si pone non solamente vna, due, tre, o più delle nominate figure; però accioche non intraueghi 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, accommodate alle materie secondo il proposito; porrò hora queste, le quali seruiranno non solo al Compositore; ma anche al Cantore, & saranno secondo il mostrò proposito. La Prima Regola adunque sarà, di porre sempre sotto la sillaba longa, o breue vna 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 osserua etiandio nel Canto fermo: essendo che in ogni figura quadrata si accommoda la sua sillaba; eccettuando alcune volte le mezane, che si mandano come le Minime; & anche come le Semiminime; come si comprende in molte cantilene, & massimamente nel Credo in vnum Deum, il quale chiamano Cardinalesca. La Seconda regula è, che ad ogni Legatura di più figure, o note, sia posta nel canto figurato, o nel piano, non se le accommoda più di vna sillaba nel principio. La Terza, che al Punto, il qual si pone vicino alle figure nel canto figurato, ancora che sia cantabile, non se gli accommoda 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 le 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; & cosi a quelle, che seguono immediatamente tali figure. La Sesta, quando si porrà la sillaba sopra la Semiminima, si potrà anco porre vn'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 mezo dopo alcuna pausa, di necessità porta seco la pronuntia di vna 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 già di vna sillaba, ne di vna parola: ma di alcuna parte della oratione, quando il sentimento è perfetto; & ciò si può fare quando vi sono figure in tanta quantità, che si possono replicare commodamente; ancora che il replicare tante fiate vna cosa (secondo'l mio giudizio) non stia troppo bene; se non fusse fatto, per isprimere maggiormente le parole, che hanno in se qualche graue sentenza, & fusse degna di cõsideratione. La Nona, che dopo l'hauere accommodato 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 essendo poste 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 osseruanza delle date Regole, nella figura vltima della cãtilena. Ma perche in questa materia si potrà hauere infiniti essempi, essaminando le dotte compositioni di Adriano, & di quelli, che sono stati veramente, & sono suoi discepoli; però senza mostrare altro essempio, passarò à ragionar delle Legature, che si fanno con alcune delle figure cantabili, & seruono ad un tale negotio.

Delle Legature. Cap. 34.



ONO veramente le Legature nel canto figurato, per molti rispetti, necessarie: percioche tornano commode 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 fa dibisogno, che nel medesimo modo vsino le dette Legature; nō però tutte: percioche alle volte torna discommodo: 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 trattaremo al presente: ma prima è da vedere quello, che sia Legatura. Dicono li Prattici, che la Legatura è vna certa colligatione, o congiuntione di semplici figure, fatta con tratti, o lineamēti 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 Longa, & 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 passiua; la onde è sottoposta alla diminutione del suo valore, & non può mai essere accresciuta; & la Breue è similmente passiua: concioßia che può essere accresciuta, & diminuita, secondo il modo, che è posta, & secondo il luogo, che tiene nella Legatura. La Lōga poi non è sottoposta a cotal cosa: essendo che non riceue augumento, ne decrescimēto alcuno; & questo, perche sempre si pone nella Legatura senza alcuna variatione della sua forma; sia posta da qual parte si voglia. 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 quādo si pongono al secondo modo, si chiama Discendente. E' ben uero, che si suol fare vna Legatura, le cui figure sono legate ascendenti, & discendēti; come vederemo: la onde si dè 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: & posta in cotali maniere, sia legata con altre figure, o nō legata; sia nel principio, o nel mezo, 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 sù. Quando hà la gamba all'in giù, & è obliqua verso il graue; tanto la sua prima parte, quanto la seconda vale vna breue: così ancora quando è obliqua all'in sù: ancora che questa hora non sia in vso. 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 vna Semibreue. Quando poi tali oblique non hanno la gamba; se la sua seconda parte va verso il graue, la prima parte vale vna Longa, & la secunda vna Breue: ma quando và verso l'acuto (il che più non vsano li Musici di fare) tanto la prima, quanto la seconda parte, ciascuna da per se vale vna Breue; et ciò s'intende, quando non sono accompagnate, o legate cō altre figure: percioche quando sono accompagnate, o legate si hà altra considerātione. 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 considerātione: Imperoche ciascuna figura, che si può legare, si pone nella Legatura in tre modi; cioè nel principio, nel mezo, & nel fine; & così dal principio, dal mezo, & 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 Maſsima 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 vna Lunga. La Seconda regola è; che Ogni prima figura, o prima parte di alcuna figura, laquale habbia la gamba dalla parte ſiniſtra voltata all'ingiù; ſia quadrata, ouero obliqua; ſempre è di valore di vna Breue. La Terza, Quando alcuna figura ſenza gamba ſarà poſta nel principio, & la ſeconda, che ſegue aſcenderà, tal figura ſarà ſempre di valore di vna Breue. La Quinta, che Ogni figura poſta nel principio di qualũque 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 vna Semibreue; come ſi può vedere; Et queſte Regole ſono intorno le prime figure: ma intorno le mezane ſi hà altra conſideratione: im-

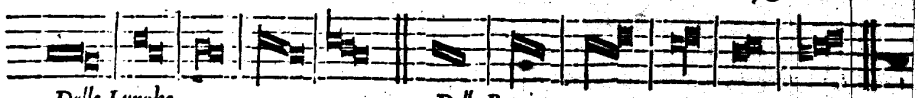


Delle Lunghe. Delle Breui. Delle Semibreui.

peroche tutte le figure mezane, ſiano quadrate, ouero oblique, dalla moſtrata ſemibreue in fuori, ſempre ſaranno di valore di vna Breue. Le vltime poi, quando ſaranno quadrate, & diſcenderanno, tutte ſaranno di valore di vna Lunga; Et ſe ſaranno poſte dopo la ſeconda parte di qual ſi voglia obliqua aſcendente, ouero diſcendente; ſe aſcenderanno, ſempre ſaranno di valore di vna Breue; & ſe diſcenderanno di vna Lunga. Ma biſogna auertire due coſe; la Prima, che'l ragionamento di tali figure è ſtato intor-



Breui mezane.



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 accidẽti, che ſono ſottopoſte le figure ſemplici non legate; quantunque alcuni habiano tenuto il cõtrario. Et perche tal Legature (come io credo) ſono ſtate ordinate in tal maniera dal primo inuentore, & appreciate di vna certa quantità ſecondo i diuerſi modi delle figure poſte in eſſe, & ſecondo i luoghi differenti, ſi come gli è paruto; però ciaſcuno ſi potrà cõtentare, di quanto ho parlato intorno ad eſſe; non cercando per qual cagione lui habbia voluto appreciare più l'vna, che l'altra; & porre in ordine tal Legature più in vna maniera, che in vn'altra: percioche è coſa vana.

Quel, che debbe hauere ciaſcuno, che deſidera di venire a qualche perfettione nella Muſica. Cap. 35.



ORA ch'io mi accorgo di eſſere, col diuino fauore, hormai pervenuto al fine deſiderato di queſte mie fatiche; ananti ch'io concluda queſto ragionamento, voglio che vediamo due coſe; l'vna delle quali ſarà; Che noi moſtriamo quelle coſe, che ſi richiedeno ad vno, che deſidera di peruenire all'vltimo grado di queſta Scienza; l'altra, Che noi diciamo, che nel fare giuditio delle coſe della Muſica, non lo douemo dare in tutto alli ſentimenti: percioche ſono fallaci: ma ſi bene accompagnarli la ragione: concioſiache eſſendo queſte due parti inſieme aggiunte concordi, non è dubbio, che non ſi potrà commettere alcun'errore, & ſi farà il giuditio perfetto. Incominciando adunque dalla prima dico, che colui, il quale deſidera di venire a quella perfettione delle coſe della Muſica, alla quale ſi può arriuare, & di vedere tutto quello, che ne è permeſſo in cotale Scienza, ſe dibiſogno, che habbia in ſe molte coſe; accioche facilmente poſſa venire in cognitione di quelle, che ſono a molti occulte in queſta facultà, ſenza l'altrui mezo; delle quali quando vna ne mancaſſe, non ſi potrebbe ſperare, che poteſſe arriuare a quel ſegno, doue hauea diſſegnato. 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

ſonanze ſono contenute ſotto alcune proportioni determinate, lequali ſono compreſe ne i Numeri; per potere hauer la ragione di tutti quelli accidẽti, che occaſcano intorno di eſſe, è dibiſogno, che ſia bene iſtrutto nelle coſe dell'Arithmetica nel maneggio de i Numeri, & delle Proportioni; oueramẽte, che volendo da queſte mie fatiche imparare quelle coſe, che ſono ſolamente dibiſogno a tale negotio, almeno ſappia il maneggio de i Numeri mercatanteſchi; accioche venendo all'vſo delle Proportioni, poſſa hauer facilmente quello, che deſidera. Et perche le ragioni de i Suoni nõſi poſſono sapere, ſe nõ col mezo de i Corpi ſonori, che ſono quãtità, che ſi può diuidere; & ſono veramente quelli, che danno la Materia alle conſonanze; però fà dibiſogno, che ſia iſtrutto nelle coſe della Geometria; oueramente, che ſappia almeno adoperar bene il Compaſſo, o Seſto nel diuidere vna linea; & ſappia quello, che importi vn Punto, vna Linea; ſia ritorta, ouero dritta; vna Superficie, vn Corpo, & altre coſe ſimili, che appartengono alla Quantità continoua; accioche nelle ſue ſpeculationi, poſſa con più facilità hauer l'aiuto da queſta Scienza, nel diuidere qual ſi voglia Quantità ſonora. Debbe anco, ſe non perfettamẽte, almeno mediocremente 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 internalli ſonori, & diſſonanti; & poſſa ridurne alle volte in atto, & far proua di quelle coſe, che ogni giorno và 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'vdito; accioche volendo inueſtigare (come accade alle volte) molte differenze de gli internalli; poſſa far giuditio perfetto, ſenza commettere errore; & volendo accordare ogn'altro iſtrumento, ſappia quello, che biſogna fare. Fà dibiſogno etiandio, che ſia iſtrutto nell'Arte del cantare principalmente, & nell'arte del Contrapunto, ouero Cõporre, & che ne habbia buona intelligenza; accioche ſappia porre in atto tutto ciò, che occorre nella Muſica, & ſappia farne giuditio, ſe è riuſcibile, ouero non: perciochè il porre in eſſere le coſe della Muſica, non è altro veramente, che il ridurle nel loro vltimo fine, & nella loro perfettione; ſi come intrauiene etiandio nell'altre Arti, & nell'altre Scienze, che hanno in sè queſte due parti, cioè la Speculatiua, & la Prattica; come è la Medicina. Laſſarò hora di dire per breuità, di quanto commodo li poſſa eſſere la cognitione dell'altre Scienze; prima della Grammatica, per laquale ſi hà 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 ritroua molte coſe, che ſono di grande aiuto, & danno gran de lume, volendo eſſattamente hauere cognitione delle coſe di cotal ſcienza. La Dialettica poi è di grande giouamento; per poterne ragionare, & diſcorrere con buoni fondamenti. La Rhetorica quanto poſſa eſſere vtile alli Studioſi di queſta Scienza, per potere eſprimere con ordine i loro concetti; & l'eſſere iſtrutto nelle coſe della Scienza naturale, laſſarò giudicare ad ogn'vno, che habbia punto di giuditio: poi che non ſolamente è ſottopoſta alla Scienza mathematica: ma anco alla Filoſofia naturale; come altroue hò 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 vtile a conoſcere le cagioni di eſſe) reſta grandemente ingannato. Volendo adunque acquiſtare la perfetta cognitione della Muſica, è dibiſogno, che ſia dottato di tutte queſte coſe; perciochè qualunque volta haurà dibiſogno di alcuna, tanto meno potrà arriuare a quel grado, che lui deſidera; & con tanta maggior difficultà li potrà arriuare, quanta 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 accompagnarli la ragione. Cap. 36.



T ſe bene appreſſo li Filoſofi queſta propoſitione ſia molto famoſa, che'l Senſo intorno al propio ſenſibile, ouero oggetto propio mai erra; tuttauia ſe tale propoſitione l'intendeſſe ſemplicemente, come le parole ſuonano, alle volte ſarebbe falſa: Imperoche il propio 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 ſolamente da quel ſenſo; come il Colore, e la Coſa viſibile, che è propio oggetto del Vedere: & il Suono, che è oggetto propio dell'Vdito; & coſi de gli altri; come hò dichiarato nel Cap. 71. della Terza parte: Dipoi per quello, che per sè muta il ſenſo, & non può eſſere ſentito, o compreſo da altro ſenſo. Di maniera che la ſpecie contenuta ſotto il propio oggetto preſa al primo modo, è detto Propio ſenſibile; ſi come la bianchezza, & la negrezza: eſſendo che mutano il vedere, imprimendo in eſſo la ſua ſpecie; & non è compreſa per sè, ſe non dal vedere; & coſi s'intende delle ſpecie de i Suoni, & dell'altre coſe. La onde quantunque il Senſo non erri intorno all'Oggetto propio nel primo modo; può molto bene errare nel ſecondo; maſſimamente non ſi trouando quelle conditioni, che ſi ricercano; cioè che'l Senſo ſia debitamente proportionato all'Oggetto; che l'Organo ſia debitamente diſpoſto; & che'l Mezo ſia puro, & non deprauato. Et ſe bene non erraſſe (come intende il Filoſofo) intorno al propio oggetto al ſecondo modo, ſtante le conditioni già dette, può nondimeno errare intorno al Soggetto delli propij oggetti ſenſibili, cioè intorno il tanto, & doue ſia poſto; per cioche queſto non appartiene al ſentimento eſteriore: ma allo interiore, ſi come è la virtù, o potenza cogitatiua, laquale è la più nobile tra le potenze ſenſitiue; per eſſere più d'ogn'altra vicina all'intelletto. Ilche ſi può dire: percioche molti credeno, che hauendo hauute le Scienze origine dalli ſentimenti, nel diuerſificare maggiormente preſtare a loro fede, che ad ogn'altra coſa: eſſendo che non ſi poſſano ingannare intorno à i loro propij oggetti. Ma veramente coſtoro ſono grandemente lontani dalla verità, credendoſi, che mai ſi poſſa errare: Percioche ſe bene è vero, che ogni ſcienza habbia hauuto principio da loro; tuttauia non hanno da eſſi acquiſtato il nome di ſcienza, & da loro non hà hauuto la certezza di quello, che ſi ricerca nella ſcienza, ma ſi bene dalle ragioni, & dalle dimoſtrationi fatte per via delli 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 congiunte inſieme. Et che ciò ſia vero, lo potemo conoſcere facilmente da queſto; che ſi noi vorremo diuidere ſolamente col mezo del Senſo (per dare vno eſſempio) alcuna coſa in due parti, le quali ſiano equali; non la potremo diuidere perfettamente. Et ſe pure auueniſſe, che dopo fatta la diuiſione fuſſero equali; ciò ſarebbe ſtato a caſo, & non potreſſimo mai eſſer certi di tal coſa, ſe non ſi faceſſe altra proua. Et tanto più diffcile ſarà ogni diuiſione fatta in cotal modo, quante più parte vorremo fare della coſa, che ſi hauerà da dividere. Et ſe bene (come hò detto ancora) tali diuiſioni fuſſero fatte ſecondo il propoſito; tuttauia l'intelletto non 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'Vdito intorno li Suoni, che dalla grandezza, cioè da qualche grande ſtrepito è offeſo; & della piccolezza, o quantità minima non è capace. Per laqual coſa ſarà dibiſogno 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 aggiungeſſe il predetto numero di grani a tal monte; onde volendo conoſcere tal coſa, biſognarebbe precedere altramente, che per via del ſenſo. Il ſimile veramente intrauiene intorno li Suoni, che quantunque l'Vdito non poſſa errare al primo moſtrato modo, nel giudicare gli intervalli conſonanti dalli diſſonanti; tuttauia 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 adoperarebbono 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'vdito; come nel Capitolo Primo della Prima parte ſi è detto; & l'vltima ſua perfettione, & fine vltimo ſia di ridurla in atto, & di eſſercitarla; ancora che'l Suono ſia il propio ſenſibile, ouero oggetto dell'Vdito; 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 errare. Douendo adunque hauere cognitione perfetta delle coſe della Muſica, non baſtarà riportarſi al ſenſo; ancora che alcuno fuſſe di ottimo

giuditio:

giuditio: ma ſi debbe cercare di inueſtigare, & di conoſcere 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, ſà dibiſogno, che concorrino queſte due coſe inſieme; coſi ſà dibiſogno, che colui, ilquale vorrà giudicare alcuna coſa, che appartenghi 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 prattica; & biſogna che ſappia comporre: Imperoche niuno potrà mai drittamente giudicare quella coſa, che lui non conoſce: anzi è neceſſario, che non conoſcendola la giudichi male. La onde, ſi come vno ilquale ſia ſolamente dotto nella parte della Medicina detta Theorica, non potrà mai far giuditio perfetto di vna egritudine, ſe non haurà poſto mano alla Prattica; ouero potrà ſempre errare, confidandoſi ſolamente nella Scienza; coſi il Muſico prattico ſenza la ſpeculatiua; ouero lo ſpeculatiuo ſenza la prattica, 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 aggiunte inſieme; coſi ſarebbe veramente ballordo, & pazzo colui, che ſi voleſſe fidare del giuditio di vno, che fuſſe ſolamente prattico; ouero haueſſe datto opera ſolamente alla Theorica. Queſto hò voluto dire, perche ſi ritrouano alcuni di ſi poco giuditio, & tanto temerarij & preſontuoſi; che quantunque non habbiano alcuna di queſte parti, vogliano 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 ogn'vno. Alcuni altri ſono, che non hauendo ne giuditio, ne cognitione, ſeguono quello, che piace al volgo 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 paſſarebbe molti anni, che non ſi trouarebbe huomo, che fuſſe ignorante: perciochè 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; perciochè tanto vale alle volte vn publico grido, & vna fama publica, non ſolamente appreſſo gli huomini di qualche giuditio; che cotal coſa fà, che niuno ardiſce di dire contra la commune opinione (quantunque la comprendino alle volte eſſere euidentiſſimamente falſa) coſa alcuna; anzi lo fà tacere, & ſtarſi ſoſpeſo & mutolo. Et per dare qualche eſſempio accommodato di queſto, mi ricordo, che leggendo vna fiata nel Secondo libro del Cortigiano del Conte Baldeſſara Caſtiglione, ritrouai, che eſſendo appreſentati nella corte della S. Ducheſſa di Vrbino 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 perſero la riputatione & furono giudicati meno che mediocri. Similiantemente ritrouai, che cantandoſi in preſentia della nominata Signora vn motetto, non piacque, ne fu riputato nel numero de i buoni, fino 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 ſouiene hora alla memoria quello, che molte fiate hò vdito dire dall'Eccellentiſſimo Adriano Vuillaerte, che cantandoſi in Roma nella capella del Pontefice quaſi ogni feſta di noſtra Donna quel motetto a ſei voci, Verbum bunum, & ſuaue, 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 ritrouandoſi 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 coſtoro, che ſono ſenza alcun giuditio ſog giunge in quello iſteſſo luogo il Conte Baldeſſara vn'altro eſſempio di vno, che beuēdo di vno iſteſſo vino, diceua tallora, che era perfettiſſimo, & tallora inſipidiſſimo: percioche gli era perſuaſo, che erano di due ſorti di vino. Veda hora ogn'uno, che'l giuditio non è datoa tutti; & da queſto impari, di non eſſer coſi precipitoſi nel lodare, o biaſimare alcuna coſa, coſi nella Muſica, come etiandio 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; & dilettandosi costui di vn'harmonia dolce, & soaue; quello poi la vorrà alquanto più dura, & più aspra. Ne per udire simili giuditij, li Musici si debbono disperare, se bene anco vdissero costoro biasimare, & dire ogni male delle loro compositioni: ma debbono 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, & giudiciosi.

Assai cose si potrebbe dire oltra 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.