

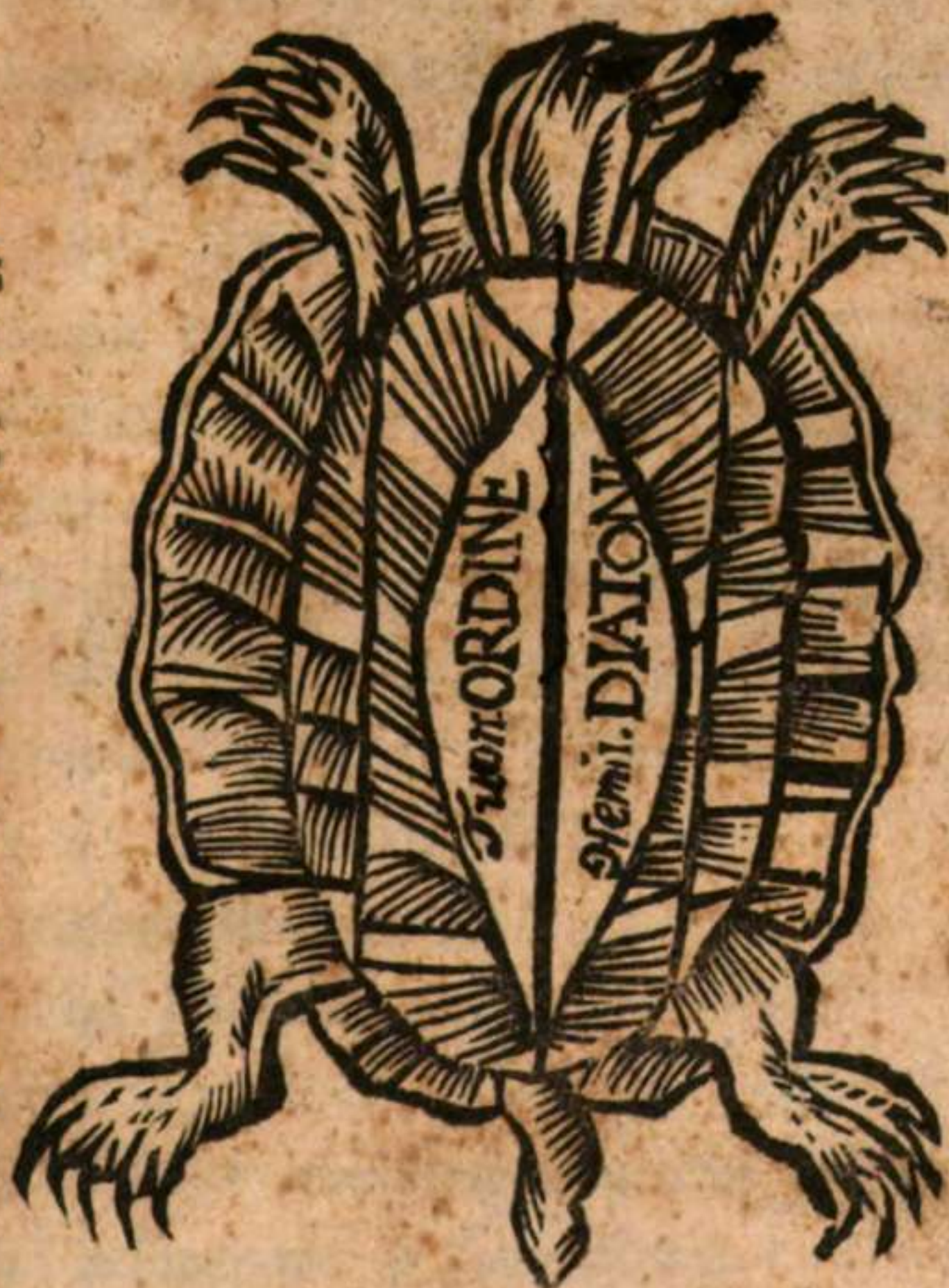
# HISTORIA MVSICA,

Nella quale si ha piena cognitione della  
Teorica, e della Pratica Antica della  
**MVSICA HARMONICA;**  
SECONDO LA DOTTRINA DE' GRECI,  
I QUALI,

Inuentata prima da Iubal auanti il Diluuio, e poi dopo ritroua-  
ta da Mercurio, la restituirono nella sua pristina,  
& antica dignità:

*E come dalla Teorica, e dalla Pratica antica*  
Sia poi nata la Pratica moderna, che contiene la Scientia del Contrapunto.  
*Opera non meno utile, che necessaria a chi desidera di studiare in questa Scientia.*  
**Di GIO: ANDREA ANGELINI BONTEMPI**  
**PERVGINO.**

*Non fia che piu si dica*



*In me rinascce, e nel mio sen riposa. Higynus.*

*Chi io sempre pigra sia sempre otiosa*

*Se la Musica antica*

**I N P E R V G I A,**  
**P E L C O S T A N T I N I, M. D C. X C V.**  
*Con Licenza de' Superiori.*



M V S I C A  
L I S T O R I A

MUSICA HARMONICA  
METHODO A. BOTTICELLI  
A. BOTTICELLI  
MUSICA HARMONICA  
METHODO A. BOTTICELLI  
A. BOTTICELLI

BIBLIOTHECA  
REGIA  
MONACENSIS



MUSICA HARMONICA  
METHODO A. BOTTICELLI  
A. BOTTICELLI





## AL BENIGNO LETTORE.

**S**E la Musica Harmonica sia Scientia malmenata da' suoi propri Scrittori, lo dicano quei, che nella lettura degli antichi Greci, da' quali fu dopo il Diluvio ritrouata; & in quella de' Moderni, che senza Greca letteratura l'hanno descritta, hanno consumato piu olio, che vino; poiche non solo l'hanno esposta, o senza principio, o senza mezzo, o senza fine: ma, con instituti estratti dal proprio capriccio, hanno prodotto Dimostrationsi quali riconosciute per potenze inutilissime e vane, che non possono in maniera alcuna, ne' moderni esercitij del Contrapunto, ridursi all'atto, sono state cagione ancora, che la maggior Parte de' Musici non ritrovando che confusioni, da perderui sopra inutilmente il tempo, abbandonato il necessario studio della Teorica, si sieno contentati della sola Scientia del Contrapunto, ultima Parte, secondo la ricognitione moderna, della Musica Harmonica.

Noi però, ch' hauendo di questa Scientia professato solamente quella parte, che comprende il Canto, appartenente alla uoce humana, col necessario suono, che l'accompagna; & hauendola esercitata ed in Roma co' primi Cantori, che fioriuano nel Pontificato di Urbano Ottauo, ed in Venetia nella Serenissima Cappella, ed appresso Principe sublime in Germania; ancorche le nostre ombre non habbiano seruito, che a render piu chiara e piu risplendente la luce degli altri; non contenti d'una sola parte, per fare acquisto di conoscimento maggiore, habbiamo dato opera anche alla inuestigatione delle altre; aspirando, non di solcar temerariamente i Golfi: ma di costeggiar semplicemente i Liti, nello spatioso e profondo mare di cosi sublime Scientia.

Hauendo dunque applicato l'ingegno alla sua naturale inclinatione, la quale è stata vn motore, che senza resistenza ha operato; & hauendo adoperato e l'intelletto e la uolontà, per dar maggior uigore alla fatica; habbiamo anche dato l'essere alla presente Historia Musica, estratta dagli scritti e degli antichi Greci, rinouatori della Scientia, e de' moderni Fondatori del Contra-



punto. E contenendo ella molte cose non peruenute alla comune cognitione di tutti; habbiamo stimato debito l' esporla alla notitia della publica luce; accompagnata da' nostri Corollarii, l'ufficio de' quali è di raccontare, non d'istruire.

Nella Dottrina degli antichi Greci habbiamo seguito i Codici interpretati da Marco Meibomio, da Noi riconosciuti per piu schietti, e piu chiari degli altri. Onde la Parte Historica, o Lettore, ti può seruire per ammaestramento: perche contiene i documenti de' Padri della Scientia. I nostri Corollarij possono esser trascorsi senza lettura; poiche altro non contengono, che i nostri discorsi; non hauendoli voluto esprimere nella Historia, per non fartene sostenere noia nell' obbligo di leggerli, e rubarti consequentemente quel tempo, che non ti possiamo restituire. l'Arte è lunga; la uita è breue. E sapendo, che le finestre della intelligenza aperteci dalla Natura sieno anzi oscure che chiare, per non hauer trouato in Noi qualità di temperamento, colla quale hauessimo potuto spiegare o Scientia o Dottrina alcuna; siccome eglino non hanno il merito: cosi Noi non habbiamo ne meno il desiderio, che sieno letti.

Se per auuentura, leggendoli, degni d'infondere in loro il merito della tua benignità, col prenderne piacere; gradisci, con animo generoso, tal, quale ella si sia, la nostra fatica. Se poi, per esser nati tra l'angustie della debolezza, e della impotenza, ti si conuertono in fastidio, non ti doler di Noi, che gli habbiamo inspidamente scritti: Ma di te stesso, che prendi cura inutilmente, di leggerli. *Viuu felice.*



**H** Auendo io sottoscritto per Ordine e Commissione di Monsig.  
Ill<sup>mo</sup>. e Rev<sup>mo</sup>. Luca Alberto Patritij Vescouo di Perugia  
riueduta la Presenta Opera inscritta Historia Musica composta  
dal Sign. Gio: Andrea Angelini Bontempi, ne hauendo ritroua-  
to in essa cosa alcuna che repugni alla Fede Catolica ò contro li  
buoni costumi, la giudico degna che con la stampa sia esposta a  
publico uso per seruitio, & utile de' Professori di simile Facoltà.  
In fede &c. In Perugia questo di 16. Decembre 1692.

Gio: Bernardino Morandi Reuisore, e  
Dottore Collegiato di S. Theologia.

---

**N** El Libro del Sign<sup>ro</sup>. Gio: Andrea Angelini Bontempi, in-  
titolato Historia Musica, da me per Commissione del Rev<sup>mo</sup>.  
Padre Inquisitor di Perugia diligentemente offeruato, non ho sa-  
puto ritrouar cosa alcuna che sia contraria alla Santità della Re-  
ligione, all' onore de Principi, ò alla purità de' Costumi, onde  
riconoscendolo diletteuole insieme ed' utilissimo a' Professori di tal  
Scienza, lo giudico degno delle Stampe. Perugia 29. Nouembre  
1692. Giacomo Vicinelli

Imprimatur F. Paulus de Octavianis Ordinis  
Praedicatorum Inquisitor Gener. Perusiae,



A L L' S I G N O R E

GIO: ANDREA ANGELINI  
B O N T E M P I

Musico, Poeta, & Oratore Eccellentissimo,  
gia Maestro di Cappella, e di poi  
Ingegniero della Serenissima

ALTEZ. ELET. DI SASSONIA

*Per la sua Historia Musica.*

S O N E T T O.



I Musico, Poeta, & Oratore  
ANGELIN mertì Triplicato il vanto,  
E di Virtude in te s' vni quel tanto,  
Che l' Mondo ammira tra l' Aonie Suore.

Polinnia, Glio, Melpomene, Splendore,  
Han nel Pindo da te, d' Onor cotanto,  
Che da tue Prose, e Rime, e Suono, e Canto  
Sospirano di trar diuin splendore.

Sai concordar del Ciel con l' Armonia,  
Volontade, Intelletto, e la Memoria,  
Che Lira di Tre Corde l' Alma sia,

Quindi, di quella, di Mercurio a gloria,  
Ciò che fauoleggiò la Poesia,  
Auuera in te tra noi Musica Istoria.

*Alludesi Allegoricamente alla Lira di Mercurio di tre corde, che  
l' Autore nella sua Istoria Musica insegna qual Armonia  
potesse auere.*

DEL CONTE NICCOLO MONTEMELLINI.



ALL' MEDESIMO

SONETTO.



Vsica, e Poesia son due Sorelle,  
Possenti a ricrear gli Animi vmani;  
E per vantar ancor nel Pindo i Gianì,  
In voi s' vnir d' Amor Diue si belle.

Son Vate Amante tra l'Aonie Ancelle,  
E voi la Gloria de' gli' Orfei Soprani;  
Dunque in Parnaso s'iam tra noi Germani,  
Ch' abbiám nel Cielo Affinità di Stelle.

E la Diua d'Atene, e l' Dio di Cinto,  
Per Simpatia d'Amor voller tra noi  
Genio conforme da Virtude auvinto.

Nacqui Poeta; per lodar gli Eroi,  
Mi detta Carmi Naturale Istinto,  
Ma Giustizia m' insegna a lodar Voi.

*Dell' Istesso.*



## Dichiaratione delle Lettere,

# DICHIARATIONE

## DELLE LETTERE, E DE' VOCABOLI;

*Procedendo l'ordine delle righe, e degli spatii nominati, dal graue all' acuto.*

### A

- A Suono situato nello spatio primo del Basso; & è Are, o Proflambanomenone.
- a Suono situato nella riga yltima del Basso, nella terza del Tenore, e nella seconda del Contralto; & è a la mi re, o Mese.
- aa Suono situato nello spatio terzo del Soprano, & è aa la mi re, o Nete hiperboleon.

### B

- ♭ Suono situato nella riga seconda del Basso; & è H mi quadro, o Hipate Hipaton.
- ♮ Suono situato nello spatio terzo del Tenore, e nel secondo del Contralto; & è h mi quadro, o Paramese.
- b Suono situato nello spatio terzo del Tenore, e nel secondo del Contralto; & è b fa molle, o Trite sinemmenon.

### C

- C Suono situato nello spatio secondo del Basso; & è C fa ut, o Paripate hipaton.
  - c Suono situato nella riga quarta del Tenore, terza del Contralto, e prima del Soprano; & è c sol fa ut, o Paranete sinemmenon, siccome ancora Trite diezeugmenon.
- Canone. Corda temperata sopra vna Tauoletta, nella quale si misurano col Compasso le consonanze.
- Cordotono. Corda distesa da Pittagora da vn' angolo all' altro d'vna Bottega per trauerso, alla quale attaccò le corde, fatte di budella di Pecora, co' martelli, per riconoscere i suoni.

### D

- D Suono situato nella riga terza del Basso, e prima del Tenore; & è D sol re, o Licano hipaton.
  - d Suono situato nello spatio quarto del Tenore, terzo del Contralto, e primo del Soprano; & è d sol re, o Paranete diezeugmenon, siccome ancora Nete sinemmenon.
- Dia pason & Essacordo maggiore. Decima terza maggiore.



## E de' Vocaboli.

- Dia pason & Effacordo minore, Decima terza minore.  
Dia pason e Dia pente. Duodecima.  
Dia pason e Dia tessaron. Vndecima.  
Dia pason e Ditono. Decima maggiore.  
Dia pason e semiditono Decima minore.  
Dia pason. Ottava.  
Dia pente. Quinta.  
Diafema. Interuallo, o distanza.  
Dia tessaron. Quarta.  
Diezeugmenon. Disgiunto.  
Dioptra. Instrumento Geometrico, col quale si misurano le altezze, le larghezze, e le lunghezze.  
Disdia pason & Effacordo maggiore. Vigesima maggiore.  
Disdia pason & Effacordo minore. Vigesima minore.  
Disdia pason e Dia pente. Decima nona.  
Disdia pason e Dia tessaron. Decima ottava.  
Disdia pason e Ditono. Decima settima maggiore.  
Disdia pason e semiditono. Decima settima minore.  
Disdia pason. Decima quinta.  
Ditono. Terza maggiore.  
Duplo. Dupla. Vedi nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica.

### E

- E** Suono situato nello spatio terzo del Basso, e primo del Tenore; & è E la mi, o Hipate meson.  
**e** Suono situato nella riga quinta del Tenore, quarta del Contralto, e seconda del soprano; & è e la mi, o Nete diezeugmenon.  
Endecacordo. Ordine di vndici corde.  
Epitrito. Sesquiterza. Vedi nel Corollario . 15 . della Prima Parte della Teorica.  
Epogdoo. Sesquiottava. Vedi nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica.  
Eptacordo. Ordine di sette corde.  
Eptacordo maggiore. Settima maggiore.  
Eptacordo minore. Settima minore.  
Effacordo maggiore. Sesta maggiore.  
Effacordo minore. Sesta minore.

### F

- F** Suono situato nella riga quarta del Basso, seconda del Tenore; e prima del Contralto; & è F fa ut, o Paripate meson.  
**f** Suono situato nello spatio quarto del Contralto, e secondo del soprano; & è f fa vt, o Trite hiperboleon.

### G

- G** Suono situato nello spatio quarto del Basso, secondo del Tenore, e primo del Contralto; & è G sol re ut, o Licano meson.  
**g** Suono situato nella riga quinta del Contralto, e terza del soprano; & è g sol re vt, o Paranete hiperboleon.

### H



# Dichiaratione delle Lettere,

## H

- Hemiolio.** Sesquialtera. Vedi nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica.  
**Hemituono maggiore.** Seconda maggiore.  
**Hemituono minore.** Seconda minore.  
**Hemituono.** Semituono, o mezo tuono.  
**Hipate hipaton.** Suono situato nella riga seconda del Basso; & è  $\square$  mi, al quale s'appartiene la lettera  $\square$ .  
**Hipate meson.** Suono situato nello ipatio terzo del Basso, e primo del Tenore; & è E la mi, al quale s'appartiene la lettera E.

## I

**Interuallo.** Distanza.

## L

- Licano hipaton.** Suono situato nella riga terza del Basso, e prima del Tenore; & è D sol re, al quale s'appartiene la lettera D.  
**Licano meson.** Suono situato nello spatio quarto del Basso, secondo del Tenore, e primo del Contralto; & è G sol re ut, al quale s'appartiene la lettera G.

## M

**Mese.** Suono situato nella riga quinta del Basso, terza del Tenore, e seconda del Contralto; & è a la mi re, al quale s'appartiene la lettera a.

## N

- Nete diezeugmenon.** Suono situato nella riga quinta del Tenore, quarta del Contralto, e seconda del soprano; & è e la mi, al quale s'appartiene la lettera e.  
**Nete hiperboleon.** Suono situato nello spatio terzo del soprano, & è aa la mi re, alquale s'appartengono le due lettere aa.  
**Nete finemmenon.** Suono situato nello spatio quarto del Tenore, terzo del Contralto, e primo del Soprano; & è d la sol re, al quale s'appartiene la lettera d.  
**Norma.** Squadra, istrumento col quale si misurano tutte le cose, e chiamasi ancora Regola

## O

**Ottacordo.** Ordine di Pittagora di otto corde.



# Dichiaratione delle Lettere,

## P

**Paramefe**. Suono situato nello spatio terzo del Tenore, e secondo del Contralto; & è **μ** mi, al quale s'appartiene la lettera **μ**.

**Paranete diezeugmenon**. Suono situato nello spatio quarto del Tenore, terzo del Contralto, e primo del soprano; & è **δ** la sol re, al quale s'appartiene la lettera **δ**.

**Paranete hiperboleon**. Suono situato nella riga quinta del Contralto, e terza del soprano; & è **γ** sol re vt, al quale s'appartiene la lettera **γ**.

**Paranete sinemmenon**. Suono situato nella riga quarta del Tenore, terza del Contralto, e prima del soprano; & è **ε** sol fa ut, al quale s'appartiene la lettera **ε**.

**Paripate hipaton**. Suono situato nello spatio secondo del Basso; & è **κ** fa ut, al quale s'appartiene la lettera **κ**.

**Paripate meson**. Suono situato nella riga quarta del Basso, seconda del Tenore, e prima del Contralto; & è **φ** fa ut, al quale s'appartiene la lettera **φ**.

**Pentacordo**. Ordine di cinque corde.

**Proslambanomene**. Suono situato nello spatio primo del Basso; & è **α** re, al quale s'appartiene la lettera **α**.

## Q

**Quadruplo**. **Quadrupla**. Vedi nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica.

**Quater dia pason**. Vigesima nona.

## R

**Regola harmonica**. Vedi **Canone**.

## S

**Semidia pente**. Quinta falsa.

**Semiditono**. Terza minore; e chiamasi anche **Triemituono**.

**Sesquialtera**

**Sesquiterza** | vedi nel nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica

**Sesquiottava**

**Sesquiplo**. **Sesquialtera**, ouero vn tutto, e la sua meza parte, ouero vn tuono e mezo.

**Sinemmenon**. Congiunto.

**Sinfonia**. Harmonia.

**Sistema**. Ordine composto di piu d'vno interuallo.

**Sistema consonante**. Consonanza.

**Sistema dia pente**. Ordine di cinque corde, o suoni.

**Sistema dia tessaron**. Ordine di quattro corde, o suoni.

**Sistema dissonante**. Dissonanza.



## E de' Vocaboli.

### T

**Ter Dia pason, o Trisdia pason.** Vigesima seconda.

**Tetracordo.** Ordine di quattro corde, o suoni.

**Tetracordo diezeugmenon.** I quattro suoni,  $\flat$  mi, c sol fa ut, d la sol re, & e la mi.

**Tetracordo Hipaton.** I quattro suoni,  $\natural$  mi, C fa vt, D sol re, & E la mi.

**Tetracordo Hiperboleon.** I quattro suoni, e la mi, f fa vt, g sol re vt & a la mi re.

**Tetracordo Meson.** I quattro suoni, E la mi, F fa vt, G sol re vt, & a la mi re.

**Tetracordo sinemmenon.** I quattro suoni, a la mi re, b fa vt, c sol fa vt, e d la sol re.

**Triemituono.** Vn tuono e mezzo, o semiditono.

**Triplo. Tripla.** Vedi nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica.

**Trite hiperboleon.** Suono situato nello spatio quarto del Contralto, e secondo del soprano & è f fa vt, al quale s'appartiene la lettera f.

**Trite sinemmenon.** Suono situato nello spatio terzo del Tenore, e secondo del Contralto; & è b fa, al quale s'appartiene la lettera b.

**Tritono.** Dissonanza di tre tuoni contigui, ouero di due tuoni e due hemituoni. Con questo nome uiene da Bacchio chiamata anche la semidia pente, o quinta falsa, che consta similmente di due tuoni, e due hemituoni.





# HISTORIA MUSICA,

Che contiene la Prima Parte della Teorica.



*L'UFFICIO della Musica, dice Aristide Quintiliano, non consiste solamente nel compor fra se stesse le parti della voce: ma nel congregare, adornare, e comporre insieme tutte quelle cose, che si trouano circondate da tutto il giro, e circuito della Natura. Onde prima di venire alla descrizione della Musica Harmonica, sarà debito di questa Historia il far menzione dell' altre Musiche, che ragioneuolmente hanno il priuilegio della precedenza.*

Lib. 1. pag. 3.

*La Musica dunque, generalmente considerata, è una harmonia, ouero è concordia di varie cose, che hanno conueniente relatione tra loro; ouero è Scientia, e cognitione; ò pure l'ordine stesso di tutte le cose create. E potrebbe anco dire, che sia detta Musica dal vocabolo greco Homousia, che deriuua da *homo* [ simile ], e *ousia* ( sostanza ); per certa similitudine, e nodo di parentela, che hà con tutte le cose; per essere state create con numero, peso, e misura.*

Sap. 11. d.

## COROLLARIO I.

**M**isura, è il modo; peso, la quiete; numero, la spetie. Numero, sono le creature; peso, la forza della Natura; misura, il termine delle cose.

**E** diuisa in Superiore, & Inferiore. La Musica Superiore è quella, che in se stessa è tutta perfetta, dalla quale dipende qualsiuoglia altra Musica: & è manifestata dalle operationi di Dio.

## COROLLARIO II.

**L**E consonanze perfettissime di questa Musica, sono, l'hauere Dio fatto, che le cose siano passate dal non essere all'essere; & il poter ridurle dall'essere al non essere; non hauendo, che l'arbitrio per legge. Il poter praticare, e dar compimento alle proprie operationi solo, benche habbia per ministri l'intelligentia, il cielo, gli elementi, e l'huomo; essendo egli stesso altissima cagione di tutti gli effetti. Il potere tutto quel ch'è possibile: hauendo la bontà per fine delle operationi. Il produr colla forza della virtù le cose; il dare a quelle i principij, e la perseueranza; facendole nascere incomprendibilmente dal proprio seno.



seno . L'operar con infinita potenza nella immensità di se medesimo ; essendo egli la scaturigine d'ogni virtù , & hauendo per misura del potere l'essentia . L'essere indefesso in tutte le sue operationi , senza riceuere impedimento ; prendendo l'opere la loro origine dalla sua propria virtù ; che , non hauendo principio , non può hauere ne aumento , ne diminutione . Il vedere con vn sol guardo tutte le cose ; il vedere con vn solo atto quel che può ; essendo egli atto puro , & vnità in essentia ; soprastando a se stesso , & agli altri . Il poter dare nuoua , e maggior perfettione accidentale alla sustantia delle creature ; benche come numero non riceua aggiugnimento ; essendo mirabilmente grande , & inesauisto il potere Diuino . L'hauer fatto infallibile la predestinatione , e libero l'arbitrio ; essendo la predestinatione decreto di Dio , ch'è infallibile ; e volendo con tutte le forze della efficacia alcuno effetto , lo lascia nondimeno libero in quella guisa che lo volle con l'arbitrio della propria dispositione . L'hauer predestinato gli huomini ; essendo questa elettione opera impressa , & ordinata nella mente diuina ; non potendo la creatura ragioneuolmente peruenire a beatificarsi nell'altissima visione del Supremo Spirito Increato , se la elettione Diuina non la conduce . Il concedere all'huomo la perseueranza nel bene ; non potendo la volontà indifferente di saluar ciascuno andar disgiunta dal dono di questa perseueranza , infino all'ultimo respiramento della vita . Il voler che ciascuno camini con l'operare nella strada della salute ; non volendo , ne potendo la bontà Diuina negare ad alcuno la gloria . Il porgere egualmente gl'interni , e Diuini aiuti , sufficienti allo acquisto della salute a chi si conuerte , & a chi resta pertinace nelle operationi maluagie ; risvegliando tutti colla sua dolcissima , e gioconda soauità della voce ; hauendo con infinita , e costante sofferenza le mani in ogni tempo aperte ancò a chi gli è infedele , mandandogli frà l'oscurità d'ogni più graue colpa tanta viuacità di luce , che basti a vedere gli horrori , conoscer le tenebre , e risorgere a nuoua gratia ; non volendo la morte d'alcuno : ma che maggiormente si conuerta , e viua . Il preparar singolari benefici ad alcuna creatura , sopra la quale benignamente si compiace ; compiacimento nel quale consiste la predestinatione ; gratia non già per alcuno accrescimento congiunta alla creatura ; ma impressa nel seno Diuino , della quale n'è sempre fecondo , per farne dono a chi predestinando elegge ; apparendo ne' doni dispari , e nella eccettione degli altri l'amore , e l'elettione , non l'odio , e la partialità ; poiche non potendo la creatura solleuarfi come Aquila a cercar nido nella sublimità d'alcun merito appresso Dio , ne il merito hauere altro valore , se non quello pe'l quale da Dio è riceuuto , le diuine gratie non si conferiscono con ragione alcuna di premio . Il reprobare ; permettendo che la creatura miseramente si allontani e dal fine proposto , e da se stessa , e da Dio co' priuilegi dello arbitrio ; decretando poi giustamente di punire i falli , & i delitti . Il prouedere degli aiuti necessarij alla salute , senza riceuerne beneficio attuale i fanciulli che non usciti dal ventre materno prouano l'ingiurie della morte ; essendo restata in Dio , dopo preuista la colpa originale , la volontà di glorificare ogni creatura , con la venuta di Christo Redentore di tutti ; non potendo ne la volontà dell'Vno , ne i meriti dell'Altro restare otiosi . L'essere egli stesso efficiente cagione del merito dell'huomo , donandolo col buono impiego del libero arbitrio ; essendo egli solo l'autore di tutte le buone operationi , le quali altro non sono , che strade spianate , e lastricate prima da Dio , che degli aiuti sufficienti all'acquisto della gloria , non è auaro ad alcuno . Il non negare ne meno agl'infedeli , che viuono secondo le leggi della natura gli aiuti necessarij alla salute ; non hauendo ingrato Dio ch'è autore della natura , chi dalle leggi della natura non è difforme . L'hauer creato il primo huomo , e posto a pompeggiare fra i più luminosi orizzonti dell'innocenza ; che se vi fosse perseuerato haurebbono con essolui gli huomini tutti conseguito i più luminosi emisperi della gloria . L'hauere dopo la predestinatione di Christo eletto alcuno huomo al merito della gloria , essendo questa determinatione , che

illumi-



illumina l'anima co' raggi della gratia, preuenuta dalla grandezza, e sublimità del Verbo in carne passibile, che venne come mezzo à cagionare l'acquisto. L'esser prodigo d'amore & a se stesso, & alle cose create; permettendo che le creature vnite a se stesso gli estrarcano soauemente dal cuore Diuino profondissimi, & ampi torrenti d'amore. L'hauer potuto reprobare ogni huomo senza impressione d'offesa alla propria bontà, dopo il peccato preuisto d'Adamo; non essendo più tenuto per giustitia di rimettere la natura, da se stessa caduta, nella vera strada, i cui confini hanno termine nella gloria; hauendosi la prima colpa introdotto dietro vna offesa così pungente, & infinita, che il Cielo stesso non haueua fulmini bastanti, e l'inferno martiri, per punirla; e pure non hauendo creato l'huomo per condannarlo alla pena, gli porge a tutti i momenti l'aiuto del suo braccio, hauendo dato Christo a tutto il Mondo, propitiatore di tutti, e saluatore d'ogni creatura. L'esser sempre pronto a donare oltre l'aiuto sufficiente anche l'aiuto efficace a tutti quei, che attualmente si conuertono; non potendo eglino, ancorche si mettesero dotati di potere all'opera, attualmente operare alla loro conuersione, se da qualche forza soprannaturale non ne riceuesero il vigore. L'hauer permesso nell'eternità, che l'huomo sia caduto, e cada in alcun tempo; permissione, che non cagiona nell'huomo ne colpa, ne pena, ne precipitio, ne riprouatione: ma che fa spuntare dall'orizzonte della luce Diuina la prouidentia, e la giustitia; la giustitia, perche concede all'huomo quello che gli si deue, è come huomo, e come libero: la prouidentia, perche lo lascia nelle mani del suo proprio consiglio. Il conoscere tutte le cose, prendendo elleno la loro origine non da altra cagione, che dalla virtù diuina; impiegandosi egualmente nelle operationi di Dio la virtù, e la scientia. Il vedere tutte le cose; il comprenderle fuori di lui; hauendole per mezo dell'intelletto, e del volere prodotte. Il conoscere tanto il futuro quanto il passato; essendo l'vno, e l'altro presente agli occhi della sua mente, predominando, & eccedendo ogni altra cosa, che dura. Il vedere gli effetti prima che colla nascita si manifestino; essendo da lui predestinati. L'hauer quel ch'è futuro presente; essendo egli d'ogni cosa autore, ed essendo in lui principio il proprio intelletto operativo. Il conoscere i moti della volontà; conoscendo come prima origine dell'essere in se stesso tutto quello, che si ritroua negli altri; comprendendo con l'attuità Diuina la propria virtù, ed in quella ancora l'altrui. L'hauer fermo, e costante l'atto del suo Diuino intelletto; non hauendo altra spetie, che la Diuina essentia, la quale è solamente sempre vna. Il conoscere con l'essentia Diuina l'infinito; come principio della propria conoscenza, che non soggiace a numero alcuno. L'hauer nella mente Diuina ordinati immobilmente gli effetti improuisi alla mente humana; non potendo succedere auuenimento alcuno senza ordine espresso del suo volere, al quale vbbidiscono come effecutrici le cagioni seconde. Il volere con la virtù del proprio intendimento comprender se stesso; hauendo intelletto, e scientia con ragione, non di qualità, ò d'habito: ma di sostanza, e di atto puro. Il volere nella eternità quello che vuol l'huomo con la libertà donatagli dall'arbitrio, con la quale la prouidentia Diuina non lo costringe a necessità alcuna. Il non volere per necessità le cose; essendo la Diuina volontà, come prima cagione, principio del loro essere, col produrle, e lasciare in loro immutabilmente la contingentia. Il volere necessariamente, e l'esser proprio, e la sua bontà vnita con nodi indissolubili al suo volere, come suo proprio fine, e peculiare oggetto. L'hauer volontà, godendo egli l'imperio di tutto l'essere, nel quale con dolcissima quiete soauemente si posa; volendo, con vn atto semplicissimo nel voler se stesso, ogni cosa; non hauendo la sua Diuina volontà superiore alcuno, ne essendo nell'operare da cagione alcuna promossa. Il gouernare con prouidentia tutte le cose create; il cagionare tutto quello che vuole, e per eterno decreto deue; il produrre il bene; il permettere il male; hauendo la prouidentia Diuina, come fonte originario d'ogni Ente



creato, e creabile, per ufficio di spremere tutta l'ampiezza dell'essere fisico, e naturale. Il volere moltitudine di cose, senza porgere offesa alla simplicità della Diuina sostanza; essendo l'Essentia Diuina principio, e fine di tutte. Il gouernare con prouidentia Diuina anco le cose più vili; perche le vide, e produsse, e dal vederle riceuono vita. Il prouedere senza imporre alcuna legge di necessità alle cose; confacendosi con soaue conuenienza, senza lasciar la Deità, ad ogni creatura col circoscriuersi nella natura non potendo esser circoscritto, col definirsi non potendo esser definito; essendo egli di tutte le cose, che sono superiori alla natura, natural principio, e cagione. L'essere per necessità pietosissimo amante; hauendo per oggetto d'amore la sua propria bontà. L'amare con l'atto del volere, ch'è la medesima essentia di Dio inuariabile ed immota, inegualmente le cose; eleggendo la volontà, accompagnata con l'arbitrio, il più, e'l meno. L'hauere egli di tutte le cose l'Idea speciale, e distinta, essendo Idea la propria essentia Diuina, & hauendo l'intelletto pieno d'Idee, a similitudine delle quali produce le cose ~~create~~ fuori di lui; non potendo nascere senza principio alcun parto, ch'egli di quello, e degli effetti che da quello ne nascono, non ne sia nella sua fecondissima Idea libero autore. L'essere onnipotente, essendo prima cagione del principio dell'essere, per essere atto primo. L'essere, con la pienezza della virtù, e della bontà, al prouedere, solo, perche puo; vnito con le seconde cagioni, perche vuole. L'hauere col Decreto eterno di humanarsi permessa infallibile la caduta di Adamo; accioche da quella douesse manifestarsi, e la giustitia nel gastigamento, e la clemenza nel perdono. E finalmente il manifestare con espresi euidenti, e varij segni, benchè sia sempre vno, il suo volere; proibendo, consigliando, comandando, operando, permettendo.

Beati dunque quei Cantori, che sapranno esprimere il concerto delle loro operationi con l'harmonia di queste Diuine consonanze, sotto la scorta efficace di Musico così perfetto, e sublime.

**L** *A Musica inferiore è quell'harmonia, la quale consiste in cose concordanti, e discordanti tra loro; ma che possono cogiungnersi, & accordarsi harmonicamente insieme.*

Aristide  
Quintilia-  
no lib. 1.  
pag. 7.

*Fu diuisa anticamente in CONTEMPLATIVA, ed ATTIVA. La CONTEMPLATIVA in Naturale, & Artificiale. L'Artificiale, in Harmonica, Rhythmica, e Metrica. L'ATTIVA in Vsuale, & Enuntiatua. Le parti dell'Vsuale erano la Melopeia, la Rhythmopeia, e la Poesia. Le parti dell'Enuntiatua erano l'Organica, l'Odica, e l'Hipocritica.*

*Questa Historia partendosi da quest'ordine diuide la sua Musica in MONDANA, HVMANA, POLITICA, RHYTHMICA, METRICA, & HARMONICA.*

## MUSICA MONDANA.

**L** *A Musica Mondana contiene quell'ammirabile harmonia, che si troua ne' Cieli, e negli Elementi, considerati nelle loro sfere, e nelle cose miste.*

### COROLLARIO III.

**H** Auendo gli antichi Filosofi considerato le nature delle cose, le Intelligenze, e Dio; e veduto che tutta l'opera dell'Vniuerso fosse piena di corrispondenze; ricercato il procedimento del moto dopo le cose mouenti, e mosse, e trouato che le Intelligenze non fossero mosse se non da vn continuo Motore, s'accorsero, che l'ordine mirabile col quale elleno reggono le cose inferiori, fosse vn moto perfettamente proportionato; e discesero a contemplare la composta congerie degli Elementi, e veduto che proportionatamente fossero le cose  
leggie-



leggieri innalzate; e le graui abbassate; e che le parti di questo gran Sistema, benché dissimili, e discordanti tra loro, haessero proprietà di concorrere nondimeno ad accordarsi insieme, nella perfettione del medesimo; senza riuocare in dubbio il proprio sentimento, affermarono, ch'elleno non faceessero, che vna harmonica conuenienza, e conseguentemente che tutto il Mondo non consistesse, che in vna concordeuole harmonia.

Et a persuasioni con tanta prudenza maturate, e dottrina espresse, è forza ancora di cedere; poiche innalzata la mente alla più eminente consideratione, e vedendo, con quale harmonica conuenienza, il Cielo come corpo grandissimo, sottilissimo, perfettissimo, bellissimo, efficacissimo habbia forma informante, & assistente; i suoi effetti siano differenti di spetie dalle cose sottocelsti; come influisca nelle cose inferiori, parte occulta, e parte ancora manifestamente: e non soggiacendo alle mutationi naturali, sia nondimeno soggetto alle soprannaturali; le Stelle, come seruano all'ornamento del Cielo, & all'influsso del Mondo inferiore; come siano non formalmente: ma eminentemente calide, frigide, humide, e secche; come le immobili operino nelle cose inferiori per mezzo de' Pianeti; come il Sole, e la Luna operino più euidentemente nel Mondo sottolunare, che le altre Stelle; gli Elementi come siano più puri, più rari, e più leggieri vno dell'altro, secondo che sono vicini al Cielo; le loro qualità principali come diano l'origine all'altre, e di quelle siano altre più forti, come il caldo, e'l freddo: altre più languide, come l'humido, e'l secco; come nascano dalle principali, e con mezzo, e senza mezzo; e dal caldo nascano la rarità, e la leggerezza; dal freddo la spessezza, e la grauezza; dall'humido dell'aria, il mollume, e la sottigliezza; dall'humido dell'acqua, la morbidezza, e la lubricità; e dal secco, l'asprezza il tritamento, e l'aridità; il fuoco come habbia forza più eccellente degli altri elementi; come senza lui siano gli altri morti, & egli sia morto senza gli altri; come egli intanto sia vita, in quanto viua nell'aria, sicome l'aria viue nel fuoco, l'acqua nella terra, e la terra nell'acqua; purgando il fuoco l'aria, l'aria l'acqua, l'acqua la terra, e ciascuno si rassomigli all'altro: essendo l'aria il balsamo di tutte le cose sottolunari, l'acqua la promotrice principale della generatione; la terra il ricettacolo di tutte le forze superiori, & inferiori, nella quale, come in suo proprio centro, riposa lo spirito dell'Vniuerso; come nella terra si troui il fuoco, l'aria, e l'acqua; come siano serui della terra, l'acqua, l'aria, e'l fuoco; operando il fuoco nell'aria, l'aria nell'acqua, e l'acqua nella terra; essendo cose deriuatiue dalla Cagione efficiente, ch'è lo stesso Dio; è forza ancora, che con mirabile harmonia, e musica dispositione, siano create, e mosse.

E se per inuestigarne rincontri maggiori, dando opera alle analogie, o similitudini, à guisa di Tolomeo, il quale esaminando le parti del Cielo, considerò nelle parti del Zodiaco le consonanze; ne' moti verso Oriente, & Occidente, i suoni graui; in quei che si fanno in mezzo del Cielo, gli acuti; nelle altezze, il Genere Diatonico, Chromatico, & Enharmonico; nelle larghezze, i Tropi, o Modi; e negli aspetti della Luna col Sole, le congiuntioni de' Tetracordi; volemmo con quelle introdurre il pensiero ne' penetrati di questo gran Sistema del Cielo, e della Terra, ouero di questo vniuerso Mondo, che costituisce tutta la colletta delle cose create; il maggiore, e più eccellente miracolo di Dio; ricettacolo di tutti i corpi naturali, creato da Dio del niente; non vi farebbe cosa nella quale non haessimo largo campo di addattarle; non vi essendo ordine alcuno di numeri; che naturalmente non conuenga con l'harmoniche potenze.

Ma tralasciandole per non moltiplicare inutilmente il Volume, diremo solo, che la Musica Mondana si diuide in cinque Sistemi consonanti; contenendo, Il Primo. La Generatione de' corpi naturali. Il Secondo, La Natura del Cielo, e delle sue proprietà. Il Terzo, I Corpi semplici costanti incorrottibili. Il

Quar-



Quarto, I Corpi semplici incostanti incorrottibili . Il Quinto, Gli Elementi considerati nelle cose miste,

La Generatione de' corpi naturali, che costituiscono il Mondo, come Primo Sistema conueniente, ò consonante; contiene le seguenti consonanze, che sono. *La Prima Materia della creatione* immediata, come chaotica massa, e mole indigesta, creata da Dio dal Niente. *La Seconda Materia* creata nella prima: ma poi successiuamente prodotta da quella inhabile rozza, & indisposta materia, e ridotta dalla infinita virtù, & onnipotenza di Dio, dopo l'opera delle sei giornate in materia del Mondo costituito; che può dirsi, essere i corpi naturali sensibili, che sono il Cielo, i Corpi celesti, gli Elementi, e tutti gli altri corpi cagionati da quelli. *La Forma*, la quale è questo ordine vnico mirabile, e perfettissimo, col quale i corpi naturali fra se stessi annodati sono proportionatamente vniti, e distinti. Il primo fine, pe'l quale Dio hà creato il Mondo, ch'è la gloria sua; il secondo, ch'è l'huomo. Le tre Parti, che sono la regione suprema, la mezzana, e l'infima. Ed i sette Attributi, che sono Vnità, Perfettione, Quantità, Figura, Sito, Duratione di tempo, e Corruzione.

La Natura del Cielo, e le sue proprietà, come Secondo Sistema consonante, ha le seguenti consonanze, che sono; *La Forma informante*, la quale è nel Cielo efficacissima, nobilissima: ma incognita alla inuestigatione degli huomini; I sette Attributi circa le proprietà, operationi, & accidenti, che sono, Quantità; Figura; Tenuità; Sottigliezza, e Rarità; Chiarezza; Inuisibilità; Colore apparente, & Immobilità ò Quiete.

I Corpi semplici costanti incorrottibili, che si trouano nella regione superiore del Cielo, come Terzo Sistema consonante, abbracciano le seguenti consonanze, che sono; Le due Parti immaginate, e non distinte del Cielo, vna trasparente, che sono le Sfere celesti, e l'altra lucida, che sono le Stelle. Il primo, e secondo Mobile; Le sette Sfere doue si muouono i Pianeti, che sono Saturno, Gioue, Marte, Sole, Venere, Mercurio, e Luna; *La Materia delle Stelle*, la quale hà la stessa essentia con gli altri corpi; *La Forma* la quale è vna certa natura, ch'è cagione d'ogni proprietà nelle Stelle, incognita alla esplicatione degli huomini; I due Fini, pe' quali Dio ha creato le Stelle, essendo l'vno per la salute degl'inferiori, e particolarmente dell'huomo: e l'altro perche producano ne' tempi, e segni destinati i loro effetti; Le cinque proprietà delle Stelle, che sono, Rotondità della Figura, Colore, Luce, Moto, e Forza dell'operare nelle cose inferiori; Le Ecclissi, ouero oscurationi del Sole, e della Luna. Le Comete, la cui figura dipende dalla dispositione della esalatione fumida, stendendosi hora à guisa di Spada, hora a guisa di stella co' raggi, hora raccogliendosi in rotondità crinuta, e che prodotte da qualche Sferamondana, potendo ciascheduna Sfera nelle circonferenze de' suoi gironi esalare tanta abbondanza d'haliti, quanta sia sufficiente a generarle, finalmente saniscono. *La Via lattea*, la quale è vn lume confuso d'innnumerabili Stelle.

I Corpi semplici incostanti corrottibili, ouero Elementi considerati nelle loro Sfere, che sono nella regione inferiore del Cielo, come Quarto Sistema consonante; racchiudono in se stessi le seguenti consonanze, che sono; *La Materia*, essendo quella della quale è primieramente composto semplice, ritrouandosi indifferentemente in qualsiuoglia Elemento. *La Forma*, ch'è la Natura interna sostantiale, per la quale interna, e sostantialmente è costituito l'Elemento, essendo anche la prima cagione delle loro proprietà: ma però incognita alla inuestigatione humana; I quattro Fini pe' quali Dio ha creato gli Elementi, essendo il primo, perche col Cielo compiscano, e perfettionino questo Vniuerso; il secondo, accioche siano soggetti alle prime qualità; il terzo, accioche siano cagioni delle mutationi naturali, e materie miste; & il quarto, accioche dispongano mutationi d'ogni genere ne' misti. Le sei proprietà degli Elementi, che sono, Alteratrici, come calidità, frigidità, humidità, e siccità, e motri-



e motrici, come grauezza, e leggierezza; Proportione di rarità, e densità; Figura circolare; Impurità; Generatione, e corruttione inquanto alle parti, e vicendeuole trasmutatione; e Moto.

Gli Elementi considerati nelle cose misce, come prime cagioni delle mutationi naturali, cagionando, e la vita, e la morte delle cose sottolunari: come Quinto Sistema consonante ha l'harmonia delle seguenti consonanze, che sono; Le prime loro quattro qualità, Caldo, Freddo, Humido, e Secco. Le loro quattordici qualità, che sono Densità, Rarità, Asprezza, Mansuetudine, Durezza, Mollitia, Grauezza, Leggierezza, Grossezza, Sottigliezza, Aridità, Lubricità, Viscosità, e Tritamento.

Conobbero gli antichi Filosofi queste mirabili consonanze, ond'è che i Pittagorici, come se in sù, & in giù per la Scala Giacobea fossero saliti, e discesi in compagnia degli Angeli, ne vollero anche misurar le distantie. Queste misure vengono riferite, e da Macrobio, e da Plinio. Macrobio dice, che, quanto è dalla Terra alla Luna, il doppio sia dalla Terra al Sole; quanto è dalla Terra al Sole, tre volte tanto sia dalla Terra a Venere; quanto è dalla Terra a Venere, quattro volte tanto sia dalla Terra a Mercurio; quanto è dalla Terra a Mercurio, noue volte tanto sia dalla Terra a Marte; quanto è dalla Terra a Marte, otto volte tanto sia dalla Terra a Gioue; quanto è dalla Terra a Gioue, ventisette volte tanto sia dalla Terra a Saturno. Plinio le riferisce più chiaramente, e dice, che, dalla Terra alla Luna vi sia l'interuallo del Tuono; dalla Luna a Mercurio, quello dell'Hemituono; da Mercurio a Venere, quello dell'Hemituono; da Venere al Sole, quello del Sesquiplo, dal Sole a Marte, quello del Tuono; da Marte a Gioue, quello dell'Hemituono; da Gioue a Saturno, quello dell'Hemituono; e da Saturno al Zodiaco, ch'è l'ultimo Cielo, quello del Sesquiplo; e componendo sette tuoni chiama questa harmonia Dia pason. Prende però errore Plinio nell'assegnare dalla Terra al Zodiaco l'interuallo della Dia pason di sette tuoni; perche non consta, che di sei tuoni, ouero di cinque tuoni, e due hemituoni. Vero è però che il Sesquiplo, il quale contiene vn tuono, e mezzo, è da alcuni chiamato hemituono. Con tutto ciò non si toglie l'errore; poiche mettendosi due volte vn'hemituono in vece d'vn tuono e mezzo, viene l'interuallo della Dia pason ad esser mancante di due tuoni; e mettendosi due volte il Sesquiplo per vn tuono e mezzo, viene ad essere eccedente d'vn tuono. Il Zarlino interpolatore di Plinio emenda questo errore, e dice; che, dalla Terra alla Luna vi sia l'interuallo del Tuono; dalla Luna a Mercurio quello dell'Hemituono maggiore; da Mercurio a Venere, quello dell'Hemituono minore; da Venere al Sole, quello del Tuono; da Marte a Gioue, quello dell'Hemituono maggiore; e da Saturno al Zodiaco, quello dell'Hemituono minore. Non erra il Zarlino nel computo della Dia pason: ma facendosi di proprio Marte giudice, & arbitro di questi interualli, mettendo il Sesquiplo tra Venere, e'l Sole per vn tuono, e mezzo, e tra Saturno, e l Zodiaco per vn'hemituono minore, & introducendo la differenza dell'hemituono, la quale consiste nell'essere hora maggiore hora minore, cose che non si trouano in alcun Testo, ne di Plinio, ne de' suoi Commentatori, ne viene necessariamente in conseguenza, che anch'egli, in compagnia de' Pittagorici, habbia premuro i gradi della Scala Giacobea. Sia dunque come esser si voglia. Il Musico Professore dee sopra questo passo consigliarsi più con Aristosseno, che con Plinio, per arriuare all'opinione, e sentenza di Pittagora; la quale è, che le Sinfonie dalla Terra al Zodiaco siano tre; hauendo l'vna il Diaistema d'vna Dia tessaron, compresa da due tuoni, & vn'hemituono; l'altra, quello della Dia pente, abbracciata da tre tuoni, & vn'hemituono; e la terza, quello della Dia pason, che contiene gli altri due interualli, della Dia tessaron, e della Dia pente. la quale ha il suo interuallo di sei tuoni, secondo Aristosseno; e di cinque tuoni, e due hemituoni, secondo Pittagora.

in Somn.  
lib.2.cap.3

Lib.2. cap.  
22.  
Hiero. Fro.  
ben. Interp.

Instr. par.  
1. cap. 6.

Stef. A-  
queus. Bicu-  
rinensis in  
C.  
Plin. Hist.  
natur. Com-  
ment.

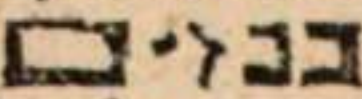


Nicomachus  
lib. 1. pag. 6  
& lib. 2.  
pag. 37.

Mossi dunque dalla persuasione di tutte le ragioni a credere, che il Mondo fosse composto con harmoniche proporzioni, dissero ancora, esser cosa prouabile, che tutti quei corpi, i quali con istridore si girano intorno, cedendo alcuno, & ondeggiando, facciano strepito per la grandezza, e celerità della voce. Onde stimarono, che nell'essere girati i Cieli dalle loro Intelligenze, rendessero vna dolcissima, e soaue harmonia: ma però non sentita da noi, o per l'estrema lontananza, o per la dolcezza, & eccellenza sua, o perche godendo il nostro vdito la sua celeste soauità resterebbero gli altri sentimenti priui affatto dell'vso loro, o perche la sublimità de' suoi metri si comprenda assai meglio con l'intelletto, che con l'orecchie, o pure perche ripiene l'orecchie nostre della sua celeste dolcezza, ne siano da quella diuentate sorde, a guisa degli habitatori del Nilo, i quali per la grandezza del rimbombo non sentono lo strepito dell'acqua, doue egli dalla maggiore altezza de' Monti profonda se stesso nel più tremendo horrore d'vn precipitio horribile, e spauentoso.

Cic. de' Re-  
pub. lib. 6.  
Macro. de  
som. lib. 2.  
cap. 4.

2. Coel. &  
Mund.  
Instit. Part.  
1. Cap. 6.

Questi Suoni sensibili però delle Sfere non consistono, che in opinione. E benche sia di Filosofi insigni, i quali sono, Pittagora, Platone, Plinio, Celio Rodigino, Cicerone, Macrobio, Boetio, & altri; è nondimeno contraddetta da Aristotele, e le Sacre Pagine, per quanto habbiamo potuto inuestigarle, non ne rendono testimonianza alcuna. E benche il Zarlino s'affatichi di prouarne con quelle la sicurezza, portando in testimonianza le parole dette da Dio a Giobbe. *Quis enarrabit caelorum rationem, & concentum caeli quis dormire faciet?* Espo- nendo egli. *Chi narrerà le ragioni, o voci de' cieli?* non è però esposizione d'alcuno Interprete della Sacra Scrittura, dalla quale si possa argomentare, esser la parola *rationem* voce, o suono sensibile. Espone il Pagino *Quis numerabit caelos sapientia, & nubes plenas quis descendere faciet?* Il Boldoni, *Quis enumerabit pulueres minutissimos? & defluxus & c. quis accumbere faciet?* I settanta Interpreti: *Aut quis est qui numeret nubes sapientia? & caelum, & terram inclinavit.* Il Caietano. *Vtres & c. quis faciet?* Il Montauero. *Et defluxus caelorum quis quiescere faciet?* Il Maluadonato *Et Nabla caelorum quis cubare faciet?* S. Agostino. *Organa caeli in terram declinauit?* Alcuni Greci. *Quis parat nubes concrefcere?* Et Altri. *Quis saphirinas nubes efficit sapientia?* La Versione Caldaica. *Quis numerabit stellas & c. nubes caeli & c.* L'Ar- abica. *Et quis erexit columnas caeli?* L'Hebraica.  *Nebelim*, la qual voce comprende Otri, Nuuole, Barili, o Botti, Anfora, e *Nabla*, Salteri, stru- menti Musici; Ond'è che la Volgata versione hà detto *concentum caeli* intendendo quell'ammirabile harmonia, e dispositione harmonica de' cieli, de' moti, e de- gl'influssi loro: cioè conuenienza de' moti, ordinatissimo corso, e corso stabi- le, e concorde: e non voci, o suoni sensibili. Così espongono il Lirano, il Menochio, e'l Tirino. La Glossa ordinaria, per *rationem, & concentum*, dice, che Dio narra la ragione de' cieli, quando ci mostra in che maniera signoreggia gli spiriti celesti; e quando, discacciata la caligine della nostra mente visibilmen- te si manifesta; & all' hora dorme il concerto de' cieli; perche, apparendo il Rimuneratore dell'opere in giudizio, cesseranno le parole dell'esortationi; es- sendo, che per concerto de' cieli venga dimostrata la voce concorde de' Predi- catori, doue apertamente s'intende lo stesso tempo della resurrettione. La Mo- rale per *quis dormire faciet?* intende che sia lo stesso Dio, quando comanderà il si- lentio ai moti de' cieli; poiche questo sarà nel tempo della resurrettione. E'l Be- da, per concerto de' cieli intende il concerto degli Angeli. Da che si compren- de, essere l'esposizione del Zarlino quell'vnica, e sola, che, lasciato il Senso Mi- stico, Allegorico, Tropologico, & Anagogico, col semplice Letterale per *caelorum rationem*, e per *concentum caeli*, intende le voci, o suoni sensibili, che par- toriscono le Sfere nel moto de' loro giri; in fauore de' Pittagorici, e degli altri, che tengono questa opinione. E se nella Musica Mondana s'habbia da introdut- ta la suprema autorità delle Sacre Lettere, diremo, che essendo i cieli solamente tre, tre ancora siano le consonanze. La Prima, il Firmamento, che nella Sa-  
cra

lib. 3. cap. 7

2. Cor. 12. 2.  
Genes. 1. 6.



era Scrittura si mette per vn cielo solo con tutti i Pianeti , perche ciascuno di essi v'habbia dentro la sua Sfera . La Seconda , il Cielo christallino posto sopra i cieli de' Pianeti , e sopra il Cielo stellato . E la terza l'Empireo , luogo di Dio , e de' Beati . E con la stessa autorità diremo ancora , che le cose difficili da saperfi non si possano esplicar con parole ; poiche l'intelletto humano , quanto più s'inoltra con la consideratione nelle strade più vicine al Cielo , tanto più lontano si troua dalla verità , per rispetto , che le cose che impara , quanto più le conosce , tanto più gli souastano ; e con l'esser gli superiori gli contrastano ancora l'intendimento ; e se dalla perfettione delle cose inferiori , si douesse argomentare quella delle superiori , si potrebbe credere , che le sfere nel mouimento che fanno , più tosto girassero con quietudine , che rendessero suono alcuno ; come cose habilitate alla maggior perfettione ; sperimentandosi tale effetto nelle ruote del Carro , che girando con ispatio conueniente , e proportionato intorno ai perni , che le guidano , non rendono suono sensibile : ma vn placido mormorio diletteuole al senso : e per contrario lo rendono , quando sconcertati i perni , e i pertugi tra loro , con importune disonanze piangono di giro in giro le disperate miserie della propria imperfettione .

Ma suonino nel girarsi le Sfere celesti , o non suonino suono alcuno , le loro qualità , i loro effetti , i loro moti , come proportionatamente determinati , sono harmoniche consonanze ; e se discordano nelle parti con mouimenti contrarij da Oriente in Occidente , e da Occidente in Oriente , concordano però harmonicamente nella conseruatione del tutto , Gli Elementi , benché dissonanti tra loro , restano nondimeno in vn mezano elemento harmonicamente vniti , e concordi ; e se non fossero discordi non nascerebbe l'alteratione , ne da quella la generatione . I Pianeti benché habbiano alcuni di loro nociue consonanze nella malignità degl'influssi , si contemperano nondimeno harmonicamente tra loro con le consonanze di quelli , che hanno gl'influssi benigni , e fauoreuoli . Saturno infortunato , il quale è freddo , e secco , viene mitigato da Gioue , il quale è caldo , & humido . Marte infortunio viene contemperato da Venere fortuna . Onde è forza finalmente di credere , che tutta la congerie dell'Vniuerso sia piena d'ornamenti , ogni ornamento sia ordine , ogni ordine sia conuenienza , ogni conuenienza sia proportione , ogni proportione sia concento , ogni concento sia harmonia , & ogni harmonia sia Musica .

## MUSICA HUMANA.

**L** *A Musica Humana è quella consonante proportione , che col Corpo , e con la Mente separati , e con l'Vno , e l'Altra congiunti , dell' Huomo , forma vn perfettissimo concerto.*

### COROLLARIO IV.

**S** *I diuide la Musica Humana , a guisa della Mondana in cinque Sistemi consonanti . Il primo contiene La Parte corporea dell' huomo generalmente come animale . Il secondo , La Parte corporea specificamente come huomo in quanto all'essentia . Il Terzo , La Parte corporea specificamente come huomo in quanto all'esistenza . Il Quarto , la Parte incorporea . Il Quinto , La Parte corporea , & incorporea vnite insieme .*

La Parte corporea dell'huomo generalmente come animale , conderata nelle proprietà , ch'egli hà comuni co' Brutti ; come Primo Sistema consonante , contiene le seguenti consonanze , che sono , Le sette proprietà principali dell'animo ; Senso , Giudicio sensitiuo , Appetito , Affetto , Moto , Respiratione , e Polso . I cinque sensi esterni ; Viso , ch'è senso col quale , pe'l mezo diafano illuminato , apprende con gli occhi l'oggetto visibile , che sono le cose lucide , e



colorate; **Vdito**, col quale capisce per mezo dell'orecchie l'oggetto vdbile, ch'è il suono. **Toccamento**, col quale per mezo di qualsiuoglia parte carnosaf, e neruofa capisce, & apprende l'oggetto, e le qualità toccabili; **Gusto**, col quale per mezo della lingua conofce l'oggetto gultabile, che sono i fapori; **Odorato**, col quale per mezo del nafa capisce l'oggetto odorabile, che sono gli odori. **I tre fenfi interni**; **Senfo commune**, col quale diftingue più pienamente gli oggetti fenfibili, che rappresentano i fenfi efferiori; **Fantafia**, con la quale efamina quel che il fenfo efferiore capisce, ancorche affente; **Memoria**, con la quale fi ricorda, benche affente, quello che il fenfo efferiore hebbe capito. **Il Giuditio fenfitiuo**, moto col quale conofce, e difcerne il bene e'l male, conofciuto dal fenfo. **L'Appetito alimentario**, col quale appetifce il buono, conofciuto dal fenfo; ficome è la fete, che sono appetiti del cibo, e della potione, nati dal fenfo della loro indigenza; **L'Appetito effermentario**, ch'è l'appetito venereo, col quale appetifce di creare il fuo fimile, ficome ancora l'appetito d'efercitar l'vrina, il fudore &c. E per oppofito **L'Abborrimento**, col quale fi guarda dal male, conofciuto dal fenfo, effendo, o venereo, o alimentario. **I dodici Affetti**, che sono; **Diletto**, col quale gode per mezo del fenfo della cofa gioconda, e grata; **Dolore**, col quale s'attrifta della cofa molefta, & ingrata; **Amore**, col quale defidera il bene prefente, & affente, e con quello appetifce d'vnirfi; **Odio**, col quale abborrifce il male prefente o affente, e defidera di fuggirlo; **Speranza**, con la quale afpetta con diletto il bene che dee auuenire, e defidera di goderlo; **Timore**, col quale teme il male futuro, e defidera di fuggirlo; **Allegrezza**, con la quale gode con diletto il bene prefente; **Triftitia**, con la quale fopporta, e patifce con dolore il male prefente; **Fauore**, col quale defidera il bene a quello, dal quale ha riceuuto alcun benefitio; **Ira**, con la quale defidera il male a quello, dal quale ha riceuuto alcun danno; **Mifericordia**, con la quale fi duole del male d'alcuno, al quale defidera il bene; **Inuidia**, con la quale fi duole del bene d'alcuno, al quale defidera il male. **Le due forti di Moto**; **Totale & Vniuerfale**, col quale fpontaneamente, e con la virtù de' proprij ftrumenti fi muoue da luogo a luogo, andando, notando, carpando: e **Partiale e Particolare**, col quale fi muoue folamente fecondo la parte, ftendendola, accrefpandola, dilatandola, premendola, innalzandola, abbaffandola, incuruandola, fopra, fotto, inanzi, indietro, a deftra, a finiftra. **Il Siftole, e Diaftole, o coftrignimento, & allargamento del polfo**, ch'è moto del cuore, e delle arterie. **L'Infpirazione**, ch'è l'attrattione dell'aria. **L'Efpiratione**, ch'è il difcacciamento dell'aria, e dell'halito fuliginofa. **Le cinque Proprietà meno principali**, che sono; **Mangiare**, ch'è riceuere il cibo per la bocca, **Bere**, ch'è per la bocca riceuere la potione: **Vegghiare**, ch'è vn'efercitio libero de' fenfi efferiori; **Dormire**, ch'è quiete, o ceffazione dell'vfo de' fenfi efferiori; **Sognare**, ch'è operatione con la quale dormendo s'imagina diuerfe cofe, per la fantafia occorfa, che le rappresenta, non effendo altro il fegno, che vna fantafima d'alcuna cofa fenfibile, o foggetta al fenfo, che occorre, o viene in mente all'animale mentre dorme.

La Parte corporea dell'huomo fpacificamente come huomo in quanto all'effentia, confiderata nelle parti del corpo, come Secondo Siftema confonante abbraccia le fequenti confonanze, che sono; **Le quattro Cagioni**, due efferne, che sono **L'Efficiente vniuerfale** ch'è Dio, e particolare ch'è l'huomo nelle ationi che gli fi conuengono; **Il Fine vniuerfale**, ch'è Dio, e particolare, ch'è la forma di qualsiuoglia cofa naturale; **E due interne**, che sono; **La Materia**, ch'è di due forti; e **La Forma**, ch'è l'anima rationale, parte incorporea dell'huomo. **Le due forti di Materia**, cioè di **trasmutatione**, ch'è il limo della terra, gli elementi, il fangue, & il feme prolifico; e di **compoftione**, ch'è il corpo, le cui parti sono primarie, e fecondarie, **Le fedici Parti primarie**, che sono, vndici continenti fimilari, tre continenti diffimilari, e due contenute, chiamate primarie,



marie, perche concorrono per se stesse a costituire l'integrità del corpo organico; continenti, perche per se stesse si sostentano; similari, perche secondo il senso non sono composte da altre parti di diuerse spetie, & essentie; dissimilari, perche sono composte in spetie, & in essentia da altre diuerse parti del corpo; contenute, perche hauendo elleno la sostantia liquida, per la loro liquidità si sostentano con l'aiuto dell'altre; E sono le vndeci similari L'Ossa, parti durissime, e secche, sostenimento di tutto il corpo; La Cartilagine, parte alquanto più molle dell'ossa, che sostenta singolarmente l'altre parti; Il Legamento, ch'è quasi vn filo grosso, & alquanto duro, vincolo dell'ossa, e delle cartilagini; Il Tendone, o corda, ch'è parte posta appresso alle parti estreme de' muscoli, accioche con moto volontario si possano piegare, e stendere. Le Fibre, o parti esterne, che sono bianche, e sottili per la sostantia de' membri a promuouer le loro operationi vitali; Il Pannicolo, parte tenera di sostantia spanfibile, che copre, e fortifica tutto il corpo, o le sue membra; La Carne, parte di sostantia solida, & il più delle volte rossa, che riempie la concauità posta in mezzo de' membri, inhumidendoli caldamente, e fermandoli; Le Vene, parti concaue ritonde, che portano il sangue in tutto il corpo. L'Arterie, vasi concaui alquanto grossi, che distribuiscono per tutto il corpo lo spirito generato nel cuore; I Nerui, canali che portano dal ceruello lo spirito animale in tutto il corpo, le cui parti sono la pellicciuola in fuori, la stessa pelle in mezzo, e la membrana carnosa in entro; Le tre continenti dissimilari sono Il Capo, parte posta nel supremo luogo, per contenere, e coprire, e fortificare il ceruello, e gli altri strumenti de' sensi; Il Tronco, che contiene tre parti, suprema, mezzana, & infima: la suprema è il collo, parte posta fra'l capo, e la torace, accioche per quella passi la canna interiore della gola, per la quale discendono i cibi nel ventricolo, e l'altra canna anteriore, ch'è quella via per la quale si trasmette lo spirito dal polmone alla bocca: la mezzana è il petto, parte anteriore distesa dal collo infino all'ossa delle coscie, & il dorso, parte posteriore del petto distesa dalla ceruice infino al podice: e l'infima, che contiene tre inuolucri, o inuogli, sette viscere naturali, e tre viscere destinate alla generatione; E l'Estreme Parti del corpo, distese a guisa di rami in fuori, che sono le braccia, e i piedi: le braccia pendenti dall'vna, e l'altra parte delle spalle, membra che seruono all'huomo per lauorare, e difendersi, le cui parti sono i muscoli i gomiti, e le mani, & i piedi pendenti dalle natiche, membra che seruono all'huomo per passeggiare, e stare, le cui parti sono le ginocchia, le gambe, le tibie, & il piè piccolo; Le due parti contenute sono L'Humore, corpo humido, e liquido di sostantia grossa, & oliosa, che deriua dal seme della prima conformatione, e compositione del corpo, diffuso per tutta la sostantia delle parti similari, accioche sia pascolo al calor vitale; Lo Spirito naturale, alito caldo, & humido, puro, e sottile, nato dalla perfetta parte dell'humore, accioche sia il fondamento della vita. Le tre parti del Capo, che sono Il Cranio, parte ossea, e capellata, le cui parti suprema, e mezzana sono il Vertice, l'anteriore il Sincipite, e la posteriore l'Occipite; La Faccia, parte del capo soggetta al cranio, distesa infino al mento; Il Ceruello, interiore di sostantia midollare molle, e bianca, posta nella concauità del cranio, accioche sia strumento del senso, e del moto. Le sei parti della Faccia, che sono la Fronte, parte diritta della faccia, dal sincipite infino alle palpebre; Gli Occhi, parti della faccia, composti di tre humori, e sette toniche, accioche siano strumenti del Viso. L'Orecchie parti cartilaginose di giro tortuoso, & obliquo, poste dalla banda del capo, accioche siano strumenti dell'Vdito; Il Naso, parte della faccia che serue all'attrattione dell'aria, all'Odorato, & al discacciamento della superfluità del ceruello; Le Guance, parti della faccia poste fra'l naso, e l'orecchie, a coprire, e fortificare i denti col palato; La Bocca, parte della faccia posta sotto il naso, la quale serue al mangiare, e bere, all'inspiratione, & espiratione dell'



aria, e formatione della voce, le cui parti sono i labbri, le mascelle, i denti, le gengie, la lingua, il palato, le fauci, e'l mento. Le tre parti del Petto, che sono Quattro Inuolucrici, Due Viscere vitali, e Dodici Coste, sette superiori perfette, e sincere, e cinque inferiori imperfette, e bastarde, parti ossee del petto che lo formano, e fermano a guisa di valle. Gl'inuogli del petto, che sono, la Pleura, membrana di sostanza sottile, e neruosa, distesa per la superficie concaua del petto, per coprir le coste e muscoli, posti fra le coste, e le altre cose, che si contengono nel mezzo del ventre; Il Mediastino, pannicolo doppio, che diuide tutto il petto in due lati, secondo la lunghezza; Il Diafragma, pannicolo membranoso legato per tutto ai lati del dorso. Il Pericardio, pannicolo che circonda con egual distantia il cuore. Le due parti delle viscere vitali, che sono; Il Cuore, interiore più nobile di tutti gli altri, posto nel mezzo del petto, di figura piramidale, accioche sia fonte del calore, e dello spirito vitale; Il Polmone, interiore di sostanza spongosa rara e molle, strumento della respiratione dell'aria, e della loquela. Le quattro parti del Dorso, che sono, Le Spalle, dalle quali dipendono le braccia; Le Scapule, parti ossee del dorso, poste in alto per fortezza, e vigore delle coste; La Spina del dorso, che consiste in ventiquattro vertebre, o vero ossi della spina congiunti insieme, accioche fermino, e diano aiuto al rileuamento, & incuruatione del corpo; Il Podice, parte vergognosa posteriore del corpo, soggetta al dorso. Le tre parti dell'infima parte del Tronco, che sono, Tre Inuolucrici, Sette Viscere naturali, e nutritiue, Tre Viscere destinate alla generatione. I tre Inuolucrici posti nell'infima parte del Tronco, che sono; Il Peritoneo, o Tonica, membrana di sostanza debole, posta per tutto intorno alle viscere dell'infimo ventre; L'Omento, o Rete, corpo membranoso, e grosso in figura di borsa, messa sotto il ventricolo, & intestini superiori; Il Mesenterio, membrana che tiene il suo luogo in mezzo degl'intestini. Le sette Viscere naturali, o nutritiue, che sono; il Ventricolo, interiore membranoso dell'infimo ventre bislungo, e concauo, posto sotto il diafragma tra'l fegato, e la milza, tenendo il luogo di mezzo, accioche sia strumento della chistificatione, o vero liquefattione del cibo, che si trasmette dal ventricolo, e dagl'interiori del fegato; Il Fegato, interiore Sanguineo collocato nel destro hypocondrio, parte laterale è posta nel fianco, soggetta dall'vna, e l'altra parte alle coste bastarde, sotto il diafragma, accioche sia strumento della sanguificatione, o mutatione dell'alimento in sangue; La Vescica del fiele, borsetta membranosa situata sotto la parte destra, e concaua del fegato in figura di Perro, che riceue dal fegato, e contiene la bile flaua, o vero humore caldo, e secco, per purificare il sangue; La Milza, interiore bislungo spongoso, & alquanto nero, in figura di lingua, situato nel sinistro Hipocondrio, sotto il diafragma, per riceuere dal fegato, e contenere la bile atra, o humor secco, e freddo, per rispetto di purificare il sangue; I Reni, viscere di sostanza carnosa, e soda, appoggiate dall'vna, e l'altra parte intorno a i lombi, per riceuere per le vene mungenti l'humor seroso, e percolato del fegato, per esser trasmesso per gli vreteri, o vrinarij, o meati bislunghi della vescica, per purificare il sangue; La Vescica vrinaria, interiore concauo membranoso, collocato nell'hypogastrio, o abdomine, o commune coprimento di tutte le viscere per raccogliere, e ritener l'vrina, infinattanto che si mandi fuora nel tempo della necessità; Gl'intestini, viscere membranee concaue, e bislunghe, distese dall'orificio del ventricolo infino all'ano, o parte inferiore del corpo, con la quale si rendono gli escrementi, a riceuere e distribuire il chilo o grasso del cibo, che si trasmette dagl'intestini e dal ventricolo nel fegato. Le due Viscere destinate alla generatione, che sono I Testicoli, viscere di sostanza gangolosa, e bianca, destinate a ritener, e concuocere il seme: L'Vtero o vero Matrice, interiore di sostanza membranosa neruosa e spessa, collocata nelle femine tra la vescica, e l'intestino diritto, accioche sia strumento della conceptione e genera-



neratione . Le sei parti dell' Humor primario , che sono ; Il Chilo ò Grasso del cibo , humor bianco simile alla poltiglia , generato nel ventricolo con la virtù specifica del medesimo , e degli alimenti portatiui dentro ; Il Chimo ( o Massa sanguigna , che si fa nel fegato dal chilo tirato a se dal ventricolo pe' l' mesenterio , ch'è vna membrana grossa , & abbondantemente grassa , intrecciata di molti nerui e vene e gangole ) humor rosso nato dal chilo nel fegato , dalla forza specifica del medesimo ; La Bile o Collera , humore più arido , intensamente caldo e secco , di sostanza flaua o pallida & amara , che risponde al Fuoco ; Il sangue , humor tenue moderatamente caldo & humido di sostanza vermiglia e dolce , che risponde all' Aria ; La Pituita o Flemma o Catarro , humor lento e viscoso , freddo & humido , di sostanza acquosa e bianca , che risponde all' Acqua ; La Malinconia , humor grosso freddo e secco , di sostanza terrestre , che risponde alla Terra . Le due parti dell' Humor secondario , che sono ; La Rugiada ( o vero terza specie d' humidità , per la quale si nutriscono le parti del corpo ) humor generato del sangue , & a guisa di rugiada sparso per le parti similari del corpo ; Il Glutine o Colla , humor nato dalla rugiada , posta sopra i membri similari . Le due sorti di Spiriti , che sono ; Innato o innestato , il quale si genera col seme , e dal seme del corpo , accioche sia veicolo del calore innato nel seme nascosto , e vincolo dell' vnione dell' anima col corpo ; Et Influyente o infondante , il quale si genera dalla miglior parte del seme , e si distribuisce in tutto il corpo . Le tre sorte di Spiriti influenti ; Naturale , che si genera nel fegato dal miglior sangue , accioche sia strumento dell' operationi naturali ; Vitale , che si genera dal sangue più nobile del thalamo o Zambro o camera sinistra del cuore , accioche sia strumento dell' operationi vitali ; Animale , che si genera nel ceruello portato dallo spirito vitale , accioche sia strumento del moto e del senso . Le due Parti secondarie , senza le quali il corpo organico resta ne più ne meno intero , che sono sode e colatiue . Le due Parti secondarie sode , che sono ; I Peli , parti sode similari di sostanza secca terrestre e filile ; La Grassezza , parte similare nata dalla parte oliosa dell' humor vitale , mandata fuori per sudore dalla forza del calore per la tonica de' vasi , a couare o tener caldo , inhumidire e mollicicare il corpo e le sue membra . Le due forti di Grassezza , che sono ; Il Grasso , ch'è grassezza molle , la quale cresce tardi insieme col freddo ; Il Seuo , grassezza dura , che cresce presto ne più ne meno col freddo . Le due Parti secondarie colatiue , che sono ; L' Humor naturale ; e L' Alito naturale , vapor grosso nato dagli alimenti . Le otto forti d' Humor naturale , che sono ; Il seme , humor bianco sparso di spirito vitale nato dal Sangue , accioche sia principio materiale della generatione ; Il Mestruo , humor rosso generato dal Sangue , accioche nel tempo della gestatione , o che si porta il parto nel ventre , dia materia al feto di nutrirsi , e crescere ; Il Latte , humor bianco e dolce nato dal sangue con la forza del calore , per nutrire il parto ; L' Vrina , humor seroso portato per gli vrereri dai reni della vescica ; Il Sudore , humor seroso portato dai vapori pe' pori del corpo alla superficie ; La Lacrima , humor seroso portato negli occhi per trasudamento dalle vene del ceruello ; Il Moccio , humor seroso e pituitoso portato alle nari dal ceruello ; Lo Sputo , humor seroso e pituitoso cacciato per purgamento del petto o dal ventricolo .

La Parte corporea dell' huomo specificamente come huomo in quanto all' essentia , come Terzo Sistema consonante ha le seguenti consonanze , che sono ; Il Sesso Maschile , e Femminile . Le tredici facultà d' intendere , che sono ; di conoscere , di pensare , d' insegnare , d' imparare , di ricordare , di render ragione , di giudicare , di ritrouare , di disporre , di consigliare , di contemplare , di contradire . Le quattro facultà di volere , che sono ; di desiderare , di auuersare , di seguire , di fuggire . Le otto facultà prodotte , che sono ; di parlare , di numerare , di misurare , di pesare , di cantare , di scriuere , di ridere , di piangere .



La Parte incorporea dell'huomo, cioè la Forma, ch'è l'Anima, come Quarto Sistema consonante ha l'harmonia delle seguenti consonanze, che sono; Le due Facoltà delle quali è dotata; Intelletto, pe'l quale l'huomo è atto al conoscimento intelligibile; Volontà, per la quale è atto ad eleggere, & eseguire. Le dieci Facoltà soggette all'intelletto, che sono; d'apprendere, di ricordare, di ragionare, di ritrouare, di disporre, di contemplare, di consultare, d'approuare, di contraddire. I quattro Sensi intellettuali dell'huomo, che non hanno gli altri animali, che sono, Ammiratione, ch'è marauiglia d'alcuna cosa della quale non conosce la natura, benchè l'vsurpi co' sensi; Disprezzo, col quale dispetteuolmente vilifica, e schernisce; Indignamento, col quale prende sdegno e rancore, con animo di non soffrire, di non perdonare, di vendicarsi; Emulatione, per eguagliarsi o superare. Le sei Facoltà soggette alla volontà, che sono; di volere, non volere, trattare, non trattare, seguitare, fuggire. Le tre cose che sono nell'anima, cioè Potenze innate; Habiti acquistati o infusi; Passioni innate, o introdotte. Le quattro sorti di Potenze diuise dall'anima, che sono; Quelle che possiede separata dal corpo, come il volere, l'intendere; Quelle che ha comuni coi Bruti; come; sensualità, senso commune, imaginatione, memoria, e cura. Quelle che ha inquanto a se stessa, come; ragione, volontà, libero arbitrio; Quelle che ha, colle quali, il corpo si mischia, e s'unisce al corpo, come; forza naturale, vitale, animale. Le quattro Differenze della Virtù intellettiua, essendo La Prima, secondo la differenza della natura, onde è diuiso l'Intelletto in agente, e possibile; La Seconda, secondo la differenza dell'oggetto, onde è diuiso in speculatiuo, e pratico; La Terza, secondo la comparatione all'atto, onde è diuiso in habito, & in atto; La Quarta, secondo la differenza della dignità, onde è diuisa la ragione in superiore, & inferiore. La Diuisione dell'Intelletto, diuiso in Agente, Possibile, Speculatiuo, Pratico, Habito, ed Atto; Agente, come quello che astrahe le spetie dell'immagine, o fantasia, e con la sua irradiatione le fa vniuersali, e le pone nell'intelletto possibile; Possibile, come quello che può riceuere tali spetie; ma non ancora l'ha riceuute; Speculatiuo, come quello che conosce il vero nella ragione del vero, e si chiama cognitione speculatiua, che ha per fine il vero; Pratico, come quello che conosce il vero nella ragione, e si chiama cognitione attiua, che ha per fine l'opera; Habito, come quello che intende quando vuole; Atto, come quello che volge se stesso all'intendere & all'intelligibile. La diuisione della Ragione diuisa in Superiore, la quale dirizza se stessa alle cose diuine ed eterne, riceuendo le leggi diuine; & Inferiore, la quale giudica, e dispone delle cose transitorie, riceuendo le leggi humane. La diuisione della Potenza motiua, diuisa in *Imperatiua*, ch'è il libero arbitrio, la cui libertà è libera dallo sforzo sufficiente; ma non dall'efficiente, come quello ch'è facoltà della ragione, e della volontà, con la quale elegge il bene mediante la gratia esistente, il male, desistente la gratia, e la sinderesi, che naturalmente muoue e stimola al bene, & abborrisce il male; *Consigliatrice*, ch'è la stessa ragione diuisa in superiore, & inferiore; *Affettiuua*, ch'è la volontà fra le potenze motiue, singular principale e motore di tutte le forze, diuisa in naturale, che si regge per la Sinderesi, & in *deliberatiua*, che si regge per la ragione. *Consigliatrice*, & *Affettiuua* insieme, ch'è l'intelletto pratico. Le sette Operatione dell'Anima, la quale conosce il vero per l'intelletto speculatiuo; affetta il bene per l'intelletto pratico; discerne conferendo per la ragione tra'l bene e'l male, tra'l vero e'l falso; discorre insieme, & elegge pe'l libero arbitrio; consente per la volontà; ritroua il mezo per l'ingegno e stimola al bene per la sinderesi. L'ordine che l'anima tiene nelle proprie attioni, in quanto che il senso intende; l'immagine rappresenta; la cognitione forma; l'ingegno inuestiga; la memoria conserua; e l'intelligenza apprende e conduce alla contemplatione. Le cognitioni dell'anima, conoscendo; le cose



presenti per via del senso; le assenti per l'imaginazione; l'immateriali per la presenza di se stessa; e se stessa per la riflessione sopra di se. Le attioni che ha l'anima appartenenti al corpo, siccome; vegetare per virtù naturale; sentire per virtù animale; e viuificare per virtù vitale.

La Parte corporea, & incorporea vnite insieme dell'huomo, come Quinto Sistema consonante racchiude in se stesso le seguenti consonanze, che sono; Il discernere ch'egli fa tra l'honesto e lo sconueneuole, sotto la ragione dell'honestà; L'ordinar le passioni al limite della ragione; L'eleuarsi sopra il Mondo per mezzo dell'intelletto; Lo specular nelle contemplationi intellettuali; Il vergognarsi de' mancamenti commessi; L'esser perfettamente animal coniugale; L'essere agimal ciuile; L'essere apprendente delle regole e discipline; L'essere animal mansueto; L'essere animal risibile, gloriabile; L'esser Microcosmo, cioè Mondo piccolo; E l'essere rationale e mortale. Le Cagioni, per le quali è vnita l'anima al corpo, che sono; Accioche per la congiuntione delle nature dispari s'innalzi la mente a sperar quella vnione, che sarà tra l'anima e lo Spirito Increato; Accioche, seruendo l'anima a Dio rinchiusa nel corpo, habbia maggior merito, e per conseguenza maggior corona; Accioche sia compimento, con esser creatura mista parte spirituale, e parte corporale, dell'Vniuerso; Et accioche dopo la morte, essendo risuscitato, siano premiati, e l'anima e'l corpo insieme. L'esser lo spirito così harmonicamente vnito alla carne, sicche per occulto e mirabile consentimento passionando con essei alle sue alterationi si altera, alle sue noie s'annoia, alla sua pigritia s'impigrisce, alla sua malinconia s'attrista, al suo sdegno s'adira, & al suo moto si muoue a proportion de' moti dell'onde. L'esser composto dell'vna, e l'altra natura, così distanti nel predicamento della sostantia, nella quale ritenendosi il leggiere dentro il pesante, l'incorrottibile dentro il corrottibile, il calore e fuoco celeste dentro il freddo e terreno, l'inuisibile dentro il palpabile, lo spirituale dentro il materiale, e finalmente l'immortale dentro il mortale.

Contiene ancora questo Quinto, & vltimo Sistema consonante della Musica Humana la dissonanza della Fragilità, la quale consiste nell'assiduità del mancare, nell'impossibilità dello stare, nella facilità del cadere, nella difficoltà del risorgere, nella viltà del nascere, e nella incertezza del morire; hauendo questa dissonanza il suo nascimento nella sconcertata proportion della ribellione d'Adamo; il quale hauendolo fatto reo di lesa Maestà, gli ha fatto ancora riceuer per pena la confiscatione de' beni della Giustitia originale, e la perdita della Signoria di se stesso. Onde, non prouando che ribellioni, guerre, e tumulti, fra la parte inferiore, e la ragione; ripugnando lo spirito al corpo, e'l corpo allo spirito per l'innata loro contrarietà fin dal ventre materno, non meno auuersarij che fratelli; & essendo necessitato, per l'intollerabile insolentia loro, a tener per nemici quelle stesse passioni, senza le quali a guisa di tronco o statua insensibile non potrebbe, ne viuere, ne operar da huomo, ne mouimenti della concupiscentia offuscandogli il discernimento del bene, sottomette tal volta la ragione al senso, & uscendo di concerto, riduce il canto delle sue operationi in vna congerie sconcertata di dissonanze. Ma stimolato nondimeno dalla Sinderesi, col volgere gli occhi della consideratione all'vna & all'altra Eternità, che come Canoni Musicali, anzi come Maestri infallibili, con la sicurezza del premio, e della pena gli mostrano, l'vna le consonanze soauì e i canti harmoniosi degli Eletti nell'eterna gloria, e l'altra le dissonanze asprissime, & i pianti queruli de' Reprobi in vn'abisso di secoli così profondo. che non hà fine; può subito rimettersi co' digiuni, co' flagelli, co' cilici, con le ceneri, e con le lacrime in concerto; e terminando finalmente la Cantilena della vita nelle consonanze di Dauid col chiedere a Dio, come mendico trauiato, carità e scorta; come naufrago afflito, scampo e conforto; come prigioniero oppresso, libertà e sollicuo; come infermo languente, medicina e salute; e come reo moribondo



bondo, affolutione e vita; separata prima l'anima dal corpo, e poi dopo l'universale resurrettione riunita, come immagine di Dio, anzi come proprio parto tratto dal seno dell'onnipotenza con la mano della creatione, alla carne; ridotto il corpo leggiero e veloce al muouersi, & al volar con l'ale stesse dell'anima; fatto di mortale immortale, di temporale sempiterno, di fragile intero, e di caduco incorrotto; diuenuto canoro musico, e glorioso Cittadino del Cielo; può assicurarfi ancora, di poter mettere in vnisono tutti gli accenti della sua voce, con quelli delle voci degli Angeli, e di spiegare eternamente l'harmonia delle sue note ne' concerti soauissimi, & incessabili del Paradiso.

## MUSICA POLITICA.

**L** *A Musica Politica è quella proportionata harmonia, che vnisce insieme le persone di alta, di mezzana, e di bassa qualità, alla compositione d'un'ottima Republica.*

### COROLLARIO V.

**D** All'harmonia delle operationi di Dio hebbe origine l'harmonia delle operationi dell'huomo; poiche dattosi curioso ad imitare, ritrouò l'harmonia della virtù, e l'introdusse negli Stati, donde poi ne nacque la Musica Politica, la quale è vna Prudentia, che consiste nel costituire, & amministrare ottimamente la Republica. Questa fu poi diuisa in Generale, e Spetiale.

La Republica Generale dimostra (1) Le Persone, che sono il Popolo, e'l Magistrato; i quali concordeuolmente costituiscono la compagnia ciuile (2) Le Cose, che sono animate come i Ministri publici, o le bestie, cose d'ignobile, e di seruile conditione: & inanimate, che sono *Le cose immobili, e mobili* (3) Le Atzioni politiche, che sono l'amministrazione dell'imperio politico, e la soggettione politica, ch'è l'ufficio del Magistrato, e de' Sudditi. Nel Popolo si considerano Le Parti, che consistono in famiglie, e collegij; e gli ordini, che sono l'esser chi cittadino, chi contadino, chi nobile, chi ignobile, chi libero, chi seruo. Nel Magistrato si considerano (1) La constitutione, la quale è legitima o illegitima; la legitima è diuina & humana, & è ordinaria, la quale è o elettua o successua o mista: ouero straordinaria, per via di guerra, o patto (2) La Depositione legitima del Magistrato, la quale è o perpetua, o temporale, o volontaria, o forzata (3) La Distributione, la quale è l'esser superiore, & inferiore, e l'vno e l'altro o togato, o armato. *Le cose immobili* sono o naturali, o artificiali; le naturali sono il laco, il fonte, i bagni, i campi, i prati, le valli, i monti, i lidi, le ripe, i pascoli, i giardini, le selue, le vigne, gli horri, le caue de' metalli delle pietre e del sale: le artificiali sono la casa, la villa, la città, la chiesa, la scola, la curia, la fortezza, le mura, le parti della città, le piazze, le porte, i cimiterij, la prouincia: *Le cose mobili* sono o corporali, o incorporali; le corporali sono gli strumenti publici, e le rendite publiche: le incorporali sono la religione, le lettere, le leggi, la disciplina, i consigli, i giudicij, i commercij, le confederationi.

La Republica Spetiale esplica la spetie della Republica, o dello Stato della Città, che consiste o nella Monarchia, o nella Aristocrazia, o nella Democrazia. La Monarchia è imperio ciuile, nel quale la somma potenza è collocata in vn solo, o vero nel solo Principe; onde si chiama Principato, & Imperio Regale. L'Aristocrazia è poliarchia nella quale la somma potenza è collocata in pochi, e questi sono gli Ottimati; onde si chiama Stato Ottimato. La Democrazia è poliarchia, nella quale la somma potenza è collocata solamente nel Popolo; onde si chiama Stato Popolare,



Le Dissonanze principali di questa Musica sono; la Tirannia, che s'opponne alla Monarchia; L'Oligarchia, che s'opponne all'Aristocrazia; e l'Ochlogratia, che s'opponne alla Democratia. La Tirannia è imperio illegittimo violente d'un solo, oltre ai costumi & alle leggi. L'Oligarchia è imperio illegittimo di pochi, e questi sono i peggiori. L'Ochlogratia è imperio illegittimo della Plebe.

## MUSICA RHITHMICA.

**L** *A Musica Rhythmica è quella consonante harmonia, che si sente nella Prosa.*

### COROLLARIO IV.

**C**onsiste questa Musica in quelle dolci e soavi consonanze, che fanno sentire gli Scrittori, e gli Oratori, quando con proportionate parole esprimendo i loro concetti, entrano gli Vni in qualche ornato & eloquente esordio e da quello passano alla narratione, alla propositione, alla distributione, alla confirmatione, all'amplificatione dell'autorità delle Sacre Lettere, degli esempi delle persone, estratta da cagione efficiente, accrescendo, sminuendo, commendando, partendosi da vn'argomento all'altro, riducendosi specificamente negli Autori diuini & humani, & occupandosi in rispondere, in confutare, & in altri consonanti circostanze necessarie ad vn'eloquente Oratione, arriuanano finalmente alla cadenza dell'epilogo: e producono gli Altri qualche erudita & ingegnosa Scrittura, esaminata da tutte le regole della ragione, & accompagnata da tutti i lumi dell'eloquenza, col mettere in opera in qual si sia genere, o dimostratiuo o deliberatiuo o giudiciale, le necessarie consonanze rettoriche, che sono; La Periodo che si forma col nome col pronome col verbo, col participio, con l'aduerbio, con l'interiessione, con la preposizione, con l'articolo, e con la congiunzione; La Questione infinita e finita; Gli Argomenti, che si cauano dagli aggiunti, dagli antecedenti e consequenti, dalla cagione o finale efficiente, o formale o materiale, dai coniugati, dalla comparatione o de'maggiori, o de'minori o de'pari, da contrario o diuerso o priuante o relatione o negatione, dalla definitione, dagli effetti, dalla enumeratione delle parti, dal genere e dalle quattro forme che in se contiene, dai repugnanti, e dalla similitudine, e dissimilitudine; Gli Argomenti remoti, che sono, pregiudicio, fama, giuramento, legge, tormento, e testimonio, l'argumentatione e le maniere d'argumentare, per via d'entimema d'induttione, d'esempio, d'epicherema, di sorite, di dilema; I Tropi o Traslati, che sono, allegoria, antonomasia, hiperbole, metafora, metalepsi, metonimia, onomatopeia, perifrasi, sinedoche; Le Figure delle parole e grammaticali e rettoriche, che sono, Allophylis, amproce, anadiplosis, anaphora, antanaclasis, antimetabole, antipallage, antipodosis, antipophora, antiptosis, antistrophe, asyndeton, apophasis, apotia, catachresticos, catatyposis, cataxoche, catachtersimos, carientimos, color, conuersio, continuatio, dialyton, dialyma, dianome, dinosis, ecclesis, eclipsis, enanthiosis, endiadyo, epananados, epanalepsi, ephefegesis, epilizis, epinome, epithece o parathesis, epitheton, erotema, euphonia, exergasia, gnome, homocoptoton, homoteleuton, hypallage, hypozeusis, hypotyposis, icon, idiophasis, isocolon, liptote, metabasis, metabole o poliptoton, omiosis, oros, paligogia, parabola, paradigma, parenthesis, parapodosis, ploce, polyptoton, polysyndeton, posma, prolepsis, reduplicatio, sarcosmos, syllepsis, syllogismus, symploce, synatrisimos, synecdoche, synchiosis, synchesis, tantologia, topographia, topothesia, tropus, zeugma. Le Figure delle sentenze, che sono, adiuratio, admiratio, antithoeon, apodrosis, apoftegma, aposiopetis, apostrophe, asteismus, auxesis, brachilogia, climax, C commu-



communicatio, confessio, definitio, diaforesis, dialogus, dubitatio, eparrhosis, epiphonema, etopeia, excusatio, exornatio, hypotiposis, interrogatio, mimisis, patalepsis, paremia, parrisia, peridiostole, prosopopeia, sententia, syncorema o epitrope, synòeciòsis, synonymia o polyonimia, suspensio, tapinosis; Le Amplificazioni, che si cauano dalle definitioni conglobate, dalla frequenza de' conseguenti, dal mescolamento de' contrari, da' dissimili tra loro mescolati, dalle cagioni e dagli effetti conglobati, dalla similitudine, e dall'esempio. A queste consonanze rettoriche conuengono, e più o meno, anco le loro consonanze, che sono le seguenti Figure, acyrologia, anigma, alleotheta, amphibologia, anastrophe, antanaclasi, antiphrasis, antistoechon, acrimoso, chinismos, apheresis, apocope, archaismos, barbarismus, cacophaton, cacofyndeton, cacozyon, catacrefis, diastole, eclipsi, epectasis, hyperbaton, hyphen, hytnos, histerologia, ironia, macrologia, matathesis, omiologia, parage o paralepsis, perelcon, parissologia, paromæon, pleonasmus, prosopodosis, prothescon o parallage, prothesis, solæcofanos, solecismus, synæresis, tmesis.

Sono consonanze ancora di questa Musica quelle eleganti preposizioni, interposizioni, posposizioni, e permutazioni che si fanno delle parti dell'Oratione, come, LA PREPOSITIONE del Nome sostantiuo. *Quis animo æquo videt eum, quem impunè, ac flagitiosè putet viuere?* del Nome adiectiuo; *Eleuet aliquis præmia virtutis, cum animaduertat fortes viros felicius sepeliri, quam viuere ignauos;* del Pronome, *Quas iam pridem Optauit accepi literas;* del Verbo, *A primo tempore ætatis iuri studere te memini;* del Participio, *Visurum me non despero;* dell'Aduerbio, *Se veritatem Cæsar tandem exhibuit, sed clementissimè mitigauit;* della Preposizione, *Ad te veniam, aut certè scribam;* della Congiuntione, *Alexander vicit Darium, & id in adolescentia;* L'INTERPOSITIONE del Nome sostantiuo, *Maximas tibi Pansa, gratias omnes & habere & agere debemus;* del Nome adiectiuo, *In omnibus egregiam quandam, & præclaram indolem ad dicendum cognouit;* del Pronome, *Tanta liberalitate se tua usus prædicabat;* del Verbo, *Solem, inquit, è medio tollere mihi videntur ij, qui amicitiam è medio tollunt;* dell'Aduerbio, *Me quidem certe tuarum actionum, sententiarum, voluntatum, rerum denique omnium socium comitemq; habebis;* della Preposizione, *Paucis post diebus: Paucos post annos;* della Congiuntione, *Eo gratia simulavi, nos vt perentarem;* LA POSPOSITIONE del Nome sostantiuo, *Multi sunt, quibus cum diutina non est amicitia, improbi, auari, ambitiosi, queruli, seueri;* del Nome adiectiuo, *Chari sunt parentes, chari liberi, propinqui, familiares: sed omnes omnium charitates patria vna complexa est;* del Verbo, *Profectò fortuna in omni re dominatur;* del Participio, *Edisseret, dum patet campus dicendi;* dell'Aduerbio, *Ne me obtundas hac de re sæpius;* della Preposizione, *Habes, quibus cum familiares possis conferre sermones;* della Congiuntione, *Nuntius ad me venit isque tuas mihi reddidit literas teque valere dixit;* LA PERMUTATIONE del Nome sostantiuo, *Ad Gallos [pro in Galliam] profectus est;* del Nome adiectiuo, *doctrina & eruditio magni estimanda est [pro docti & eruditi magni estimandi sunt]* del Pronome, *Literas tuas accepi, ijs [pro quibus] profectò supra fidem delectatus;* del Verbo, *Appropinquante morte [pro Cum appropinquat mors] animos multò est diuinior;* del Gerundio e Participio, *Gerendorum bellorum gratia [pro gratia gerendi bella];* dell'Aduerbio, *Sub exemplo [pro exemplariter];* della Preposizione, *Ego ex his sæpe audiui cum dicerent [pro audiui dicere, vel dici] pergratum Athenienses & sibi fecisse;* della Congiuntione, *Parco ac [pro &] parabili victu ad implenda natura desideria defungi.* In queste & altre simili consonanze si trouano espressi i canti rithmici di Curtio, Plinio, Salustio, Valerio Massimo, e Cicerone.

Sono soauissime consonanze ancora que' diuersi modi di parlare, o vero quelle Frasi, che si distribuiscono negli Scritti; come se volendo esprimere il verbo Beneficare Benefacere, in vece di quello si dicesse; Arriechir d'immortali benefici; Confonder co'benefici; Felicitar con istraordinarie beneficenze; Riuolge-  
re in



re in altrui fiumi di benefici, *Addere aliquid ad innumerabilia officia, Omnem operam suam in salute alicuius consumere; Insigniter aliquem adiutare; Augere beneficium, & beneficij merita dare.*

Tutte le consonanze di questa Musica tanto più sono soavi & harmoniose, quanto meno s'accostano alle consonanze della Musica Metrica. Il seruirsi nella Prosa, in vece delle sue frasi naturali, delle frasi poetiche, come se tra l'vna e l'altre non vi fosse differenza alcuna, è vna dissonanza tale, che rende tutta la compositione imperfetta; facendola comparire ignorantemente affettata, e poco grata all'Vdito, come sviata dal suo diritto e natural sentiero, e guidata per istrada indiretta.

Egli è dissonanza, e ben' anco importuna, il terminare nella lingua Toscana, a guisa della fauella Tedesca, ogni periodo col Verbo; come se sopra la preposizione, interposizione, e postposizione del Nome tanto sostantiuo quanto adiettiuo, del Pronome, del Verbo, del Participio, dell'Aduerbio, della Preposizione, e della Congiuntione, in questa lingua, sicome nella latina, non vi fosse necessario ne studio, ne offeruatione alcuna.

Il Laconismo vsato a proposito, esponendo con breui periode quello, che richiederebbe vn lungo discorso, come si scopre nell'Opere del Cicognini, arricchisce mirabilmente l'harmonia di questa Musica; rendendola vaga e consonante: ma quando affettandosi lo stile di Seneca e d'altri che hanno scritto nella stessa maniera, si conuerte solamente in numerose e copiose filze di concetti, infelicemente l'impouerisce; priuandola, se non in tutto, almeno in gran parte delle consonanze rettoriche. Conuito sontuoso, portate diuerse, & vna sola sorte di viuande, conseguiscono difficilmente tutte le acclamazioni della lode.

La Figura Tapinosis può esser consonanza e dissonanza; dissonanza, in sentimento di detrattione verso d'altrui; consonanza, in sentimento di modestia verso di se.

La Figura Paromœon, benchè da noi collocata nel numero delle dissonanze, nella quale, quando due Nomi o Verbi hanno vna stessa desinenza, e mostrano diuersi effetti, come *Chiedere o terra o guerra: Esser rettore e rattore dell'altrui facultà: Esser primiero a prouocare e prouare: L'ufficio Regale consiste in saper reggere e leggere;* quando le desinenze sono differenti tra loro in qualche vocale o consonante, come *Rimosse il falso, rimesse il vero: Riputaua il suo distetto troppo ristretto;* quando le desinenze non sono affatto simili, come *Esser barbaro di natione, e non d'attione;* sicome qualche Equiuoco o Ripercussione o Antanaclasis, come *Questo gran desiderio nacque in Desiderio, quando egli nacque: Interpretando opera del Caso, vn sì gran caso;* sono ne' concerti di questa Musica consonanze harmoniose, soavi, e diletteuoli all'Vdito: ma però da non vsarle troppo spesso, accioche dalla loro frequenza non ne resti finalmente offeso.

Senza l'introduktion poi o di queste o d'altre artificiose consonanze, il metter due voci in vna periodo che facciano rima insieme, come *Inuitando la bocca ambitiosa di quei liquidi tesori la sforzò a furarne gli humori: Così disse la bella confidendo col pianto la fauella: Le quali dalla propria modestia vietate Verano state; Non solo maggiori le proprie bellezze mostraua, ma le acclamazioni di tutti gli affetti s'vsurpaua: E chi sa se gli occhi impietositi del cuore, non grondassero quell'acque per mitigare il di lui ardore? Volle il Cavaliere straniero fuggir col galoppo questo intoppo;* il metter due desinenze o de' Nomi o de' Verbi, a guisa di quel vitioso Paromœon d'Ennio, *O Tite tute Tate tibi tanta tyranna tulisti:* o di quell'altro, *Malum mali malo mala contulit omnia mundo,* e dire *Sorpreso dallo spauento in modo che quasi esanimato hauea perduto il moto: dentro vn pelago di disperatione così le speranze ondeggiauano, che a perdesi poco dimorar poteuano;* l'aggiugnerui anco la rima, come *Predicca quanto ingrossar douea la corrente del pianto. Non sapendo se vegghia-*



ua o pur dormiua, attonito miraua, e taceua; Così diceua e pietà speraua da quella beltà che l'uccideua; l'interzarle senza rima, come *V edean* di giorno in giorno indebolirsi, e senza speranza di ribauerli miseramente abbandonarsi: Poteasi credere strauaganza, che vagando col pensiero nel mare incontrasse nuoue ferite d'amore: Mostraua che il moto non produceua, ma dal calore prodotto veniua; l'interzarle con la rima in più d'vna periodo congiunte, come *Mi fo a credere che zefiro co' suoi fecondi fiati soffiasse, e battendo per proda il legno conduceffe, e che smarriti mirando i fiori del volto a rauuiuargli corresse*; il metter qualche periodo con le misure de' Versi, & anco il farui qualche rima, (1) *O fortunata morte*, (2) *se vedrò chiudermi i lumi*, (3) *per mano di colei*, (4) *ch'è pur luce degl'occhi miei*; essendo il primo membro sotto il metro del Piede quadrisillabo Choriambo, e del trisillabo Anfibraco - u u -, u u vniti insieme; il secondo sotto il metro del trisillabo Anapesto, congiunto col pentasillabo Dorisco u u -, u u - u; il terzo sotto il metro del trisillabo Anfibraco, vnito al quadrisillabo Peon terzo u -, u u - u; & il quarto, che rima col terzo, sotto il metro del pentasillabo Mesomacer, e del quadrisillabo Ditrocheo u u - u u, - u - u, l'vno all'altro congiunto; il pospor le parole, come *Poiche gli Etiopi ancora dal chiaro raggio del Sole la negrezza del volto ritraggono: Le guance di neue animate nel lor seno due rose porporeggiar faceuano; Mentre ne men la vaghezza de' colori per ornare, non che per accrescer suoi pregi facea d'huopo*; Sono maniere di scrivere, che, per ritrouarsi negli scritti d'Autori graui & eruditi, non habbiamo ardimento di biasimarle, perche non dobbiamo; non habbiamo però ne meno ardimento di lodarle, perche non possiamo; non douendosi lodare ne portare in esemplo & in conseguenza quelle cose, che scoprono manifestamente la loro imperfettione. Il non conoscere il buono egualmente & il cattiuo discopre troppo euidentemente l'imbecillità del giuditio, e la grassezza dell'ignoranza. Si dee lodar negli Autori tutto quello che v'ha di buono, perche sia buono, e non perche gli Autori l'habbiano detto. Non diamo dunque a simili consonanze ne lode ne biasimo; l'ingegno però che ne obliga ad vnir tutti gli sforzi della debolezza, per aspirar col disiderio al conoscimento di qualche perfettione; e l'arte del cantar nobilmente appresa da dottissimo Maestro della Cappella Vaticana, qual fù Virgilio Mazzocchi, & esercitata fra i più canori Cigni Romani, con la quale habbiamo hauuto fortuna, benche senza conoscimento alcuno di merito, d'introdurci nella conuersatione, e confidenza de' Prencipi sublimi in Germania, ne insegnano a conoscer la loro crudezza, & ad esortar lo Studioso, anzi a fuggirle, che ad imitarle. L'osservatione sopra gli Scritti di tanti chiari Autori, sicome del Capocio nella sua Agrippina minore, e d'altri simili, che con ogni perfettione hanno trattato le note di questa Musica, può essergli la vera Cinofura; con la quale, nauigando nel delizioso mare di così canoro studio, fra la dolcezza e soauità delle sue consonanze, non potrà non approdar felicemente al porto della vera e disiderata eloquenza; & ereggendo poscia il colosso delle sue glorie sopra i fondamenti delle proprie Compositioni, l'arricchirà di prerogatiue così alte, che le lingue stesse non hauranno enconu bastevoli per celebrarlo.

## MVSICA METRICA.

**L** *A Musica Metrica è quell'harmonia, che si sente dal numero delle Sillabe, che formano il Verso.*

### COROLLARIO VII.

**C** *onsiste il Verso in vna certa quantità di Piedi determinati, e secondo la loro dispositione si formano diuerse Spetie di Versi, e diuerse Spetie di Poem*



*mi*, che Versi ancora vengono chiamati dal nome del Genere .

*Le Spetie de' Versi* deriuano ; dall'Inuentore; dal Piede più frequente ; dal Numero delle Sillabe; dalla Depositione ; e dalla Misura .

Dall'Inuentore deriua il Saffico , il Ferecratico , il Faleucio , il Gliconico , l'Alcaico , e l'Adonico . L'Adonico si compone di due piedi metrici , Dattilo , e Spondeo ; da alcuni è chiamato Bipedale ; anteposto il piede spondeo al dattilo vien detto Himeniaco ; e quando è composto di due dattili , Simonideo . L'Alcaico è Choriambico , composto di cinque piedi , Spondeo , tre Choriambi , e Iambo . Il Gliconico è composto di tre piedi , che sono , Spondeo , e due Dattili ; ouero Spondeo , Choriambo , e Iambo . Il Faleucio ha nel primo luogo lo Spondeo , rade volte il Trocheo il Iambo ; nel secondo il Dattilo , e negli altri tre il Trocheo . Il Ferecratico è composto dello Spondeo ouero Trocheo , del Dattilo , e dello Spondeo . Il Saffico riceue prima il Trocheo , poi lo Spondeo , rade volte il Iambo , e spesse volte il Trocheo , nel terzo luogo il Dattilo , e finalmente due Trochei .

Dal Piede più frequente deriua l'Anapestico , il Dattilico , il Trochaico , & il Iambico . Nel Iambico domina principalmente il piede Iambo , ouero in tutti i luoghi riceue il Iambo , e dalla risoluzione del Iambo tribaco , eccetto l'ultimo luogo che sempre ha il Iambo , ne' luoghi impari , per temperar la celerità del Iambo , ammette ancora lo Spondeo , e dalla sua risoluzione , l'Anapesto e' l' Dattilo ; le sue forme sono quattro , il Monometro che ha vna dimensione , e due piedi , il Dimetro che ha due misure e quattro piedi , il Trimetro che ha tre dimensioni e sei piedi , per la qual cosa è chiamato Senario Iambico , e' l' Tetrametro che ha quattro misure e otto piedi , onde è chiamato Ottonario ; al Iambico appartiene l'Anacretonico il quale è Verso Iambico dimetro cataletto , così chiamato dall'Autore , e l' Hipponacteo il quale è Verso Iambico trimetro acataletto , che hà nel quinto luogo il Iambo e nel sesto lo Spondeo , chiamati ancora Scazon e Choriambo . Nel Trochaico ha luogo principalmente il Trocheo , o vero riceue per tutto il Trocheo o in suo luogo il Tribaco , e ne' luoghi pari anche lo Spondeo il Dattilo e l'Anapesto , nell'ultimo luogo però hà solamente il Trocheo ; a questo appartiene l'Ithypallico il quale è Verso Trochaico composto di tre regioni . Nel Dattilico domina solamente il Piede Dattilo . Nell'Anapestico domina l'Anapesto . È molto in vso il Dimetro acataletto , che dall'Autore vien chiamato Aristofanico ; è composto di quattro luoghi , ciascuno de' quali riceue l'Anapesto , & in sua vece ancora il Dattilo e lo Spondeo .

Dal numero delle Sillabe deriua il Pentasillabo , l'Essasillabo , l' Eptasillabo , l'Ogdoasillabo , l'Enneasillabo , il Decasillabo , l'Endecasillabo , il Dodecasillabo , il Trisdecasillabo , il Pentadecasillabo &c.

Dalla Depositione deriua l'Acatalettico , che hà l'ultimo piede intero , non hauendo Sillaba alcuna , ne di meno , ne di più ; il Cattalettico , al quale manca vna Sillaba nel fine alla perfettione del piede ; il Brachycatalettico , il quale è più breue d'vn piede di tutta la misura , che gli si conuiene ; l'Hypercatalettico , al quale soprauanza nel fine vna Sillaba .

*Le Spetie de' Poemi* , che Versi ancora vengono chiamati , deriuano dalla Continuatione , dall'Idea , dalla Materia . e dall' Aggiunto ouero Accidente .

Dalla Continuatione è il Monocolo e' l' Policolo . Il Monocolo conserua infino al fine il metro d'vno stesso genere ; si chiama ancora Semplice , Vniforme , e d'vn sol membro . Il Policolo si compone di più forme di metri , per la qual cosa vien chiamato Dicolo Tricolo Tetracolo &c. siccome ancora Multiplice di molte forme e di molte membra ; dalle Strofe poi che sono Riprese o Riassuntioni che si fanno quando si ritorna al primo genere degli stessi versi , e dal numero loro viene il Policolo chiamato Distrofo Tristrofo Tetastrofo Pentastrofo &c. Distrofo è quando dopo il secondo verso si ritorna al primo genere ; Tristrofo , quando vi si ritorna dopo il terzo ; Tetastrofo , dopo il



po il quarto; Pentaastrofo, dopo il quinto, e così susseguentemente.

Dall'Idea è il Dramatico, Il Melico, l'Historico, l'Epistolico, l'Angelico, e l'Essegetico. L'Essegetico si contenta della sola narratione; comprende l'Epigrammatico, ch'è quando in alcuna cosa si scriue la lode o'l vituperio; vfitatamente si chiama Epigramma, e si diffinisce Verso breue & arguto; comprende ancora il Didascalicon, ch'è quando s'insegna alcuna cosa, ouero, che contiene la dottrina della Filosofia, Teologia, & altre arti. L'Angelico tratta le materie epistolari. L'Historico contiene materie historiche. Il Melico contiene il concento delle voci Sonore; Si chiama anche Lirico, perche anticamente si applicaua al canto della Lira. Il Dramatico, distribuito in certe persone, si proferisce nel Teatro recitando, e con vna voce si chiama Drama, e Fauola; si chiama ancora Verso imitatio & histrionico. A questo appartiene; La Consideratione sopra la Persona, ch'è cosa animata, finta imitatrice; L'Atto, ch'è parte del Drama, col quale si finisce vn'attione principale; La Protesi, ch'è la prima parte del Drama, nella quale si propone il negotio; L'Epitafi, ch'è la seconda parte nella quale si ragiona la perturbatione, e'l moto. La Catastafi, ch'è la terza parte, con la quale si riduce la fauola al proposito, hauendo scoperto alcuna cosa ignota; La Catastrofe, ch'è la quarta, nella quale con qualche caso impensato si conchiude la fauola; Il Prologo, ch'è la prefatione del Drama, col quale si preparano gli Spettatori all'audienza: L'Argomento ch'è il contenuto o somma della Comedia, compreso in pochi versi, che si prepone al Prologo; Il Choro, ch'è il giudicio di più persone sopra l'Atto con acclamatione & allegrezza. l'Epilogo, ch'è la conclusione della Fauola; Il Drama Motorio, ch'è Drama turbolento, che consiste più ne' gesti che nelle parole; Il Drama Statario, ch'è Drama quieto moderato che consiste più nel parlare, che nel gestire: Il Titolo, ch'è il nome della Fauola; Il Modo, ch'è certa misura di Canto nella Fauola; L'Apparato del Drama, che sono gli ornamenti di tutti i generi; Il Teatro, ch'è luogo doue si recita la Fauola; L'Amfiteatro, ch'è luogo circolare doue stanno gli Spettatori; La Scena, ch'è doue entrano & escono gl'Histrioni; il Proscenio, o Pulpito, ch'è il luogo dauanti la Scena di doue si chiamano gl'Histrioni a recitar la Fauola; La Comedia, ch'è il Drama, che rappresenta le attioni ciuili con lieto fine; La Tragedia, ch'è Drama, che rappresenta con infelice morte le calamità delle Persone Illustri, L'Ecloga, ch'è Drama, che rappresenta le attioni de' Pastori, e si chiama ancora Bucolico & Idillio; La Satira, ch'è Drama mordace accommodato a correggere i costumi corrotti degli huomini; & il Mimo, ch'è Drama, che si rappresenta da persone ridicole.

Dalla Materia è; Il Genetliaco o Natalitio, che si scriue in honor de' Natali; L'Epitalamio; col quale si celebrano le Nozze; Il Proponticon, ch'è itinerario col quale s'accompagnano quei, che partono co' voti e con tutti i buoni augurij; L'Apobaterio, ch'vsano quei, che si partono; L'Epibaterio, col quale quei che ritornano sani e salui parlano a' loro popolari & amici; L'Epicinio, ch'è Trionfale col quale ci ralleghiamo co' Vincitori; Lo Scolio, ch'è Conuiuiale col quale si celebrano le lodi degli huomini forti, ouero s'introducono a tre sentenze al ben viuere; L'Hinno, che s'vsa in lode di Dio; Il Soterion, col quale si rende gratie a Dio per la conceduta salute; L'Encomiastico, col quale si recitano l'altrui lodi; Il Panegirico col quale si recitano le lodi d'altrui alla moltitudine congregata; Il Pedeuteron, col quale si rendono gratie ai Precettori; L'Elegia, ch'è generalmente lugubre; Il Treno, che s'adopra nella ruina delle Città e de' Regni; L'Epicedio, che s'adopra ne' funerali; L'Epitaffio, che s'adopra con iscrittura intorno al tumulo; L'Emblema, ch'è morale e s'adopra in qualche Simbolo, o Pittura.

Dall'Aggiunto ouero Accidente è; L'Enigmatico, che propone le questio-



ni oscure da esplicarsi, e da alcuni è chiamaio Scrupo; Il Logogrifo, ch'estrahe da vn sol nome molti significati; Il Centone, che congiunto sparsamente con diuersi fragmenti rappresenta senso diuerso dal primo; L'Anagrammatismo, che volge l'Anagramma; L'Anagramma, ch'è nome ò sentenza la quale apparisce dalla traspositione del nome d'altrui; L'Eteostico, che con lettere numerali disegna l'anno, o il giorno, il quale si chiama ancora Chronosichon, Chronometron, & Eteologicon; L'Acrostico, che nelle prime lettere di ciaschedun Verso dimostra alcun nome, o sentenza; L'Echo, che ripete le sillabe estreme nel fine della Periodo, le quali o illustrano la sentenza precedente, o qualche altra cosa diuersa, o contraria; La Parodia, che riuoltando il Verso, mutate alcune voci, conduce ad altro senso; Il Palindromon, che auanti o dopo si può leggere, o nello stesso senso, o in senso differente.

Ma perche perdiamo il tempo sopra l'harmoniche consonanze di questa Musica, se per hauerle con ogni chiarezza descritte tanti grauissimi e classici Autori, si rende l'impiego della nostra Penna in quella guisa superfluo, che si renderebbe vna stilla d'acqua al Mare, accrescendolo, se non d'vn niente, non altro però che d'vn nonnulla? Egli è cosa manifesta che il seguitare a discorrere sopra gli altri generi di Versi e di Poemi, che sono l'Apopemtico, l'Apotropeo, l'Archebuleo, l'Ascepiadeo, il Calabro, il Cancrino, il Centauro, la Comedia, il Culto, il Dithirambico, il Dochmacio, l'Eliano, l'Enittologio, l'Epico, l'Epionico, l'Epodo, l'Equidico, l'Euripidio, l'Essodio, il Falacio, il Fallico, il Ferecratico, il Galliambico, l'Hipermetro, l'Idilio, il Ionico maggiore, il Mimiambico, il Miuro, il Molossico, l'Ode, l'Ouo, il Pancratio, il Paroenio, il Paromeo, il Pentacolo, il Poculo poetico, il Prasilleo, il Propentico, il Profodio, il Proteo, il Piramis, il Rhopalico, il Securis, il Sillo, lo Stodateo, il Tetraastrofo, & alcun'altro, che ve ne sia; siccome ancora il prendere in consideratione l'Inuentione, la Dispositione, e l'Elocutione poetica, la Rima, il Metro, la Quantità delle Sillabe, la Sillaba breue lunga e commune, la Catenatione, la Scansione, la Regione, la Cesura, e qualsiuoglia altra cosa appartenente a questa Musica, farebbe vn'opera non meno vana che temeraria a chi non sa ne corteggiar le Muse, ne militar sotto lo stendardo di Castalia. Con tutto cio ne sia conceduto, come Musico, il distillare alcune riflessioni sopra i Metri, Testure, e Rime appartenenti alla Musica Harmonica, in riguardo di quelle operationi, che debbono praticare assai volte insieme il Poeta e'l Musico; non sapendo, l'vno cioche sia Poesia, e l'altro, ciò che sia Musica.

La Musica Harmonica non ama que' Versi che non habbiano tutte le loro Sillabe; Per la moltitudine e numero copioso che ha la lingua Toscana delle vocali, è cosa facile all' inesperto Poeta il crearli imperfetti; essendo incorsi alcuna volta in questa languidezza Letterati, che per altra cagione si possono chiamare insigni. Né meno è a sufficiencia che il Verso habbia anche tutte le sillabe che gli si conuengono, è da offeruarsi ancora che non ve ne possa entrare alcun'altra, poiche entrandoui è conseguenza infallibile ch'egli non sia interamente giusto. Esempio ne sia questo Verso.

*Che a lui tormento sia anche il riposo.*

Ch'egli non sia Endecasilabo, non si puo dire, se non si voglia contender la luce al Sole. E pure se vi si aggiugneste vn'altra sillaba col segno dell'Apostrofo in vece della vocale, e dicesse.

*Che a lui tormento sia s'anco il riposo.*

o in altra maniera simile riceuerebbe più vaga eleganza & harmonia più consonante. Ondel'Endecasilabo del Tasso,

*Di quegli Arabi suoi a guidar tolse.*

Non deue addurre esempio, perche dalla Musica Harmonica non viene am-



messo . Non solo il tralasciarui vna sillaba : ma anche vna sola consonante , rende il Verso languido debole & infelice ; & eccone l'esempio .

*Presterà gli humor suoi al canto mio .*

Se tra'l pronome *Suoi* , e l'articolo *Al* vi si mettesse vna consonante , e cangiando al in el , dicesse

*Stillerà gli humor suoi nel canto mio .*

o in altra maniera simile , renderebbe il Verso piu pieno , piu sonoro , e piu a proposito per la Musica Harmonica .

La Figura Cacofaton , cio è quella , che ha nel principio della dittione o parola seguente l'ultima sillaba della prima , come

*Le fe d'un braccio al bel fianCO COLonna*

Taff. Can.  
20. ff. 12.

benche alcuni , o perche ne timidi di biasimo , ne desiderosi di gloria trascurino e nell'ordine e nell'apparato la nobiltà della lingua : o perche stimandosi pieni di gloria si persuadano che non escano dalle loro Penne se non Oracoli ; e che i loro Versi non partoriscono se non estasi di marauiglia , non s'astengano di farla campeggiare anche nelle testure di qualche Sonetto Heroico ; dal giudicio però di quei , che professano di scriuere sotto le leggi delle stile elegante e terso , non viene ammessa ; come quella , che oscura la nobiltà della testitura , e l'artificio della eruditione . E rigittata e tenuta a vile anche dalla Musica Harmonica , come quella , ch'ama i suoi versi , siano di che misura esser si vogliano , purissimi , e schietti ; non solo introdotta semplicemente : ma etiandio con epiteto peculiare , come si legge nella Prima Stanza della Babilonia distrutta di Scipione Herrico .

*La SuperBA BAbel*

Noi non entriamo in consideratione , se questa Figura sia ragioneuolmente introdotta o non sia , benche con epiteto peculiare , nella Prima Stanza d'un Poema Heroico ; non hauendo l'intelletto nostro lume bastevole al profferimento di simile sentenza ; vero è però che se hauesse douuto seruire alla Musica Harmonica , Orgogliosa , sarebbe stato l'epiteto peculiare di Babel , e non Superba . Introdotta poi nella guisa che si troua espressa dal Guarino ; *In qual fosCA CALigine d'errori* ; e dal Marino ; *De la cieCA CAuerna entro la bocca* , potrebbe essere ancora che nemeno la loro autorità fosse bastevole a persuadere i Musici a metterla sotto la misura delle Note , & a proferirla cantando ; poiche , siccome nell'esercitio della loro professione non tutti sono Ialemi , non tutti sono Conni : cosi nella cognitione delle Lettere non tutti sono Ghiri , non tutti sono Talpe , onde non habbiano da conoscere , quello , che sia da seguirare ; e quello , che sia da fuggire .

At. 5. Sc. 6.

Can. 12. Sc.  
153. v. 4.

Text. offic.

Alcuni nomi , come Callithoe , Ida , Iterope , Eudora , Calliope , Amalthea , Atropo , Briareo , Boote , Lieo , Ismauro , Pantea , Anauro , Abila , Tifi , Castore , Dimos , Eoo , Orneo , Autumedonte , Aglaosi , Morfeo , Nesso , Bronte , Thesifone , e tanti altri simili , non sono molto a proposito per la Musica Harmonica ; poiche non tutti quei , che gli ascoltano quando si cantano fanno che Thesifone sia vna delle tre Furiè , che Bronte sia vno de' Ciclopi , che Nesso sia vn Centauro , che Morfeo sia Ministro del sonno , che Aglaosi sia vna Sirena , che Autumedonte sia il Carrettiere d'Achille , che Orneo sia vn Cauallo di Plutone , Eoo vn Cauallo del Sole , Dimos vn Cauallo di Marte , Castore vn'Argonauta , Thifi vn Nocchiere , Abila vna delle Colonne d'Ercole , Anauro vn Fiume , Pantea vna delle tre Gratie , Ismauro Monte habitato da Orfeo , Lieo cognome di Bacco , Boote vna Stella , Briareo vn Gigante , Atropo vna Parca , Amalthea vna Sibilla , Calliope vna Musa , Eudora vna Hiade , Irerope vna Pleiade , Ida vna Selua , e Callithoe vn Fonte . Il Canto della Musica Harmonica dee portar la cognitione delle parole in maniera all'Vdito , ch'egli porgendola subito all'intelletto , non habbia l'intelletto , fermandosi sopra le considerationi , impedimento alcuno ne' mouimenti degli affetti ,



fetti, che vengono cagionati della dolcezza e soauità, anzi virtù, e forza, del numero harmonico: poiche non tutti intendono i termini dell'Arte Poetica, non tutti arriano alla notitia delle Metafore, benche cauate, conforme al precetto, da luogo apertissimo, e da nobilissime operationi.

Conuengono il più delle volte insieme il Poeta e'l Musico nelle Compositio- ni de' Drami, e degli Oratorij; alle quali s'appartengono, lo Stile Recitatio, e le Canzonette.

Le Canzonette richiedono que' Versi, che hanno l'ultima Sillaba longa, quei, che l'hanno breue; e quei, che per hauer la penultima, e l'ultima sillaba breue, sono chiamati Asclepiadi, e volgarmente sdruc-cioli. Possono formarsi di tre, di quattro, di cinque, di sei, di sette, d'otto, di noue, di dieci, e d'undeci sillabe; prendendone le misure da' Piedi Poetici, tanto vsitati, quanto inusitati, che seruono alla Lingua Greca e Latina, e da' diuersi congiugni- menti loro, e ridursi sotto le due Misure Musiche, binaria, e ternaria come qui si dimostra.

Piedi, o Versi che hanno l'ultima Sillaba longa.

### Trisillabi.

Per la misura binaria è l'Anapesto  $v v, -$  gli accenti del quale hanno la loro principal sedia o posamento nella terza sillaba. Musicalmente si figura con vna pausa di semiminima, due chrome, & vna minima. Per la misura ternaria è lo stesso Anapesto  $v v, -$  e si figura con vna pausa di semibreue, due semi-breui, & vna breue; presupposto sempre, nelle misure binarie il Tempo im- perfetto, e nelle ternarie, il Tempo perfetto.

### Quadrifillabi.

Per la misura binaria è il Choriambo  $- v v, -$ , gli accenti del quale hanno la loro principal sedia nella prima e quinta sillaba; si figura con vna semimi- nima, due chrome, & vna minima. Per la misura ternaria è Dijambo,  $v - v, -$ , gli accenti del quale hanno la loro principal sedia nella seconda e quarta sillaba; si figura con vna semibreue, vna semibreue col punto, vna minima, & vna breue.

### Pentafillabi.

Per la misura binaria è il Ciprio  $v - v v, -$ , gli accenti del quale hanno la loro principal sedia nella seconda e quinta sillaba. Si figura con vna pausa di chroma, due chrome, due semichrome, & vna minima. Per la misura ter- naria è lo stesso Ciprio  $v, - v v, -$ . Si figura con due pause di semibreue, vna se- mibreue, vna breue, due semibreui, & vna breue. Cadono in questa misura ternaria anche il Periambo, il Mesobraxis, e l'Amebeo. L'Amebeo,  $- - v v, -$ , si figura con due semibreui, due minime, & vna breue; il Mesobraxis,  $- - v -$ , con vna semibreue, vna minima col punto, vna semiminima, vna semibreue, & vna breue, il Periambo  $v, - v -$ , con due pause di semibreue, vna semibreue, vna semibreue col punto, vna minima, vna semibreue, & vna breue.

### Essafillabi.

Per la misura binaria è il Bacchiocanio, il Bacchiocretico, lo Scoliocreti- co, & il Latiocretico, gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie

D

nella



nella seconda, quarta, e sesta sillaba. Il Latiocretico  $-,-v-v,-$  si figura con vna pausa di semiminima, vna semiminima, vna chroma col punto & vna semichroma, vn'altra chroma col punto & vna semichroma, & vna minima; ouero vna semiminima col punto, replicandosi il Verso; lo Scoliocretico  $v,-v-v,-$  con vna pausa di semiminima & vna dichroma, vna chroma, vna chroma col punto & vna semichroma, vn'altra chroma col punto & vna semichroma, & vna minima; ouero vna semiminima col punto, replicandosi il Verso; il Bacchiocretico  $v,---v,-$  con vna pausa di semiminima & vna di chroma, tre chrome, vna chroma col punto, vna semichroma, & vna minima; ouero vna semiminima col punto, replicandosi il Verso; il Bacchiocanio  $v,----,-$  con vna pausa di semiminima & vna di chroma, cinque chrome, e vna minima; ouero vna semiminima col punto, replicandosi il Verso. Per la misura ternaria è il Diantidattilo, l' Anapestobacchio, il Bacchianapesto, il Creticanapesto, & il Dibacchio; gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza e sesta sillaba. Il Dibacchio  $v,-,-v,-,-$  si figura con vna semibreue, vna breue, vna semibreue col punto, vna minima, vna semibreue, & vna breue: il Creticanapesto  $-v,-vv,-$  con vna breue vna semibreue, vna breue, due semibreui, & vna breue; il Bacchianapesto  $v,-,-vv,-$  con vna semibreue, vna breue, vna breue, due semibreui, & vna breue; l' Anapestobacchio  $vv,-v,-,-$  con vna pausa di breue, due semibreui, vna semibreue col punto, vna minima, vna semibreue, & vna breue; il Diantidattilo  $vv,-vv,-,-$  con vna pausa di semibreue, due semibreui, vna breue, due semibreui, & vna breue. In questa guisa possono applicarsi le note ai segni de' piedi poetici, nella misura tanto binaria, quanto ternaria, ilminuendole co' soliti segni musici, & accrescendole co' punti; prendendo regola, che tra vna virgola e l'altra, nella misura binaria vi cadano sempre le note d'vna meza battuta, e nella ternaria, quelle d'vna battuta intera; e che quei Versi, che hanno la virgola nel principio, e nel fine, hanno ancora tutti i compartimenti perfetti: quei, che non l'hanno nè nel principio, ne meno nel fine, hanno imperfetto il primo e l'ultimo compartimento, i quali si rendono poi perfetti, replicandosi per auentura il Verso, poiche di due diuentano vno solo; non replicandosi il Verso, l'ultimo compartimento è sempre perfetto, come se hauesse la virgola anche nel fine, & in quei, che l'hanno nel fine, e non nel principio, è indigenza, che il primo compartimento sia reso perfetto con qualche pausa auanti la prima nota; cose a l'esperto Musico non incognite, onde maggior dichiarazione non si può render non vana, non superflua.

#### *Eptasillabi.*

Per la misura binaria è l' Antiperiodico e Iambo  $-v,-v-v,-$  l' Hiperbrachis e Iambo  $-v,---v,-$  e l' Hegemocretico e Iambo  $vv,-v-v,-$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, quinta, e settima sillaba. Per la misura ternaria è il Dijambo & Anfimacer  $v,-v,-,-v,-$  & il Peon secondo & Anfimacer  $v,-vv,-v,-$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, e settima sillaba.

#### *Ogdoasillabi.*

Per la misura binaria è il Caniobacchio e Iambo  $--,-v,-,-v,-$  il Creticanapesto e Iambo  $-v,-vv-v,-$  l' Anapestobacchio e Iambo  $vv,-v--v,-$  & il Diantidattilo e Iambo  $vv,-vv-v,-$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, e ottava sillaba. Per la misura ternaria è il Ciprio, e Bacchio  $v,-vv-v,-$  & il Periambodes e Bacchio  $v,-v,-,-v,-$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, e ottava sillaba.



*Enneasillabi.*

**P**Er la misura binaria è il Mesobrachis e Dispondeo --v-,----, - L'Amebeo e Dispondeo --vv,----, - il Ciprio e Dispondeo v-vv,----, - & il Periambodes e Dispondeo v-v-,----, - gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, settima, e nona sillaba. In vece del Dispondeo ---, - può ammettersi il Dijambo v-v, -. Per la misura ternaria è il Difies & Epitrìto secondo vv,----, -v-, - i' Hegemocretico & Epitrìto secondo vv, -v-, -v-, - l'Antiperiodico & Epitrìto secondo, -v, -v-, -v-, -, il Dochmio & Epitrìto secondo, v-, -v-, -v-, - & il Choreodattilo & Epitrìto secondo, -v, -vv, -v-, -, gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, e nona sillaba. In vece dell'Epitrìto secondo, -v-, -, può ammettersi il Choriambo, -vv, -,.

*Decasillabi.*

**P**Er la misura binaria è il Creticanapesto e Dispondeo, -v-vv,----, -, il Di-antidattilo e Dispondeo vv-vv,----, - il Dibacchio e Dispondeo v--v-, ----, - l'Anapestobacchio e Dispondeo vv-v-,----, - & il Creticobacchio e Dispondeo, -v-v-,----, -, gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, ottava, e decima sillaba. In vece del Dispondeo ---, - può ammettersi il Dijambo v-v, -. Per la misura ternaria è il Caniocretico e Dispondeo ---, -v-, ----, -, il Creticocanio e Dispondeo -v-, ----, ----, - il Dattilocanio e Dispondeo, -vv, ----, ----, -, il Choreocretico e Dispondeo, vvv, -v-, ----, -, lo Scoliocretico e Dispondeo, v-v, -v-, ----, -, il Dattilocretico e Dispondeo, -vv, -v-, ----, -, l'Anapestocretico e Dispondeo, vv-, -v-, ----, -, lo Scoliocanio e Dispondeo v-v, ----, ----, -, il Dicretico e Dispondeo, -v-, -v-, ----, -, & il Bacchiocretico, e Dispondeo v--, -v-, ----, -, gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta, settima, e decima sillaba. In vece del Dispondeo ---, -, può ammettersi l'Epitrìto secondo, -v-, -, ouero il Choriambo, -vv, -,.

*Endecasillabi.*

**P**Er la misura binaria è il Dilatio e Periambodes --v-, -vv-v-, - il Latiofcolio e Periambodes --vv, -vv-v-, - & il Discolio e Periambodes v-vv, -v-v-, - gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, ottava, & vndecima sillaba. In vece del Periambodes v-v-, - può ammettersi il Ciprio v-vv, -. Per la misura ternaria è lo Scolioacchio e Molossofpondeo v, -vv----, ----, - lo Scoliolatio e Molossofpondeo v, -v-, -v-, ----, - lo Scoliocanio e Molossofpondeo v, -v-, ----, ----, - il Discolio e Molossofpondeo v, -vv, -v-, ----, - il Bacchiolatio e Molossofpondeo v, ----, -v-, ----, - & il Bacchiocanio e Molossofpondeo v, ----, ----, ----, - gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, ottava, & vndecima sillaba. In vece del Molossofpondeo -, ----, - può ammettersi il Mesobrachis -, -v-, - ouero l'Amebeo -, -vv, - ouero il Ciprio v-vv- ouero il Periambodes v, -v-, - ouero il Probrachis v, ----, -.

Piedi, o Versi, che hanno l'ultima sillaba breue.

*Trisillabi.*

**P**Er la misura binaria è l'Anfibraco v, -v gli accenti del quale hanno la loro principal sedia nella seconda sillaba. Per la misura ternaria è il Tribachis



$\nu, \nu \nu$  gli accenti del quale hanno la loro principal sedia nella seconda sillaba, riceuendola non dalla Musica Metrica: ma dalla Musica Harmonica, perche cade nel principio della battuta.

### Quadrisillabi.

**P**er la misura binaria è il Peon terzo  $\nu \nu, - \nu$  gli accenti del quale hanno la loro principal sedia nella terza sillaba. Per la misura ternaria è lo stesso Peon terzo  $\nu \nu, - \nu$  & il Ditrocheo,  $- \nu, - \nu$ , gli accenti de' quali hanno la loro principal sedia nella terza sillaba.

### Pentafillabi.

**P**er la misura binaria è lo Spondeoscolio,  $-- \nu, - \nu$ , il Dorisco,  $- \nu \nu, - \nu$ , e l'Hegemoscolio  $\nu \nu \nu, - \nu$ , gli accenti del quale hanno le loro principali sedie nella quarta sillaba. Per la misura ternaria è lo Spondeoscolio,  $-- \nu, - \nu$ , il Periodico,  $\nu - \nu, - \nu$ , il Dorisco,  $- \nu \nu - \nu$ , e l'Antistrofo  $\nu --, - \nu$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta sillaba.

### Esasillabi:

**P**er la misura binaria è il Choreoscolio,  $\nu \nu \nu \nu, - \nu$ , l'Anapestoscolio,  $\nu \nu - \nu, - \nu$ , & il Creticoscolio,  $- \nu - \nu, - \nu$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quinta sillaba. Per la misura ternaria è il Dilatio,  $- \nu, - \nu, - \nu$  lo Scholiolatio,  $\nu, - \nu, - \nu$  il Latiofcolio,  $- \nu, - \nu \nu, - \nu$  & il Discolio,  $\nu, - \nu \nu, - \nu$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, e quinta sillaba.

### Eptafillabi.

**P**er la misura binaria è il Mesobrachis e Trocheo,  $- \nu, - \nu, - \nu$  lo Spondeoscolio e Trocheo,  $- \nu, - \nu - \nu, - \nu$  il Periodico e Trocheo,  $\nu, - \nu - \nu, - \nu$  l'Antistrofo e Trocheo,  $\nu, - \nu, - \nu, - \nu$  & il Periambodes e Trocheo,  $\nu, - \nu, - \nu, - \nu$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quarta, e sesta sillaba. Per la misura ternaria è lo Spondeodattilo e Trocheo,  $-- \nu, - \nu \nu, - \nu$ , il Mesomacer e Trocheo,  $\nu \nu, - \nu \nu, - \nu$  il Iambodattilo e Trocheo,  $\nu, - \nu, - \nu \nu, - \nu$ , & il Choreodattilo e Trocheo,  $- \nu, - \nu \nu, - \nu$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza e sesta sillaba.

### Ogdoasillabi.

**P**er la misura binaria è il Dicanio e Trocheo,  $--, ---, - \nu$  il Caniolatio e Trocheo,  $--, --- \nu, - \nu$  il Caniobacchio e Trocheo,  $--, - \nu, - \nu, - \nu$  il Canioscolio e Trocheo,  $--, - \nu - \nu, - \nu$  il Creticoscolio e Trocheo,  $- \nu, - \nu - \nu, - \nu$  il Creticolatio e Trocheo,  $- \nu, - \nu, - \nu, - \nu$  l'Anapestoscolio e Trocheo,  $\nu \nu, - \nu - \nu, - \nu$  e l'Anapestolatio e Trocheo,  $\nu \nu, - \nu, - \nu, - \nu$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, quinta e settima sillaba. Per la misura ternaria è il Dilatio e Trocheo,  $- \nu, - \nu, - \nu, - \nu$  lo Scoliolatio e Trocheo,  $\nu, - \nu, - \nu, - \nu$  il Latiofcolio e Trocheo,  $- \nu, - \nu \nu, - \nu, - \nu$  & il Discolio e Trocheo,  $\nu, - \nu \nu, - \nu, - \nu$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, e settima sillaba.

### Enneasillabi.

**P**er la misura binaria è il Caniobacchio e Palimbacchio,  $--, - \nu, - \nu, - \nu$  il Caniantidattilo e Palimbacchio,  $--, - \nu \nu, - \nu, - \nu$  il Creticobacchio e Palimbacchio



bacchio - u, - u - - -, - u il Creticanapesto e Palimbacchio - u, - u u - -, - u l' Anapesto-  
bacchio e Palimbacchio u u, . u - - -, - u & il Diantidattilo e Palimbacchio u u, - u u -  
-, - u gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, & ot-  
taua sillaba. In vece del Palimbacchio -, - u può ammettersi l' Anfibraco u, - u.  
Per la misura ternaria è lo Spondeocretico e Ditrocheo - -, - u -, - u -, - u, il Mesomacer e Ditrocheo u u, - u u, - u, - u il Iambodattilo e Ditrocheo, u -, - u u, - u, - u, &  
il Choreodattilo e Ditrocheo -, u -, - u u, - u, - u, gli accenti de' quali hanno le loro  
principali sedie nella terza, sesta, & ottava sillaba.

Decasillabi.

**P**Er la misura binaria è il Latiocanio & Epitrito quarto - - u -, - - - -, - u il La-  
tiobacchio & Epitrito quarto - - u u, - - - -, . u il Dilatio & Epitrito quarto - - u -  
- u -, - u il Latiofcolio & Epitrito quarto - - u u, - u - -, - u lo Scolioacchio & Epi-  
trito quarto - - u u, - - - -, - u lo Scoliocanio & Epitrito quarto u - u -, - - - -, - u & il  
Discolio & Epitrito quarto u - u u, - u - -, - u gli accenti de' quali hanno le loro prin-  
cipali sedie nella seconda, quinta, settima, e nona sillaba. In vece dell' Epi-  
trito quarto - -, - u può ammettersi il Ditrocheo - u, - u. Per la misura ternaria è lo  
Spondeocretico & Anticiprio - -, - u -, - u -, - u, il Doehmio & Anticiprio, u -, - u -,  
- u -, - u, l' Hiperbrachis & Anticiprio, - u, - - -, - u -, - u, l' Antiperiodico & Antici-  
prio, - u, - u -, - u -, - u, il Probrachis & Anticiprio, u -, - - -, - u -, - u, il Choreodatti-  
lo & Anticiprio, - u, - u u, - u -, - u & il Mesamacer & Anticiprio u u, - u u, - u -, - u gli  
accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, e nona sillaba.  
In vece dell' Anticiprio, - u -, - u, può ammettersi il Dorisco, - u u, - u, :

Endecasillabi.

**P**Er la misura binaria e il Mesobrachis e Dilatio - - u -, - - - u -, - u l' Amebeo &  
Dilatio - - u u, - - - u -, - u il Ciprio e Dilatio u - u u, - - - u -, - u & il Peribimbodes e  
Dilatio u - u -, - - - u -, - u gli accenti de' quali hanno la loro principal sedia nella se-  
conda, quinta, settima, e decima sillaba. In vece del Dilatio - - u -, - u può  
ammettersi lo Scoliolatio u - u -, - u ouero il Discolio u - u u, - u. Per la misura ter-  
naria è il Caniodattilo e Dorisco, - - -, - u u, - u u, - u, l' Anapestodattilo e Doris-  
co, u u -, - u u, - u u, - u, lo Scoliodattilo e Dorisco, u - u, - u u, - u u, - u, il Bacchiodat-  
tilo e Dorisco, u - -, - u u, - u u, - u, il Creticodattilo e Dorisco, - u -, - u u, - u u, - u, &  
il Didattilo e Dorisco, - u u, - u u, - u u, - u, gli accenti de' quali hanno le loro prin-  
cipali sedie nella quarta, settima, e decima sillaba. In vece del Dorisco, - u u, - u,  
può ammettersi l' Anticiprio, - u -, - u. Questi sono quegli Endecasillabi, che  
hauendo la misura musica ternaria, sono spesso introdotti nelle stanze d'ottava  
rima de' Poemi, e d'altre Compositioni, in compagnia degli Endecasillabi, ap-  
partenenti allo Stile recitatiuo; come si può offeruare nel Tasso. *Abi crudo Amor*  
*ch' egualmente n' ancide. Tanto vicina a l' estrema sua sorte.* Ma la Musica harmonica,  
la quale offerua gli ordini delle misure non ammette simili mescolamenti.

Can. 4. st. 92  
v. 5.  
Can. 20. st.  
127. v. 4.

Piedi o Versi Sdrucchioli.

Trisillabi.

**P**Er la misura binaria è il Dattilo, - u u, gli accenti del quale hanno la loro prin-  
cipal sedia nella prima sillaba. Per la misura ternaria è lo stesso Dattilo  
-, u u, .



*Quadrifillabi.*

**P**er la misura binaria è il Ionio maggiore,  $-,-,-v$ , & il Peon secondo  $v,-vv$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda sillaba. Per la misura ternaria sono gli stessi Ionico maggiore,  $---vv$ , e Peon secondo  $v,-vv$ .

*Pentafillabi.*

**P**er la misura binaria è lo Spondeodattilo,  $---vv$ , & il Choreodattilo,  $-v,-vv$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza sillaba. Per la misura ternaria è solamente il Choreodattilo,  $-v,-vv$ .

*Essafillabi.*

**P**er la misura binaria è il Creticodattilo,  $-v,-vv$ , il Latiodattilo,  $---v,-vv$ , & il Didattilo,  $-vv,-vv$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta sillaba. Per la misura ternaria è il Caniodattilo,  $---,-vv$ , lo Scoliodattilo,  $v-v,-vv$ , il Bacchiodattilo  $v--,-vv$ , il Creticodattilo,  $-v,-vv$ , il Latiodattilo,  $---v,-vv$ , & il Didattilo,  $-vv,-vv$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta sillaba. Possono formarsi gli Essafillabi Sdrucceoli di misura ternaria anche co' Versi tronchi, prendendo la misura o dal Caniocretico,  $---,-v-$ , o dal Latiocretico,  $---v,-v-$ , o dal Dattilocretico,  $-vv,-v-$ , o dal Dicretico,  $-v,-,-v-$ , o dall' Anepestocretico,  $vv-,-v-$ , o dallo Scoliocretico,  $v-v,-v-$ , o dal Bacchiocretico  $v--,-v-$ , come l'Esempio dimostra.



Remedio alcun non v'è, già fatto è il grave error, ne' lacci ohime d'Amor, posto hai l'incauto piè.

*Eptafillabi.*

**P**er la misura binaria è il Dispondeo e Dattilo,  $----,-vv$ , il Ditrocheo e Dattilo,  $-v-v,-vv$ , l'Epitrito secondo e Dattilo,  $-v--,-vv$  e l'Epitrito quarto e Dattilo,  $---v,-vv$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, e quinta sillaba. Per la misura ternaria è il Dijambo e Dattilo,  $v-v,-vv$ , il Ionico maggiore e Dattilo,  $---vv,-vv$ , l'Epitrito terzo e Dattilo,  $---v,-vv$ , & il Peon secondo e Dattilo  $v-vv,-vv$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, e quinta sillaba.

*Ogdoasillabi.*

**P**er la misura binaria è il Calotipo e Dattilo,  $---v,-vv$  il Mesobraxis e Dattilo,  $-v--,-vv$  il Choreobacchio e Dattilo,  $-vv--,-vv$ , l'Anticipuo e Dattilo,  $-v--v,-vv$ , lo Spondeoscolio e Dattilo,  $---v,-vv$  il Periodico e Dattilo  $v,-v-v,-vv$  il Probraxis e Dattilo  $v,----,-vv$  il Dorisco e Dattilo  $-vv-v,-vv$ , l'Antistrofo e Dattilo  $v,---v,-vv$  & il Periambo e Dattilo  $v,-v--,-vv$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quarta, e sesta sillaba. Per la misura ternaria è il Periambo e Dattilo  $v,-vvv,-vv$  & il Simpletto e Dattilo,  $-,-vvv,-vv$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, e sesta sillaba.



*Enneasillabi.*

**P**Er la misura binaria è il Latiocanio e Dattilo -, -v---, -vv il Latiobacchio e Dattilo -, -vv---, -vv il Dilatio e Dattilo -, -v---v, -vv lo Scolioacchio e Dattilo v, -vv---, -vv lo Scoliolatio e Dattilo v, -v---v, .vv il Latiofcolio e Dattilo v, -vv-v, -vv & il Discolio e Dattilo v, -vv-v, -vv gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, e settima sillaba. Per la misura ternaria è l'Anapestochoreo e Dattilo vv, -vvv, -vv il Bacchiochoreo e Dattilo, v-, -vvv, -vv, il Molossochoreo e Dattilo --, -vvv, -vv, & il Creticochoreo e Dattilo, -v, -vvv, -vv, gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza e settima sillaba.

*Decasillabi.*

**P**Er la misura binaria è il Mesobraxis e Mesomacer -, -v---vv, -vv l'Amebeo e Mesomacer -, -vv-vv, -vv il Ciprio e Mesomacer v, -vv-vv, -vv & il Periambodes e Mesomacer v, -v---vv, -vv gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, e ottava sillaba. Per la misura ternaria è il Latiocanio e Ionico maggiore -, -v-, ---, -vv il Dilatio è Ionico maggiore -, -v-, -v-, -vv lo Scoliolatio e Ionico maggiore v, -v-, -v-, -vv & il Bacchiocanio e Ionico maggiore v, ---, ---, -vv gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quinta, e ottava sillaba.

*Endecasillabi.*

**P**Er la misura binaria è il Caniobacchio e Mesomacer --, -v---vv, -vv il Caniantidattilo e Mesomacer --, -vvvv, -vv il Creticobacchio e Mesomacer -v, -v---vv, -vv il Dibacchio e Mesomacer v-, -v---vv, -vv il Creticanapesto e Mesomacer -v, -vv-vv, -vv il Bacchianapesto e Mesomacer v-, -vv v v-uv l'Anapestobacchio e Mesomacer vv, -v---vv, -vv & il Diantidattilo e Mesomacer vv-vv-vv-vv gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, e nona sillaba. Per la misura ternaria è lo Spondeocretico e Caniodattilo --, -v-, ---, -vv, lo Spondeodattilo e Caniodattilo --, -vv, ---, -vv il Iambodattilo e Caniodattilo, v-, -vv---, -vv il Difies e Caniodattilo vv, ---, ---, -vv l'Hegemocretico e Caniodattilo vv, -v-, ---, -vv il Probraxis e Caniodattilo, v-, ---, ---, -vv, il Dochmio e Caniodattilo, v-, -v-, ---, -vv, & il Choreodattilo e Caniodattilo, -v, -vv, ---, -vv, gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, e nona sillaba. In vece del Caniodattilo, ---, -vv, può ammettersi il Didattilo, -vv, -vv, ouero il Creticodattilo -v---v.

Nelle Strofe delle Canzonette sotto le misura, tanto binaria, quanto ternaria, ogni Verso ama, e conduce in conseguente il suo Verso compagno, il quale può nascere, e dal replicare lo stesso Verso, o dall'accoppiarne vn'altro. Replicandosi lo stesso Verso, hauendo egli l'ultima sillaba longa, al Compagno s'aggiugne nel fine vna sillaba breue; hauendo l'ultima sillaba breue, al Compagno si leuerà quella sillaba breue, e si farà terminare nella penultima longa; essendo sdrucciolo, al Compagno si leueranno l'ultime due sillaba breui, e si farà terminare nella longa. Le seconde Strofe debbono essere della stessa misura delle prime, dando ai loro accenti le principali sedie o posamenti nelle medesime sillabe; che così richiede il vero ordine della Musica Harmonica

Lo Stile recitativo richiede i Versi Eptasillabi & Endecasillabi. Gli Eptasillabi sono i Versi corti, o rotti, o piccoli, o minori, o versetti, i quali si possono  
forma-



formare co' congiugnimenti de' Piedi Poetici, che sono il Periambo e Trocheo  $v \cdot vvv - v$  & il Simpletto e Trocheo  $--vvv - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie o posamenti nella seconda, e sesta Sillaba; Il Iambodattilo e Trocheo  $v --vv - v$ , e lo Spondeodattilo e Trocheo  $---vv - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, e sesta sillaba; lo Spondeoscolio e Trocheo  $--v - v - v$ , & il Periodico e Trocheo  $v \cdot v - v - v$  gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, quarta, e sesta sillaba; il Mesomacer e Trocheo  $vv - vv - v$ , & il Choreodattilo e Trocheo  $-v - vv - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, e sesta sillaba; l'Hegemoscolio e Trocheo  $vvv - v - v$ , & il Dorisco e Trocheo  $-vv - v - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta, e sesta sillaba. Gli Endecasillabi sono i Versi interi o perfetti, e possono formarsi co' congiugnimenti de' Piedi Poetici, che sono il Dattilanapesto e Periodico  $-vvvv - v - v - v$ , gli accenti de' quali hanno la loro principal sedia nella prima, sesta, ottava, e decima sillaba; lo Scolianapesto e Periodico  $v - vvv - v - v - v$ , & il Latiantidattilo e Periodico  $--vvv - v - v - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella seconda, sesta, ottava, e decima sillaba; il Caniobacchio e Periodico  $---v --v - v - v$ , il Creticocanio e Periodico  $-v ----v - v - v$ , il Caniantidattilo e Periodico  $---vv - v - v - v$ , il Creticobacchio e Periodico  $-v - v --v - v - v$ , il Dibacchio e Periodico  $v --v --v - v - v$ , il Creticanapesto e Periodico  $-v - vv - v - v - v$ , il Bacchianapesto e Periodico  $v --v - v - v - v$ , l'Anapestobacchio e Periodico  $vvv - v --v - v - v$ , & il Dicretico e Periodico  $-v --v - v - v - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella terza, sesta, ottava, e decima sillaba; il Dattilocanio e Periodico  $-vv ----v - v - v$ , il Choreocretico e Periodico  $vvv - v - v - v - v$ , il Latiocretico e Periodico  $--v - v - v - v - v$ , lo Scoliocretico e Periodico  $v - v - v - v - v - v$ , lo Scoliocanio e Periodico  $v - v --v - v - v$ , & il Bacchiocanio e Periodico  $v ----v - v - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta, sesta, ottava, e decima sillaba. In tutti questi Versi s'ammettono, oltre al Periodico  $v - v - v$ , anche il Dorisco  $-vv - v$ , e l'Hegemoscolio  $vvv - v$ . Ammettendosi il Dorisco, i posamenti della ottava sillaba passano nella settima; & ammettendosi l'Hegemoscolio, si perdono affatto, e corrono le principali sedie dalla sesta alla decima sillaba. Ne' seguenti Versi non s'ammette se non il Periodico; e sono, il Choreantibacchio e Periodico  $vvv - vv - v - v$ , il Dilatio e Periodico  $--v --vv - v - v$ , lo Scoliolatio e Periodico  $v - v - vv - v - v$ , & il Dattilolatio e Periodico  $-vv - vv - v - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta, quinta, ottava, e decima sillaba. Il Choreodattilo e Periodico  $vvv - vvv - v - v$ , il Caniodattilo e Periodico  $---vvv - v - v$ , lo Scoliodattilo e Periodico  $v - v - vv - v - v$ , il Bacchiodattilo e Periodico  $v --vvv - v - v$ , il Latiodattilo e Periodico  $--v - vvv - v - v$ , & il Didattilo e Periodico  $-vv - vv - v - v$ , gli accenti de' quali hanno le loro principali sedie nella quarta, ottava, e decima sillaba.

Questi dunque sono i Versi Eptasillabi & Endecasillabi appartenenti allo Stile recitativo, i quali tanto piu saranno leggiadri, e commodi per la Musica Harmonica, quanto saranno ricchi e numerosi di sillabe.

Debbono poi ricordarsi il Poeta e'l Musico, che la Musica, e la Poesia sono due carissime Sorelle, ne dee l'vna restar soggiogata dall'altra; ma debbono comparire e l'Vna e l'Altra con le loro proprie e naturali bellezze. Non deue il Poeta, per compiacere al capriccio del Musico impouerire in maniera la sua Poesia, con la rottura de' Metri e delle Testure, per introdurre la variatione, e le Canzonette, che apparendo poi senza la Musica, quasi corpo disanimato, non possa esser letta, senza apportare o nausea o rincrescimento a chi legge; poiche per dar maggior variatione e fare apparir maggior copia di Canzonette, possono le stesse Canzonette alcune volte introdursi anco nelle chiusure de' Versi Endecasillabi, ed in questa maniera i Versi recitativi non perdono nell'esser letti la vaghezza della loro testura. Non è così scarta la Musica d'in-



uentioni, variationi & ornamenti, per chi fa dentro i suoi veri termini ritrouarli, che habbia indigenza di mendicargli dalle incomodità della Poesia: e la Poesia non è tanto pouera di bellezze, che non possa dentro i suoi veri e proportionati termini render sodisfatta la Musica. Se il Musico procura, che la sua Musica possa esser con applauso sentita: il Poeta ancora deue hauer cura, che con non minore applauso la sua Poesia possa esser letta.

Con tutte queste osseruazioni, hauendo Noi composto il seguente Oratorio, il quale contiene la Vita e'l Martirio di S. Emiliano Vescouo di Treui, datone il motiuo alla penna da D. Vincenzo Cappella nostro Parente, Musico insigne, e Maestro di Cappella di Treui sua Patria; benche per la moltitudine de' miracoli sia Soggetto consentaneo piu ad vna Rappresentatione, che ad vn'Oratorio; con quella maggior breuità, che n'è stata possibile; Interlocutori, Angelo, Demonio, S. Emiliano, Massimiano Imperadore, e Testo; in quella stessa guisa che l'habbiamo prodotto all'audienza de' Signori Treuani, da quali hebbe il non meritato honore d'vn' profondissimo silentio dal principio al fine, l'esponiamo in questo luogo. E benche per dimostrare che la Musica non resta impedita dalla Poesia, ne la Poesia soggiogata dalla Musica: ma che ambedue restano co' loro necessarij ornamenti, e conseruano la loro legitima maestà, l'vna per esser sentita, e l'altra per esser letta, vi fosse necessaria anche l'esposizione della Musica, che v'habbiamo composta, dalla quale si scorgerebbe non esserui tralasciata diligenza alcuna sopra le variationi, gli ornamenti, le Canzonette, i Ritornelli obligati, gl'intrecci e riuolgimenti de' Soggetti nel fine delle Parti, l'imitatione continua delle parole, nella quale si puo riconoscere, e considerare la proprietà, virtù, e forza del numero harmonico, e tutte l'altre cose appartenenti alla Scientia, per dilettere, muouere, e render sodisfatto il Senso; per quanto si stesero le forze d'vn'ingegno oscuro, non capace d'altro lume, se non di quello, col quale è solito di conoscere le tenebre delle proprie debolezze; per non multiplicare il Volume, comparisce la sola Poesia, potendosi dalla costruzione della Base, tal, quale ella si sia, argomentar con matura consideratione la necessaria Simmetria della Colonna.

## PRIMA PARTE.

*Testo.*

**D**oue fra 'l Caspio Mare,  
 E'l Caucaſo gelato,  
 L'altera Region del'Asia appare;  
 Vago e gradito Oggetto,  
 D'ogni Diuin fauore;  
 L'innamorato Amante  
 Del Supremo Fattore,  
 Aprì le luci al Sole,  
 E col suo dolce, e insatiabil pianto  
 Compì del Cielo e l'allegrezza, e'l canto.  
 Onde la'giu ne la Magione vltrice,  
 Il Colubro infernale,  
 Che sol d'insidie, e di rancor si pasce,  
 Affumicato, e nero,  
 Spauentoso e feuro,  
 Sconuolse all'hor soffopra,  
 Con fulminante sdegno,  
 Tutto l'immondo, & implacabil Regno.  
 E scatenò da la prigion profonda,  
 Vn Ribello infernal Mastro d'inganni,  
 Ad inuolar cruccioſo

E

L'Al-



L'Alma d'Emiliano al Ciel pietoso .  
 Ma dal Regno celeste  
 Mandò il Monarca eterno ,  
 Per debellar la temeraria impresa ,  
 Vn' alato Guerriero a la difesa .

Peruenuto il Fanciullo  
 Su'l verde April de la piu bella etade ,  
 Era sol suo trastullo  
 Il calcar col pensier l' eccelse strade ;  
 Et all' hor ch' in Giesù le luci affisse ,  
 Sparse vn sospiro innamorato , e disse .

*S. Emiliano .* Increata e gran Potenza ,  
 Sole eterno , ond'io tutt' ardo ,  
 Volgi a me pietoso il guardo ,  
 Spira in me la tua clemenza .

Questo cor , che langue , e more  
 Ne l' ardor del tuo bel foco ,  
 Deh consoli a poco a poco ,  
 Del tuo Fonte il Sacro humore .

Onda viua intatta , e pura ,  
 Di Giesù vital lauacro ,  
 Queste membra a te consacro ,  
 Tergi tù quest' alma impura .

*Testo .* Il pio Campion , che nato  
 Di ricche facultà splendido herede ,  
 E possessor di nobiltà sublime ,  
 Sprezzò con salda fede ,  
 Le ricchezze terrene ;  
 E vago di godere  
 Gli ampi tesor de le più eccelse cime ,  
 E l'alta nobiltade ,  
 Che solo ai Giusti il giusto Ciel destina ,  
 Con diuoto silentio ,  
 Del lauacro del Ciel ne le sant' acque ,  
 Nobilissimo Figlio al Ciel rinacque .

L' Angue Infernale intanto  
 Implacabile e fero  
 Da la Città del pianto  
 Vscito fuor già serpeggiaua altero ;  
 E l' Volator Diuino  
 Da l'alto Ciel disceso ,  
 D' ampia allegrezza acceso ,  
 Già s'era fatto al grand' Heroe vicino ;  
 Onde , à l'acquisto intenti  
 Di sì grand' Alma , ognun s'accinge a l'opra ,  
 E con questi facondi , e accorti accenti  
 Scioglie la lingua , e la potenza adopra .

*Angelo .* Arma pur la mente e' l petto  
 D' inuincibile costanza ,  
 S' hauer vuoi somma possanza  
 Di goder l'alto ricetto .

*Demonio .* Infelice , e che farai ?

Lasceraì ,  
 De' piaceri al bel sereno ,  
 D' allettat gl'occhi , e lusingare il seno ?

1 Canzonetta .

2

3

Canzonetta .

Canzonetta .

An.



*Angelo*. E pur turbare ardisci  
 Tu che posa non hai l' altrui riposo?  
 Ah tartareo Leon, Drago orgoglioso!

*Demonio*. Come ribello a Dio,  
 Voglio adoprare ogni mia forza anch'io.

*Angelo*. Fuggi Ministro rio, fuggi ch' inuano  
 S'adopra contra il Cielo  
 E l'ingegno, e la mano.

*Demonio*. Vedrem chi ne sa più, | *Canzonetta*.

*Angelo*. S'armi pure adirato  
 D' Emiliano ai danni  
 Il temerario, e tenebroso Inferno,  
 Che dal Trono Superno,  
 Render saprà di giusto sdegno accinto,  
 Il Re celeste, il Re tartareo auinto.

*S. Emiliano*. Hor ch' in dolce seruitù  
 Annodata è l' alma mia,  
 Altro scampo non desia,  
 Che d'vnirsi al suo Giesù.  
 Mio Signor te solo io chiamo,  
 Ho te sol nel core impresso,  
 A te dono ogni hor me stesso,  
 E per te morire io bramo.

| *Canzonetta*.  
 1 |  
 2 |  
 3 |

Stratio e duol di fede armato  
 Soffrirò costante e forte,  
 O soaue o lieta morte,  
 Se morir per te m'è dato!

*Demonio*. Riedi Riedi a te stesso,  
 Mentre t' ha il Ciel concesso  
 Giouentù, nobiltà, ricchezze, e honori;  
 S' alfin languir, s' alfin morir vorrai,  
 Per chi tu folle innamorato adori,  
 Poca mercede haurai;  
 E ognun dirà che sia  
 Lacrimeuol pazzia.

*S. Emiliano*. O Dio chi mi tormenta?  
 Pensieri oime che fate?  
 Così dunque agitate  
 Quest' alma mia, che solo al Cielo è intenta?

*Angelo*. Che temi Emiliano?  
 Ah non temer ch' ogni timore è vano.  
 Segui la santa impresa;  
 Il Cielo è in tua difesa.  
 Merta celeste e gloriosa stanza  
 Immutabil pensier, ferma costanza. | *Canzonetta*.

*Demonio*. Vincerò.

*Angelo*. Perderai.

*Demonio*. Trionfante farò.

*Angelo*. Non farà mai.

*Ang. Dem.* Vedrem chi ne sa più | *Canzonetta*.

*S. Emiliano*. Che fai dubbioso core?  
 Potrai celar quell' amoroso ardore,



Che con tanta dolcezza il cor t'infiamma ?  
 Fa palese l'ardor, scopri la fiamma .  
 Timido ! e non vorrai  
 Ai raggi di quel Sole ond' io tutt' ardo ,  
 Aquila generosa alzar lo sguardo ?  
 Et io diuoto amante  
 Del Monarca immortale ,  
 Non amerò , non arderò costante ?  
 Mentre ho per guida il Cielo , e che pauento ?  
 Importuni pensier gitene al vento . *Canzonetta* .  
 Ecco ch' al fin vi lascio ,  
 Superbissimi fasti  
 Di questo patrio suolo ;  
 Da voi men fuggo a volo .  
 A Dio Patria , a Dio Padre ,  
 A Dio terreni e insidiosi honori ,  
 A Dio pompe mortali , a Dio tesori .

*Testo* . *Emilian* c' hauea

Da vn celeste disio l' alma trafitta ,  
 Ver la Madre d' Heroi l' Italia inuitta  
 Lungi guidò da l'aspra Armenia il piede ;  
 E giunto là doue s' inalza altera  
 L' ampia Città , che dal pennuto Spolo  
 Cittadino de l' aria il nome trasse ;  
 Fra i seguaci di Christo al fin si pose ,  
 Et al lungo camin termine impose .  
 Riuolto poi verso lo stuol fedele ,  
 Che con dolce pietà lieto l' accolse ,  
 In questi detti il fauellar disciolse .

*S. Emiliano* . O seguaci di quel Dio ,

Che creò la terra e 'l cielo ,  
 Con diuoto e puro zelo ,

A voi scopro il mio disio .  
 Ardo ogni hora , ogni hor sfauillo  
 A vn celeste e dolce foco ,  
 E Giesù qual' hora inuoco ,  
 Per quest' occhi il cor distillo .

Quando penso a quel languire  
 Ch' egli fè già posto in Croce ,  
 Il pensier sen va veloce  
 A bramar crudel martire .

Hor ch' agli empi Tiranni io son vicino  
 Ogni laccio , ogni ceppo adoro , e inchino .  
 Venga pur venga homai  
 Ferro homicida a lacerarmi il petto ,  
 Che foaue diletto  
 Ogni pena mi fia , bench' infinita  
 Il morir per la fè da scampo e vita . *Canzonetta* .

*Testo* . Là doue il bel Clitunno

Con tributari , e mormoranti riui  
 Apre al Monte le vene ,  
 E con limpido passo  
 Riga de l' Umbria le campagne amene ,  
 L' oliuifera Trebia ,

1 | *Canzonetta* ;  
 2 |  
 3 |



Ch'ogni hor vantò con opre eccelse il nome,  
 Già dissipate e dome  
 L'empie forze d' Auerno,  
 Con Christiana, & ineffabil legge  
 Hauea senza Pastor timido il Gregge.  
 Spinta all' hor da la fama  
 Di sì costante adorator di Christo,  
 Lieta s'accinse al glorioso acquisto.  
 E con diuoto e riuerente inchino  
 A la sacrata Sede,  
 Tanto supplice, e humile  
 Ne' detti suoi diuenne,  
 Che per Pastor dal gran Pastor l'ottenne.  
 Emiliano all' hora,  
 Che de l'humil suo piè l'orme beate  
 Ne la sua Reggia impresse  
 Riuelto al Ciel così col Ciel s'espreffe.

*S. Emiliano.* Render gratie bastanti  
 Di sì sublime honore,  
 Come potrò Signore?  
 Ah ch' a spiegar non vale  
 Vn' immortal fauor lingua mortale,  
 La tua bontà, la tua pietà infinita,  
 Sia loquace per me, sia fida aita.

Sarò ogni hor costante e fido  
 Difensor de la tua fè,  
 E se piu tu vuoi da me  
 Di seruirti io non diffido.

Canzonetta

Soura il commesso gregge  
 Quale occhiuto Pastore  
 La mente ogni hor terrò prouida, e desta;  
 Farò che manifesta  
 Sia la tua santa, e irreuocabil legge;  
 E con pietose cure  
 Cagion farò che ne l'età future  
 Dica ciascun, ch' io con la fe sostenni  
 Lo Scettro Pastoral solo a' tuoi cenni.

*Testo.* Pien d'allegrezza il seno  
 Il Popol fido hauea,  
 Onde perche trahea  
 Da l'acquisto Diuin gioie, e contenti,  
 Sciolse la lingua in così lieti accenti.

*Tutti.* Con amoroso zelo  
 Festeggi ogni alma, e renda gratie al Cielo,  
 Ne di lodar la sua pietà si stanchi.  
 Felice Patria! a te non fia che manchi  
 L'alto splendor de la piu eccelsa luce,  
 Hor ch' vn tanto Pastor t'è guida è duce.





## S E C O N D A P A R T E :

*Testo.* **M**Entre sente il Diuino  
 E prouido Pastore,  
 Che le gratie del Ciel ricco possede,  
 Ne l'inalzar la perseguita fede,  
 Soauc il faticar, dolce l'affanno;  
 Il Ministro Infernale  
 Per dar principio al suo crudele inganno,  
 Ne la mente peruersa  
 Del Monarca Romano,  
 Che già la fede iniquamente opprime,  
 Con questi detti i suoi consigli imprime.

*Demonio.* Massimian che fai?  
 Sorgi homai da quel sonno,  
 Che t'ingombra la mente.  
 E non vedi, e non fai,  
 Che doue al Ciel s'estolle  
 L'oliuifero Colle,  
 Ei mormoranti riui  
 Del limpido Clitunno,  
 Corron con piè d'argento,  
 Ad irrigar de l'Vmbria  
 I fruttiferi campi,  
 Con superbo ardimento  
 Vn' Armeno infedele  
 S'alza, comanda, e regge;  
 E con peruersa Legge  
 E con dispreggi alteri,  
 Mentre semi ribelli  
 Insidioso appresta,  
 Offende il Cielo, e gli alti Dei calpesta?  
 Sorgi dunque, che fai?  
 Discaccia homai discaccia  
 L'importuno lethargo,  
 Ch'ogni tuo senso addormentato allaccia,  
 E del Ribello insidiatore homai,  
 Come infido oppressor de la tua pace  
 Prendi vendetta audace;  
 Fanne strage crudel, debella, opprimi  
 Chi temerario sprezza  
 Gl'imperi tuoi sublimi.  
 A te, che l'alto impero  
 De la terra e del mare è sol commesso,  
 Por freno a l'ardimento è ancor concesso;  
 E se ciò non farai,  
 Vedrai ch'Emiliano  
 Temerario Fellon, sapratti intanto  
 Anco il Trono rapir, lo Scettro, e'l Manto.  
 E s'hor de la tua mano  
 Le difese saranno anguste e scarse,  
 Altro non mirerai,



Del felice regnar condotto al fine,  
 Che d' altezze cadute,  
 Che di morte speranze alte ruine.

*Testo.* Massimiano all' hora,  
 Stimando vn sol momento  
 Lunghissima dimora,  
 Senza frenar gli appassionati sdegni,  
 Mostrò con empie voci  
 De la sua crudeltà gli horridi segni;  
 E celando il timor, che lo trafisse,  
 Franse il silentio imperioso, e disse.

*Massimiano.* O del mio braccio inuitto,  
 Alte potenze, e smisurate forze,  
 A punire il delitto  
 Fia che lo sdegno il vostro ardir rinforze.  
 Mio Brando e doue sei?  
 Lampeggia homai lampeggia  
 A vendicar tutti gli oltraggi miei;  
 Fa vedere a quest' occhi ardito e forte  
 Sangue, strage, furor, vendetta, e morte.

*Testo.* Peruenuto il Tiranno  
 Del bel Clitunno in sù l' herbose sponde,  
 Con fraudolente inganno,  
 E minacce e promesse in vn confonde.  
 Chiama l' Heroe del Cielo, e saper vuole  
 S' ei del Romano Impero  
 La Maestà, l' alto comando inuole.  
 Emiliano intanto,  
 Che minacce non teme, o spada vltrice,  
 Con voce humil così risponde, e dice.

*S. Emiliano.* Ne d' Impero ne d' honori  
 Fur mai vaghi i pensier miei,  
 Sono oscuri i lor splendori,  
 Son fugaci i lor trofei.

Bramo sol con puro zelo  
 E con fede ogni hor costante  
 D'inalzar ogni alma al Cielo,  
 Per goder l' eterno Amante.

*Massimiano.* Mentr' hai fido e pietoso  
 D' alta Religion lo Spirto impresso,  
 Quel che brami ti sia dunque concesso.  
 Ecco, senza dimora,  
 Del Ciel, del Mare, e de la Terra i Dei;  
 Adora pure adora,  
 Tu che diuoto sei,  
 Qual di forza maggior, di maggior membra,  
 O qual di maggior luce  
 Deità maestosa a te rassembra.

*S. Emiliano.* Lungi sia da' miei pensieri  
 Sozza e vile Idolatria;  
 Solo adori l' alma mia  
 Chi die forma agli Emisperi.

E tu che reggi il freno  
 De' Popoli, e de' Regni

1 | Canzonetta

2 | Canzonetta

Lascia,



Lascia , deh lascia homai  
I tuoi culti profani , e i riti indegni ;  
Ch'a l'acquisto del Ciel può darti aita  
Sol del mio Dio l'alta bontà infinita .

*Massimiano* . Soffrir piu non poss' io  
L'empio disprezzo e dispettoso e rio  
Sia con verghe percosso, infin che l'alma  
Lasci l'indegna salma .

*Angelo* . Non s'auenti al tuo core  
Ignobile timore ,  
De la Prima Beltà l'eterno lampo  
Ti darà nel languir soaue scampo .

I Canzonetta

*S.Emiliano* . Ah non farà bastante  
Fero tormento a spauentarmi il core .  
Pretioso martire !  
Fortunato morire !  
Che veder mi farà l'alto splendore  
Del supremo Fattore .  
Alma , che viue ai raggi  
Di quel bel Sol ch'innamorata adora ,  
Ne brama ancor l'amata vista ogni hora

*Demonio* . Deh fuggi Emiliano  
L'aspro rigor di sì potente mano .  
Cangia , cangia i tormenti  
In delitie e contenti ;  
Se gli almi Dei tu riuerente adori ,  
Ti faran possessor d'ampi tesori .

*S.Emiliano* . I tesori , gl' imperi  
Son del vero gioir falsi sentieri ;  
Sol può condurmi a la stellata fede  
Lungo ardor , graue pena , immobil fede .

I Canzonetta

*Testo* . Mentre le sacre membra  
Il pio Campione al gran martire offerse,  
Senza porgergli offesa ,  
Caddon le Verghe al suol rotte , e disperse ,  
Ch' offender non potea Verga pietosa ,  
Chi per aprir del Ciel l'ampio sentiero ,  
Con Verga pretiosa ,  
Reggea de l'alme il glorioso Impero .  
L'Empio Tiranno intanto  
Stupì , restò di sasso ,  
E inarcando le ciglia ,  
Sguardi all'hor saettò di marauiglia .  
E nel mirar le membra  
Del Celeste Campione intatte e sante,  
Viè più che mai costante ,  
In vn mar d'empietà superbo scoglio ,  
Sfugò con questi detti ,  
De la sua crudeltà l'altero orgoglio .

*Massimiano* . Già che l'empie tue malie  
Ti fanno esser pertinace ,  
Scacci dunque ardente face  
Dal tuo cor le fellonie .  
Con ampi Torchi accesi

I Canzonetta



- Sia l'empio incenerito ;  
 Accioche a poco a poco ,  
 Quel che il Legno non fè fatto habbia il Foco. | Canzonetta .
- S. Emiliano .* O giustissima sentenza !  
 O martir che mi dà vita !  
 O felice dipartenza ,  
 Che del Ciel la via m'addita ! | Canzonetta .
- Demonio .* O nemico di te stesso !  
 Dunque incauto ogni hor vorrai ,  
 Sprezzator d'affanni e guai ,  
 Nei martir giacere oppresso ?  
 O nemico di te stesso ! | Canzonetta
- Si peruersa costanza  
 Da l'incauto pensiero homai disloca ,  
 E gli alti Dei supplicemente inuoca .
- Angelo .* Ah Serpe insidioso ! inuano adopri  
 Il tuo mal nato , e perfido concetto ,  
 Per trarre Emiliano  
 A tormentar ne l'inferral ricetta .
- Non temer Campion Diuino ;  
 Sia costante ogni hor tua fe ,  
 L'alto Dio mai sempre a te ,  
 Nel martir farà vicino . | Canzonetta .
- S. Emiliano .* Non temer Campion Diuino .  
 Te sol bramo o grande Iddio ,  
 Vera fiamma del mio core ,  
 Viuo solo entro il tuo ardore ;  
 O dolcissimo amor mio . | Canzonetta .
- Per te soaue ogni martir mi sembra  
 Ardan pur queste membra ;  
 Incenerisca in mille fiamme il core ;  
 Opra sol giusta fia ,  
 Che nel martir, che nel morir costante  
 Esca a forza di foco vn'alma amante . | Canzonetta .
- Testo .* Venner l'accese , e fiammeggianti faci ,  
 Spinte da l'empie mani  
 Di quei Ministri e dispietati , e audaci ;  
 Ma nel farsi vicine  
 A le fiamme Diuine ,  
 Ch'ardean le membra intatte  
 De l'Heroe glorioso , al Diuin foco  
 Cedèro estinte humilmente il loco .  
 Il rio Tiranno all' hora ,  
 Che di furore auampa ,  
 Per dimostrar l'inestinguibil lampa  
 D'vno sdegno immortale ,  
 Fece apprestare a vn tratto ,  
 Di Piombo liquefatto  
 Concauo Rame , a incenerir bastante  
 L'Heroe Diuino , e vi fù dentro immerso :  
 Ma il sublime Rettor de l'Vniuerso  
 Gia disceso dal Cielo ,  
 Col suo fido Campion così s'auinse  
 Che il maggior foco il minor foco estinse .



Congelossi il Metallo , e'l pio Campione  
 In vece di restar pallido e smorto ,  
 Hebbe dal suo martir vita e conforto .  
 Mentre gratie diuote  
 A l'alto Cielo ei rese ,  
 Così col Cielo a fauellar si prese .

*S. Emiliano .* Lungi sia la tua vendetta  
 Dal Romano Imperador ,  
 Sol da te mio Dio s'aspetta  
 Ch'ammolisca e l'alma e'l cor .

De l'error s'ei non s'auede ,  
 Ne d'offenderti men sà ;  
 Fa ch'anch'ei , del Cielo herede ,  
 Goda al fin la tua pietà .

E tu Massimiano  
 Gia ch'il Ciel si benigno a te si scopre ,  
 Riconosci da l'opre  
 L'Artefice sourano ;  
 E riuerente inchina  
 L'alta bontà Diuina .  
 Segui i consigli miei  
 Lascia i mentiti Dei .

*Testo .* Crescendo ogni hor piu feri  
 Gli sdegni del Tiranno aspri , e feroci ,  
 L'ire ardenti spiegò con queste voci .

*Massimiano .* Gia che ne men da furibonde fiamme  
 Di vendicar tanti disprezzi impetro ,  
 Il liquefatto argento  
 Del Clitunno gli sia tomba , e feretro .

*Testo .* Sasso d'immenso pondo  
 Legato fu d'Emiliano al collo ,  
 Che nel piu cupo fondo  
 Del limpido Clitunno ancor portollo .  
 Ma in vn medesimo istante  
 Mossa a pietà de la dolce onda il flutto ,  
 Col suo Celeste Amante  
 Sciolto lo spinse in su la sponda , e asciutto .  
 L'Empio Tiranno atroce  
 Viè piu peruerso e duro ,  
 Hauendo entro il pensiero  
 D'orglioso furore vn nembo oscuro ,  
 Con adirata voce  
 Nouo tormento a quei Ministri insegna ,  
 Sciogliendo in questi accenti ,  
 Con empio cor , l'audace lingua , e indegna .

*Massimiano .* Gia che non son bastanti  
 A darlo in preda a tenebrosa morte  
 Ne meno gli Elementi ,  
 D'affamati Leoni  
 Proui gli artigli dispietati i denti .

*Testo .* Il pio Campione espose  
 Ai feroci Leoni il petto ignudo :  
 Ma fatto ognun men dispietato e crudo  
 Del peruerso Tiranno ,

1 | Canzonetta .  
 2 |



Porgere offesa a tanto Heroe non fanno  
 Ed intelletto humano  
 Ottenuto dal Ciel, la sacra mano  
 D'Emilian lambendo,  
 Come a Nume del Ciel pronti, e dirotti  
 Porser l'adoration, sciolsero i voti,  
 Massimiano all' hora,  
 Che nel furor del volto  
 Già registrato hauea  
 La sentenza di morte;  
 Per prendersi diletto  
 Con perfida fermezza  
 Di stampar la ferezza  
 Soura i candidi fogli  
 Di quel sacrato & innocente petto;  
 Soura Poggio eminente  
 A smisurata Rota  
 E lubrica e girante,  
 Fece annodare il pio Campion costante.  
 Ma mentre il fero Ordigno,  
 Infido a chi lo spinse,  
 Il Motor l'Inuentor, con altri estinse,  
 Libero e sciolto il pio Campion s'vdio,  
 Render gratie infinite al Sommo Iddio.  
 Vi è più inasprito all' hora  
 Il Tiranno peruerso,  
 Nel furor, nel rigor, ne l'ira immerso,  
 Dimostrò noui effetti  
 De la sua crudeltà, con questi detti.

*Massimiano.* Gia che a gl'imperi miei,  
 Hanno ogni forza immota  
 E Legno, e Fiamma, Acqua, Leoni, e Rota,  
 Non haurà, se non erro  
 Immota forza il Ferro.

Col Ferro al fine il mio dislo consolo.  
 O la fidi Ministri, acciò molesta  
 Piu non mi sia, cada recisa al suolo  
 Homai l'indegna, & effecrabil Testa.

*Testa.* Esposto il pio Campione  
 Il Sacro collò ignudo,  
 Discese il colpo al destinato loco:  
 Ma piegandosi il Ferro,  
 S'ammollì come Cera esposta al foco.  
 Emiliano all'hor le luci aperse,  
 E questi preghi sal Re del Cielo offerse.

*S. Emiliano.* Mio Dio non piu dimora.  
 Giusto Ferro e pietoso  
 Lo stame homai recida  
 Di questa vita, a te costante e fida.  
 Quando sarà quell' hora,  
 Che sprigionata l'alma  
 Da la corporea salma,  
 Ne l'eterno sereno  
 Potrà mirarti e vagheggiarti à pieno?



Sommo Sole, eterno Foco,  
 Che beando auampi & ardi,  
 Doue girano i tuoi sguardi  
 L'alma mia fa c' habbia loco.  
 Sommo Sole, eterno Foco.

Canzonetta.

*Testo.* A queste voci all'hora,  
 Portò lieto e gioioso,  
 L'inuisibile alato,  
 Spirto di Paradiso  
 A l'Heroe glorioso  
 Così dicendo il disiato auiso.

*Angelo.* Goda pur tua nobil alma,  
 Che si fida il Cielo adora,  
 Poiche giunta è a te già l'hora,  
 D'ottenere in Ciel la Palma.  
 Goda pur tua nobil alma.

Canzonetta.

E tu Ribello infido,  
 E giustamente oppresso,  
 Nel rancor, nel dolor squarcia te stesso.  
 Fuggi pur, fuggi homai,  
 Già che vincer non fai.

*Demonio.* Vana ancor non s'è resa,  
 Benche languida sia l'auida spene.

*Angelo.* Torna torna a le pene,  
 E lascia homai la disperata impresa,  
 Tormenta pur tormenta;  
 Che se l'alta tua speme  
 Fu viua vn tempo, hora è caduta e spenta.

*Demonio.* Ah ben m'aueggio al fine,  
 Ch'inuan piu tento il temerario acquisto  
 Contra la forza, & il voler di Christo.  
 Già che veggio espugnata  
 Anco l'estrema, e misera speranza  
 Farò ritorno alla tartarea stanza.

*Angelo.* Seguo dunque l'impresa

*Demonio.* Lascio Solo al trionfo  
 Solo al fuggire accinto;

Io resto vincitore e tu sei vinto  
 Tu resti & io son

Canzonetta.

*Testo.* L'Angelo stigio intanto  
 D'ogni speranza uscito,  
 Vilipeso e schernito  
 Precipitò ne la Magion del pianto.  
 E'l Diuo Heroe condotto  
 In altro sito, al suo martire intento;  
 Mentre costante appresta  
 Il magnanimo Collo  
 Al fero colpo e crudo,  
 Fu la sacrata e venerabil Testa  
 Recisa al fin da l'empio ferro ignudo.  
 Sciolta poi si grand'Alma  
 Dal suo corporeo velo,  
 S'ense a le Stelle, e fra i Diuini Heroi

Lieto



Lieto l'accolse a incoronarla il Cielo .  
 Et hor di Trebia il Popol fido e pio ,  
 Con diuoto disio  
 D'vnirsi al suo Pastor , Gregge amoroso,  
 Tutto lieto e gioioso ,  
 Gia che gli è dato in sorte  
 Cinosuta nel Ciel cosi sublime  
 Con queste voci i suoi contenti esprime.

*Tutti .* Godi pure Emiliano  
 Alto Heroe Campion Diuino ;  
 Fa che a te nel Ciel sourano  
 Sia il tuo Gregge ogni hor vicino .  
 D'ogni acquisto farà d'ogni vittoria  
 Sol tuo l'honore , e tua sarà la gloria .

## MUSICA HARMONICA.

**L**A Musica Harmonica è Scientia , la quale consiste nell'espressione del canto . E detta la Musica dal vocabolo greco *Musikòs* , che significa Musico, ouero cosa appartenente alla Musica ; ouero da uno strumento chiamato Musa ; ouero da *Mūsai* , che significa inuestigare ; ouero dalle due voci *Μῦς* , & *ἴσχυς* , che l'una significa Acqua , e l'altra Scientia dice Auerroe ne' Problemi d' Aristotile , appresso il Vanneo : ma Noi , in vece di Scientia , diremo Suono , in riguardo al mormorio , che fanno l'acque ; ouero alla Sampogna di sette cannelli ineguali congiunti insieme , che fece Pane Dio de' Pastori della sua Siringa mutata in Canna , appresso Ladone fiume d' Arcadia . La più comune opinione però è che sia detta dalle noue Muse , alle quali da Poeti viene attribuita l'onnipotenza del Canto ; per la qual cosa furono chiamate *Camæna* , quasi a canendo .

Sopra l'inuentione di questa Scientia sono varie le opinioni . e Homero afferma , che per hauer nel Conuito de' Dei cantato con soauissima voce le Muse , sonando Apollo la Cetera , & esserne i Ministri restati eruditi , passasse la Musica Harmonica dall'esercitio delle Muse nell'esercitio degli Huomini . Altri ne attribuiscono l'inuentione ad Anfione , e Zeto fratelli , nati d' Antiopa e di Giove ; e vogliono ancora che potessero cantando chiamar gli armenti , e che nell'edificio della mura di Thebe , Zeto vi portasse sopra le spalle i Sassi , & Anfione gli attrahesse col canto . Altri ne fanno inuentori gl' Idei Dattili , popoli del Monte Ida ; e vogliono che la ritrouassero col ridurre in ordine di Versi lo strepito che fecero col rame , per occultare i vagiti di Giove . Altri ne attribuiscono l'inuentione a gli Arcadi , per esser eglino stati sempre studiosi di questa Scientia , e per hauere introdotto nel Latio gli Strumenti Musici , doue prima non si vsauano , che Flauti pastorali . Altri vogliono che ne sia stato inuentore Bardo Re de' Galli ; per la qual cosa vogliono ancora che quei popoli chiamassero Bardi i loro Filosofi e Poeti . Altri poi , perche gli Antichi soleneggiavano diuisi in chori i Sacrifici , che faceuano ad Apolline col suono del Flauto ; e perche la Statua , che gli era stata consacrata in Delo haueua nella destra vn' Arco , e nella sinistra le Gratie , che ognuna teneua qualche Strumento musico , e teneua egli anche la Lira e i Flauti , con quello di mezzo appressato alla bocca ; e perche il Fanciullo , che portaua il Tempico a Delo era seguitato da vn Sonator di Flauto , e le Nationi Hiperboree mandauano le Vittime a Delo , da Flauti e Cetera accompagnati , tennero per verità infallibile che Apollo fosse stato inuentore dell'harmonia , non solo del Flauto : ma della Cetera ancora ; e perche alcuni anche dissero ch'egli imparasse a sonare il Flauto da Minerua , mossi da queste considerationi , stimarono , La Musica Harmonica essere stata inuentione degl' Iddij , e la trattarono con ogni riuerenza .

Ma Noi , lasciando tutte l'altre relationi , e particolarmente le fauolose , diremo , che la Musica Harmonica , la quale si diuide in due parti , essendo l'una la Teorica , cioè Speculatiua , che consiste nella cognitione e consideratione de' Suoni , degl' Intervalli , e delle  
 altre

• Marg. Phy  
 los.

Plat. in Crat

De Mus. au  
 rea lib. 1.

cap. 2.

• Plin. lib. 7.

cap. 56 Vir-

gil. 2. Eglo-

ga .

Nat. Comes

Myth. lib. 5.

cap. 6.

• Aurel. Au-

gust. apud

Va. neuni-

lib. 1. cap. 2.

• Ibid. apud

10.

f. ex Theat.

Vitæ Hum.

Plut. de

Mus.

Muson.  
 apud Strab.  
 ferm. 27.



altre cose appartenenti alla Scientia : e l'altra la Pratica, cioè Attione, che consiste nell'esercizio di tutte quelle cose, che appartengono al suono della voce, tanto naturale, quanto instrumentale, per esser formata d'Enti veri, e reali, che resti dall'intelletto humano sopra la consideratione delle conditioni materiali, in Enti purissimi di ragione, non possono mai perdere la loro vera e reale essentia, come qualità diuina & immortale fù data dal Sommo Iddio, circa gli anni 600. del Mondo a Iubal, figliuolo di Lamech & Ada.

Percuotendo Tubalchaino, fratello di Lamech e Sella, come Autore, & Inuentore dell'Arte fabbrile, i martelli; offertosi quel suono per mezo dell'V dito all'Intelletto di Iubal; e desideroso perauentura di edificarsi nel cielo delle sue fatiche vn'edificio di gloria, in cui girasse eternamente la sfera d'vna fama immortale; fissatoui il guardo della consideratione, empita l'anima del vero conoscimento, e cauatone i lumi necessarij, inuentò questa Scientia, se ne fe con la pratica perito, e lascionne la cognitione a' Posterì.

Ma per esser dispositione diuina, che sotto il cerchio della Luna sia finalmente ogni cosa caduca, e che le fatiche degli huomini non possano perpetuarsi, si perdettero in pochi giorni, dopo l'esercitio però di a 1056. anni o circa, e la Scientia, & i Musici, che l'esercitauano, nell'inondatione del Diluuiò vniuersale, che Dio pentitosi, secondo il nostro modo d'intendere, d'hauer creato l'Humano per colpa di Adamo, che diè principio all'oscurissimo fomite del peccato, e lascionne il maluagio e dannoso esempio agli altri, mandò dal Cielo sommergere irreparabilmente la Terra.

Ma non volendo il Supremo Spirito increato priuare il Mondo d'vna Scientia, la quale doueua da' Filosofi b esser tenuta per l'anima del Mondo, per circolo delle Scienze, per cosa utile non solo; ma necessaria all'huomo ciuile; come quella, che doueua c instituire i costumi, muouere gli affetti, e mitigar gli ardori dello sdegno persuadendo la clemenza; risreare l'animo discacciando i pensieri e le cure noiose, e risanar le perturbationi dell'anima non solo, ma anche per consiglio di molti Medici, disperata la salute, l'infirmità del corpo; che strahendo d l'origine dal Cielo per esserui al continuo esercitata, doueua esser tenuta per cosa Sacra; che c inducendo l'animo alla contemplatione delle cose celesti vi si doueua scorgere la beatitudine; che approuata e confermata dalla Sacra Scrittura doueua f racchetare gli Spiriti maligni, dare impulso alle profezie, e riceuere i comandi d'essere al continuo esercitata; la restituì nell'intelletto degli huomini: onde fù poscia esercitata e dagli Hebrei, facendone molte testimonianze le Sacre Pagine stesse, da' Greci, e da' Latini. Della g Musica Harmonica antica degli Hebrei, e d'altri Orientali non se ne ha cognitione alcuna. Quella de' Greci viene espressa in questa Historia, la quale passò frà i Latini, e dalla stessa nacque poi la Musica Harmonica del nostro seculo, esercitata comunemente sotto le misure e norme del Contrapunto.

Fù la Musica Harmonica esercitata con diuersi Instrumenti, sopra l'inuentioni de' quali sono gli Scrittori assai discordi tra loro. h L'Organo, vogliono che sia stato ritrouato da David, ma differente dal nostro; e che dallo stesso sia stato ritrouato anche il Nablo o Salterio, & altri Strumenti che col nome di Organi furono tutti egualmente chiamati: e vien riferito, che il Nablo o Salterio fosse empito primieramente di corde da Alessandro Citerio, e ch'egli fattosene inuentore lo depositasse nel Tempio di Diana; altri poi dicono che ne fosse inuentore Terpiscore. La Tromba ritrouata da Mosè vogliono che sia stata inuentata da Rifeo Tireno, e vogliono ancora che da' Tirreni sia stato inuentato il Corno torto o Trombone. Del Tripode ne fanno inuentore Pittagora Zacinthio, del Monaulo, Mercurio: altri dicono Osiride; del Crepitacolo o Sistro, chi dice Archita Tarentino, e chi gli Egitij; della Sambuca, Ibico Rhegino Poeta; del Barbitò, Anacreonte; altri dicono i Trogloditi dell'Africa; del Chiterimino, Seuerino Boetio; del Timpano e del Cembalo, Cibele; e dicono che vn certo Libico fabricasse Cembali con certe proportioni così corrispondenti, che la prima spessezza haueua con la seconda la ragione dell'Epitrito; con la terza, quella dell'Hemiolio; e con la quarta, quella della Dupla.

Gen. 4. c. d.  
Ioseph in  
anciq. lib. 1.  
cap. 3.  
Berof. de  
temp. ante  
Diluium.

Alsted.  
Chronol.  
Ioan. de Bus  
sieres Flosc.  
Histor.  
Ioan. Ho-  
rat. Scoglij  
in Hist. Ec-  
cles.

Gen. cap.  
6. & cap. 7.

Plat. de Leg  
Beroald.

in Orat. Ho-  
rat. Flac.  
spud Cas-  
san.

d'Isa. c. 6. 2.  
Hilar. sup.

Plal. 65.  
1. Reg. cap  
16. d.

4. Reg. cap.  
3. c.

Paralip.  
cap. 25. 2.

Plal. 32. 42.  
98. 150.

Alsted. in  
Compend.

Mus. quist.  
2.

Ex Theat.  
Vir. Hum.

Plin. Plut.  
de Mus. &  
Polid. Virg.



## COROLLARIO VIII.

**L'**Inuentore de' Clauicembali nostri vogliono che sia stato Guido Aretino. Ne sono stati fabricati di diuerse forme. I più moderni sono stati ritrouati da Girolamo Zenti, fatti in figura di Triangolo non giustamente equicrura; ma vario, per hauer tre lati ineguali, con due tastature, collocate non già nella base ma in vno de' lati minori di quella; occupano poco luogo, e l'esperienza dimostra che fatti con tre registri, in misura di cinque palmi Romani e mezzo la base, l'vno de' lati di tre e sei oncie, e l'altro di quattro e cinque oncie; e con due registri, in misura di quattro palmi, e cinque oncie la base, l'vno de' lati di tre, e l'altro di tre e tre oncie, rendono tanta harmonia, quanta ne rendono i Clauicembali lunghi, di dui, e tre registri. I Clauicembali moderni che col moto della tastatura dalla destra alla sinistra, e dalla sinistra alla destra s'alzano vn tuono più acuto, e s'abbassano vn tuono più graue, sono stati fatti da molti Artefici indarno, quando nell'interuallo d'vna Dia pason hanno costituito egualmente tredici corde e tredici tasti: ma quando hanno collocato nello stesso interuallo tredici tasti, e quindici corde, cioè due senza tasti, che mettono in opera due interualli otiosi, che si trouano, l'vno tra  $\times$  d & e, e l'altro tra  $\times$  g & a, percosse da' loro saltarelli, alzati per via d'intacchi e caui, hor dall'vno, hor dall'altro tasto, secondo il mouimento della tastatura, hanno riceuuto gli vltimi termini della loro perfezione.

Il Zufolo, o Sampogna, o Cornamusa, o Fistola, o Flauto altri dicono essere stato ritrouato da Apollo, altri da Marsia, altri da Pane, altri da Cibebe, altri da Mercurio, altri da Euterpe, altri da' Medi, che furono anch' eglino Sonatori di Flauto, altri da Orfeo, altri da Lino, altri da Hiagnide, e ch'egli non solo fosse il primo a farui i fori & a sonarlo: ma che con vn fiato ne animasse due, e ne instruisse Marsia suo figliuolo, che fu il secondo Sonator di flauto, & egli ne ammaestrasse Olimpo secondo suo figliuolo, che ne fu il terzo Sonatore. Altri ancora dicono che il primo inuentore di sonare il flauto fosse Ardalo Trezenio, e che poi Clona a somiglianza di Terpandro, che haueua posto il nome alle regole, & alle corde della Cetera, dasse principio a trouarui sopra gli accenti, e le regole dopo l'età di Terpandro; onde ne viene in conseguenza che le regole della Cetera siano più antiche di quelle del Flauto. De' Flauti fatti d'ossa di Gru, di Cerui di Caprioli, e d'altri animali, vogliono che l'inuentione sia stata de' Tebani, e che i Ferici fossero i primi a farli d'ossa o corni o denti di Elefanti. Del Zufolo torto ne fanno inuentore Mida. I Flauti fatti di molte canne congiunte insieme, vogliano che fossero inuentati da Sileno; altri dicono da Marsia, e che gli congiugnesse con la cera: De' Flauti ne quali si poteuano far sentire in tre modi, Dorio, Frigio, e Lidio, ne attribuiscono l'inuentione a Prenonio Tebano; e del cantar col suono de' Flauti a Tezenio Dardano, all'hora che primieramente erano fatti d'ossa di Gru. La Cetera vogliono che sia stata inuentata da Iubal primo inuentore, come s'è detto, della Musica Harmonica auanti il Diluuio, fatta in forma della lettera greca  $\Delta$ , e che hauesse ventiquattro corde; altri dicono da Anfione dopo il Diluuio, altri da Orfeo, altri da Lino, altri da Apollo; altri vogliono che Corebo v'aggiugnesse la quinta corda, Hiagne Frigio la sesta, Terpandro la settima, Simonide l'ottaua, Timotheo la nona; altri affermano che alla Cetera, la quale si temperaua con quattro corde ne fossero aggiunte tre da Anfione; altri vogliono che hauesse solamente tre corde; altri quattro; altri sette, alle quali ne fossero aggiunte due da Orfeo; altri ancora vogliono che le sette corde fossero secondo il numero delle Atlantidi, alle quali ne fossero aggiunte due, accioche rappresentassero le noue Muse; altri dicono che fosse adoperata senza il canto della voce da Tamira, e col canto della voce, altri da Anfione, altri da Lino. Riferisce Plutarco, che, inuentata la Cetera da Anfione, & il cantarui sopra, ammaestrato da Gioue suo Padre, Filammone vi ritrouasse sopra le regole, che Terpandro fosse il primo a dare alle regole & alle corde il nome, e fosse gran maestro delle Leggi, cioè delle misure determinate di questo strumento, e vuole ch'egli vi cantasse sopra nelle



nelle battaglie, & i suoi Versi, e quei d'Homero, e che con misura determinata vi com-  
se sopra i Proemij, e vi cantasse sopra così eccellentemente, che ne' giuochi Pithij, essendosi  
gia introdotta l'usanza delle contese musicali, ne restasse sei volte vincitore. E riferisce ancora  
che nella età di Terpandro fosse la Cetera sonata schietta, e che quella maniera durasse in-  
fino al tempo di Frinide; non essendo lecito ad alcuno di sonare a modo suo, e mutare il nu-  
mero delle corde e l'harmonia; poiche ogni regola haueua la sua misura, e queste misure  
appresso i Greci erano chiamate Leggi, le quali furono introdotte, perche mettendosi intor-  
no alle poesie d'Homero, passauano poi leggiatamente le cose appartenenti agl'Iddij; & al-  
l'ora fu che la Cetera prese forma, e fu nominata Asiatica, perche l'adoperauano i Popo-  
li dell'Asia; e soggiugne piu oltre, che dopo Perito Lesbio, il quale sonandola in Lacede-  
mone nelle solennità Cadnie, fu l'ultimo che restasse vincitore, la continua successione de'  
Maestri che la sonauano, andasse a male e suanisse.

Per quanto si può dagli Scrittori antichi raccogliere vien confuso il nome della Cetera  
con quello della Lira; poiche gli Scrittori musici Greci vogliono che l'aggiugnimento delle  
corde sia stato fatto alla Lira, e non alla Cetera. Ond'è che quelli, i quali cantauano i  
Versi al suono della Lira erano poi chiamati Poeti Lirici. E secondo il costume de' Greci,  
ch'era di confonder tutte l'Historie con le Fauole, dal suono di questo Strumento nacque anche  
la fauola d'Orfeo, d'hauer egli attratto sonando e cantando i sassi, gli alberi, e le fiere, e  
disceso all'Inferno, hauere ottenuto da Proserpina la gia defunta sua Moglie.

Diodor. lib.  
5. cap. 2.

La Lira dunque è quel memorabile Strumento dal quale hebbe la Musica Harmonica la  
sua seconda scaturigine; poiche perdutase, come s'è detto, la cognitione nell'inonda-  
tione del Diluuio vniversale, nella inondatione che negli anni del Mondo 2000. e dopo il  
Diluuio 344. o circa fece il Nilo nell'Egitto, fu nella Lira felicemente da Mercurio ri-  
trouata. Non hebbe sforzo alcuno di fatica quel sublime Filosofo nella fabbrica della sua  
Lira, poiche hauendo il Nilo inondato le campagne, nel ritorno che fecero l'acque al loro  
letto antico, hauendo lasciato le campagne asciutte; fra la moltitudine degli animali mor-  
ti che vi furono ritrouati, trouò Mercurio una Testuggine, i nerui della quale, essendosi  
gia consumata la carne, rendevano il suono alla percossa delle dita. Ond'egli inuaghito  
dalla melodia di quei suoni fabricò a somiglianza di quella la Lira, e vi costituì sopra tre  
voci, acuta, graue, e mezzana, applicandole a i tre tempi dell'anno; l'acuta alla Sta-  
te, la graue all'Inuerno, e la mezzana alla Primavera. Quai suoni poi rendessero i ner-  
ui della Testuggine non è dalle Historie manifestato. Plutarco, che con Diodoro par che  
voglia, che le più antiche harmonie si riposassero sopra tre corde sole, non fa mentione al-  
cuna de' suoni loro. Boetio, che, col testimonio di Nicomaco, afferma, hauer Mercu-  
rio costituita la sua Lira di quattro corde e non di tre, dice che la prima e la quarta con-  
sonassero la Dia pason, e le mezzane a se stesse, & agli estremi, la Dia pente, la Dia  
tessarou, e'l Tuono.

Polid. Virg.  
de Inuent.  
rer. lib. 1.  
cap. 15.

Diodor. lib.  
1. cap. 2.

Lib. 1. c. 20.

## COROLLARIO IX.

Questa relatione di Boetio si può riconoscere per sospetta. La ragione di  
questi quattro suoni viene da' Greci attribuita ai quattro Suoni de' Mar-  
telli di Pittagora, e non a quelli della Lira di Mercurio. Che questo Quadri-  
cordo hauesse poi le stesse ragioni de' Martelli, non v'ha Scrittor Greco, che  
ne parli; e Nicomaco addotto da Boetio per testimonio, riferisce altrimenti  
di quel che Boetio afferma; Et ecco le sue parole. *Lyram ex Testudine fabrefa-  
ctam Mercuriam inuenisse, eiusq; doctrinam, cum prius septem ab ipso chordis instructa  
esset. Orpheo tradidisse ferunt. Orpheus deinde docuit Thamyrim & Linum, Linus Her-  
culem a quo est interemptus. Sed & Amphionem Thebanum docuit, qui ad septem chorda-  
rum Lyram Thebas portis septem celebres condidit. Orpheus postea a Thracia mulieribus  
interfecto, Lyram eius in mare proiectam perhibent; que ad Antissam, Lesbi urbem sit  
iecta. Piscatores vero inuentam forte ad Terpandrum attulisse, qui illam in Aegyptum  
secum delatam & exquisite elaboratam, Aegyptijs Sacerdotibus monstrans, primum eius  
inuentorem se gessit. Atq; ita Lyram Terpander inuenisse dicitur. Vetusiores rursus a Cad-*

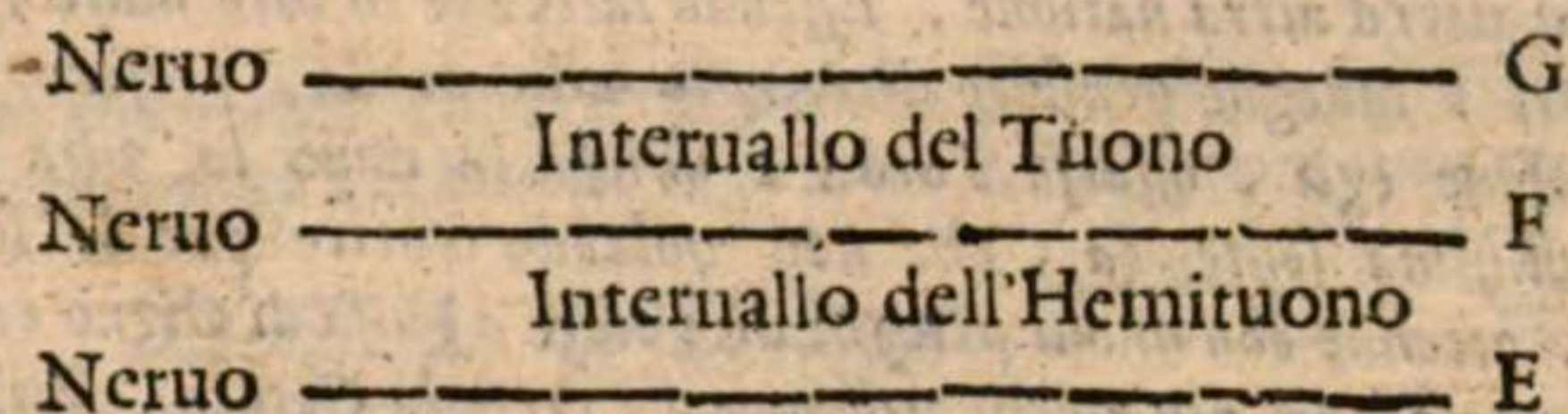
Nicom. lib.  
2. pag. 29.



mo, Agenoris filio inuentionis principium arcessunt. Così parla Nicomaco sopra l'inuentione della Lira, doue non solo non fa mentione alcuna della qualità de' suoni riferita da Boetio: ma proferisce che la Lira fosse costituita da Mercurio di sette corde, e non di quattro.

Questa contrarietà con qualche altra appresso, aggiuntoui anche il nome di Semituono dato da Boetio barbaramente al Mezo tuono, hauendolo tutti gli Autori Greci chiamato Hemituono, onde pare ch'egli non habbia sempre seguito gl'insegnamenti greci, co' quali fu dato l'essere a questa Scientia; e la consideratione che de' tre Generi del Canto, Diatonico, Chromatico, & Enharmonico, habbiano l'Enharmonico l'Autore e'l Chromatico la conghietura, & il Diatonico non habbia alcuno, o che affermi d'hauerlo industriosamente ritrouato, o che esponga alla luce chi ne sia stato l'Inuentore, ne porge opportuna occasione d'aprir l'adito al pensiero, che, essendo il Diatonico quello, nel quale senz'arte, e senza industria alcuna la Natura humana s'incontra, possa la stessa Natura esserne stata l'Autore, con hauere accordato ne' nerui della Testuggine gli interualli dell'Hemituono e del Tuono, e che questi siano stati perauentura i suoni che Mercurio a somiglianza di quelli, habbia nella sua Lira costituiti; come qui si dimostra.

Prima Lira ouero Ordine di Mercurio.



Questa, o Lettore, non è relatione, non insegnamento, non dimostratione d'alcuno antico Scrittore: ma nostra opinione, la quale, secondo la possibilità d'vno ingegno che hà per costume di mendicar le viuezze non altroue, che frà le miserie della propria sterilità, farà col sussidio di qualche ragione al suo luogo sostenuta. I nostri Corollarij non persuadono o insegnano: ma riferiscono e raccontano. Chi non la vuol prender per vera, la riceua per falsa, pensi ciascuno a suo piacere. I pensieri sono liberi, e l'humana volontà non dipende, che da se stessa. *Velle suum cuique est nec voto viuatur vno.* Che Mercurio costituisse la sua Lira con tre corde, e non con quattro, fu riferito da Diodoro cinquecento anni o circa auanti che Boetio nascesse; poiche Diodoro fiorì ne' tempi di Giulio Cesare, e Boetio negli anni di N. S. 500. ne' tempi di Anastasio Imperadore, Diuersi sono i pareri narrati in questa Historia sopra la costitutione delle corde della Lira, e gli aggiugnimenti, che vi furono fatti. Mercurio costituì la sua Lira secondo Diodoro con tre corde; secondo Boetio, con quattro; e secondo Nicomaco, con sette. Alle tre aggiunse Apollo la quarta, secondo Fulvio Mariottelli nostro Compatriota nella sua Neopedia; Corebo, la quinta, Hiagne, la sesta; e Terpandro, la settima, secondo Boetio. Alle quattro aggiunse Terpandro la quinta, la sesta, e la settima, secondo Suida. Alle sette aggiunse l'ottaua, secondo Nicomaco, Pittagora; e secondo Boetio, Licaone. Secondo Pausania, Timotheo aggiunse l'ottaua, la nona, la decima, e l'vndecima; secondo Suida, la decima e l'vndecima; e secondo Nicomaco e Boetio l'vndecima. Gli Autori degli altri aggiugnimenti non sono dalle Historie manifestati.

Perf.  
Lib. 6.  
Alted.  
Chronol.

Consistendo dunque la prima harmonia della Musica Harmonica, o nelle tre corde di Mercurio, ccme racconta Diodoro, e pare che lo confermi Plutarco, o nelle quattro corde secondo Boetio, fiorirono circa gli anni del Mondo 2534, dopo Mercurio 534. anni, Tarcagnone Anfione e Lino Musici eccellentissimi, i quali accomodarono col suono della Lira il Canto; ta



Et a Lino fu data di piu una parte di Filosofia e d'Astrologia. Anfione con la soauità attrasse e ruini in Tebe quelle genti rozze, che per le ville o pe' campi habitauano; onde si diede occasione a' Poeti di dire, che mentre egli sonaua la Lira le pietre nelle mura di Tebe si componessero.

Era la cognitione della Musica Harmonica, o fosse questa istessa de' Greci, o altra in altra maniera ritrouata, penetrata anche fra gli Hebrei; poiche essendo Saul primo loro Re circa gli anni del Mondo 2726. incorso nell'ira Diuina, mentre era molestato dai Spiriti maligni, ueniua racchetato e placato dai concerti della musica di Dauid. Et era la loro musica così diligentemente esercitata nelle funzioni Diuine, che essendo condotta l'Arca circa gli anni del Mondo 2897. in Gierusalem, Dauid, essendo stato per ordine Diuino assunto al Regno dopo Saul, volle andare appresso al Carro, che la conduceua, e sonando la Cetra, cantare e saltare, col quale atto, non solo dimostrò la propria diuotione verso Dio: ma la eccitò feruientemente negli altri; per la qual cosa la Chiesa Santa ancora volle eccitare gli animi alla pietà, Et al zelo della religione con gli Organi.

1. Reg. cap  
16. d.  
Tarcagno-  
ca lib. 4. p. 18  
110  
2. Reg. c. 6.

Erodot. lib.  
1.  
Plurar. in  
Sympol.  
Sept. Sap.

Fiori ancora, circa gli anni del Mondo 3336. nel tempo di Periandro Tiranno di Corinto Arione Musico eccellentissimo, inuentore anco de' Dithirambi, e molto amato da Periandro. Disideroso egli di far sentire l'harmonia de' propri accenti in Sicilia Et in Italia, uinavigò, e con la soauità del suo canto, seminando gli accenti, raccolse una ricchissima congerie d'oro, Risoluto poi dopo alcun tempo di ritornare a uiuere con Periandro, entrò in una Naue de' Corinthij, persuadendosi di ritrouare un'altrissima Et infallibile sicurezza più con quelli, che con altri d'altra natione. Essendo la Naue in alto mare, e dominando nelle menti de' Marinari l'indegno pensiero dirizzato alla preda, presero proponimento d'ucciderlo, Accortosene egli, offerse l'oro, e chiese in dono la vita; Et hauuone per risposta l'ingiustissima sentenza, che non volendo morire per le loro mani douesse gittarsi nel mare, ottenne con nuoui prieghi di potere a guisa di Cigno celebrarsi l'esequie col canto; onde ornatosi de' piu ricchi vestimenti, prese la Cetra, salito sopra il piu alto sito della poppe, cantata in versi Orthy una soauissima Canzone ai Dei Marini; essendo intanto comparsa una moltitudine di Delfini, che inuaghiti della soauità del suo canto saltauano intorno alla Naue, si precipitò fra loro nell'onde; Et uno di quelli preso lo leggiadramente sopra il dorso lo portò senza alcuna offesa a Tenaro, promontorio della Laconia. Presentatosi l'infelice Et insieme fortunato Arione dauanti a Periandro, narratogli il caso, arrestati i Marinari, che confessato il delitto furono con grauissimo supplitio puniti, ottenne che in Tenaro fossero dirizzati due simulacri di bronzo, l'uno fu il suo, e l'altro quello del Delfino in memoria di così gran marauiglia. Pensano alcuni, esser piu fauola che historia il presente raccontamento: a ma l'innamoramento del Delfino del fanciullo Iasese, e di quell'altro, che portaua ogni giorno sopra il dorso un Fanciullo da Baia Pozzuolo alla Scuola, e poi lo riportaua a Casa, Et altri casi simili; il diletto che si prendono della Musica, sperimentato nel secol nostro, oltre a quello ch'è raccontato da Plinio, dal C P, Gasparo Schott della Compagnia di Giesù, il quale fu con alcuni Musici accompagnato infino al Porto di Messina da una moltitudine di Delfini, concorsi al canto del Te Deum laudamus; Et il sapere per relatione di Scrittori degni di fede, e per continuata esperienza, che i Delfini amino grandemente la compagnia degli huomini, dimostrano apertamente che il presente raccontamento possa essere piu historia che fauola.

Helia. l. 6.  
de Animal.  
c. p. 15.  
Plin. lib. 9.  
cap. 8.  
ex Physica  
curiosa l. 10  
c. 12. §. 5.  
Aldrouan.  
c. 1. lib. 7.  
Plin. l. 9. c. 8  
Gell. lib. 7.  
cap. 8.

Lib. 1. c. 20.

Quanto tempo si sia fermata la Musica col suono della Lira di Mercurio, sia stata o di quattro corde, se si voglia dir con Boetio che Corebo figliuolo di Athi Re de' Lidi aggiunnesse alla Lira la quinta corda, Hiagne Frigio la sesta, e Terpandro d'Antissa la settima, non si puo precisamente sapere. Ma se si voglia affermar con Suida che Terpandro sia stato quello, che alle quattro corde che u'erano ne aggiunnesse tre altre, onde uenisse arricchita di sette corde, si puo dire ancora che la Musica Harmonica si fosse fermata con la Lira di Mercurio lo spatio di 1390. anni, o circa; perche Terpandro fiorì circa gli anni 3390. e Mercurio, come s'è detto, intorno a gli anni 2000. del Mondo.

Tarcag. lib.  
7. pag. 221.

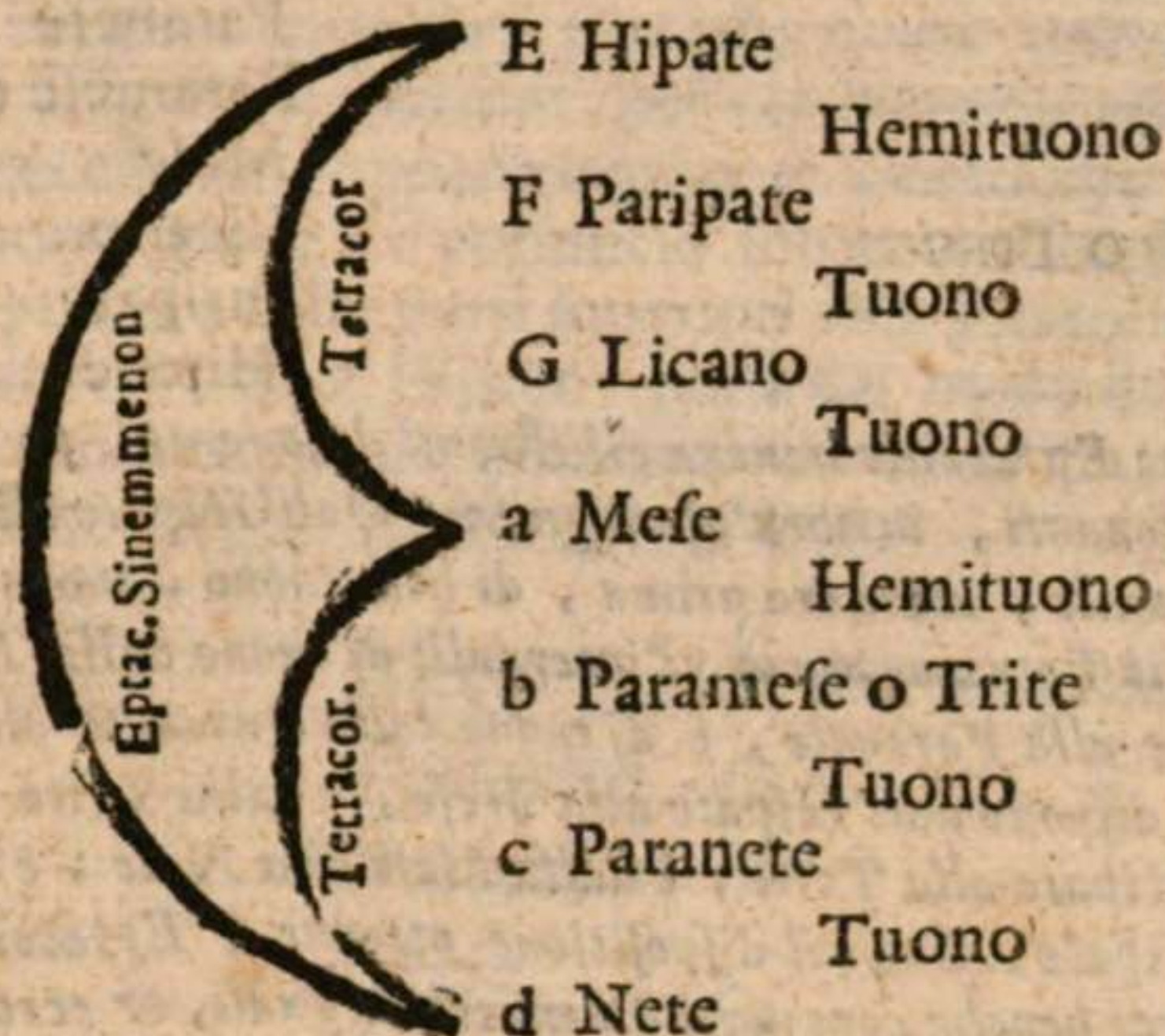
Nicomac.  
lib. 1. p. 14.  
17. r. 20.  
Boe. l. 1. c. 20

Con le quattro corde dunque della Lira di Mercurio, e con le tre aggiunteui costituì Terpandro due Tetracordi, congiunti insieme nella corda mezzana, la quale ueniua ad esser quarta e da una parte e dall'altra, alle corde de' quali diede i nomi di Hipate, Paripate, Lica-



no, Mese, Paramese la quale per esser terza dalla Nete nominò anche Tritè, Paranete, Nete. E fu quest'Ordine o Sistema nominato Eptacordo Sinemmenon, nella maniera che segue.

Seconda Lira ouero Ordine di Terpandro.



Erano i Suoni di questo Sistema a se stessi quarti, frà se stessi consonauano la Dia tessaron, e l'Hemituono riceueua nel Tetracordo la prima, la mezzana, e la terza regione.

COROLLARIO X.

**I**L Tetracordo non è altro che vn'ordine di quattro corde, o suoni, o voci. In questo Genere Diatonico costituito dalla stessa natura consta di hemituono, tuono, e tuono; e qualsiuoglia distanza compresa da quattro suoni, gl'interualli de' quali siano di tuono, tuono, & hemituono, e contrariamente di hemituono, tuono, e tuono, si chiama Tetracordo Diatonico. In questo Sistema Eptacordo, o Lira di sette corde, ouero Ordine di Terpandro, o Eptacordo Sinemmenon, l'Hipate è quarta alla Mese, con quella consuona la Dia tessaron, dall'vna all'altra v'ha la distantia del Tetracordo, ed in quello occupa l'hemituono la prima regione dall'Hipate alla Paripate. E così similmente la Paripate è quarta alla Paramese o Tritè, con quella consuona la Dia tessaron, dall'vna all'altra v'ha l'interualllo del Tetracordo, ed in quello è posto l'hemituono nella terza regione tra la Mese e la Paramese. Ed in simil guisa ancora la Licano è quarta alla Paranete, con quella consuona la Dia tessaron, dall'vna all'altra v'ha la distantia del Tetracordo, ed in quello è collocato l'hemituono nella mezzana regione tra la Mese e la Paramese. Dalla Mese alla Nete v'ha quella stessa ragione, che si troua dall'Hipate alla Mese. Queste dunque sono le distantie, questi i suoni, e queste le regioni dell'hemituono, che si trouano nella Lira di Terpandro; da che euidentemente si raccoglie, esser quest'Ordine costituito d'hemituoni e tuoni, & esser peculiare del Genere Diatonico.

Nicom.lib  
1.p.14.

COROLLARIO XI.

**I**Nomi delle corde graui sono collocati dagli Autori ne' Sistemi con ordine diuerso; dagli Antichi ne' siti acuti, e da' Moderni ne' siti graui, secondo l'ordine del Contrapunto, del quale non hebbero gli Antichi notitia alcuna. A differenza dunque dell'vno e dell'altro, chiameremo l'vna positura Nominatione antica; e l'altra Nominatione moderna, come qui appresso si dimo-



stra ; e faranno i Sistemi di questa Historia , per facilitarne l'intendimento con la Nominazione moderna descritti .

## Nominazione antica

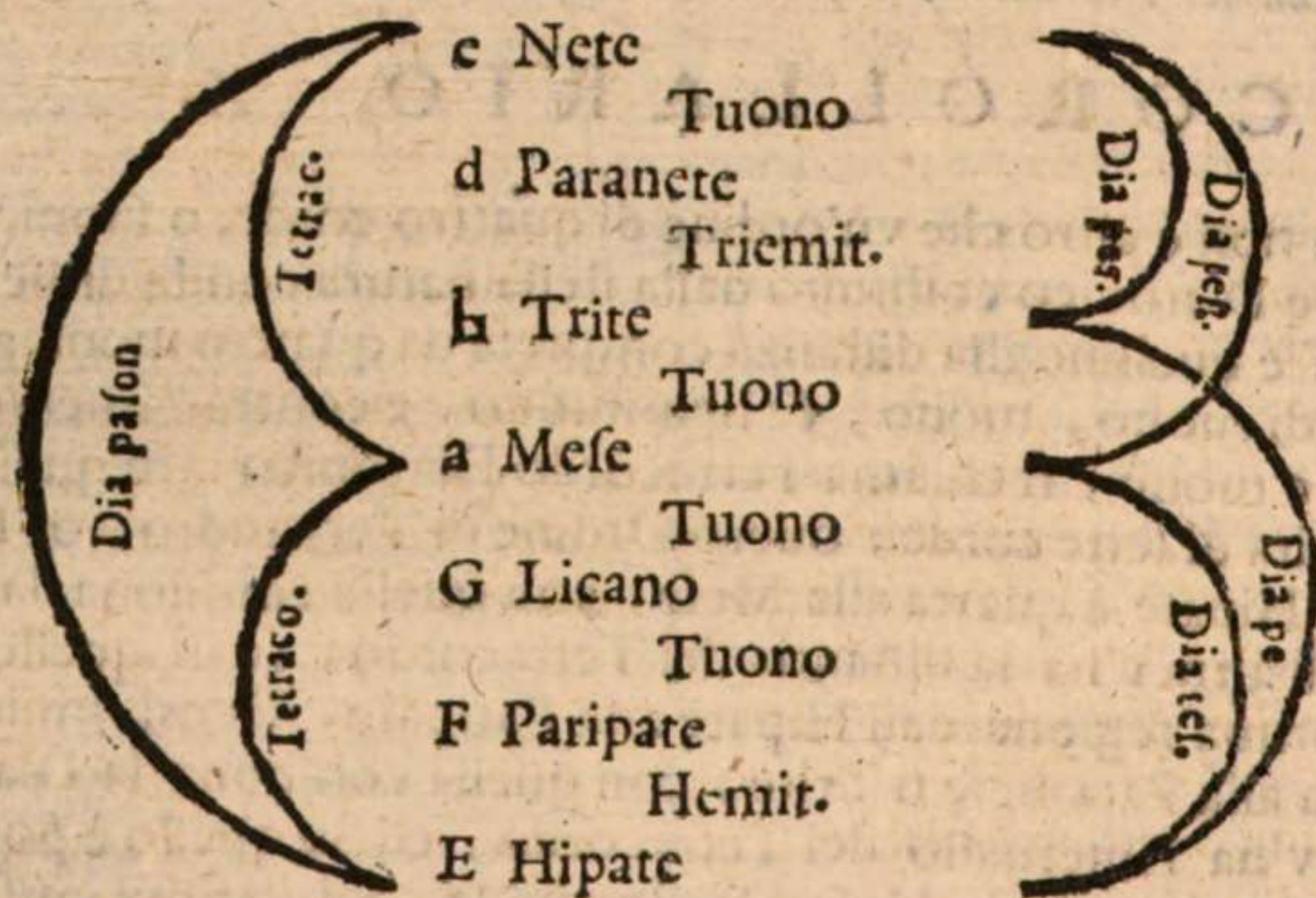
Hipate  
Paripate  
Licano  
Mese  
Paramese o Trita  
Paranete  
Nete

## Nominazione moderna

Nete  
Paranete  
Paramese o Trita  
Mese  
Licano  
Paripate  
Hipate

Mà perche questo Sistema Eptacordo haueua gli estremi dissonanti , fu disposto , racconta Filolao , per renderli consonanti , in quest' altra guisa . Dall' Hipate alla Mese fu lasciato il Tetracordo con gl' interualli , come era prima , di hemituono , tuono , e tuono . Dalla Mese alla Nete fu disposto il Tetracordo con gl' interualli di tuono dalla Mese alla Trita , di Triemituono dalla Trita alla Paranete , e di tuono dalla Paranete alla Nete . L' interuallo della Dia tessaron fu disposto dall' Hipate alla Mese , e dalla Trita alla Nete ; quello della Dia pente , dall' Hipate alla Trita , e dalla Mese alla Nete ; e quello della Diapason , dalla Nete all' Hipate . Con tal disposizione ottenne l' Eptacordo i suoni estremi consonanti , ma i Tetracordi benchè congiunti diuennero ineguali , & eccone il Diagramma .

## Terza Lira , ouero Ordine prodotto da Filolao .



Nico. lib. 1.  
pag. 6. & lib  
2. pag. 33.  
correcto e.  
iisdem Ni-  
comaci er-  
rore , qui  
Venerem  
infra Mer-  
curium po-  
suit propo-  
Lunam .

Riceuettero questi sette Suoni i nomi loro dal moto de' sette Pianeti . Dal moto di Saturno , per esser Pianeta principale , e primo della Sfera fissa , lontanissimo da noi , ottenne il suo nome l' Hipate ; come suono grauissimo , e principale ; poiche Hipaton è lo stesso che Sommo . Dal moto di Giove riceuette il suo nome la Paripate ; da quello di Marte , la Licano ; da quello del Sole , per esser Pianeta situato nel mezzo , e quarto dall' una , e dall' altra parte , prese il nome la Mese , come suono mezzano collocato tra vn tetracordo e l' altro ; da quello di Venere , la Trita ; da quello di Mercurio , la Paramese ; e da quello della Luna , per esser Pianeta ultimo di tutti gli Orbi , la Nete , come [ secondo la nominazione antica ] ultimo suono . Altri poi dissero che dal moto di Saturno , il quale per esser piu atto alla generatione , e per rispetto del terreno hauer copia , e per la copia debolezza ; essendo doue è maggior sostanza la virtù piu debile , riceuette il suo nome la Nete , come [ secondo la nominazione moderna ] ultimo suono , e per conseguente piu debole degli altri ; e che dal moto della Luna , per esser Pianeta piu infimo , e piu prossimo alla terra hauesse il suo nome l' Hipate , come principio di tutti i suoni collocati nel graue , nascendo il suono graue ,



grauè, come prodotto dalle Caue, intorno alle parti piu profonde & ultime del corpo, & il suono acuto dalle Orecchie, e parti superiori.

COROLLARIO XII.

Sono le Caue quelle vene, che deriuano dalla Caua grande, nata dalle gobbe del Fegato, la quale, per esser come tronco di tutte l'altre vene che si spargono nel corpo inferiore, per via di quelle attrahe il Fegato l'alimento di quelle particelle che appartengono al Ventricolo. Da queste Caue dunque nasce il suono grauè, e comincia intorno alle parti inferiori del corpo. Dall'Orecchie poscia e dalle parti superiori vien prodotto il suono acuto. Onde l'origine de' nomi, Nete & Hipate, presa dal moto de' due Pianeti, Saturno e Luna, è piu consentaneo alla nominatione moderna, che all'antica e secondo la progressione nasce il seguente Diagramma.

Saturno	Nete	d	Suono prodotto dall'Orecchie.
Gioue	Paranete	c	
Marte	Paramese	b	
Sole	Mese	a	
Venere	Licano	G	
Mercurio	Paripate	F	
Luna	Hipate	E	Suono prodotto dalle Caue.

Ritrouandosi la Musica Harmonica sostenuta da questi sette Suoni, non era ancor conosciuta, benchè fossero conosciuti i suoni e gl'interualli, la ragione delle Consonanze, ne si sapeua in che cosa consistesse, ne da che procedesse. Pittagora da Samo famosissimo Filosofo, o fosse auanti ch'ei se ne fuggisse dalla tirannia di Policrate, o doppo che fuggitose ne s'era già fermato in Crotone, & haueua circa gli anni del Mondo 3370. altri dicono 3445 dato principio alla Scuola Italica o Napolitana, fù egli che finalmente la ritrouò.

Haueua a egli pensato più volte d'investigar la Natura per ritrouarne qualche certezza. E benchè non priuasse l'V dito delle Consonanze, della certezza però di quelle, in riguardo alla dispropotione che si troua de' nerui, dello spirito, e dell'aria, per la varietà dell'età e delle complessioni, giudicaua non douerglisi prestar fede.

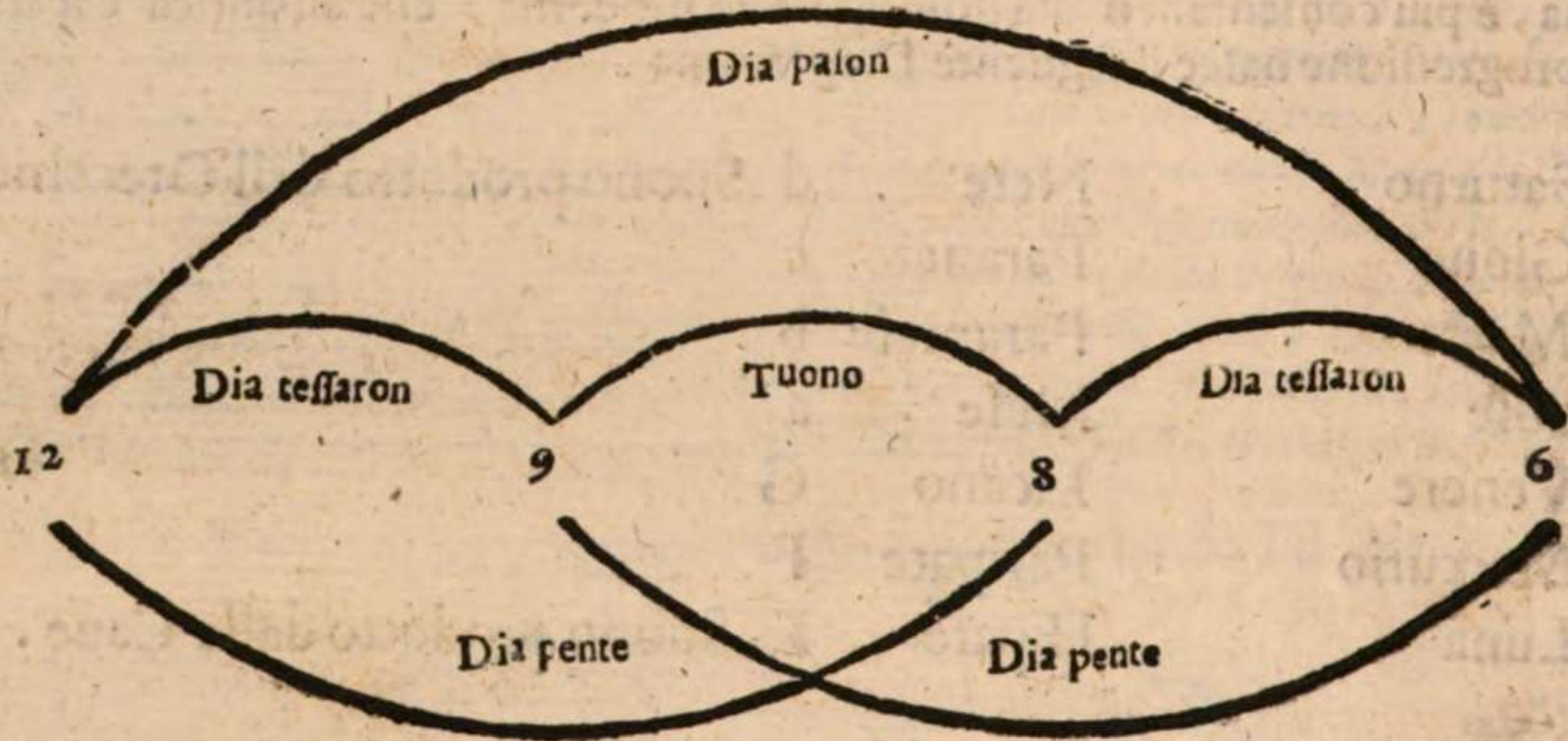
Mentre dunque andaua fra se stesso pensando di ritrouar qualche mezo, accioche con quello hauesse potuto dargli con sicurezza qualche propria e peculiar conoscenza, come l'hanno il Vedere per via di norma, regola, e dioptra, ed il Tatto per via di libra, o statera, ed altre sorti di misure; desideroso d'arriugare alla meta di questo suo pensiero, che con l'alimento della consideratione andaua continuamente ne' campi dell'intelletto pascendo; l'V dito stesso finalmente fu quello, che gli diede la vera cognitione di questo Ente; ed egli, come diligente investigatore degli oscuri, e profondi arcani della Natura, lo ridusse, di possibile ch'era, in attuale. Poiche passando dauanti alla bottega d'un Fabbro, il quale co' suoi Lauoranti batteua vn ferro infocato sopra l'incudine, sentì dalle percosse di quei martelli vn certo ordine di suoni diletteuole, fuorchè vn solo, all'V dito; e conobbe in quei suoni il concerto della Dia pason, della Dia pente, della Dia tessaron, e del Tuono; ond'egli attonito da nouità così marauigliosa, e quasi perduto in vn'estasi di stupore, per investigarne la cagione, entrato nella bottega, accostossi a gli Operarij. Ed istimando che la diuersità di quei suoni nascesse, o dalle figure de' martelli, o dalle forze maggiori e minori de' Fabbri, o dalla traspositione o riuolgimento del ferro infocato sopra l'incudine, comandò che l'uno con l'altro si cambiassero i martelli; il che succeduto, e ripercossi di nuouo sopra l'incudine, ritrouò gli stessi suoni di prima; per la qual cosa s'accorse che l'ordine di quei suoni procedeuà non dal riuolgimento del ferro, o dalle forze de' Fabbri, o dalle figure

Liuius lib. 1. ab Vrbe. Tarcagnota lib. 9. pag. 265. Io de Bufieres in Flosc. Hist. Aitea. Chronol. Io. Horat. Scoglij Caron. in Eccl. Hi9. Macro. de Somn. lib. 2. cap. 1. Athen. lib. 14. cap. 13. Nicom. lib. 1. pag. 10. Grudentius pag. 13. Boet. lib. 1. cap. 10.



gure de' martelli : ma solamente dal peso loro . Pesò per tanto il diuino Filosofo i martelli , i quali erano cinque , ed esclusone vno che non haueua relatione ragioneuole con gli altri , i quattro che restarono haueuano lo seguenti relationi .

Pesaua il primo e maggior degli altri libre 12. il secondo libre 9. il terzo libre 8. & il quarto lib. 6. Il primo & il secondo 12. 9. sicome ancora il terzo , e'l quarto 8. 6. ch'haueuano la ragione sesquiterza , partoriuano la Dia tessaron ; il primo & il terzo 12. 8. sicome ancora il secondo & il quarto 9. 6. ch'haueuano la ragione sesquialtera , la Dia pente ; il primo & il quarto 12. 6. ch'haueuano la ragione dupla , la Dia pason ; il secondo & il terzo 9. 8. ch'haueuano la ragione sesquiottava , il Tuono ; come la sottoposta Figura dimostra .



Pag. 11. pag  
14. lib. 1. c.  
11:

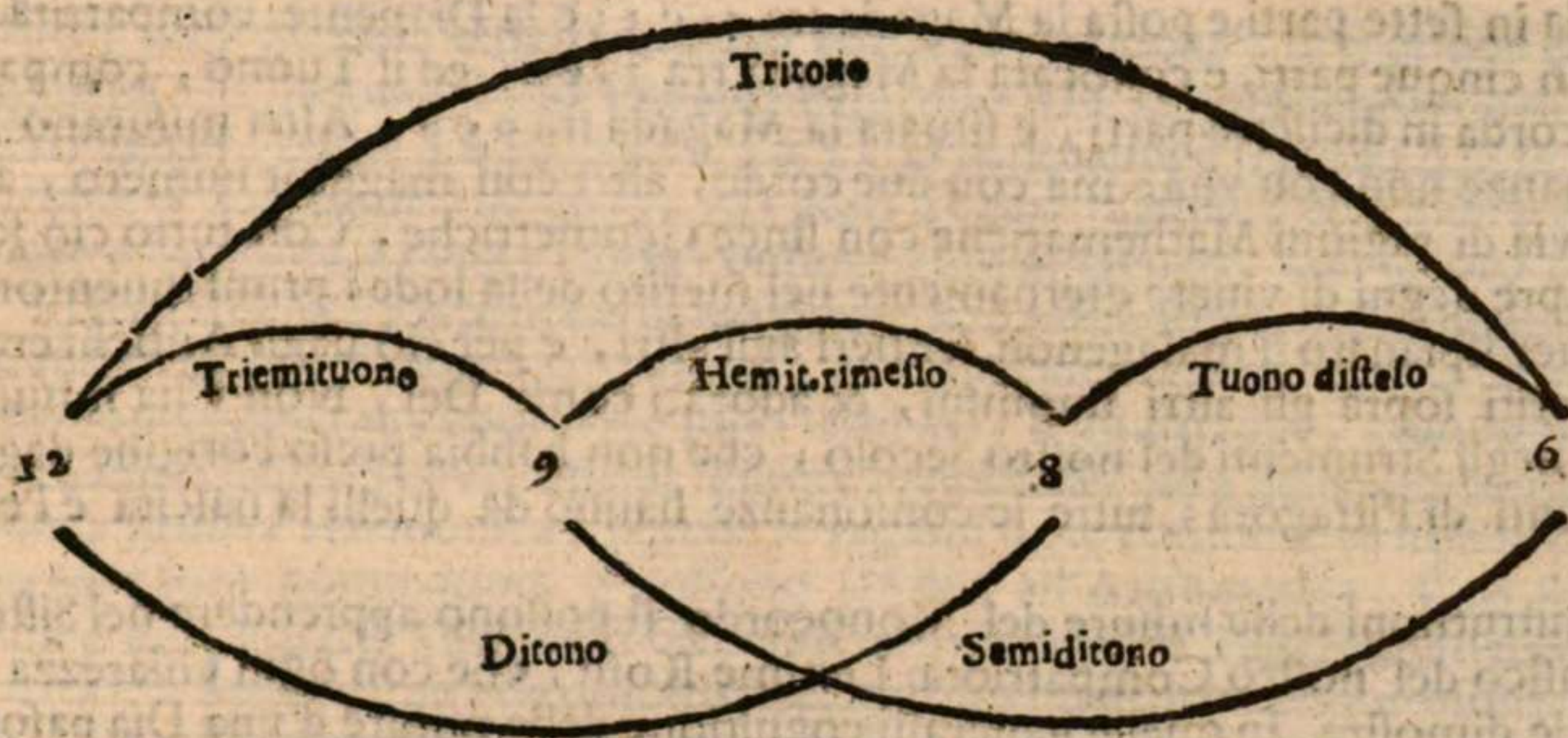
Certificato Pittagora che la ragione delle Consonanze consistena ne' numeri si trasferì e con la speculatione , e con l'opera ad vn'altro sperimento , in altra guisa . Riferiscono Nicomaco Gaudentio e Boetio che appendesse quattro corde ad vn Palo , nominato da lui Cordotono , il quale era conficcato diagonalmente da vn'angolo del muro all'altro , e che essendo le corde d'egual materia , egualmente lunghe , & egualmente grosse , grasse , e graui ; legato a ciascheduna vno di quei martelli, e percosse a due a due, ritrouasse le stesse consonanze.

### COROLLARIO XIII.

Pag. 100.  
Pag. 104.

**E** Gli è cosa da restar confuso , e formare vn cumulo di marauiglie , che questo sperimento , confermato da grauissimi Autori , e tenuto tanti secoli per vero sia stato finalmente scoperto esser falso da Galileo Galilei , sicome riferisce ne' suoi Discorsi e Dimostrationsi Mathematiche , e Vincenzo Galilei nel Discorso intorno all'Opere del Zarlino afferma , che per ritrouare co' pesi attaccati alle corde le consonanze de Martelli ; per la Dia pason debbono costituirsi i pesi in quadrupla proportione ; per la Dia pente , in dupla sesquiquarta ; per la Dia tessaron , in sesqui 7 partiente 9 ; e pe'l Tuono , in sesqui 7 partiente 64. E Noi , spinti dalla curiosità , messo in opera questo sperimento co' pesi de' Martelli , habbiamo ritrouato che il primo & il secondo 12. 9. partoriscono non la Dia tessaron : ma il Triemituono ; il primo ed il terzo 12. 8. non la Dia pente : ma il Ditone ; il primo e'l quarto 12. 6. non la Dia pason ; ma il Tritono ; il secondo e'l terzo 9. 8. non il Tuono : ma l'Hemituono rimesso o mancante ; il secondo e'l quarto 9. 6. non la Diapente : ma il semiditono ; ed il terzo e'l quarto 8. 6. non la Dia tessaron : ma il Tuono disteso ouero eccedente , sicome la sottoposta Figura dimostra .





Apprendasi dunque da questo Sperimento quanto sia necessario ad vna Penna l'esaminar con somma diligentia gli Scritti degli Antichi, i quali finalmente non sono Oracoli, onde s'habbia da prestar loro indubitata fede: ma sono Oracoli nel concetto di quegli Autori, che, come pedarij senza considerar piu oltre. si contentano d'affermar quel tanto, ch'è stato detto dagli altri.

Gradenc. pag. 14.

Dall'inuentione del Cordotono passò Pittagora all'esperimento del Canone. Distese vna Corda sopra vn' Asse, e diede forma ad vn nuouo Strumento, il quale fù chiamato, da chi Canone, da chi Regola harmonica, e da chi Monocordo. Diuise dunque questo Monocordo in 12. parti, e percotendo prima tutta la corda, e poi la sua metà ch'era di 6. parti, ritrouò, come haueua ritrouato negli altri sperimenti, la consonanza Dia pason, e la costituì nella Proportione Dupla 12. e 6. Percotendo la seconda volta tutta la corda, e poi le tre parti di quella [ diuisa in quattro ] riconobbe la consonanza Dia tessaron, e la collocò nella Proportione sesquiterza 12. e 9. [ nella qual proportione si ritroua anche l' 8. e l' 6. ] Percotendo la terza volta tutta la corda, e poi le due parti di quella [ diuise in tre ] sentì la consonanza Dia pente, e la consegnò alla Proportione Sesquialtera 12. e 8. [ nella qual proportione si ritroua anche il 9. e l' 6. ] Il Tuono poi, che era la differenza che si troua tra la Dia tessaron, e la Dia pente ritrouò supponendo, hauer la Dia tessaron 6. e 8. unità, e la Dia pente 6. e 9. & essendo tutto quello col quale la sesquialtera supera la sesquiterza la ragione che ha l' 8. al 9. esser per conseguente, tutto quello col quale la Dia tessaron è superata dalla Dia pente, il Tuono, e lo dispose nella Proportione sesquiottaua 9. e 8. Distese poscia Pittagora gli sperimenti in altri Strumenti ancora, come Pisari, Flauti, Sampoigne, & altri o simili o diuersi, che vennero per auentura in vso in quei tempi, ne quali ritrouò con le stesse ragioni de' numeri le medesime consonanze.

Nicom. lib. 1. pag. 13.

### COROLLARIO XIV.

Si trouano queste misure sopra il Monocordo per via d'vn ponticello chiamato Magada, che si fa muouere inanzi & indietro sotto la corda diuidendola in qualsiuoglia luogo che si faccia fermare in due parti; e quelle due parti, che constano in tutte le misure ( fuor che quella dell' Vnisono, che diuide la corda in due parti eguali; misura però non praticata dagli Antichi ) di due suoni, e di due numeri differenti formano la Proportione. Percosse Pittagora nella misura delle consonanze prima tutta la corda, e poi le parti di quella: ma perche le belle & artificiose inuentioni, e con malageuoli difficoltà ritrouate sogliono esser deboli nella loro infantia, altri poi, seguaci di Pittagora, senza peneuoter prima la corda, e poi le parti di quella, ritrouarono maniera più facile per misurarla; poiche compartitala in tre parti, e collocata la Magada tra 1 e 2, percotendo e l'vna e l'altra parte insieme, ritrouarono la stessa consonanza Dia pason. Ed in tal guisa ritrouarono la Dia tessaron, compartita la

la cor-



Lemme  
 Rossi nel  
 Sistema  
 Musico cap  
 2.1.  
 Boet. lib. 4.  
 cap. 4.  
 Euclid. sect.  
 Canon. in  
 Introd. Har-  
 mon.  
 Ptolom. lib.  
 cap. 3. 2.

la corda in sette parti, e posta la Magada tra 4, e 3; e la Diapente, compartita la corda in cinque parti, e collocata la Magada tra 3, e 2; ed il Tuono, compartita la corda in diciassette parti, e situata la Magada tra 9 e 8. Altri misurano le consonanze non con vna: ma con due corde, altri con maggior numero, altri per via di ragioni Mathematiche con linee Geometriche. Con tutto ciò sono sempre degni di viuere eternamente nel merito della lode i primi Inuentori, per hauer ispianato i malageuoli sentieri agli altri, e per ciò dagli Antichi erano riueriti sopra gli altri huomini, & adorati come Dei, Non v'ha misura alcuna negli Strumenti del nostro Secolo, che non habbia preso l'origine dagli sperimenti di Pittagora; tutte le consonanze hanno da quelli la nascita e l'essenza.

Le istruzioni delle misure del Monocordo si possono apprendere nel Sistema Musico del nostro Compatriota Lemme Rossi, che con ogni chiarezza e facilità le dimostra. In quelle hauerassi cognitione delle misure d'vna Diapason di qualsiuoglia Genere, e' de piu celebri Sistemi. Volendosi poi proceder con le misure piu oltre d'vna Diapason, farà indigenza, se verso il graue, di raddoppiar tutte le misure di quella Diapason, e conseguirsassi vna Diapason piu graue; se verso l'acuto, douerassi prender solamente la metà delle misure della stessa Diapason, & haurassi vna Diapason piu acuta; e procedendo in questa guisa di Diapason in Diapason, diminuendo sempre le misure verso l'acuto, e raddoppiandole verso il graue, si potrà misurare il Monocordo quanto oltre si vuole.

### COROLLARIO XV.

**D**E' numeri poi di quelle proportioni, delle quali ne viene arricchita la Musica Harmonica, benché fossero da chiedersi all'Arithmetica, per esser con tutto ciò la nostra Musica Harmonica sottoalternata a quella non vogliamo tralasciare di dimostrarne in questo presente Corollario, e le ragioni, e gli ordini.

La Proportionione dunque è vna proprietà, o similitudine, o relatione, o comparatione di due quantità, che inquanto alla grandezza si fa nello stesso genere. Fra le sue ragioni si troua la permutata o alterna, la conuersa o inuersa, la congiunta o composta, la disgiunta o diuisa, & altre; & hauui ancora la Proportionione continua, la disgiunta, la comune, la propria, la rationale, e l'irrationale. La Musica Harmonica però, lasciate tutte l'altre da banda, conuersa solamente con la rationale; la quale è quella, che prendendo da' numeri la denominatione si diuide in Geometrica, Arithmetica, & Harmonica.

L'Harmonica è quando piu termini che 4. sono disposti in maniera, che siano simili le ragioni, tanto fra il primo e terzo numero, quanto le differenze del primo, del secondo e del terzo come la sottoposta Figura dimostra;

8	12	24
4	12	

poiche entra tre volte tanto l'8. nel 24. quanto il 4. e nel 12 & hanno l'harmonia perfetta, perche tanto i numeri 8 =, e 24, quanto le loro differenze 4, e 12 sono numeri, che nascono da vna medesima proportionione, ch'è la ~~Quadrupla~~ *Quadrupla*, e *composta* spetie del Genere Moltiplice,

L'Arithmetica è quando piu numeri eguali, posti in continua serie, eccedono l'vn l'altro, come 3, 6, 9, 12.

La Geometrica è quando piu numeri posti in continua serie eccedono l'vn l'altro,



altro, non già con differenza: ma con egual ragione; & è di due sorti; d'Egualità e d'Inegualità. D'Egualità è quando si fa la comparatione di due numeri eguali, come 1 a 1, 2 a 2, 3 a 3. D'Inegualità è quando si fa la comparatione di due numeri ineguali: ma però d'egual ragione; & è diuisa in Maggiore e Minore; e l'vna e l'altra contiene cinque Generi, con le loro Spetie.

I Generi della Proportione di maggiore inegualità sono, il Moltiplice, il Sopraparticolare, il Soprapartiente, il Moltiplicesopraparticolare, & il Moltiplicesoprapartiente, i primi tre sono semplici, e gli altri due, composti.

I Generi della Proportione di minore inegualità, non hauendo conuenienza con la Musica Harmonica, perche le ragioni delle consonanze non hanno mai preso le loro nominationi si possono lasciare all'Arithmetica. Con tutto ciò non è da ignorarsi che questi Generi si nominano con l'aggiugnimento della particola Sotto, come Sottomoltiplice, Sottosopraparticolare, Sottosoprapartiente, Sottomoltiplicesopraparticolare, e Sottomoltiplicesoprapartiente; e similmente le loro Spetie, come Sottodupla, Sottotripla, Sottoquadrupla, e così tutte l'altre di tutti i cinque Generi, ne quali il numero maggiore vien sottoposto al minore, come

1 2 3 2 5  
2 3 5 5 8

Il Moltiplice, primo Genere di Proporrione di Maggiore inegualità, ha il maggior numero, che contiene il minore, al quale entrando nel maggiore, non manca parte alcuna di se stesso per pareggiarsi a quello. Tutte le Spetie di questo Genere sono disposte in guisa, che, contenendo il numero maggiore, alcune volte il minore,

La Dupla, Prima Spetie, lo contiene due volte

2 4 6 8 10  
1 2 3 4 5

La Tripla, Seconda spetie, lo contiene tre volte

3 6 9 12 15  
1 2 3 4 5

La Quadrupla, Terza spetie, lo contiene quattro volte

4 8 12 16 20  
1 2 3 4 5

La Quintupla, Quarta spetie, lo contiene cinque volte

5 10 15 20 25  
1 2 3 4 5

La Sescupla, Quinta spetie, lo contiene sei volte

6 12 18 24 30  
1 2 3 4 5

La Settupla, Sesta spetie, lo contiene sette volte

7 14 21 28 35  
1 2 3 4 5

L'Ottupla, Settima spetie, lo contiene otto volte

8 16 24 32 40  
1 2 3 4 5

La Nonupla, Ottava spetie, lo contiene noue volte

9 18 27 36 45  
1 2 3 4 5

La Decupla, Nona spetie, lo contiene dieci volte

10 20 30 40 50  
1 2 3 4 5

L'Vndecupla, Decima spetie, lo contiene vndeci volte

11 22 33 44 55  
1 2 3 4 5

e così susseguentemente.

il Sopraparticolare, secondo Genere di Proportione di maggiore inegualità, hà il maggior numero che contiene vna volta il minore, & anche vna parte di quello chiamata Aliquota, cioè parte che manca al minore per pareggiarsi al



maggiore. La disposizione delle sue spetie è, che contenendo in tutte il numero maggiore vna volta il minore.

La Sesquialtera, Prima spetie, contiene di piu la sua meza parte

3	6	9	12	15
2	4	6	8	10

La sesquiterza, Seconda spetie, contiene di piu la sua terza parte

4	8	12	16	20
3	6	9	12	15

La Ssesquiquarta, Tertia spetie, contiene di più la sua quarta parte

5	10	15	20	25
4	8	12	16	20

La Sesquiquinta, Quarta spetie, contiene di più la sua quinta parte

6	12	18	24	30
5	10	15	20	25

La Sesquifesta, Quinta spetie, contiene di più la sua sesta parte

7	14	21	28	35
6	12	18	24	30

La Sesquifettima, Sesta specie, contiene di più la sua settima parte

8	16	24	32	40
7	14	21	28	35

La Sesquiottava, Settima spetie, contiene di più la sua ottava parte

9	18	27	36	45
8	16	24	32	40

La Sesquinona, Ottava spetie, contiene di più la sua nona parte

10	20	30	40	50
9	18	27	36	45

La Sesquidecima, Nona spetie, contiene di piu la sua decima parte

11	22	33	44	55
10	20	30	40	50

La Sesquivndecima, Decima spetie, contiene di più la sua vnd. p.

12	24	36	48	60
11	22	33	44	55

e così susseguentemente.

Il Soprapartiente, terzo Genere di Proportione di maggiore inegualità, ha il maggior numero, che contiene vna volta il minore, il quale entrato nel maggiore non gli rende mai l'intero del suo tutto, restando sempre qualche particella indietro, per la quale non gli si pareggia. Onde si manifesta, che quegli Autori, i quali hanno ne' loro Scritti di Musica Harmonica posto 6 a 4, 8 a 6, per proporzioni Sopra 2 partiente quarta, sesta, e simili, essendo Sesquialtere, e Sesquiterze del Genere sopra-particolare, non habbiano a sufficienza compreso la natura di questo Genere. Sono le sue Spetie di tal qualità, che contenendo in tutte il numero maggiore vna volta il minore.

*Nella Prima Spetie contiene di più*

La Sopra 2 partiente 3, due delle sue tre parti

5	10	15	20	25
3	6	9	12	15

La Sopra 3 partiente 5, due delle sue cinque parti

7	14	21	28	35
5	10	15	20	25

La Sopra 4 partiente 7, due delle sue sette parti

9	18	27	36	45
7	14	21	28	35



*Nella Seconda Spetie contiene di più*

La Sopra 3 partiente 4, tre delle sue quattro parti	7 14 21 28 35
	4 8 12 16 20
La Sopra 3 partiente 5, tre delle sue cinque parti	8 16 24 32 40
	5 10 15 20 25
La sopra 3 partiente 7, tre delle sue sette parti	10 20 30 40 50
	7 14 21 28 35

*Nella Terza Spetie contiene di più*

La Sopra 4 partiente 5, quattro delle sue cinque parti	9 18 27 36 45
	5 10 15 20 25
La Sopra 4 partiente 7, quattro delle sue sette parti	11 22 33 44 55
	7 14 21 28 35
La Sopra 4 partiente 9, quattro delle sue uoue parti	13 26 39 52 65
	9 18 27 36 45

*Nella Quarta Spetie contiene di più*

La Sopra 5 partiente 6, cinque delle sue sei parti	11 22 33 44 55
	6 12 18 24 30
La Sopra 5 partiente 7, cinque delle sue sette parti	12 24 36 48 60
	7 14 21 28 35
La Sopra 5 partiente 8, cinque delle sue otto parti	13 26 39 52 65
	8 16 24 32 40

*Nella Quinta Spetie contiene di più*

La Sopra 6 partiente 7, sei delle sue sette parti	13 26 39 52 65
	7 14 21 28 35
La Sopra 6 partiente 8, sei delle sue otto parti	14 28 42 56 70
	8 16 24 32 40
La Sopra 6 partiente 9, sei delle sue noue parti	15 30 45 60 75
	9 18 27 36 45

*Nella Sesta Spetie contiene di più*

La Sopra 7 partiente 8, sette delle sue otto parti	15 30 45 60 75
	8 16 24 32 40
La Sopra 7 partiente 9, sette delle sue noue parti	16 32 48 64 80
	9 18 27 36 45



La Sopra 7 partiente 10, sette delle sue dieci parti 17 34 51 68 85  
10 20 30 40 50

*Nella Settima Spetie contiene di più*

La Sopra 8 partiente 9, otto delle sue noue parti 17 34 51 68 85  
9 18 27 36 45

La Sopra 8 partiente 10, otto delle sue dieci parti 18 36 54 72 90  
10 20 30 40 50

La Sopra 8 partiente 11, otto delle sue vndici parti 19 38 57 76 95  
11 22 33 44 55

*Nella Ottaua Spetie contiene di più*

La sopra 9 partiente 10, noue delle sue dieci parti 19 38 57 76 95  
10 20 30 40 50

La Sopra 9 partiente 11, noue delle sue vndici parti 20 40 60 80 110  
11 22 33 44 55

La Sopra 9 partiente 12, noue delle sue dodici parti 21 42 63 84 105  
12 24 36 48 60

*Nella Nona Spetie contiene di più*

La Sopra 10 partiente 11, dieci delle sue vndici parti 21 42 63 84 105  
11 22 33 44 55

La Sopra 10 partiente 12, dieci delle sue dodici parti 22 44 66 88 110  
12 24 36 48 60

La Sopra 10 partiente 13, dieci delle sue tredici parti 23 46 69 92 115  
13 26 39 52 65

*Nella Decima Spetie contiene di più*

La Sopra 11 partiente 12, vndici delle sue dodici parti 23 46 69 92 115  
12 24 36 48 60

La Sopra 11 partiente 13, vndici delle sue tredici parti 24 48 72 96 120  
13 26 39 52 65

La Sopra 11 partiente 14, vndici delle sue quattordici parti 25 50 75 100 125  
14 28 42 56 70

E così susseguentemente.

Il Moltiplicesopraparticulare, quarto Genere di Proportione di maggiore  
ineguaglià, ha il numero maggiore che contiene il minore diuerse volte, con  
diuerse sue parti. Le sue Spetie sono disposte in gnisa, che contenendo in tut-  
te il numero maggiore diuerse volte il minore,



*Nella Prima Spetie lo contiene due volte*

La Duplasesquialtera, e la sua meza parte	5 10 15 20 25
	2 4 6 8 10
La Duplasesquiterza, e la sua terza parte	7 14 21 28 35
	3 6 9 12 15
La Duplasesquiquarta, e la sua quarta parte	9 18 27 36 45
	4 8 12 16 20
La Duplasesquiquinta, e la sua quinta parte	11 22 33 44 55
	5 10 15 20 25

*Nella Seconda Spetie lo contiene tre volte*

La Triplasesquialtera, e la sua meza parte	7 14 21 28 35
	2 4 6 8 10
La Triplasesquiterza, e la sua terza parte	10 20 30 40 50
	3 6 9 12 15
La Triplasesquiquarta, e la sua quarta parte	13 26 39 52 65
	4 8 12 16 20
La Triplasesquiquinta, e la sua quinta parte	16 32 48 64 80
	5 10 15 20 25

*Nella Terza Spetie lo contiene quattro volte*

La Quadruplasesquialtera, e la sua meza parte	9 18 27 36 45
	2 4 6 8 10
La Quadruplasesquiterza, e la sua terza parte	13 26 39 52 65
	3 6 9 12 15
La Quadruplasesquiquarta, e la sua quarta parte	17 34 51 68 85
	4 8 12 16 20
La Quadruplasesquiquinta, e la sua quinta parte	21 42 63 84 105
	5 10 15 20 25

*Nella Quarta Spetie lo contiene cinque volte*

La Quintuplasesquialtera, e la sua meza parte	11 22 33 44 55
	2 4 6 8 10
La Quintuplasesquiterza, e la sua terza parte	16 32 48 64 80
	3 6 9 12 15
La Quintuplasesquiquarta, e la sua quarta parte	21 42 63 84 105
	4 8 12 16 20



La Quintuplasfiquinta, e la sua quinta parte 26 52 78 104 130  
5 10 15 20 25

*Nella Quinta Spetie lo contiene sei volte*

La Sescuplasfiquialtera, e la sua meza parte 13 26 39 52 65  
2 4 6 8 10

La Sescuplasfiquiterza, e la sua terza parte 19 38 57 76 95  
3 6 9 12 15

La Sescuplasfiquiquarta, e la sua quarta parte 25 50 75 100 125  
4 8 12 16 20

La Sescuplasfiquiquinta, e la sua quinta parte 31 62 93 124 155  
5 10 15 20 25

*Nella Sesta Spetie lo contiene sette volte*

La Settuplasfiquialtera, e la sua meza parte 15 30 45 60 75  
2 4 6 8 10

La Settuplasfiquiterza, e la sua terza parte 22 44 66 88 110  
3 6 9 12 15

La Settuplasfiquiquarta, e la sua quarta parte 29 58 87 116 145  
4 8 12 16 20

La Settuplasfiquiquinta, e la sua quinta parte 36 72 108 144 180  
5 10 15 20 25

*Nella Settima Spetie lo contiene otto volte*

L'Ottuplasfiquialtera, e la sua meza parte 17 34 51 68 85  
2 4 6 8 10

L'Ottuplasfiquiterza, e la sua terza parte 25 50 75 100 125  
3 6 9 12 15

L'Ottuplasfiquiquarta, e la sua quarta parte 33 66 99 132 165  
4 8 12 16 20

L'Ottuplasfiquiquinta, e la sua quinta parte 41 82 123 164 205  
5 10 15 20 25

*Nella Ottava Spetie lo contiene noue volte*

La Nonuplasfiquialtera, e la sua meza parte 19 38 57 76 95  
2 4 6 8 10

La Nonuplasfiquiterza, e la sua terza parte 28 56 84 112 140  
3 6 9 12 15



La Nonuplasfesquiquarta, e la sua quarta parte 37 74 111 148 185  
4 8 12 16 20

La Nonuplasfesquiquinta, e la sua quinta parte 46 92 138 184 230  
5 10 15 20 25

*Nella Nona Spetie lo contiene dieci volte*

La Decuplasfesquialtera, e la sua meza parte 21 42 63 84 105  
2 4 6 8 10

La Decuplasfesquiterza, e la sua terza parte 31 62 93 124 155  
3 6 9 12 15

La Decuplasfesquiquarta, e la sua quarta parte 41 82 123 164 205  
4 8 12 16 20

La Decuplasfesquiquinta, e la sua quinta parte 51 102 153 204 255  
5 10 15 20 25

*Nella Decima Spetie lo contiene undici volte*

L' Vndecuplasfesquialtera, e la sua meza parte 23 46 69 92 115  
2 4 6 8 10

L' Vndecuplasfesquiterza, e la sua terza parte 34 68 102 136 170  
3 6 9 12 15

L' Vndecuplasfesquiquarta, e la sua quarta parte 45 90 135 180 225  
4 8 12 16 20

L' Vndecuplasfesquiquinta, e la sua quinta parte 56 112 168 224 280  
5 10 15 20 25

E cosi susseguentemente.

Il Multiplicesoprapartiente, quinto & vltimo Genere di Proportione di maggiore inegualità, ha il numero maggiore, che contiene il minore diuerse volte come nel Multiplicesopraparticulare: ma con differenza delle parti, con le quali il minore si pareggia al maggiore. Le sue Spetie hanno tal proprietà, che contenendo il numero maggiore diuerse volte il minore.

*Nella Prima Spetie lo contiene due volte*

La Duplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti 8 16 24 32 40  
3 6 9 12 15

La Duplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti 12 24 36 48 60  
5 10 15 20 25

La Duplasopra 2 partiente 6, e due delle sue sette parti 16 32 48 64 80  
7 14 21 28 35

La Duplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti 11 22 33 44 55  
4 8 12 16 20



La Duplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	13 26 39 52 65 5 10 15 20 25
La Duplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	15 30 45 60 75 6 12 18 24 30

*Nella Seconda Spetie lo contiene tre volte*

La Triplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	11 22 33 44 55 3 6 9 12 15
La Triplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	17 34 51 68 85 5 10 15 20 25
La Triplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	23 46 69 92 115 7 14 21 28 35
La Triplasopra 3 partiente 4, tre delle sue quattro parti	15 30 45 60 75 4 8 12 16 20
La Triplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	18 36 54 72 90 5 10 15 20 25
La Triplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	21 42 63 84 105 6 12 18 24 30

*Nella Terza Spetie lo contiene quattro volte*

La Quadruplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	14 28 42 56 70 3 6 9 12 15
La Quadruplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	22 44 66 88 110 5 10 15 20 25
La Quadruplasopra 2 partiente 7, e tre delle sue sette parti	30 60 90 120 150 7 14 21 28 35
La Quadruplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	19 38 57 76 95 4 8 12 16 20
La Quadruplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	23 46 69 92 115 5 10 15 20 25
La Quadruplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	27 54 81 108 135 6 12 18 24 30

*Nella Quarta Spetie lo contiene cinque volte*

La quintuplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	17 34 51 68 85 3 6 9 12 15
La Quintuplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	27 54 81 108 135 5 10 15 20 25



La Quintuplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	27 74 111 148 185
	7 14 21 28 35
La Quintuplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	23 46 69 92 115
	4 8 12 16 20
La Quintuplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	28 56 84 112 140
	5 10 15 20 25
La Quintuplasopra 3 partiente 6 e tre delle sue sei parti	33 66 99 132 165
	6 12 18 24 30

*Nella Quinta Spetie lo contiene sei volte*

La Sescuplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	40 40 60 80 100
	3 6 9 12 15
La Sescuplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	32 64 96 128 160
	5 10 15 20 25
La Sescuplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	44 88 132 176 220
	7 14 21 28 35
La Sescuplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	27 54 81 108 135
	4 8 12 16 20
La Sescuplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	33 66 99 132 165
	5 10 15 20 25
La Sescuplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	39 78 117 156 195
	6 12 18 24 30

*Nella Sesta Spetie lo contiene sette volte*

La Settoplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	23 46 69 92 115
	3 6 9 12 15
La Settoplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	37 74 111 148 185
	5 10 15 20 25
La Settoplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	51 102 153 204 255
	7 14 21 28 35
La Settoplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	31 62 93 124 155
	4 8 12 16 20
La Settoplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	38 76 114 152 190
	5 10 15 20 25
La Settoplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	45 90 135 180 225
	6 12 18 24 30



*Nella Settima Spetie lo contiene otto volte*

L' Ottuplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	26	52	78	104	130
	3	6	9	12	15
L' Ottuplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	42	84	126	168	210
	5	10	15	20	25
L' Ottuplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	58	116	174	232	290
	7	14	21	28	35
L' Ottuplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	35	70	105	140	175
	4	8	12	16	20
L' Ottuplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	43	86	129	172	215
	5	10	15	20	25
L' Ottuplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	51	102	153	204	255
	6	12	18	24	30

*Nella Ottava Spetie lo contiene nove volte*

La Nonuplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	29	58	87	116	145
	3	6	9	12	15
La Nonuplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	47	94	141	188	235
	5	10	15	20	25
La Nonuplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	65	130	195	260	325
	7	14	21	28	35
La Nonuplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	39	78	117	156	195
	4	8	12	16	20
La Nonuplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti	48	96	144	192	240
	5	10	15	20	25
La Nonuplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti	57	114	171	228	285
	6	12	18	24	30

*Nella Nona Spetie lo contiene dieci volte*

La Decuplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti	32	64	96	128	160
	3	6	9	12	15
La Decuplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque parti	52	104	156	208	260
	5	10	15	20	25
La Decuplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti	72	144	216	288	360
	7	14	21	28	35
La Decuplasopra 3 partiente 4, e tre delle sue quattro parti	43	86	129	172	215
	4	8	12	16	20



La Decuplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque parti 53 106 159 212 265  
5 10 15 20 25

La Decuplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti 63 126 189 252 315  
6 12 18 24 30

*Nella Decima Spetie lo contiene undici volte*

L'Vndecuplasopra 2 partiente 3, e due delle sue tre parti 35 70 105 140 175  
3 6 9 12 15

L'Vndecuplasopra 2 partiente 5, e due delle sue cinque par. 57 114 171 228 285  
5 10 15 20 25

L'Vndecuplasopra 2 partiente 7, e due delle sue sette parti 79 158 237 316 395  
7 14 21 28 35

L'Vndecuplasopra 3 partiente 4, e due delle sue quatt. parti 47 94 141 188 235  
4 8 12 16 20

L'Vndecuplasopra 3 partiente 5, e tre delle sue cinque par. 58 116 174 232 290  
5 10 15 20 25

L'Vndecuplasopra 3 partiente 6, e tre delle sue sei parti 69 138 207 276 345  
6 12 18 24 30  
E così susseguentemente.

Fatto ch'ebbe Pittagora acquisto di queste sperienze, applicò ai numeri delle consonanze Nicom. lib  
de' Martelli le corde della Lira. Dispose l'Hipate nel suono del 6; la Mese, in quello 1. pag. 13.  
dell' 8. sesquiterzo al 6; la Paramese, in quello del 9 un tuono piu acuto del suono mezzano, e sesquiottauo all' 8; e la Nete, in quello del 12. Et hauendo con suoni proporzionali, secondo il Genere Diatonico, compito gli spatij interposti; sottopose a' numeri consonanti Duplo, Sesquialtero, Sesquiterzo, e Sesquiottauo il congiugnimento e l'ordine di otto corde.

COROLLARIO XVI.

**D**I questo aggiugnimento dell'ottava corda, vuol Boetio che ne sia stato Licacone Sannio l'autore. Noi però che scriuiamo questa Historia secondo Lib. 1. c. 20.  
la Dottrina costituita da' Greci, lasciando Boetio da banda, seguiremo la narrazione di Nicomaco.

E ciò succedette accioche il suono mezzano nella congiuntione comparato con l'uno e l'altro suono estremo della Seconda Lira non rendesse la consonanza Dia tessaron differente, & i suoni estremi rendessero tra loro la medesima consonanza Dia pason. Aggiunse dunque l'ottava corda, e situandola tra la Paramese che si chiamaua anco Trita, e la Paranete, la disgiunse dalla Mese un tuono intero; e dalla Paramese un'hemituono. Sicche quella che nella Lira di sette corde era Paramese ouero Trita restò col nome solo di Paramese, e la corda aggiunta, col nome solo di Trita, per esser terza dalla Nete. Ed in questa guisa costituì la Lira di otto corde, ouero l'Ottacord o Diezeugmenon, cioè disgiunto. Mosso dunque da certa necessità naturale ritrovò in questo Genere Diatonico la progressione o auanzamento de' suoi interualli dal graue all'acuto nella maniera che segue. Pose prima l'hemituono, e poscia il tuono e tuono, e questo fu il Sistema Dia tessaron di due tuoni, & un'hemituono. Poi prese un'altro tuono, e questo fu l'interposto, col quale costituì il Sistema Dia pente di tre tuoni & un'hemituono. Pose poi sopra questo l'hemituono, e poscia il tuono e tuono, e formò un'altro Sistema Dia tessaron. E sicome nella Lira di sette corde [cioè in quella di Terpandro] tutti i suoni dal graue all'acuto erano a se stessi quarti, e fra se stessi  
I 2 stessi

Id. lib. 1. pag. 14.



stessi consonavano la Dia tessaron; e l'hemituono secondo la progressione occupava la prima, la mezzana, e la terza regione nell'intervallo, come s'è dimostrato, del Tetracordo: così in questa Lira Pittagorica di otto corde, la quale, secondo la cogiunzione si formava d'un tetracordo dalla Mese [ a ] all' Hipate [ E ] e d'un pentacordo dalla Nete [ e ] alla Mese [ a ], e secondo la disgiunzione di due tetracordi, ( come il seguente Diagramma dimostra ) separati dall'interposizione del tuono, erano a se stessi quinti, fra se stessi consonavano la Dia pente, e l'hemituono passava in quattro regioni, occupandone la prima, la seconda, la terza, e la quarta; la prima, nella Dia pente dall' Hipate [ E ] alla Paramese [ b ] tra l' Hipate [ E ] e la Paripate [ F ]; la seconda, nella Dia pente dalla Mese [ a ] alla Nete [ c ], tra la Paramese [ b ] e la Trita [ c ]; la terza, nella Dia pente dalla Licano [ G ] alla Paranete [ d ], tra la Paramese [ b ], e la Trita [ c ]; e la quarta, nella Dia pente dalla Paripate [ F ] alla Trita [ c ], tra la Paramese [ b ] e la Trita [ c ]

Lib. 1. pag.  
15. & 16.  
de Musica.

Confermano questo aggiugnimento della ottava corda, essere stato fatto da Pittagora ( sia detto con pace di Boetio, e de' suoi Settatori ) i due Mezi, l'uno Harmonico, e l'altro Arithmetico, considerati in questo Sistema Pittagorico sicome riferisce Nicomaco, da Platone; e confermati, sicome afferma Plutarco, da Aristotele. *Dux sunt medietates, disse Platone, interprete Nicomaco, quarum altera eadem parte ipsorum extremorum excedit, & exceditur; altera æquali parte secundum numerum excedit & exceditur. Il Mezo, che nella stessa parte de' suoi estremi supera, & è superato è l' Harmonico; e questo è l' 8, numero dato alla Mese; poiche posto in mezzo tra il 6, numero dato all' Hipate, & il 12 numero dato alla Nete, supera il 6 d'una terza parte di quello ch'è il 2, & è superato dal 12 d'una sua terza parte, ch'è il 4. Sicche con le stesse parti appartenenti agli estremi, che sono il 2. terza parte del 6. & il 4. terza parte del 12, supera, & è superato: cioè col 2 supera il 6, e col 4 vien superato dal 12. L'altro Mezo, che con egual parte secondo il numero supera & è superato è l' Arithmetico; e questo è il numero dato alla Paramese; poiche di tre unità è superato dal 12, & egualmente di tre unità supera egli il 6. Tutte queste operationi vengono dal seguente Diagramma manifestate.*

### Quarta Lira ouero Ordine di Pittagora.





## COROLLARIO XVII.

**I**L Mezo Harmonico di Platone corrisponde alla ragione della sua proporzio-  
 ne  $\begin{matrix} 6 & 8 & 12 \\ 2 & 4 & \end{matrix}$  poiche il 6 al 12 primo e terzo numero, & il 2 al 4 che sono le  
 differenze, sono numeri che nascono da vna medesima proporzione, ch'è la  
 Dupla, prima spetie del Genere Moltiplice. Il mezo Arithmetico corrispon-  
 de anch'egli alla sua proporzione 6 9 12, per esser di numeri, che con egual  
 ragione eccedono l'vn l'altro, come nel Corollario 15 s'è dimostrato.

## COROLLARIO XVIII.

**I**N questo Ottacordo, o Lira, ouero Ordine di Pittagora si scopre, esser il  
 procedimento de' Tetracordi quel medesimo che si troua nella Lira di Ter-  
 pandro, e che Pittagora, senza mutar l'ordine delle corde, e de' loro inter-  
 ualli, altro non habbia operato, che diuidere i due Tetracordi congiunti con  
 l'interpositione del Tuono tra la Mese e la Paramese; la quale operatione ne  
 sforza a proferir questi argomenti. La Lira di Pittagora, la quale è constitui-  
 ta di hemituoni e tuoni ha il procedimento de' suoi tetracordi simile a quello  
 de' tetracordi della Lira di Terpandro: la Lira di Terpandro deriua dalla Lira  
 di Mercurio; la Lira di Mercurio prende i suoni da' nerui della Testuggine;  
 dunque da' nerui della Testuggine deriuano gli hemituoni e i Tuoni.

Questa Sorite conferma la nostra opinione manifestata nel Corollario 9, che  
 i suoni de' nerui della Testuggine risonassero l'hemituono e'l Tuono; e che per  
 conseguente la stessa Natura sia stata l'Autore del Genere Diatonico de' quali  
 è costituito, L'opposizione, che da Settatori di Boetio può farsi a questi no-  
 stri argomenti, la quale è, che, ancorche deriuasse la Lira di Terpandro dal-  
 la Lira di Mercurio, non per ciò fosse la Lira di Mercurio costituita di hemi-  
 tuoni e Tuoni, come quella di Terpandro: ma de' Suoni Dia pason, Dia-  
 pente, e Dia tessaron, come afferma Boetio col testimonio di Nicomaco: col  
 testimonio appunto di Nicomaco vien superata; poiche egli non solo non affer-  
 ma ciò che dice Boetio, come nel Corollario 9 habbiamo dimostrato: ma riferi-  
 sce, che nella Lira antica di sette corde, tutti i suoni risonassero dal grauissi-  
 mo a se stessi la Dia tessaron, e che l'Hemituono occupasse la prima, la mez-  
 zana, e la terza regione del Tetracordo, la quale operatione non poteua far-  
 si se non con la constitutione dell'Hemituono e del Tuono; e non con-  
 stando nell'Historie, che questa operatione fosse ne meno fatta da Terpandro  
 come consta ch'egli aggiugneste tre corde alla Lira di quattro, colle quali con-  
 stituì necessariamente il secondo tetracordo congiunto al primo, resta nella no-  
 stra opinione nel suo primo vigore; poiche se douesse da simile opposizione esser  
 superata, sarebbe forza di conchiudere ancora, che l'Hemituono e'l Tuono  
 non essendo costituiti dalla Natura ne suoni de' nerui della Testuggine, non  
 da Mercurio poiche la sua Lira era costituita, secondo il detto di Boetio, de'  
 suoni Dia pason Dia pente e Dia tessaron, non da Terpandro poiche non si troua  
 Autore che lo narri, non da quei che composero la seconda Lira di sette  
 corde poiche altro non operarono che far disuguali i tetracordi per rendere i  
 loro estremi consonanti, non da Pittagora poiche la dispositione de' suoi tetracordi  
 fu simile a quella ch'era prima de' tetracordi della Lira di Terpandro,  
 fossero, e per conseguente anche il Genere Diatonico, nati nella Musica Har-  
 monica senza natale.

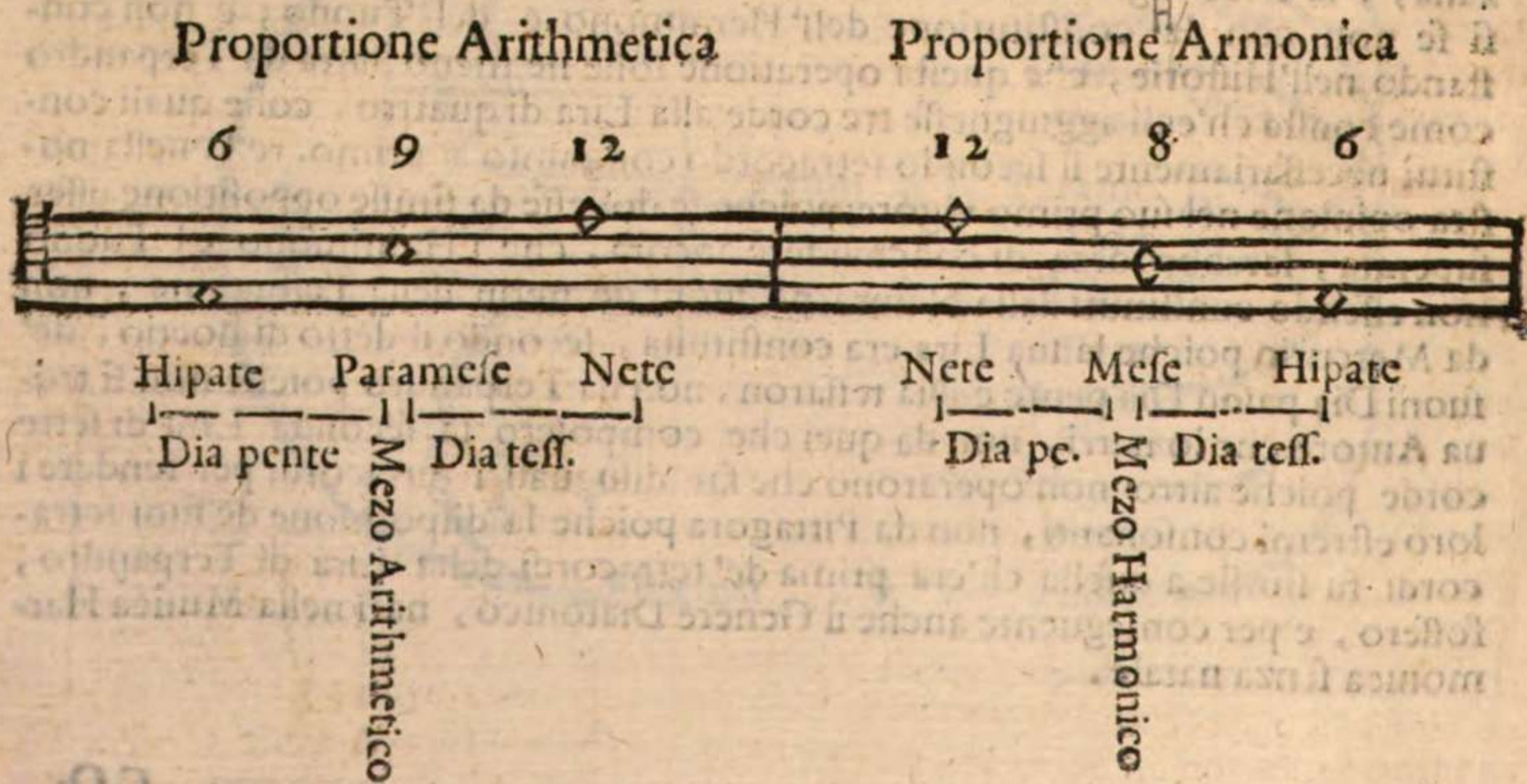
Lib. 1. cap.  
 10. & 20.  
 Lib. 2. pag.  
 29.  
 Lib. 1. pag.  
 14.



## COROLLARIO XIX.

**L**E Proportioni, Harmonica & Arithmetica, considerate da Platone nell'interuallo della Dia pason, come nella Lira Pittagorica si manifesta, hanno questa differenza tra loro, che l'Arithmetica per esser formata di numeri uguali, & hauer la Dia tessaron sopra la Dia pente, il che si scopre ne' suoni Hipate Paramese e Nete, partorisce quell'harmonia, che inclina piu all'allegrezza che alla mestiria, & è piu diletteuole: e l'Harmonica, per esser formata di numeri ineguali, & hauer la Dia tessaron sotto la Dia pente, il che si scopre ne' suoni Hipate Mese e Nete partorisce quell'harmonia che inclina piu alla mestitia che all'allegrezza, & è meno diletteuole. Conobbero i Musici Moderni questa differenza: ma non già l'etimologia de' nomi; onde senza considerare che la Proportione Harmonica sia cosi chiamata non inquanto all'harmonia che renda de' suoni e delle voci piu o meno diletteuoli: ma in quanto all'egual corrispondenza ch'hanno i suoi numeri a' numeri delle loro stesse differenze; ingannati dal sentimento del vocabolo Harmonia, come se questo vacabolo, il quale porta seco il significato di conuenienza, concordia, e compositione di cose fatte con proportione e ragione, altro non indicasse, che moltitudine conueniente di suoni o voci, disposte secondo la Scientia del Contrapunto; hanno, al contrario di tutti i Filosofi e Mathematici, insipidamente chiamato, harmonica l'Arithmetica, e l'arithmetica Harmonica; & eccone l'inerudita

**Vinnus** ragione. *Harmonicam appellamus dimensionem, quum dimidia chorda Dia pason, que lib. 1. c. 49. per quintam graui resonat, & acute per quartam, delectabilem concentum harmoniam nuncupatum, deducit. Non harmonica vero dimensio dicitur, quum etsi consonantia octaua cum extremis bene consonet, cumq; mediata chorda cum acuto bona sit sonoritate coniuncta, nihilominus, quia indecenti sono exstemo graui connectitur, vere quidem harmonica dici non potest.* La qual ragione sarebbe valida all'hora, che la Musica Harmonica non fosse sottalternata all'Arithmetica, e non prendesse da quella i numeri e le proportioni, e secondo Tolomeo anche alla Geometria, pe' suoni che a guisa di linee si misurano negli Strumenti, e per le mutationi loro che vi si fanno, ouero che anticamente vi si faceuano; Onde Noi, non volendo incorrere in quello stesso errore, nel quale sono incorsi gli altri, chiameremo in questa Historia, secondo la dottrina di Platone, Harmonica quella Proportione ch'ha la Dia tessaron sotto la Dia pente, & Arithmetica quella ch'ha la Dia pente sotto la Dia tessaron, come il seguente Esempio dimostra.





Hauendo Pittagora ritrouata felicemente la ragione delle consonanze, disposti i suoni e gl'interualli come nella sua Lira di otto corde si manifesta, non trouandosi in quella se non la Dia pason la Dia pente, e la Dia tessaron, ancorch'egli, amando le Proportioni semplici, stimasse non douersi uscir dalla Dia pason, si condusse nondimeno colle misure del Monocordo all'acquisto d'altre consonanze. Ma perche non volle accettar se non quelle, che nasceuano dai Generi Moltiplice e Sopraparticolare per esser semplici, ricusando quelle che nasceuano dai Generi composti, non aggiunse alle prime tre se non altre due, e queste furono la Dia pason e Diapente, e la Disdia pason. Erano queste cinque consonanze contenute da cinque numeri chiamati Epitrito Hemiolo, Duplo, Triplo, e Quadruplo. Dall'Epitrito era contenuta la Dia tessaron; dall'Hemiolo, la Dia pente; dal Duplo, la Dia pason; dal Triplo, la Dia pason e Dia pente; [ricusata la Dia pason e Dia tessaron perche nasceua dalla Duplasopra 2 partiente 3 prima Spetie del Genere Moltiplice soprapartiente per la superstitione di non prender consonanza alcuna nata da' Generi composti] e dal Quadruplo, la Disdia pason. Il Tuono sesquiottauo era contenuto dal numero Epogdo: ma questo non era accettato per consonanza.

Plutar.de  
Mul.

Macrob.de  
Somn. lib.  
2. cap. 1.  
Boet. 1 lib.  
5. cap. 6.

Questo accrescimento di consonanze diede perauentura motiuo ch'altri aggiugneste maggior numero di corde alla Lira. Theofrasto Pierite v'aggiunse la nona; Histieo Colofonio, la decima; e Timotheo Milesio, l'undecima. Dall'aggiugnimento di queste tre corde dice Boetio che ne nascesse vn'altro Tetracordo, essendo collocata, secondo la nominatione antica, la nona corda sopra l'Hipate col nome di Hiperhipate, e la decima e undecima sopra l'Hiperhipate co' nomi di Paripate hipaton, e Hipate hipaton; e che l'Hiperhipate perdendo poscia il suo nome fosse chiamata Licano hipaton. E perche ueniva la Lira ad esser costituita di tre tetracordi, all'vno de' primi, che fu l'acuto restasse il nome di Diezeugmenon, e all'altro, che fu il graus, il quale unitamente si chiamaua anch'egli Diezeugmenon, per esser compresi ambidue nell'interuallo dell'Ottacordo Diezeugmenon, [ouero Lira di Pittagora] perche occupaua il sito mezzano tra l'vn tetracordo e l'altro, fosse dato il nome di Meson. Et all'hora fu che i tetracordi ottennero la prima volta i nomi particolari; poiche quando la Lira constaua prima di due tetracordi soli, se erano congiunti, si chiamauano e l'vno e l'altro Eptacordo Sinemmenon; e se disgiunti, Ottacordo Diezeugmenon. Questi sono gl'insegnamenti di Boetio dati nella descrizione ch'egli fa dell'aggiugnimento delle corde all'Ottacordo, da quali si scopre dode deriuano i nomi de' due tetracordi Meson e Diezeugmenon.

Nicom.lib.  
2. pag. 35.  
Boet. lib. 1.  
cap. 20.

## COROLLARIO XX.

Questo aggiugnimento di corde non era da tutti gradito. Terpandro fu punito dagli Efori, perche per variare il suono haueua teso vna corda piu di quel ch'era solito nel suo Instrumento. *a* E sonando Timoteo in vna solennità con gran concorso di popolo gli si accostò vno degli Efori, e domandogli da qual parte voleua che troncasse nel suo Strumento le corde che vi haueua aggiunte piu delle sette ordinarie. *b* Aggiunse Timotheo allo Strumento antico O Lira secondo Nicomaco e Boetio l'undecima corda; secondo Suida, l'undecima; e la decima; e secondo Pausania, l'undecima la decima la nona e l'ottaua; e secondo Ferecrate Comico Timotheo e Menalippide sonarono con dodici corde, e Frinide espresse dodici suoni in cinque corde.

Tarcagnola  
lib. 6. pag.  
165.

Paul. Ma-  
nuc. i n Apo-  
ph. hegm.  
lib. 2. in  
prisc. Lace-  
dem. instit.  
n. 15.

Nico. lib.  
2. pag. 35.  
Boet. lib. 1.  
cap. 20.

Suid.  
Pausan. La-  
con. lib. 3.  
Plutar. de  
Mul.

Instit. par. 2  
cap. 32.

Entra in questo aggiugnimento di corde il Zarlino, *c* e senza lettura d'alcun Musico Greco, con argomenti e discioglimenti di ragioni e dubbi, di suo proprio Marte dimostra & afferma, che le quattro corde nominate da Pausania fossero quelle del Tetracordo Chromatico; che l'ottaua corda aggiunta come vuol Boetio da Licaone Samio fosse quella che fa l'inspeffatione del Tetracordo Diatonico nella parte acuta; e che l'Hipate Paripate e Licano siano corde del Tetracordo Sinemmenon; e nella stessa guisa ancora assegna i nomi particolari ai tetracordi dell'Eptacordo e dell'Ottacordo, a' quali non fu dato nome alcuno particolare se non doppo l'aggiugnimento del terzo tetracordo. L'autorità di Boetio, ch'egli nomini i due tetracordi nella comparatione che fa delle

Lib. 1. c. 27.

sette



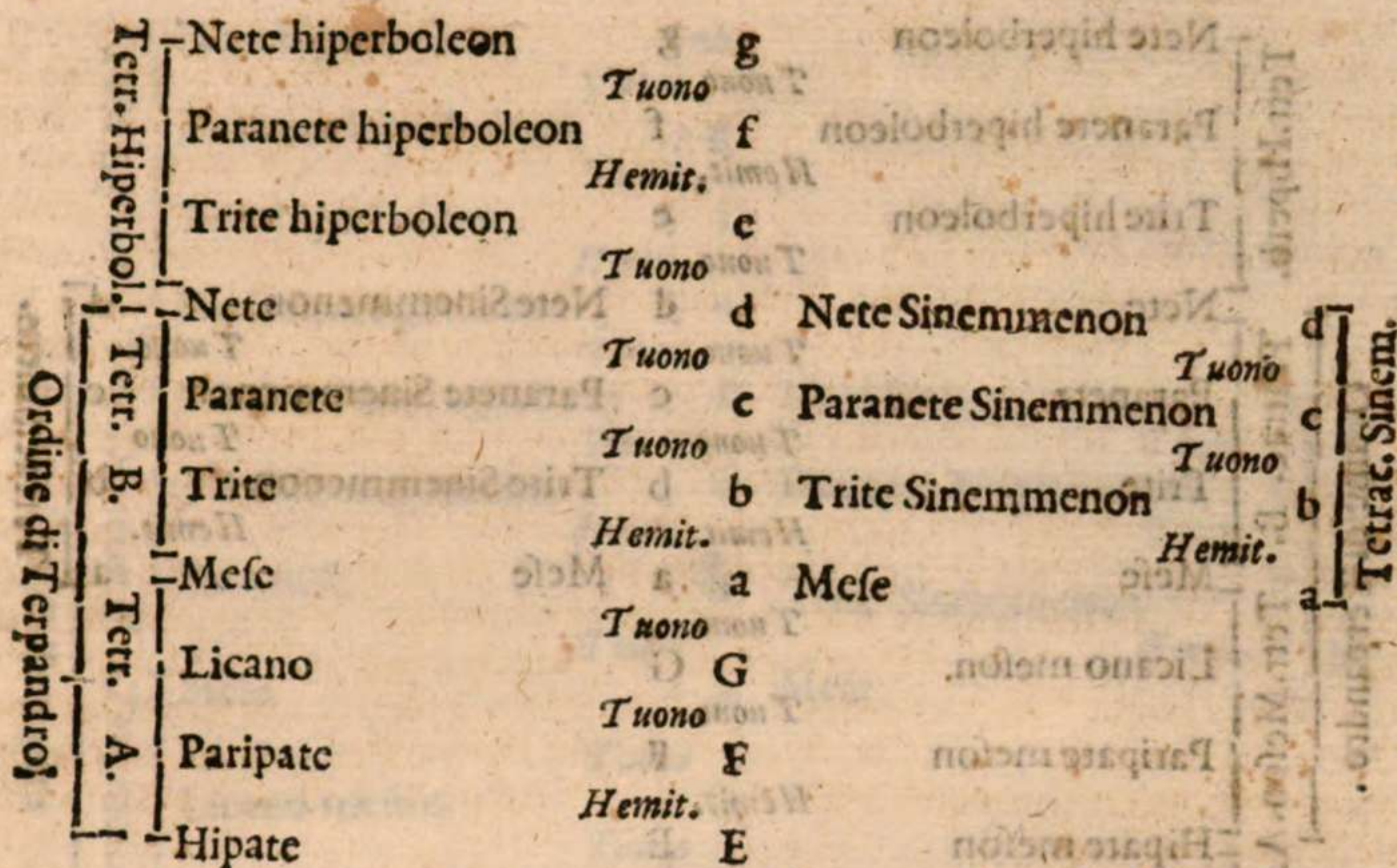
sette corde ai sette Pianeti l'vno Meson e l'altro Sinemmenon, non è valida; poiché vengono da lui così nominati come tetracordi del Sistema immutabile, nel quale haueuano già riceuuto i nomi loro particolari, e non come tetracordi dell'ordine di Terpandro, che non haueuano riceuuto ancora ne particolarità ne distintione de' nomi loro. Nell'ordine di Terpandro tanto era Sinemmenon il tetracordo dall'Hipate alla Mese, quanto il tetracordo dalla Mese alla Nete, perch'erano ambidue congiunti; e nell'ordine di Pittagora tanto era Diezeugmenon il tetracordo dall'Hipate alla Mese, quanto il tetracordo dalla Paramese alla Nete, perch'erano ambidue disgiunti. Conferma il nostro detto la comparatione contraria di Cicerone fatta dalla Prollambanomena alla Licano Meson, raccontata nello stesso luogo dallo stesso Boetio, nella quale vengono nominati i suoni del Tetracordo Hipaton peculiari non già dell'Eptacordo ouero Ottacordo: ma del Sistema immutabile. L'autorità dunque de' Padri della Scienza con la quale egli dica e dimostri, esser le quattro corde nominate da Pausania appunto quelle del tetracordo chromatico; la corda di Timotheo, quella che ispeffa il tetracordo diatonico nella parte acuta; i tetracordi dell'Eptacordo chiamarsi l'vno Meson, e l'altro Sinemmenon, e quei dell'Ottacordo l'vno Meson e l'altro Diezeugmenon, auanti l'aggiugnimento del terzo tetracordo; hauer Licane leuato dallo Strumento il tetracordo Sinemmenon, e Timotheo haueruelo rimesso; & esser l'Hipate Paripate e Licano suoni del tetracordo Sinemmenon come nella Figura dell'Ordine di Terpandro dimostra; si desidera e s'aspetta.

*L'aggiugnimento delle corde era fatto diuersamente. Quei, che perseuerauano nella resolutione di non introdur nell'antica harmonia variatione alcuna, lo faceuano sopra la Lira di sette corde, e Quei, che per addolcir l'animo degli Auditori si dilettauano di variarla, lo constituivano sopra quella di otto, nella guisa che dimostra Boetio; e questo era il Tetracordo Hipaton, il quale compiuu nella Lira di otto corde vn'ordine di undeci suoni. Furono aggiunte anche alla Lira di sette corde altre corde nel tempo di Ion Chio Poeta le quali constituivano vn'ordine di dieci suoni. Ritè nouos cithara heptatono cantabimus hymnos. decimus tibi psallitur ordo. canta lo stesso Ion appresso Euclide. Noi però lasciando Boetio & Euclide, proseguiremo la descrizione dell'aggiugnimento degli altri Tetracordi, secondo gl'insegnamenti di Nicomaco.*

*Alla Lira dunque di sette corde furono aggiunti due altri tetracordi; il piu graue a quello che nell'acuto haueua l'Hipate, & il piu acuto a quello che nel graue haueua la Nete; dice Nicomaco secondo la nominatione antica; ma secondo la nominatione moderna, riuolgendo i Nomi secondo l'ordine del Contrapunto, diremo per maggiore intendimento in quest'altra guisa. Alla Lira dunque di sette corde furono aggiunti i due tetracordi, il piu graue a quello che nel graue haueua l'Hipate, & il piu acuto a quello che nell'acuto haueua la Nete. Il piu acuto fu cognominato Hiperboleon, il quale formando vn'altra congiuntione cominciua dalla stessa Nete, e terminaua con l'aggiugnimento di altri tre soni, i nomi de' quali erano Tritè hiperboleon, Paranete hiperboleon e Nete hiperboleon. Il piu graue [fu chiamato Sinemmenon] il quale cominciua dalla stessa Mese, e terminaua con l'aggiugnimento d'altri tre suoni. ch'erano Tritè sinemmenon, Paranete sinemmenon, e Nete sinemmenon; così nominati a distintione del Tetracordo, che s'era prima, come la sottoposta Figura dimostra.*



Aggiugnimento Primo all' Ordine di Terpandro,



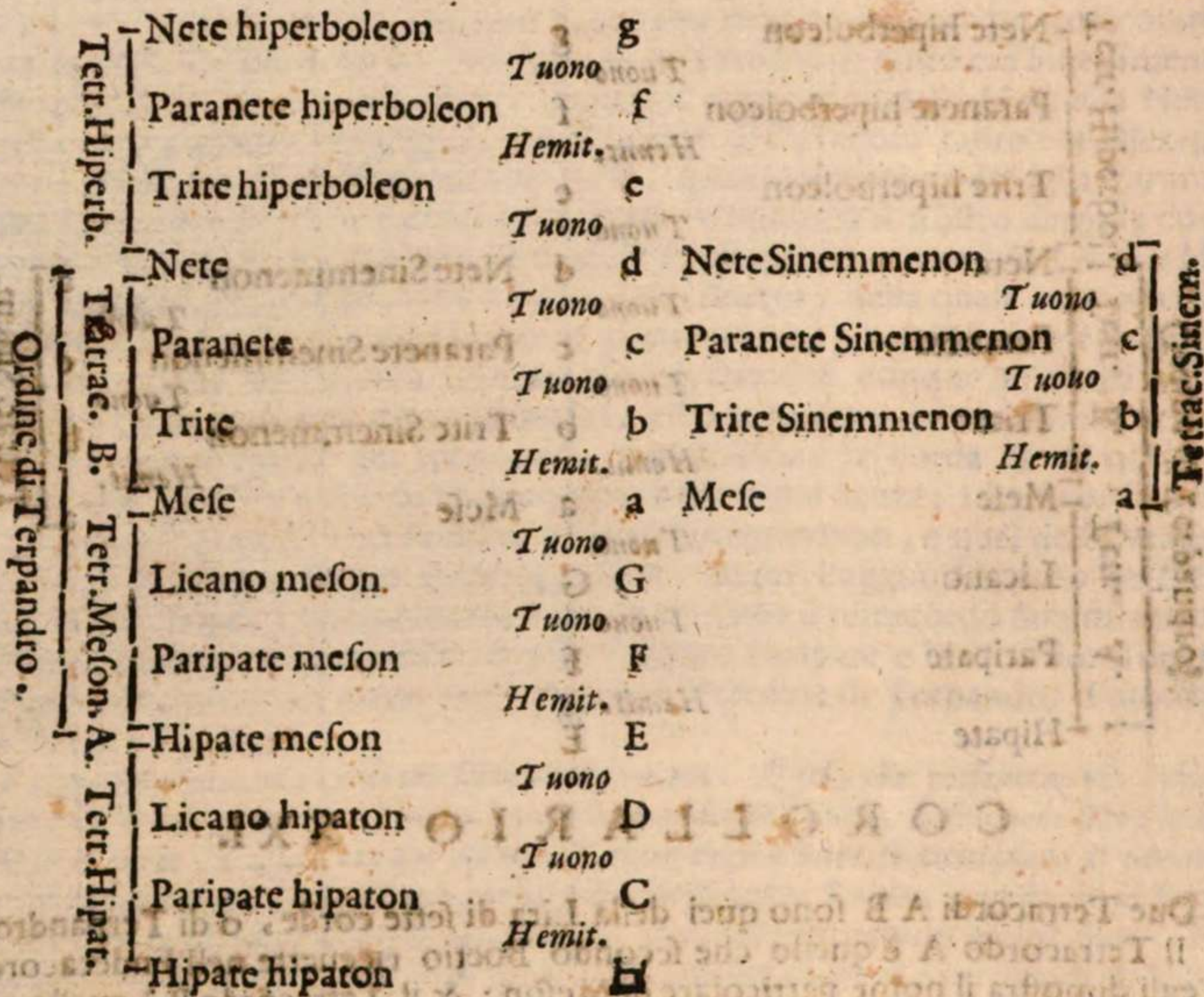
COROLLARIO XXI.

**I** Due Tetracordi A B sono quei della Lira di sette corde, o di Terpandro. Lib. 1. c. 10.  
 Il Tetracordo A è quello che secondo Boetio ricevette nell'Endecacordo ch'egli dimostra il nome particolare di Meson; & il Tetracordo B è quello che nello stesso luogo fu chiamato Diezeugmenon. Non riceveua però questo epitetto, se non quando veniuo nello Strumento interposto il Tuono tra la Mese, e la Paramese, da quei che variauano l'harmonia; onde si puo dire, che nell'Ordine di Terpandro, aggiunti che vi erano i due nuoui tetracordi Sinemmenon & Hiperboleon, vi fosse piu in potenza che in atto. Con l'aggiugnimento di questi due Tetracordi alla Lira di sette corde riceuettero il Sinemmenon, e l'Hiperboleon la prima volta i loro nomi particolari.

*Fu poscia aggiunto vn'altro tetracordo chiamato Hipaton, il quale cominciava dall'Hipate antica, e terminava con altri tre suoni [ verso il graue ] chiamati Licano hipaton, Paripate hipaton, bipate hipaton; ed in questa guisa fu costituito vn Sistema di tredici corde, contenute da quattro tetracordi congiunti; essendo la Mese settima dell'una, e dell'altra parte; come nel seguente Diagramma si offerua.*



Aggiugnimento Secondo all'Ordine di Terpandro.



COROLLARIO XXII.

Lib. I. c. 29

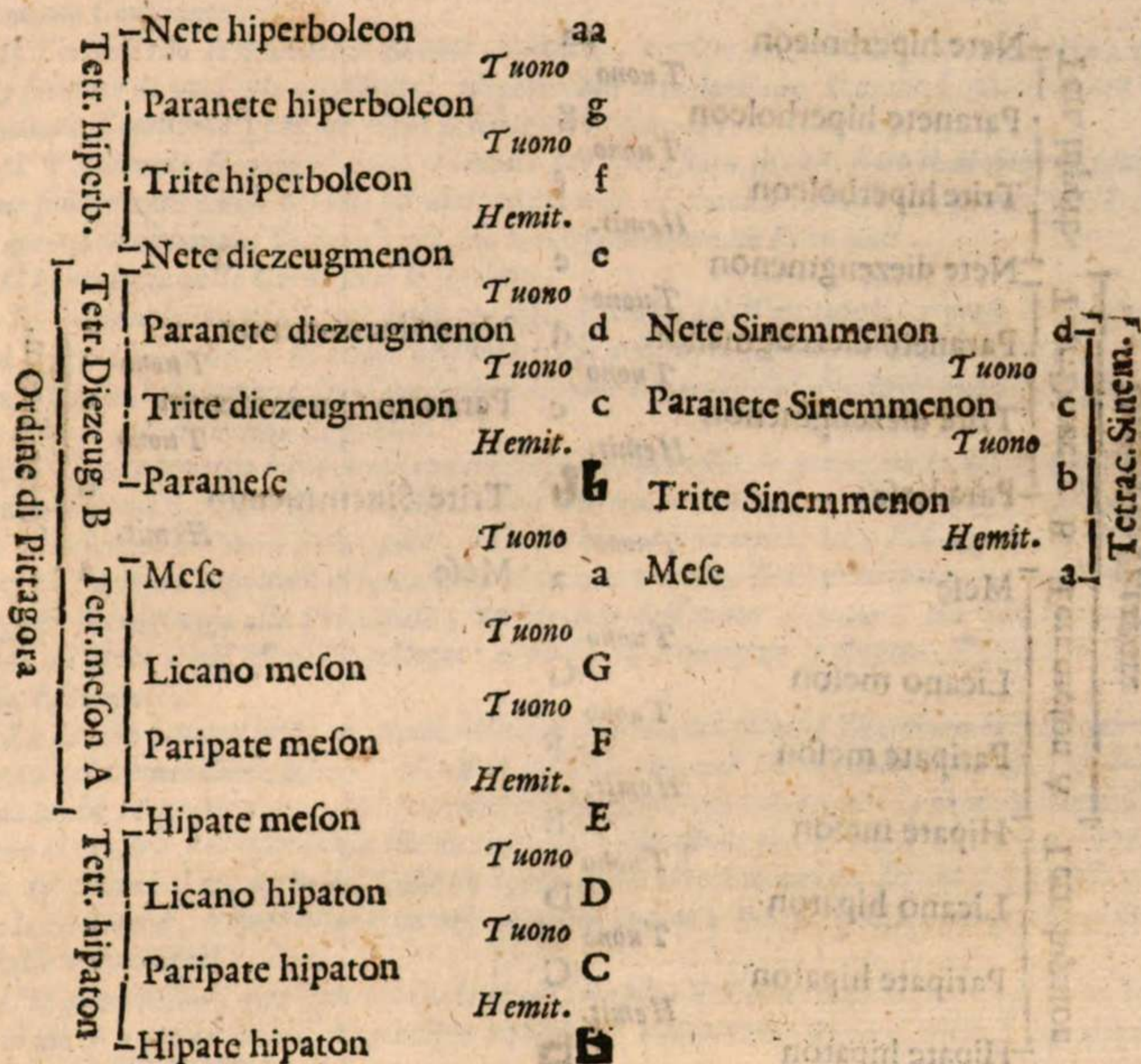
**Q**uesto è quel terzo Tetracordo di Boetio, il quale fu cagione, che i due primi tetracordi A. B. riceuessero nell'Endecacordo i loro nomi particolari, l'vno di Meson, come nel precedente Sistema s'è dimostrato; e l'altro di Diezeugmenon, come nel seguente si dimostra.

Nicom. lib. 1. pag. 21.

Hauendo poi l'uso del variar l'harmonia fatto negli animi degli Vditori non ordinarij progressi, interponeuano per variarla il Tuono sesquiottauo, altri tra l'antica Trite, altri è piu frequentemente tra la Paramese, che v'aggiugneuano, e la Mese. Onde mettendo in opera in questa guisa l'Ordine di Pittagora, formauano vn Sistema di quattordici corde, nel quale il Tetracordo B, per esser disgiunto dal Tetracordo Meson A, riceueua il nome di Diezeugmenon, & era nella Lira non piu in potenza; ma apparentemente in atto; come nel seguente Diagramma o Sistema si scorge e manifesta.



Aggiugnimento Secondo all'Ordine di Pittagora.



Mà perche la Mese non era piu collocata nel sito di mezo; poiche dall'vna parte erano costituiti sette suoni, e dall'altra otto, aggiunsero sopra l'Hipate hipaton [dice Nicomaco secondo la nominatione antica: ma secondo la moderna diremo sotto l'Hipate hipaton] vn suono piu graue di tutti gli altri, chiamandolo Proslambanomene, e lo collocarono nel graue vn tuono distante dall'Hipate hipaton; ed in questa guisa fu restituita la Mese nel suo sito mezzano, essendo ottaua dall'vna e dall'altra parte, e costituito il Sistema Bisdia pason, il quale fu poi anche nominato Immutabile, Diatonico, Pittagorico, e Massimo; come la seguente Figura dimostra.

Nicom.  
lib. 1. pag.  
22.



Aggiugnimento Secondo all'Ordine di Pittagora

Ordine di Pittagora	Tetr. hiperb.	Nete hiperboleon	aa			
		Paranete hiperboleon	Tuono	g		
		Trite hiperboleon	Tuono	f		
		Nete diezeugmenon	Hemit.	e		
	Tetr. Diezeug. B.	Paranete diezeugmenon	Tuono	d	Nete Sinemmenon	d
		Trite diezeugmenon	Tuono	c	Paranete Sinemmenon	c
		Paramese	Hemit.	b	Trite Sinemmenon	b
		Mese	Tuono	a	Mese	a
	Tetr. meson A.	Licano meson	Tuono	G		
		Paripate meson	Tuono	F		
		Hipate meson	Hemit.	E		
		Tetr. hipaton	Licano hipaton	Tuono	D	
	Paripate hipaton		Tuono	C		
	Hipate hipaton		Hemit.	B		
	Proslambanomene		Tuono	A		

COROLLARIO XXIII.

**D**Opo il dimostrato Sistema Diatonico seguono due altri Sistemi, compresi degli stessi Tetracordi, l'vno Chromatico e l'altro Enharmonico, de' quali e gl'Inuentori e le ragioni vengono nella Seconda Parte della Teorica, nella Descrittione de' Generi, descritte.

Sono compresi i suoni di questo Sistema Diatonico dall'ordine di cinque Tetracordi; e l'etimologie de' loro nomi sono le seguenti.

Il Tetracordo Meson fu così chiamato, perche nell'aggiugnimento fatto alla Lira del Tetracordo Hipaton si ritrouaua in mezo a due tetracordi, come s'è già detto e dimostrato. Meson è lo stesso che Mezzano, e le sue corde si chiamano Mezzane.

Il Tetracordo Diezeugmenon fu così chiamato per essere stato disgiunto dall'altro tetracordo, che fu poi chiamato Meson, nell'interposizione di Pittagora del Tuono sesquiottauo tra la Mese e la Paramese; e a distintione anche degli altri due tetracordi Meson e Hipaton, quando l'Hipaton fu aggiunto ai due primi tetracordi ch'erano nella Lira. Questo Tetracordo, che nel Sistema è collocato dirimpetto al Sinemmenon, ueniua compreso nello Strumento come già s'è detto, quando variauano l'harmonia per via dell'interposizione del tuono tra la Mese e la Paramese; quando non variauano l'harmonia si seruiuano solamente del Sinemmenon. Si chiama Diezeugmenon per esser disgiunto dal Meson suo primo e antico compagno. Diezeugmenon è lo stesso che Disgiunto, e le sue corde si chiamano Disgiunte.



Il Tetracordo Sinemmenon fu così chiamato, perche nell'Instrumento era sempre congiunto alla Mese, e non mai disgiunto da quella, come era alle volte il Diezeugmenon, da quei che variauan l'harmonia. Sinemmenon è lo stesso che Congiunto, e le sue corde si chiamano Congiunte.

Il Tetracordo Hiperboleon fu così chiamato, e collocato sopra il Diezeugmenon, per esser formato di voci piu eccellenti. Hiperboleon è lo stesso che Sourano [Altri ancora lo chiamano Eccellente] e le sue corde si chiamano Sourane.

Il Tetracordo Hipaton fu così chiamato per essere stato situato sotto il Meson nel graue, come fondamento e base di tutti gli altri tetracordi. Hipaton è lo stesso che Principale, [Altri ancora lo chiamano Sottano] e le sue corde sono chiamate Principali.

L'Etimologie delle Corde sono le seguenti.

a La Proslambanomene è così detta per esser disciolta da' Tetracordi, e presa come estrinseca, per rispetto della relatione dell'intervallo della Dia pason, ch'ha con la Mese, hauendo quella stessa ragione del Tuono con l'Hipate hipaton, ch'ha la Mese con la Paramese, per la qual cosa si chiama Aggiunta.

b L'Hipate hipaton è chiamata con questo nome, per esser la prima corda del primo tetracordo nel graue; poiche gli Antichi, come altroue s'è detto, diceuano Hipaton a quello che noi diciamo Primo o Principale; onde si chiama Principale delle Principali.

c La Paripate hipaton è chiamata da Martiano Capella Sottoprincipale, la quale come soggetta si congiunge alla Principale, numerando dall'acuto al graue; ma numerando dal graue all'acuto, per esser ella collocata appresso la Principale si chiama Quasi principale delle Principali.

d La Licano hipaton vien chiamata Hipaton diatona nel Genere Diatonico Hipaton chromatica nel Genere Chromatico, Hipaton enharmonica nel Genere Enharmonico. E chiamata anche Hiperhipate, e cioè Soprabipate da Quei che cominciano la numeratione dall'acuto al graue. Per esser corda che da inditio, e dimostra i generi delle modulationi non solo de' Generi; ma anche de' Colori o Spetie fu da' Greci chiamata Licano dal Ditolicaro che la ritrouaua, il qual dito è da noi chiamato Indice; Per la qual cosa si chiama Indice delle Principali.

L'Hipate meson, per esser corda la quale compisce il Tetracordo hipaton, e come posta in mezzo a due tetracordi è principio ancora del Tetracordo Meson, porta seco il nome di Principale delle Mezzane.

La Paripate meson ha la stessa etimologia della Paripate hipaton, non variando, che nel prendimento del nome del tetracordo nel quale è situata; poiche, siccome quella è chiamata Quasi principale delle Principali, per esser collocata nel Tetracordo Hipaton, che, come s'è detto, è lo stesso che Principale: così questa, per esser connumerata nel Tetracordo Meson, che è lo stesso che Mezzano, per la stessa cagione è chiamata Quasi principale delle Mezzane.

f La Licano meson è nell'etimologia simile alla Licano hipaton, essendo nominata anch'ella Meson diatona nel Genere Diatonico, Meson chromatica nel Genere Chromatico, Meson enharmonica nel Genere Enharmonico. E dal dito indice che la premeua è chiamata Indice delle Mezzane.

g La Mese, per bauere la stessa distantia tanto dalla Proslambanomene, quanto dalla Nete hiperboleon si chiama Mezzano. Fu honorata & arricchita di molte diffinitioni, le quali si hanno dopo il Corollario 43. della seconda parte della Teorica.

Entrando poi nel Tetracordo Sinemmenon, dopo l'intervallo d'un hemituono segue

h La Trite Sinemmenon, la quale per esser posta terza dalla Nete, numerandosi dall'acuto al graue, si chiama Terza delle Congiunte.

i La Paranete Sinemmenon è della stessa natura delle Licano, chiamandosi anch'ella per la stessa cagione Sinemmenon diatona nel Genere Diatonico, Sinemmenon chromatica nel Genere Chromotico, Sinemmenon enharmonica nel Genere Enharmonico; e per esser posta appresso la Nete si chiama Penultima delle Congiunte.

m La Nete sinemmenon, per esser corda ultima del Tetracordo, poiche Neaton, come s'è già detto, appresso gli Antichi era lo stesso che Ultimo, è chiamata Ultima delle Congiunte.

a Gaudent. pag. 10.

Aristidis lib. 1. pag. 4. Marcianus Capella

pag. 183.

Briennius lib. 1. sect. 2.

b Aristidis lib. 1. pag.

10.

c pag. 103.

d Aristox. in Diagr.

Alip. in

Diagr.

e Arist. lib.

1. pag. 10.

Nicom. lib.

1. pag. 22.

Boet. lib. 1.

c pag. 20.

f Aristid.

l. 1. pag. 10.

Nicom. pag

22.

Aristox. in

Diagr.

Alip. in

Diagr.

g Arist. lib.

pag. 10.

614. pag. 11

i Aristox. in

Diagr.

Alip. in

Diagr.

l Aristid.

lib. 1. pag.

11.

m Id. ibid.



Ritornando alla Mese, & entrando nel Tetracordo Diezeugmenon; dopo l'intervallo d'un tuono, che disgiunge il Tetracordo Meson dal Diezeugmenon, segue

La Paramese, la quale per esser collocata appresso la Mezzana si chiama Quasi mezzana.

**Aristid. lib. 1. p. 11.** La Trite Diezeugmenon, per esser terza dalla Nete, numerando dall'acuto al graue, si chiama Terza delle Disgiunte.

**Aristox. in Diagr. Alip. in Diagr. Arist. lib. 1. pag. 11.** La Paranete Diezeugmenon è Indice anch'ella delle Modulationi, siccome sono le due Licani, e la Paranete Sinemmenon; Onde similmente è cognominata Diezeugmenon diatona nel Genere Diatonico, Diezeugmenon chromatica nel Genere Chromatico, Diezeugmenon enharmonica nel Genere Enharmonico. Per esser collocata appresso la Nete diezeugmenon porta il nome di Penultima delle Disgiunte.

**Aristid. lib. 1.** La Nete Diezeugmenon, per esser l'ultima corda del Tetracordo è chiamata Ultima delle Disgiunte.

**Id. Ibid.** La Trite hiperboleon, per esser terza dalla Nete hiperboleon, numerando dall'acuto al graue, è nominata Terza delle Sourane.

**Aristox. in Diagr. Alip. in Diagr. Arist. lib. 1. pag. 11.** La Paranete hiperboleon, che per la stessa cagione, raccontata nelle Licani e nelle Paraneti, si chiama anch'ella Hiperboleon diatona nel Genere Diatonico, Hiperboleon chromatica nel Genere Chromatico, Hiperboleon enharmonica nel Genere Enharmonico, per esser collocata appresso la Nete hiperboleon è cognominata, Penultima delle Sourane.

**Arist. lib. 1. pag. 11.** La Nete hiperboleon ultima corda del Tetracordo e di tutto il Sistema Disdia pason, per la stessa cagione narrata nella Nete Sinemmenon, porta seco il nome di Ultima delle Sourane.

**Aristox. lib. 1. pag. 2. Plutar. de Mus.** Questi furono gli antichi progressi della Lira di Mercurio, questi i principj, questi i fondamenti co' quali hebbe la seconda vita la Musica Harmonica, maneggiati con somma industria da' piu famosi Musici di que' secoli, i quali erano insieme Filosofi e Poeti. E perche la Poesia era conosciuta per una parte di questa Musica, componevano i loro Versi, e poi da se stessi li facevano sentir col canto. Fenio Ithacese compose versi misurati per cantarli sopra il ritorno che fecero i Greci da Troia. Demodoco Corcirese narrò in versi la ruina di Troia, e le nozze di Venere e Vulcano. Filammone Delfico celebrò nella stessa guisa il nascimento di Diana, di Latone, e d'Apolline. Tamiri Trace distese in versi la pugna de' Titani contro gl' Iddij. Olimpo primo figliuolo di Marsia, dal quale discese Olimpo secondo, che portò in Grecia l'uso del sonare gli Strumenti da corde, fu inuentore de' versi ad honore degl' Iddij. Pierio di Pieria compose alcune poesie in lode delle Muse. Pindaro compose poesie da danzare. Clona scrisse Elegie e versi heroici, e Polinesto Colofonio attese a verseggiare con la maniera di Clona. Inuentore però delle Elegie, siccome ancora delle lodi poste in musica fu Sacada Argiuo.

Inuentarono ancora le Canzoni, le quali erano di diuerse sorti. Polinesto fu inuentore delle Orthie. A Taleta Senodamo & a Senocrito vengono attribuite le Peani; alcuni dissero che Senodamo non compose le Peani: ma quelle che si adoperano ne' balli. Le Peani però non furono usate da tutti: Archiloco Orpheo e Terpandro non le accettarono, & eui dubio ancora se Senocrate Locrese e Thalete Cretese le componessero; poiche Thalete compose canzoni piu lunghe di quelle d' Archiloco, e co' suoi versi unì il numero Marone e Cretese, e le cavò dalla Musica di Flauto, che s'usaua in Olimpo; per la qual cosa acquistossi nome di Musico eccellente: e Senocrate compose cose heroiche, che da alcuni furono chiamate Ditirambi. Le canzoni alla maniera lidia furono sonate col Flauto da Olimpo nella morte di Pithone; l'inuentione però viene attribuita a Menalippide; e vogliono che la prima volta fosse stata sentita nelle nozze di Niobe; altri vogliono che Torebo fosse il primo ad usarla. Terpandro ritrouò la Canzone Orthia, che si chiamaua Trochea, datrice del segno, e le Canzoni Scolie; e secondo Suida fu il primo che scriuesse Modi Lirici, ancorche alcuni vogliano che Filammone fosse il primo a scriuerli. Le Canzoni Virginali furono composte da Alemone, da Pindaro, da Simonide, e da Bachillide.

Hebbero in uso anche gl' Hinni, i quali furono composti da Anthenode nel tempo d'Anfione, e nel medesimo tempo furono inuentate le Lamentationi da Lino Eubese. I Poemi poi per poterli cantare furono composti da Stesicoro Poeta Lirico.



Usavano ancora e nelle composizioni poetiche, e negli Strumenti musici alcune maniere, le quali erano misure e regole determinate, chiamate comunemente Leggi, & era vietato a tutti il trapassarle. Quelle del Flauto erano l'Apotheto, gli Elegi, il Comarchio, lo Schemione, il Cepione, il Dione, & il Timelo; e ne tempi che poi seguirono furono trovate le Polinestie. Clona fu inventore delle regole Apotheto e Schemione: altri dicono che fosse Polinesto Colofonio. Molineste poeta figliuolo di Meleto Colofonio compose le regole Polinesto e Polinesta. Minverno sonò la regola chiamata Cradia; perche nel principio i Sonatori di Flauto sonavano l'Elegie distese in canto. Olimpo primo padre di Marsia [altri dicono discepolo] ritrovò la regola Harmatia, la quale fu usata anche da Stesicoro che imitò Olimpo. Derivaava la regola Harmatia dalla regola Hortia, e vogliono che questa maniera fosse stata ritrovata da Misi, perche anticamente erano Sonatori di Flauto. Olimpo secondo, disceso dal primo Olimpo, ritrovò la regola Policefala: altri vogliono che la ritrovasse Crate suo discepolo; imparò di sonare il Flauto da Marsia, e portò le regole colle quali i Greci cantavano le lodi in honore degl'Iddij. Sacada fu inventore della regola Tripartita, così nominata perche insegnò di cantarla nel modo Dorio Frigio e Lidio; altri dissero che di questa regola ne fosse inventore Clona. Le regole del Flauto furono ritrovate dopo quelle della Cetera. Polinesto ancora fu inventore di regole da sonare il Flauto, & adoperò nella maniera Orthia le misure Liriche. Archilogo aggiunse la misura trimetra alle Canzoni Scolie di Terpandro, e fu inventore di maniere diuere, siccome ancora degli Epodi, de' Tetrametri, del Pracritico, del Profodiaco, e dell'Elegiaco; ampliò il Tambico nel Peone Epitheto, accrebbe l'Heroico nel Profodiaco e nel Cretico, e mostrò che si douessero dire altre cose nel toccare, & altre nel cantare, il che fu poscia usato dai Tragici. Cresso portò questa maniera al Dithirambo, & inuentò il cantare al toccar delle corde, e da questo appresero gli Antichi l'uso d'accompagnare il canto col suono di quelle. Olimpo diede il principio alla Musica greca, fu inventore delle maniere d'harmonia e della misura Profodiaca, nella quale v'era la regola Martiale, e la Chorea, usata ne' sacrifici della Madre degl'Iddij, e della maniera Bacchea. Terpandro ritrovò la Maniera gratiosa, la quale fu posta in uso da Polinesto, Taleta, e Sacada, felicissimi nella compositione de' numeri, senza però trapassarla. Dentro i termini di quella trouarono Alcmane, e Stesicoro una nuoua inuentione, e fu trouata vn'altra Maniera chiamata Filantropa.

La prima e piu antica harmonia riposaua, come altroue s'è detto, sopra tre corde sole, le quali erano trattate semplicemente, e questa auanzaua quella ch'era varia e di molte corde; e v'adoperauano la Musica graue e virile, stimando, esser quella grata agl'Iddij. Attesero anche primieramente agli affetti, e per ciò hebbero la grauità della Musica antica, da certe minute sottiliezzze lontana in gran pregio. Et ancorche Terpandro & Olimpo fossero esercitati nell'una, e nell'altra maniera, anteponeuano però la semplice, stimando l'altra inferiore. Lo stesso fecero Eschilo, Paricate, Triseo Mantinese, Andrea Corinthio, Trasillo, Eliatico e molti altri, perche tutti si guardarono studiosamente dal Chromatico per la varietà, per la quantità delle corde, e per molte altre cose appartenenti alle misure poste in mezzo alle harmonie di voci, canti, & interpretationi, e non già che non ne haessero intera cognitione; poiche si troua che anche gli Antichi si dilettarono delle variationi, le teneuano in gran pregio, & erano diuere. Laso Hermoniese, trasportò le misure alla maniera Dithirambica; e seguitando la quantità delle voci, e valendosi di molti suoni e sparsi, fe gran mutamento nella Musica di quei tempi, fu anche il primo che scriuesse sopra la Musica, e fu [come riferisce Suida] connumerato tra i sette Sapienti in luogo di Periandro. Epigonio fu autore della Setta Epigonia e fiorì nella Musica prima d'Aristossene; fu il primo che sonasse la Lira senza l'arco con quaranta corde a differenza di Simico, il quale la sonò solamente con trentacinque; il quale strumento fu poi trasformato nel Salterio diritto. Il suono del Flauto, essendo prima piu semplice diuenne poi piu vario. Menalippide inventore anch'egli di Canzoni, e compositore di Dithirambi non volle fermarsi nella Musica primiera, & il simile operò Filosseno. Timotheo, hauendo hauuto la Lira non piu di sette corde fino al tempo di Terpandro, la diuise in piu corde; e perche fe nella Musica piu mutamento degli altri, Ferecrate Comico, amico della Musica piu semplice e piu antica, introdusse la Musica in forma di Donna a lamentarsi d'essere stata

Porfir. Cò-  
ment. in  
Harm. Pro-  
lo n.  
Iul Pol. lib.  
4. cap. 11.  
Arnen. lib.  
4.



stata guasta, e corrotta, & a dichiarar Timotheo, insieme con Menalippide, Cinetia, e Frinide, per suo fierissimo nemico.

Furono ordinati anche due stabilimenti Musicali, il primo da Terpandro in Lacedemone, & il secondo fu assegnato come ad autori & inuentori a Thaletta Gortinio, a Senodamo, a Citherio, a Senocrito Locrese, a Polinesto Colosonio, & a Sacada Argiuo; hauendo questi introdotto in Sparta i Giuochi Gimnici, in Arcadia furono portate le dimostrazioni, & in Argo i guernimenti.

Usarono gli Antichi anche le Contese Musicali, introdotte nelle solennità Panathenee, & in altre solennità e giuochi, Sacada Argiuo restò vincitore ne' giuochi Apollinari, & Terpandro vinse sei volte, come altroue s'è detto, ne' giuochi Pithij.

### COROLLARIO XXIV.

**N**erone Imperadore, nel ritorno che fe' di Grecia in Roma, espose in trionfo per ispoglie nemiche diuerse corone d'alloro, conquistate da lui nelle contese musicali, con l'inscrizioni del numero de' vinti, e della qualità della contesa; e nello stesso Carro doue altri haueuano condotto i Re stranieri debellati dall'armi vincitrici Romane, con non minor splendore fe' pomposa e solenne mostra di Diodoro Greco famosissimo Sonator di Cetera, e d'altri Musici valorosi, restando perauentura in dubbio chi hauesse piu ostinatamente conteso, o la cieca vanità di Nerone nel persuadersi vincitore, o la necessaria adulatione de' Musici nel confessarsi vinti.

Tarcagnota  
lib. 6. pag.  
165.  
Paul. Manu.  
in Apophr.  
lib. 2. in  
princ.  
Laced. instit.  
p. 14.

Usauano anche i co'gressi de' Compositori, i quali furono chiamati Chori, ordinati primieramente intorno al Tempio di Delfo da Pitamone Delfico, e Pilosseno introduce le Canzoni in Chori Circolari. Licurgo introdusse l'uso de' Chori fra gli Spartani, & essendo diuisi secondo l'età in tre Chori distinti, quando nelle feste si ritrouauano insieme cominciava il primo Choro de' vecchi a cantare. Giouani fummo valorosi a vn tempo. Il Choro de' giouani in voce alta rispondea. E noi siam' hor, chi vuol facciane proua, Soggiugneua il Choro de' fanciulli. E noi migliori ancor saremo col tempo.

Pet. Giffen-  
di Milcel.  
Cap. 3. de  
Gen. Mus.

Usarono la Musica anche per moderatione de' costumi, e per rimediare alla rustichezza & asprezza de' costumi degli Arcadi, fu introdotta anche nell'Arcadia, con vna legge, che douessero tutti impararla dalla fanciullezza infino ai tre. ta anni, per usarla ne' sacrificij e nelle feste, cantando le lodi degli Heroi, e degl'Iddij. Stimarono, esser la Musica gioueuole ad ogni cosa, come quella, che ha virtù e forza di commouere e gli affetti dell'animo, eccitando lo sdegno e l'iracondia ne' Collerici. l'allegrezza e l'amore ne' Sanguigni, l'inuidia e la tristitia ne' Malinconici, il timore e l'insingardia ne' Flemmatici, e l'audacia e la generosità ne' Bellicosi; ond'è che i Lacedemoni auenano per costume quando in battaglia ordinata andauano ad assaltare i nemici di cantare a suono di flauto quella Canzone che chiamauano Castoria, & altri andauano a combattere a suono di Lira, come fecero lungamente i Cretesi, e dopo alcun tempo furono poscia adoperate le Trombe, Usarono di cantar solamente a voce sola, e s'erano piu Musici cantauano a vicenda l'uno dopo l'altro. Fu introdotto anco l'uso di cantare a piu voci, ma però a guisa di Marinari, altri nel graue all'vnisono, altri come piu giouani vna Dia pason piu acuta.

### COROLLARIO XXV.

Pag. 102.

**C**He gli Antichi cantassero in consonanza, come vuole il Galilei nel suo Discorso intorno all'Opere del Zarlino, è vna fauola de' Moderni, che senza greca letteratura, camina vnamente con l'altre.

Fu introdotta la Musica insieme col Ballo anche ne' conuitti, non per accrescere il diletto: ma per levar dagli animi, e mitigar la forza del calore del vino. Hebbero in uso anche vna certa Musica non solo per lodare gl'Iddij: ma per ammaestrare i Fanciulli acciocche per via di quella si conseruassero modesti e continentissimi, la quale, con-  
l'intro-









# HISTORIA MUSICA.

Che contiene la Seconda Parte della Teorica.



Nicom. lib.  
2. pag. 35.

Euclid. In-  
troduct. Har-  
mon. pag. 4

Onstituito il Sistema Massimo sopra l'Ottacordo diezeugmenon Pittagorico, ouero peruenuta la Lira di Mercurio, con l'aggiugnimento delle corde, al numero de' suoni dimostrati; ancorche conoscessero i piu antichi Musici e Filosofi, che la voce humana poteva distendere gli accenti anche ad altri suoni, e verso il graue, e verso l'acuto; giudicando però, non essere simile distendimento ne naturale ne commo- do, si fermarono sopra il numero de' sedici suoni, compresi nell'interuallo della Disdia pason; sopra i quali, nella maniera che segue, gittarono stabilissimi fundamenti, e con profonda dot- trina innalzarono il mirabile edificio della nobilissima Scientia Harmonica; la quale con- templa la natura dell'Ordine modulato, e lo destina all'effetto.

## COROLLARIO I.

**E** Gli è cosa veramente degna di gran marauiglia in questa Scientia, differen- te dall'altre, che non si possano descriuer le Parti, se prima non è cogni- to il Tutto. Senza la cognitione de' sedici suoni, sopra i quali è fondata, si renderebbe incomprendibile la diuisione delle Parti; gli Scrittori delle quali ap- presso Noi non sono ne il Gafforo, ne il Vanneo, ne il Vicentino, ne il Zar- lino, ne il Doni, ne il Kircherò, ne gli altri Autori moderni, i quali o non l'hanno descritte, o pure se l'hanno senza alcuna greca letteratura descritte, non l'hanno estratte, che dal dettame del proprio immaginamento; come quelli, che nella Teorica non hebbero ne altra guida ne altro lume che gli Scritti di Tolomeo e di Boetio, piu Mathematici nella esposizione delle ragio- ni de' numeri, che Musici nella dimostratione delle Parti appartenenti alla ve- ra cognitione della Scientia; ond'è che le loro descrizioni altro effetto non partoriscono che confusioni e dubbi nella mente degli Studiosi. I nostri Scritto- ri, con la dottrina de' quali diamo l'essere alla Teorica contenuta in questa Historia Musica, sono Aristosseno, Euclide, Nicomaco, Alipio, Gauden- tio, Bacchio, Aristide, e Martiano. Questi però non furono soli a scriuere sopra la Musica Harmonica; poiche le Chronologie fanno mentione e d'alcu- ni di questi, & anche d'altri Scrittori dottissimi, e singolari. Dugento e dieci anni

Alsted.  
Chronol.



anni o circa dopo Pittagora fiorì Archita Tarentino intorno agli anni del Mondo 3530. Dopo il corso di 40. anni succedette la Monarchia de' Greci, acquistata da Alessandro Magno, il quale hebbe per Precettore Aristotele, nel qual tempo visse, e fu suo Discepolo anche Aristosseno, circa gli anni del Mondo 3620. Dopo il corso di 50. anni si trouò in eminente grado di stima Euclide, circa gli anni del Mondo 3670. Dopo il corso di 220. anni fabbricò le glorie al proprio nome Didimo, circa gli anni del Mondo 3890. Dopo il corso di 170. anni ageuolò la Fama co' pregi della propria eruditione Aristide, circa gli anni di N. S. 110. Dopo il corso di 20. anni era felicissimo soggetto all'encomio di tutte le penne Tolomeo, circa gli anni ~~de~~ di N. S. 117. altri dicono 130. Dopo il corso di 260. anni occupò con le proprie glorie le carte Gaudentio, circa gli anni di N. S. 390. Dopo il corso di 110. anni fe' pompa degli splendori della propria virtù Boetio, circa gli anni di N. S. 500. Sopra l'età nella quale vissero Alipio, Nicomaco, e Bacchio non v'ha certezza alcuna. Onde prendendone argomento dall'ordine de' Modi da loro descritti, Alipio si può collocare tra Aristide e Tolomeo; Nicomaco, tra Tolomeo e Gaudentio; e Bacchio, tra Gaudentio e Boetio.

*L'Ordine modulato è quello, che si compone di suoni, e d'interualli ordinati,*

Euclid. pag  
1. 3.

## C O R O L L A R I O II.

**L'**Ordine modulato, che si offerua nelle modulationi consiste nella proportion de' Suoni, come l'vno sia o sesquiottauo o sesquialtero all'altro, & anco degl'Interualli, come dell'interuallo d'vna diesi enharmonica o chromatica, d'vn'hemituono, d'vn tuono, d'vn triemituono, d'vn ditono, d'vna dia tessaron, d'vna dia pente, d'vna dia pason, e così susseguentemente, essendo gl'interualli di piu grandezze, tanto verso l'acuto, quanto verso il graue, sicome ne' Sistemi de' Generi si manifesta.

*Si diuide l'Ordine modulato in sette Parti. Nella Prima si considerano i Suoni, ne quali si contengono i moti della Voce. Nella Seconda, gl'Interualli, ne quali vengono descritte le Consonanze, e le Dissonanze. Nella Terza i Generi, ne quali apparisce la diuersità del Canto. Nella Quarta, i Sistemi, fra i quali si considerano le Spetie della Dia tessaron, della Dia pente, e della Dia pason. Nella Quinta, i Tuoni o Modi. Nella Sesta le Mutationi. Nella Settima, la Melopeia.*

Euclid. pag  
1:  
Aristid.  
pag. 9.

## S V O N I.

### Prima Parte dell'Ordine modulato.

**I**L Suono è voce indiuisibile, e come vnità non ha spatiosità, ne largura.

Nicom lib.  
1. pag. 24.

## C O R O L L A R I O III.

**I**L Suono considerato semplicemente è chiamato da' Filosofi Qualità patibile, la quale, come nata, secondo i Greci, dà passione, ouero, secondo Cicerone da affettione d'animo, che comprende l'amore, l'odio, lo sdegno, l'inuidia, il timore, l'allegrezza, la speranza, & altre passioni, ouero affetti simili, induce a patire, non già il Soggetto della inhesion, cioè, nella quale la qualità si ritroua: ma il Senso. Et è costituito il Suono fra quelle qualità, che vengono impresse ne' corpi dal moto durabile, ne' quali portano o moto o passione; e queste sono gli oggetti de' Sensi, cioè Colore, Odore, Sapore, Luce, e Suono. Egli non ha ne spatiosità ne largura; poiche pe'l suo distendimento vguale, risponde alla linea retta, che fra i suoi punti sta nell' vguale, nel quale agguagliamento non v'ha cosa alcuna, che inchi-



ni ad alcuna parte, restando tutto in se stesso. Sicche il principio d'alcun suono, ancorche lontanissimo corrisponde al suo fine, non innalzandosi verso l'acuto, ne inchinandosi verso il graue.

Arist. lib. 1.  
p. 9.  
Nico. lib. 1.  
pag. 1. 24.  
Aristox.  
lib. 1. pag. 3.  
1. 13. 15.  
Bacch. pag.  
2. 16.  
Gaudent.  
pag. 3. 16.

Altri dissero, essere una caduta di voce, ouero la minima parte della voce, atta & applicata in un distendimento al canto. Altri affermano, essere strepito senza largura. Differiscono però il suono e lo strepito tra loro; poiche il Suono è distendimento di voce concinna, e lo strepito è percussione d'aria non rotta infino all'udito, la quale non ha distanza nel luogo. Altri soggiunsero, essere il suono moto continuo, e con la varietà del graue e dell'acuto, hora ascendendo hora discendendo, acquistare anche alcuna largura. Altri poi proferirono, esser moto, ma non continuo, in riguardo alla dimora che fa la voce. Si muoue ella, facendo alcuno intervallo; ma facendo semplicemente il Suono; e restando in un medesimo distendimento si ferma, non declinando ne verso il graue, ne ascendendo verso l'acuto. Altri finalmente conchiusero, essere il suono la minima cosa che si moduli, & il primo elemento nella Musica Harmonica.

Euclid. in  
sect. canon.  
pag. 23.  
Macro.  
de lomm.  
lib. 2. c. 4.  
Nicom.  
lib. 1. pag. 8.

Nasce il suono dal percotimento, il quale non succede se prima non succeda il moto. La percussione che riceue l'aria è quella, la quale cagiona il suono, e secondo le forze di quella il suono è piu acuto e piu graue, potendosi far l'esperientia con la verga, percotendo con quella l'aria. Si muoue dunque il suono, secondo l'opinione de' Pittagorici, con moto hora piu presto, hora piu tardo. Nell'acuto riceue il moto piu presto. piu tardo nel graue. Testimonio ne siano le corde sonore, poiche, quelle che sono distese con distendimenti maggiori e uehementi, ouero piu temperate, percosse che siano, come quelle che percotendo co' loro corsi e ricorsi, composti di moti piu spessi uehementemente l'aria d'intorno sparsa, piu prestamente si restituiscono a se stesse e ritornano nella loro regione, partoriscono i suoni maggiori e piu acuti: e quelle che sono distese con distendimenti minori e lenti, ouero meno temperate, come quelle che co' loro corsi e ricorsi, composti di moti piu rari, non percotendo con forza alcuna l'aria d'intorno sparsa si rimettono a poco a poco, partoriscono i suoni minori e piu graui. Contrario effetto però producono gli Strumenti da fiato, poiche le loro concauità e longhezze maggiori, come quelle che mandano fuori con lungo spargimento lo spirito, il quale esce nell'aria d'intorno sparsa, & oscuramente la percuote e muoue, partoriscono il suono languido disciolto e graue; e quei ch'hanno le concauità e longhezze minori, mandando fuori con piu breue spargimento lo spirito, il quale uscendo nell'aria d'intorno sparsa, chiaramente la percuote e muoue, partoriscono il suono uehemente raccolto & acuto. Il percotimento ha le sue proprie e peculiari qualità; poiche incidendo il moto o lo spirito, secondo le piu o meno parti cagionate dalle impositioni delle dita, l'aria d'intorno sparsa, se la percossa è molta uolente e presta, secondo [ per parlar co' Geometri ] la conuersa proportione, il suono sarà piu acuto, piu uiuace, e piu grande; se debole tardo e lenta, piu graue piu humile piu fiuole; se uguale, lieue; se ineguale, aspro.

#### COROLLARIO IV.

**I**L Suono è qualità eccitata e commossa dal percotimento che fanno i corpi fra loro; poiche condensandosi e conuolgendosi l'aria, la Natura, per non ammettere ne vacuo ne penetratione di misure, disuolge subito e spiega per radezza ad ogni lato quelle parti condensate dell'aria, e le scaglia infino all'udito. Il percotimento dell'aria nella Musica Harmonica si fa di tre forti; (1) quando l'aria è cacciata con forza pe' fori angusti degli strumenti da fiato; (2) quando l'aria è percossa dalle corde distese o temperate; (3) quando la voce, ch'è suono dell'animale, cacciata fuori da' polmoni è prodotta dalla glottide per via della percussione dell'aria respirante.

Aristox. lib.  
1. pag. 10.  
14.  
Nico. lib.  
1. pag. 7.  
Gaud. pag. 3

Il distendimento del suono non ha voce tanto stabile, che non declini dal suo principio; e la voce concinna & adattata al canto non ha parte alcuna o verso il graue o verso l'acuto, doue non riceua il termine del suo distendimento, non potendolo la voce ne nella piccolezza ne nella grandezza auerescere in infinito; poiche nella piccolezza mancano insieme

e la



e la voce e l'udito, non potendo ne l'una proferire, ne l'altro giudicare, e nella grandezza, benché l'udito possa superar la voce, non è però, che per breuissimo intervallo. Onde essendo indigenza, che e nel graue e nell'acuto in alcuna parte si fermi, il luogo della voce non può diffinirsi se non Massimo e Minimo, secondo che in quello più e meno si ferma. Questa dimora della voce nasce dal distendimento del suono, che suono si chiama quella voce che sta in un distendimento, nella qual dimora non può la voce fermarsi, se non tanto, quanto si possa contener lo spirito, non permettendo la mollezza e lubricità delle arterie il tenerla lungo tempo nello stesso luogo, anzi ne meno il moto continuo, desiderando naturalmente di fermarsi.

Due sono come deriuanti da un Genere le Spetie della voce; l'una è continua; l'altra distinta dagli intervalli. Ciascuna ha il suo moto particolare. Il moto della voce continua è rationale, & è quello col quale si parla, che, partendosi incostantemente hora dal graue all'acuto, hora dall'acuto al graue; fa i distendimenti e gli allentamenti, che non appariscono, e non consistono in alcun luogo, ouero non costituisce distendimento alcuno, & il suo luogo è naturalmente infinito di grandezza; poiche comincia dalla loquela, e non riceue alcun termine, se non succede l'ultimo silentio. Il moto della voce distinta dagli intervalli è quello col quale si canta, che, partendosi determinatamente hora dall'acuto al graue, hora dal graue all'acuto, costituisce i distendimenti e gli allentamenti. Il suo luogo non è nel nostro potere: ma terminato da diuersi effetti. Il suo principio è quella che primo può esser sentito, & il fine, quello che ultimo può esser dalla voce sotto le leggi del canto proferito. La sua proprietà, come quella che dimostra tutti i suoni, e di che grandezza sia ciaschedun suono partecipe, e di consistere e di far le dimore, e sorprendendo non meno susseguente che alternamente gli intervalli, che sono il transito che si fa da terminatione in terminatione, passar per le stesse terminationi, che altro non sono che le stesse dimore, e manifestando i distendimenti e gli allentamenti, restar ne' termini ne' quali passa. I modi della voce sono tre, acuto mezzano e graue. Le differenze poi non sono, appresso gli antichi Padri della Scientia, come vuole Isidoro, l'esser la voce soaue, chiara, sottile, grassa, acuta, dura, aspra, & hauere altre simili proprietà: ma i distendimenti, e gli allentamenti. Differiscono però gli allentamenti & i distendimenti della voce da quelli delle corde sonore; poiche quelli della voce si fanno stando in una medesima dimora, e quei delle corde sonore si fanno ascendendo, e discendendo; discendendo verso il graue si fanno gli allentamenti: & ascendendo verso l'acuto si producono i distendimenti; onde l'acuto è l'effetto del distendimento; & il graue, dell'allentamento; e l'uno e l'altro riceue il suo fine e la sua perfettione, non già mentre si va mouendo la corda: ma dopo la terminatione del moto. Ogni semplice moto della voce, tanto naturale, quanto artificiale, ogni sua dimora è distendimento; e nella Musica Harmonica è propriamente suono; Ond'è che i distendimenti, & i suoni vengono intesi per una cosa stessa; distendimenti vengono chiamati dal Participio Presente del Verbo Tendo, cioè a Tendendo; [ & il simile si può dire degli allentamenti, a Remittendo ] suoni, perche vengono procreati dalla voce. I suoni della Musica Harmonica per diuerse determinationi e diffinitioni sono innumerevoli: ma la loro infinità è stata finita dalla Natura; Onde in ciascun Genere sono diciotto; come il seguente Diagramma dimostra.

Aristox.lib. 1. pag. 6.  
Nicom. lib. 1. pag. 4.  
Gaud. pag. 2.  
Euclid. pag. 2. 10.  
Bach. pag. 11.  
lib. 11. orig.  
Euclid. pag. 2.  
Aristox. lib. 1. pag. 10. 11.  
Gaudent. pag. 3.  
Arist. lib. 1. pag. 2.  
Eucl. pag. 2.  
Euclid. pag. 3. 4. 5.  
Nico. lib. 1. pag. 22.

Suoni del Genere Diatonico, Suoni del Genere Chromatico, Suoni del Genere Enharmon.

A Proslambanomene	A Proslambanomene	A Proslambanomene
Β Hipate hipaton	Β Hipate hipaton	ΧΒ Hipate hipaton
Γ Paripate hipaton	Γ Paripate hipaton	Λ Paripate hipaton
Δ Licano hipaton diat.	ΧΓ Licano hip. chrom.	Ζ Licano hipaton enhar.
Ε Hipate meson	Ε Hipate meson	Ε Hipate meson
Φ Paripate meson	Φ Paripate meson	ΧΕ Paripate meson
Γ Licano meson diat.	ΧΦ Licano meson chro.	Ζ Licano meson enharm.
a Mese	a Mese	a Mese
b Tritē Sinemmenon	b Tritē Sinemmenon	Χα Tritē Sinemmenon
		γ Πα-



e Paranete Sinem. diaton.	Ⓔ Paranete Sinem. chro.	b Paranete Sinem. enharm.
d Nete Sinemmenon	d Nete Sinemmenon	d Nete Sinemmenon
Ⓕ Paramese	Ⓕ Paramese	Ⓕ Paramese
c Trite diezeugmenon	c Trite diezeugmenon	Ⓕ Trite diezeugmenon
d Paranete diezug. diaton.	Ⓕ c Paramese diez. chro.	c Paranete diezeug. enhar.
e Nete diezeugmenon	e Nete diezeugmenon	e Nete diezeugmenon
f Trite hiperboleon	f Trite hiperboleon	Ⓕ c Trite hiperboleon
g Paranete hiperb. diat.	Ⓕ f Paranete hiperb. chro.	f Paranete hiperb. enhar.
aa Nete hiperbolcon	aa Nete hiperbolcon	aa Nete hiperbolcon

## C O R O L L A R I O V.

**I**nnumerabili sono in potenza i suoni della Musica Harmonica; poiche all'interuallo della Disdia pason dentro il quale sono compresi i tre Sistemi de' Generi, si possono aggiugnere infiniti interualli co' suoni loro, e simili, e maggiori, e minori; in atto però la numeratione de' dimostrati diciotto Suoni in ciaschedun Genere è nel Diatonico la stessa numeratione de' sedici suoni del Sistema Massimo; poiche la Paranete Sinemmenon, e la Trite diezeugmenon ch'è vna corda sola vien numerata due volte, & il simile succede della Nete Sinemmenon, e Paranete diezeugmenon, che essendo vna sola corda viene due volte numerata. Nel Chromatico sono dici sette suoni, poiche la Paranete Sinemmenon, e la Paramese è la stessa corda. Nell'Enharmonico solo sono naturalmente diciotto. Siche la sola numeratione dell'Enharmonico è naturale; quella degli altri due Generi è artificiale. L'ordine e la numeratione de' Generi misti si dimostra nella descrizione de' Generi dopo il 22. Corollario.

Nico, lib.  
2. pag. 39.

Hauui ancora vn Sistema artificiosamente numerato, & è il seguente.

A Proflambanomene	Ⓔ Sinemmenon chromatica
Ⓕ Hipate hipaton	c Sinemmenon diatona
C Paripate hipaton	d Nete Sinemmenon
C Hipaton enharmonia	Ⓕ Paramese
Ⓕ C Hipaton chromatica	c Trite diezeugmenon
D Hipaton diatona	c Diezeugmenon enharmonica
E Hipate meson	Ⓕ c Diezeugmenon chromatica
F Paripate meson	d Diezeugmenon diatona
F Meson enharmonica	e Nete diezeugmenon
Ⓕ F Meson chromatica	f Trite hiperboleon
G Meson diatona	f Hiperboleon enharmonica
a Mese	Ⓕ f Hiperboleon chromatica
b Trite Sinemmenon	g Hiperboleon diatona
b Sinemmenon enharmonica	aa Nete hiperboleon

Id. ibid.  
pag 36.

Quei che composero con la dispositione di questi 28. suoni misti, presero il motiuo, non gia da' suoni modulatamente costituiti; ma dalla fisica opinione di Pittagora e di Platone; poiche spartita la natura dell'anima con la seprupla e con la vigeupla diuisione, aggiuntai l'vnità, come ne' suoni la Proflambanomene, ne nasce il numero 28. estratto dai sette suoni della Lira di Terpandro, & applicati ai sette Orbi celesti, per la qual cosa fu dagli Egittij nominato Orbe di 28. suoni, moltiplicato il 7 per 4. numero tenuto in grandissima veneratione e da Pittagora e da suoi seguaci, pe' quattro termini assegnati all'humana perfettione, come mostra Archita nel libro della Sapienza, che sono, la Diuina sapienza, la quale opera negli intelletti come il Sole nel Mondo; l'organica dispositione dell'huomo per introdurla nella mente; la comunione dell'vna e dell'altra; & il riducimento dell'anima all'vnità Diuina.

Pla-



Platone poi dilatò questo Sistema, mosso dalla consideratione ch'ei fe' sopra la Natura; poiche essendo necessario, riferisce Adraſto, che l'anima secondo la costante harmonia procedesse infino ai numeri solidi, e fosse co' due mezi copulata, accioche trascorrendo per tutte le parti del corpo mondano solido e perfetto, potesse conoscere & apprendere tutte le cose; produsse l'harmonia dell'anima infino al numero di 36. suoni, accioch'ella in qualche maniera potesse, secondo la sua natura, procedere in infinito; onde ai sette Orbi celesti, considerati da Pittagora nella Lira di Terpandro, da Noi dimostrati nel Corollario 12. della Prima Parte della Teorica aggiunse l'ottauo, ch'è il Firmamento, supponendo in quello il producimento d'un suono, non v'dibile; ma inefabile, e ditteſe il numero de' suoni, secondo il Genere Diatonico infino alla Quaterdia pason Dia pente e Tuono, che compiuano appunto il numero 36. numero dichiarato perfetto; e perche con cubica ragione dauano compimento al Triangolo rettangolo, assegnando quattro suoni, che sono l'Hipate (E) col 6. la Mese (a) con l'8. la Paramese (B) col 9. e la Nete (e) col 12. alla Base, al Catheto, & all'Hipotenusa di quello, moltiplicando il 4. & il 12. per 3. e perche in quello finisce l'harmonia dell'anima, per ritrouarsi in quello finito anche il numero de' Decani, e degli Horoscopi.

Considerata da Noi la mentione che Adraſto fa de' due Mezi, e mosſi con la guida dell'vnità aggiunta, e co' numeri 28. di Pittagora, e 36. di Platone ad inuestigar l'operatione dell'istesso Plat. dentro i termini delle ragioni harmoniche trouiamo, che non hauendo perauentura Pittagora cōpita l'harmonia col numero 28. perche con l'vnità che v'aggiunse il numero di 27. non era se non di tre martelli 6. 9. 12. ne' quali non vi cadeua se non il mezo arithmetico ch'è il 9. Platone habbia voluto perfettionarla con l'aggiugnimento dell' 8. numero del quarto martello, applicato al Firmamento, col quale arriuando al numero 36. daua perfetto compimento all'harmonia; poiche con l'vnità aggiunta, il numero 35. era appunto il numero di tutti quattro i martelli 6. 8. 9. 12. da noi descritti nella Prima Parte della Teorica tra il Corollario 12. e 13. e col mezo arithmetico ch'è il 9. e col mezo harmonico ch'è l'8. E considerati ancora i 36. suoni compresi dalla Quaterdia pason Dia pente e Tuono, trouiamo, che la loro Proslambanomene fosse necessariamente nel sito della Proslambanomene del Modo Dorio, ch'è il D, come nel Diagramma Diatonico d'Alipio si scopre e manifesta; Modo tenuto, dice Plutarco, da Platone in veneratione sopra tutti gli altri. Onde dal D al d v'hauca la prima Dia pason; dal d al dd, la seconda, entrandoui la Trite Sinemmenon b la prima volta, come nel primo Sistema Disdia pason; dal dd al ddd, la terza; dal ddd al dddd, la quarta, entrandoui la Trite Sinemmenon (b) la seconda volta, come nel secondo Sistema Disdia pason; dal dddd all'aaaa, la Dia pente; e dall'aaaa al **abbb** il Tuono. Queste sono le nostre due considerationi; l'vna sopra le parole d'Adraſto che fosse necessario, che l'anima, secondo la costante harmonia, procedesse infino ai numeri solidi, e fosse co' due mezi copulata; e l'altra sopra l'ordine, e la qualità de' 36. suoni costituiti da Platone; rimettendoci però a considerationi migliori.

Si chiamano Suoni, perche, essendo o percossi o proferiti, si rappresentano all'V dito; e si chiamano ancora Voci, Corde, Ftongi, e Potenze. Potenze, perche ottengono la vece de' Suoni, per la quale si conosce ciaschedun Suono, essendo la potenza del Suono l'espressione dello stesso Suono, fatta per via d'Instrumenti, ne' quali ogni Suono ha la sua figura che significa l'elemento, ouero il suo principio materiale, & il nome che dalla figura gli si pone: Ftongi, per esser particelle di voce modulata: Corde, dalle corde della Lira antica, e da quelle, che, come s'è detto vi furono in diuersi tempi aggiunte: Voci, per esser proferiti dalla voce, la quale è suono dell'animale. Le Maniere di questi suoni sono tre, acuta mezzana e graue. Si conoscono dalla grandezza come Hemituono Tuono, dall'acutezza, e dalla grauità. Si considera ne' suoni il Colore o la Spetie, il Luogo, e l'

Ex Teone  
Smirneo,  
& Proclo  
lib. 3. in  
Tim. Plat.  
apud Mei-  
bom. in  
Euclid. pag  
51.

De Mus,

Euclid,  
pag. 22.  
Bacc. p. 24.

Vitruv. lib.  
5. cap. 4. &  
Marcian.  
pag. 181.  
Bacch pag.  
11.  
Gaudenc.  
pag. 3.



*Tempo. Il Tempo è, secondo che si suonano i Suoni maggiori nel maggior tempo, & i minori, nel minore; & in questi ha luogo il Ritmo o Numero, o Harmonia; poiche, secondo il tempo de' Suoni, dee il canto ritmo esser conseguito: il Luogo è, secondo che si proferiscono i suoni, altri piu graui, altri piu acuti; quei che appariscono nell'istesso luogo sono vnisoni, & i piu acuti e i piu graui sono in diuersi luoghi: il Colore o la Spetie è, secondo che quelli i quali sono nello stesso luogo e tempo differiscono tra loro, essendo, beni che deriuino da vn sol Genere, diuerse le Spetie. Sono altri Parafoni, altri Diafonni, altri Antifoni, & altri Homofoni. Gli Homofoni sono Vnisoni, ouero due suoni uguali, come due Proslambanomeni, due Hipate hipaton, & altri simili, che essendo uguali e percossi insieme, l'vno, ne nell' acuto ne nel graue, non supera l'altro: gli Antifoni sono quelli, ch'haucendo la distanza o interuallo della Diapason, come dalla Proslambanomenene alla Mese; e della Disdiapason, come dalla Proslambanomenene alla Nete hiperboleon, sono consonanti; perche, opposto il suono graue al suono acuto consuonano consonantemente insieme: i Diafoni sono i dissonanti, e sono quelli che percossi insieme, come la Proslambanomenene e l'Hipate hipaton, ouero l'Hipate hipaton e la Paripate hipaton, o la Proslambanomenene e la Licano meson, ouero la Proslambanomenene e la Trita Sinemmenon o Paramese, o altri suoni simili, che dall'vno all'altro v'ha l'interuallo dissonante, non accordandosi, passa la proprietá del canto o dall'vno o dall'altro: i Parafoni sono quelli ch' hanno l'interuallo della Diatessaron come è dalla Proslambanomenene alla Licano hipaton, della Diapente come è dalla Proslambanomenene all'Hipate meson, della Diapason e Diatessaron come è dalla Proslambanomenene alla Nete Sinemmenon o Paranete diezeugmenon, della Diapason e Diapente come è dalla Proslambanomenene alla Nete diezeugmenon; e sono consonanti, perche, opposto il suono al suono non consuona ne come dissonante, ne come vnisono: ma proportionatamente come interuallo cognito e noto.*

Id. pag. 11.  
Martian.  
pag. 184.  
Bacch. pag.  
15.  
Brien. lib.  
1. se. Et. 5.  
Plellus in  
Synopsi  
Musica.

## COROLLARIO VI.

**L**A diffinitione de' suoni Parafoni, che siano mezzani tra i consonanti, e dissonanti, e che nella misura appariscono consonanti, come ne i tre tuoni dalla Paripate (B), e ne' due tuoni, come dalla Meson Diatona (G) alla Paramese (B), che sono il Tritono interuallo dissonante, & il Ditono che nelle misure antiche era dissonante anch'egli, è di Gaudentio; la quale da noi non viene ammessa, per esser diametralmente contraria alle diffinitioni di tutti gli altri Musici Greci, i quali costituiscono la Parafonia ne suoni consonanti, e non dissonanti.

Pag. 11.

*Le Spetie di questi suoni sono tre, Hipatoide, Paripatoide Licanoide. L'Hipatoide deriuu dall'Hipate hipaton; la Paripatoide, dalla Paripate hipaton; la Licanoide, dalla Licano hipaton. Alcuni sono stabili e perpetui; alcuni Mobili e vaganti. Gli stabili sono quei, che nelle differenze de' Generi sono permanenti nelle loro determinazioni: i Mobili, quei, che in diuersi Generi riceuono diuersi distendimenti. Gli Stabili sono otto. Proslambanomenene, Hipate hipaton, Hipate meson, Mese, Nete Sinemmenon, Paramese, Nete diezeugmenon, Nete hiperboleon, e sono i primi e gli ultimi de' tetracordi. I Mobili sono quei, c'hanno i loro luoghi in mezzo di questi. Gli Stabili sono, Baripicni & Apicni. I Baripicni sono cinque, Hipate hipaton, Hipate meson, Mese, Paramese, Nete diezeugmenon. Gli Apicni sono tre, Proslambanomenene, Nete Sinemmenon, Nete hiperboleon, i quali contengono i Sistemi perfetti. I Mobili sono Mesopicni, & Oxipicni. I Mesopicni sono cinque, Paripate hipaton, Paripate meson, Trita Sinemmenon, Trita hiperboleon. Gli Oxipicni sono cinque, Licano hipaton, Licano meson, Paranete Sinemmenon, Paranete diezeugmenon, Paranete hiperboleon. Nel Genere Chromatico sono chromatici; nel Genere Enharmonico sono enharmonici; nel Genere Diatonico non si considerano, per non esser partecipe della natura dello Spesso, essendo questi i suoni di quello.*

Euclid.  
pag. 6.  
Alip. pag. 2.  
Gaudent.  
pag. 18.  
Bacch. pag.  
11.  
Aristid. lib.  
1. p. 12.  
Martian.  
pag. 84.



## COROLLARIO VII.

**L'**Hipate hipaton forma la spetie Hipatoide, perche, Procedendo dal graue all'acuto, è primo suono del suo Tetracordo Hipaton; la Paripate hipaton da l'essere alla Spetie Paripatoide, perche è secondo; e la Licano hipaton costituisce la Spetie Licanoide, perche è terzo: onde ciascun primo suono degli altri tetracordi è della Spetie Hipatoide; ciascun secondo, della spetie Paripatoide; e ciascun terzo, della Spetie Licanoide. I Sistemi perfetti vengono dichiarati nella Sesta Differenza de' Sistemi, tra il Corollario 42. e 43. La ragione de' Suoni Baripicni, Mesopicni, Oxipicni, & Apicni vien dimostrata ne Generi nella descrizione dello spesso, tra il Corollario 19. e 20.

*Le differenze sono diuerse. La Prima è per distendimento, che consiste nell'acuto, e nel graue; la Seconda, per participatione dello spatio, quando vn suono ha participatio- ue con vno spatio solo, e quando con piu spatij; La Terza è per Sistema, quando vn suono è partecipe d'vn Sistema, e quando di due; la Quarta è pe'l luogo della voce, quando vn suono tiene luogo maggiore, e quando minore; la Quinta è per costume; perche altri costumi fanno cader nell'animo i suoni acuti; altri, i suoni graui; altri, quei ch'hanno la spetie con l'Hipatoide; altri, quei che l'hanno con la Paripatoide; altri, quei che l'hanno con la Licanoide.*

Arifid.lib.  
1. pag. 12.  
Marcian.  
pag. 185.

## COROLLARIO VIII.

**L**A differenza dell'acuto e del graue è il distendimento & allentamento delle corde degli Strumenti, & il proceder della Voce hor verso l'vno, hor verso l'altro. Quella dello spatio è, che alcuni suoni hanno vno spatio solo, come la Diesi, & alcuni altri hanno piu spatij o interualli, come l'Hemituono, che comprende due Diesi, il Tuono che ne comprende quattro; e così sussequentemente il Triemituono, il Ditono, la Dia tetsaron, e gli altri. Quella del Sistema è, che alcun suono ha vn Sistema solo, come la Dia tetsaron; & alcun'altro ne ha due, come la Dia pason, che contiene la Dia tetsaron, e la Dia pente; ond'è che Tolomeo attribuisce a queste tre consonanze le tre parti dell'anima; intellettiua, sensitiua, e vegetatiua; applicando la vegetatiua alla Dia tetsaron, per esser piu lontana dalla Dia pason; la sensitiua alla Dia pente, per esser piu vicina; e l'intellettiua alla Dia pason; e diuidendo l'anima in concupiscibile, irascibile, e rationale; applica la rationale alla Dia pason; l'irascibile alla Dia pente, per esser alla Dia pason piu vicina; e la concupiscibile alla Dia tetsaron, per esserne piu lontana. Quella del luogo della voce è, come la Licano meson, che nel Genere Enharmonico è distante dalla Mese l'interuallo del Ditono; nel Chromatico, del Triemituono; nel Diatonico, del Tuono. Quella del costume è, che i suoni acuti hanno forza di ristigner l'animo, e farlo piu debile; & i graui di dilatarlo, e farlo piu robusto; e le spetie hipatoide, paripatoide, e licanoide partoriscono differenti affetti dell'animo, per la differenza de' Tuoni o Modi nelle quali sono costituiti; hauendo ciascheduno la sua proprietá particolare; come nel fine della descrizione de' Modi si dimostra.

Lib. 3. c. 4.

## COROLLARIO IX.

**L**A Dottrina di Tolomeo insegna, che de' suoni altri siano Equitoni, altri Non Equitoni; che gli Equitoni siano quelli, che nel distendimento non discordano, & hanno l'istesso tuono, e che de' Non Equitoni altri siano Continui, altri Distinti, che i Continui siano quelli, che nelle passate che fanno dal graue all'acuto, e dall'acuto al graue non hanno luogo alcuno, nel quale ma-

Lib. 5. c. 4.



nifestamente si fermino; e che le loro distantie possano esser comprese dal senso; onde necessariamente sono quei, che appartengono alla loquela; e che i Distinti siano quei, che nelle stesse passate hanno i luoghi manifesti, ne' quali si fermano, e le loro distantie sono distintamente comprese dal senso; onde necessariamente sono quei che appartengono al Canto.

Lib. 5. c. 5.  
10. 11.

Boetio chiamando questi Suoni Voci, le distingue in Ecmele & Emmele. L'Ecmele, dice, sono le continue, che non possono dar la melodia; l'Emmele, le distinte, che possono darla. Esplica poi lo stesso Boetio la diuisione delle consonanze, secondo la dottrina di Tolomeo, e dice. Le Voci sono tra loro o Vnifone, o non Vnifone. Le Vnifone sono quelle, che percosse insieme rendono distintamente lo stesso suono; delle Non Vnifone altre sono Equifone, altre Confone, altre Emmele, altre Disfone, & altre Ecmele. L'Equifone sono quelle, che percosse insieme rendono, con la loro mistura, quasi vn semplice suono solo, come è la Dia pason, e la sua duplicata, ch'è la Bisdia pason; le Confone sono quelle, che rendono il suono mescolato composto e confuso: ma però soaue e diletteuole al Senso; come sono le prime consonanze semplici, che nascono dal Genere Sopraparticulare, cioè la Dia pente, e la Dia tesaron; l'Emmele sono quelle, che per se stesse non sono consonanti; ma nondimeno possono adattarsi alla Melodia, perche congiungono le consonanze insieme; (come sono il Triemituono, il Ditono, l'Essacordo minore e maggiore, e le loro duplicate, che nelle misure antiche non erano consonanti) le Disfone sono quelle, che non mischiando i suoni insieme feriscono insuauemente il Senso, (come sono l'Hemituono, il Tuono, e Tritono, & i due Eptacordi, minore, e maggiore.) l'Ecmele sono quelle, che non vengono riceuute nella congiuntione delle consonanze, (come sono gli accenti della loquela.) Le Consonanze poi, che trascendono l'intervallo della Diapason, vengono da lui chiamate Consonanze congiunte con l'Equifone, come sono la Dia pente e Dia pason, la Dia pason e Dia tesaron.

Queste sono le dottrine di Tolomeo e di Boetio intorno alla Voce continua, & alla Voce distinta dagli intervalli. Ristringendosi poscia e l'Vno e l'Altro ai termini generali, conchiudono, i suoni o le Voci Emmele esser quelle, che appartengono al Canto; l'Ecmele, quelle che appartengono alla Loquela.

### COROLLARIO X.

**F**Ra le Consonanze congiunte con l'Equifone, ancorche anticamente non venissero considerate se non la Dia pason e Dia tesaron, e la Dia pason e Dia pente, a' tempi nostri possono esser ammesse anche la Dia pason e Semiditono, la Dia pason e Ditono, la Dia pason & Essacordo minore, e la Dia pason & Essacordo maggiore; per esser fatte consonanti dal Sistema Participato, descritto nella Prima Parte della Pratica Moderna; che prima, secondo le misure antiche, erano, come già s'è detto, riconosciute per dissonanti.

### INTERVALLI.

#### Seconda Parte dell'Ordine Modulato.

Aristox.  
l. 1. pag. 15  
Euclid. pag.  
1.  
Gaudent.  
pag. 4.  
Nico lib. 1.  
pag. 8. 24.

**L'**Intervallo è lo spatio posto fra due suoni, i quali, non hauendo il medesimo distendimento, sono differenti nell'acuto e nel graue; ouero è una via dal graue all'acuto, e dall'acuto al graue; ouero è una grandezza di voce circonscritta da due suoni ineguali nell'acuto e nel graue, poiche rende differente il suono acuto dal graue & il graue dall'acuto. Egli è anche l'intervallo vn luogo nella Musica Harmonica, il quale è capace d'infiniti suoni, e

corris-



corrisponde alla Linea, la quale è compresa da infinite particelle, la cui divisione si concepisce con la mente; e siccome i compartimenti di quella sono i punti: così i termini degli intervalli sono i suoni. Ne' Sistemi si troua l'intervallo tra nome e nome; negli Strumenti da corde, tra corda e corda; e negli Strumenti da fiato, tra foro e foro. Se gli estremi dell'intervallo, che sono i due Suoni che lo contengono, consuonano vna Diesi Enharmonica, l'intervallo ouero Spatio che v'ha tra l'vno e l'altro, o la grandezza di quella voce è d'vna Diesi Enharmonica; se consuonano vn'Hemituono, è d'vn'Hemituono, e così susseguentemente deue essere intesa l'essenza, il sito, e la qualità dell'intervallo.

Aristid.  
l. 1. pag. 13  
Bacch. pag.  
2.  
Brien. lib.  
1. lect. 5.

COROLLARIO XI.

**S**Eguitando l'ordine proposto ne viene in consegvente, che se gli estremi dell'intervallo consuonano vn Tuono, la grandezza di quella voce, o l'intervallo sia d'vn Tuono; se consuonano vn Triemituono, sia d'vn Triemituono; se consuonano vn Ditono, sia d'vn Ditono; se consuonano vna Dia tessaron, sia d'vna Dia tessaron; se consuonano vna Dia pente, sia d'vna Dia pente; se consuonano vna Dia pason, sia d'vna Dia pason; e così susseguentemente. Hauui pero questa dottrina, che gl'intervalli minori della Dia tessaron, sono semplicemente intervalli, perche non hanno se non due suoni, & vno spatio; la Dia tessaron, la Dia pente, la Dia pason, & i loro composti o duplicati sono Intervalli insieme e Sistemi, perche hanno piu di due suoni, e piu d'vno spatio.

Cinque sono le Differenze degl' Intervalli; poiche differiscono [ 1 ] nella Grandezza, [ 2 ] nel Genere, [ 3 ] nell'esser Consonanti e Dissonanti, [ 4 ] nell'esser Composti & Incomposti, [ 5 ] e nell'esser Rationali & Irrationali.

Euclid. pag  
8.

1 Differiscono nella Grandezza; poiche alcuni sono Maggiori, alcuni Minori; siccome il Ditono, il Triemituono, il Tuono, l'Hemituono, la Diesi, la Dia tessaron, la Dia pente, la Dia pason & altri, [ che l'vno è maggior dell'altro. ]

2 Differiscono nel Genere; poiche altri sono Diatonici, altri Chromatici, altri Enharmonici.

3 Differiscono nell'esser Consonanti e Dissonanti; poiche la Dia tessaron; la Dia pente, la Dia pason & altri simili sono consonanti, & i minori della Dia tessaron, e quelli che sono tra i consonanti, cioè tra la Dia tessaron, e la Dia pente, e tra la Diapente, e la Dia pason sono dissonanti. I minori della Dia tessaron sono la Diesi, l'Hemituono, il Tuono, il Triemituono, e'l Ditono; e quei che sono fra i consonanti sono il Triteno, o intervallo di tre tuoni; il Tetratono o intervallo di quattro tuoni; il Pentatono o intervallo di cinque tuoni. La Consonanza è vna mistura di due Suoni, l'vno graue l'altro acuto, il cui Canto non partecipa piu del suono graue, che dell'acuto; & è piu grata all'Vdito della Dissonanza, perche i suoi suoni entrando uniti nell'orecchie, sono ancora compresi subito dal senso. La Dissonanza è vna fuga del mescolamento in due suoni, che ricusando di mescolarsi insieme, offende con asprezza l'Vdito; perche il Canto non si riferisce a tutti due: ma passa o nell'acuto o nel graue.

Id. Ibid.  
Bacch. pag.  
2. 14.

4 Differiscono nell'esser Composti & Incomposti; poiche Gl'intervalli incomposti sono quei, che da suoni susseguenti sono contenuti, come l'intervallo dall'Hipate alla Paripate; dalla Proslambanomene all'Hipate hipaton, i quali non possono esser diuisi; poiche tra l'vno e l'altro suono non v'ha alcun suono di mezzo. Gl'intervalli composti sono quei, che da suoni non susseguenti sono compresi, come dalla Mese alla Paripate, dalla Mese alla Nete, dalla Paramese all'Hipate, & altri simili, e riceuono la diuisione; poiche tra l'vno e l'altro suono, v'entrano, o vno o due, o tre, o piu suoni di mezzo. Alcuni intervalli sono Comuni, i quali hanno la natura de' Composti, e sono tutti quei, che si trouano dall'Hemituono al Ditono; poiche l'Hemituono nel Genere Enharmonico è composto, e nel Chromatico e Diatonico è incomposto; il Triemituono nel Genere Chromatico è incomposto, nel Diatonico composto; il Ditono nel Genere Enharmonico è incomposto, nel Chromatico e Diatonico composto. Tutti gl'intervalli che sono minori dell'Hemituono-



mituono sono incomposti: e per contrario tutti i maggiori del Ditono sono composti.

5 Differiscono nell'esser Rationali & Irrationali; perchè i Rationali sono quei, de' quali si possono con l'habitudine, la quale è la ragione che misura la distantia in qualsivoglia interuallo, dimostrar le grandezze rationali, come sono l'Hemituono, il Tuono, il Ditono & altri simil interualli. Gl'Irrationali sono quei, de' quali, variando nel più e nel meno, non si possono dimostrar se non grandezze irrationali, come se tra la Licanohipaton, e l'Hipaton meson, ch'è interuallo rationale e sesquiottauo interponessero altri interualli in infinito, sarebbero tutti irrationali, de' quali non se ne potrebbe render ragione alcuna rationale.

Aristid.  
lib. 1. pag.  
13.14.

Altri poi sono Pari & Impari. I Pari sono quei che si diuidono ugualmente, come l'Hemituono e'l Tuono. Gl'Impari sono quei che si diuidono inegualmente, come in tre diesi, in cinque, in sette. Altri finalmente sono Spessi, & altri Rari. Gli Spessi sono i minimi, come quei della Diesi. I Rari, i maggiori, come quei della Diatessaron. Gl'interualli ch'erano vade volte in uso sono lo Spondeasmo, l'Ecbole, e l'Eclisi. L'Eclisi allentaua tre diesi dall'acuto al graue; l'Ecbole distendeva dal graue all'acuto cinque diesi; e lo Spondeasmo, tre.

## COROLLARIO XII.

**G**L'Interualli, che sono differenti nella Grandezza e nel Genere, che sono Consonanti e Dissonanti, Composti & Incomposti, Rationali & Irrationali, appartengono ai Generi & alle Spetie; quei che si diuidono in tre Diesi & in cinque, sono del Ditono Molle; quei che si diuidono in sette, del Chroma Sesquialtero, de' quali nella descrizione de' Generi, dopo il Corollario 21. si fa mentione. Gli Spessi appartengono al Genere Enharmonico, al Genere Chromatico, & alle loro Spetie. Lo Spondeasmo, l'Ecbole, e l'Eclisi sono descritti dopo il Corollario 43. di questa Seconda Parte della Teorica, nella Diffinitione della Mese.

Aristox.  
lib. 1. pag.  
45.46.  
Euclid. pag.  
2.  
Bacch. pag.  
2.  
Aristid. lib.  
1. pag. 13.

Hanno gl'Interualli minori della Diatessaron, che si adoperano nel Canto [eccettuato il Comma, le cui diuisioni non seruono che alle ragioni arithmetiche de' numeri] le loro diuisioni. La Diesi, posta nel luogo più graue del Tuono, si chiama Enharmonica minima, è il primo interuallo, che per grandezza distenda la voce, & è la quarta parte del tuono. La Diesi più acuta si chiama Chromatica minima, & è la terza parte del Tuono. L'Hemituono è la meza parte del Tuono. Il Tuono è luogo della voce capace di Sistema senza latitudine, & è la differenza delle prime consonanze, ouero è l'eccesso col quale la Diapente supera la Diatessaron; si diuide in tre parti, che sono il suo mezo ch'è l'Hemituono, la Diesi chromatica minima, e la Diesi enharmonica minima. Il Triemituono è un interuallo d'un tuono e mezo, che contiene sei diesi quadrantali o enharmoniche, o tre hemituoni. Il Ditono è interuallo di due tuoni, che contiene otto diesi, o quattro hemituoni.

## COROLLARIO XIII.

**L**E Diuisioni di questi interualli non sono ne del Ditono Ditonico, ne del Ditono Sintono: ma del Sistema Vguale, inuentato dal Principe de' Musici Aristosseno, per introdurre il commodo e la facilità nella cognitione della Scientia; per la qual cosa fu anche abbracciato da tutti gli Scrittori Greci, da' quali prende questa nostra Historia il suo essere; onde ne viene in conseguente che le diuisioni e degl'Interualli e de' Sistemi descritte in questa Historia sieno vguale, e secondo gl'insegnamenti d'Aristosseno. Et ancorache queste diuisioni poco si discostino da quelle del Ditonico, e del Sintono, nondimeno, accioche si conoscano le differenze, non farà fuor di proposito nel presente Corollario il farne discorso particolare.

Sei sono le diuisioni de' Sistemi de' Generi; vna è Enharmonica, tre sono Chro-



Chromatiche, e due Diatoniche, descritte ne' Generi dopo il Corollario 21. L'Enharmonica da l'essere al Genere Enharmonico, le Chromatiche, al Genere Chromatico; le Diatoniche al Genere Diatonico. Fra queste hauui il Diatono Sintono, che Noi ragioneuolmente chiameremo Sintono antico, il cui Tetracordo cōsta d'vn hemituono, e di due tuoni contigui e sesquiottauai, sopra il quale è fondato il Genere Diatonico. Trouandosi dunque in questo Diatono ch'altri chiamano Ditonico, dissonanti il Triemituono, il Ditono, l'vno e l'altro Essacordo, e gli estremi de' due tuoni contigui per essere ambidue sesquiottauai; Didimo, per ridurlo a perfettione, leuò dal tuono graue vn comma, e lo distribuì fra gli altri interualli, cioè fra il triemituono, il ditono, e gli Essacordi; colla quale operatione li rese consonanti, e rese consonanti ancora gli estremi de' due tuoni contigui, diuentando il graue, per la diminutione del comma sesquino- no col titolo di minore, e l'acuto restando sesquiottauo col titolo di maggiore; donde nacque che gl'interualli di questo Sistema furono chiamati perfetti.

Questo Ditono è quel Sintono, che da' Moderni è chiamato Sintono di Tolomeo; essendo appunto Tolomeo quello; che racconta l'operatione di Didimo; & egli appunto fu quello, che, per ridurlo a maggior perfettione mutò l'ordine de' tuoni collocando il maggiore nel sito graue & il minore nel sito acuto, che Noi ragioneuolmente chiameremo Sintono riformato; Ma perche non ostante queste operationi, alcuni interualli non haueuano ancora ottenuto la necessaria perfettione; col tirar le Dia tetsaron, e le Dia pente fuori della vera e perfetta lor forma nella quale furono costituite (come nella Prima Parte della Teorica tra il Corollario 13. e 14. si disse, da Pittagora) vn terzo di comma, vn quarto, vn quinto, due settimi, due noni, e simili, si venne alla costituzione d'vn'altro Sistema, guidato piu tosto dal senso, che dalle ragioni arithmetiche; col quale si fabricarono gli Organi, & i Clauicembali comuni de' tempi nostri. E perche questo Sistema partecipa dell'vno e dall'altro Sintono; poiche inquanto all'hauere i tuoni vguale è simile al Sintono antico, nel resto poco si discosta dal Sintono riformato, fu chiamato Temperato o Partecipato; Onde quattro sono i Sistemi principali de' Generi nominati in questa Historia: il Sintono antico, il Sintono riformato, il Sistema vguale, & il Sistema Partecipato; le differenze de' quali non consistono, che in minutissimi interualli, il maggiore de' quali è il Comma non compreso dal senso, come dalle loro ragioni che seguono si puo comprendere.

Lib. 2. c. 13

Le ragioni dunque Arithmetiche del Sintono antico, sono, che il Comma il quale è l'eccesso, onde l'hemituono maggiore supera il minore, è posto nella proportione di 531441 a 524288; l'hemituono minore o Limma, nella proportione di 256 a 243; l'hemituono maggiore o Apotome, nella proportione di 2137 a 2048; il Tuono, nella proportione di 9 a 8; il Triemituono composto del Tuono e del Limma, nella proportione di 32 a 27; il Ditono composto di due tuoni, nella proportione di 81 a 64; l'Essacordo minore composto della Dia tetsaron e del Triemituono, nella proportione di 128 a 81; l'Essacordo maggiore composto della Dia tetsaron e del Ditono, nella proportione di 27 a 16. In questo Diatono sono 1 Tuoni vguale e sesquiottauai, e gli Hemituoni disuguali. Il Triemituono, il Ditono, e gli Essacordi sono tenuti per dissonanti. La Dia tetsaron, la Dia pente, e la Dia pafon restano nella loro antica perfettione.

Le ragioni Arithmetiche del Sintono riformato, sono, che il Comma è minore di quello del Sintono antico; & è posto nella proportione di 81 a 80. Si trouano in questo Diatono quattro hemituoni; il Massimo in proportione di 132 a 128, il Minore in proportione di 27 a 25; il Maggiore in proportione di 16 a 15; il Mezzano in proportione di 25 a 24; l'vno supera l'altro in vn Comma di questo Sintono; hanno l'vso però solamente il Maggiore & il Minore. Il Maggiore supera il Limma del Sintono antico in vn Comma del Sintono riformato, ond'è che si chia-



chiama maggiore. Il Minore è l'Apotome del Sintono antico, il quale resta nella sua antica proportione, ma si chiama minore per l'aggiugnimento del Comma che riceue il Limma; onde l'hemituono a b nel Sintono antico è minore, nel Sintono riformato è maggiore; e l'hemituono b  $\flat$  nel Sintono antico è maggiore; nel Sintono riformato, minore; nel Sintono antico nell'interuallo del tuono sta nel sito graue l'Hemituono minore, e nel sito acuto l'Hemituono maggiore; nel Sintono riformato sta nel sito graue l'Hemituono maggiore, e nel sito acuto l'Hemituono minore. Il Tuono piu acuto del Tetracordo è sesquinono & è minore in vn Comma del Sintono riformato del Tuono graue ch'è sesquiottauo; per la qual cosa vengono nominati l'vno maggiore, e l'altro minore. Il Triemituono, cōposto del Tuono maggiore e del maggiore Hemituono è posto nella proportione di 6 a 5, & è maggiore, di quello del Sintono antico in vn Comma del Sintono riformato. Il Ditono, composto d'vn Tuono sesquiottauo e d'vn Tuono sesquinono, consiste nella proportione di 5 a 4 & è minore di quello del Sintono antico in vn Comma del Sintono riformato. L'Efsacordo minore, composto della Dia tesaron e del Triemituono, è posto nella proportione di 8 a 5, & è maggiore di quello del Sintono antico in vn Comma del Sintono riformato. L'Efsacordo maggiore, composto della Dia tesaron e del Ditono è posto nella proportione di 5 a 3, & è minore di quello del Sintono antico in vn Comma del Sintono riformato. In questo Diatono sono disuguali gli Hemituoni e Tuoni. Il Triemituono, il Ditono, e gli Efsacordi sono tenuti per consonanti, si come ancora i composti con la Dia pason, che sono la Diapason e Triemituono, la Dia pason e Ditono, e cosi tutti gli altri sussequentemente. La Dia tesaron, la Dia pente, e la Dia pason restano nella loro antica perfettione. Nella descrizione che fanno gli Autori Moderni degl'interualli Diatonici confondono alcuni gl'interualli del Sintono antico con quelli del Sintono riformato, e particolarmente gli hemituoni; poiche senza distintione alcuna in vn medesimo sito descriuono chi il maggiore, chi il minore hemituono. Onde gli Studiosi non ne possono non ne restar confusi; la qual cosa succede perche le loro dottrine vengono esposte senza consideratione alla qualità degli Enti, & alle distintioni e formali e modali, da Filosofi predicate, e praticate in tutte l'altre Scientie. Ogni Sistema Diatonico, sia il Molle, o il Sintono antico concorre a dar l'essere al suo Genere; altri però sono i tuoni sesquiottauo del Sintono antico, altri il tuono maggiore e minore del Sintono riformato, altro è l'ordine degli hemituoni del Sintono riformato, altro è quello degli hemituoni del Sintono antico; Se con chiarezza non si distinguono, come possono dagli Studiosi esser campresi? Il Tigrini poi senza portare alcuna valida ragione, esclude da i veri e legittimi interualli Diatonici l'Hemituono minore, come se nel Sistema Diatonico Immutabile (da Noi descritto nella Prima Parte della Teorica, nel secondo aggiugnimento di corde all'Ordine di Pittagora) non vi fossero, nell'interuallo del Tuono, tra la Mese, e la Paramese, per la congiuntione ch'ha il Tetracordo Sinemmenon con la Mese, necessariamente l'hemituono Limma tra a, e b, e l'hemituono Apotome tra b, e  $\flat$ , e che il Limma non fosse minore nel Sintono antico, e maggiore nel Sintono riformato, sicome l'Apotome, minore nel Sintono riformato, e maggiore nel Sintono antico, onde non ne venisse necessariamente in conseguenza, che il minore non meno del maggiore, sia vero e legittimo interuallo Diatonico, tanto nelle ragioni del Sintono antico, quanto in quelle del Sintono riformato. Se l'Hemituono minore non è vero e legittimo interuallo del Genere Diatonico, non è vero e legittimo interuallo del Genere Diatonico ne meno il Tuono, ne la Dia tesaron; poiche egli è parte tanto dell'vna, quanto dell'altro. Che altro è l'Hemituono minore, se non l'auanzo che resta d'vna Dia tesaron, leuatone i due Tuoni sesquiottauo? Che altro è l'Hemituono maggiore se non l'auanzo che resta del Tuono, le-

uatone



uazione l' Hemituono minore ? Gl'insegnamenti delle Scienze debbono esser chiari, e non oscuri; distinti, e non confusi; fondati sopra le dottrine vere, e non sopra le false. Di questa sorte, che seruono piu per confondere che per ammaestrare, se ne trouano molti, passati da Autore in Autore, secondo che l'vno è stato pedario dell'altro; il volergli dimostrare a gli Studiosi sarebbe utile sì: ma però troppo importuna fatica; onde, perche non se ne potrebbe così facilmente dar fine, non è ne meno da tentarne il principio. Egli ha questo Diatono Sintono riformato da Tolomeo la distributione, come s'è detto, d'vn Comma, che leuato dal Tuono acuto del suo Tetracordo vien comparato fra gli altri interualli; onde vuole il Zarlino che questo Diatono sia il Sistema delle Modulationi de' tempi nostri, con distintione, che essendo il Cantore libero, o in compagnia d'Instrumenti liberi, e non ristretti a' tasti particolari, come il Trombone, il Violino e simili che si possono alterare, produca gl'interualli del Sintono riformato da Tolomeo che chiama perfetti: ma essendo accompagnato da Instrumenti ch'hanno i tasti determinati, come gli Organi, i Clauicembali, e simili, che non si possono alterare, anche il Cantore s'accomodi alla dispositione dello Strumento. Onde, se ciò sia vero, ne viene in conseguente che Noi, ogni volta ch'habbiamo cantato qualche Cantilena Ecclesiastica a Voce sola, accompagnata dall'Organo, da due Violini, e da vna Viola da braccio, habbiamo prodotto nello stesso tempo gl'interualli perfetti del Sintono riformato, e gl'interualli imperfetti del Sintono antico; i perfetti, in riguardo de' Violini e della Viola, gl'imperfetti, in riguardo dell'Organo. Opinione appresso Noi, che professiamo sopra ogni altra cosa l'Arte del Canto non meno rideuole che mostruosa; sapendo per isperienza che nella Musica Harmonica non è sensibile ne meno vn Comma intero, non che qualche parte minutissima di quello.

Le ragioni del Sistema Vguale Aristossenico, abbracciato da tutti gli Antichi Greci, dal quale prende questa nostra Historia le diuisioni de' Sistemi che seguono, non si discosta da quelle dell'vno e l'altro sintono, se non con interualli insensibili; poiche la Dia tessaron supera la perfetta solamente d'vno vndecimo di Comma, e d'altretanto la Dia pente è superata dalla Dia pente perfetta. La Dia pason supera la Dia pason perfetta solamente d'vn Comma del Sintono antico. Il Ditono supera il Ditono perfetto per piu di mezzo Comma, e per meno di tre terzi, e d'altretanto l'Essacordo minore è superato dall'Essacordo minor perfetto. Il Triemituono è superato dal Triemituono perfetto per piu di due terzi di Comma, e per meno di tre quarti, e d'altretanto l'Essacordo maggiore supera l'Essacordo maggior perfetto. Onde si scopre che le differenze che si trouano tra il Sintono antico & il Sintono riformato, Sistemi ch'hanno le ragioni esatte de' numeri, e quelle che sono tra il Sintono antico e Sintono riformato & il Sistema Vguale, che non ha le ragioni esatte, altro non sono che d'interualli insensibili, e non compresi dal Senso. Per la qual cosa è da persuadersi, che conosciuto ciò da Aristosseno, per facilitare l'intendimento della Scientia, habbia prodotto il Sistema Vguale, non già perch'egli non habbia conosciute le ragioni Arithmetiche; potendosi ciò conoscere dalle sue stesse parole. *Quin in acumen, dice egli, quod minimum modulatur residuum est ipsius Dia tessaron. Minora omnia omnino nequit. Hoc verò est aut octuplum, diesis minima, aut paruo omnino quodam, & incondito minus.* Sapeua ben'egli, che cantate le due Diesi Enharmoniche, & il Ditono ch'era il residuo della Dia tessaron, l'ottuplo, ouero quel meno dell'ottuplo, col quale la Dia tessaron del suo Sistema superaua la Dia tessaron perfetta, non era interuallo ne cantabile, ne da potere essere compreso dal Senso; onde con simili minutie, che nella Scientia Harmonica non partoriscono effetto alcuno, non voleua che s'impedisse a gli Studiosi l'intendimento, onde hauessero da perderui sopra inutilmente il tempo; poiche *Difficile est, dice lo stesso Aristosseno, cum de omnibus æque, quæ*

Institut. p. 2  
c. 41. lin. 1.  
Supplim.  
lib. 4. c. 10.  
lin. 33.  
c. 12. li. 156  
e cap. 34.  
lin. 79.

Lib. 1. pag.  
18.

Lib. 1. pag.  
16.

initio



Ibid.

*initio adferuntur, orationem irreprehensibilem, quaque omni modo accuratam explicationem contineat, producere. ma voleua che apprendessero le maniere piu proprie del modular la voce; Non obseruans, soggiugne ancora, quæ de singulis eorum redditur, orationem, siue accurata illa sit, siue etiam crassior.*

Le ragioni del Sistema Participato consistono nelle alterationi insensibili che la Dia tessaron, e la Dia pente riceuono, con esser tirate fuori delle vere, e perfette loro forme vn terzo di Comma, vn quarto, vn quinto, due settimi, due noni, e simili; senza che l'Vdito ne rimanga offeso. Questo Sistema è da Noi descritto tra il 3. e 4. Corollario della Prima Parte della Pratica Moderna. Chi vuole inoltrarsi piu minutamente nelle ragioni di questi Sistemi, si consigli col Sistema Musico del nostro Compatriota Lemme Rossi, nel Capo 5. 6. 7. 8.

## COROLLARIO XIV.

Lib. 2. c. 12.  
14. 15.  
Consule &  
Ptolom. lib.  
1. cap. 10.

**L**A Dottrina di Boetio insegna che il Comma sia quell'interuallo, col quale sei tuoni superano la Diapason; che il Limma, o hemituono minore sia maggiore di tre commi, e minore di quattro; che l'Apotome o hemituono maggiore sia maggiore di quattro commi, e minore di cinque; e che il Tuono sia maggiore di otto commi, e minore di noue. Le ragioni si hanno appresso lui.

## G E N E R I.

## Terza Parte dell'Ordine modulato.

Euclid. pag.  
1. 14.  
Nico. lib.  
1. pag. 14. 15  
Gaudent.

**I**L Genere è una diuisione e disposizione del Tetracordo, nel quale si considerano quattro Suoni. Sono i Generi tre; Diatonico, Chromatico, & Enharmonico.

## Genere Diatonico.

pag 5.  
Baech pag.  
6. 7.  
Aristid. lib.  
2. pag. 18.  
Martian.  
Cap. pag.  
187.  
Lemme  
Rossi c. 24  
n. 4. e cap.  
5. u. 1.

**I**L Genere a Diatonico si diuide in Hemituoni, e Tuoni. Si chiama Diatonico operche procede per tuoni, & è copioso di tuoni. Il suo Tetracordo procede dal graue all'acuto per Hemituono minore, in proportione di 256 a 243. Tuono sesquiottauo, e Tuono sesquiottauo: e contrariamente dall'acuto al graue, come l'Esempio dimostra.

Tetr. Diatonico.		Mese	a
		Licano	Tuono G
		Paripate	Tuono F
		Hipate	Hemit. E

Col procedimento del Tetracordo si compone il suo Sistema, compreso dalla Consonanza Disdia pason, il quale si chiama Immutabile, Pittagorico, Diatonico, e Massimo.



Tetr. Hiperb.	2304	Nete hiperbolcon	aa	Tuono	
	2592	Paranete hiperbolcon	g	Tuono	
	2916	Trite hiperbolcon	f	Hemit.	
Tetr. Diezeug.	3072	Nete diezeugmenon	e	Tuono	
	3456	Paranete diezeugm.	d	Tuono	3456 Nete Sinemmenon
	3888	Trite diezeugmenon	c	Hemit.	3888 Paranete Sinemmen.
Tetr. Mefon	4096	Paramefese		Tuono	4374 Trite Sinemmenon
	4608	Mefese	a	Tuono	4608 Mefese
	5184	Licano mefon	G	Tuono	
Tetr. Hipaton.	5832	Paripate mefon	F	Hemit.	
	6144	Hipate mefon	E	Tuono	
	6912	Licano hipaton	D	Tuono	
	7776	Paripate hipaton	C	Hemit.	
	8192	Hipate hipaton	B	Tuono	
	9216	Proslambanomenē	A		

COROLLARIO XV.

Questo Sistema Diatonico è lo stesso, che si è dimostrato nella Prima Parte della Teorica nell'aggiugnimento secondo di Pittagora. Onde non v'ha indigenza d'altra dichiarazione, che de Numeri applicati alle Corde; i quali traggono la loro origine dalla Proportione sesquiottava, che contiene il Tuono, dimostrando la relatione, ch'ha la seconda corda alla prima; procedendo dall'acuto al graue, disponendo i numeri a guisa di Sottosesquiottava, Sottosesquiterza, Sottosesquialtera, e Sottodupla; del quale ordine di numeri s'è fatto nel Corollario 15. della Prima Parte della Teorica mentione. Douendo poi la terza corda essere sesquiottava della seconda, e non hauendo la seconda la parte ottava, multiplicauano per 8. e segnauano il numero multiplicato. Se la quarta doueva esser sesquiterza, multiplicauano i numeri per 3; Se Sesquialtera, si raddoppiuano; e se perauentura incontrauano i rotti, raddoppiuano di nuouo per trouare i numeri pari; e così susseguentemente andauano procedendo, che per esser operationi appartenenti all'Arithmetica, presupponendo esser cognite, non hanno necessitá di maggiore espressione. Con tutto ciò per esser cose disgregate dalla Musica Moderna; accioche quei, che non hanno l'intera cognitione dell'Arithmetica facultà possano capire i fondamenti di questa Scienza, non sarà fuor di proposito il darne in questo Corollario qualche notizia. Egli è da sapersi dunque che gli Antichi, per esser la Musica Harmonica sottoalternata all'Arithmetica, non mostrauano gl'interualli se non per mezzo de' numeri; e questo naeque dalle misure sperimentate sopra il Monocordo. Volendo eglino dimostrar nella constitutione del Sistema qual corda fosse o dupla,

Nico. lib. 1. pag. 3. Gaudent. pag. 17. Aristid. lib. 3. g 116. Boer. lib. 4. cap. 10. Lem. Rossi cap. 3. n. 8.





o sesquialtera, o sesquiterza, o sesquiottaua all'altra co' numeri Arithmetici, si seruiuano della multiplicatione, e del raddoppiamento de' numeri, accioche gli vni fossero di grado in grado superiori a gli altri; e cominciavano dalla piu acuta corda ch'è la Nete hiperboleon, continuando infino alla Trite Sinemmenon; la quale operatione vien dimostrata negli ordini de numeri seguenti.

	1	2	3	4	5	6
aa	8	64	192	576	1152	2304
g	9	72	216	648	1296	2592
f		81	243	729	1458	2916
e	-----		256	768	1536	3072
d			288	864	1728	3456
c			324	972	1944	3888
h	-----			1024	2048	4096
b					2187	4374

L'ordine dunque che teneuano per queste multiplicationi, e raddoppiamenti è questo; che, g, douendo essere sesquiottauo di aa; & f, sesquiottauo di g; non hauendo il g la parte ottaua, per trouarla multiplicauano aa, e g per 8; dalla qual multiplicatione nasceuano i numeri del secondo ordine, e poneuano 81. sesquiottauo di 72. e, douendo essere sesquiterzo di aa, e non hauendo la terza parte, multiplicauano tutto l'ordine secondo per 3; dalla qual multiplicatione nasceua il terzo ordine, e si faceua 256 sesquiterzo di 192. cosi ancora d, sesquiterzo di g, e c, sesquiterzo di f. h, douendo essere sesquiterzo di e, e non hauendo la terza parte, multiplicauano tutto l'ordine terzo per 3; dalla qual multiplicatione ne nasceua l'ordine quarto, e si faceua 1024. sesquiterzo di 768. b, douendo essere sesquialtero di f; incontrandosi i rotti raddoppiuano tutto l'ordine quarto, da che ne nasceua l'ordine quinto, e faceuano 2187. sesquialtero di 1458. Siche (ne sia conceduto il replicar questa operatione, anche con dichiarazioni triualissime, per quei che non possiedono ragione alcuna nell'Arithmetica) multiplicando otto volte l'8. faceuano nascere il numero 64. per l'aa; multiplicando noue volte l'8. faceuano nascere il numero 72. pe'l g; aggiugnendo al 72. il numero 8. faceuano nascere il numero 81. per l'f. La Sesquiterza, ch'altro non è che la proportion  $\frac{4}{3}$ , forma della Dia tessaron dall'e all'aa, faceuano nascere con l'assegnare all'aa il numero 64. tre volte, che partoriua il numero 192; & all'e, quattro, che partoriua il numero 256; quella dal d al g faceuano nascere con l'assegnare al g il numero 72. tre volte, che partoriua il numero 216; & al d, quattro che partoriua il numero 288; quella dal c all'f faceuano nascere con l'assegnare all'f il numero 81 tre volte, che partoriua il numero 243; & al c, quattro, che partoriua il numero 324; e quella dal h all'e faceuano nascere con l'assegnare all'e il numero 256. tre volte, che partoriua il numero 768; & al h, quattro, che partoriua il numero 1024. La Sesquialtera, ch'altro non è che la proportion  $\frac{3}{2}$  forma della Dia pente dal b all'f faceuano nascere con l'assegnare all'f il numero 729. due volte, che partoriua il numero 1458; & al b, tre, che partoriua il numero 2187. Finalmente accioche questa sorte di numeri douesse seruire anche alle corde del Genere Chromatico & Enharmonico, per isfuggire i rotti, raddoppiuano tutto l'ordine quinto, da che ne nasceua il Sesto. Siche l'ordine secondo e la multiplicatione del primo per 8; l'ordine terzo e la multiplicatione del secondo per 3; l'ordine quarto è la multiplicatione del terzo per 3; l'ordine quinto è il raddoppiamento del quarto; e l'ordine sesto è il raddoppiamento del quinto; & i numeri



meri del sesto ordine sono i numeri de' Tetracordi Hiperboleon, Diezeugmenon, Sinemmenon. Hauui poi la Mese, i cui numeri sono 4608, raddoppiati da numeri 2304. della Nete hiperboleon, per esserui tra l'vna e l'altra corda, l'interuallo della Dia pason. I numeri 5184. della Licano meson, sono il raddoppiamento de' numeri 2592. della Paranete hiperboleon, per esserui tra l'vna e l'altra lo stesso spatio della Dia pason; e cosi successivamente gli altri numeri che seguono verso il graue, sono i raddoppiamenti de numeri delle corde acute; seguendo di grado in grado tra gli vni e gli altri il solito interuallo della Dia pason. Sicome i suoni di questo Genere Diatonico hanno i loro numeri: cosi quelli degli altri Generi hanno i loro numeri proprij e peculiari; eccettuatane la Nete hiperboleon, la Nete diezeugmenon, la Nete Sinemmenon, la Paramese, la Mese; l'Hipate meson, l'Hipate hipaton, e la Proslambanomene, i quali, per esser suoni stabili hanno i numeri comuni in tutti i Generi, potendosi ogni cosa ne' loro Sistemi offeruare.

Genere Chromatico.

**L** Genere Chromatico si diuide in Hemituoni e Triemituono. Si chiama chromatico, cioè variato o colorato, trahendo l'Etimologia da Chroma parola greca, che vuol dir colore; poiche sicome quello che si troua tra il bianco & il nero si chiama colore, cosi questo Genere per trouarsi tra il Genere Diatonico, & il Genere Enharmonico si chiama Chroma. Et a' tempi nostri si potrebbe anco aggiugnere, che meritamente venga chiamato Chromatico, per esser egli l'ornamento del Diatonico, trahendone l'Etimologia da Chromata, che appresso i Greci contiene non solo il significato de' colori: ma quello degli ornamenti ancora, e de' lumi dell'Arti, che da' Latini si chiamano Colori. Il suo tetracordo procede dal graue all'acuto per vn' Hemituono minore, in proportione di 256. a 243, per vn' Hemituono maggiore, in proportione di 2187. a 2048, e per vn' Triemituono incomposto, in proportione di 32. a 27; e contrariamente dall'acuto al graue, come l'Esempio dimostra.

Arist. lib. 1. pag. 18.  
Martian. c. pag. 187.  
Calep. in nom. Chromata. Euclid. pag. 3.  
Nico. lib. 1. pag. 26.  
Bach. pag. 6.  
Lem. Rossi c. 4. n. 1.

Tetr. Chromat.	Mese	a
	Licano	Triemit. <b>X</b> F
	Paripate	Hemit. F
	Hipate	Hemit. E

Col procedimento del Tetracordo si compone il suo Sistema, compreso dalla Consonanza Disdia pason.



Boet. lib. 4.  
cap. 10.

Tetr. Hiperb.	2304	Nete hiperboleon	aa	Triem.	
	2736	Paranete hiperboleon	xf	Hemit.	
	2916	Trite hiperboleon	f	Hemit.	
Tetra. Diezug.	3072	Nete diezeugmenon	e	Triem.	
	3658	Paranete diezeugm.	xc	Hemit.	
	3888	Trite diezeugmenon	c	Hemit.	Triem.
Tetr. Meson.	4096	Paramese	h	Tuono	4104 Paranete Hemit. b
	4608	Mese	a	Triem.	4474 Trite sinemmenon Hemit. b
	5472	Licano meson	xf	Hemit.	4604 Mese a
Tetrac. Hipat.	5832	Paripate meson	F	Hemit.	
	6144	Hipate meson	E	Triem.	
	7296	Licano hipaton	xc	Hemit.	
Tetrac. Hipat.	7776	Paripate hipaton	C	Hemit.	
	8192	Hipate hipaton	h	Tuono	
	9216	Proslambanomene	A		

## COROLLARIO XVI.

**I** Numeri in questo Sistema della Paranete hiperboleon, Paranete diezeugmenon, e de loro raddoppiati nel graue; siccome ancora quei della Nete, e Paranete Sinemmenon, costituiti da Boetio, sono difettosi; & eccone la dimostrazione. Douendo i numeri 3072. dell' e esser sesquiottauai ai numeri 2736 dell' xf, non hanno la nona parte da poteruasi constituir la proportione; poiche moltiplicato 341. per 9. nascono i numeri 3069, che per compire i numeri 3072. dell' e, che essendo stabili non si possono alterare vi mancano tre unita. Similmente i numeri 4096. del h, douendo essere sesquiottauai ai numeri 3658. del xc, non hanno la nona parte da poteruasi constituir la proportione; poiche moltiplicato 455. per 9. nascono i numeri 4095, che superano i numeri 4096. del h, i quali essendo stabili non si possono alterare, d'vna unita. I numeri poi della Nete Sinemmenon 4454. d non corrispondono con l'interuallo della Dia pason co' numeri raddoppiati 6912. della Licano hipaton diatonica D; ne i numeri della Paranete Sinemmenon 4104. h co' numeri raddoppiati 8192. dell' Hipate hipaton h; onde tra gli vni e gli altri viene ad esser constituito l'interuallo d'vna Dia pason assai maggiore di sei tuoni, contra gl'insegnamenti e della scientia, e della propria dottrina dell'istesso Boetio, il quale insegna che la Dia pason sia minore di sei tuoni, per esser compresa da cinque tuoni, e due hemituoni, l'vno de' quali non compisce il tuono.

Per leuar dunque i difetti di questi numeri sogliono gli amatori delle cose perfette moltiplicare i numeri del sesto ordine, dimostrato nel precedente Corollario, per 9, ed in questa maniera quei numeri, che non hanno la nona

parte

Lib. 5. cap.  
13. & Lib.  
1. cap. 19.



parte sono egliino stessi la parte nona; come i numeri 3072. dell' e, non hauendo la parte nona, moltiplicati per 9. dalla qual moltiplicatione nascono i numeri 27648, gli stessi numeri 3072. sono la nona parte. Questa nona parte si leua e toglie via, & i numeri delle otto parti che restano, che sono 24567. si danno all'  $\text{Xf}$ ; & in questa istessa maniera si procede col  $\text{H}$ , che moltiplicati i suoi numeri per 9, toltone la nona parte, che sono gli stessi numeri, quelli delle otto parti che restano sono i numeri del  $\text{Xc}$ , e duplicati e gli vni e gli altri danno i numeri de' suoni graui  $\text{XFXC}$ . Et al Tetracordo Sinemmenon si leuano via i numeri 4454. della Nete, 4104. della Paranete, 4474. della Trita, e si applicano i numeri del Tetracordo Sinemmenon diatonico, che sono 3456. della Nete, co' numeri 4096. della Paramese nel Tetracordo diezeugmenon, 4374. della Trita, e si moltiplicano tutti per 9; poiche essendo tanto nel Sistema del Genere Chromatico, quanto nel Sistema del Genere Diatonico gli stessi suoni, deueno ragioneuolmente, sia detto con pace di Boetio e de' suoi Scrittori, hauere ancora gli stessi numeri.

## COROLLARIO XVII.

**C**He Timotheo Milesio, per l'aggiugnimento che fe' d'vna corda allo Strumento antico sia stato, come dice il Zarlino, l'inuatore del Genere Chromatico, è argomento in qualche parte efficace; ma non affermariuo; poiche l'aggiugnimento di Timotheo è dagli Scrittori, come nel Corollario 20 della Prima Parte della Teorica si disse, diuersamente raccontato. Et anchorche per l'aggiugnimento che si faceua alla Lira di otto corde, ouero all'ordine di Pittagora, da quei che si dilettauano, per addolcire gli animi, di variar l'harmonia, come dopo il Corollario 20. della stessa Prima Parte della Teorica s'è detto, si possa conghietturare che ne sia nata la modulatione de' due hemitoni contigui, che si trouano mediante la congiuntione del Tetracordo Sinemmenon, tra la Mese, e la Paramese, che sono a b  $\frac{1}{2}$ , e da quella hauesse Timotheo, come vno di quei che variauano l'harmonia, potuto costituire il Tetracordo & il sistema chromatico, non però si puo dire, che ne sia stato il vero e primo inuatore; poiche, per parlar co' Logici. *A posse ad esse non valet consequentia*. Vero è che la modulatione chromatica fu tenuta per infame; e che per hauerla Timotheo frequentemente usata ne fu finalmente punito. Donde poi nascesse in Timotheo l'uso di variar così frequentemente l'harmonia, e darsi affatto all'esercitio di quella variatione, la quale faceua, racconta Nicomaco, negli animi degli Vditori non ordinarij progredi, non è dalle Historie manifestato. Onde argomentando Noi co' pensieri in tutte le figure, non potiamo conchiudere altro sentimento, se non che, siccome egli poteua accendere gli animi ai furori martiali, ond'è che mosse cantando Alessandro a prender l'armi: così per mostrare vna luce bellissima & ineffabile del suo ingegno, accesa dalla viuacità dello spirito, volesse cantando introdur negli animi anche vn'effetto contrario, ch'era d'effeminarli. Partorì l'operatione il suo effetto; poiche hauendo con l'harmonia chromatica effeminati gli animi de' suoi Discepoli, precipitoli ancora in maniera nelle mollitie, che rotti gli argini della temperanza, e trapassati i confini della moderatione, hebbero poi necessario motiuo i Lacedemoni di scacciarlo e bandirlo di Sparta, vietar la Melodia Chromatica, e sospender la sua Cetera in luogo eminente e frequentato per le concioni o prediche che vi si faceuano, e per suo castigo, e per esempio agli altri. Onde è forza che finalmente s'accorgesse, che il desiderio d'essere in alcuna cosa superiore agli altri portò seco finalmente il precipitio; e che la Virtù, benchè degna de' sudori d'ogni secolo, a'ogni ingegno, d'ogni penna, essendo malamente impiegata, non solo sia laboriosa e pericolosa a se stessa: ma ne meno sia bastevole a superar la maluagità di quelle stelle, che per influir sventure e peruersità, non sono meno inesorabili che costanti. Gene-

Iustit. p.  
2. cap. 32.Lib. 1. pag.  
21.Sabel. lib.  
10. cap. 8.  
ex Pluc.Macro. de  
de tom. lib.  
2. cap. 4.Paus. La-  
con. lib. 3.



Genere Enharmonico,

Aristid. lib.  
1. p. 18.  
Euclid.  
p. 23.  
Nicom. lib.  
1. p. 26.  
Bacch. p. 26.  
6.  
Lem. Rossi  
p. 4. n. 5.

**I**L Genere Enharmonico si divide in Diesi, e Ditono incomposto. Si chiama Enharmonico per esser abbondante d'interualli minimi; ouero, dall'aumento che prende il suo Ditono, separandosi da minutissimi spatij; ouero, per esser congiunto, e quasi inseparabile per le sue due diesi congiunte & inseparabili. Il suo Tetracordo procede dal graue all'acuto per una Diesi in proportione di 512 a 499, che si chiama Enharmonica minima; per un'altra Diesi in proportione di 499. a 486, che si chiama Chromatica minima, & ambidue sono contenute nell'interuallo del Limma, hemituono minore; e per un Ditono incomposto in proportione di 81. a 64; e contrariamente dall'acuto al graue; come l'Esempio dimostra.

Tetr. Enharmon.	— Mese	a
	— Licano	F
	— Paripate	X E
	— Hipate	E

Col procedimento del Tetracordo si compone il suo Sistema, compreso dalla Consonanza Disdia pason.

Tetr. Hiperb.	— 2304 Nete hiperboleon	a a	Tetrac. Sinemmenon:
	— 2916 Paranete hiperboleon	f	
	— 2994 Tritete hiperboleon	y c	
	— 3072 Nete diezeugmenon	e	
Tetr. Diezeug.	— 3888 Paranete diezeugmenon	c	Tetrac. Sinemmenon:
	— 3992 Tritete diezeugmenon	X B	
	— 4096 Paramese	B	
	— 4608 Mese	a	
Tetr. Mefon	— 5832 Licano mefon	F	Tetrac. Sinemmenon:
	— 5988 Paripate mefon	X E	
	— 6144 Hipate mefon	E	
	— 7776 Licano hipaton	C	
Tetr. Hipaton	— 7984 Paripate hipaton	X B	Tetrac. Sinemmenon:
	— 8192 Hipate hipaton	B	
	— 9216 Proslambanomene	A	



## COROLLARIO XVIII.

**I** Numeri Enharmonici 2994. dell'  $\chi e$ , 3992. del  $\chi \flat$ , 4491. dell'  $\chi a$ , nascono dal Mezo arithmetico, che si troua nell'interuallo dell'Hemituono; poiche essendo 156. la differenza che si troua tra i numeri 2916. dell'  $f$ , e 3072. dell'  $e$ , aggiunto il Mezo arithmetico, cio è la meza differenza ch'è 78. ai numeri 2916. dell'  $f$ , ne nascono i numeri 2994. dell'  $\chi e$ . Similmente, essendo 208. la differenza che si troua tra i numeri 3888. del  $c$ , & i numeri 4096. del  $\flat$  aggiunto il Mezo arithmetico ch'è 104. ai numeri 3888. del  $c$ , ne nascono i numeri 3992. del  $\chi \flat$ : duplicati partoriscono i numeri de' suoni graui  $\chi E \chi \flat$ . E nella stessa guisa, essendo 234. la differenza che si troua tra i numeri 4374. del  $b$ , & i numeri 4608. dell'  $a$ , aggiunto il Mezo arithmetico ch'è 117. ai numeri 4374. del  $b$ , ne nascono i numeri 4491. dell'  $\chi a$ .

*L'Inuentore di questo Genere fu Olimpo; ma non si può dagli Scritti de' Greci comprendere se fosse il Primo, ouero il Secondo. Praticando egli intorno la maniera Diatonica, e trasportando souente il Modo alla Paripate Diatona, col partirsi hor dalla Mese, hor dalla Paramese, e tralasciar la Licano diatona ritrouò questo Genere. Olympus, dice Plutarco, vt est Aristoxenus author, existimatur Generis Enharmonij inuentor fuisse. Quippe ante eum omnia Diatona & Chromatica fuerunt: inuentum autem hoc modo. Cum versaretur in diatono Olympus, modumq; subinde in Diatonon parypaten nunc a Mese nunc a Paramese traiceret, ac transfiliret diatonum Licanum.* De Mus.

## COROLLARIO XIX.

**C**ol trasferire il Modo, cio è la Modulatione, ouero col partirsi dalla Paramese ( $\flat$ ) alla Mese ( $a$ ) e venire alla Paripate ( $F$ ) perche dalla Paramese ( $\flat$ ) non poteua Olimpo procedere alla Paripate ( $F$ ) senza passar per la Mese ( $a$ ), per rispetto del Tritono che tra la Paramese ( $\flat$ ), e la Paripate ( $F$ ) si troua; & anche col partirsi dalla Mese ( $a$ ), e venire alla Paripate ( $F$ ) senza toccar la Licano ( $G$ ), fu ritrouato il Genere Enharmonico. Poiche la Licano ( $G$ ), fu trasferita nel sito della Paripate ( $F$ ), e la Paripate ( $F$ ) in vn nuouo sito tra l'Hipate ( $E$ ), e la Paripate ( $F$ ) sicche restando l'Hipate ( $E$ ), e la Mese ( $a$ ) ne' loro siti antichi, la Mese era distante dalla Licano l'interuallo d'vn Diatono incomposto; la Licano dalla Paripate, l'interuallo d'vna Diesi; e la Paripate dall'Hipate l'interuallo d'vn'altra Diesi, come nel Tetracordo s'è dimostrato.

Queste dunque furono le constitutioni de' Sistemi de' tre Generi del Canto, Diatonico Chromatico & Enharmonico; questi, i loro suoni: questi, i loro interualli; questi, i loro numeri, difettosi solamente ne' suoni Chromatici. Onde si come per togliere il loro difetto si moltiplicano e quelli, e tutti gli altri del Sistema, come s'è detto per 9: cosi, accioche i numeri de' suoni stabili siano gli stessi in tutti tre i Generi, si moltiplicano per 9. anche i numeri del Sistema Diatonico & Enharmonico; dalle quali moltiplicationi nascono gli ordini perfetti de' numeri seguenti.



Diatonici    Chromatici    Enharmonici

Stabili	20736 aa	20736 aa	20736 aa
	23328 g	24576 X f	26244 f
	26244 f	26244 f	26946 X c
Stabili	27648 e	27648 e	27648 e
	31104 d	31104 d	31104 d
	34992 c	32768 X c	34992 c
Stabili	36864 B	34992 c	35928 / B
	39366 b	36864 B	36864 b
Stabili	41472 a	39366 b	39366 b
	46656 G	41472 a	40419 X a
	52488 F	49152 X F	52488 F
Stabili	55296 E	52488 F	53892 X E
	62208 D	55296 E	55296 E
	69984 C	65536 X C	69984 C
Stabili	73728 B	69984 C	71856 X B
	82944 A	73728 B	73728 B
Stabili	82944 A	82944 A	82944 A

Aristox. lib. 1. pag. 29.

Aristid. lib. 1. pag. 19.

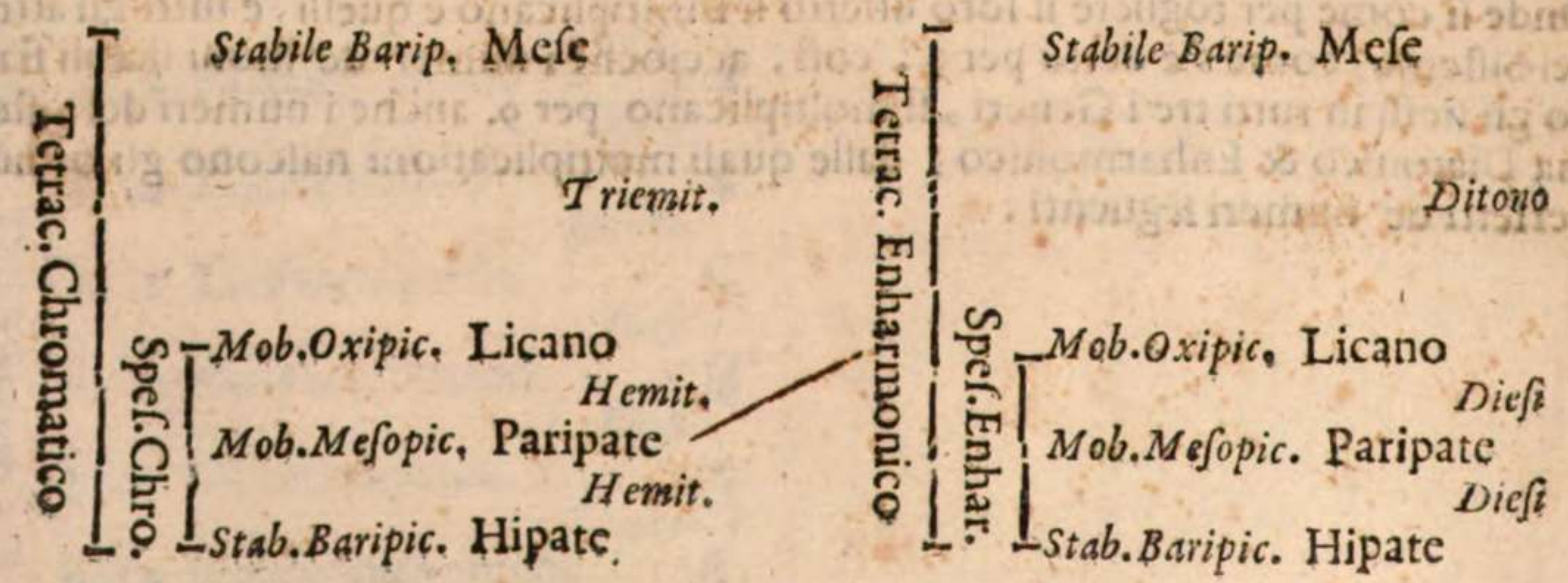
Il Primo e piu antico Genere è il Diatonico, il quale è il piu facile da cantarsi, e per esser piu naturale degli altri, e perche in quello si cantano gli hemituoni, e i tuoni, i quali anche dagl'ignoranti possono esser cantati. Artificiosissimo è il Chromatico, il quale vien modulato solamente dai dotti. Squisitissimo è l'Enharmonico, il quale è peculiare de' Cantori piu periti. Onde appresso gli Antichi fu tenuto in maggior stima, & era preferito a gli altri.

Euclid. pag. 9.

Aristox. lib. 2. p. 50.

Aristid. lib. 1. pag. 11.

Il Diatonico non ha lo Spesso, perche nel suo Tetracordo il primo e secondo interuallo, procedendo dal graue all'acuto, non sono minori del terzo, Consiste lo Spesso in due interualli situati fra tre suoni, i quali sono minori dell'interuallo che resta per compimento della Dia tessaron. I suoni dello Spesso sono Baripicni, o Grauispessi; Mesopicni, o Mezzanispessi; & Oxipicni, o Acutispessi. I Baripicni sono quei ch'hanno la Spetie Hipatoide, perche sono i primi de' loro tetracordi, e per conseguente sono stabili. I Mesopicni sono quei ch'hanno la Spetie Paripatoide, perche sono i secondi de' loro tetracordi, e per conseguente sono mobili. Gli Oxipicni sono quei ch'hanno la Spetie Licanoide, perche sono i terzi de' loro tetracordi, e per conseguente sono mobili. Gli Apicni non entrano in considerazione con questi, perche sono e della Proslambanomene, e dell'ultimo suono de' Tetracordi Sinemmenon & Hiperboleon, che non hanno congiuntione con altri suoni; essendosi di tutti questi fatto mentione anche nella descrizione de' Suoni, Prima Parte dell'Ordine Modulato tra il Corollario 6. e 7; onde ragionevolmente se ne dimostrano gli Esempi che seguono





COROLLARIO XX.

I Primi e gli vltimi suoni del Tetracordo Diatonico sono solamente stabili. I primi, e gli vltimi suoni de' Tetracordi Chromatico & Enharmonico sono stabili, & insieme baripicni, eccetuatane la Nete Sinemmenon, e la Nete hiperboleon, che, per non esser congiunte con altri suoni nell'acuto, sono semplicemente stabili, come ne' dimostrati Sistemi de' Generi si scopre.

Da' Suoni poi di mezo, cio è da quelli che sono situati fra gli stabili, si raccoglie, che, per esser mobili, sono ancora cagione della differenza de' Generi.

*Illorum, qui moueri solent, dice Aristosseno, sonorum intensiones, & remissiones esse causas generum differentia, est perspicuum.* E che co' a distendimenti & allentamenti loro si da l'essere hora ad vn' Genere, hora ad vn'altro, e che passando l'vno nell'altro appariscono vicendeuolmente hora in atto, hora in potenza, *Proprio enim motu, soggiugne lo stesso Aristosseno b generum quodlibet ad sensum mouetur, non vna viens tetracordi diuisione, sed multis. Vt sit manifestum, cum magnitudines mouentur, fieri genus. Verum non aequè mutatur istud, cum magnitudines mouentur, sed manet.*

Lib. 1. pag. 22.  
Euclid. pag. 10.  
Nicom. pag. 26.  
Lib. 2. pag. 48.

Poiche allentando la Licano Diatona vn'hemituono, ecco che il Genere Diatonico si conuerte in Chromatico; e distendendo la stessa corda vn'hemituono, ecco che il Genere Chromatico ritorna Diatonico, come l'Esempio primo dimostra. Allentando la stessa Licano vn tuono intero, e la Paripate diatona vna Diesi, ecco che il Genere Diatonico s'è trasferito in Enharmonico; e procedendo con lo stesso ordine co' distendimenti, ritorna di nuouo Diatonico; come nell'Esempio secondo si scopre. Allentando la Licano chromatica vn'hemituono, e la Paripate chromatica vna diesi, ecco che il Genere Chromatico è diuenuto Enharmonico e distendendo con lo stesso ordine le stesse corde, ecco che d'Enharmonico è diuenuto Chromatico; come l'Esempio terzo manifesta.

Esempio Primo			Esempio Secondo			Esempio Terzo		
Diat.	Chrom.	Diat.	Diaton.	Enhar.	Diaton.	Chrom.	Enhar.	Chrom.
Mese	Mese	Mese	Mese	Mese	Mese	Mese	Mese	Mese
Tuo.		Tuo.	Tuo.		Tuo.			
Licano Triem.	Licano	Licano	Licano Diton.	Licano	Triem.	Diton.	Triem.	
Tuo.	Licano Hem.	Tuo.	Tuo.	Tuo.	Licano Hemit.	Licano Hemit.		
Parip.	Parip.	Parip.	Parip.	Licano Diesi	Parip.	Parip.	Licano Diesi	Parip.
Hem.	Hem.	Hem.	Hem.	Paripate Diesi	Hem.	Hem.	Paripate iesi	Hem.
Hipate	Hipate	Hipate	Hipate	Hipate	Hipate	Hipate	Hipate	Hipate



## COROLLARIO XXI.

V Sauano gli Antichi di cantar solamente a voce sola, ne si può da' loro Scritti raccogliere ch'habbiano giammai cantato in consonanza; come tra il Corollario 24. e 25. della Prima Parte della Teorica s'è detto. Il Genere Diatonico veniu cantato con ogni facilità; poiche la stessa natura dell'huono è quella, che sen'arte s'incontra nella distantia de' suoi hemituoni e tuoni. Il Genere Chromatico veniu cantato con arte, in riguardo alla modulatione de' due hemituoni contignui. Il Genere Enharmonico veniu cantato con maggiore industria, per la breue salita, e discesa che fa la voce nello strisciar le due Diesi, non potendosi in quei tre suoni da' quali sono comprese ne proferire, ne in incidere ne distinguere il suono mezzano, onde possa esser compreso dal Senso. *Neque enim vox diesi minima, dice Aristosseno, minus adhuc interuallum distinctè proferre potest, nec auditus iudicare.* Onde non potendosi proferir distintamente, non si puo praticare se non per via di striscio di voce, tanto dal graue all'acuto rinforzandola, quanto dall'acuto al graue allentandola; poiche nello stesso rinforzamento & allentamento si tocca quasi incomprendibilmente quel suono mezzano, che ascendendo è il suono acuto della diesi minima Enharmonica, e discendendo è il suono graue della Diesi minima Chromatica; cosa non intesa ne praticata, se non dai piu periti, e piu esercitati nell'arte del Canto. Et è così difficile quel rinforzamento, e quell'allentamento di voce, che da molti fu giudicata, modulatione impossibile a farsi. *Modulationem per diesim,* dice Aristide, *quidam non recepere ob suam imbecillitatem interuallum esse, quod & proferri cani nequeat, arbitrati;* per esser le due diesi congiunte, e non distinte o separate. *Enarmonium,* dice Nicomaco, *progressum naturaliter huiusmodi habet: Diesi, quod & hemitonium dimidium, & rursus alia diesi amba coniuncta hemitono equalis, & reliquum tetracordi, integrum ditonum incompositum.* Anzi per la gran difficoltà che nel cantarle così congiuntamente si troua, fu questo Genere dismesso. *Enarmonium genus, dice Macrobio, propter nimiam sui difficultatem ab usu recessit.* E Plutarco soggiugne. *Enim vero nostræ ætatis Musici quod Genus præcipua in dignatione erat grauitatis causa apud veteres, id semel repudiauerunt, adeo ut ne minima quidem in re vindicare vulgus interualla Enarmonia valeat;* poiche nell'ascendere, e discendere che fa la voce in quei breuissimi e minuti interualli, *vix etiam cum labore,* attesta Aristosseno, *sensus adsuescit.* Fu però tralasciato non già dai periti dell'arte del Canto; ma dagl'ignoranti; ond'è che Plutarco esprime. *Vsq̄ue eo autem sunt inertes & socordes, ut omnino diesin Enarmoniam ne representare quidem sub sensum cadentia arbitrentur, exterminantque eam ex modulamentis, ac pro nugatoribus habeant illos, qui aliquam de ea opinionem habuerunt, & genus hoc usurpauerunt.* Anzi non solo tralasciauano gl'interualli Enharmonici: ma anche i Chromatici. *Dicamus dumtaxat,* dice Gaudentio, *de vno Genere Diatonico. Hoc enim solus ex tribus illis generibus est, quod frequentissimè cantatur. Reliquorum duorum usus parum abest quin obsoleuerit.* Il Genere Chromatico però non fu tralasciato come interpreta il Vanneo. *Maior Semitonus, dice egli, ob ipsius difficultatem in consonantibus connumerari non debet.* Poiche senza l'hemitono maggiore, peculiare del Genere Chromatico, non si può dar forma ai Contrapunti; essendo egli necessario in qualsiuoglia Cantilena; ne la voce di chi possede l'arte del Canto troua alcuna difficoltà nel proferirlo. Ma fu tralasciato perche per la mollitie che moueua negli animi era tenuto per Genere infame. *Cum sint, dice Macrobio. Melodiæ musicæ tria genera Enarmonium, Diatonum, & Chromaticum, primum quidem propter nimiam sui difficultatem ab usu recessit, tertium verò est infame mollitiæ, unde medium, idest Diatonum, mundanæ musicæ doctrina Platonis ascribitur.* E Celio Rodigino non tralascia di dire. *Chromaticum genus ob mollitiem insitam infamiæ nota non caruit.* Fu però così in vso il Genere Enharmonico, che quelli i quali vi si esercitauano, non

Vitru, lib.  
5. cap. 4.

Lib. 1. pag.  
14.

Lib. 1. pag.  
19.

Lib. 1. pag.  
26.

De Somn.  
lib. 2. cap. 4.  
De Mus.

Lib. 1. pag.  
19.  
De Mus.

Pag. 6.

Lib. 3. c. 68.

De Somn.  
lib. 2. c. 4.

Aristox.  
lib. 1. pag. 2.  
Plur. de  
Mus.



non curando ne gli altri due Generi, ne qualsiuoglia Spetic, attendevano solo ad esercitarsi in vn Sistema di otto corde, come Sistema il piu difficile che si potesse considerare, riputando gli altri Sistemi, come piu facili e piu naturali per acquistati, ottenuto l'intero possesso dell'Enharmonico. Onde dallo studio che vi ponevano, e dall'esercitio che continuamente vi facevano erano chiamati Harmonici. Da che si puo facilmente comprendere, che il Canto di questi Musici non consistesse se non in strisci, non dissimili perauventura dagli strisci introdotti a' tempi nostri da' Cantori nelle Modulationi; poiche se il proferimento distinto delle due Diesi non è dalla natura alla voce humana permesso, assai meno permesso sarà quello delle tre e delle piu Diesi. *Neque enim, dice Aristosseno, per tot dieses quis incesserit. Ad tres enim ita minute continuando vox peruenire non potest.*

Lib. 2. pag. 13.

Non potendo dunque la voce fermarsi nel suono mezzano dello Spesso Enharmonico, ne potendolo proferir distintamente, manifestamente ancora si scopre, che quelli i quali hanno introdotto nelle dottrine del Contrapunto le ragioni Enharmoniche, habbiano ancora dimostrato, di non hauer saputo giammai cio che sia l'arte del Canto appartenente alla voce humana; e con oscurare e confondere in maniera la Scientia, per la qual cosa è stato indigenza a gli Studiosi d'abbandonare affatto la Teorica, e ristagnerli nella cognitione della sola Pratica, habbiano pargoleggiato co' Fanciulli, e preso & infilzato con Domitiano le Mofche. Scoglio nel quale sono andati a percuotere gli Scritti di tanti Autori Moderni, fra i quali v'è da Noi riconosciuto anche l'eruditissimo Marco Meibomio. Esprime Aristosseno, che i Settatori d'Erafcocle habbiano detto, che il canto della Dia tessaron si diuida in due parti, verso il graue e verso l'acuto, senza portar ragione alcuna degl'interualli composti, & incomposti. *Erafcocles verò Sectatores, dice egli, hoc tantum dixere, cantum, scilicet bifariam secari a Dia tessaron versus utramque partem, nulla adhibita distinctione an ab omni interuallo incipientibus hoc contingat: uti etiam causam cur hoc fiat non adduxere, nedum de alijs interuallis inquisissent quonam modo inter se mutuo componantur.* L'interpretatione del Meibomio è questa. *Postquam in genere Enarmonio in acumen modulatus fueris diesim atque diesim, idest duas sectiones tetrachordi feceris, impossibile aliam præterea in eodem tetrachordo facere sectionem itaq; in superiorem stabilem sonum incidet.* Questa interpretatione, che la diuisione in due parti fatta dalla Dia tessaron Enharmonica nel tetracordo consista nella diuisione delle due diesi; non è da Noi, ch' habbiamo per guida il possesso dell'arte del Canto, approuata; poiche le due diesi, come habbiamo dimostrato, non sono cantando diuisibili, ne si possono cantare, giudice la stessa esperienza, se non rinforzando, o allentando la voce in vn medesimo distendimento o allentamento. Onde ne viene in manifesta conseguenza, che nella diuisione della Dia tessaron Enharmonica in due parti, l'vna siano le due Diesi; e l'altra, il Ditono. E questa è la sentenza de' Settatori d'Erafcocle, senza altra dichiarazione, come gl'interualli si compongano l'vn l'altro vicendevolmente fra loro.

Lib. 1. pag. 5.

In Aristox. pag. 81. col. 2.

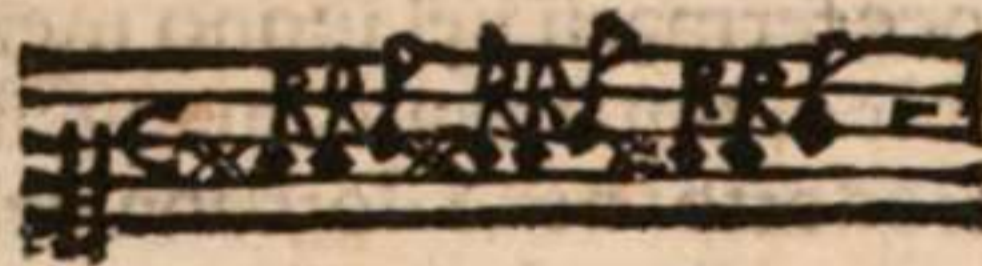
Il proferimento distinto di questo suono mezzano dello Spesso Enharmonico, non solo non è dalla Natura permesso alla voce humana; ma ne meno per quanto habbiamo potuto diligentemente offeruare, alla voce degli Vccelli; poiche ne loro Canti, per quanto si possono comprender distintamente dal Senso, non habbiamo sentito altri interualli, se non d'hemituoni maggiori e minori, di tuoni, di triemituoni, di ditoni, e di dia tessaron. Nella offeruatione di questi interualli siamo stati risvegliati anche da vna estrema & ineffabile marauiglia. Et è, che il Sommo Autore della Natura, nell'opere marauigliose del quinto giorno, con la creatione degli Vccelli, habbia dato la relatione de' numeri harmonici anco ai loro concenti; poiche incontrarsi insieme i canti di due Vccelleti minuti, con piuma nera su'l capo, bigia su'l dorso, e bianca nel petto, soliti a proferire diuerse sorti di Canti; l'vn de' quali procedendo dall'acuto al graue per l'interuallo d'vn triemituono pareua che dicesse





Pigliali pigliali pigliali

e l'altro procedendo dal graue all'acuto per l'interuallo d'vn'hemituono , pare-  
na che rispondesse



Non son qui non son qui non son qui

& il canto d'vn Cuculo, che procedendo dall'acuto al graue per l'interuallo d'  
d'vna Diatessaron proferiua distintamente



Cu cu cu cu

con voce grata e sonora , che fra la Plebe della sua Spetie poteua meritament e  
chiamarsi l'Arione e l'Orfeo de Cuculi . Raccolti i loro canti nella seguente  
dispositione , come Cantilena prima in potenza ,

A B C  
B C A  
C A B



Pigliali pigliali pigliali



Nonsonqui nonsonqui nonsonqui



Cu cu cu cu



Nonsonqui nonsonqui nonsonqui



Cu cu cu cu



Pigliali pigliali pigliali



Cu cu cu cu



Pigliali pigliali pigliali



Nonsonqui nonsonqui nonsonqui

e poi messa conforme alle regole della Scientia del Contrapunto in atto , ap-  
parisce nella maniera seguente .

Piglia-





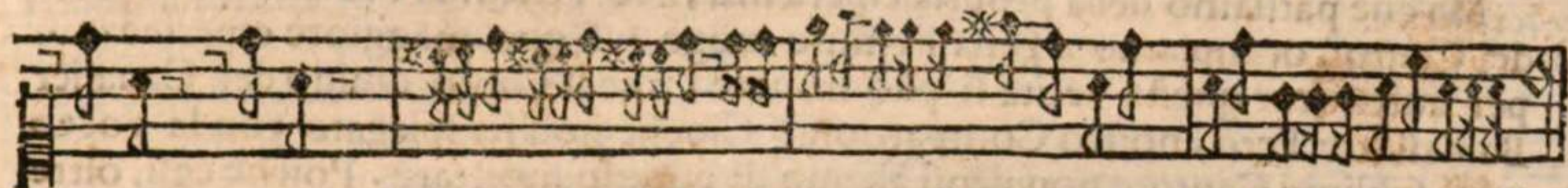
Pigliali :: nonfonqui :: cu cu cu cu pigliali :: nonfonqui :: pigliali ::



Pigliali :: nonfonqui :: cu cu cu cu pigliali :: cu



Pigliali :: nonfonqui :: cu cu cu cu cu



cu cu cu cu nonfonqui :: cu cu nonfonqui cu cu cu cu cu nō fonqui cu cu cu nō &c.



cu piglia :: cu cu cu cu nonfonqui :: cu cu nō fonqui nō fonqui :: cu cu nonfonqui.



cu non fon qui :: pigliali :: cu cu cu cu pigliali :: cu cu cu cu.

Che la ragione di questo Suono mezzano si ritroui per via di misure nel Canone, non si puo negare; ma non perciò viene in conseguente, che la voce naturale lo possa esprimer distintamente. Altro è la voce, altro il Canone. Si misura quello: ma chi può, cominciando da' Polmoni donde esce la voce, misurar l'aspre arterie, i muscoli della laringe, la cartilagine scutiforme o cricoide. il corpo membranoso, il muscolo che serue ad inghiottire, e tante altre parti appartenenti all'organo della voce, ancorche il petto hauesse il fenestrino d'Isocrate da poteruisi metter dentro le punte del Compasso, e ritrouarui le ragioni di quel suono? Egli è sentenza & insegnamento de' Fisici, (1) che il principale strumento della voce sia la laringe, e che la glottide o epiglottide, come sua parte, con l'opera di tredici muscoli la partorisca, e l'esprima; e che il temperamento della laringe, se sia caldo o frigido, non ammetta in lei differenza alcuna: ma se sia humido, la faccia diuenir fosca oscura confusa e rauca; se sia secco non eccedente, la renda sonora risonante e chiara; se eccedente, stridola; e se sia moderato, dolce chiara e piaceuole. (2) Che la figura della laringe; siccome ancora l'aria e l'expiratione, l'vna e l'altra appartenenti o conseguente o accidentalmente alla stessa laringe, cagionino molte differenz nell'espressione della voce; rendendola l'expiratione, tanto graue quanto a uta, tanto piccola quanto grande, e tanto alta quanto bassa, somigliante alla dispositione che prende; cagionandola l'aria se sia grossa, profonda; se sia copiosa e veloce, acuta; se sia copiosa e tarda, graue; se sia scarsa e sollecita, mediocre men-



cremente acuta; e se sia scarfa e tarda, debole: facendola la figura, come rotonda in lunghezza, essere eguale e sonora. (3) Che il meato poi della laringe, inquanto solo alla sua grandezza; essendo grande, cagioni la voce profonda e graue; essendo angusto, bassa e debole. (4) E che finalmente lo stesso sito della laringe cagioni la voce debole e cattua, & anche la faccia perdere affatto. Espongono queste differenze i Fisici, cagionate dal sito, dal meato, dalla figura, dall'aria, dall'expiratione, e da tutti i temperamenti della laringe; fermate sopra gl'immobili fondamenti della incontastabile ragione. Ma sopra la principale efficiente cagione ond'ella non possa esprimer distintamente il suono mezzano dallo spesso Enharmonico, per esser abbracciato da prossimi e picciolissimi interualli, e breuissima salita e discesa di voce, non espongono dichiarazione alcuno. La nostra opinione è, che tutto quello che si raccoglie dall'esperienza non habbia indigenza di ragione; Se questa non venga da' Fisici ammessa, farà loro ufficio il darne altra sentenza. Et essendo esposto questo principio alla loro cognitione, mentre andranno inuestigando la Natura per ritrouarlo con la ragione, Noi senza filosofarui sopra saremo contenti di conoscerlo con l'insegnamento della propria esperienza.

Consule  
Aristot. 1.  
Metaph. c. 5

Ma che parliamo della propria esperienza, Noi, che fra i Professori dell'Arte del Canto, occupiamo a pena l'ultimo luogo? E qual maggiore esperienza, per autenticar questa verità si puo trouare, che il Canto diuino del Cavalier Baldassarre Ferri, nostro Compatriota? Cioche non ha spiegato con la voce vn si sublime Cantore non pensi alcuno di poterlo mostrare. Poiche egli, oltre la chiarezza della voce, la felicità de' passaggi, il battimento de' trilli, l'agilità d'arriuar dolcemente a qualsuoglia corda; dopo la continuatione d'vn lunghissimo e bellissimo passaggio, sotto la qual misura, altri non haurebbe potuto contener la respiratione, Egli prorompeua senza respiro in vn lunghissimo e bellissimo trillo, e da quello passaua ad vn'altro passaggio assai piu lungo e piu vigoroso del primo, senza mouimento alcuno ne di fronte, ne di bocca, ne di vita, immobile come vna Statua. Il discendere con vn trillo da hemituono in hemituono senza alcuna incisura, e con voce leggiadramente rinforzata dall'ottaua acuta della Nete (aaa) e Paranete (ggg) alla stessa Nete (aa) e Paranete (gg) del Tetracordo hiperboleon; operatione, se non affatto impossibile, almeno di grandissima difficoltà a qualsuoglia altro valoroso Cantore; al Ferri era vn nulla; poiche da quello passaua senza respiro ad altri trilli, e passaggi, e marauiglie dell'Arte. Fè piu volte sentire da hemituono ad hemituono senza respiro o incisura alcuna, e con voce sempre soauemente rinforzata anche il crescimento del trillo; cosa non piu sentita, ne praticata. E pure, con tutta l'ineffabilità del suo talento, non espresse altri interualli minori giammai che il maggiore e minore hemituono. E non creda il Musico Lettore, esser fauoloso il presente raccontamento, per contener cose impossibili a praticarsi: al Ferri non solo erano possibili; ma facilissime; poich'egli, per non hauer come gli altri la piegatura nel Diafragma, tanto piu vigorose degli altri haueua le viscere spiritali, e naturali. Et hauendo il petto intero e grande, è da persuadersi necessariamente ancora ch'hauesse il polmone fongoso e raro, & il temperamento piu frigido; ond'era che piu degli altri poteua contener lo spirito, e far sentire i miracoli dell'Arte; co' quali si rendeua maggiore della marauiglia, & quasi eccedeua il possibile della humanità. Onde ha meritato di seruire prima tre Re di Polonia, e poi due Imperadori; d'esser creato Cavaliero di S. Marco da' Venetiani; d'esser mandato a prendere con Naue particolare da Christina Regina di Suetia; d'essere applaudito in Roma, e chiamato Fenice de' Musici; d'esser coronato Re de' Musici in Vienna; e d'essere stipendiato in vita dalla Sacra Maestà di Leopoldo Imperadore. Gh Epiteti d'vn nuouo Anfione d'Arione e d'Orfeo, di Fenice de' Cigni, e de' Cantori, e di Sirena Perugina sono stati i minori Encomi; poiche la publica notitia del Torchio non ha tra-



lasciato anco d'esprimere. *a* Che hauendo l'harmonia hauuto principio dal ferro, nella morte di Baldassare Ferri, col ferro ancora habbia hauuto il suo fine. *b* Che egli habbia ne' Petti Regij e Maestosi col suono degli accēti destato fiamme innocentissime, placato gli sdegni, incatenato gli affetti, inebriato le menti, e reso seruo il diletto. *c* Che habbia hauuto per emule le Sfere, & habbia ridotto in Estasi, e fatto pigro lo stesso Boote. *d* Che egli sia stato industrioso fabrico di non piu sentite harmonie. Che al concēto del suo fiato respirassero i Monarchi vn'aura soauissima e gradita. Che destando in altrui la vita non dimostrasse al Mondo se non istupori e marauiglie. Ch'egli fosse vn'harmonico tesoro, e le delitie de' Troni. *e* Che tutto il Mondo habbia dato gli applausi alle sue Note. *f* Che la sua Musica fosse incomparabile & Angelica. *g* Ch'egli hauendo nel petto vn vero e stabile tesoro non temesse l'instabilita della Fortuna. *h* Che con musicale attrattiuu incatenasse l'anime. *i* Che le Teste Coronate, lasciate le cure dello Scetro, innamorate del suo dolcissimo Canto, chiedessero al Cielo, che fosse loro moltiplicato l'Vdito. *k* Ch'egli fosse di gran lunga maggiore d'Abile, e Calpe, per hauer recati a soggettione, e sottoposti al dominio delle sue labbra i confini della Musica. *l* Che il suo Canto, per essere stato dono del Cielo hauesse tutte le perfettioni. *m* Che cantando animasse con Musica Magia gli stessi portenti. *n* Che le sue labbra fossero atte a tranquillar le menti, & ad inebriare con Ambrosia dolcissima i cuori. *o* Che tenesse l'harmonia del Cielo nel petto. Ch'egli habbia ottenuto non l'ultima: ma la prima lode, come migliore, piu felice, e piu caro ai Re & Imperadori, che non furono Orfeo Terpandro & Anfione ai Sapienti & Indouini. *p* Che la Morte l'habbia finalmente morto, perche come sorda, non habbia potuto sentire il suo Canto. *q* Ch'egli come Cigno celeste habbia lasciato i Monarchi terreni per andarsene a quelli del Cielo. *r* Ch'egli non si curasse di placar l'ire della Parca, sapendo di douer viuere nella propria morte; *s* & habbia deposto il mortal velo, perche la Terra non doueua godere quelle harmonie che sono degne del Cielo. *t* Che la Fama hauendo stancata la Tromba ne' meritati applausi, l'habbia per tributo d'onore e di gloria lasciata sopra il suo Sepolchro. *u* Che per la sua morte debbano allontanarsi le lagrime; poich'egli come Stella canora sia stato rapito al Cielo per accrescer la Melodia all'altre Stelle. *x* Che morendo sia volato il suo spirito ad animar le Sfere, *y* & a dar le norme alle loro harmonie. *z* Che geloso il Sole l'habbia sottratto al Fato, e condotto sopra il suo Carro dorato a dominar le Stelle, *aa* e che l'harmonia della sua voce, essendo concorde con l'harmonia delle Sfere renda inferiore lo stesso Canto degli Angeli.

Antonio Ferri.  
Camillo Bocceri.  
Giacomo Ridolfi.  
Carlo Amadio.  
Carlo Doni  
P. B.  
Carlo Vueti.  
Domenico Ancisari.  
Francesco Putti.  
Vincenzo Aluierci.  
Girolamo Amiani.  
Iacomo Rangoni.  
P. B.  
Marco Antonio Farina.  
Ippolito Cecchinelli.  
Octauio Ercolani.  
Pompeo Camillo.  
G. M.  
Carlo Doni  
Girolamo Martinelli.  
Carlo Amadio.  
N. N.  
Giacomo Ridolfi.  
P. B.

Questi sono gli Encomi de' piu celebri Cigni Perugini. Sono, non v'ha dubbio alcuno, Ecceffi di Penne Poetiche. Sono Hiperboli: ma però deboli e scarse. Non v'ha Hiperbole, non v'ha eccesso di Penna Poetica, che sia sufficiente ad encomiare gli ecceffi d'vn tanto merito. Chi par che habbia trapassato cantando i confini della humanità, sourasta ancora a qualsiuoglia Ecceffo di Penna Poetica, & è maggiore di qualsiuoglia Hiperbole. Onde conchiudendo con l'ultima Strofa dell'Oda di Giacomo Ridolfi, vno de piu canori Cigni di Perugia: e cangiando il nome di Musa in Penna; diremo finalmente ancora Noi.

Dunque, Penna, non piu: se il mortal velo  
Ei si spogliò, del pallido Acheronte  
Non andò tra gli Abissi: e tu si pronte  
L'Alc non hai da seguitarlo in Cielo.

I Sistemi di questi Generi, altri si diuidono in Spetie, altri non si diuidono. Il Sistema Enharmonico, per esser formato d'interualli minimi, che sono le Diesi quadrantali, non si diuide. Il Chromatico si diuide in quegli interualli, che vengono conosciuti rationali tra l'hemi- Arist. lib. 1. pag. 19.



Ariflox.  
lib. 2. p. 50.  
Euclid. pag  
10.  
Gaudent.  
pag. 5.

L'hemituono e la diesi Enharmonica. Il Diatonico si diuide in quegli interualli, che si trouano rationali fra l'hemituono e'l tuono. Sicche del Chromatico si fanno tre Spetie, e del Diatonico due; che con l'Enharmonico indiuisibile arriuanò al numero di sei. Queste diuisioni de' Sistemi de' Generi vengono chiamate da chi Colori, essendo il Colore non altro che la diuisione spetiale de' Generi, da chi Spetie, da chi Diuisioni de' Generi, e da chi Diuisioni de' Tetracordi. Sei dunque sono queste Diuisioni de' Generi, le quali si dimostrano, e con le descrittioni, e co' numeri; compartendo la Diesi quadrantale o Enharmonica in tre parti; la Diesi trientale o Chromatica in quattro parti; l'Hemituono, in sei; il Tuono in dodici; e tutta la Dia tessaron o Tetracordo, in trenta. L'Enharmonica non si diuide in spetie, & è simile al Sistema del suo Genere, già dimostrato; poiche si canta per una Diesi quadrantale, ch'è la quarta parte del Tuono, per vn'altra Diesi uguale alla prima, e per vn Ditono incompòsto. Dimostrata co' numeri, la prima Diesi è 3, la seconda similmente 3, & il Ditono incompòsto 24. Le Diuisioni Chromatiche sono tre; l'Vna si chiama Chroma molle; l'Altra, Chroma Hemilio o Sescuplo o Sesquialtero; la Terza, Chroma Tonico. Il Chroma Molle si canta per una Diesi trientale o Chromatica minima, ch'è la terza parte del Tuono; per vn'altra Diesi simile alla prima; e per vn'interuallo incompòsto, compreso dal Tuono, dal suo mezo ch'è l'Hemituono, e dalla sua terza parte ch'è la Diesi trientale, o chromatica minima. Dimostrato co' numeri, la prima Diesi è 4; la seconda similmente 4; e l'interuallo incompòsto, 22. Il Chroma sesquialtero si canta per una Diesi, ch'è sesquialtera alla Diesi enharmonica, poiche l'Enharmonica ha tre parti del tuono, e questa quattro e meza; per vn'altra Diesi uguale e simile alla prima; e per vn'interuallo incompòsto di sette diesi Enharmoniche, ciascuna delle quali è la quarta parte del Tuono. Dimostrato co' numeri, la prima Diesi è quattro parti e meza, la Seconda è simile alla prima, e l'interuallo incompòsto è ventiuana parte. Il Chroma Tonico si canta come il Sistema del suo Genere, ch'è il Chromatico dimostrato, cioè per Hemituono, e Triemituono. Dimostrato co' numeri il primo Hemituono è 6, il secondo è similmente 6, & il Triemituono, 18. E di qui nasce che il Sistema del Genere Chromatico si chiama Chroma Tonico; & è così chiamato perche vi si troua per compositione il Tuono. Il Chroma sesquialtero è così chiamato perche le sue Diesi sono sesquialtere alle Diesi Enharmoniche. Il Chroma Molle è così chiamato, perche le sue Diesi sono le minori Chromatiche per esser allentate; ma però non tanto, si ch'escano fuori dell'ordine rationale. Le Diuisioni Diatoniche sono due, l'Vna si chiama Molle; e l'Altra, Diatono Sintono. Il Diatono Molle si canta per vn Hemituono, per vn'interuallo incompòsto di tre diesi quadrantali; e per vn'altro interuallo incompòsto di tre Diesi quadrantali o Enharmoniche. Dimostrato co' numeri, l'Hemituono è 6; le tre diesi, 9. e le cinque diesi 15. Il Diatono Sintono si canta come il Sistema del suo Genere, ch'è il Diatonico dimostrato, cioè per Hemituono Tuono e Tuono. Dimostrato co' numeri, l'Hemituono è 6, il primo Tuono è 12, & il secondo è similmente 12. Si chiama Sintono, cio è incitato, intenso; perche la terza corda verso l'acuto del Tetracordo è piu distesa di quella del Diatono Molle; poiche quella ha il distendimento di tre diesi Enharmoniche, e questo, di quattro. A questo Diatono Sintono leuò Didimo dal Tuono acuto del Tetracordo vn Comma, e lo distribuì fra gli altri interualli dissonanti; per la qual cosa nacquero nel Tetracordo Diatonico, nel quale prima erano due tuoni uguali e sesquiottauai, due tuoni disuguali; l'vno restò sesquiottauo che fu chiamato maggiore; e l'altro, sesquinono, che fu chiamato minore. Onde al Sistema corretto da Didimo de' due tuoni disuguali restò l'antico nome di Diatono Sintono; & al Sistema antico di due tuoni uguali fu dato il nome di Diatono Ditonico. Ed in questa guisa d'una sola denominatione se ne fecero due.

Ariflid.  
lib. 2. pag.  
111.

Hanno ancora i Generi le loro proprietá. Il Diatonico, per esser condensato da tuoni viene ad esser virile & austero. Il Chromatico, per essere abbondante d'hemituoni è soauissimo e flebile. L'Enharmonico, perche si canta con grandissimo artificio ha forza d'eccitare, & è mansueto e graue.

Bacch. pag. 6  
Ariflid.  
lib. 1. pag. 18

Si considera in questi Generi la diuersità e la qualità del Canto. Il Canto è Perfetto & Imperfetto. L'Imperfetto è l'allentamento, & il distendimento che si fa per suoni concinni, messi adornatamente insieme; & è quello che senz'arte è naturale a ciascuno. Il Perfetto



fetto è quello che consta di suoni, d'interualli, di tempi, di tuoni, di ritmi o numeri, e di parole, diceuano anche gli Antichi, perche congiugneuano sempre insieme la Musica e la Poesia. Ogni Canto è o Diatonico, o Chromatico, o Enharmonico, o Comune, o Misto. Il Diatonico usa la diuisione Diatonica; il Chromatico, la Chromatica; l'Enharmonico, l'Enharmonica; il Comune è composto di suoni stabili; & il Misto è quello, nel quale si vedono i caratteri di due, ò di tre Generi; come del Diatonico e dell'Enharmonico; ouero del Chromatico e dell'Enharmonico; perche anticamente ogni Genere haueua i suoi caratteri ò note particolari. Viene il Canto considerato e difinito nelle Positioni de' Tetracordi, le quali sono sette. Sinase, Diazeuxi, Hipodiazeuxi, Episinase, Hiposinase, Paradiazeuxi, Hiperdiazeuxi. Di queste Positioni quattro sono difinite o terminate, e tre indifinite o indeterminate. Le Indifinite sono la Sinase, la Diazeuxi, e l'Hipodiazeuxi: Le Difinite sono l'Episinase, l'Hiposinase, la Paradiazeuxi, e l'Hiperdiazeuxi. La differenza che si troua tra le Indifinite, e le Difinite è, che potendo il Canto esser costituito nel Sistema immutabile in piu maniere; quello stesso Canto si chiama Indifinito.

Aristot. lib. 2. pag. 44. Euclid. pag. 9.

Bacch. pag. 19. 20. 21.

Positioni de' Tetracordi Indifinite.

**L**A Sinase è in quel Suono che congiugne due Tetracordi insieme, consonando le spetie de' Suoni fra loro, tanto verso il graue, quanto verso l'acuto; la Dia tessaron. Sono le Sinasi tre, L'una è nell'Hipate meson, che congiugne i due Tetracordi Hipaton e Meson; la seconda è nella Mese, che copula insieme il Tetracordo Meson e Sinemmenon; e la Terza, nella Nete diezeugmenon, che collega insieme il Tetracordo Diezeugmenon & Hiperboleon.

La Diazeuxi è doue fra due Tetracordi si troua l'interuallo del Tuono, e le spetie de' Suoni, consuonano fra loro la Dia pente. Sono due; poiche il Tetracordo Meson è disgiunto dal Tetracordo Diezeugmenon; & il Sinemmenon dall'Hiperboleon.

L'Hipodiazeuxi è doue fra due Tetracordi si pone la consonanza Dia pente, & i suoni del medesimo genere contengono fra loro la consonanza Dia pason. Sono due; poiche è sottodisgiunto il Tetracordo Hipaton dal Tetracordo Diezeugmenon; & il Tetracordo Meson dal Tetracordo Hiperboleon.

Positioni de' Tetracordi Difinite.

**L**'Episinase è doue si cantano susseguentemente tre Tetracordi, come l'Hipaton, il Meson, & il Sinemmenon.

L'Hiposinase è doue fra due Tetracordi v'ha la consonanza Dia tessaron, & i suoni d'un solo genere sono distanti tra loro l'interuallo di cinque Tuoni; così è sottocongiunto il Tetracordo Hipaton al Tetracordo Sinemmenon.

La Paradiazeuxi è doue le spetie de' suoni hanno fra loro l'interuallo del Tuono; così è disgiunto il Tetracordo Sinemmenon dal Tetracordo Diezeugmenon.

L'Hiperdiazeuxi è doue due Tetracordi hanno nel mezzo interpasta la consonanza Dia pason; essendo in questa maniera sopradisgiunto il Tetracordo Hipaton dal Tetracordo Hiperboleon.

COROLLARIO XXII.

**L**A Differenza che dimostra il Zarlino tra il Sistema Immutabile e Mutabile, volendo che l'Immutabile sia compreso da quattro Tetracordi, esclusione il Sinemmenon, & il Mutabile da cinque, inclusoui, non si troua nelle Dottrine degli Antichi Padri della Scientia. La differenza che si troua tra il Sistema Immutabile e Mutabile consiste ne' sistemi semplici, e duplicati. Immutabilis, dice Euclide, ac Mutabilis differentia distabunt, quæ ut simplicia Systemata differunt a non simplicibus. Simplicia sunt quæ modulatam seriem uni Mese aptatam habent; duplicia, quæ duabus; triplicia, quæ tribus; multiplicia, quæ pluribus. Che il Sistema Immutabile

Supplim. lib. 2. c. 4.

Pag. 18.



Pag. 12,

tabile consti di quattro Tetracordi, come nella Figura dimostra, è contra la Dottrina d'Euclide. *Consona Sistemata in Immutabili Systemate*, dice egli, *sunt sex, quorum minimum est Dia tessaron, tonorum duorum semis, cuiusmodi est ab hipate hipaton ad hipaten meson. Altera est Dia pente tonorum trium semis: ut est a Proslambanomeno ad hipaten meson. Tertium est Dia pason tonorum sex; quale est a Proslambanomeno ad meson. Quartum, Dia pason, & Dia tessaron, tonorum octo semis; vel uti est a Proslambanomeno ad Nete Synemmenon.* Ecco dunque che nel Sistema Immutabile vien connumerato anco il Tetracordo Sinemmenon, e non escluso. Lo conferma con queste parole.

Pag. 15,

*Cum verò quinque sint tetracorda in systemate Immutabili, quod ex binis perfectis constat; bina quidem utriusque perfectorum sunt communia, hypaton scilicet & meson: propria verò, coniuncto quidem tetrachordum Synemmenon, disiuncto verò tetrachordum diezeugmenon & hiperboleon.* Che la Proslambanomenone fosse aggiunta alle sette prime Corde che si trouavano nell'antico Instrumento, come nello stesso luogo racconta, è contra la dottrina di Nicomaco; il quale dopo la dimostrazione che all'antica Lira di sette corde fossero aggiunti due altri tetracordi, che furono il Sinemmenon e l'Hiperboleon; e dopo questi il Tetracordo Hipaton;

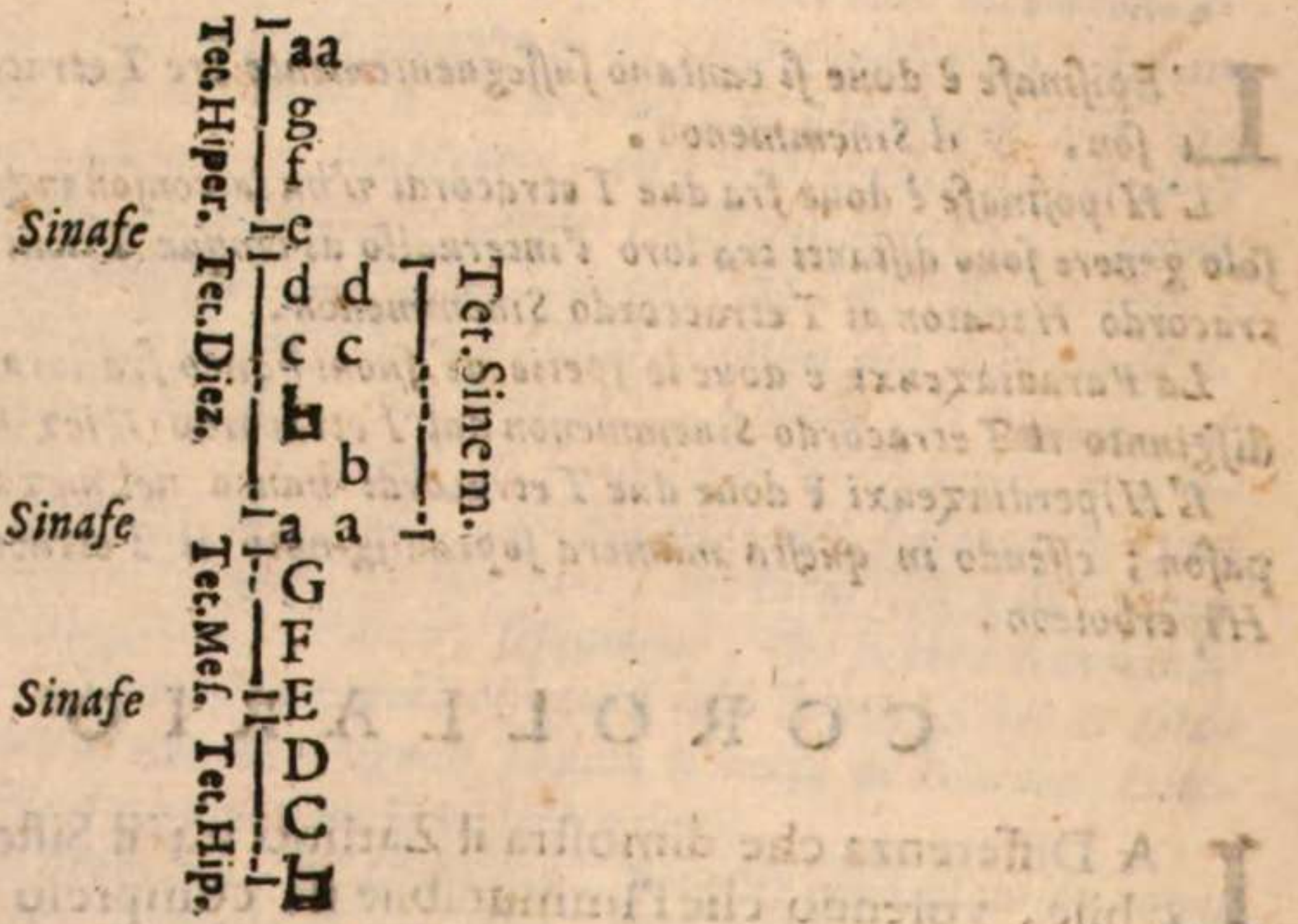
Lib. 1, pag. 23.

della Proslambanomenone proferisce le seguenti parole. *Rursus adsumsere supra hipaten, externum omnino sonum unum, omnium qui sunt, grauissimum, quem inde vocarunt proslambanomenon, toni distantiam & ipsum habentem ad hypaten hypaten, in graue. ut octo chordarum ab utraque meses parte sint Systemata.* Da che si raccoglie che la Proslambanomenone sia stata aggiunta allo Strumento di quindici corde, e non di sette. Che nelle Positioni de' Tetracordi habbia infrascata l'Hipodiazeuxi graue, dalla Proslambanomenone alla Mese, come si vede nella Figura, è contra la dottrina di Bacchio, il quale pone l'Hipodiazeuxi graue dall'Hipate hipaton alla Paramese.

Pag. 21,

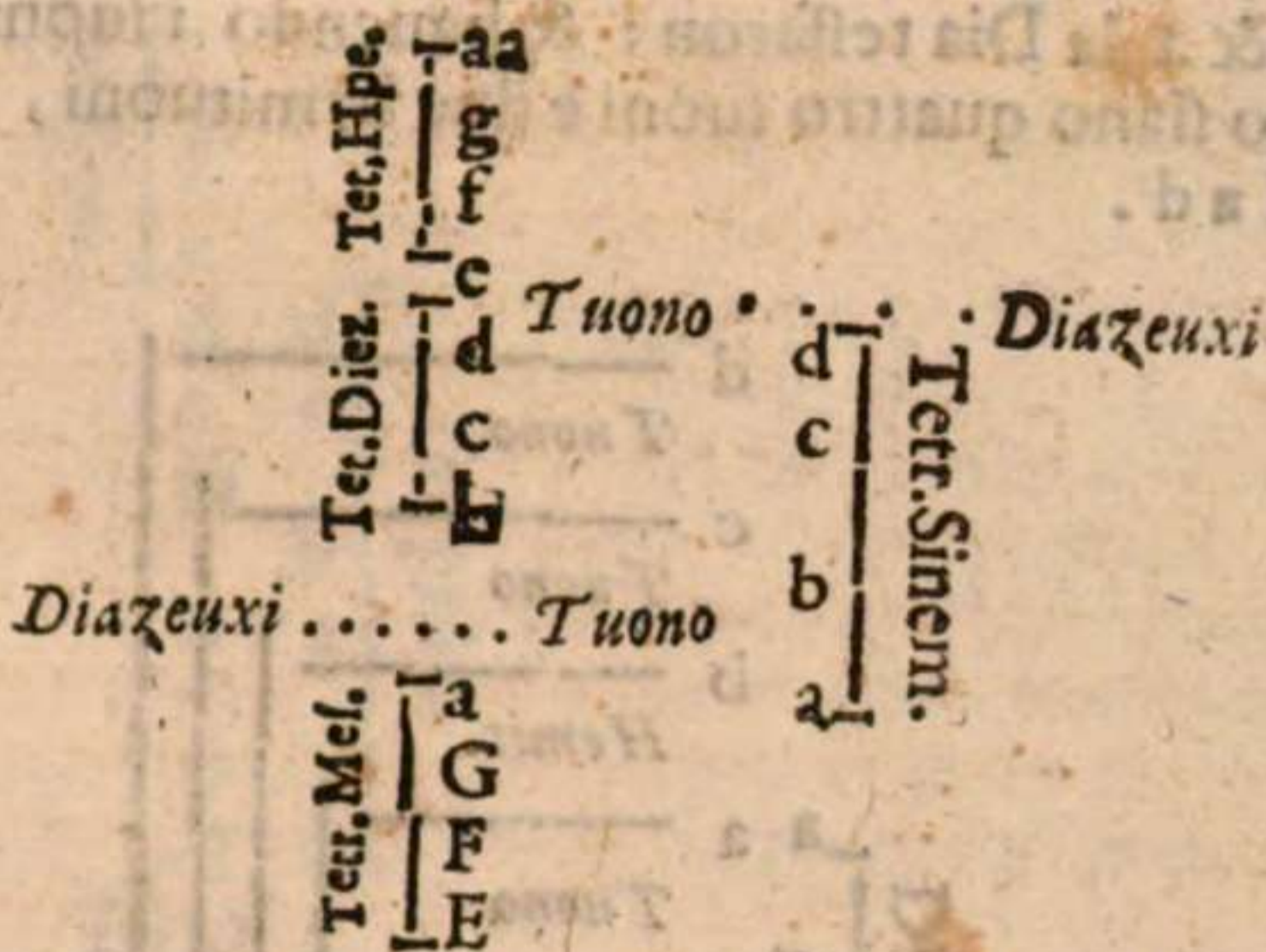
*Sunt hipodiazeuxes due, dice egli, quippe subdiviunctum est hipaton tetrachordum a tetrachordo diezeugmenon; & meson ab hyperboleon.* Non potendo niuna delle Positioni de' Tetracordi vscir ragioneuolmente da' confini de' Tetracordi. Ma chi vuole andar dietro alle idiotaggini, che sono state scritte in questa Scientia?

La Sinafe dunque o Congiuntione è l'vnione del Tetracordo Hipaton col Tetracordo Meson, del Tetracordo Meson col Tetracordo Sinemmenon, e del Tetracordo Diezeugmenon col Tetracordo Hiperboleon.

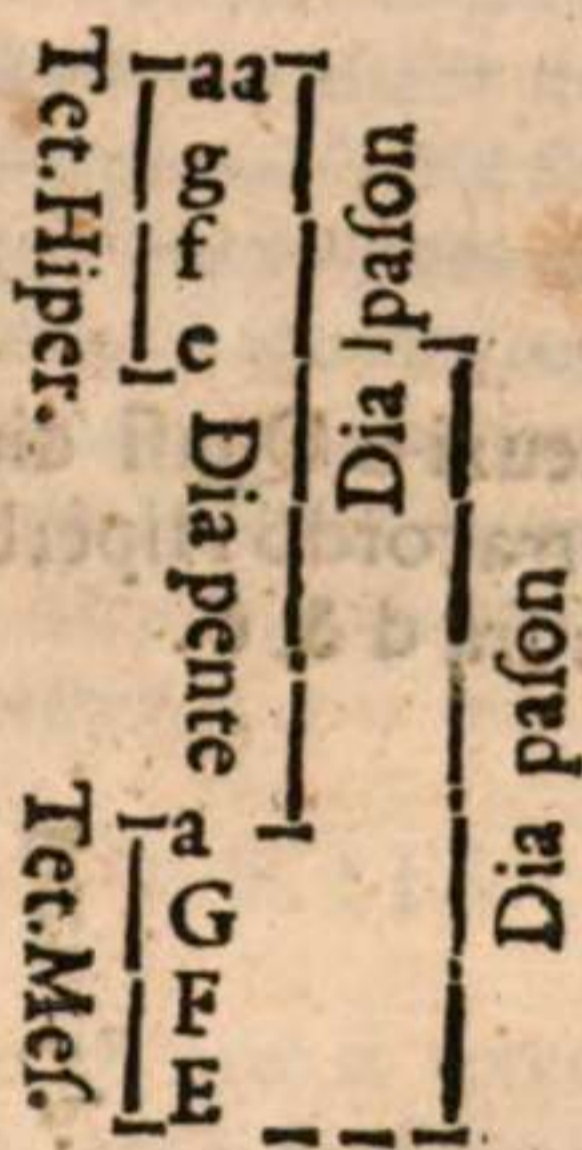
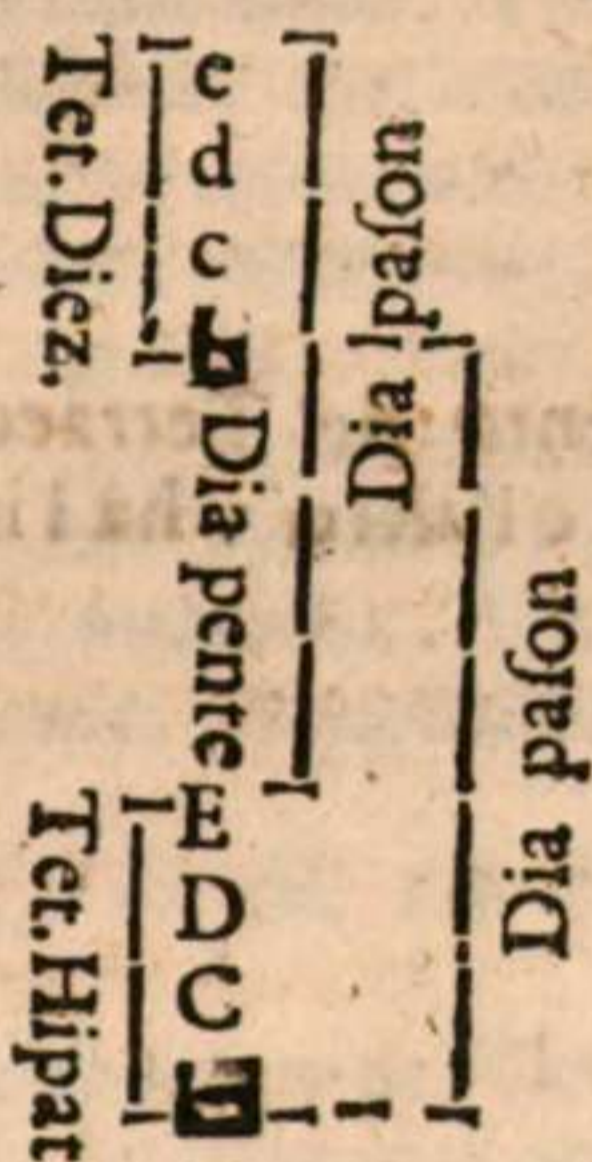


La Diazeuxi o Disgiuntione è il separamento del Tetracordo Meson dal Tetracordo Diezeugmenon; e del Tetracordo Sinemmenon dal Tetracordo Hiperboleon, essendo tra gli vni e gli altri l'interuallo del Tuono,

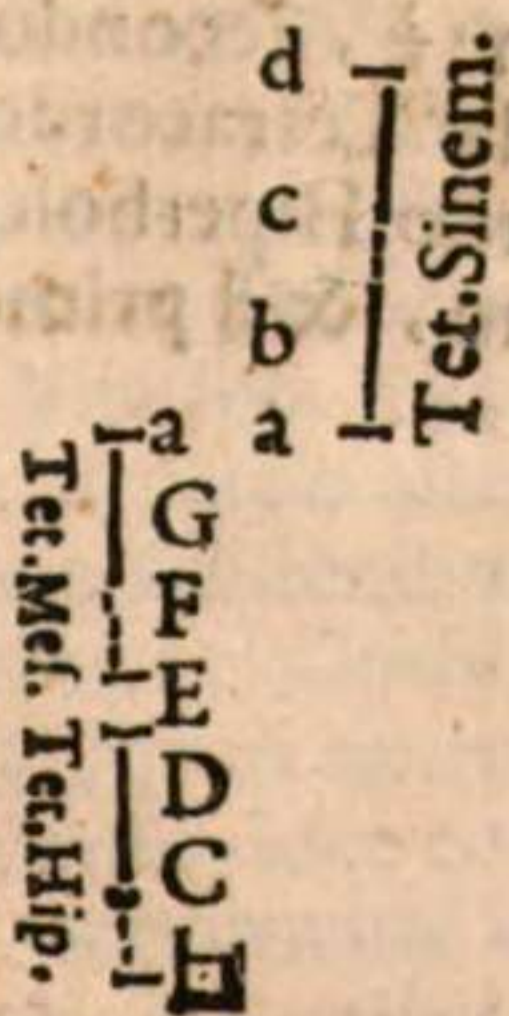




L'Hipodiazeuxi o sottodisgiunzione è il separamento del Tetracordo Hipaton dal Tetracordo Diezeugmenon; e del Tetracordo Meson dal Tetracordo Hiperboleon; essendo da gli vltimi Suoni degli vni ai primi degli altri, cioè da  $\text{E} \ \& \ \text{H}$ , e da  $\text{a} \ \& \ \text{c}$ , la Dia pente; e dai primi & vltimi degli vni, ai primi & vltimi degli altri, cioè da  $\text{H} \ \& \ \text{a}$ , da  $\text{E} \ \& \ \text{c}$ , e da  $\text{a} \ \& \ \text{aa}$ , la Dia pafon.



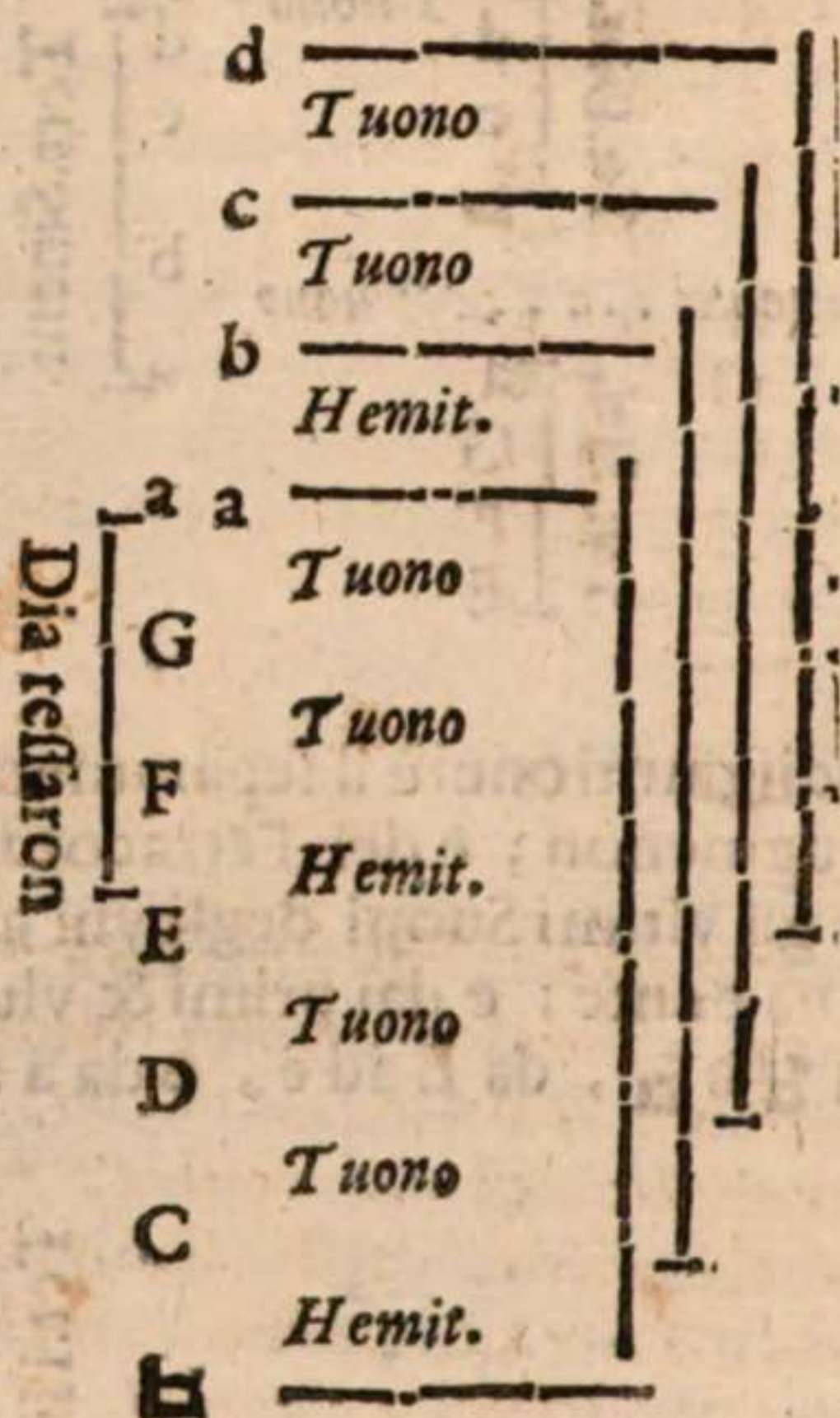
L'Episinafe o Sopracongiunzione è l'vnione del Tetracordo Hipaton col Tetracordo Meson, nel suono E; e del Tetracordo Meson col Tetracordo Sinemmenon, nel suono a, essendo congiunti il Meson sopra l'Hipaton, & il Sinemmenon sopra il Meson.



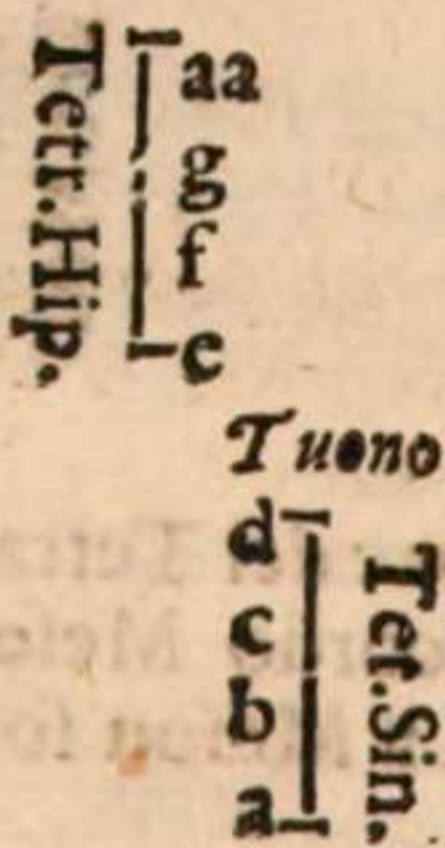
L'Hiposinafe o Sottocongiunzione è l'vnione del Tetracordo Hipaton col Tetracordo Sinemmenon, essendo tra l'vltimo suono dell'vno & il primo dell'altro,



altro, cioè tra E & a la Dia tessaron; & hauendo i suoni fra loro l'interuallo di cinque tuoni, o siano quattro tuoni e due hemituoni, riferendo  $\Delta$  ad a, C a b, D a c, & E a d.

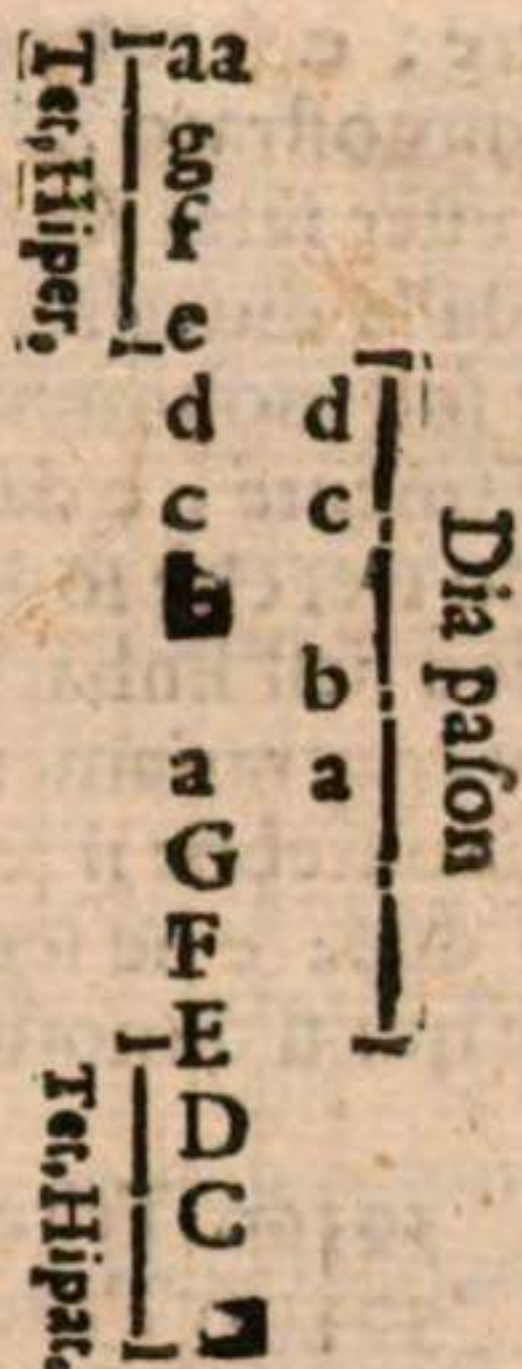


La Paradiazeuxi o Quasi diuisione è il separamento del Tetracordo Sinemenon dal Tetracordo Hiperboleon, doue l'vno e l'altro v'hà l'interuallo del Tuono, cio è fra d & c,



L'Hiperdiazeuxi o Sopradisgiuntione è, secondo la nominatione antica il separamento del Tetracordo Hipaton dal Tetracordo Hiperboleon, e secondo la nominatione moderna del Tetracordo Hiperboleon dal Tetracordo Hipaton; essendo tra l'ultimo suono dell'vno, & il primo dell'altro cioè da E ad e, l'interuallo della Dia pason.





Mischiati i tre Generi in,eme ottengono la seguente disposizione, & i seguenti nomi .  
 Proslambanomene . Hipate hipaton . Paripate hipaton enarmonia . Paripate hipaton  
 chromatica . Paripate hipaton diatona . Hipaton enharmonia . Hipaton chromatica . Hi-  
 paton diatona . Hipate meson . Paripate meson enharmonia . Paripate meson chromatica .  
 Paripate meson diatona . Meson enharmonia . Meson chromatica . Meson diatona . Me-  
 se . Trite Sinemmenon enharmonia . Trite Sinemmenon chromatica . Trite Sinemmenon  
 diatona . Sinemmenon enharmonia . Sinemmenon chromatica . Sinemmenon diatona . Ne-  
 te Sinemmenon . Paramese . Trite diezeugmenon enharmonia . Trite diezeugmenon chro-  
 matica . Trite diezeugmenon diatona . Diezeugmenon enharmonia . Diezeugmenon chro-  
 matica . Diezeugmenon diatona . Nete diezeugmenon . Trite hiperboleon enharmonia .  
 Trite hiperboleon chromatica . Trite hiperboleon diatona . Hiperboleon enharmonia . Hi-  
 perboleon chromatica . Hiperboleon diatona . Nete hiperboleon .

Nico. lib.  
1. pag. 27.

COROLLARIO XXIII.

**N**El mescolamento de' Generi appresso gli Antichi non si troua che il Te-  
 tracordo sia giammai diuenuto Effacordo, come il Zarlino nella Figura  
 della speffatione del Tetracordo diatonico dimostra . Il mescolamento de' Ge-  
 neri, per quanto da gli Scritti greci si può raccogliere, erano nominationi,  
 che nasceuano dalla diuersità de' distendimenti & allentamenti delle corde mo-  
 bili, e non dalla loro multiplicatione nel Tetracordo . *Nomina sonis sunt in omni-  
 bus generibus eadem, dice Gaudentio, nisi quod mobilis, ob mutationem generis, pro-  
 prium præter commune in singulis generibus accedit: ut lichanos Enarmonios, & lichanos  
 Cromatica, & lichanos Diatonos.* Alla qual nominatione anco Euclide & Ari-  
 stide consentano; poiche essendo le diuisioni de' Tetracordi diuerse, diuersi  
 ancora erano i mouimenti, e per conseguenza, diuersi, i nomi . *Proprio enim  
 motu, dice Aristosseno, generum quodlibet ad sensum mouetur, non una utens tetra-  
 chordi diuisione, sed multis.* Vna sola corda, secondo il proprio mouimento,  
 ouero secondo che veniua o distesa o allentata, portaua la conseguenza di due  
 e di tre nomi, essendo fatta co' distendimenti e con gli allentamenti hora d'vn  
 genere hora d'vn'altro; come nel Corollario 20. di questa istessa Seconda Par-  
 te della Teorica s'è detto; i quali nomi erano poi connumerati, non già nel  
 Tetracordo per l'aggiugnimento delle corde: ma nel Diagramma per l'ordine  
 della numeratione; come apertamente esplica Nicomaco . *Commistis, dice,  
 in vno Diagrammate tribus inter se generibus, nomina erunt talia. Proslambanomenos.  
 Hypate hypaton &c.* Secondo Euclide Gaudentio & Aristide il primo suono mo-  
 bile del Tetracordo, procedendo dal graue all'acuto, è nominato in ogni Te-  
 tracor-

Institat. p.  
2. cap. 32.

Pag. 11.

Pag. 5.  
Lib. 1. pag.  
9.  
Lib. 2. pag.  
48.

Lib. 1. pag.  
27.



tracordo solo vna volta ; il secondo , tre : e secondo Nicomaco tre , tanto il secondo , quanto il primo , come s'è dimostrato .

Se questa nominatione però douesse esser fatta secondo la nostra sentenza ; perche la diuersità de' nomi nasce solo dalla diuersità de' distendimenti & allentamenti ; hauendo il primo suono due soli motimenti contrarij , che sono dal Diatonico nell'Enharmonico e contrariamente , e dal Chromatico nell'enharmónico e contrariamente ; & il secondo tre , che sono dal Diatonico nel Chromatico e contrariamente , dal Diatonico nell'Enharmonico e contrariamente , e dal Chromatico nell'Enharmonico e contrariamente , come dagli Esempi dello stesso Corollario 20. si raccolgono ; dourebbe il secondo esser nominato ragioneuolmente tre volte , & il primo due ; e ne seguirebbe , accompagnato da' numeri perfetti , il Diagramma che qui si dimostra .

20736	Nete hiperboleon	aa	39366	Trite Sinem. diat. e chrom.	b
23328	Paranete hiperbol. diatona	g	40419	Trite Sinem. enharmonia	X a
24576	Paranete hiperb. chrom.	X f	41472	Mese	a
26244	Paranete hiperb. enharm.	f	46656	Licano meson diatona	G
26244	Trite hiperb. diat. e chrom.	f	49152	Licano meson chromat.	X F
26946	Trite hiperbol. enharm.	Λ e	52488	Licano meson enharmonia	F
27648	Nete diezeugmenon	e	52488	Parip. meson diat. e chrom.	F
31104	Paranete diezeug. diatona	d	53892	Paripate meson enharm.	X E
32768	Paranete diezeug. chrom.	X c	55296	Hipate meson	E
34992	Paranete diezeug. enharm.	c	62208	Licano hipaton diatona	D
34992	Trite diezeug. diat. e chrom.	c	65536	Licano hipaton chrom.	X C
35928	Trite diezeug. enharm.	X b	69984	Licano hipaton enharm.	C
36864	Paramese	b	69984	Parip. hipaton diat. e chrom.	C
31104	Nete Sinemmenon	d	71856	Paripate hipaton enharm.	X b
34992	Paranete Sinemmen. diatona	c	73728	Hipate hipaton	H
36864	Paranete Sinem. chromat.	b	82944	Proslambanomene	A
39366	Paranete Sinem. enharm.	b			

## S I S T E M I.

## Quarta Parte dell'Ordine Modulato.

**I** La Sistema è quello il quale è contenuto da due, e da piu interualli ; e si modula per tre, e per piu , suoni .

• Aristox.  
lib. 1. pag.  
16.

• Euclid.  
pag. 1.

• Nico. lib.  
1. pag. 8. 25.

• Gauden.  
pag. 5.

• Bacch. pag.  
2.

• Aristid.  
lib. 1. pag. 15

• Lib. 1. pag.  
5.

• pag. 2.

• Nico. lib.  
3. pag. 16.

## C O R O L L A R I O XXIV.

**Q**uesta diffinitione è vna chiarissima dottrina , la quale apertamente insegna che non solo gl'interualli maggiori della Dia tessaron : ma anche i minori siano necessariamente Sistemi, mentre siano compresi da tre suoni e due interualli , come sono l' Hemituono composto nel Chromatico ( b c X c ) ; il Triemituono ( C D ) & il Ditono ( C D E ) composti , nel Diatonico . Viene confermata questa dottrina da Aristosseno , b *Necessè verò est, dice egli, vt ubi de compositis interuallis, quædam attigerimus, quæ interdum Systemata quoque esse possunt, de incompositorum interuallorum compositione aliquid dicamus.* Alla qual dottrina consente ancora Euclide . *Tonus, dice, est locus quidam vocis, systematis capax, latitudine carens.* Questi Sistemi però che constano di tre suoni e due interualli sono i minimi . Il Sistema di quattro suoni e tre interualli si chiama Tetracordo , Prima Sinfonia , Prima Harmonia , Sillaba , e Dia tessaron , da Διὰ, cioè Per, e Τεσσαρα, cioè Quattro . Il Sistema di cinque



que suoni, e quattro interualli si chiama Pentacordo, Dioxia, e Dia pente, da  $\Delta\iota\alpha$ , Per, e  $\Pi\epsilon\upsilon\tau\epsilon$ , Cinque. Il sistema di otto suoni, e sette interualli si chiama Ottacordo, Congiunzione della Dia tessaron e Dia pente, Sistema perfetto, Harmonia, Genitore d'ogni consonanza e d'ogni interuallo piu minimo, e Dia pason da  $\Delta\iota\alpha$ , Per, e  $\Pi\epsilon\sigma\sigma\upsilon$ , tutte. Si chiama ancora Costituzione, cioè Corpo pieno di modulatione, che consiste nella congiunzione delle consonanze. Questo nome conuiene non solo all'Ottacordo; ma al Dodecacordo, & al Decapentacordo ancora. Complezione, cioè Grandezza che contiene le consonanze, ouero Consonanza che contiene i suoni consonanti, e quasi Consonanza delle consonanze. Il Sistema di vndeci suoni, e dieci interualli, si chiama Endecacordo, e Dia pason e Dia tessaron. Il Sistema di dodici suoni, & vndeci interualli, si chiama Dodecacordo, e Dia pason e Dia pente. Il Sistema di quindici suoni e quattordici interualli, Decapentacordo, e Disdia pason. In questa maniera si possono considerare e nominare maggiori Sistemi, etiandio in infinito; ma egli è necessario d'hauer riguardo alla potenza della voce humana e degl'instrumenti, da' quali si presuppongono tutte le consonanze. Et ancorche si possano, aggiunte insieme, considerare in infinito; quel distendimento però non sarebbe permesso ne dagli Strumenti, ne dalla Voce humana.

Boet. lib. 2.  
cap. 4.  
E. ien. lib.  
1. cap. 6.

Gauden.  
pag. 12.

Euclid.  
pag. 12.

Hanno i Sistemi le loro differenze, le quali sono sette. Quattro sono quelle stesse che si considerano negli Interualli, cioè [ 1 ] per Grandezza, [ 2 ] per Genere, [ 3 ] per esser Consonanti e Dissonanti, [ 4 ] per esser Rationali & Irrationali. Tre sono peculiari de' Sistemi, cioè [ 5 ] per procedere Altri di grado in grado, Altri alternamente, [ 6 ] per esser Congiunti e Disgiunti, [ 7 ] per esser Immutabili e Mutabili.

Prima Differenza.

**D**ifferiscono per Grandezza i Sistemi maggiori dai minori, come la Dia pason dal Tritono, o dalla Dia pente, o dalla Dia tessaron, e simili.

Seconda Differenza.

**D**ifferiscono per Genere i Diatonici dai Chromatici e dagli Enharmonici, i Chromatici dagli Enharmonici e dai Diatonici, gli Enharmonici dai Diatonici e dai Chromatici.

Terza Differenza.

**D**ifferiscono quei che sono contenuti da' Suoni Consonanti da quei che sono contenuti da Suoni Dissonanti.

Sistemi Consonanti, i quali si chiamano ancora, secondo Macrobio e Vitruuio, Simfonie, e secondo Bacchio Spetie di consonanze, sono nel Sistema Immutabile sei. Dia tessaron, Dia pente, Dia pason, Dia pason e Dia tessaron, Dia pason e Dia pente, Disdia pason.

De somn.  
lib. 2. c. 4.  
Lib. 5. cap.  
4. pag. 3.

Il Primo Sistema consonante è la Dia tessaron. Sistema minimo e semplicissimo, ilquale consta di due tuoni & vn'hemituono, ouero di cinque hemituoni; ouero di quattro suoni e tre interualli; come è dall' Hipate hipaton [  $\text{H}$  ] all' Hipate meson [  $\text{E}$  ]. Nasce questa Consonanza dalla Proportione sesquiterza, che ha il 4. al 3; & è la Seconda spetie del Genere Sopraparticolare.

Euclid. pag.  
12  
Gauden.  
pag. 12.

COROLLARIO XXV.

**E**sendo i Sistemi consonanti descritti dagli Autori Antichi secondo il Genere Diatonico, non vogliamo con Euclide descriuer le loro Spetie secondo

pag. 14.

i Ge.



i Generi Chromatico & Enharmonico, siccome egli dice *Spiffi ratione habita*; poiche se *Spiffi ratione habita* ne descriuessimo le Spetie, ne verrebbe anco in necessaria conseguenza il douerne *Spiffi ratione habita* descriuere anco i Sistemi, e dire. Che nel Genere Chromatico la Dia tessaron consti di hemituono, hemituono, e triemituono; la Dia pente, di hemituono, hemituono, triemituono, e ditono; la Dia pason di hemituono, hemituono, triemituono, hemituono, hemituono, triemituono, e tuono; e che nel Genere Enharmonico la Dia tessaron consti di diesi, diesi, e ditono; la Dia pente, di diesi, diesi, ditono, e tuono; la Dia pason, di diesi, diesi, e ditono, diesi, diesi, ditono, e tuono. Queste descrizioni non sono ne consuete ne necessarie; poiche Ciascuno può considerarle ne' Sistemi de' loro Generi. Onde siccome i Sistemi Consonanti sono dagli Antichi Autori descritti secondo il solo Genere Diatonico: così Noi secondo il solo Genere Diatonico ne descriuiamo co' Sistemi anco le loro Spetie.

Euclid.  
pag. 14.  
Gaudent.  
pag. 18.

*Le Figure o Spetie della Dia tessaron sono tre. La Prima e contenuta dall' Hipate hipaton [ B ] all' Hipate meson [ E ], il cui hemituono e nel sito graue [ tra B e C ]; la Seconda, aalla Paripate hipaton [ C ] alla Paripate meson [ F ], il cui hemituono e nel sito acuto [ tra E F ]; la Terza, dalla Licano hipaton [ D ] alla Licano meson [ G ] il cui hemituono e nel sito mezzano [ tra E & F ].*

### C O R O L L A R I O XXVI.

**D**A questa Dottrina si raccoglie, che, douunque siano quattro suoni, gli interualli de' quali siano dal graue all'acuto di hemituono tuono e tuono, vi sia anche la prima Spetie della Dia tessaron; se di tuono tuono & hemituono, la Seconda; se di tuono hemituono e Tuono, la Terza. Che poi dall'acuto al graue si proceda con lo stesso ordine non è insegnamento della Dottrina Greca. Come siano state queste Spetie anche contrariamente collocate, se ne ha cognitione nel Corollario I. della Seconda Parte della Pratica antica.

### C O R O L L A R I O XXVII.

Bacch. pag.  
14.

**D**EScriue Euclide queste Spetie anco Secondo i gradi dell' Hemituono, assegnando per Prima Spetie della Dia tessaron, secondo il Genere Diatonico, quella ch'ha l' Hemituono nel sito graue ( B C D E ), per Seconda, quella che l'ha nel Sito mezzano ( D E F G ), e per Terza, quella che l'ha nel sito acuto ( C D E F ); volendo che in tal guisa si debbano considerare, *respe-ctu ad hemitonia habito*, dice egli, quelle della Dia pente, e della Dia pason in ciaschedun Genere. La qual Dottrina, per quanto si scorge, non fu dagli Antichi accettata; & appresso Noi non è ne perfetta ne da esser tenuta in consideratione, per rispetto del Genere Enharmonico, il quale non ha Hemituoni composti.

### C O R O L L A R I O XXVIII.

Lib. 1. 6. 7.

**N**Ominarono gli Antichi Padri della Scientia Harmonica per Primo Sistema Consonante ragioneuolmente la Dia tessaron, perche fu anche la prima consonanza che nacque nella Lira di Mercurio, come nell'Ordine di Terpan-dro s'è da Noi nella Prima Parte della Teorica tra il 9. e 10. Corollario dimostrato; e secondo gli aggiugnimenti delle corde furono considerati di grado in grado gli altri Sistemi Consonanti, come la nostra Historia racconta. Ma Tolomeo, secondo l'uso de' Mathematici, che nella Scientia Harmonica non hanno per guida se non i Numeri Arithmetici, e le ragioni loro, ha-uendo riguardo agli ordini delle Proportioni, e delle loro spetie; partendosi dagl'insegnamenti antichi, riconosce per Primo Sistema Consonante e prima conso-



consonanza la Dia pason. Diuide egli le consonanze in tre generi. Nel Primo pone le Vniuoche, come la Dia pason, e la Disdia pason; nel Secondo, le Confone, come la Dia pente, e la Dia tessaron, e quelle che da queste come vniuoche si dispongono, come la Dia pason e Diapente, e la Dia pason e Dia tessaron; e tutte queste chiama Consonanze Maggiori; nel Terzo, Quelle che sono atte al Canto, come il Tuono, e l'Henituono, chiamandole Consonanze Minori; ancorche dagli Antichi non fossero ammesse nell'ordine delle Consonanze. Con questa diuisione viene alla consideratione delle Proportioni, e conformandosi con l'ordine Pittagorico, dice, che alle Vniuoche prossimamente esista & apparisca in atto la ragione dupla, che contiene la Dia pason, & a questa si accosti la ragione Bisdupla o Quadrupla, che contiene la Disdia pason; e chiama la Dia pason Prima Consonanza, per esser contenuta dalla prima Spetie del primo Genere. Mette poi, come piu vicine, quelle che la diuidono in due parti, che sono la Sesquialtera, e la Sesquiterza, cioè la Dia pente, e la Dia tessaron, e chiama la Dia pente Seconda Consonanza, per esser contenuta dalla prima Spetie del Secondo Genere; e la Dia tessaron Terza Consonanza, per esser contenuta dalla seconda Spetie dello stesso Genere. Si che assegna i gradi e le precedenzae alle Consonanze, non gia secondo la nascita loro nella Scientia: ma secondo i gradi, come habbiamo detto de' Generi, e delle Spetie delle Proportioni; e chiama prime consonanze anco la Dia pente, e la Dia tessaron; e di qui nasce che i Moderni chiamano la Dia pason Prima Consonanza. S'accosta anche Boetio a quest'ordine, e riferisce ancora che Nicomaco riconoscesse per Prima Consonanza la Dia pason, per tenere il Duplo, per seconda la Dia pente, per tenere il Mezo, e per terza la Dia pason e Dia pente, per tenere il Triplo. Nel Testo però di Nicomaco non si troua questa sentenza: ma dice solo che la Dia pason sia la prima consonanza, la quale sia da' suoni consonanti creata e contenuta, per la qual cosa ancora sia chiamata Harmonia. *Atqui ijs, ecco le sue parole, quæ a nobis tradita sunt, con-* Lib. 1. cap. 21. 33. & Lib. 2. cap. 17.

*sintanea quoque vetustissimos pronuntiasse. ( Harmoniam vocantes ipsam Dia pason. Syllabam, ipsam Dia tessaron. Prima enim comprehensio est sonorum Dioxiam, dia pente. Coniuncta enim primogenia consonantia, ipsi Dia tessaron, est Dia pente in acutum progrediens. Ambarum autem coniunctio, Syllabæ & dioxia est Dia pason. ex hoc ipso Harmonia appellata, prima omnium ex consonis consonantia est aptata ) manifestum facit Philolaus Pythagoræ successor.* Pag. 16.

## COROLLARIO XXIX.

**V**iene la Dia tessaron esclusa da' Moderni dal numero dell'e consonanze, e vogliono che non possa essere amnessa se non sostenuta, o dal Ditono, o dalla Dia pente, cioè collocata nell'acuto o sopra l'vno o sopra l'altra. Ella è consonanza, e per consonanza u riconosciuta e da Pittagora, e da tutti gli altri antichi Musici e Filosofi. Vero è però, che per hauere in se stessa qualche debole durezza, anzi noiosa che diletteuole, non dee collocarsi nel graue se non doue il sentimento delle parole sia simile alla sua proprietá. Onde essendo perauentura accompagnata dal Tritono ch'è dissonanza; perche le cose meglio appariscono per la presenza de loro contrarij, non puo non dimostrarsi consonanza, e non muouer nello stesso tempo quell'affetto, che alla sua natura è forse piu proportionato degli altri, come il seguente Esempio dimostra.

Glarean.  
Lib. 2. c. 8.



Esurientes reple bonis fastidiosos fastidiosos diuites dimittens inanes

Esurientes reple bonis fastidiosos fastidiosos diuites dimittens inanes

Esurientes reple bonis fastidiosos fastidiosos diuites dimittens inanes.

## COROLLARIO XXX.

Euclid. in section. Canon. Theorem. 5 Ptolom. lib. 1. c. 10. Boet. lib 3. cap. 3. Euclid. pa. 13. Gaudent. pag. 12.

**L**A Dottrina d'Euclide, di Tolomeo, e di Boetio insegna, che la Dia tessaron sia minore di due tuoni, & vn'hemituono. le ragioni si hanno appresso loro.

a Il Secondo Sistema Consonante è la Dia pente, che consta di tre tuoni & vn'hemituono, ouero di sette hemituoni, ouero di cinque suoni, & quattro interualli, come è dalla Proslambanomene [A] all' Hipate meson [E]. Nasce questa consonanza dalla Proportione Sesquialtera, ch'ha il 3. al 2, & è la Prima Spetie del Genere Sopraparticolare.

## COROLLARIO XXXI.

**Q**uesto è quel Sistema Consonante, ouero questa è quella Consonanza, che negli Esempi triualissimi di nota contra nota, come si scorgono nel Merlenni, nel Kirchero & in Altri Autori simili, manifesta se l'Autore sia esperto o non esperto Contrapuntista; poiche conoscendosi per isperienza che alcuni suoni vogliono naturalmente essere accompagnati con la Sesta inuece della Quinta, Alcuni gli accompagnano con la Quinta inuece della Sesta. Onde in questo presente Corollario intendiamo di darne, dentro i termini del solo Sistema Diatonico, qualche breue lume; non già agli esperti e veri Contrapuntisti, a' quali sono gli accompagnamenti di tutti i suoni e cogniti e noti: ma solamente a' quelli, che priui de' necessarij lumi vogliono come Teorici, a guisa del Calzolaio d'Apelle, ammaestrare i Pratici.

Plin. lib. 35. cap. 10. de Apel.

Non v'ha dubbio alcuno o Teorici, o diciamo Mathematici Semicontrapuntisti, che Noi nell'interuallo d'vna sola Dia pason, come dalla Proslambanomene alla Mese, secondo l'ordine del Sistema del Genere Diatonico, col moltiplicare tre volte il 2. & introdurre il 6, col moltiplicare quattro volte il 6. e far succedere il 24, col moltiplicar cinque volte il 24. e far nascere il 120, col moltiplicar sei volte il 120. e far apparire il 720. col moltiplicar sette volte il 720 e dar l'essere al 5040, col moltiplicare otto volte il 5040. & introdurre il 40320 troueremo infallibilmente, giudice l'esperienza, che l'Hemituono e'l Tuono habbiano 2. variationi, che il Triemituono e'l Ditono ne habbiano 6, la Dia tessaron 24, la Dia pente 120, l'Essacordo 720, l'Eptacordo 5040, e la Dia pason 40320; & escluse tutte quelle ch'hanno la modulatione del Tritono dell'Eptacordo, e d'altre grandezze stranissime & immusiche; Sopra quelle che restano potremmo dimostrare ancora in quante maniere in vece dell'accompagnamento della Quinta si debba vsar quello della Sesta. Ma non volendo perdere il tempo in simili dimostrationi, diremo solo, che disposti tre suoni insieme come il seguente Diagramma dimostra, sopra il Suono mezzano può darsi l'accompagnamento della Sesta in vece di quello della Quinta.



**A**A **A**G **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C **A**C  
**B**D **B**E **B**E **B**D **B**G  
**C**A **C**A **C**D **C**E **C**E **C**D **C**E **C**F **C**E **C**F **C**G **C**F **C**G **C**G **C**A **C**A **C**A  
**D**A **D**D **D**G **D**C **D**C **D**E **D**E **D**G **D**F **D**E **D**F **D**G **D**G **D**A **D**A **D**A  
**E**A **E**C **E**D **E**C **E**C **E**D **E**C **E**D **E**C **E**D **E**F **E**F **E**G **E**G **E**A **E**A  
**F**A **F**D **F**D **F**D **F**D **F**E **F**E **F**E **F**E **F**G **F**G **F**A  
**G**A **G**C **G**D **G**C **G**C **G**D **G**C **G**D **G**E **G**E **G**D **G**E **G**F **G**E **G**E **G**A  
**a**C **a**C **a**D **a**D **a**E **a**E **a**F **a**F **a**E **a**E **a**F **a**F **a**G **a**G

Le modulationi poi di grado in grado siano per conducimento o retto o ritornante, cioè, o dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue puo esser di tre suoni e due interualli, di quattro suoni e tre interualli, e di cinque suoni e quattro interualli. Nella Modulatione di tre suoni e due interualli, sia di Tritemiuono (**B**CDIDEF) o di Ditono (CDE) tanto dal graue all'acuto (**B**CDIDEFICDE) quanto dall'acuto al graue (FEDIDCBEDC), il suono mezzano ama l'accompagnamento piu della Sesta, che della Quinta. Nella Modulatione di quattro suoni e tre interualli, sia l'Hemituono o nel primo, o nel secondo o nel terzo interuallo, ascendendo dal graue all'acuto (**B**CDEIDEFGLCDEF) il secondo suono ama l'accompagnamento piu della Sesta, che della Quinta; discendendo dall'acuto al graue (FEDCIGFEDlaGFE), ama l'accompagnamento piu della Sesta che della Quinta, tanto il secondo suono, quanto il terzo. Nella Modulatione di cinque suoni e quattro interualli, ascendendo dal graue all'acuto, se l'Hemituono sia nel primo interuallo (EFGa**B**), il secondo e quarto suono amano l'accompagnamento piu della Sesta che della Quinta; se l'Hemituono sia o nel secondo o nel terzo o nel quarto interuallo (DEFGalCDEFGIFGa**B**c), amano l'accompagnamento piu della Sesta che della Quinta, tanto il secondo suono quanto il terzo; discendendo dall'acuto al graue, sia l'Hemituono o nel primo, o nel secondo, o nel terzo interuallo (**B**aGFIFGFEDECIEDC**B**A), il secondo, il terzo, e'l quarto suono, amano l'accompagnamento piu della Sesta che della Quinta. L'Hipate hipaton (**B**) e la Paramese (**B**) amano l'accompagnamento della Sesta; essendo la Quinta imperfetta, e per coniegunza dissonante.

Il conoscimento poi di quelle variazioni che possono essere ammesse, e che debbono essere escluse, benchè richieda l'esperienza di molti anni; può nondimeno acquistarsi col sussidio del seguente Diagramma.

**l**aa **a**ll **a**a **c**ll **a**a **d**ll **a**a **e**ll **a**a **f**ll **a**a **g**ll **a**a **b**ll **a**a **c**ll **a**a **d**ll **a**a **e**ll **a**a **f**ll **a**a **g**ll **a**a **l**  
**l**g **G**ll **g** **g**ll **g** **c**ll **g** **d**ll **g** **e**ll **g** **f**ll **g** **a**ll **g** **b**ll **g** **c**ll **g** **d**ll **g** **e**ll **g** **g**ll **g** **g**ll  
**l**f **F**ll **f** **a**ll **f** **c**ll **f** **d**ll **f** **e**ll **f** **g**ll **f** **a**ll **f** **c**ll **f** **d**ll **f** **e**ll **f** **g**ll  
**l**e **E**ll **e** **G**ll **e** **a**ll **e** **b**ll **e** **c**ll **e** **d**ll **e** **f**ll **e** **g**ll **e** **a**ll **e** **b**ll **e** **c**ll **e** **l**  
**l**d **D**ll **d** **F**ll **d** **G**ll **d** **a**ll **d** **b**ll **d** **c**ll **d** **e**ll **d** **f**ll **d** **g**ll **d** **a**ll **d** **b**ll **d** **d**ll  
**l**c **C**ll **c** **E**ll **c** **F**ll **c** **G**ll **c** **a**ll **c** **b**ll **c** **d**ll **c** **e**ll **c** **f**ll **c** **g**ll **c** **a**ll **c** **c**ll  
**l**b **B**ll **b** **D**ll **b** **E**ll **b** **G**ll **b** **a**ll **b** **c**ll **b** **d**ll **b** **e**ll **b** **g**ll **b** **b**ll  
**l**a **A**ll **a** **C**ll **a** **D**ll **a** **E**ll **a** **F**ll **a** **G**ll **a** **b**ll **a** **c**ll **a** **d**ll **a** **e**ll **a** **f**ll **a** **a**ll  
**l**C **C**ll **C** **E**ll **C** **D**ll **C** **E**ll **C** **F**ll **C** **G**ll **C** **a**ll **C** **b**ll **C** **d**ll **C** **e**ll **C** **g**ll  
**l**F **F**ll **F** **C**ll **F** **D**ll **F** **E**ll **F** **G**ll **F** **a**ll **F** **c**ll **F** **d**ll **F** **f**ll  
**l**E **A**ll **E** **B**ll **E** **C**ll **E** **D**ll **E** **F**ll **E** **G**ll **E** **a**ll **E** **b**ll **E** **c**ll **E** **c**ll  
**l**D **A**ll **D** **B**ll **D** **C**ll **D** **E**ll **D** **F**ll **D** **G**ll **D** **a**ll **D** **b**ll **D** **d**ll  
**l**C **A**ll **C** **B**ll **C** **D**ll **C** **E**ll **C** **F**ll **C** **G**ll **C** **a**ll **C** **c**ll  
**l**B **A**ll **B** **C**ll **B** **D**ll **B** **E**ll **B** **G**ll **B** **b**ll  
**l**A **B**ll **A** **C**ll **A** **D**ll **A** **E**ll **A** **F**ll **A** **a**ll

Poiche formata qualsuoglia variazione, o sia di due, o di tre, o di quattro, o di cinque, o di sei, o di sette, o di otto suoni; e sia qualsuoglia delle due dell'



Della Hemituono o Tuono, delle sei del Triemituono o Ditono, delle ventiquattro della Dia tessaron, delle cento e venti della Dia pente, delle settecento e venti dell'Essacordo, delle cinque milia e quaranta dell'Eptacordo, ( benché queste possano anzi debbano tralasciarsi, per esser comprese da Sistema dissonante ) e delle quarantamilia trecento e venti della Dia pason; si esaminino vn suono dopo l'altro, e se v'hà alcun suono, che non si troui nel Diagramma, dicasi pure che la variatione non possa ammettersi, e sia vna di quelle da essere escluse dal numero. La maniera d'esaminare i suoni è questa. Sia per esempio, vna delle variationi della Dia pente, come E G  $\flat$  a F. Vadasi nel Diagramma alla lettera E, e prendasi la combinatione E G; e poi vadasi alla lettera G e trouisi G  $\flat$ , si prenda solamente  $\flat$ ; poscia vadasi alla lettera  $\flat$ , e trouisi  $\flat$  a, si prenda solo a; poi vadasi alla lettera a, e si prenda a F. Ecco dunque la variatione, la quale, per ritrouarsi tutti i suoni nel Diagramma, è musica e da essere ammessa. Per contrario. Sia vn'altra variatione della stessa Dia pente; come E G a F  $\flat$ . Vadasi alla lettera E, e prendasi E G; poi vadasi alla lettera G trouasi G a, e prendasi a; poi vadasi alla lettera a, trouisi a F, e prendasi F; poi vadasi alla lettera F, e cerchi F  $\flat$ ; non trouandosi, dicasi pure che la variatione sia immusica, e non da essere ammessa. In simil guisa si procederà con tutte l'altre variationi. Fra quelle che possono essere ammesse, quelle appunto che meno procedono alternamente ouero di salto in salto, sono le piu grate all'Vdito.

## COROLLARIO XXXII.

Don. Annotat. nel Discor. 2. sop. le conson. pag. 159.

L'Esperienza insegna che il sito vero e naturale della Dia pente ne' Contrapunti sia sotto la Dia tessaron e non sopra. La ragione che il Zarlino e' l'Doni ne adducono, si è, che ciò deriuu dagli ordini delle proportioni; volendo che alla Dia pente conuenga il luogo graue, per hauer la nascita nella Prima Spetie del Genere Sopraparticolare, & alla Dia tessaron il luogo acuto, per hauerla nella Seconda, dello stesso Genere. Mà se ciò fosse vero anche alla Dia pason conuerebbe il luogo graue per hauer la nascita nella Prima Spetie del Genere Multiplice, & alla Disdia pason l'acuto, per hauerla nella Terza, del Genere medesimo. La ragione appresso Noi si è; perche essendo la Dia pente collocata sotto la Dia tessaron, consiste nella Proportione Arithmetica, ch'è naturale, perche consta di numeri eguali 6 9 12; posta poi sopra, consiste nella Proportione Harmonica ch'è artificiale, perche consta di numeri disuguali 6 8 12. La Natura dunque costituisce la Dia pente sotto; l'Arte, sopra; onde tanto piu conuiene che la Dia tessaron sia collocata sopra, e la Dia pente, sotto, quanto maggiore è la Natura della virtù dell'Arte, come quella che fu e prima, e dell'istessa Arte inuentrice.

Ciò che sia Proportione Arithmetica & Harmonica vedasi nel Corollario 15. tra il Corollario 16. e 17. e nel Corollario 19. della Prima Parte della Teorica.

Euclid. pag. 35. Gauden. pag. 19. Bacch. pag. 18.

Le Figure o Spetie della Dia pente sono quattro, La Prima è contenuta dall'Hipate meson [ E ] alla Paramese [  $\flat$  ], il cui Hemituono, procedendo dal graue all'acuto, è nel primo interuallo [ tra E &  $\flat$  ]. La Seconda, dalla Paripate meson [ F ] alla Tritediezeugmenon [ c ], il cui Hemituono è nel quarto interuallo [ tra  $\flat$  e c ]. La Terza, dalla Licano meson [ G ] alla Paranete diezeugmenon [ d ], il cui Hemituono è nel terzo interuallo [ tra G e c ]. La Quarta, dalla Mese [ a ] alla Nete diezeugmenon [ e ], il cui Hemituono è nel secondo interuallo [ tra a e c ].

## COROLLARIO XXXIII.

DA questa Dottrina si raccoglie; che douunque siano cinque suoni, gli interualli de' quali siano dal graue all'acuto di hemituono tuono tuono e tuono,



tuono, vi sia anche la Prima Spetie della Dia pente; se di tuono tuono tuono & hemituono, la Seconda; se di tuono tuono hemituono e tuono, la Terza; se di tuono hemituono tuono e tuono, la Quarta; dall'acuto al graue, non procede, come nel Corollario 26. delle Spetie della Dia tessaron s'è detto, con lo stesso ordine. Come queste Spetie siano state poi collocate anche contrariamente, se ne ha cognitione nel Corollario 1. della Seconda Parte della Pratica Antica.

COROLLARIO XXXIV.

**L**A Dottrina d'Euclide insegna che la Dia pente sia meno di tre tuoni & vn' hemituono. la Dimostrazione per via di Geometria si ha appresso lui; la quale se fosse stata considerata dal Zarino insieme con la diuisione del Canone d'Aristide, e con l'Helicono instrumento di quattro corde nominato da Aristide, e dimostrato da Tolomeo, non haurebbe perauentura nel fine dell'ultimo capitolo del libro ottauo de' suoi supplimenti detto, che niuno prima di lui habbia parlato sopra le dimostrazioni delle cose della Musica, seruendosi della Geometria.

In Sectione  
Canonis  
Theor. 15.  
Lib. 3. pag.  
116, 117.  
Lib. 2. c. 2.

Il Terzo Sistema Consonante è la Dia pason, la quale consta di sei tuoni, ouero di dieci hemituoni, ouero di otto suoni e sette interualli, come è dalla Proslambanomena [A] alla Mese [a]. Per esser la prima consonanza, che sia formata d'interualli consonanti, che sono la Dia tessaron e la Dia pente è chiamata Harmonia. Nasce questa consonanza dalla Proportionione Dupla, che ha il 2. all' 1. & è la Prima Spetie del Genere Multiplice.

Euclid. pag.  
13.  
Gauden.  
pag. 12.  
Nico. lib. 1  
pag. 16.

COROLLARIO XXXV.

**E**La Dia pason consonanza perfettissima, non solo per nascere, come considera Marsilio Ficino, tra l'Vnità e'l Binario: ma perche abbraccia tutti i tuoni, e fuori di lei non v'ha suono, che non sia simile ad vno di quei che abbraccia. Per tal cagione ancora è la prima consonanza, che porti seco l'epiteto di Constitutione, come corpo, secondo Boetio, pieno di modulatione, che consiste nel congiugnimento delle consonanze, che sono la Dia pente e la Dia tessaron; e CompleSSIONe o Abbracciamento, secondo Tolomeo, che consta di suoni concinni, e quasi Consonanza delle consonanze. Onde ne viene in consegvente che gli Epiteti di Constitutione dati dal Possuino ai Sistemi minori, etiamdio dissonanti, altro non siano, che vna delle false dottrine introdotte in questa Scientia.

In Epinom  
Lib. 4. c. 14  
Lib. 2. cap.  
4.

Le a Figure o Spetie della Dia pason sono sette. La Prima, nominata Missolidia, e dall' Hipate hipaton [b] alla Paramese [b], composta della Prima Spetie della Dia tessaron [C D E], e della Prima, della Dia pente [E F G a b]. La Seconda, nominata Lidia, è dalla Paripate hipaton [C] alla Tritie diezeugmenon [c], composta della Seconda Spetie della Dia tessaron [C D E F], e della Seconda, della Dia pente [F G a b c]. La Terza nominata Frigia, è dalla Licano hipaton [D] alla Paranete diezeugmenon [d], composta della Terza Spetie della Dia tessaron [D E F G] e della Terza, della Dia pente [G a b c d]. La Quarta, nominata Doria, è dall' Hipate meson [E] Nete diezeugmenon [e], composta dalla Prima Spetie della Dia pente [E F G a b], e della Prima, della Dia tessaron [b c d e]. La Quinta, nominata Hipolidia, è dalla Paripate meson [F] alla Tritie hiperboleon [f], composta della Seconda Spetie della Dia pente F G b c, e della seconda della Dia tessaron [c d e f]. La Sesta, nominata Hipofrigia, è dalla Licano meson [G] alla Paranete hiperboleon [g], composta della Terza Spetie della Dia pente [G a b c d], e della Terza, della Dia tessaron [d e f g]. La Settima, nominata Comune, Locrica, & Hipodoria, è dalla Mese [a] alla Nete hiperboleon [aa], o vero dalla Proslambanomena [A] alla Mese [a], composta della Quarta Spetie della Dia pente [a b c d e], o vero [A b C D E], e della Prima, della Dia tessaron [e f g aa] ouero [E F G a].

Biblior. 2.  
de Mathem.  
lib. 15. in  
Mus. ex  
Brien.  
a Gauden.  
pag. 19.



## COROLLARIO XXXVI.

Pag. 16.  
Pag. 18.

Lib. 4. c. 13

Ibid. c. 17.

**E**Uclide nomina in questa Spetie il sito dell'Hemituono; Bacchio, quello del Tuono tra la Mese e la Paramese. Sono però descritte negli stessi suoni, e procedono dal graue all'acuto come queste nostre esposte secondo la Dottrina di Gaudentio; da Noi riconosciute per fonte e scaturigine, come nella seconda Parte della Pratica & Antica e Moderna si dimostra, de' Tuoni o Modi Moderni. Boetio ordina queste Spetie prima al contrario, cioè dall'acuto al graue, cominciando la Prima dalla Nete hiperboleon segnata con la lettera o, alla Mese, segnata con la lettera G; la Seconda, dalla Paranete hiperboleon, segnata con la lettera N alla Licano meson, segnata con la lettera F; e così susseguentemente hauendosene cognitione anche in questa nostra Historia nel Corollario 1. della Seconda Parte della Pratica Antica. Poi si confronta con Euclide, Gaudentio, e Bacchio, ordinandole anche dal graue all'acuto, cominciando anch'egli la Prima dall'Hipate hipaton alla Paramese; la Seconda dalla Paripate hipaton alla Trite diezeugmenon; e così susseguentemente.

## COROLLARIO XXXVII.

Pag. 121.

**G**Li Epiteti di Doria Frigia e Lidia non vengono dati dagli Autori Greci, che alle Spetie della Dia pason. Il Doni nel Trattato de' Tuoni o Modi veri ne arricchisce anco la Dia tessaron. Se cio perauentura succede per esser elleno comprese nelle Spetie della Dia pason, ne viene in conseguente, che la Prima Figura della Dia tessaron debba chiamarsi Missolidia Doria & Hipodoria, per esser nella prima, quarta, e settima spetie della Dia pason compresa; la Seconda, Lidia & Hipolidia, per esser compresa nella seconda e nella quinta; e la Terza, Frigia & Hipofrigia, per esser compresa nella terza e nella sesta. Dottrina, che se fosse introdotta non renderebbe se non oscurità e confusione nella Scientia. L'Autorità dunque colla quale egli nomini Quarta Doria, Quarta Frigia, e Quarta Lidia, si desidera e s'aspetta.

## COROLLARIO XXXVIII.

Lib. 1. c. 11.  
Lib. 1. c. 19.Euclid.  
Pag. 13.  
Gauden.  
Pag. 13.

**L**A Dottrina di Tolomeo e di Boetio insegna che la Dia pason sia meno di sei tuoni. Le Dimostrationsi si hanno appresso loro.

*Il Quarto Sistema Consonante è la Dia pason e Dia tessaron, che consta di otto tuoni & un'hemituono, ouero di diciasette hemituoni, ouero di undici suoni e dieci interualli, come è dalla Proslambanomenè [A] alla Nete Sinemmenon o Paranete diezeugmenon [d]. Si chiama Sistema delle Congiunte, dalla congiuntione de' Tetracordi, Hipaton Meson Sinemmenon, da quali viene abbracciato. Nasce questa Consonanza dalla Proportione Dupla sopra 2 partiente 3, che hà l'8 al 3; & è la Prima Spetie del Genere Multiplicesoprapartiente.*

## COROLLARIO XXXIX.

**P**ER hauer la Diapason e la Diapente la sua nascita nell'ultimo Genere di Proportione ch'è il Moliplicesoprapartiente non fu ne da Pittagora ne da suoi Settatori ammessa nel numero delle Consonanze, come nella Prima Parte della Teorica tra il Corollario 19. e 20. habbiamo detto, per la superstitione di non accettar se non quelle, che nasceuano dai Generi semplici, Multiplice, e sopraparticolare; escludendo quelle che nasceuano dagli altri Generi composti, come costituiti di numeri misti e moltiplicati. E ciò nasceua dalla gran veneratione nella quale haueuano il numero Quaternario, hauendo eglino opinione che appartenesse, come nel Corollario Quinto di questa Seconda Parte della



della Teorica habbiamo detto, all'anima. Poiche vedendo che dal Quaternario non nasceua consonanza, che non fosse interamente perfetta, non voleuano passare oltre quel numero, riconoscendo il Quattro per numero maggiore delle Proportioni; essendo i numeri dell'Epitrito, che conteneuano la Dia tessaron,  $\frac{4}{3}$ ; quei dell'Hemiolio, che conteneuano la Dia pente,  $\frac{3}{2}$ ; quei del Duplo, che conteneuano la Dia pason,  $\frac{2}{1}$ ; quei del Triplo che conteneuano la Dia pason e Diapente,  $\frac{3}{1}$ ; e quei del Quadruplo, che conteneuano la Disdia pason,  $\frac{4}{1}$ . In questa guisa constituiu Pittagora il Senso sotto l'impeperio della Ragione stimando che tutte le cose non nascessero, che dai numeri e dai principij mathematici. Aristosseno poi, che fiorì 250. anni o circa dopo Pittagora; perche era Musico e per teorica e per pratica insieme, e che consumò tutta l'età nella Musica, riprendeua questa superstitiosa opinione, & affermaua, che sicome in quelle cose, che si approuano e confermano con la Ragione, si debbono ammettere i limiti al Senso: cosi in quelle cose, nelle quali si dee far giudice il Senso, si debbano similmente ammettere i limiti alla ragione; per la qual cosa fu sempre gran contesa fra i Pittagorici, e gli Aristossenici. Ma per rispetto che con la forza del Senso si comprendeua, esser la Dia pason e Dia tessaron, benchè contenuta dalla Prima Spetie dell'ultimo Genere composto, perfettissima consonanza, hebbero piu fauore gli Aristossenici che i Pittagorici; poiche fu questa consonanza accettata, & annouerata fra l'altre cinque, cauandosene l'argomento dal Testo di Vitruuio, che fiorì circa 330. anni doppo Aristosseno, il quale afferma che le consonanze che l'huomo può naturalmente cantare, e che in Greco si chiamano Sinfonie siano sei. Dia tessaron, Dia pente, Dia pason, Dia pason con Dia tessaron, Dia pason con Dia pente, Disdia pason. E Tolomeo peritissimo Mathematico, il quale fiorì 130. anni o circa dopo Vitruuio, esaminando le cinque consonanze Pittagoriche, e prendendo gli stessi principij di non prender le consonanze se non dai primi due Generi semplici, dimostra, che senza vscir da quelli, si possa nelle loro proportioni far nascere anche la Dia pason, e Dia tessaron per via di proportioni composte. *Fit, dice egli, ipsa quidem Dia pason & Dia pente iuxta compositam rationem ex Dupla & Sesquialtera scilicet Tripla, Dia pason autem & Dia tessaron iuxta compositam rationem ex Dupla,* dice il Testo che n'è peruenuto alle mani: ma dee dir *Tripla, & sesquiterza, eam quæ est inter octo & tria.* Questo è, che non ostante che la Dia pason e Dia pente nasca naturalmente dalla Tripla  $\frac{3}{1}$ , può nondimeno nascere artificialmente anche da  $\frac{6}{2}$ , che medesimamente è Tripla, componendosi le proportioni; non già secondo che si raccoglie dalla 23. del Sesto, e dalla 5. dell'Ottauo d'Euclide, che essendo piu numeri disposti per ordine, la proportionc dal primo all'ultimo si chiami composta de' numeri di mezzo: ma col moltiplicare la Dupla  $\frac{2}{1}$  con la sesquialtera  $\frac{3}{2}$ , dalla qual compositione si raccoglie l'8, che diuiso in  $\frac{6}{2}$  viene a farsi Tripla. Onde, sicome dalla compositione della Dupla e della Sesquialtera ne nasce la Tripla, che forma la ragione della Dia pason e Dia pente; cosi dalla compositione della Tripla  $\frac{3}{1}$ , e della sesquiterza  $\frac{4}{3}$  si raccoglie l'12. che diuiso in  $\frac{8}{3}$  forma la ragione della Dia pason e Dia tessaron; il quale artificio non fu considerato ne da Pittagora, ne da suoi Settatori, per ammetter questa consonanza dentro i termini de' due Generi semplici, Multiplice e Sopraparticolare. Questo artificio di Tolomeo è riferito anco da Boetio, il quale partendosi da le ragioni delle Proportioni, dimostra questa consonanza anche con le potenze del Sistema Massimo Pittagorico, la qual dimostratione si ha appresso

Boet. lib. 1.  
cap. 9.  
Cic. 1. Acad.  
Id. 1. Tusc.  
vii refellit.  
Aristox.  
lib. 2. pag.  
32.

Lib. 5. c. 4.

Lib. 1. c. 7.

Lib. 5. cap.  
8. 9.



presso lui. Questa è l'Historia particolare del Quarto Sistema Consonante, o della Consonanza Dia pason e Dia tessaron.

Il Quinto Sistema Consonante è la Dia pason e Dia pente, che consta di noue tuoni, & vn'hemituono, ouero di dicioue hemituoni, ouero di dodici suoni & undeci interualli, come è dalla Proslambanomene [ A ] alla Nete diezeugmenon [ e ]. Nasce questa Consonanza dalla Proportione Tripla, che ha il 3. all' 1, & è la Seconda Spetie del Genere Multiplice.

### COROLLARIO XXX.

Pag. 13.

**S** come Euclide nomina il Quarto Sistema Consonante, per la congiunzione del Tetracordo Meson e Sinemmenon, Sistema delle Congiunte: così questo Quinto, per la disgiunzione del Tetracordo Meson e Diezeugmenon potrebbe chiamarsi Sistema delle Disgiunte.

Euclid.  
pag. 13.  
Gauden.  
pag. 13. 13.

Il Sesto Sistema Consonante è la Disdia pason, che consta di dodici tuoni, ouero di ventiquattro hemituoni, ouero di quindici suoni e quattordici interualli, come è dalla Proslambanomene [ A ] alla Nete hiperboleon [ aa ], Nasce questa Consonanza dalla Proportione Quadrupla, che ha il 4. all' 1, & è la Terza Spetie del Genere Multiplice.

### COROLLARIO XXXI.

Prot. lib. 2.  
cap. 4.  
Boet. lib. 4.  
cap. 14.  
Brien, t. c. 6  
Cassiod. dif-  
fart. de Mul.  
in diff. Toni  
Euclid, pag.  
13.

**L** A Dia pason, la Dia pason e Dia tessaron, la Dia pason e Dia pente, e la Disdia pason sono consonanze chiamate da Tolomeo Complezioni, o Abbracciamenti, e da Boetio Costituzioni, perche abbracciando le altre consonanze constano di suoni concinni. La piu perfetta però è la Disdia pason, per contenere in se stessa tutte le altre consonanze e semplici e composte, & essere il compimento di tutte le loro Spetie.

I Sistemi Disonanti sono i minori della Dia tessaron, e quei che sono collocati fra i Consonanti.

### COROLLARIO XXXII.

**I** Sistemi minori della Dia tessaron sono, secondo il Genere Diatonico, il Triemituono & il Ditono; e quei ch'hanno il loro sito fra i consonanti, sono il Tritono l'Essacordo minore e maggiore, & il maggiore e minore Eptacordo. Come poi siano il Triemituono il Ditono e gli Essacordi diuenuti consonanti, se ne ha notizia nel Corollario 13. di questa Seconda Parte della Teorica, e dopo il Corollario 2. della Prima Parte della Pratica Moderna,

#### Quarta Differenza.

Euclid.  
pag. 16.

**D**ifferiscono i Sistemi nell'esser Rationali & Irrationali. I Rationali sono quei, de' quali se ne possono dimostrar le grandezze rationali, & esplicabili. Gl'Irrationali sono quei, de' quali, variando eglino nel piu e nel meno, non se ne possono dimostrare se non grandezze irrationali & inesplicabili.

### COROLLARIO XXXIII.

**C**ome s'intenda l'essere irrationale è descritto nella Quarta differenza degli Interualli.



Quinta Differenza.

**D**ifferiscono quei che si cantano per suoni contigui o di grado, da quei che si cantano per suoni alterni o di salto.

Sesta Differenza.

**D**ifferiscono quei che sono composti di Tetracordi congiunti, da quei che sono di Tetracordi disgiunti. La Congiunzione è di due Tetracordi consecutivamente modulati, e di Spetie o Figura simili. La Disgiunzione è di due Tetracordi consecutivamente modulati e di Spetie o Figura simili, che hanno fra l'uno e l'altro il Tuono. Le Congiuntioni sono tre, l'Acutissima, la Mezzana, e la Grauiissima. La Grauiissima è de' Tetracordi Hipaton e Meson, che hanno comune l'Hipate meson. La Mezzana è de' Tetracordi Meson e Sinemmenon, che hanno comune la Mese. L'Acutissima è de' Tetracordi Diezeugmenon & Hiperboleon, che hanno comune la Nete diezeugmenon. La Disgiunzione è una sola del Tetracordo Meson e Diezeugmenon, disgiunti dal Tuono comune, posto tra la Mese e la Paramese.

Euclid. pag. 17. Gaudent. pag. 9.

I Sistemi perfetti, che vengono considerati in queste Congiuntioni, e Disgiuntione sono, due; l'uno de' quali è Minore: l'altro Maggiore. Il Minore è per congiunzione dalla Proslambanomene [ A ] alla Nete Sinemmenon [ d ], nel quale sono tre Tetracordi congiunti, Hipaton Meson e Sinemmenon, & il Tuono dalla Proslambanomene [ A ] all'Hipate hipaton [ h ] & è assoluto dalla Consonanza Dia pason e Dia tessaron. Il Maggiore è per disgiunzione dalla Proslambanomene [ A ], alla Nete hiperboleon [ aa ] nel quale sono quattro Tetracordi, due sono disgiunti dagli altri, cioè il Meson & il Diezeugmenon, e due fra se stessi congiunti, che sono l'Hipate & il Meson, il Diezeugmenon e l'Hiperboleon, e due Tuoni l'uno dalla Proslambanomene [ A ] all'Hipate hipaton [ h ], e l'altro dalla Mese [ a ] alla Paramese [ b ]; Et è terminato dalla Consonanza Disdia pason. Essendo cinque i Tetracordi nel Sistema Immutabile, il quale consta di due Sistemi perfetti Maggiore e Minore; due Tetracordi dell'uno e dell'altro Sistema perfetto sono comuni, cioè l'Hipaton & il Meson; i propri sono, il Tetracordo Sinemmenon quando è congiunto, e quando è disgiunto sono i Tetracordi Diezeugmenon & Hiperboleon.

Euclid. pag. 17.

Settima Differenza.

**D**ifferiscono finalmente i Sistemi Immutabili dai Mutabili. Gl'Immutabili sono i semplici, cioè quelli che sono adattati ad una Mese, che sono i suoni della Dia pason. I Mutabili sono i doppij, addatati a due Mese, che sono i suoni della Disdia pason. I Triplici, quelli che sono adattati a tre Mese, che sono i suoni della Terdia pason; & i Moltiplici, quelli che sono adattati a molte Mese. E così susseguentemente.

Euclid. pag. 18.

Dopo la descrizione de' Sistemi introduce Euclide la Diffinitione della Mese, e dice. *ἡ δὲ μέση φθέγγυ δυνάμις, ἢ συμπλήρωσις ἢ μὲν διαζεύξις, ἢ τὸν τὸν ἴσον ἀκούσθαι, ἢ παρὰ τὸν ἴσον τὸν οὐκ ἴσον. ἢ τὸν τὸν ἴσον, ἢ τὸν τὸν ἴσον ἢ ἀκούσθαι ἢ ἀκούσθαι, ἢ συμπλήρωσις ἢ τὸν τὸν ἴσον συμπληρωσίν, ἢ τὸν τὸν ἴσον ἀκούσθαι, ἢ τὸν τὸν ἴσον ἀκούσθαι.* In questa diffinitione, giudicata dal Meibomio difficile ad interpre arsi, non habbiamo altro dubbio, se non che dopo le parole *δίτονον ἢ τὸν τὸν ἴσον ἢ ἀκούσθαι* sia stato tralasciato nel Testi, *τὸν τὸν ἴσον*, per rispetto del Genere Chromatico; perche facendo mentione del Ditono Diatonico composto, e dell'Enharmonico incomposto, non possiamo persuaderci che la Penna d'v. Euclide habbia tralasciato l'intervallo Chromatico, ch'è il Triemituono. Presupposto dunque che vi manchi, e che ragioneuolmente vi debba esser posto, la nostra interpretatione è questa.

Pag. 11.

La Mese è la potenza del suono [ cioè che puo essere in un medesimo Sistema & acutissima e grauiissima ] alla quale nella disgiunzione [ cioè procedendo verso i suoni del Tetracordo diezeugmenon ] succede d'haur verso l'acuto il Tuono incomposto, se il Sistema sia libero da qualsivoglia passione, e verso il graue il Ditono o composto [ che appartiene al Genere



Diatonico ] o incomposto [ ch'è proprio del Genere Enharmonico ] Et il Triemituono, [ ch'è peculiare del Genere Chromatico. ] nella congiunzione poi [ cioè procedendo verso i suoni del Tetracordo Sinemmenon ] succede, fra tre Tetracordi congiunti [ che sono l'Hipaton, il Meson, & il Sinemmenon ] d'essere acutissima del Mezzano, [ ch'è il Meson ] o gravissima dell'acutissimo [ ch'è il Sinemmenon ] rimettendoci però ad interpretazione migliore.

Aristid. lib. 1. pag. 28. Bacch. pag. 11. La passione, o affettione, o movimento non ordinario degl'interualli, era appresso gli Antichi quando si alterauano da vn suono all'altro fuori della loro misura ordinaria, come all'uso moderno tra l'Hipate meson ( E ) e la Paripate meson ( F ), che ordinariamente v'ha l'interuallo dell'Hemituono; mettendo tra l'vno e l'altro suono il segno X, si altera l'interuallo, e d'vn Hemituono diuenta vn Tuono; e così diremo degli altri due segni b, e X. Erano tre, Eclisi, Ecbole, e Spondeasmo, e si vsauano solamente nel Genere Enharmonico. Lo Spondeasmo era vn distendimento di tre diesi; l'Ecbole, di cinque; e l'Eclisi era vn'allentamento di tre diesi; e tanto le tre diesi, quanto le cinque, erano interualli incomposti.

Pag. 9. 15. Altre Diffinitioni della Mese sono secondo Bacchio Generali, e Spetiali. Le Generali sono, che in tre Tetracordi congiunti [ Hipaton Meson Sinemmenon ] sia acutissima del Tetracordo Mezzano [ Meson ]; che in tre Tetracordi congiunti o susseguenti sia il suono piu graue della Dia tessaron [ a ] al suono acutissimo [ d ]; che da lei nasca la congiunzione [ a b c d ] e la disgiunzione [ a b ]; che da lei si rimetta e si distenda la Dia pason [ a A, a aa ]. Le Spetiali sono tre del Genere Enharmonico, & vna del Genere Diatonico. La Prima del Genere Enharmonico è, che la Mese sia posta tra il Tuono [ a b ], & il Ditono incomposto [ a F ]. La seconda, che da lei si possa distendere il Tuono ( a b ) e lo spesso ( a X a b ). La Terza, che nella congiunzione ( a b c d ) tenga il luogo graue dello Spesso ( a X a b ), e nella disgiunzione ( a b ) non habbia lo Spesso. La Diffinitione Spetiale del Genere Diatonico è, che dalla Mese si rimetta la Dia tessaron ( a E ), e si distenda la Dia pente ( a e ).

## TUONI O MODI.

### Quinta Parte dell'Ordine Modulato.

Pag. 19. Vide & Aristid. lib. 1. pag. 32. IL Tuono è, secondo Euclide, nominato in quattro maniere; per Suono, per interuallo, per Distendimento, e per Sito della Voce. Per suono era nominato da quei che chiamauano la Cetera Eptatonon, cioè di sette suoni. Per interuallo, quando si dice che dalla Mese ( a ) alla Paramese ( b ) vi sia vn tuono. Per distendimento, quando si dice d'vsar la voce vn tuono piu acuto, o vn tuono piu graue. Per Sito della Voce, quando si dice Tuono Dorio, Frigio, Lidio, e così susseguentemente. Lasciando dunque tutte queste considerationi, douendo il Tuono esser preso per sito della Voce, lo chiameremo in questa Historia, non Tuono, ma, Modo.

Ptolom. lib. 2. cap. 10. Traggonno i Modi la loro origine dal Canto de' Popoli Dorij, Frigij, e Lidi; poiche il Canto de' Frigij era vn tuono piu acuto di quello de' Dorij, & il Canto de' Lidi era vn tuono piu acuto di quello de' Frigij. Perche dunque dall'vno all'altro v'haueua l'interuallo del Tuono, furono chiamati Equitoni cioè Tuoni uguali; e perche erano vsati da' Popoli Dorij Frigij e Lidi furono nominati Modo Dorio, Modo Frigio, e Modo Lidio. E dall'haueuer ciascuno la sua misura particolare furono chiamati anche Modi. Solet idem Roscius dicere ( sono parole di Cicerone ) se quo plus ætatis sibi accederet; eo tardiores tibicinis Modos, & cantus remissiores esse facturum.

## COROLLARIO XXXIV.

Lib. 2. pag. 37. LA nominatione de' Tuoni è antichissima, vsata da Aristosseno, Πέμπτων λέγει τῶν μερῶν, dice egli, τοῦ αὐτοῦ τόνου, ἢ ὅν Πέμπτων τὰ συστήματα μελωδίας, cioè



cioè; La Quinta Parte e quella, che tratta de Tuoni, ne' quali moduliamo i Sistemi che vi sono collocati; da Euclide, *οἷσι δὲ κατὰ Ἀ' εἰσὶξενον πρὶςκαίδεκα τόνου*, cioè I Tuoni, secondo Aristosseno sono tredici; da Gaudentio, *καθ' ἑκάστον γὰρ, προπον ἢ τόνου. Διαφοροντες τῆ τασι πάντες πάντων οἱ φθόγγου γίνονται*, cioè, In ciascun *Μουσικῶν ἢ ἡχοῶν*, tutti i suoni sono differenti di antedimetro; da Aristide *Τωνῶν δὲ οὗ τόνου λέγεται*, cioè, diciamo homai de Tuoni; e poco appresso soggiunge, *τόνοι δὲ οἷσι κατὰ ῥῆ' ἀριστόξενον πρὶςκαίδεκα*, cioè, I Tuoni, secondo Aristosseno, sono tredici. Tutti questi Autori sono stati auanti Boetio; come nel Corollario 1. della Seconda Parte della Teorica habbiamo dimostrato. Tolomeo, che fiorì auanti Boetio, anch'egli afferma che la nominatione del Tuono venisse in vso infino ai tempi più antichi; ne' quali si vsauano solamente i primi tre Modi, Dorio Frigio e Lidio. Onde se il Glareani hauesse anch'egli chiamati i Modi col nome di Tuoni, non sarebbe stato vn ignorare i principij della Musica. *Tonos*, dice egli, *item nominant tam constanti pertinacique appellatione, ut nisi etiam nos ita loquamur, videamur quibusdam musices ignorare principia*: ma pare, anzi da se stesso apertamente si manifesta, ch'habbia ignorati i principij della Musica, col dire, che la nominatione de' Tuoni sia nata nel tempo di Boetio. *Videri potest*, dice nello stesso capitolo, *tonorum appellatio tempore Boetij nata*; poiche Boetio fiorì circa gli anni di N. S. 500. & i Modi haueuano la nominatione di Tuoni infino auanti l'età di Aristosseno, il quale fiorì circa 830. anni auanti Boetio, come nel sopranominato Corollario si dimostra.

Pag. 19.

Pag. 21.

Lib. 1. pag. 21.

Lib. 2. c. 10.

Lib. 1. c. 11.

A questi tre Modi ne furono aggiunti tre altri, l'Hipodorio, l'Hipofrigio, & il Missolidio. Questi poi vennero dagli Harmonici (cioè da quelli che vsauano solamente il Genere Enharmonico, come nel Corollario 21. di questa Seconda Parte della Teorica habbiamo detto) disposti in piu maniere; poiche Altri metteuano nel tuono piu graue l'Hipodorio, e sopra quello il Missolidio distante l'intervallo d'un'hemituono. Seguina poscia il Dorio, distante dal Missolidio l'intervallo d'un'altro hemituono; sopra il Dorio collocauano il Frigio con la distanza d'un Tuono, e sopra il Frigio il Lidio con la distanza d'un'altro tuono; Altri aggiugneuano il Zufolo Hipofrigio nel graue; Altri per rispetto de' fori de' Zufoli separauano i tre Modi grauissimi tra loro, i quali erano l'Hipofrigio l'Hipodorio & il Dorio con le Diesi. Il Frigio dal Dorio era separato col Tuono, il Lidio dal Frigio era rimosso con le Diesi, e così anche il Missolidio dal Lidio; senza portar ragione alcuna per qual cagione, o da qual distanza di tuoni fossero mossi a far simile condensatione o spesseggiamento, il quale non apparua se non malamente composto.

Aristox.

lib. 2. pag. 37.

A questi Modi narrati da Aristosseno pare che conuengano le diuerse diuisioni de' Tetracordi raccontate da Aristide, le quali dal nostro Compatriota a Lemme Rossi vengono prese per Ispetie antichissime della Diapason. Ma siano o Spetie della Diapason o Modi, se non vi fosse la differenza de' due vocaboli Iastio e Sintonolidio in vece di Hipodorio & Hipofrigio, e qualche altra differenza, potremmo quasi dire, essere gli stessi sei Modi narrati da Aristosseno, e ch'egli hauesse descritto le distantie dall'uno all'altro, & Aristide le compositioni de' loro interualli; poiche senza portarne ragione alcuna, variando i loro distendimenti, alle volte compiuno vn'Ottacordo intero, alle volte eccedeuano il Sistema di sei tuoni, & alle volte erano meno. Il Lidio, procedendo dal graue all'acuto, era composto di Diesi, Ditono, Tuono, Diesi, Diesi, Ditono, e Diesi. Il Dorio, di Tuono, Diesi, Diesi, Ditono, Tuono, Diesi, Diesi, e Ditono. Il Frigio, di Tuono, Diesi, Diesi, Ditono, Tuono, Diesi, Diesi, e Tuono. Il Iastio, di Diesi, Diesi, Ditono, Triemituono, e Tuono. Il Missolidio, di Diesi, Diesi, Tuono, Tuono, Diesi, Diesi, Tuono, e Tuono. Il Sintonolidio, di Diesi, Diesi, Ditono, Triemituono, e Ditono.

Lib. 1. pag. 21.

Cap. 9. n. 9.

Mosso perauentura Aristosseno da queste differenze, e da queste diuersità di Modi, le ragioni de' quali non apparuano; per ridurli sotto vn'ordine determinato ne stabilì tredici, che furono vn'Hipodorio, due Frigij, l'uno de' quali era graue chiamato anche Hipoiastio, e l'altro acuto; due Hipolidi, l'uno de' quali era graue, chiamato anche Hipoeolio, e l'altro acuto; vno Dorio; due Frigij, l'uno de' quali era graue, chiamato anche Iastio, e l'altro acuto; due Lidi, l'uno de' quali era graue, chiamato anche Eolio, e l'altro acuto;

Euclid pag. 19.

Aristid. lib. 1. pag. 23.



Due Missolidij, l'uno graue, il quale si chiamaua anche Hiperdorio, e l'altro acuto, che si chiamaua anche Hiperiaftio; & un' Hipermissolidio, il quale si chiamaua anche Hiperfrigio. Questi furono i tredici Modi d'Aristosseno, i quali essendo distanti l'uno dall'altro l'interuallo d'un'hemituono compiuano l'interuallo della Dia pason. A questi tredici ne aggiunsero i suoi Seguaci due altri, che furono l'Hipereolio, e l'Hiperlidio, distanti l'uno dall'altro l'interuallo d'un'hemituono, che arriuati al numero di quindici compiuano l'interuallo della Dia pason e Tuono.

Alipius in  
Introduct.  
Mus. pag.  
2.2.

Stabilito il numero e l'ordine di questi Modi, furono disposti i loro suoni, secondo l'ordine de' Sistemi de' Generi, Diatonico, Chromatico, & Enharmonico, & a ciaschedun suono furono assegnate due lettere estratte dall'Alfabeto Greco, delle quali altre erano intere e perfette, altre rotte & imperfette, e voltate all'ingiu' o all'insu' o a destra o a sinistra; la Prima delle quali, se erano poste l'una a canto l'altra, ouero la Superiore, se erano collocate l'una sopra l'altra, dimostraua il suono che si doueua proferir con la voce, e l'Altra la corda dello Strumento che si doueua percuotere. Ogni Modo haueua le sue Lettere particolari, che all'hora erano Note Musicali. In tutti tre i Generi però erano le medesime, eccetto quelle delle terze corde de' Tetracordi, cioè delle Licani e delle Paraneti, le quali erano differenti. E se ne ha la cognitione intera nell'Introduzione Musica d'Alipio, interpretata dall'eruditissimo Marco Meibomio.

Lib. 1. pag.  
23.

Vsauano con la propositione, ouero elettione d'un Suono di dimostrar diuersi suoni, potendosene dalle parole d'Aristide cauar facilmente l'argomento. Si enim, dice, a grauiissimo incipiamus, & intendere velimus, ac rursus remittere, secundum varia interualla, semper illorum aliquem tangemus proslambanomenon. Questo è, che volendo, per esemplo, nel Modo Hipodorio, dimostrar questi suoni E a D G C, proposto di dimostrarli con la Proslambanomene si seruiuano di quella lettera che in diuersi Sistemi era propria della Proslambanomene, come Alipio dimostra, & il simile faceuano con la elettione d'altri suoni; la qual dottrina era così difficile e confusa, perche ogni lettera era segnata col nome del suo Sistema o Modo, che alcuni affermarono, essere il conoscimento di quella il fine della Scientia Harmonica; la quale opinione fu ripresa infino dallo stesso Aristosseno, dicendo Alij quidem dicunt, adnotare cantus esse finem intelligendi singula quæ canuntur, e poco appresso. Tantum enim abest, vt Harmonicæ Scientiæ finis sit ista ars adnotandi, vt nec partem ipsius illam constituat.

Lib 2. pag.  
27.

La dispositione e l'ordine di questi quindici Modi, era, che cinque come principali, Lidio Eolio Frigio Iastio e Dorio, erano collocati nel mezo; Sopra di loro haueuano come compagni cinque altri Modi, ch'erano l'Hiperlidio, l'Hipereolio, l'Hiperfrigio, l'Hiperiaftio, e l'Hiperdorio, e sotto altri cinque, ch'erano l'Hipolidio, l'Hipoeolio, l'Hipo-frigio, l'Hipoiaftio, e l'Hipodorio, come ne Sistemi Diatonico, Chromotico, & Enharmonico che seguono, estratti da' Sistemi d'Alipio, e dimostrati con lettere latine, secondo l'ordine de' Suoni degli Organi & Instrumenti comuni, e moderni, si manifestano; accioche con ogni buon fondamento si sappia in quai suoni fossero disposti e collocati. Chi vuol vederli con lettere greche ricorra all'Introduzione Musica dello stesso Alipio.



Diagramma Diatonico.

Diagramma Diatonico showing musical scales and modes. The scales are arranged in two columns, with labels on the left and right. Each scale is represented by a series of letters (a, b, c, d, e, f, g) on a staff, with some letters in square boxes. The scales are:

- Nete hiperb.
- Paran.hiberb.
- Trite hiperb. Nete diez.
- Paran. diez.
- Trite diez. Paramese
- Nete Sinem.
- Paran.Sinem
- Trite Sinem. Mese
- Licano meson
- Parip. meson
- Hipate meson
- Licano hipat.
- Parip. hi pat.
- Hipate hipat.
- Proslamban.
- Hipodorio
- Hipoiafio
- Hipofrigio
- Hipecolio
- Hipolidio
- Dorio
- Iaffio
- Frigio
- Frigio
- Eolio
- Lidio
- Hiperdorio o Missolidio
- Hiperiafio
- Hiperfrigio o Hipermissolidio
- Hipercolio
- Hiperlidio

Alip' pag. 2

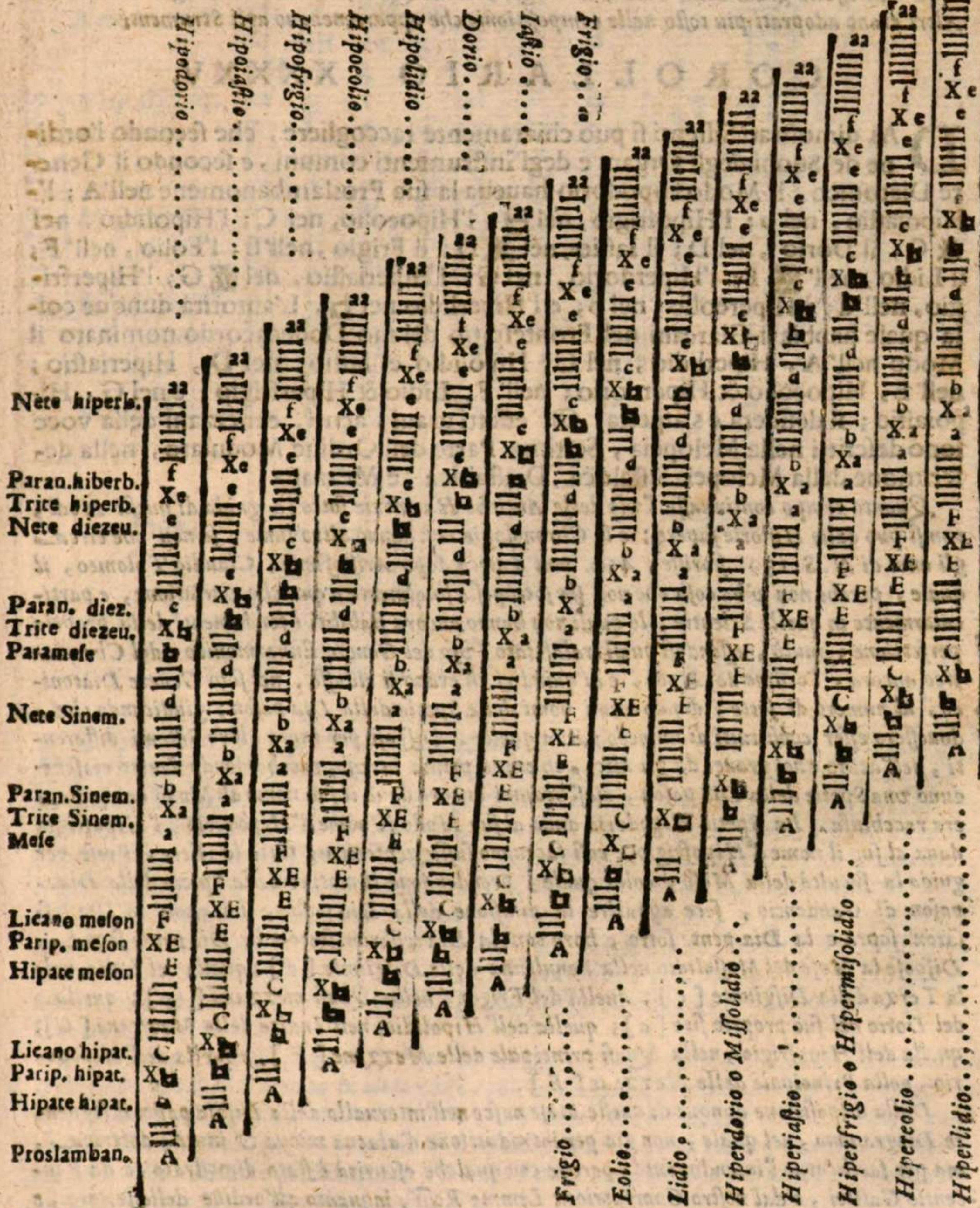






Diagramma Enharmonico.

Alip. pag. 22





Ari Rid,  
lib. 1. pag.  
24.  
Nico. lib. 2  
pag. 35.  
Aristid.  
lib. 1. pag.  
25.

Di tutti questi Modi l'Hipodorio solo era interamente cantato, perche conteneua gli stessi interualli de' Sistemi de' Generi, i quali furono distesi secondo il possibile della voce humana, hauendo gli Antichi giudicato, come altroue s'è detto, che non possa procedere oltre l'intervallo della Disdia pason; gli Altri erano cantati l'uno meno dell'altro, secondo i gradi loro. Et i piu frequentati erano il Dorio, il Frigio & il Lidio; poiche il Dorio seruina agli effetti graui della voce; il Frigio, ai mezzani; & il Lidio, agli acuti. Gli Altri erano adopratj piu tosto nelle compositioni, che apparteneuano agli Strumenti.

### COROLLARIO XXXV.

**D**Ai dimostrati Sistemi si puo chiaramente raccogliere, che secondo l'ordine de' Suoni degli Organi e degl'Instrumenti comuni, e secondo il Genere Diatonico, il Modo Hipodorio haueua la sua Proslambanomene nell'A; l'Hipoiaastio, nel b; l'Hipofrigio, nel  $\mathbb{H}$ ; l'Hipocolio, nel C; l'Hipolidio, nel  $\mathbb{C}$ ; il Dorio, nel D; il Iastio, nel  $\mathbb{D}$ ; il Frigio, nell'E; l'Eolio, nell'F; il Lidio, nell' $\mathbb{F}$ ; l'Hiperdorio, nel G; l'Hiperiaastio, nel  $\mathbb{G}$ ; l'Hiperfrigio, nell'a; l'Hipereolio, nel b; e l'Hiperlidio nel  $\mathbb{H}$ . L'autorità dunque colla quale habbia il Glareani nel Frontespitio del suo Dodecacordo nominato il Modo nell'A, Hiperlidio; nel C, Hipolidio e Iastio; nel D, Hiperiaastio; nell'E, Hipoeolio & Hiperdorio; nell'F, Lidio & Hiperfrigio; e nel G, Hipoiaastio; si desidera e s'aspetta. Gli effetti graui, acuti, e mezzani della voce sono descritti nella Melopeia, Settima Parte dell'Ordine Modulato, nella descrizione della Melopeia Sistolica, Diastaltica, e Mezzana.

Gauden.  
pag. 6.

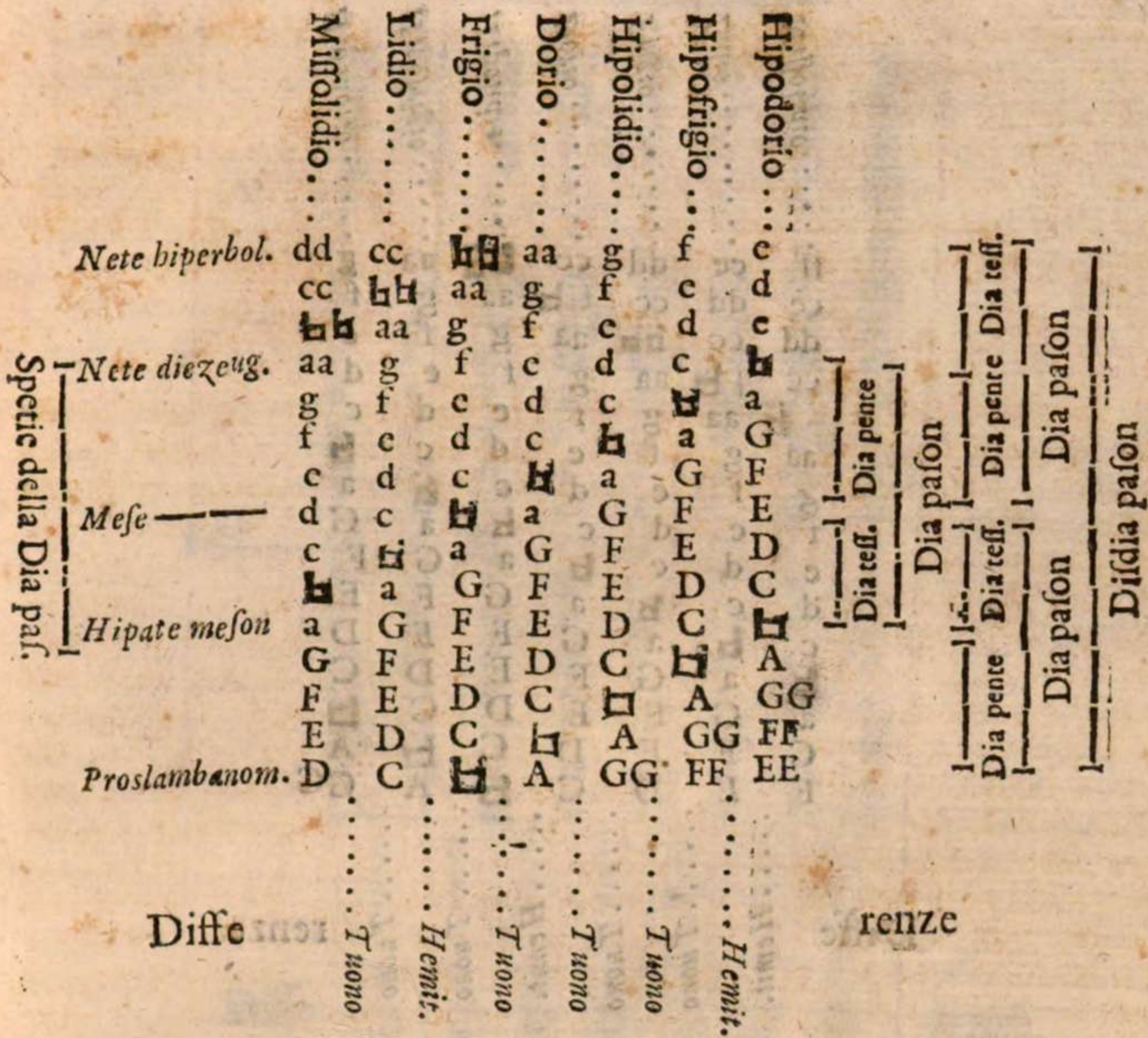
Ptol. lib. 2.  
cap. 11.

Quanto tempo continuasse l'uso delle Antiche Harmonie sotto la guida di questi Modi, non si puo dalle Historie sapere; e le Chronologie non danno altro lume, se non che circa gli anni di N. S. 130. fiorisse, 450. anni o circa dopo Aristosseno, Claudio Tolomeo, il quale, perche non v'ha cosa che non sia sottoposta finalmente a qualche variatione, e particolarmente in quelle Scientie, le quali non hanno ancora stabiliti i fondamenti della propria perfettione; mutò, essendosi quasi tralasciato l'uso del Genere Enharmonico e del Chromatico ancora, l'ordine de' Modi, e di quindici ch'erano li ridusse, nel solo Genere Diatonico, al numero di sette; dando loro i nomi delle Spetie della Dia pason; giudicando ch' douessero esser costituiti di numero pari a quelle. Dispose per tanto i loro Sistemi differenti, nell'acuto e nel graue, da gli altri, ch'erano prima in uso, racchiudendo dentro ciascheduno una Spetie della Dia pason, ciascheduna ancora daua il suo nome al Modo nel quale era racchiusa. La Spetie Hipodoria daua al suo Modo il nome d'Hipodorio; l'Hipofrigia daua al suo il nome d'Hipofrigio, e cosi faceuano successiuamente tutte le Altre. Prese per guida la facultà della Mese, colla quale, prendendone il motiuo dalle Spetie della Dia pason di Gaudentio, fece apparire la diuisione della Dia pason, hora con la Dia tessaron sopra e la Dia pente sotto, hora con la Dia tessaron sotto e la Dia pente sopra. Dispose la Mese del Messolidio nella Penultima delle Disgiunte [d]; quella del Lidio, nella Terza della Disgiunte [c]; quella del Frigio, nella Quasi mezzana [h]; quella del Dorio nel suo proprio sito [a]; quella dell'Hipolidio, nell'Indice delle Mezzane [G]; quella dell'Hipofrigio, nella Quasi principale delle Mezzane [F], e quella dell'Hipodorio, nella Principale delle Mezzane [E].

Pag. 64.  
Cap. 9. n. 4.

Dalla dispositione dunque di queste Mese nasce nell'intervallo della Disdia pason il seguente Diagramma, nel quale, non gia per introduzione d'alacna nuoua & inutile dottrina, ma per facilitarne l'intendimento, perche con qualche oscurità è stato dimostrato, e da Vincentio Galilei, e dal nostro Compatriota Lemme Rossi, inquanto all'ordine delle lettere, e de' nomi de' Modi, tutti quei suoni che sono piu graui della Proslambanomene [A] vengono notati con lettere raddoppiate GG, FF, EE; scorgendoui, sicome habbiamo detto, la dottrina di Gaudentio; poiche le due Dia pason dalla Proslambanomene alla Mese, e dalla Mese alla Nete Hiperboleon hanno la Dia pente sotto, e la Dia tessaron sopra; e la Dia pason dall'Hipate meson alla Nete diezeugmenon ha la Dia pente sopra, e la Dia tessaron sotto; eccettuatene quella del Modo Frigio.





COROLLARIO XXXXVI.

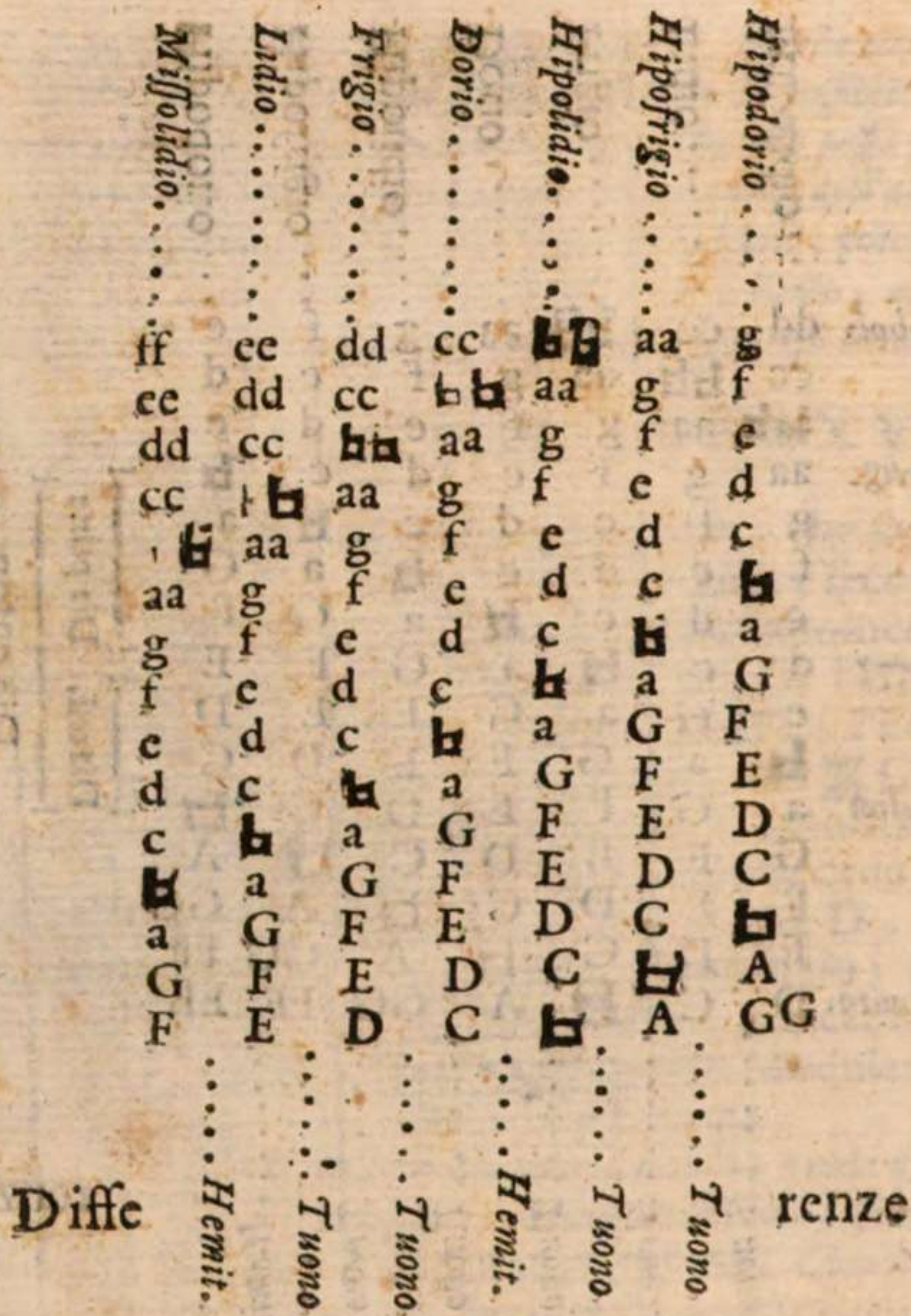
**L**E Spetic de' Tetracordi, e le Proportioni loro ch'egli in dieci Sistemi per ciaschedun Modo descriue, si hanno appresso lui. La Dottrina poi che da questo Diagramma si può raccogliere, e di vedere come in vno Specchio, che con questa diuisione di Dia tessaron e di Dia pente, il Modo Frigio non habbia altre relazioni che di Tritoni in vece di Quinte e quarte. Onde sicome questa diuisione è nata dalla Dottrina di Gaudentio: così da l'osservatione del Modo Frigio difettuosamente diuiso è forza che ne sia nata la Diuisione Arithmetica & Harmonica nella constitutione de' Modi; e la stabilità del numero loro; le quali cognitioni si hanno nella Seconda Parte della Pratica Antica, auanti il Corollario Primo, e nella Seconda Parte della Pratica Moderna tra il Corollario 17. e 18.

Ptol.lib.2.  
cap.15. 16.

Fra i seguaci d'Aristosseno vi fu Bacchio Seniore, il quale con ordine diuerso d'interval- li dispose i Modi di Tolomeo in altra guisa; poiche se quelli, procedendo dall'acuto al graue, haueuano le differenze dall'uno all'altro di Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Tuono, & Hemituono: questi, procedendo similmente dall'acuto al graue, haueuano le differenze dall'uno all'altro di Hemituono, Tuono Tuono, Hemituono, Tuono, e Tuono, come dal seguente Diagramma si dimostra.

Bacch.pag.  
12.





COROLLARIO XXXXVII.

**I**L mutamento di questi Modi da vn sito all'altro non fu di gran solleuamento alla Scientia Harmonica; poiche l'imperfetta relatione de' Tritoni inuece delle Quinte e Quarte che si trouano nel modo Frigio nel Diagramma di Tolomeo, fu tolta da quello, e portata in questo di Bacchio nel Modo Hipolidio.

*Lib, 4, c, 16,* Fiorì dopo Bacchio, per quanto si puo dall'ordine de' loro Modi raccogliere, e fu 370. anni o circa dopo Tolomeo, Seuerino Boetio, il quale costituì questi Modi con interualli simili a quei di Bacchio, non gia dall'acuto al graue: ma dal graue all'acuto; a' quali aggiunse l'ottauo Modo col nome di Hipermissolidio, e lo dispose piu acuto del Missolidio vn tuono. Onde le differenze dall'vno all'altro constauano di Tuono, Tuono, Hemituono Tuono, Tuono, Hemituono, e Tuono, come dal seguente Diagramma si manifesta.



	Hipodorio	Hipofrigio	Hipolidio	Dorio	Frigio	Lidio	Mesolidio	Hipermisolidio	
	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	
Mese....	G F E D C B A G G	G F E D C B A	G F E D C B	G F E D C	G F E D C B A G F E D	G F E D C B A G F E	G F E D C B A G F	G F E D C B A G	
	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	.....	
	Diffe	Tono	Tono	Hemit.	Tono	Tono	Hemit.	Tono	renze

COROLLARIO XXXVIII.

**L**A mutatione del procedimento dall'acuto al graue nel procedimento dal graue all'acuto fu di poco, o di niun momento alla Scientia; poiche la relatione de' Tritoni in vece delle Quinte, e delle Quarte costituita da Tolomeo nel Modo Frigio, e da Bacchio portata nel Modo Hipolidio, nello stesso Modo Hipolidio fu da Boetio confermata. Vero è però, che ne l'vno ne l'altro può esser ripreso; poiche tolsero solamēte il numero & i nomi de Modi da Tolomeo, non già le Spetie della Dia pason, onde la Dia tessaron hauesse douuto apparir piu sopra che sotto, e la Dia pente piu sotto che sopra. L'aggiugnimento poi fatto da Boetio del Modo Hipermisolidio a gli altri sette, non portò vtile alcuno; poiche hauendo, con vno interuallo antifono, o d'ottava, relatione con l'Hipodorio, si conuertiuu, senza alcuna proprietá particolare, necessariamente nella natura di quello.

Ogni *modo* ha la sua proprietá particolare, atta a commouere gli affetti dell'animo, la quale nasce, non tanto dall'Harmonia che in se stessi contengono per la proportionata relatione delle Quinte, e delle Quarte, le quali abbracciano l'Hemituono hora in vn suo hora in vn'altro, quanto dall'efficacia delle parole ottimamente composte, & anche da la conueniente dispositione naturale di chi l'ascolta. I Canti, che vi faceuano gli Antichi, ancorche poveri (per non dire infelici a rispetto de' Canti artificiosissimi di tanti Orfei Romani, quali furono e sono, Antimo Liberati, Marco Antonio Pasqualini, Loreto Vittorij, Mario Sauoni, Francesco Bianchi, Isidoro Cerruti, Bartolomeo Nicolini, e tanti altri dello stesso Genere, con la maggior parte de' quali siamo stati ancora Noi, per alcuno spatio di tempo, sotto la Padronanza dell'Eminentissimo Cardinal Francesco Barberini, in con-



tinuo esercizio di quest'Arte in Roma; & a rispetto ancora delle sudate & elaborate Cantilene di tanti insigni Contrapuntisti, perche non consistevano, che nella Melodia d'una sola Voce, accompagnata da un solo Instrumento, non erano priui d'effetti.

**Ex Apuleio** L' Hipodorio era Modo molle; ma però maestoso; affettuoso: ma con giocondità; atto ad  
**Virgilio,** introdur negli animi non meno grauità e fasto, che pigrizia e quiete; ond'è che se ne serui-  
**Clem. Alex.** uano per mitigar le fatiche del giorno trascorso, quando andauano la notte a prender sonno.  
**Ptol. Plutar.** Fu inuentato da Filosseno Citherio Poeta Ditirambico, e Musico insigne.

**Suida, Luciano, Ache-  
neo, Platon,  
ne, Valer.  
Max. & Pli-  
nio,** L' Hipofrigio era in uno stesso tempo minacceuole e sdegnofo, austero e mesto; atto a ri-  
 uocare i Soldati dalla battaglia al suono de' Flauti. Fu ritrouato da Damone Atheniese,  
 Pittagorico, Maestro di Socrate, & amico inseparabile di Pithia.

L' Hipolidio era molle, dedito ai piaceri: ma però assai rimesso; atto ad esprimer lamenti funebri, & ad impetrar la gratia Diuina; a riempir gli animi d'allegrezza, & ad imprimere nell'intelletto cose graui e profonde, e speculatiue Diuine, che contengono la gloria di Dio, e l'eterna felicità. Fu inuentato da Polinesto Colofonio.

Il Dorio era chiamato stabile, bellicoso, seuero, costante, modesto, maestoso, virile, uehemente insieme e soaue, capace d'affetti contrarij tra l'allegro e'l mesto, donator di pudicitia, conseruator di castità, dispensator di prudenza, introduttor di costumi nobili e ciuili, perche richiamaua, gli abbandonati nelle lasciuiie alla castità, e prudenza, gli addormentati e pigri alla vigilanza e primiero vigore. E meritò d'esser da Platone tenuto in veneratione piu degli altri, per esser proportionato ad huomini bellicosi e temperati, come quello, il quale era accompagnato da gran Maestria. Aristosseno uoleua che gli si conuenisse il Genere Enharmonico, come a Modo ornato & elegante; & i Pittagorici con questo si riduceuano a ripigliare gli studij tralasciati. Ne fu inuentore Tamira di Tracia, il quale superato nel Canto dalle Muse, fu da quelle priuato e della Lira, e degli occhi.

Il Frigio era ardente, furioso, uehemente, seuero, crudele, eccitativo, impetuoso, atto ad accender l'animo, e prouocarlo non meno allo sdegno che alla libidine; Ond'è che gli si applicauano materie leggiere e basse: ma però liete e festeuoli e poco honeste. Voleuano che gli si conuenisse il Genere Diatonico, come piu uehemente & acuto. Con questo trattauano le cose di guerra minacceuoli e spauentose, perche risuegliaua, e rinnuigoriua alla battaglia. E con questo appunto fu da Timotheo eccitato Alessandro a prender l'armi. Fu ritrouato da Marsia Frigio, inuentore anche del Flauto, il quale, hauendo preso ardimento di sfidare Apollo al Canto, fu vinto e scorticato.

Il Lidio era horribile, furioso, & insieme garrulo, lamenteuole, languido, & appropriato alle materie, che conteneuano mestitia e pianto. Era anche festeuole, & eccitaua ai balli: ma però con allegrezza puerile, leggiere, e poco conueneuole ai Soggetti seueri e mesti; Ond'è che l'adoprauano per rimedio contra le fatiche dell'animo e del corpo. Altri poi chiamandolo Eolio riferiscono che ammolliasse, e mitigasse gli affetti dell'animo turbato, e placasse ogni impeto crudele, ogni asprezza, ogni rigore, ogni discordia; che con questo Chirone temperasse l'ira d'Achille; con questo si risanasse il malore Tarentino, e con questo, fingono i Poeti, Orfeo addomesticasse gli animali, e che Anfione cingesse Tebe di Muri. Altri ancora aggiungono, che solleuasse gli oppressi da terreni affetti, e gl'innalzasse alla contemplatione delle cose Celesti; che sanasse i frenetici, e che con questo David aiutasse Saul, quando era dal Demonio assalito. Fu inuentato da Anfione figliuolo di Gioue e d'Antipa; Altri dicono, da Olimpo di Misia, discepolo di Marsia, che fu inuentore della Cetera.

Il Missolidio era lamenteuole, querulo, prouocatiuo al dolore, al pianto, alla compassione; & haueua natura tanto d'eccitar l'animo a simili affetti, quanto di rimetterlo & allontanarlo da quelli: Il suo inuentore fu Terpandro, altri dicono Pithoclido Trombetta o Sonator di Flauto; altri ancora dicono; Saffo Lesbia Poetessa antica, inuentrice del Verso Saffico; altri ancora ne fanno inuentore Lam pedocle.



MUTATIONE

Sesta Parte dell'Ordine Modulato:

**L** A Mutazione è una certa passione che accade nell'ordine della Melodia. Si fa col trasportare alcun simile in luogo dissimile.

Arifox.  
lib. 2. pag.  
38.  
Bacch. pag.  
14.

COROLLARIO XXXIX.

**L** A Trasportatione d'alcun simile in luogo dissimile è come se si trasportasse la Dia tessaron del Tetracordo Hipaton (B C D E) in quella del Tetracordo Meson (E F G a); poiche si trasporta in luogo dissimile, essendo l'vn Tetracordo graue, e l'Altro, acuto. Simile è però la Dia tessaron che si trasporta a quella nella quale vien trasportata; poiche constando l'vna e l'altra di Hemitpono, Tuono, e Tuono, sono ambedue della Prima Spetie.

Si produce in quattro maniere. Per Genere; Per Sistema; Per Tuono o Modo; Per Melopeia.

Per Genere si fa la Mutatione quando si passa dal Diatonico nel Chromatico o Enharmonico; o dal Enharmonico nel Diatonico o Chromatico; o dal Chromatico nell'Enharmonico o Diatonico.

COROLLARIO L.

**C** iaschedun Genere ha i suoi suoni particolari, i quali agli altri mancano. Le Modulationi abbracciano generalmente tutti i suoni; onde il passar da vn Genere all'altro è cosa che l'istessa necessità l'insegna; poiche

Il Genere Diatonico non hauendo ne i suoni X C X F, peculiari del Genere Chromatico, ne i suoni X B X E, peculiari del Genere Enharmonico, passa nell'vno e nell'altro Genere a prenderli per la constitutione della sua modulatione, come l'Esempio dimostra.

ED B X B C X C D E F X E X F G E B E

**I** L Genere Chromatico non hauendo ne i suoni D G, peculiari del Genere Diatonico, ne i suoni X B X E, peculiari del Genere Enharmonico, passa nell'vno e nell'altro Genere a prenderli per la constitutione della sua modulatione, come l'Esempio dimostra.

EA X C D E X E F X F G E B X B C B E.

**I** L Genere Enharmonico non hauendo ne i suoni D G, peculiari del Genere Diatonico, ne i suoni X C X F, peculiari del Genere Chromatico, passa nell'vno e nell'altro Genere a prenderli per la constitutione della sua modulatione, come l'Esempio dimostra.

E B X B C X C D X F G E X E F E A B E

**N** Elle Dottrine di questa Scienza hebbero sempre gli Antichi consideratione che i suoni, e le parole corrispondessero nello stesso sentimento per muouere gli affetti all'animo, e secondo la qualità dell'affetto che doueua esser mosso era eletta ancora la qualità della parola e del suono ch'hauuano forza di muouerlo. Onde ne viene in consegvente che non sia a sufficientia il conoscere

Plutar. de  
Mul.

noscere



noscere i numeri harmonici: ma che si richieda ancora il conoscere la natura, la forza, e la proprietà di quelli. Il passar che si fa da vn Genere all'altro non è priuo di questa Dottrina. Esempio ne siano i seguenti dieci suoni, in proposito di modulatione chromatica a  $\times$  F E  $\times$  C  $\square$  A G D E A; poiche egli è cosa manifesta che negli allentamenti de' primi sei a  $\times$  F E  $\times$  C  $\square$  A, i quali sono tutti chromatici, fermandosi l'Vdito nel godimento della loro melodia, si fermi anche l'Animo nella sua propria quiete; nell'allentamento poi del settimo G, perche con quello si passa dal Genere Chromatico al Genere Diatonico, essendo quel suono peculiare di quel Genere; in quel transito vien percosso l'Vdito, e mouendosi, si muoue necessariamente anche l'affetto e la passione dell'Animo; nell'allentamento dell'ottauo D, ch'è diatonico anch'egli, si ferma l'Vdito e l'Animo, sospeso e l'vno e l'altro, e per timore di ricouer nuoua percossa, quando dopo il D passasse la modulatione a qualche altro suono diatonico, e per isperanza di ritornar nel primo godimento, e nella prima quiete, cagionata dalla relatione occulta del suono  $\times$  F, ch'è ditono al D, che partorisce vna certa mistura, la quale partecipa e del diatonico e del chromatico insieme; nel distendimento poi del nono E, col quale si ritorna improvvisamente nella modulatione chromatica, si risana subito l'Vdito della percossa riceuuta, ritorna nel godimento della prima melodia, e l'Animo si riconduce nella quiete di prima, ed in quella si ferma. Due sono i moti improvvisi, cagionati da' suoni G & E, due ancora sono gli affetti che si muouono; il primo procede dalla partenza che si fa dal Genere Chromatico, entrando nel Diatonico; il secondo dal ritorno nel Genere Chromatico, uscendo dal Diatonico; il primo, è per via d'allentamento dall'acuto al graue: il secondo, è per via di distendimento dal graue all'acuto; il primo dunque è di languidezza: il secondo di consolatione, la quale non potrebbe introdursi nell'animo, se non per via di languidezza. Ed il seguente Esempio ne propone l'Esperienza.

O so - aue so aue pa rola l'anima mi a con - sola

O so aue so aue pa rola l'anima mia - - cen sola

O so aue so aue pa rola che in que sto sen l'anima mia consola

Matian.  
Capel. pag.  
589.

Per Sistema si fa la Mutatione quando si passa da vn Suono all'altro, tanto dall'acuto al graue, e dal graue all'acuto.

### COROLLARIO II.

**L**A Modulatione usata alle volte da' Contrapuntisti nel Verso del Salmo 112. *Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, & humilia respicit in caelo & in terra,* colla quale passano dall'acuto al graue, dal graue all'acuto, e poi di



di nuouo dall'acuto al graue, con altre modulationi simili a quella, si chiama Mutatione per Sistema. *Transitus per Sistema*, dice Martiano, *fit ut a principalium si forte in subprincipalem, aut iu aliud forte Systematum transitum faciamus*. cioè. La Mutatione per Sistema si fa quando si passa dall'Hipate hipaton  $\flat$  nella Paripate hipaton C, o in altro suono de' Sistemi.

Si produce ancora quando si passa dalla Congiunzione nella Disgiunzione, o contrariamente dalla Disgiunzione nella Congiunzione. Euclid. pag. 20.

COROLLARIO LII.

LA Congiunzione consiste nella Trita Sinemmenon  $\flat$  congiunta alla Mese a: la Disgiunzione, nella Paramese  $\sharp$  disgiunta da quella. Essendo dunque questi due suoni contigui, se discendono dall'acuto al graue  $\flat b$ , si passa per Sistema dalla Disgiunzione nella Congiunzione: se ascendono dal graue all'acuto  $b \sharp$ , si passa per Sistema dalla Congiunzione nella Disgiunzione, come il seguente Esempio dimostra:

Qui manducatis pa-nem dolo - - - ris do lo - - - ris dolo - - - ris

Qui manducatis panem do loris do - lo - - - - - ris

Qui manducatis panem do - loris dolo - - - - - - - - - ris

Per Tuono o Modo si fa la Mutatione quando si dispone dalle Modulationi Dorie nelle Frigie, o dalle Frigie nelle Lidie o Hipermissolidie, o Hipodorie o in altre. Di queste modulationi alcune si fanno per intervalli consonanti, alcune ancora per intervalli dissonanti. Et alcuni di questi intervalli consonanti sono più e meno consonanti, secondo che i Modi hanno maggiore, e minor relatione tra loro, o nel suono, o nell'intervallo, o nel Sistema; la qual relatione non dee consistere che nella similitudine de' suoni. Euclid. pag. 20.

COROLLARIO LIII.

LA Mutatione che si fa per intervalli consonanti è quando si va da vn Modo all'altro, o dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue, per l'intervallo, o della Dia pente, o della Dia tessaron, o della Dia pason. La Mutatione che si fa per intervalli dissonanti è quando si va da vn Modo all'altro, o dall'acuto al graue, o dal graue all'acuto, per l'intervallo, o della Diesi (come faceuano gli Antichi quando esercitauano la modulatione Enharmonica. *Hæ mutationes*, dice Euclide, *e diesios intervallo ad Dia pason procedunt*) o dell'Hemituono, o del Tuono, o del Triemituono, o del Ditono, o dell'Essacordo; poiché tutti questi intervalli, come habbiamo più volte detto, erano anticamente dissonanti. *Mutationes in tonis*, dice Aristide, *sunt variae, secundum quodque intervallo- rum, tam compositorum, quam incompositorum*. Quelle Mutationi però che si fanno per intervalli consonanti, sono assai più eleganti e concinne di quelle che si fanno per intervalli dissonanti. *Verum*, soggiunse lo stesso Aristide, *quæ ex conso-*

Pag. 20.

Lib. 1. pag. 25.



Pag. 21.

*consonis sumuntur interuallis sunt gratiores, harum reliquie non admodum.* Tra le Mutationi, che si fanno per interualli consonan l'vna farà più consonante dell'altra, se haurà gl'interualli simili. *Omni mutationi, dice Euclide, necesse est aliquid esse cum alio commune, aut sonum, aut interuallum, aut Systema.* Atque hæc communicatio, per sonorum similitudinem assumitur. Più consonante Mutatione è quella, che si fa, secondo l'vso moderno, dal secondo Modo naturale nel Secondo trasportato, che nell'Ottauo naturale; poiche il Secondo trasportato hà la similitudine degl'interualli, come il Primo Esempio dimostra: e l'Ottauo naturale è nel quinto è nel sesto interuallo dissimile, come nel Secondo Esempio si vede.

## Primo Esempio.

a	d
Tuo.	Tuo.
G	c
Tuo.	Tuo.
F	b
Hem.	Hem.
E	a
Tuo.	Tuo.
D	G
Tuo.	Tuo.
C	F
Hem.	Hem.
B	E
Tuo.	Tuo.
A	D

Secondo naturale

Secondo trasportato

## Secondo Esempio.

a	d
Tuo.	Tuo.
G	c
Tuo.	Hem.
F	B
Hem.	Tuo.
E	a
Tuo.	Tuo.
D	G
Tuo.	Tuo.
C	F
Hem.	Hem.
B	E
Tuo.	Tuo.
A	D

Secondo naturale

Ottauo trasportato

## COROLLARIO LIV.

**I**L transito da vn Modo all'altro è vna delle piu industrie operationi, che spieghi i pregi della nobiltà della Scientia Harmonica; poiche obliga il Professore non ad vna: ma due considerationi. L'vna è che i Modi habbiano le loro correlationi insieme. L'altra, che i numeri harmonici habbiano da operare non solo inquanto alle loro relationi; ma inquanto ancora alle loro virtù, alle loro forze, & alle loro proprietà naturali. L'Opinione di quelli, i quali vogliono che questo transito debba farsi a poco a poco, accioche l'Vdito non riceua impressione alcuna, appresso Noi è reprobabile affatto; poiche se l'Vdito non è percosso, non possono gli affetti dell'Animo riceuer le loro commotioni. Nella qualità delle percosse che si danno all'Vdito consiste l'intendimento, l'industria, e la maestria di chi tratta questa Scientia. Sono queste percosse non altro che alterationi improuise, le quali non hanno, ne debbono hauer principio, accioche il Senso non possa prepararsi a riceuerle; poiche hauendole prima conghieturate non può riceuer mouimento ne parteciparlo all'Animo quando finiscono d'arriuare; come il seguente Esempio dimostra, nel quale, per imitare il sentimento della parola *Sustinebit*, potendo la stessa parola portarsi nella cadenza CF, senza vscir di tuono, si replica, e nel replicarsi si passa improuisamente dal Sesto Modo trasportato nel Settimo naturale, e terminata la cadenza DG si ritorna di nuouo anche improuisamente nel Modo di prima, senza anmetterli principio alle alterationi, accioche riceuet dall'Vdito, possa egli parteciparle subito all'Animo, onde ne riceua quel mouimento che porta seco la parola *Sustinebit*.

Auer. in  
Aristot.  
Phyl. 1.

Ante





Ante faciem frigoris eius quis sustinebit quis quis quis sustinebit



Ante faciem frigoris eius quis sustinebit quis sustinebit quis quis sustinebit



Antefaciem frigoris eius quis sustinebit quis sustinebit quis sustinebit



Ante faciem frigoris eius quis sustinebit quis sustinebit quis sustinebit

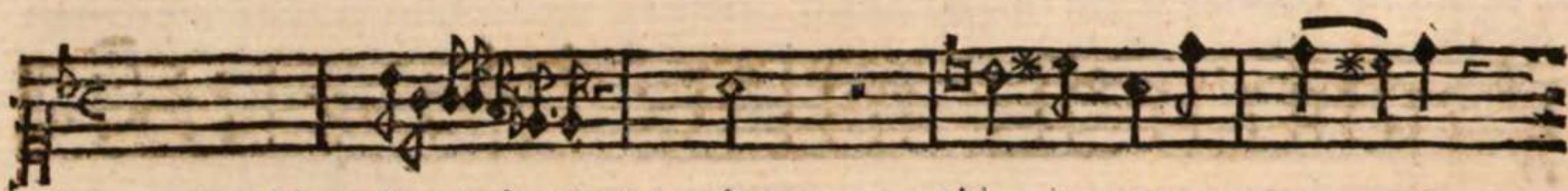
Per Melopeia si fa la Mutatione quando si passa dalla Maniera Distendente nella Restrignente o Quieta, o contrariamente dall'una nell'altra. La Maniera Distendente è quella, con la quale si mostra la magnificenza, la forza dell'animo virile, le attioni eroiche, & altri simili effetti; ond'è che gli Antichi l'usavano nelle Tragedie. La Maniera Restrignente è quella, che inclina l'animo all'humiltà, e dispositione effeminata. Con questa esprimevano gli Antichi gli affetti amorosi, come di lamenti, di passioni, e d'altri simili. La Maniera Quieta è quella che riduce l'animo alla tranquillità, & allo stato libero e pacifico. Con questa esprimevano gli Antichi gl' Himni, le Canzoni Peani, le Lodi, & altre cose simili. Euclid. pag. 21.

### COROLLARIO LV.

**Q**ueste tre maniere, Distendente, Restrignente, e Quieta, sono tutte pathetiche. Chiamano Alcuni pathetica solamente la Restrignente, per esser lamenteuole e mesta. La Maniera però pathetica vien dirizzata non solo alla misericordia; ma allo sdegno & all'allegrezza ancora; e chiamasi pathetica all'hora ch'è tutta costituita d'affetti, che sono. I Concupiscibili, come l'amore l'odio, il disiderio, la fuga l'allegrezza, e la mestitia. Gl'Irrascibili, come la speranza, la disperatione, il timore, l'audacia, e l'ira. I Misti, come la misericordia, l'inuidia, e'l zelo. Gli altri affetti, come i moderati e gl'immoderati, i piu e meno vehementi, i durabili e momentanei, i naturali e i morali, & i buoni e i cattivi, non portano consideratione in questa Scientia. Da che si raccoglie che sia pathetico tanto quell'affetto che inchina l'animo alla malinconia, quanto quello che lo solleva all'allegrezza.

Il Transito dalla Maniera distendente nella Restrignente si fa quando si vuol prender qualche resolutione tutta piena di sdegno e di disiderio vendicatio, e poi nello stesso tempo, riuocando quel sentimento si commuove all'amore, alla misericordia, come il seguente Esempio dimostra.





Mora l'empio homicida ahi ahi viua an - co - ra



Mora l'empio homicida mora l'empio homicida ahi ahi viua an co - ra



Mora l'empio homicida mora l'empio homicida ahi viua viua an co - ra troppo



Mora l'empio homicida ahi ahi viua an - cora



Mora mora mora mora ahi ahi viua an - cora troppo

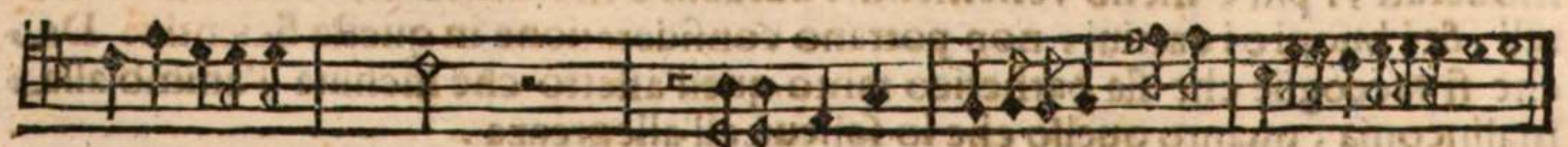
COROLLARIO



Troppo l'ama l'ama il mio cor trop - po trop-po l'adora



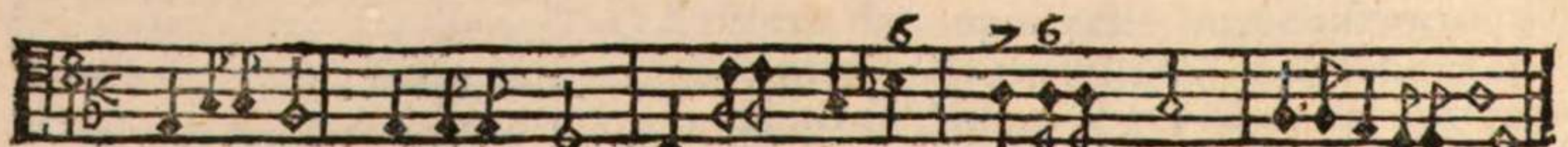
troppo l'ado - - ra troppo l'ama il mio cor troppo troppo l'adora



l'ama l'ama il mio cor troppo l'ama l'ama il mio cor troppo l'ama il mio &



troppo l'ama l'ama il mio cor troppo l'ama il mio cor troppo tro. &c



l'ama il mio cor troppo l'ado - ra troppo l'ama l'ama il mio cor troppo troppo l'adora



Il transito dalla Maniera Restrिंगente nella Quieta si fa quando si esprime qualche sentimento lamenteuole, e poi nell'istesso tempo si quietà, e si consola nel suo stato lamenteuole e dolente; come il seguente Esempio dimostra.



Ch'io mo - ra ahi legge troppo fera ahi sentenza sentenza seue - - ra



Ch'io mo - ra ahi legge troppo fe ra ahi se enza sentenza ahi sentenza seuera



ahi legge troppo fera ch'io mo - ra ahi sentenza sentenza ahi sentenza seuera



ahi legge troppo fe - ra ch'io mo - ra ahi sentenza sentenza seue - - ra



ahi legge troppo fera ahi sentenza sentenza seue - - ra



ahi legge troppo fe ra ahi sentenza sentenza se-ue - - ra





Ma pur ma pur moro moro conten - to



me - ro ma pur moro moro moro conten - to



moro moro moro moro conten - to



ma pur moro ma pur moro moro conten - to



ma pur ma pur moro moro contento



ma pur ma pur moro moro conten - to

## M E L O P E I A

### Settima Parte dell'Ordine Modulato.

Euclid. pag. 29.  
Arist. lib. 1. pag. 28.  
Martini. C. p. pag. 189.

**L** A Melopeia è l'uso delle Parti Harmoniche già dimostrate; ouero è la facultà di con- seguire e perfettere il Canto, la quale consiste nell' Hipatoide, o suoni graui del Tetracordo Hipaton; nella Mesoide, o suoni mezzani del Tetracordo Meson; nella Neteide, o suoni acuti de' Tetracordi, Sinemmenon Diezeugmenon & Hiperboleon.

Le Parti della Melopeia sono tre. Presa; Mescolamento; Vso. La Presa è quella, mediante la quale è dato al Musico il sapere da qual luogo della voce sia da farsi il Sistema; cioè,



cio è, se dall' *Hipatoide*, o da qualsivoglia degli altri luoghi. Il *Mescolamento* è quello; mediante il quale si congiungono o i suoni fra loro, o i luoghi della voce, o i generi della modulatione. Ha l' *Vso* tre specie, che sono. Il *Conducimento*; Il *Nesso*; La *Pettia*. *Euclide* v'aggiunge la quarta *Spetie* e vuol che sia il *Distendimento*. Il *Conducimento* è la strada della *Cantilena* fatta per suoni susseguenti, & è di tre sorti; *Retto*, *Ritornante*, *Circoncorrente*. Il *Retto* è quel *distendimento*, che per suoni conseguenti si fa dal *grave* all' *acuto* [E F G a]. Il *Ritornante* è quell' *allentamento*, che per suoni conseguenti si fa dall' *acuto* al *grave* [a G F E]. Il *Circoncorrente* è quello, che secondo il *Tetracordo Sinemmenon* si distende dal *grave* all' *acuto*, e secondo il *Tetracordo Diezeugmenon* si rimette dall' *acuto* al *grave* [a b c d d c H a], e contrariamente, secondo il *Tetracordo Diezeugmenon* si distende, e secondo il *Tetracordo Sinemmenon* si rimette [a H c d d c b a]. Il *Nesso* è quello, che per intervalli alternati d' *vn suono*, o di due, o di piu si camina vn tuono, antepoendo o i *gravi*, o gli *acuti* [D F E G F a G, G E F D E C D; ouero D G E a F b G c a d, d a c G b F a E G D; ouero F D G E a, a c G b F; ouero C G D a, a D G C]. La *Pettia*, secondo *Aristide* è quella, per la quale si conoscono quei suoni che sono da tralasciarsi, e quei che sono da prendersi, e quante volte ciascuno; da quale debba cominciarfi, & in quale si debba terminare, producendo ancor questa il *Costume*.

## COROLLARIO LVI.

**I**L producimento del costume è ch' hauendo le regioni de' suoni le loro virtù e le loro proprietà, debbono ancora essere eletti o *gravi* o *acuti* o *mezzani*, secondo gli affetti che s'hanno da muouer nell' *animo*; la qual dottrina è da chiedersi alla *Scientia*, e non all' *Instrumento* che si suona.

Secondo *Euclide*, la *Pettia* è vna percussione fatta spesse volte in vn medesimo suono [D G G E F a a a]; Il *Distendimento* è vna dimora di lungo tempo, la quale si fa con vn distendimento di voce.

La *Melopeia* è differente dalla *Melodia*: poiche, questa è inditio del *Canto*; quella, l' *habito* effettiuo.

I *Modi* della *Melopeia* sono tre, *Dithirambico*; *Nomico*; *Tragico*; de' quali il *Nomico* è *Netoide*, la quale costituisce per piu suoni de' *Tetracordi acuti*, che sono il *Sinemmenon* il *Diezeugmenon*, e l' *Hiperboleon*; il *Dithirambico*, *Mesoide*, che si fa per suoni eguali e mezzani del *Tetracordo Meson*; il *Tragico*, *Hipatoide*, che si produce per suoni *gravi* del *Tetracordo Hipaton*. Si chiamano *Modi*, perche in alcuna parte dimostrano l' *affetto* secondo il *Canto*,

Le *Melopeie* sono differenti tra loro nel *Genere*, nel *Sistema*, nel *Tuono*, nella *Maniera*, e nel *Costume*. Nel *Genere*, essendo la *Melopeia* hora *Enharmonica*, hora *Chromatica*, hora *Diatonica*. Nel *Sistema*, essendo della *spetie* hora delle *Hipati*; hora delle *Mesi*, hora delle *Neti*. Nel *Tuono*, essendo hora *Doria*, hora *Frigia*, hora *Lidia*. Nella *Maniera*, essendo hora *Nomica*, hora *Dithirambica*, hora *Tragica*. Nel *Costume*, essendo hora *Sistaltica*, che con voce *grave* muoue l' *animo* alla *mestitia*; hora *Diafaltica*, che con voce *acuta* solleva l' *animo* all' *allegrezza*; hora *Mezzana*, che con voce *mezzana* tra l' *acuto* e l' *grave* riduce l' *animo* alla *quiete*. Si chiamano *Costumi*, perche anticamente per via di questi si considerauano, e si correggeuano le constitutioni dell' *animo*.

Meobom.  
in Aristid.  
119. col. 1.

Si considerano nella *Melopeia* il *Diagramma*, e la *Potenza*. Il *Diagramma* secondo *Bacchio* è l' *Esempio* del *Sistema*; ouero, la *Figura* piana, nella quale si canta ogni *Genere*. Si vfa, accioche quelle cose che dagli *Studiosi* si comprendono difficilmente con l' *orecchie*, siano fatte chiare, essendo esposte dauanti gli *occhi*. La *Potenza* è l' *espressione* di qualsivoglia suono fatta per via di *Strumenti*. Secondo *Euclide*, Il *Diagramma* è *Figura* piana, che contiene le potenze di quelle cose, che si modulano. La *Potenza* è quella, che ottiene la voce de' suoni, per la quale si conoscono.

Pag. 15. 24.

Pag. 22.



## COROLLARIO LVII.

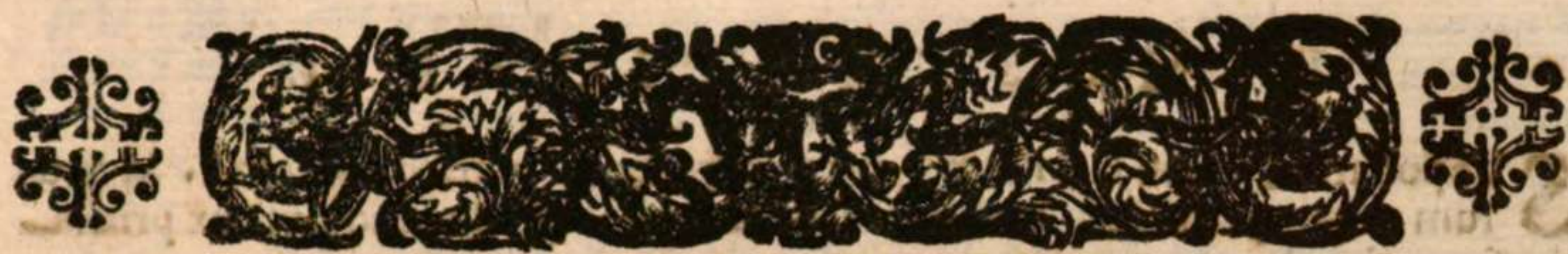
**I** Diagrammi, secondo l'vso antico sono i Sistemi, e secondo l'vso moderno, anco le Parti delle Cantilene, che si distribuiscono a chi canta e suona. Le Potenze sono le lettere i nomi ei numeri, secondo l'vso antico; e secondo il moderno, anco le Note.

**I L F I N E:**

**Della Seconda Parte della Teorica.**







# HISTORIA MUSICA,

Che contiene la Prima Parte della Pratica Antica.



**L**A PRATICA ANTICA, la quale non consisteva che nell'Arte del Canto a voce sola, accompagnata dal suono d'uno, o di piu Instrumenti, come dalle Lettere o Note Antiche con doppia esposizione manifestate si scopre, delle quali le superiori dimostravano il canto della voce humana, e le inferiori il suono dello strumento, ouero di piu instrumenti unisoni, come Aristide insegna, non è da tutti i moderni Musici conosciuta. Vetustiores musicos, Boetium, Capellam & similes nihil de hac nostra arte canendi, tradere constat, neque nos illorum musicam qualis fuerit, facile intelligere possumus dice Sebald Heiden. Che Boetio e tutti gli altri Autori piu antichi non habbiano hauuto cognitione delle ragioni del Contrapunto, in cui solo vogliono alcuni che consista l'arte moderna del Canto, benchè consista ancora nella maniera, con la quale vengono cantate le Compositioni, peculiare de' Cantori e non de' Contrapuntisti, è sentenza da non riuocarsi in dubbio, ne da vagarui sopra con ambiguo credere; poichè Boetio fiorì negli anni di N. S. 500. o circa, e Guido Arcino dal quale hebbe il Contrapunto la nascita, come nel principio della Prima Parte della Pratica Moderna si dimostra fiorì circa 530. ouero 549. anni doppo. Ma che non si sappia qual fosse la Musica degli Antichi, è sentenza proferta & espressa solamente da quelli, che si sono allontanati da qualsiuoglia Greca letteratura; poichè qual fosse la loro Teorica a sufficiencia s'è già da Noi dimostrato; & in quanto alla Pratica, la Melopeia, Settima Parte dell'Ordine Modulato, da Noi descritta nella Seconda Parte della Teorica, manifestamente ne dimostra l'essentia. La Presa dunque; il Mescolamento; e l'Vso, che comprende il Conducimento retto, ritornante, e circoncorrente; il Nesso; la Pettia; i Modi della Melopeia, e le Differenze ch'hanno le Melopeie tra loro, che altro sono, che vera Pratica Antica? La Consecutione, descritta secondo la natura del Canto, dal Prencipe de' Musici Aristosseno, che altro è, che vera Pratica Antica? Egli, separati i moti della Voce, trattato dell'Intervello in genere, dimostrato in quante maniere si possa diuidere il Sistema, considerato di qual natura sia il Canto appartenente alla Musica Harmonica, esposto le differenze de' Generi, che si fanno per suoni mobili, notificato i Modi ne' quali si muouono, manifestato quai siano gl'incomposti, e composti Intervalli, espresso come da quelli si formino i Sistemi, e palezato altre cose appartenenti alla Teorica, viene finalmente alle Dimostrazioni degli Intervalli, e dell'Ordine col quale debbono esser presi e collocati l'uno dopo l'altro, per conseguire la Compositione, le quali Dimostrazioni altro non sono, che vera Pratica Antica. Et eccole da Noi descritte, e dichiarate.

Lib. 1. pag. 26.

In Epist. nuncupat.

Allied. Chronol. pag. 1550. & 1561. Tarcagnola lib. 1. pag. 426.

Lib. 2. pag. 52.

Dimo-



## DIMOSTRAZIONE I.

Aristox.  
lib. 1. pag.  
29.

**S**upponatur, quod si spissum, aut non spissum, ponatur Sistema, in acutum, nunquam poni minus interuallum eo, quod relinquatur ex prima consonantia: in graue verò non minus tonico.

Questo è, che procedendo dal graue all'acuto la Dia tessaron  $\mathbf{b\ c}$ ; dopo essersi cantato il Sistema spesso, cioè i tre suoni, che nel Genere Chromatico sono  $\mathbf{b\ c\ \times\ c}$ , e nel Genere Enharmonico,  $\mathbf{b\ \times\ b\ c}$ , per compimento della Dia tessaron non si canta minore interuallo, se non quello che resta della stessa Dia tessaron, che nel Genere Chromatico è il Triemituono  $\mathbf{\times\ c\ c}$ , e nel Genere Enharmonico, il Ditono  $\mathbf{c\ c}$ : ma procedendo contrariamente dall'acuto al graue la Dia tessaron  $\mathbf{d\ a}$ , dopo essersi cantato nel Genere Diatonico il Sistema non spesso, cioè i tre suoni  $\mathbf{d\ c\ b}$ , per compimento della stessa Dia tessaron, non si canta minore interuallo, che il Tonico, cioè il Tuono  $\mathbf{b\ a}$ .

## DIMOSTRAZIONE II.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
66.

**A**B hemitonio in acutum duæ sunt viæ. in graue item duæ. Questo è, che procedendo dal graue all'acuto, cantato che si sia l'Hemitonio  $\mathbf{E\ F}$ , si può cantare nel Genere Diatonico il Tuono  $\mathbf{F\ G}$ , & il Tuono  $\mathbf{G\ a}$ : E procedendo dall'acuto al graue, cantato che si sia l'Hemitonio  $\mathbf{c\ b}$  si può cantare il Tuono  $\mathbf{b\ a}$ , & il Tuono  $\mathbf{a\ G}$ .

## DIMOSTRAZIONE III.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
66.

**A**Ditono duæ sunt viæ in acutum; vna verò in graue. Ostensum enim, in acutum quidem poni spissum, & tonum. plures verò his non erunt viæ a dicto interuallo in acutum: at verò in graue, tantum spissum.

Questo è, che cantatosi nel Genere Enharmonico il Ditono  $\mathbf{F\ a}$ ; procedendo dal graue all'acuto si può cantare il Tuono  $\mathbf{a\ b}$ , e lo Spesso  $\mathbf{b\ \times\ b\ c}$ : e procedendo dall'acuto al graue, cantato che si sia il Ditono  $\mathbf{c\ c}$ , non si può cantare se non lo spesso  $\mathbf{c\ \times\ b\ b}$ .

## DIMOSTRAZIONE IV.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
67.

**A**Spisso in graue duæ sunt viæ tum ad tonum, tum ad ditonum, in acutum vna, ad ditonum.

Questo è, che procedendo dall'acuto al graue, nel Genere Enharmonico; essendosi cantato lo Spesso  $\mathbf{c\ \times\ b\ b}$ , si può cantare il Tuono  $\mathbf{b\ a}$ , & il Ditono  $\mathbf{a\ F}$ : procedendo dal graue all'acuto; essendosi cantato lo Spesso  $\mathbf{E\ \times\ E\ F}$ , non si può cantare se non il Ditono  $\mathbf{F\ a}$ .

## DIMOSTRAZIONE V.

Aristox.  
lib. 1. pag.  
67.

**A**Tono vna est in vtramque partem via in graue ad ditonum, in acutum ad spissum. Eodem modo se res habebit in Chromatis, nisi quod & meses & licani interuallum pro ditono adsumatur. Similiter erit & in Diatonis. in graue, ad meses & licani interuallum in acutum, ad parameses, & trites.

Questo è, che dal Tuono sono due le strade, l'una dall'acuto al graue, l'altra dal graue all'acuto, in tutti tre i Generi. Nell'Enharmonico, procedendo dall'acuto al graue, dopo essersi cantato il Tuono  $\mathbf{b\ a}$ , non si può cantare se non il Ditono  $\mathbf{a\ F}$ : e procedendo dal graue all'acuto, dopo essersi cantato lo stesso Tuono  $\mathbf{a\ b}$ , non si può cantare se non lo Spesso  $\mathbf{c\ \times\ b\ c}$ . Nel Chromatico, procedendo dall'acuto al graue, dopo essersi cantato lo stesso Tuono  $\mathbf{b\ a}$ , non si può cantare se non il Triemituono  $\mathbf{a\ \times\ F}$ : e procedendo dal graue all'acuto, dopo essersi cantato lo stesso Tuono  $\mathbf{a\ b}$ , non si può cantare se non lo spes-



so **B c** **B c**. Nel Diatonico, procedendo dall'acuto al graue, dopo essersi cantato lo stesso Tuono **B a**, non si puo cantare se non il Tuono **a G**: e procedendo dal graue all'acuto, dopo di essersi cantato lo stesso Tuono **a B**, non si puo cantare se non l' Hemituono **B c**.

D I M O S T R A T I O N E VI.

**A** Grauiissimo spissi duæ sunt in vtramque partem viae. Questo è che dal suono graue **B** dello Spesso Enharmonico **B x B c** vi sono due strade, tanto dall'acuto al graue, quanto dal graue all'acuto. Dal graue all'acuto, essendosi messa la voce sopra il suono graue **B**, si possono cantare gli altri due suoni **x B c**, & il Ditono **c e**: dall'acuto al graue, essendosi messa la voce sopra lo stesso suono graue, **B**, si puo cantare il Tuono **B a**, & il Ditono **a F**.

Aristox.lib  
3.pag.70.

D I M O S T R A T I O N E VII.

**A** Medio spissi vna est in vtramque partem via. Questo è, che nel Genere Enharmonico dal suono mezzano dello spesso, il quale è quello, che, sicome habbiamo nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica, detto, viene quasi incomprendibilmente proferto senza incidenza alcuna della voce, vi sono due strade; l'vna dall'acuto al graue; l'altra dal graue all'acuto. Procedendo dal graue all'acuto, l'vna strada è il proferimento del suono acuto dello stesso spesso. Procedendo dall'acuto al graue l'altra strada è il proferimento del suono graue dello stesso spesso, i quali suoni vengono necessariamente incisi dalla voce.

Aristox.lib  
3.pag.71.

D I M O S T R A T I O N E VIII.

**A** B acutissimo spissi vna est in vtramque partem via. Questo è, che dal suono acuto **c** dello spesso **B x B c** v'è vna sola strada, tanto dal graue all'acuto, quanto dall'acuto al graue; poiche posta la voce sopra il suono **c**, dall'acuto al graue si possono cantar gli altri due suoni dello stesso spesso **x B B**: dal graue all'acuto, il Ditono **c e**.

Aristox.lib  
3.pag.71.

D I M O S T R A T I O N E IX.

**S** Vpponatur Incompositum in quoque genere esse interuallum in cantu, quod vox modulans in interualla diuidere nequit. Questo è, che cantandosi gl'intervalli incomposti di qualsiuoglia Genere, come il Tuono nel Diatonico, il Triemituono nel Chromatico, & il Ditono nell'Enharmonico, non vi si debba aggiugnere alcun suono mezzano; poiche si canterebbero gl'intervalli composti, e non incomposti.

Aristox.lib  
1.pag.29.

D I M O S T R A T I O N E X.

**A** Ccuratissima fuerit dissoni interualli sumtio, quæ fit per consonantiam. Si igitur imperetur, Ad datum sonum grauitatem versus, capere dissonum; vt puta ditonum, aut aliud quoddam eorum, quæ per consonantiam capi possunt; In acutum a dato sono sumendum est dia tessaron deinde in graue, dia pente. Rursus in acutum, dia tessaron. dein grauitatem versus, dia pente. atque ita erit ditonum ab accepto sono, grauitatem versus sumtum. Quod si contra imperetur sumere dissonum, contrario modo consonorum sumtio est instituenda.

Aristox.lib  
2.pag.55.

Questo è, che volendosi prendere il ditono o altro intervallo dissonante, si debba prendere per via di consonanza. Per prendere dunque il Ditono dall'acuto verso il graue,



come sarebbe EC, si procede in questa maniera. Dall' E si distende una dia tessaron nell'acuto a, e poi si rimette una dia pente nel graue D; di nuouo si distende una dia tessaron nell'acuto G; e poi si rimette una dia pente nel graue C; & ecco, dall'acuto verso il graue preso il Ditono EC, come interuallo dissonante, per via di consonanza, cio è per via della dia tessaron, e della dia pente. Per prenderlo poi dal graue verso l'acuto, come sarebbe Fa, si procede contrariamente; cio è dalla F si rimette una dia tessaron nel graue C, e poi si distende una dia pente nell'acuto G; di nuouo si rimette una dia tessaron nel graue D, e poi si distende una dia pente nell'acuto a. Et ecco, dal graue verso l'acuto preso il Ditono Fa, come interuallo dissonante, per via di consonanza.

### D I M O S T R A T I O N E X I.

Aristox, lib.  
3. pag. 55.

**S**I a consono interuallum auferatur per consonantiam, reliquum sit per consonantiam sumtum. Auferatur enim ditonum a consonantia dia tessaron, perspicuum sane, sonos, qui excessum continent, quo dia tessaron superat ditonum, per consonantiam fore sumtos. Enim verò termini ipsius dia tessaron sunt consoni. Ab acutiore autem illorum sumitur sonus consonus, in acutum dia tessaron. ab hoc ita sumto alius in graue, dia pente. Rursum ab hoc in acutum, dia tessaron. dein ab hoc alius in graue, dia pente. ceceditque vltimum consonum in acutiorem illorum, qui excessum terminant.

Questo è, che se dall'interuallo consonante si prenda il dissonante per via di consonanza; leuato che sia il ditono dalla consonanza dia tessaron, il residuo, cio è i suoni che contengono l'eccesso, col quale la dia tessaron supera il ditono, che sono quei dell'hemituono, debbono anch'eglino esser presi per via di consonanza. La dia tessaron sia Ea, il ditono che da quella si leua via, Fa; il residuo, o l'eccesso, o i suoni dell'hemituono EF. Dal piu acuto suono della dia tessaron a si distenda dunque una dia tessaron nell'acuto d, poi si rimetta una dia pente nel graue G; di nuouo si distenda una dia tessaron nell'acuto C, poi si rimetta una dia pente nel graue F. Ecco che cade quest'ultimo suono consonante nel più acuto di quei suoni, che terminano l'eccesso, cio è nel più acuto suono dell'hemituono EF, il quale come interuallo dissonante viene ad esser preso anch'egli, in questa maniera, per via di consonanza.

### C O R O L L A R I O I.

**D**A queste consonanze, cioè dalla Dia tessaron, e dalla Dia pente colle quali predeuano gli Antichi l'interuallo dissonante, ne nasce quella Guida e Conseguente, che da alcuni è chiamata barbaramente Canone; poi che distendendo vna Dia pente dal graue all'acuto, e rimettendo vna Dia tessaron dall'acuto al graue, viene ogni suono ad innalzarsi vn tuono piu acuto; E contrariamente rimettendo vna dia pente dall'acuto al graue, e distendendo vna dia tessaron dal graue all'acuto, viene ogni suono ad abbassarsi vn tuono piu graue, come dal sottoposto Esempio si scorge; procedendo dalla sinistra alla destra, quanto oltre si vuole, e ritornando per gli stessi suoni dalla destra alla sinistra.



Guida

Consegvente

Consegvente

Consegvente

Consegvente

Guida

Guida

Guida

DIMOSTRAZIONE XII.

**V** Trum verò rectè in principio suppositum sit dia tessaron tonorum duorum semis, hocce modo accuratissime quis inquisuerit. Sumatur enim dia tessaron & terminorum vtrique auferatur dissonum per consonantiam. Perspicuum certè quod necesse sit excessus esse æquales: quoniam & æqualia ab æqualibus sunt ablata. Deinde illi sono, qui acutius ditonum in graue finit dia tessaron sumatur in acutum: illi, qui grauis ditonum in acutum finit alius sumatur dia tessaron in graue. Patet certè, vtrique finientium Sistema factum, duos, non vnum continuos fore excessus, quos æquales esse necesse est.

*Questo è, che per prouare se la dia tessaron, la quale si compone di due tuoni e mezo, habbia la sua perfettione, si debba prender la diatessaron, e sia  $b\ c$ , e de' suoi due termini, cioè degli stessi suoni  $b\ c$  e si debba prendere il ditono per via di consonanza, dal termine  $b$  si prende il ditono  $b\ \times\ d$  in questa maniera,  $b\ \times\ F\ \times\ c\ \times\ G\ \times\ d$ , e dal termine  $c$  si prende il ditono  $c\ \times\ e$  in quest'altra, e aa  $d\ g\ c$ , dalla quale operatione nascono due ditoni, l'vno che comincia nel graue, e finisce nell'acuto  $b\ \times\ d$ , e l'altro che comincia*

Aristox.  
lib. 2. pag.  
56.



nell'acuto e finisce nel graue  $c c$ . Poscia dal suono graue  $c$  di quel ditono che comincia nell'acuto e finisce nel graue  $c c$  si debba distendere una dia tessaron verso l'acuto  $c f$ , e dal suono acuto  $\times d$  di quel ditono che comincia nel graue e finisce nell'acuto  $b \times d$  si debba rimettere una dia tessaron verso il graue  $\times d b$ . Dai fini dunque di queste due dia tessaron  $c f \times d b$ , che sono  $f b$  si scopre il Sistema fatto  $f e \times d c b$  con due eccessi eguali; l'uno e nella dia tessaron acuta  $c f$ , che viene ad esser l'hemituono  $c f$ , e l'altro nella dia tessaron graue  $\times d b$ , che viene ad esser l'hemituono  $b b$ . Et in questa guisa si proua, la dia tessaron  $b c$  esser perfettamente di due tuoni e mezzo, e gli hemituoni necessariamente uguali, come quelli, che nascono da due dia tessaron, l'una eguale all'altra.

### D I M O S T R A T I O N E XIII.

Aristox. lib.  
3. pag. 72.

**D**iatonum componitur aut ex tribus, aut duobus, aut ex quatuor incompositis, (1.) Si igitur ex quatuor (nempè dia pente magnitudinibus) tria sint æqualia, atque illud æquale sit in intensissimo diatono, duæ tantum erunt magnitudines, ex quibus Diatonum constabit, (2.) Sin duo fuerint æqualia, duo verò inæqualia; paripate in graue mota; tres erunt magnitudines ex quibus Diatonum genus erit compositum. tum quod hemitonio est minus, tum tonus, & tono maius. (3.) Quod si omnes ipsius dia pente magnitudines, fuerint inæquales, quatuor erunt magnitudines, ex quibus dictum genus constabit.

Questo è, che dalle grandezze eguali & ineguali de' diatoni si scopre il numero di quelle grandezze che compongono il Genere Diatonico. (1.) Si igitur ex quatuor &c. Questo primo diatono è il Sintono, nel quale si trouano tre interualli incomposti uguali della dia pente, che sono i tre tuoni sesquiottauai  $b a G F$  questi formano con la loro egualità una grandezza: l'altra grandezza è formata dall'hemituono  $F E$ , quarto interuallo incomposto della dia pente. Si che il diatono Sintono compone il Genere Diatonico di due grandezze, che sono, l'hemituono, & i tre tuoni uguali. (2.) Sin duo fuerint æqualia, duo vero inæqualia &c. Questo secondo diatono, che nella dia pente habbia due interualli eguali, e due ineguali, da' quali, con esser mossa la paripate nel graue, ne nascano tre grandezze, l'una minor dell'hemituono tra l'hipate e la paripate, l'altra eguale al tuono tra la paripate e la licano, e la terza maggior del tuono tra la licano e la mese, non si troua nelle dottrine de' Greci, come nella descrizione delle Spetie de' Generi, dopo il Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica si manifesta. Con la perdita di molti celebratissimi libri di Musica d'Aristosseno, de' quali quattro ne vengono da diuersi Autori in diuersi luoghi citati, si sarà perauentura perduta anche la dottrina di questo diatono. Ch'habbia scritto piu libri de' tre che si trouano, egli stesso lo manifesta. Quod verò, dice. de ijs quoque, quæ attigerant, nullo modo plene egerint, vidimus in præcedentibus, cum Harmonicorum opiniones vestigabimus. Quin imò longe melius hoc innotescet, cum quæ totius tractationis partes sint, & quam singulæ vim obtineant recensuerimus. dalle quali parole ageuolmente si raccoglie, che secondo la cognitione che s'haueua in quei tempi della Musica, anch'egli n'habbia scritto l'Historia. Che gli Antichi hauessero vn'interuallo nel Genere Diatonico dalla Licano alla Mese maggior del Tuono, si scopre da queste altre parole dello stesso Aristosseno. Lichani igitur omnis locus in quo mouetur magnitudinem habet toni. neque enim minus toni spatium a mese distare potest, nec amplius ditoni. Horum verò minus ab ijs, qui iam diatonum genus considerare, non suscipitur: ab ijs verò, qui hæc non dum perspexere, concederetur, si inductiones fierent. At maius alij concedunt; alij non: ma dell'interuallo minore dell'hemituono nello stesso Genere diatonico non v'ha Autore che ne faccia mentione; onde si raccoglie, che il diatono, che compone il Genere Diatonico di tre grandezze non si troua. (3.) Quod si omnes ipsius dia pente magnitudines &c. Questo terzo Diatono è il Molle, nel quale i quattro interualli incomposti della dia pente sono tutti ineguali; e sono, l'interuallo tra  $E$  &  $F$ , della grandezza dell'hemituono; l'interuallo tra  $F$  e  $G$ , della grandezza di tre diefi enharmoniche;

l'inter-

Lib. 1. pag.  
2.

Lib. 2. pag.  
21.



l'intervallo tra G & a, della grandezza di cinque; da che si conferma che gli Antichi haueſſero nel Genere Diatonico vn'intervallo tra la Licano e la Meſe maggior del Tuono vna Dieſi quadrantale o enharmonica; l'intervallo tra a e H, della grandezza del Tuono. Si che, per eſſer queſti quattro intervalli tutti ineguali, il Diatono Molle compone il Genere Diatonico di quattro grandezze. Da tutto queſto Aſſioma d'Ariſtoſſeno dunque ſi raccoglie, che il Genere Diatonico di quattro grandezze venga composto dal Diatono Molle; di due, dal Diatono Sintono; e di tre, da quel Diatono del quale non ſi ha cognitione alcuna.

## D I M O S T R A T I O N E XIV.

**C**Hroma & Harmonia aut ex tribus, aut ex quatuor componitur incompositis. Cum enim ipſius Dia pente quatuor numero ſint incompoſita, ſi quidem partes ſpiſſi æquales fuerint, tres erunt magnitudines, ex quibus dicta genera conſtabunt; & ſpiſſi pars, quæcunque fuerit; & tonus; & tale, quale eſt meſes & lichani intervallum. Sin ſpiſſi partes fuerint inæquales, quatuor erunt magnitudines ex quibus dicta genera conſtabunt. Minimum tale, quale hypates & parypates intervallum; alterum quale parypates & lichani; tertium tonus; quartum tale quale meſes & lichani.

Ariſtoz.  
lib. 3. pag.  
73.

Queſto è, che dallo Speſſo, e dagli altri intervalli incompoſti, che ſi trouano nella Dia pente ſi manifeſta il numero delle grandezze, delle quali è composto il Genere Chromatico & Enharmonico. Se lo Speſſo è uguale, ſecondo la diuiſione Ariſtoſſenica, fatta ſenza ragione alcuna di numeri, e dimoſtrata co' numeri nella deſcrizione delle Spetie de' Generi dopo il Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica; le grandezze del Genere Chromatico, & Enharmonico ſono tre. la prima ſono le due parti uguali dello Speſſo tra l'hipate, paripate, e licano; la ſeconda, l'intervallo e del Triemituono nel Genere Chromatico, e del Ditono nell'Enharmonico; tra la licano e la Meſe; e la terza, l'intervallo tra la meſe, e la parameſe. Se poi lo Speſſo è ineguale, ſecondo la diuiſione Pittagorica, che colla ragione de' numeri conſtituiſce nel Genere Chromatico il Limma e l'Apotome, e nell'Enharmonico la Dieſi Enharmonica minima, e la Dieſi Chromatica minima, le grandezze degli ſteſſi due Generi ſono quattro. La prima, è la prima parte dello Speſſo, che nel Genere Chromatico è l'Hemituono minore o Limma, e nell'Enharmonico, la Dieſi Enharmonica minima, tra l'hipate, e la paripate; la ſeconda, è la ſeconda parte dello Speſſo, che nel Genere Chromatico è l'Hemituono maggiore o Apotome, e nell'Enharmonico la Dieſi Chromatica minima, tra la paripate e la licano; la terza, l'intervallo del Triemituono nel Genere Chromatico, e del Ditono nell'Enharmonico, tra la licano, e la Meſe; e la quarta, l'intervallo del Tuono, tra la meſe e la parameſe.

## C O R O L L A R I O II.

**I**L Chroma Tonico, il quale ſi canta come il Sistema del ſuo Genere per Hemituono, Hemituono, e Triemituono, dimoſtrato nella Seconda Parte della Teorica nella deſcrizione de' Generi, è da Gaudentio chiamato Sintono. *Deinceps, dice exponam diagramma Chromatici generis Syntoni habens ſonos cum numeris qui ipſis competunt. In quo etiam manifeſtum reauditur, Chromaticum genus utriſque uti hemitonij, & minore & maiore tam limmate quam aptome.* Pag. 17.

Nel Genere Chromatico è lo Speſſo ineguale, poiche l'Apotome maggiore del Limma vn Comma. Nel Genere Enarmonico è lo Speſſo ineguale, perche la Dieſi Chromatica è maggiore della Dieſi Enharmonica la quarta parte & vn terzo della ſteſſa Dieſi Enharmonica; diuiſo il Tuono in dodici parti; la Dieſi Enharmonica, in quattro parti del Tuono, e la Dieſi Chromatica, in tre. L'vna e l'altra Dieſi ſi chiamano Minime, perche ſono compreſe nell'intervallo dell'Hemituono minore.



## DIMOSTRATIONE XV.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
63.

**D**Vo ditona deinceps non ponentur. Ponantur enim. Ergo acutiori quidem ditono proximum erit Spissum in graue. Acutissimum enim erat spissi qui in graue finiebat ditonum: & grauiori ditono proximum erit spissum in acutum. grauissimus enim erat spissi, qui in graue finiebat ditonum. Hoc cum accidit, duo spissa deinceps ponentur. Quod cum sit inconcinnum, inconcinnum quoque erit duo ditona deinceps collocari.

Questo è, che nella stessa guisa che due spessi contigui  $\times D \times D E \times E F$  sono mal composti & inconcinni: Sono inconcinni ancora e mal composti due contigui ditoni  $C E \times G$ : poiche in questi vengono ad esser posti due spessi contigui; l'uno graue tra C & E che sono i suoni  $\times D \times D E$ , e l'altro acuto tra E, e  $\times G$ , che sono i suoni  $E \times E F$  e dal termine o suono mezzano tra l'uno spesso e l'altro, ch'è il suono E, rimesso un ditono verso il graue EC, e disteso un ditono verso l'acuto  $E \times G$ , lo stesso suono mezzano E è graue dello spesso e del ditono acuto  $E \times E F \times G$ : & è insieme acuto dello spesso e del ditono graue  $C \times D \times D E$ . onde per questa relatione conchiude Aristosseno, che, siccome sono mal composti due spessi contigui: così ancora siano mal composti due contigui ditoni.

## DIMOSTRATIONE XVI.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
65.

**S**Pissum ditono, & in grauitatem, & in acumen adponitur. Questo è, che contiguo al Ditono F a si pone lo spesso e nel graue  $E \times E F$ , e nell'acuto a  $\times a b$ .

## COROLLARIO III.

**L**O Spesso graue & acuto di questo Assioma, e qualsiuoglia altro Sesso enharmonico, siccome è peculiare del Canto de più valorosi & esercitati Cantori, e non entra in maniera alcuna nelle ragioni del Contrapunto, come nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica habbiamo detto: così non dee dal Contrapuntista esser notato in alcun Diagramma moderno; e per non offendere il Cantore, quasiche voglia il Contrapuntista ammaestrarlo, come fanciullo, nella maniera del canto; e perche non tutti egualmente si rendono habili al suo proferimento, senza euidente offesa dell'Vdito. Il Diagramma deue esser semplice, come qui si dimostra;



Accre - sce accre - sce ogni hora a questi lumi a questi lumi il pianto.

poiche l'esprimere le potenze di questo istesso Diagramma nella maniera, che nel seguente Esempio apparisce, è vficio dell'arte e della voce del Cantore, e non della scientia e della penna del Contrapuntista.



Accre - sce accre - sce ogni hora a questi lumi a questi lumi il pian - to





Può lo Spesso enharmonico cantarsi anche in altri siti non perscritti dalla Scientia, quando il sentimento delle parole richieda, come nel dimostrato Esempio, la sua espressione; poiche il trasportare alcun simile in luogo dissimile è vn perfettissimo ornamento della Scientia, essendo dalla Scientia benignamente conceduto, come la Mutatione, Sesta Parte dell Ordine Modulato descritta nella Seconda Parte della Teorica, insegna.

DIMOSTRATIONE XVII.

**T**onus ditono in acumen tantum adponitur. Ponatur enim in graue. Continget itaque in eandem tensionem cadere & acutissimum spissi, & grauissimum. Qui enim ditonum in graue finiebat spissi erat acutissimus, qui verò tonum in acutum, grauissimus. necesse est, duo poni spissa. Hoc cum sit inconcinnum, necesse & tonum in graue ditoni esse inconcinnum.

*Questo è, che ponendosi il Tuono contiguo al Ditono, debba porsi solamente nell'acuto Fa b. Ponendosi nel graue \*DF, & hauendo lo Spesso nell'acuto \*DEXEF; & il Ditono Fa lo Spesso nel graue F\*F\*F, vengono ad esser posti due spessi in vn medesimo distendimento, cioè contigui; & il suono graue del Ditono F viene ad essere acuto dello spesso del Tuono \*Dl \*EF, e graue dello spesso del Ditono F\*F\*Fa. Onde per esser la positura di due spessi contigui inconcinna e mal composta, ne viene in conseguente, che anche la positura del Tuono contigua al Ditono nel graue, sia mal composta & inconcinna.*

Aristox.  
lib. 3. pag.  
65.

COROLLARIO IV.

**L**A positura del Tuono contiguo al Ditono, sia nell'acuto o nel graue, per esser compreso da tre soli suoni, & hauere il primo col terzo, & il terzo col primo la relatione dissonante del Tritono; e propria e peculiare di Penna maestra; accioche sia collocata senza offesa alcuna dell'Vdito.

DIMOSTRATIONE XVIII.

**T**onus Spisso in graue tantum adponitur. Ponatur enim in contrarium. Continget certè idem rursus impossibile. In eandem enim tensionem, & acutissimus spissi cadet, & grauissimus. vt duo spissa deinceps ponantur. Hoc cum sit inconcinnum, necesse & huius positionem, quæ in acumen spissi fit esse inconcinnam.

*Questo è, che ponendosi il Tuono contiguo allo Spesso, debba porsi solamente nel graue a b \*c. Ponendosi nell'acuto b \*c d, & hauendo il Tuono il suo Spesso nel graue c \*c d, vengono ad esser posti due spessi contigui b \*c \*c, & vn medesimo Suono c viene ad esser graue del tuono posto nell'acuto, e del suo Spesso c \*c \*c d; & acuto dello spesso esistente nel tuono posto nel graue a b \*c. Per esser dunque, la positura di due spessi contigui e susseguenti, inconcinna; ne segue, che sia inconcinna ancora la positura del tuono susseguente e contiguo allo spesso nell'acuto.*

Aristox.  
lib. 3. pag.  
66.

DIMOSTRATIONE XIX.

**D**vo Ditona deinceps nunquam ponuntur.

*Questo è, che essendo due Ditoni contigui compresi da tre soli suoni, come Fa \*c, non possono esser posti, per la relatione dissonante tetratona, ch'ha il primo suono col terzo, & il terzo col primo.*

Aristox.  
lib. 3. pag.  
67.



## DIMOSTRAZIONE XX.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
69.

**I**N Chromate & Harmonia omnis sonus spissi est particeps. Quippe omnis sonus in dictis generibus, aut spissi partem finit; aut tonum; aut tale, quale meses, & licani interuallum.

Questo è, che essendo costituiti i Sistemi del Genere Enharmonico e Chromatico di Triemituoni, Ditoni, Tuono diuiso, e Spessi; & essendo gli Spessi posti frà gli vni e gli altri di questi interualli; necessariamente ogni suono, o sia graue, o sia acuto, è partecipe dello Spesso. Nel Genere Enharmonico, procedendo dal graue all'acuto, quegli stessi suoni, che sono acuti dello Spesso, sono graui del Ditono; e sono C F c f: e procedendo dall'acuto al graue quegli stessi suoni, che sono graui dello Spesso; sono acuti del Ditono, e del Tuono; e sono e h E. Nel Genere Chromatico, procedendo dal graue all'acuto, quegli stessi suoni, che sono acuti dello Spesso, sono graui del Triemituono; e sono \* C \* F \* c \* f: e procedendo dall'acuto al graue, quegli stessi suoni, che sono graui dello Spesso, sono acuti del Triemituono e del Tuono; e sono e h E; Sicome ne' Sistemi di questi Generi, appartenenti alla Terza Parte dell'Ordine Modulato, descritto nella Seconda Parte della Teorica, manifestamente appariscono. Doue appariscono ancora, l' a, essere acuta del Ditono enharmonico F a, del Triemituono chromatico \* F a, e graue del Tuono a h, e dello Spesso chromatico a b h & enharmonico a x a b del Tetracordo Sinemmenon; il b nello stesso Tetracordo, esser graue del Ditono enharmonico b d, & acuto dello spesso a x a b & il h, essere acuto dello spesso chromatico a b h, e graue del Triemituono h d.

## COROLLARIO V.

**Q**uesto Assioma d'Aristosseno, che nel Genere Chromatico, & Enharmonico ogni suono sia partecipe dello Spesso, senza alcuna eccezione, non è da Noi approuato. Poiche considerate le due Nete Sinemmenon & Hiperboleon, non sono partecipi dello Spesso. La Nete però hiperboleon può esser partecipe dello Spesso verso l'acuto, in riguardo alla Voce, la quale può essere innalzata & accresciuta infino all'ottaua Consonanza; Come nel Primo Corollario della Prima Parte della Pratica Moderna si dimostra; ma considerata la Proslambanomene ultimo suono graue, non si troua che possa in maniera alcuna, esser partecipe dello spesso; poiche nell'interuallo tra quella e l'Hipate hipaton non vi cade suono alcuno mezzano, come nei Diagrammi d'Alipio, descritti nella Seconda Parte della Teorica dopo il Corollario 44. si manifesta. Sicche o hà preso errore Aristosseno in dar l'essere a questo Assioma, senza la necessaria eccezione: o pure se non ha preso errore, non potendosi ageuolmente attribuire errore nella Scientia Harmonica a chi è il vero Prencipe e Padre di quella; ne viene in necessaria conseguenza, che, nella età nella quale egli visse, il Tetracordo Sinemmenon, e la Proslambanomene non fossero ancora nello Strumento Pittagorico, e ne' Sistemi introdotti.

## DIMOSTRAZIONE XXI.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
70.

**T**Res esse sonorum in Spisso sitorum regiones, facile est videre. Quoniam spisso nec spissum, nec spissi pars adponitur. Certum enim, hanc ob causam plures non fore sonorum regiones.

Questo è, che lo Spesso enharmonico non ha se non tre regioni, cioè tre suoni, a' qual non si pone susseguentemente ne vn'altro spesso, ne parte di quello. Onde per tal cagione le regioni de' Suoni situati nello spesso, non possono esser piu che tre.



COROLLARIO VI.

**L**O Spesso enharmonico, il quale, come altroue s'è detto, altro non è che vn distendimento, & allenamento di voce senza respiro, proprio è peculiare de' piu periti & esercitati Cantori, consta di tre suoni. Il primo è quello, nel quale principia la voce il suo proferimento; il secondo è quello che dalla voce è quasi insensibilmente proferto, nel dargli ascendendo il vigore, e nel rallentarglielo, discendendo, con maestreuole, e bene esercitata destrezza; & il terzo è quello nel quale si riposa la Voce. La cagione poi per la quale ad vn Spesso non puo darsi susseguentemente vn'altro spesso ne parte di quello, è, ch'habuendo la Voce fatto forza a se stessa nel proferire o ascendendo, o discendendo lo spesso; proferto che sia, porta seco in conseguenza o la necessità del respiro, o l'incidenza di qualche altro suono, che senza respiro e senza forza possa esser proferto, e non gia vn'altra forza simile alla prima; essendo gia la Voce, per la contentione del respiro indebolita. Ogni volta però che il Cantore non habbia il petto miracoloso del nostro diuino Compatriota Baldafare Ferri, del quale, nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica, n'è seguito il raccontamento.

DIMOSTRATIONE XXII.

**S**Vpponatur ex deinceps positis in cantu sonis, in quocunque genere, aut *Aristox.lib. 1. pag. 29.* quartos ipsis quatuor, dia tessaron consonare: aut quintos ipsis quintis, diapente: aut utroque modo. Cuicunque verò sonorum nihil horum acciderit, illum esse inconditum ijs, quibus non est consonus.

*Questo è, che posti i Suoni di qualsiuoglia genere susseguenti, o i quarti debbono consonare la Dia tessaron, o i quinti la Diapente; o nell'vna e nell'altra maniera, cioè & i quarti insieme la Dia tessaron, & i quinti la Dia pente. Quel Suono poi, al quale perauventura succederà di non corrispondere con l'vna e l'altra consonanza agli altri, cioè al quarto, o al quinto, sarà mal composto a quelli, a' quali non è consonante. come se in vece d'un Tuono fosse posto susseguentemente vn' Hemituono, che non compisse ne la Dia tessaron, ne la Diapente; ouero se in vece d'un' Hemituono fosse posto in Tuono, che superasse, e l'vna e l'altra; come dai seguenti Esempi si manifesta.*

Esempio Primo.

Quattro  
|-----|  
aa g f e

Quarti  
|-----|  
c d c b

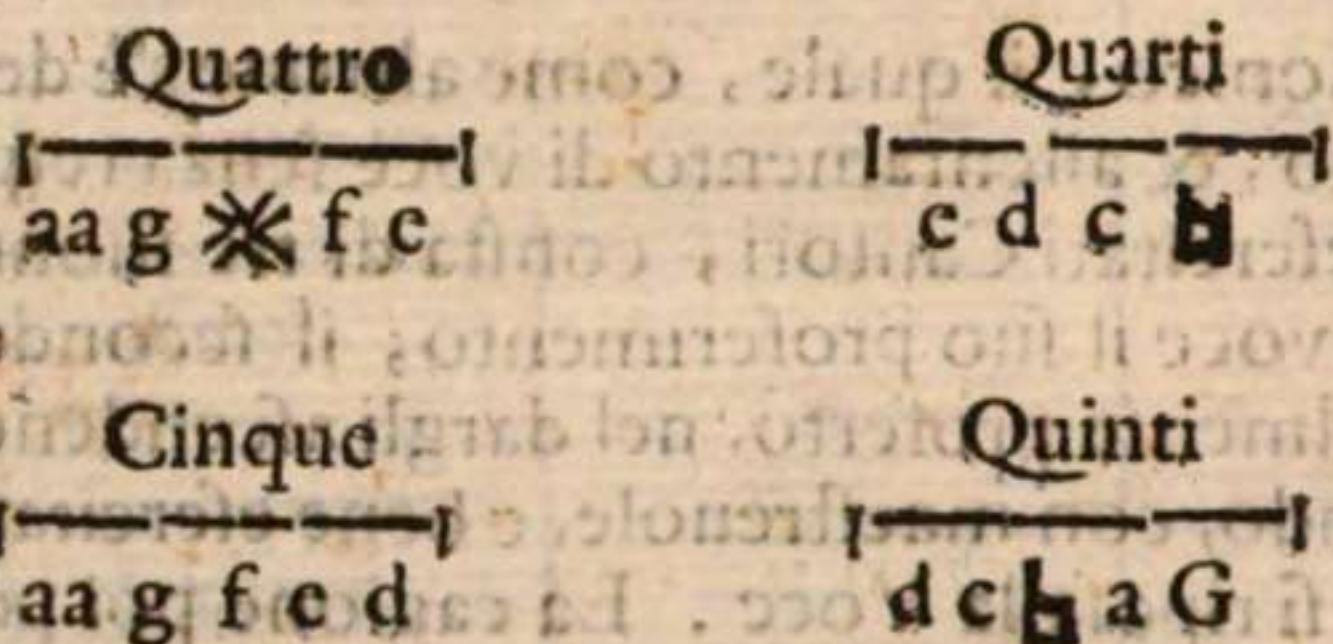
Cinque  
|-----|  
aa g f e d

Quinti  
|-----|  
d c b a G

*La compositione di questi suoni è perfetta; poiche i Quarti corrispondono in consonanza perfetta ai loro Quattro, come il suono b nei Quarti al Suono e nei Quattro, il c all' f, il d al g, e l' e all' aa; essendoui tra gli vni e gli altri l'intervallo della Dia tessa on. Et i Quinti corrispondono in consonanza perfetta ai loro Cinque; come il Suono G nei Quinti al suono d nei Cinque, l' a all' e, il b all' f, il c al g, & il d all' aa; essendoui tra gli vni e gli altri l'intervallo della Dia pente.*



## Esempio Secondo.



La compositione di questi suoni è imperfetta; poiche non corrisponde in consonanza ne il c nei Quarti all' ✱ f dei Quattro, ne il b nei Quinti all' f dei Cinque; essendoui tra gli vni e gli altri l'intervallo dissonante del Tritono.

## DIMOSTRATIONE XXIII.

AriRox.  
lib. 1. pag.  
29.

**S** Vpponatur sonos deinceps sonis consonantes, per eandem consonantiam, istis esse deinceps.

Questo è, che posti quattro o cinque suoni consonanti per la stessa consonanza si possono porre altri suoni prossimi e contigui a quelli; come il d, il c, il b, e l' a, che sono quattro suoni susseguenti; in quella stessa guisa che l' a consuona la Dia tessaron al d, per via della stessa consonanza essendo posto il G consuonerà la Dia tessaron al c: essendo posto l' F consuonerà la Dia tessaron al b; e così susseguentemente, procedendo tanto dall' acuto al graue, quanto dal graue all' acuto. La stessa dimostrazione si può produrre anco nella Dia pente; poiche posto l' e, il d, il c, il b, e l' a, che sono cinque suoni susseguenti; sicome l' a consuona la Dia pente all' e: così per via della stessa consonanza, essendo posto il G, consuonerà la Dia pente al d; essendo posto l' F, consuonerà la Dia pente al c; e così susseguentemente; procedendo tanto dall' acuto al graue, quanto dal graue all' acuto.

## DIMOSTRATIONE XXIV.

**S** Pissum spisso adpositum non canitur, nec rotum, nec pars ipsius. Accidit en'm nec quartos sonos Dia tessaron consonare, nec quintos, Dia pente, iam vero ita positi soni erant inconcinni.

Questo è, che posto vno Spesso contiguo all' altro, non si canta ne tutto, ne parte di quello; poiche succede che i quarti suoni non consuonano la Dia tessaron, ne i quinti la Dia pente. Onde la positura di due spessi contigui è inconcinna e mal composta.

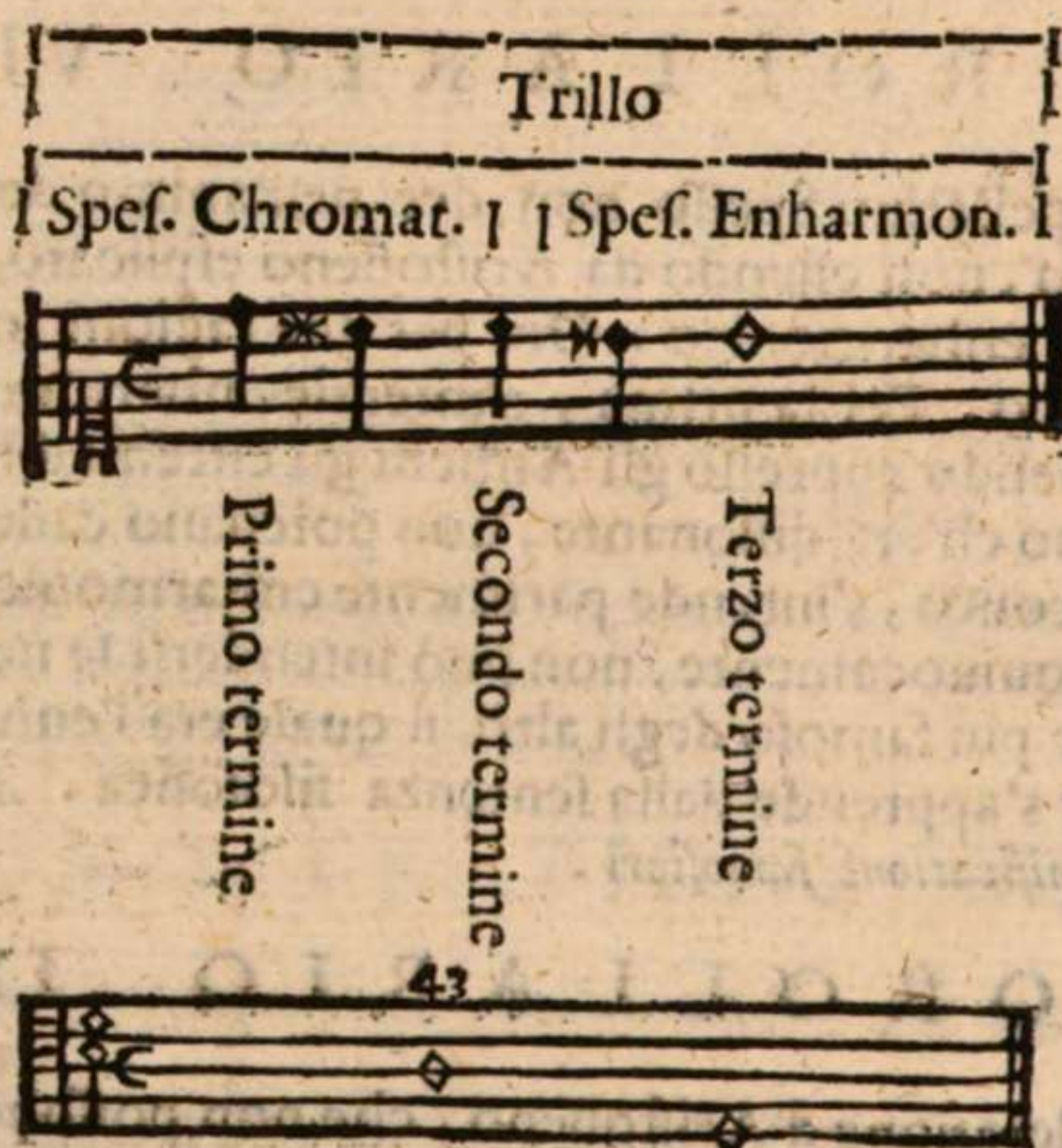
## COROLLARIO VII.

**O** Gni Spesso, come altroue s'è dimostrato, consta di tre suoni, i quali non abbracciano se non l'intervallo d'vn' Hemituono. Onde essendo posti due spessi contigui vengono a partorire cinque suoni, come sono b x b c ✱ c ✱ c; essendo il primo spesso compreso dal b al c, & il secondo dallo stesso c al ✱ c chromatico, i quai suoni abbracciano i termini d'vn tuono. Per la qual cosa non potendo ne i quattro suoni consonar la Dia tessaron, ne i cinque la Dia pente, ne viene in conseguenza che l'vno spesso, essendo contiguo all' altro, non possa cantarsi; perche cinque suoni e quattro intervalli sono peculiari della Dia pente; e quattro suoni e tre intervalli, della Dia tessaron, e non di due spessi contigui, che danno l'essere ad vna compositione inconcinna.









### DIMOSTRAZIONE XXV.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
72.

**I**nconcinnum est positum in eandem tensionem duos sonos dissimiles, secundum spissi participationem. Ponatur enim primum, & acutissimus & gravissimus in eandem tensionem. Continget itaque cum hoc fit duo Spissa poni deinceps. Hoc verò cum sit inconcinnum, inconcinnum quoque erit in spisso cadere duos sonos.

Questo è, che ponendosi due spessi l'uno contiguo all'altro, come nel Genere Enharmonico  $E \times E F \times F \times F$ , cadono due suoni dissimili in un medesimo distendimento, cioè in un medesimo suono. E questi due suoni sono in un suono solo ch'è l'F. Sono dissimili perché l'F è acuto dello spesso  $E \times E F$ , e grave dello spesso  $F \times F \times F$ . Onde perché due spessi contigui sono inconcinni, ne segue, che anche il suono mezzano, il quale è negli spessi insieme e grave & acuto, e che forma di se stesso due suoni dissimili, sia conseguentemente inconcinnò.

### DIMOSTRAZIONE XXVI.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
64.

**I**n Harmonia & Chromate duo toni deinceps non ponentur. Ponantur enim, primum in acutum. Necessè ergo, si quidem concinnus est, qui adpositum tonum finit in acutum, aut quarto consonet deinceps positorem, dia tessaron; aut quinto, dia pente. Cum nullum horum ipsi accidat, necessario est inconcinnus.

Questo è, che nelle divisioni Enharmoniche e Chromatiche non si debbano porre due toni contigui; poiché il tuono acuto viene ad essere inconcinnò e mal composto, non consonando l'ultimo suono di quello ne la Dia tessaron col quarto, ne la Dia pente col quinto.

### COROLLARIO X.

**P**er arriquare all'intendimento di questo Axioma non v'è il miglior mezzo che l'esaminarlo con quei numeri, coi quali vengono dimostrati i Colori o Spetie de' Generi. Supponendo, come nella Seconda parte della Teorica dopo il Corollario 21. s'è dimostrato, esser diviso il Tuono in dodici parti, l'Hemituono in 6. la Diesi enharmonica in 3. la chromatica in 4. il Triemituono in 18. il Ditono in 24. la Dia tessaron in 30. e la Dia pente in 42. Vuole Aristosseno, che



che nel Colore enharmonico, Chroma Molle, e Chroma Sesquialtero, per conducimento di cinque suoni susseguenti non si possano porre nell' acuto due tuoni contigui, venendo il tuono piu acuto ad essere inconcinno, perchel' vitimo suono acuto non consuona la Dia pente col suo quinto suono nel graue, essendo il numero delle parti maggiore di 42. che sono della Dia pente; & il penultimo suono non consuona la Dia tessaron col suo suono quarto nel graue, essendo il numero delle parti maggiore di 30. che sono della Dia tessaron. Potera Aristosseno aggiugnere a questi tre Colori anche il Chroma Tonic, & il Diatono Molle, come nelle seguenti Figure si dimostra; nelle quali ne la Dia pente ha le parti 42. ne la Dia tessaron, le 30. essendo le corrispondenze de' suoni inconcinne e mal composte.

Diat. Molle. Chroma Tonic. Chrom. Sesq. Chrom. Mol. Enharm.

12	* c	12	* c	12	* c	12	* c	12	* c
12	b	12	b	12	b	12	b	12	b
15	a	18	a	21	a	22	a	24	a
9	G	6	* F	4	* F	4	* F	3	* F
	F		F		F		F		F

Potera Aristosseno foggiugnere ancora, che la positura di due tuoni contigui nell'acuto in cinque suoni susseguenti non si possa fare, che nelle ragioni del Sintono, poiche l'ultimo suono acuto ha le parti 42. col suo quinto suono nel graue, della Dia pente; & il penultimo le sue 30. col quarto della Dia tessaron; come nella Figura della seguente dimostrazione si manifesta.

DIMOSTRAZIONE XXVII.

IN Diatono tres soni deinceps ponentur; plures nunquam. Qui enim quartum finit tonum sonus, nec quarto dia tessaron, nec quinto dia pente consonabit.

Aristox. lib. 3. pag. 65.

Questo è, che nel Diatono Sintono possono esser posti tre tuoni contigui, come tra FGaB; ma non già quattro, come tra FGaB \* c, poiche l'ultimo termine acuto del quarto tuono \* c, non consuona ne la Dia tessaron col G, ne la Dia pente con l' F. Nei tre tuoni contigui con l'hemituono B a G F E ha la Dia pente le sue 42. parti, e la Dia tessaron, le sue 30. Siccome ancora l'ultimo suono acuto consuona la Dia pente col suo quinto suono nel graue, & il penultimo, la Dia tessaron col suo quarto, come nella sottoposta Figura apparisce.

12 b Tuono.

12 a Tuono.

12 G Tuono.

6 F Hemit.

E

DIMO-



## DIMOSTRATIONE XXVIII.

Aristox. lib.  
3. pag. 65.

**I**n Diatono duo hemitonia deinceps non ponentur. Ponantur enim, primum in grauitatem existentis hemitonij adpositum hemitonum. Continget ergo, sonum, qui adpositum hemitonium finit, nec quarto Dia tessaron consonare; nec quinto, Dia pente. Sic ergo inconcinna erit hemitonij positio.

Questo è, che nel Diatono contento o Sintono posto un'hemituono, come F E non si debba porre un'altro contiguo, come E \* D; poiche dall' E posto il tuono nell'acuto E \* F, e nel graue ED; Succedendo che il D non consuoni con l' F, come suono quarto la Dia tessaron D \* DEF, ne con l' \* F, come suono quinto la Dia pente D \* DEF \* F; ne viene in conseguenza, che la positura di due hemitoni contigui, che sono \* DEF, sia inconcinna, e mal composta.

## COROLLARIO XI.

**Q**vanto sia differente la Pratica Antica, che proibisce la positura degli hemitoni contigui, dalla Moderna, che gli abbraccia; si scorge dalla presente Dimostrazione, e dall'Esempio che segue.

The musical notation consists of five staves, each representing a different way of interpreting the diatonic scale. The notes are written on a five-line staff with a clef and a common time signature (C). Asterisks (\*) are placed between notes to indicate dissonances. The lyrics 'Tu languisci languisci tu mori tu mori' are written below the notes, with some notes being dotted to indicate a longer duration.

## DIMOSTRATIONE XXIX.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
66.

**I**n Diatono, toni in vtramque partem, hemitonium non canitur. Accidit enim, nec quartos deinceps positorum, dia tessaron consonare; nec quintos dia pente. Duorum verò tonorum aut trium hemitonium in vtramque partem canitur. Consonabunt enim aut quarti dia tessaron; aut quinti, dia pente.

Questo è, che nel Genere Diatonico non si canta l' Hemituono nell'una e nell'altra parte del Tuono, cioè nell'acuto e nel graue, come \* G a b c; poiche ne i quarti suoni, come \* G c, consuonano la Dia tessaron; ne i quinti, i quali si desiderano e s'aspettano, la

Dia



*Dia pente . Nell' una , e nell' altra parte di due Tuoni , come EFGab si canta l' Hemituono . Consonano i quarti la Dia tessaron , come Ea , e Eb : ma i quinti che sono Eb non consonano la Dia pente . Questa è perauventura la cagione per la quale Aristosseno scrive dubbiosamente . Consonabunt aut quarti dia tessaron . aut quinti dia pente , e non congiuntamente . Consonabunt & quarti dia tessaron , & quinti dia pente . Nell' una e nell' altra parte poi di tre Tuoni , come EFGab c , si canta l' Hemituono felicemente ; poiche i quarti , che sono Ea , e Gc , consonano la Dia tessaron ; & i quinti , che sono Eb , e Fc , la Dia pente .*

D I M O S T R A T I O N E XXX.

**S** Vpponatur , cum quatuor sint in Dia pente interualla , duo quidem vt plurimum æqualia , quæ spissum continent , duo verò inæqualia , & istud quod primæ consonantiæ residuum , & excessus , quo dia pente excedit dia tessaron contrario modo æqualibus adponi inæqualia , tam in acutum , quam in graue .

Aristox.lib. 1. pag. 29.

*Questo è , che de' quattro interualli della Dia pente , che sono due eguali , e due ineguali ; procedendo dal graue all' acuto si cantano prima gli eguali , che contengono lo Spesso ; e sono nel Genere Chromatico EFXF , e nell' Enharmonico EXEF ; e poi gl' ineguali ; e sono , nel Genere Chromatico XFa , che contiene il Triemituono , & a b che contiene il Tuono ; e nell' Enharmonico Fa , che contiene il Ditono , & a b che contiene il Tuono . Procedendo poi contrariamente dall' acuto al graue si cantano nella stessa guisa prima gli eguali , che contengono lo Spesso ; e sono , nel Genere Chromatico Xccb , e nell' Enharmonico cXba ; e poi gl' ineguali ; e sono nel Genere Chromatico ba , che contiene il Tuono , & aXF , che contiene il Triemituono ; e nell' Enharmonico ba , che contiene il Tuono , & a'F , che contiene il Ditono : ma gl' interualli eguali vengono opposti agl' ineguali ; poiche dall' acuto al graue , sono gl' ineguali graui , e gli uguali , acuti ; e dal graue all' acuto , sono gl' ineguali acuti , e gli eguali , graui .*

D I M O S T R A T I O N E XXXI.

**S** Vpponatur consonum nullum diuidi in magnitudines incompuestas .

*Questo è , che niuna Consonanza si diuide in Grandezze incomposte , che sono il Ditono , il Triemituono , il Tuono , e l' Hemituono ; le Diesi non si possono chiamar Grandezze incomposte , perche , come habbiamo altroue detto , non si cantano se non congiunte ; Onde ne viene in necessaria conseguenza , che volendosi diuidere una Consonanza , che naturalmente sia diuisibile , siccome è la Dia pason , si dee diuidere in altre consonanze , come souo la Dia pente , e la Dia tessaron .*

Aristox.lib. 1. pag. 29.

D I M O S T R A T I O N E XXXII.

**T** Ria incompuesta æqualia deinceps in Harmonia & Chromate non ponuntur , at ponuntur in Diatono . quod hanc ob causam aliquando ex duobus tantum incompuestas componitur .

Aristox.lib. 3. pag. 74.

*Questo è , che nel Genere Enharmonico e Chromatico non si possono porre tre interualli incomposti eguali contigui ; poiche gl' interualli della Dia pente sono ineguali , che sono , lo Spesso ; il Ditono nell' Enharmonico & il Triemituono nel Chromatico ; & il Tuono . Tre interualli incomposti eguali contigui , & anche due , si pongono solamente nel Genere Diatonico . I tre , sono i tre tuoni eguali FGa b situati nell' interuallo incomposto della Dia pente Eb ; I due , sono i due tuoni eguali FGa situati nell' interuallo incomposto della Dia tessaron Ea . Si che il Genere Diatonico si compone di due e di tre interualli incomposti .*



## D I M O S T R A T I O N E XXXIII.

Aristox.  
lib. 3. pag.  
74.

**E**iusdem magnitudinis, ex iisdem magnitudine & numero, incompositis compositæ ordo variationem accipit. Hoc verò determinato, tres esse ipsius dia tessaron species est monstrandum. Prima quidem, cuius spissum in graue. Altera, cuius diesis in vtramque partem ditoni est sita. Tertia, cuius spissum in acutum ditoni. Iam verò, fieri non posse vt pluribus modis quam his partes ipsius dia tessaron inter se varientur, facile conspicitur.

*Questo è, che l'ordine della stessa Grandezza composta riceue variatione di grandezza e di numero, dagli stessi Incomposti, cioè dalle stesse Grandezze composte. Dalla qual cosa, essendo in questa guisa determinata, ne segue, che nel Genere Enharmonico siano tre le Spetie della Dia tessaron. La prima dunque, è quella ch'ha lo Spesso nel graue E Λ E Fa. L'Altra, quella ch'ha la Diesis nell'vna e nell'altra parte del Ditono X E F a X a. La Terza, quella ch'ha lo Spesso nell'acuto del Ditono E a X a b. In questa guisa queste Grandezze composte riceuono variatione di grandezza e di numero dalle Grandezze composte delle Dia tessaron E a, X E X a, E b.*

## C O R O L L A R I O XII.

**D**A questa Dottrina d'Aristosseno si raccoglie, che anticamente, secondo la qualità del Genere, veniuano considerate le Spetie delle Consonanze. Contuttociò, non trouandosene le descrizioni se non secondo il Genere Diatonico; secondo il Genere Diatonico ancora debbono, come nel Corollario 25. della Seconda Parte della Teorica habbiamo detto, esser considerate e descritte.

## C O R O L L A R I O XIII. Apologetico.

**D**A questi pochi Affiomi o Dimostrazioni d'Aristosseno si scopre, non per dubbiosa conghiettura: ma per chiara e manifesta euidenza, che la Musica antica, sicome quella, che non ha considerato se non i suoni contigui e susseguenti, altro non sia stata, che Musica appartenente ad vna sola voce; e che l'vso del Contrapunto, non sia giammai peruenuto alla notitia degli Antichi; sicome i Moderni, senza hauere o letto o inteso la Dottrina degli Antichi Padri di questa Scientia, si sono persuasi; & hanno co' loro Scritti procurato di persuaderne anco gli altri. Il voler dimostrare gli errori de' Moderni sopra questa Scientia, farebbe, come nel Corollario 13. della Seconda Parte della Teorica sopra le ragioni arithmetiche del Diatono Sintono habbiamo detto, vtile per gli Studiosi: ma però troppo importuna fatica per chi si prendesse cura di condurla a fine. E potrebbe essere ancora che gia ne fosse succeduto l'effetto, per quanto si troua scritto dall'eruditissimo Marco Meibomio, nella sua Lettera al Lettore, con l'espressione di queste parole, *Quanta inscitia nostri temporis Scriptores laborent, in vltimis tibi voluminibus, qua de hac scientia, recentiorum more ac methodo, scripta sunt, ostendam.*

In antiquæ  
Mus. Aucto.

Non solo si sono allontanati dalla vera Dottrina gli Autori de' nostri tempi: ma se ne allontanarono anche i meno Moderni. *Harmonici modulaminis Genus autore Baccheo, dice Franchino Gafforo nella sua Pratica, est mos vniuersum quid subindicans diuersas in se habens ideas, idest exemplaria: seu diuersas cantilene compositiones: quod quidem contrapunctum vocamus: quasi concordem concentum extremorum sonorum inuicem correspondentium contraposis notulis: arte probatum.* Quale, o marauiglia! è quella periodo di Bacchio, nella quale si troui vna sola sillaba donde si possa argomentare intendimento di Contrapunto, o di nota contra nota? Boetio fiorì negli anni di N. S. 500. Bacchio, per la ragione nel Corollario Primo della Seconda Parte della Teorica già dimostrata, visse auanti Boetio; & il Contra-



punto, come nel principio di questa Prima Parte della Pratica Antica habbiamo detto, hebbe il suo principio da Guido Aretino, il quale visse nel tempo di Papa Giouanni II. intorno agli anni di N. S. 1022. e vi può esser corso da Bacchio a Guido lo spatio di 530. anni, o poco piu, o poco meno. Come dunque può addursi per testimonio Bacchio, che il Genere della modulatione harmonica sia Contrapunto, se il Contrapunto non fu da Bacchio giammai conosciuto? Et oltre a cio; il Contrapunto è peculiare della Pratica, e Bacchio non iscrisse nella sua Introduttione dell'Arte della Musica, se non sopra la Teorica.

Mostruosissime poi sono quelle Dimostrationsi colle quali vogliono i Moderni costituire il Contrapunto Enharmonico. Il Canto Enharmonico, il quale per consistere, come altroue s'è detto, in vna breuissima salita e discesa di voce, è proprio e peculiare de' piu esercitati e sperimentati Cantori, come può costituirsi nel Contrapunto, se la Parte mezzana del suo Spesso non può ne proferirsi distintamente dalla voce, ne distintamente comprendersi dall'vdito, sicome, con l'autorità degli stessi Greci, s'è, nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica, dimostrato? Dunque hà da porsi nota contra nota sopra il fondamento d'un Suono, nel quale, per non esser dalla Natura permesso, non può fermarsi la voce? Conobbe il Zarlino questa impotenza, ond'è che discorrendo sopra il Contrapunto Enharmonico, e riferendo le parole di Psello, il quale afferma, che il Genere Enharmonico habbia tristissima melodia nella melodia; per non vscir dagli aguati, non espone ne Esempio ne Dimostrazione alcuna, per far conoscere donde nasca questa tristissima melodia. Il Genere Enharmonico è, come piu volte habbiamo detto, de' Cantori eccellenti, non già de' Contrapuntisti. E se, come dice Psello, fa tristissima melodia nella melodia, non è la melodia del Contrapunto, come interpreta il Zarlino: ma la melodia della voce di quei Cantori, che non essendo per auventura esercitati, è forza, che non proferissero la salita e la discesa del suo Spesso se non infelicemente, e con offesa dell'vdito: Ond'è che poi, come nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica si disse, ne fu abbandonato anche il Genere: Operatione testificata da Macrobio, e confermata da Plutarco 900. anni auanti che Guido Aretino inuentasse il Contrapunto.

Instit. par. 3.  
cap. 78.

Macrobi. de  
Somn. lib. 2  
cap. 4.  
Plutar. de  
Mus.

Plutar. de  
Mus.

Instit. par. 3  
cap. 78.

Lib. 7. cap.  
8.

In Prefat.  
ad Lector.  
pag. 1.

Il persuadersi che il Contrapunto sia stato in vso appresso gli antichi Greci, altro non è che il confessare apertamente di non hauer letto giammai le Historie, e di non saper cio che sia ne il Genere Enharmonico, ne, per conseguenza, l'Arte del Canto appartenente alla voce humana: insipienza, che, se da Ferecrate douesse questa scientia esser di nuouo introdotta a dolersi di quei Scrittori, che l'hanno sbranata e infranta, come l'introdusse a querelarsi di Menalippide, Cinesia, Frinide, Timotheo, e Pirrhia, che l'hauueano malmeata, e guasta, farebbe a' giorni nostri sentir lamenti maggiori, e ragioneuolmente piu dolorosi di quelli. Il volere con la vana & insipida introduzione del Contrapunto Enharmonico far nascer l'Ente dal Non Ente, è vn far nascere ancora la prima contraddittione: la quale quanto si scopra è manifesti si può considerare non solo nel discorso che fa il Zarlino sopra il Contrapunto Enharmonico: ma piu chiaramente nella Diuisione; Pronuntiatione; Spetic della Dia tessaron Dia pente e Dia pason, e Clausole Enharmoniche, che, *in gratiam*, dice egli, *Practicorum*, hà dimostrato il Kirchero nella sua Musurgia; come se Virgilio e Domenico Mazzochi, Giacomo Carissimi, Horatio Beneuoli, Antonio Maria Abbatini, Francesco Foggia, Galeazzo Sabatini, e tanti altri insigni Professori che fioruano, quando egli scrisse, in Roma, haueffero hauuto indigenza di simili ammaestramenti. Onde se il Meibomio proferisce queste parole. *Musica, Græcam disciplinam, quam hætenus Græce docti sumorum virorum vix vllus atrectare ausus fuit, sine vlla, ferme Græca literatura, nullo Græcorum Musicorum lecto, tradere adgress. est vir Cl. Athanasius Kircherus. Fateor non tantum me miratum, ex celeberrimo orbis terrarum loco, Roma, tantum ineptiarum adferri potuisse; sed etiam a tante fame vivo. Quod si*



ita in literarum studijs & antiquitatis pergatur, conuerso rerum ordine, barbariem ex Italia, politissima gentis sede, in omnem Europam diffusam videbimus. non è da marauigliarsi. Ma egli è ben da entrare in vn'estasi di marauiglia, che il Meibomio si sia persuaso, che le sciocchezze del Kirchero, benchè vscite dal Torchio di Roma, deriuino dagl'insegnamenti de' Professori Romani. Le Scole di Roma obligauano i Discepoli ad impiegare ogni giorno vn'hora nel cantar cose difficili e malagenoli, per l'acquisto della esperienza; vn'altra, nell'esercitio del Trillo; vn'altra in quello de' Passaggi; vn'altra negli studij delle Lettere; & vn'altra negli ammaestramenti & esercitij del Canto, e sotto l'vdito del Maestro, e davanti ad vno Specchio, per assuefarsi a non far moto alcuno inconueniente, ne di vita, ne di fronte, ne di ciglia, ne di bocca. E tutti questi erano gl'impieghi della mattina. Dopo il mezo di s'impiegaua meza hora negli ammaestramenti appartenenti alla Teorica: vn'altra meza hora nel Contrapunto sopra il Canto fermo o: vn'hora nel riceuere e mettere in opera i documenti del Contrapunto sopra la Cartella; vn'altra negli studij delle Lettere; & il rimanente del giorno nell'esercitarsi uel suono del Clauicembalo; nella compositione di qualche Salmò, o Motetto, o Canzonetta, o altra sorte di Cantilena, secondo il proprio genio. E questi erano gli esercitij ordinarij di quel giorno nel quale i Discepoli non vsciuano di Casa. Gli esercitij poi fuori di Casa, erano l'andar spesso volte a cantare e sentire la risposta da vn'Echo fuori della Porta Angelica, verso Monte Mario, per farsi giudice da se stesso de' propri accenti, l'andare a cantar quasi in tutte le Musiche che si faceuano nelle Chiese di Roma; e l'offeruare le maniere del Canto di tanti Cantori insigni che fioriuano nel Pontificato di Urbano Ottauo; l'esercitarsi sopra quelle, & il renderne le ragioni al Maestro, quando si ritornaua a Casa: il quale poi per maggiormente imprimerle nella mente de' Discepoli, vi faceua sopra i necessarij discorsi, e ne daua i necessarij auuertimenti. Questi sono stati gli esercitij, questa, la scola che Noi sopra la Musica Harmonica habbiamo hauuto in Roma da Virgilio Mazzocchi Professore insigne, e Maestro di Cappella di S. Pietro in Vaticano; il quale ha dato nuoui lumi a questa Scientia; sopra la quale, la Dottrina del Kirchero dimostrata nella sua Musurgia, non venne giammai ne meno per ombra, non che per corpo reale in consideratione. Non è (sia detto con pace d'vn tanto Letterato) conseguenza valida, che per hauere il Kirchero, nato in Germania, dato le sue Sciocchezze sotto l'impressione delle Stampe Romane, debba hauerle apprese dai Professori di Roma. Ne meno sarebbe valida conseguenza, che Noi, nati in Italia, per hauer dato le nostre Imperfettioni sotto l'impressione delle Stampe Tedesche in vn Discorso sopra l'Architettura ciuile in lingua tedesca; in vn Trattato il quale dimostra l'occulte conuenienze de' Suoni del Sistema Participato in lingua latina; nella Poesia e Musica del Paride, Opera musicale, fatta per ordine e comando del Serenissimo Elettore di Sassonia Gio: Giorgio Secondo, nelle Nozze del Serenissimo Marggrauio di Brandenburgo Christiano Ernesto, e della Serenissima Principessa di Sassonia Erdmude Sofia; e nell'Historia della Ribellione d'Vngheria stampata anche in Bologna, douessimo hauerle apprese dai Letterati eruditissimi di Germania. Le nostre Imperfettioni, sono quelle stesse che Noi conducemmo d'Italia in Germania: Le Sciocchezze del Kirchero, quelle stesse sono ch'Egli condusse di Germania in Italia. Onde ne viene necessariamente in conseguenza, che, sicome la sentenza del Meibomio. *Quod si ita in literarum studijs & antiquitatis pergatur, conuerso rerum ordine, barbariem ex Italia, politissima gentis sede, in omnem Europam diffusam videbimus.* sarebbe ragioneuolmente proferta dai Letterati Tedeschi sopra le nostre Imperfettioni stampate in Germania; così con la stessa conuenienza è ragioneuole ~~anche~~ ancora, che sopra le Sciocchezze del Kirchero stampate in Italia, sia con ritorto argomento da' Professori Italiani finalmente detto. *Quod si ita in literarum studijs & antiquitatis pergatur, seruato rerum ordine, barbariem ex Germania, politissima gentis sede, in omnem Europam diffusam, temporibus & nostris, videbimus.*





# HISTORIA MUSICA,

Che contiene la Seconda Parte della Pratica Antica



Ra così cresciuto in grandezza di pregio il Canto de' Musici Harmonici, negli anni del Mondo 3718. o circa, quando Alessandro Magno portò l'armi sue vittoriose nel seno dell'Asia, che de' tre Generi del Canto, non prendendosi più cura ne del Diatonico, ne del Chromatico, per esser per auventura più facili, solamente l'Enharmonico si trouaua, come nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica s'è detto, formontato nella più eminente stima, arricchito al continuo di nuoui accrescimenti e d'onore e di fama. Et essendo il più difficile da apprendersi e da esercitarsi, si conosceanano nella sua malagenolezza tanto più nobili gli atti della virtù, quanto più

Ioan. de  
Bullieres in  
fosc. histor.  
Aristox. lib  
1. pag. 20.

versauano nell'incontro de' difficili, fra i quali ha la Virtù il suo seggio, e la sua difficoltà seruiua per prezzo alla gloria. Ma perche le cose del Mondo non hanno altro di costante che la loro propria incostanza; & arriuate al sommo della grandezza, non potendo più crescere, è dalla Natura decretato, che debbano mancare e perire; non curando a poco a poco i Musici d'apprendere più quella eccellente maniera di proferir le salite, e le discese de' suoi minuti internalli con quell'artificio di voce, senza il quale riesce il Canto Enharmonico imperfettissimo, e crudelissimo flagello all' V dito; o perche alcuni di spirito grosso le proferissero infelicemente, onde ne venissero in disprezzo degli V ditori; o perche non hauendo più l'occhio alla gloria, e diffidando di superar la loro difficoltà non prendessero pensiero di fabricar più merito alcuno alla propria virtù, cominciarono a tralasciare il Genere Enharmonico in guisa tale, che nel tempo di Macrobio e Seruio Sulpitio, che fiorirono circa gli anni 350. del Mondo, 60. anni auanti la nascita di N. S. o circa, n'era l'esercitio abbandonato affatto, e nel tempo di Plutarco che fiorì un secolo intero o poco più dopo Macrobio, era, si come habbiamo nel Corollario 21. della Seconda Parte della Teorica già detto, tenuto per fauoloso, & annouerato tra l'altre fauole antiche; e col Genere Enharmonico fu tralasciato anche il Chromatico.

Gesner. in  
Onomast.  
Alfred.  
Chronol.  
pag. 3850.  
Macrobi. de  
somn. lib. 2.  
cap. 4.  
Plutar. de  
Mus.

Abbandonato dunque l'uso di questi due Generi: il Chromatico per la mollietè de' suoi hemituoni, e l'Enharmonico per la sua difficoltà; non volendo più i Musici affaticarsi nella salita e discesa delle due Diesi, per non esser impresa da tentarsi, se non da quei, che, e di voce e di disposizione e d'ingegno e di volontà d'affaticarsi e d'apprendere sono dalla Natura più arricchiti degli altri, restò l'uso comune sopra il Canto Diatonico, il quale, per la constitutione de' suoi Tuoni & Hemituoni ha la prerogativa d'essere non solo il primo e più antico, come nella Seconda Parte della Teorica dopo il 10. Corollario s'è detto, ma più

Aristox. lib  
1. pag. 19.



naturale, e per conseguente piu facile da apprendersi, e da esercitarsi degli altri.

Hauendo intanto la Chiesa, nuda, combattuto con l'armata Idolatria; pouera, fatto resistenza alla Monarchia de' Cesari, e finalmente vittoriosa discacciato Giove dal Campidoglio, fu introdotto circa gli anni di N. S. 370. nelle fontioni ecclesiastiche sotto la guida de' Suoni Diatonici il Canto Ambrosiano. e stimandosi superfluo pe'l canto de' Salmi, delle Antifone, degli Hinni, e dell'altre cose da cantarsi nel Choro l'uso di tanti Modi antichi, da Noi nella Seconda Parte della Teorica, come quinta Parte dell'Ordine Modulato dimostrati, ne furono da' Musici Greci Ecclesiastici eletti solamente quattro: e questi furono il Dorio, il Frigio, il Lidio, & il Missolidio. Il Dorio fu collocato dal D al d; il Frigio, dall' E all' e; il Lidio, dall' F all' f; & il Missolidio, dal G al g; e deposti i nomi antichi furono chiamati Protos, il primo; Deuterios, il secondo; Tritos, il terzo; e Tetartos, il quarto; come la seguente Figura dimostra.

Primo	Secondo	Terzo	Quarto
d	e	f	g
c	d	e	f
B	c	d	e
a	b	c	d
G	a	b	c
F	G	a	B
E	F	G	a
D	E	F	G
Protos	Deuterios	Tritos	Tetartos

Conteneuano con tutto ciò questi quattro Modi il solito difetto del troppo innalzamento & abbassamento delle voci, trouandosi rade volte quelle che passassero dalla corda inferiore D del primo, alla corda o suono superiore g del Quarto; poiche se conueniuano ne' siti graui disconueniuano negli acuti; e se conueniuano negli acuti disconueniuano ne' graui. Onde per render piu chiara e piu soaue la melodia delle Cantilene Ecclesiastiche con far restar le voci ne' siti di mezzo, ne' quali si trattengono senza fatica o violenza alcuna; preso perauentura il motiuo, prima dalla disposizione de' Modi di Gaudentio, come ne' Corollary 35. e 46. della Seconda Parte della Teorica habbiamo fatto mentione, e poi de' Modi di Tolomeo, i quali conteneuano la Dia pason ch'haueua sotto la Dia pente, e sopra la Dia tessaron; e contrariamente sotto la Dia tessaron, e sopra la Dia pente; S. Gregorio Magno Musico eccellentissimo, il quale fiorì 230. anni o circa dopo S. Ambrogio, hauendo introdotto nelle fontioni ecclesiastiche il suo Canto, in alcune poche modulationi differente dal Canto Ambrosiano, dispose questi quattro Modi in maniera, che ciascuno ottenne un'altro Modo compagno l'intervallo d'una Dia tessaron piu graue; & apparuero a due due, e di quattro ch'erano si conuertirono in otto, e furono nominati, Proto Autentica (cio è Principale) il Primo, e Proto Plagale (cio è Compagno) il Secondo; Deutero Autentico il Terzo, Deutero Plagale il Quarto; Trito Autentico il Quinto, Trito Plagale il Sesto; Tetarto Autentico il Settimo, Tetarto Plagale l'Ottavo. Et erano anco nominati in quest'altra guisa. Proto Autentico, e Proto Plagale il Primo; Deutero Autentico, e Deutero Plagale il Secondo; Trito Autentico, e Trito Plagale il Terzo; Tetarto Autentico, e Tetarto Plagale il Quarto, intendendosi per Primo la prima Coppia; per Secondo, la seconda; per terzo, la terza; e per Quarto, la quarta. Gli Autentici erano gli ordinarij di Prima. I Plagali gli aggiunti. I Plagali haueuano i numeri pari, 2 4 6 8; e gli Autentici, gli impari, 1 3 5 7. Gli uni e gli altri ottennero la Dia pente comune: ma però con questa differenza, che gli Autentici ebbero la Dia tessaron sopra la Dia pente, & i Plagali, sotto; per la qual cosa fu dato nell'ambito de' suoni iussuuenti d'una Dia pason, il principio di tutti i Modi al primo suono della Dia pente, & il fine all'ultimo della Dia tessaron. Onde gli Autentici cominciauano dal graue e finiuano nell'acuto, & i Plagali comin-

Consule  
Gasi r. lib.  
1. cap. 3. 10.  
14.  
Mus. au-  
ream Van-  
nei lib. 1. c.  
56. 57. 58.  
59. 60. 61.  
62. 63. 64.



cominciavano nell'acuto, e finivano nel graue. In questa guisa perdendo i Modi, come s'è detto, i loro nomi antichi di Dorio, Hipodorio, Frigio, Hipofrigio, Lidio, Hipolidio, Missolidio, & Hipermissolidio, ottennero da S. Gregorio quella perfettione, che nella riforma de' Modi d' Aristosseno, ne da Tolomeo, ne da Bacchio, ne da Boetio, come ne' Corollarii 46. 47. e 48. della Seconda Parte della Teorica s'è dimostrato, hauevano potuto ottenere.

Questa fu l'introduzione degli otto Modi Ecclesiastici. Et essendo la Musica Harmonica, la quale era solamente de' Greci, passata anche nella cognitione & esercizio de' Latini, tralasciate le Lettere greche, furono le Canilene segnate con le Lettere latine, e ne' Sistemi furono, procedendo dal graue all'acuto, poste prima le Lettere grandi A B C D E F G, poi le piccole a b c d e f g, e poi le geminate aa bb cc dd ee ff gg, potendosi porre sopra queste anco le triplicate, le quadruplicate, & in tal guisa procedere in infinito, E sono quelle stesse, che per maggiore intelligenza sono state poste ai Suoni di tutti i Sistemi dimostrati di questa Historia, ancorche per rispetto dell'ordine de' tempi non haueffero douuto insino a questo luogo ne ammettersi, ne considerarsi. Qual Suono poi ciascuna Lettera dimostrasse si può ne' dimostrati Sistemi vedere e comprendere.

COROLLARIO I.

**I**L Primo Modo Ecclesiastico, che come Autentico comincia nel graue nel D, e finisce nell'acuto nel d, è formato della Quarta Spetie della Dia pente, compresa dagl'interualli Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono tra D & a, e della Terza Spetie della Dia tessaron, compresa dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra a, e d. La sua Dia pason è della Terza Spetie, compresa dagl'interualli, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra D e d. Ha la Dia pente sotto, e la Dia tessaron sopra; per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Arithmetica.

6	9	12
D	a	d

Il Secondo Modo Ecclesiastico, che come Plagale comincia nell'acuto nel a, e finisce nel graue A, è formato della Quarta Spetie della Dia pente, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra a, e D, e della Terza spetie della Dia tessaron, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Hemituono, Tuono, tra D & A. La sua Dia pason è della settima Spetie, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra a & A. Ha la Dia pente sopra, e la Dia tessaron sotto; per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Harmonica.

12	8	6
a	D	A

Il Terzo Modo Ecclesiastico, che come Autentico comincia nel graue nell'E, e finisce nell'acuto nell'e, è formato della Prima Spetie della Dia pente, compresa dagl'interualli, Hemituono, Tuono, Tuono, Tuono, tra E, e e; e della Prima Spetie della Dia tessaron, compresa dagl'interualli, Hemituono, Tuono, Tuono; tra e & E. La sua Dia pason è della Quarta Spetie, compresa dagl'interualli, Hemituono, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono; tra E & e. Ha la Dia pente sotto, e la Dia tessaron sopra, per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Arithmetica.

6	9	12
E	e	c



Il Quarto Modo Ecclesiastico, che come Plagale comincia nell'acuto nel **H**, e finisce nel graue nel **h**, è formato dall'acuto al graue della Prima Spetie della Dia pente, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono; tra **a** & **E**; e della Prima Spetie della Dia tessaron, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono; tra **E**, e **h**. La sua Dia pason è della Prima Spetie, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Hemituono; tra **h**, e **h**. Ha la Dia pente sopra, e la Dia tessaron sotto; per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Harmonica.

12	8	6
<b>h</b>	E	<b>h</b>

Il Quinto Modo Ecclesiastico, che come Autentico comincia nel graue nell'**F**, e finisce nell'acuto nell'**f**, è formato dal graue all'acuto della Seconda Spetie della Dia pente, compresa dagl'interualli, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, tra **F**, e **c**; e della Seconda Spetie della Dia tessaron compresa dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono, tra **c**, & **f**. La sua Dia pason è della Quinta Spetie, compresa dagl'interualli, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Hemituono, tra **F**, & **f**. Ha la Dia pente sotto, e la Dia tessaron sopra, per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Arithmetica.

6	9	12
<b>F</b>	c	f

Il Sesto Modo Ecclesiastico, che come Plagale comincia nell'acuto nel **c**, e finisce nel graue nel **C**, è formato dall'acuto al graue della Seconda Spetie della Dia pente, compresa contrariamente dagl'interualli, Hemituono; Tuono, Tuono, Tuono, tra **c** & **F**, e della Seconda Spetie della Dia tessaron, compresa contrariamente dagl'interualli, Hemituono, Tuono, Tuono, tra **F**, e **C**. La sua Dia pason è della Seconda Spetie, compresa contrariamente dagl'interualli, Hemituono, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, tra **c**, e **C**. Ha la Dia pente sopra, e la Dia tessaron sotto, per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Harmonica.

12	8	6
<b>c</b>	<b>F</b>	<b>C</b>

Il Settimo Modo Ecclesiastico, che come Autentico comincia nel graue nel **G**, e finisce nell'acuto nel **g**, è formato dal graue all'acuto della Terza Spetie della Dia pente, compresa dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra **G** e **d**; e della terza Spetie della Dia tessaron, compresa dagl'interualli, Tuono, Hemituono, Tuono, tra **d**, e **g**. La sua Dia pason è della Sesta Spetie, compresa dagl'interualli, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra **G**, e **g**. Ha la Dia pente sotto, e la Dia tessaron sopra, per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Arithmetica.

6	9	12
<b>G</b>	d	g

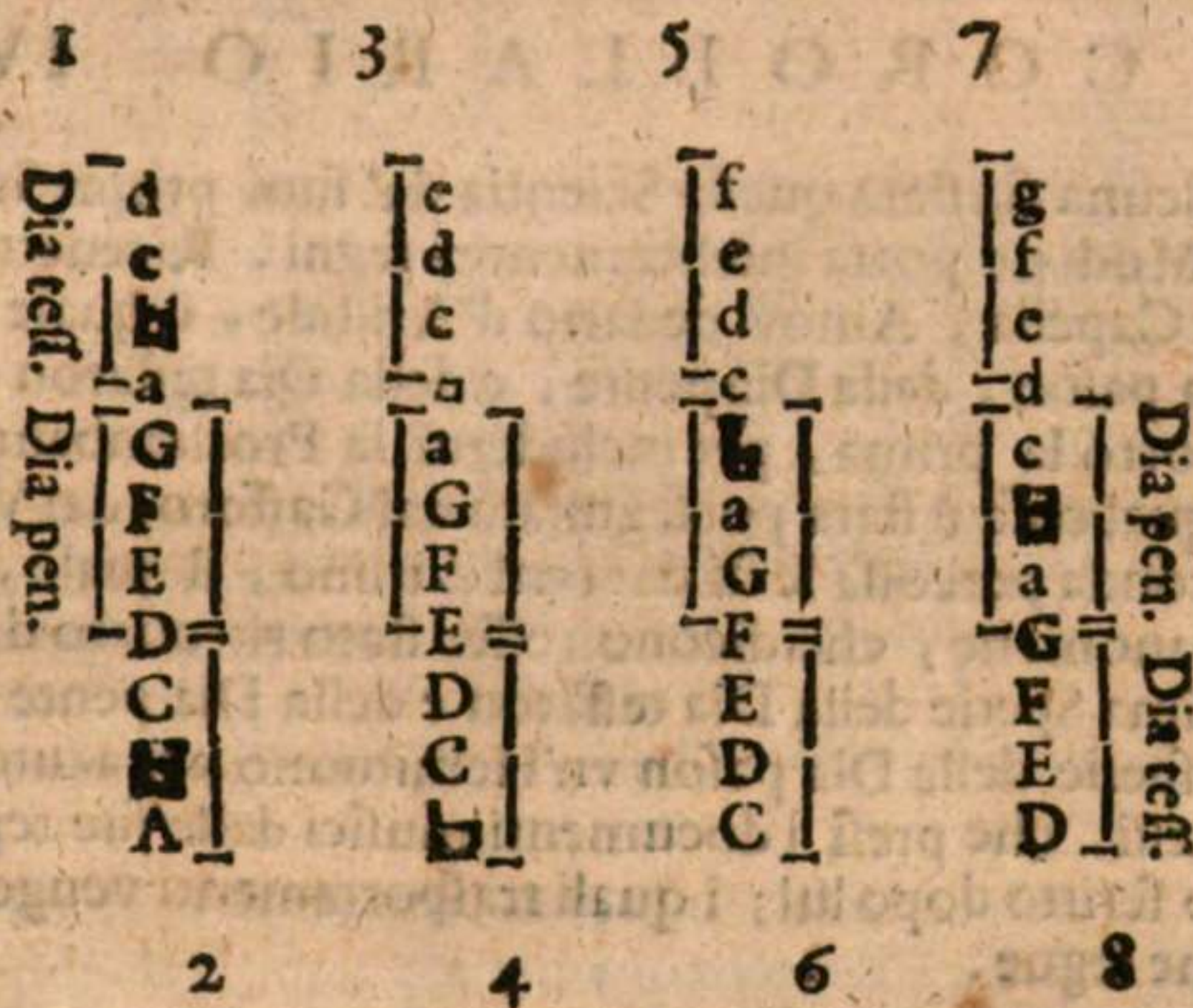
L'Ottavo Modo Ecclesiastico, che come Plagale comincia nell'acuto nel **d**, e finisce nel graue nel **D**, è formato dall'acuto al graue della Terza Spetie della Dia pente, compresa contrariamente dagl'interualli, Tuono, Hemituono,



no, Tuono, Tuono, tra *d*, e *G*; e della Terza Spetie della Dia tessaron, compresa contrariamente dagli'interualli, Tuono, Hemituono, Tuono, tra *G*, e *D*. La sua Dia pason è della Terza Spetie, compresa contrariamente dagli'interualli, Tuono, Hemituono, Tuono, Tuono, Tuono, Hemituono, Tuono, tra *d*, e *D*. Ha la Dia pente sopra, e la Dia tessaron sotto; per la qual cosa viene a costituirsi nella Proportione Harmonica.

12      8      6  
d      G      D

potendosi le descrizioni di tutti questi Modi anche nel seguente Diagramma e riconoscere, e considerare. Gli altri quattro, che sono il Nono, il Decimo, l'Undecimo, & il Duodecimo, si trouano nel Diagramma de' Modi, auanti il Corollario 19. della Seconda Parte della Pratica Moderna; e nel Corollario 20. della stessa Parte, lasciato l'Ordine contrario de' Plagali, il quale senza fondamento teorico è solamente de' Moderni, vengono tutti insieme, e secondo le Spetie della Dia pason, e con le loro differenze, descritti.



COROLLARIO II.

**N**on ti sia, Lettore, spettacolo di marauiglia, che la Dia pente collocata sotto la Dia tessaron sia in Proportione Aritmetica, e non Harmonica: e che collocata sopra, sia in Proportione Harmonica, e non Arithmetica, dimostrazioni contrarie a quelle del Vanneo, del Zarlino, e di tanti altri Scrittori Musicali Moderni. Se vuoi da te stesso ritrouar questa verità configliati co' numeri del miracoloso concento della Dia pason ritrouato da Pittagora ne' Suoni de' Martelli, descritto da Noi nella Prima Parte della Teorica dopo il Corollario 12. e con le ragioni e numeri delle Proportioni descritte nel Corollario 15. e dopo il Corollario 16. della stessa Parte. La Proportione o Diuisione Harmonica non è così chiamata per la giocondità dell'Harmonia che partorisca, come nel Corollario 19. della Parte medesima s'è dimostrato: ma per hauere il primo e terzo numero, e le loro differenze vna medesima proportione. Quella giocondità, che dicono, prodursi dalla Proportione Harmonica, è prodotta dall'Arithmetica e ciò succede, perche hauendo i suoi termini vguagli 6 9 12 con piu prestezza arriua per via del Senso alla cognitione dell'Intelletto: E quel sentimento di mestitia, che dicono, prodursi dalla Proportione Arithmetica, e prodotto

Zarl. In Kir.  
par. 4. cap. 9  
Vanne. lib.  
1. cap. 49.



dotto dall'Harmonia; e ciò succede, perche hauendo i termini ineguali 6.8.12. con piu tardanza arriua per via del Senfo alla cognitione dell'Intelletto. La tardanza dunque cagiona sentimento di mestitia; la prestezza, di giocondità. questa è peculiare della Proportionc Arithmetica: quella, dell'Harmonica.

### COROLLARIO III.

In Praef. ad  
Lectur. pag.  
22.

**G**Li Epitheti, che si danno a questi Modi, che sono, Autentico e Plagale, portano con esso loro la necessità di qualche consideratione. Autentico, cio è approuato dall'autorità e consentimento di molti, è vocabolo riconosciuto dal Meibomio, nel proposito de' Modi, per barbaro. Noi però consideriamo questi Epitheti in questa guisa; & è. Che hauendo i Musici fra i Modi antichi eletti quattro Modi soli per le Cantilene Ecclesiastiche, come approuati dal comune loro consentimento, habbiano meritamente ottenuto l'epitheto di Autentici. Gli altri quattro che poi furono aggiunti, o che furono approuati, o non approuati, Se non furono approuati non meritano ne meno il titolo di Plagij o Compagni: e se furono approuati sono necessariamente Autentici anch'eglino. i Primi, Primarij; i Secondi, Secundarij.

### COROLLARIO IV.

**S**E in parte alcuna sia stata questa Scientia da' suoi propri Scrittori offesa, in questa de' Modi ne porta infelicamente i segni. Riccuette la prima percossa da Martiano Capella, Autor pedario d'Aristide, il quale dislocò tutte le Spetic della Dia pason, della Dia pente, e della Dia tessaron dai loro siti antichi, e ne trasportò la prima, per includerui la Proslambanomene, vn tuono piu graue; la qual cosa è stata poi seguitata dal Gafforo, dal Vanneo, e da molti altri. La Seconda percossa le fu data dal Zarlino, il quale, per includerui l'Hipoproslambanomene, che dicono, esser stato ritrouato da Guido Aretino, trasportò la prima Spetic della Dia tessaron e della Dia pente due tuoni piu graui, e la prima spetic della Dia pason vn'Hemituono piu acuto. Et il simile hanno poi fatto quelli, che presi i documenti musici dalle sue repliche, e dalle sue dicerie, hanno scritto dopo lui; i quali trasportamenti vengono dimostrati nel Diagramma che segue.



Spetie della Dia tessaron.						
Terza	D	G	C	F	H	E
Seconda	C	F	G	E	A	D
Prima	H	E	A	D	GG	C
Spetie della Dia pente.						
Quarta	a	e	G	d	F	c
Terza	G	d	F	c	E	H
Seconda	F	c	E	H	D	a
Prima	E	H	D	a	C	G
Spetie della Dia pason.						
Settima	a	aa	G	g	H	GG
Seffa	G	g	F	f	a	aa
Quinta	F	f	E	e	G	g
Quarta	E	e	D	d	F	f
Terza	D	d	C	c	E	e
Seconda	C	c	H	H	D	d
Prima	H	H	A	a	C	c
	Secondo gli Antichi Greci, Padri della Scientia.		Secondo Martiano Capella, Gafforo, Vanneo, & Altri.		Secondo il Zarlino, e suoi Seguaci.	

Martian. Capel. de Nupt. in voc. de System.

Gaffor. *weztis* lib. 1. cap. 5. 6. 7.

Vanne. Mus. aur. lib. 1. cap. 33. 37. 44.

Zarlin. Instit. Pars 3. cap. 12. 13. 14.

Queste inutili operationi hanno senza giouamento alcuno partorito gran confusione, hauendo seguitato chi l'insegnamento d'vn' Autore, e chi d'vn' altro; ma però tutti fuori dell'ordine della Dottrina Greca, vera Madre di questa Scientia; la quale è abbondantemente ricca di siti perfettissimi, ne' quali con ogni maggiore industria sono state collocate tutte le Spetie. Sicche hauendole i nuoui Riformatori mosse dai loro siti antichi, e trasportate in altri siti per arricchirla, altro non è stato che vn hauer portato le Ciuette agli Atheniesi, e le Formiche ai Mirmidoni.

La sentenza poi del nostro Compatriota Lemme Rossi, la quale è, che questi smouimenti di Spetie poco importino, purché s'intenda qual si prenda per prima, qual per seconda, non è da Noi approuata; poiche se poco importano al Mathematico, il quale non procede piu oltre in questa Scientia, che nel considerare le ragioni de' numeri: importano però sommamente al Musico, il quale, oltre la medesima consideratione alle ragione de' numeri, è tenuto anche a quella del mouimento degli affetti. I Modi consistono nelle sette Spetie, diuise harmonica, & arithmeticamente, della Dia pason. Queste comprendono le altre Spetie e della Dia tessaron, e della Dia pente. Gli affetti diuersi che producono questi Modi ne' loro siti antichi, sono stati con ogni diligenza dai Padri della Scientia offeruati e predicati. Siano dunque dislocate dai siti loro le Spetie, vengono conseguentemente, pe'l cambiamento degli Hemituoni, che cagionano il mouimento degli affetti, ad esser false tutte le proprietà particolari de' Modi, da tanti antichi Autori descritte, e da Noi, dopo il Corollario 48. della Seconda Parte della Teorica dimostrate. Per la qual cosa dee ragioneuol-



mente esser tenuto questo smouimento di Spetie per vna delle maggiori inconuenienze, e per vno de' maggiori disordini, che siano mai nati in questa Scientia.

Altre considerationi sopra i Modi si hanno nel 19. Corollario della Seconda Parte della Pratica Moderna.

Rircher. lib.  
lib. 5. cap. 2.

Fu dopo alcun tempo tralasciato da Musici l'uso di segnare i suoni con ambedue le Note o Lettere, e furono introdotte le Linee, le quali erano primieramente otto; e nel principio di ciascuna era collocata vna Lettera, la quale dimostraua la qualità del Suono, che la Linea conteneua. Gl'innalzamenti & abbassamenti della Voce erano segnati co' Punti: ma però nelle sole Linee; gli Spatij tra l'vna Linea e l'altra non dimostrauano cosa alcuna. Quanto tempo durasse questa nuoua maniera di segnar le Cantilene, non v'ha notitia alcuna; si troua però che le Linee fossero di otto ridutte in cinque. Et oltre alle regole gia dimostrate de' Modi, colle quali fu leuato il difetto, che prima haueuano ne' loro estremi, dell'essere o troppo graui o troppo acuti, fu stabilito, che in quanto alle Cantilene Ecclesiastiche douesse ogni Modo ter-

Vaoue. lib. 2  
cap. 48. 50.  
51. 52.

minare in vno di questi quattro suoni D E F G, i quali furono chiamati Lettere finali; poiche da ciascuna di quelle comincia la Dia pente. Il Primo e Secondo Modo fecero terminare nel suono D; poiche è principio della Dia pente Da, la quale è comune all'vno, & all'altro Modo. Nella stessa maniera, e per la stessa cagione il Terzo e Quarto Modo fecero terminare nel suono E: il Quinto e Sesto nell' F; & il Settimo e Ottauo nel G. Questo era il fine de' Modi: I Principij però degli stessi Modi vollero che fossero diuersi. Al Primo Modo stabilirono sei principij, che furono in C D E F G a; in C hebbe il principio l'Antifona Angeli Archangeli; in D, l'Antifona Sacerdos in æternum; in E, l'Antifona Congregatæ sunt gentes; in F, l'Antifona Pueri hebreorum; in G, l'Antifona Tecum principium; in a, l'Antifona Vidi Dominum sedentem super folium excelsum. Al Secondo Modo ne assegnarono sei, come al Primo, che furono in A C D E F G; in A hebbe il principio l'Antifona Miserator Dominus; in C, l'Antifona O Doctor optime; in D, l'Antifona Sacerdos & Pontifex; in E, l'Antifona funesta Placebo Domino; in F, l'Antifona Isti sunt sancti; in G, l'Antifona Vnus autem ex illis. Al terzo Modo ne destinarono cinque, che furono in D E F G c; in D hebbe il principio il Responsorio Ecce nunc tempus acceptabile; in E, l'Antifona Calicem salutaris accipiam; in F, il Responsorio Vidi speciosam; in G, l'Antifona Helifabeth Zachariæ; in c, l'Antifona Viuo ego. Al Quarto Modo ne decretarono sei, che furono in C D E F G a; in C hebbe il principio l'Antifona Posuisti Domine; in D, l'Antifona In odorem; in E, l'Antifona Propheta magnus; in F, l'Antiphona Sicut nouellæ oliuarum; in G l'Antifona In mandatis; in a il Responsorio Ne derelinquas me Domine. Al Quinto Modo ne donarono cinque, che furono in D F G a c; in D hebbe il principio il Responsorio Pulchra facie sed pulchrior fide; in F, l'Antifona Qui pacem ponit; in G l'Introito Lætare Ierusalem; in a, il Responsorio Media nocte clamor factus est; in c, l'Antifona Quem quæris mulier. Al sesto modo ne diedero sei, che furono in C D E F G a; in C hebbe il principio il Responsorio Decantabat populus Israel; in D, il Responsorio Beata es Maria Virgo, ouero l'Introito In medio Ecclesiæ; in E, l'Antifona In voce exultationis; in F, l'Antifona O quam gloriosum est regnum; in G, il Responsorio Si diliges me Simon petre; in a, il Responsorio Vidi Dominum facie ad faciem. Al Settimo Modo ne concedettero sette, che furono in D F G a b c d; in D hebbe il principio l'Antifona Puer Samuel; in F, l'Antifona Benedicta gloria Domini; in G, l'Antifona Assumpta est Maria in coelum; in a, l'Antifona Orante Sancto Clemente; in b, l'Antifona Misit Dominus Angelum suum; in c, l'Antifona Domine ostende nobis patrem; in d, l'Antifona Et ecce terremotus, ouero Ecce Sacerdos magnus. All'Ottauo Modo ne consegnarono sette, come al Settimo, che furono in C D F G a b c; in C hebbe il principio l'Antifona Cum venerit Paracletus; in D, il Responsorio Si oblitus fuero; in F, l'Antifona Spiritus & animæ iustorum; in G; l'antifona Petrus & Paulus; in a, l'Antifona Laurentius bonum opus operatus est: in b, il Responsorio Laudabilis populus; in c, l'Antifona Hoc est præceptum meum, ouero Ancilla Domini.

Id. ibid. cap.  
59. 60. 61. 62

Furono agli otto Modi applicate anche due Intonationi de' Salmi, sopra le quali veniuano

can-



cantati tutti i loro Versi . L'una era semplice ; l'altra , solenne . Ciascuna Intonatione era diuisa in tre parti , le quali erano il Principio , il Mezo , & il Fine . I principij dell'Intonatione erano due , l'uno semplice , pe' giorni minori & ordinarij ; l'altro solenne , pe' giorni maggiori e festiui . L'Intonatione dunque del Primo Modo haueua il suo principio semplice solamente nell' a ; il solenne , nell' FGa ; il mezo , nell' abaGa ; & il fine , nell' aGFGaGF . L'Intonatione del Secondo Modo haueua il suo principio semplice solamente nell' F ; il solenne , nel CDF ; il mezo , nell' FGF ; & in fine , nell' FECD . L'Intonatione del Terzo Modo haueua il suo principio semplice solamente nel c ; il solenne , nel Gac ; il mezo , nel dc $\flat$ c ; & il fine , nel cac $\flat$ a . L'Intonatione del Quarto Modo haueua il suo principio semplice solamente nell' a ; il solenne , nell' aGa ; il mezo , nell' aGa $\flat$ a ; & il fine , nell' aGa $\flat$ GE . L'Intonatione del Quinto Modo haueua il suo principio semplice solamente nel c ; il solenne , nell' Fac ; il mezo , nel cdc ; & il fine , nel cdbca . L'Intonatione del Sesto Modo haueua il suo principio semplice solamente nell' a ; il solenne , nell' FGaG ; il mezo solamente nell' a , ouero nel baGa , ouero nell' abaGa , ouero nell' abaGF ; & il fine , nell' aFGaGF . L'Intonatione del Settimo Modo haueua il suo principio semplice solamente nel d : il solenne , nel c $\flat$ cd , ouero nel Gc $\flat$ cd , ouero nel dcd ; il mezo nell' fedc ; & il fine , nel dedc $\flat$ a . L'Intonatione dell'Ottauo Modo haueua nel suo principio semplice solamente nel c ; il solenne , nel Gac ; il mezo , nel cdc ; & il fine , nel c $\flat$ caG .

L'Intonatione del Cantico di M. V. bench'hauesse il mezo & il fine simile a quello dell'Intonatione de' Salmi , il principio però semplice era differente . L'Intonatione del Primo Modo era nell' a ; del Secondo , nell' FGF ; del Terzo , nel cdc ; del Quarto , nell' F ; del Quinto , nel cdc ; del Sesto , nell' a ; del Settimo , nel d ; dell'Ottauo , nel cdc .

Hauendo la Chiesa stabilito che alle Intonationi de' Salmi douessero precedere le Antifone; fu a ciascuna Antifona applicata l'Intonatione del Salmo , che doueua cantarsi ; & era ai Cantori in questa guisa manifestata . Dopo l'ultima Nota o Pùto che in quei Secoli si fosse , nel quale terminaua l'Antifona , ouero doppo il fine dell'Antifona veniuano notate queste Lettere cuouae , ouero seuouae , che significauano Seculorum amen . Le Note che u'erano poste sopra erano quelle del fine Intonatione del Salmo ; che doueua succedere : le quali , se erano del Primo Modo , dimostraruano che l'Intonatione del Salmo , che doueua seguire , doueua essere anch'ella del Primo Modo ; se del Secondo , del Secondo ; se del Terzo , del Terzo ; e così susseguentemente . All'ultima Nota dell'Antifona , in D , seguiva il fine dell'Intonatione o del Primo Modo aGFGaGF , ouero del Secondo FECD . in E , del Terzo Modo cac $\flat$ a , ouero del Quarto aGa $\flat$ GE ; in F , del Quinto cdc $\flat$ ca , ouero del Sesto aFaGF ; in G , del Settimo dedc $\flat$ a , ouero dell'Ottauo c $\flat$ caG .

Sotto le regole de' Modi furono composti anche gl'Introiti & i Responsorij . E si conosciua di qual Modo fossero e gli uni , e gli altri dalle loro proprie terminationi . Il fine dell'Introito in D , & il principio del Gloria Patri in FGa era del Primo Modo ; il fine dell'Introito in D , & il principio del Gloria Patri in C D C F , del Secondo ; il fine dell'Introito in E , & il principio del Gloria Patri in C D F , del Terzo ; il fine dell'Introito in E , & il principio del Gloria Patri in aGa , del Quarto ; il fine dell'Introito in F , & il principio del Gloria Patri in FGF Ga , del Sesto ; il fine dell'Introito in G , & il principio del Gloria Patri in Gc $\flat$ cd , del Settimo ; il fine dell'Introito in G , & il principio del Gloria Patri in GaGc , dell'Ottauo . Il Fine del Responsorio in D , & il principio del Gloria Patri in DaGa , era del Primo Modo ; il fine del Responsorio in C , & il principio del Gloria Patri in C D F , del Secondo ; il fine del Responsorio in E , & il principio del Gloria Patri in cdca $\flat$ c , del Terzo ; il fine del Responsorio in E , & il principio del Gloria Patri in aGa , del Quarto ; il fine del Responsorio in F , & il principio del Gloria Patri in cdca , del Quinto ; il fine del Responsorio in F , & il principio del Gloria Patri in FGb , del Sesto ; il fine del Responsorio in G , & il principio del Gloria Patri in defed , del Settimo ; il fine del Responsorio in G , & il principio del Gloria Patri in Gc $\flat$ cd , dell'Ottauo .

Le intonationi del Gloria Patri appartenenti tanto agl'Introiti , quanto ai Responsorij erano diuise in sei parti . La prima era Gloria Patri & Filio ; la seconda , & Spitu Sancto ;



Et; la terza, Sicut erat in principio; la quarta, Et nunc & semper; la quinta, & in saecula; e la sesta, seculorum amen; e la quantita delle Note, per essere congiunte e legate insieme, eccedeua la quantita delle Sillabe. Sopra gl' Introiti del Primo Modo era la prima parte dell'intonatione in F G a; la seconda in a c a G a; la terza, in F G a; la quarta, in a c a G a; la quinta, in F G c; e la sesta, in a c a G F E D C D F. Del Secondo Modo era la prima parte in C D C F; la seconda, in F E F G F G F; la terza in C D C F; la quarta in F E F G F G F; la quinta in D F; e la sesta in F G F D F E C D E D. Del Terzo Modo era la prima parte in G a d c d c h a c; la seconda in c d c h a c; la terza, in G a c; la quarta, in c d c h a c; la quinta, in G a c, e la sesta, in c h a G a h G a. del Quarto Modo era la prima parte in a G a: la seconda, in a G h a h a; la terza, in a G a; la quarta, in a G h a h a; la quinta, in a G a; e la sesta, in a G F G a G E. Del Quinto Modo era la prima parte in F a c; la seconda, in c d c; la terza, in F a c; la quarta, in c d c; la quinta, in a c; e la sesta, in c d h c a. del Sesto Modo era la prima parte in F G F G a; la seconda, in a G b a G F; la terza, in F G F G a; la quarta, in G b a G F; la quinta, in F a c G F; e la sesta, in F G F D F G F. del Settimo Modo era la prima parte in G c h c d; la seconda, in d f e d e; la terza, in G E h c d; la quarta, in d f e d e; la quinta, in d h c d; e la sesta, in d e f e d c h a G. dell'Ottavo Modo era la prima parte in G a G c; la seconda, in c h c d c d c; la terza, in G a G F; la quarta, in c h c d c d c; la quinta, in a c; e la sesta, in c h G a c h a G. La Prima e Seconda Parte dell'Intonatione del Gloria Patri appartenenti ai Responsorij erano differenti; poiche erano diuise in quattro parti, la prima delle quali era Gloria; la seconda, Patri & Filio; la terza, & Spiritui; la quarta, Sancto. Del Primo Modo era la prima parte in D a G a G F; la seconda, in a F G a G a h a; la terza, in a G a G F G a; e la quarta, in a G F E F G a G F. Del Secondo Modo era la prima in C D F G F; la seconda, in F E F G F D E F E D; la terza, in D E F E D C F E F G F; e la quarta, in ~~quarta~~ F E D E D C. Del Terzo Modo era la prima in c d c a h c h a G a G; la seconda, in a G a c h d c h; la terza, in c d c a h c h a G a c; e la quarta, in c h a h a G a G. Del quarto Modo era la prima parte in a G a G F G a G a G E F E; la seconda, in G F G a G F E F G F E; la terza, in F E F G F E G a G a G F; e la quarta, in E F G F E D. Del quinto Modo era la prima in c d c a h a; la seconda, in c a d h c h c d c d c; la terza, in c h c h a c d; e la quarta, in e h c d c h a h a. Del Sesto Modo era prima in F G b a b a G a G; la seconda, in a h c d c b a b G a G F E F G F; la terza, in F G a F D F G b; e la quarta, in b G a b a G a G F G F. Del Settimo Modo era la prima in d e f e d c h c d c h; la seconda, in d h c d c d e f e d; la terza, in d e d e d e d c h c d e d e f e; e la quarta, in d c d e d e d c h c h. Dell'Ottavo Modo era la prima in G c h c d c h c h a G a G; la seconda, in h a h c a h G a h c G; la terza, in G a h a G a h a G F G a; e la quarta in a c h c d c h a h a G a G.

Per conoscer poi se autentica o plagale fosse una Cantilena Ecclesiastica, dopo la quale non fossero notate le Lettere eu ou ac, offeruauano la salita, e discesa delle Note; e prendeano la regola dal Triemituono che si troua sopra la Nota finale D del Primo e Secondo Modo, ch'è F; sicome ancora dal Triemituono che si troua sopra la Nota finale E del Terzo e Quarto Modo, ch'è G; e dal Ditono che si troua sopra la Nota finale F del Quinto e Sesto Modo, ch'è a; sicome ancora dal Ditono che si troua sopra la Nota finale G del Settimo e Ottavo Modo, ch'è h. Se dunque sopra l'una o l'altra di queste quattro Note F G a h era maggior numero di note che sotto, giudicauano, la Cantilena essere autentica: e se u'era maggior numero sotto che sopra, plagale. Questa regola però non militaua che nelle Antifone, Versicoli, & altre Cantilene simili feriali.

Nelle Cantilene solenni, come Responsorij, Notturni, & Antifone lunghe, offeruauano il moto della Dia pente e della Dia tessaron, e da quello giudicauano, secondo la regola de' Modi, se la Cantilena era autentica o plagale. E perche alle volte qualche Cantilena eccedeua con una o due note il termine della sua Dia pason, furono introdotte le denominationi de' Modi, cio è Modo perfetto, imperfetto, superfluo, misto, e commisto. Modo perfetto era, tanto l'autentico quanto il plagale, quando non usciano fuori dell'intervallo delle loro Dia pason; imperfetto era l'uno e l'altro, quando negli ambiti non compinano l'intervallo delle loro



loro *Dia pason*, tanto verso il *graue* quanto verso l'*acuto*; *superfluo era*, quando *ambidue* trascendevano il sudetto *interuallo*, l'*autentico* verso l'*acuto*, il *plagale* verso il *graue*; *misto* si chiamava quando l'*autentico* passava verso il *graue* ne' siti del *plagale*, & il *plagale* verso l'*acuto* ne' siti dell'*autentico*; *commisto* era detto quando riceveva qualche *spetie* o della *Dia pente* o delle *Dia tessaron* differente dalle sue proprie e peculiari.

Queste furono le regole instituite degli *Antichi Musici* sopra le *Cantilene Ecclesiastiche*, le quali di secolo in secolo si sono conservate infino a' giorni nostri; non essendo differenti se non in qualche *Nota* accresciuta o diminuita, secondo i luoghi, dove al continuo da' *Religiosi* vengono esercitate. Et essendo questa *Seconda Parte* della *Pratica antica* ottimamente nota in qualsivoglia *Choro Ecclesiastico*, e perfettamente descritta nelle *Regole di Musica* di *Giouanni d' Auella*, nell' *Instruttione* di *Gioseppe Maria Stella*, e nella *Phelomela* di *Claudio le vol*, l'impiegò di maggiore espressione, in questa nostra *Historia Musica*, non può non rendersi ragioneuolmente *superfluo*.

I L F I N E

Della Seconda Parte della Pratica Antica.







# HISTORIA MUSICA,

Che contiene la Prima Parte della Pratica Moderna



Continuò l'esercitio della Musica Harmonica sotto le norme de' dimostrati Modi, senza mutamento alcuno lo spatio di 430. anni o circa; ma l'Eterna Sapientia, la quale haueua già decretato che la Pratica di questa Scientia douesse incaminarsi alle piu alte perfettioni, per render da se stessa piu sonora e piu gloriosa la tromba delle sue glorie, infuse ne' piu cupi pe- laghi della mente di Guido Aretino Monaco di S. Benedetto la mirabile e non piu praticata inuentione del cantare a piu voci in consonanza, dalla quale ne nacque la nobilissima Scientia del Contrapunto; che Scientia meritamente dee chiamarsi, non solo per esser fondata sopra Regole e Precetti: ma per hauere ancora il suo Soggetto Scibile, manifestato dalla tessitura de' suoni graui opposti agli acuti, e degli acuti opposti ai graui, le Proprietà di quello, dimostrate dal monimento di diuersi affetti, e le Cagioni per le quali le habbia, palesate dalla mirabile unione de' due contrarij, che sono le consonanze e le dissonanze legate insieme artificiosamente, e sciolte. Fiorì Guido Aretino negli anni di N.S. 1049. nel tempo di Papa Leone 9. e di Henrico 3. Imperadore, altri dicono che fiorì se circa gli anni 1030. nel tempo di Giouanni 22. Pontefice, e di Conrado Imperadore. Era egli Musico eccellentissimo, il quale inuentò anche i Clauicembali, & altri Strumenti simili numerosi di corde. Per ridur dunque felicemente all'atto, quel che già possedeua nell' intelletto in potenza, non segnandosi prima i suoni co' punti se non sopra le cinque righe, come nella Seconda Parte della Pratica Antica doppo il 4. Corollario s'è detto, introdusse l'usanza di segnarli fra l'una linea e l'altra anche negli Spati. E perche lo sperimento del collocar le consonanze l'una contra l'altra, segnandole con un punto contra un altro punto, (la quale operatione fu poi chiamata Contrapunto, e da questa ne nacque l'Etimologia di questo Vocabolo) richiedeuà maggior quantità di Suoni di quei che s'erano stabiliti nel Sistema Disdia pason; come perito nella Dottrina degli antichi Greci, mise in opera la Consonanza Disdia pason e Dia tessaron, e la Consonanza Disdia pason e Dia pente; nell'acuto; e restituì nel primiero sito l'antico suono Hipoproslabanomene nel graue; & in vece di segnare lo con l'antico segn.  $\Omega$ , che era un'Omega quadrato; essendosi già dismesso l'uso delle Lettere greche, & introdotto quello delle Latine; per dare al G la corrispondenza della Dia pason nel graue; non trouando nell'Alfabeto latino lettera alcuna atta ad esprimere la grauezza di quel suono vi collocò il Gamma greco  $\Gamma$ .

Alfred. Chro-  
nolog. pag.  
1561.  
Tarcagnola  
lib. 11. pag.  
420. 421.  
426.  
Kircher. lib.  
5. cap. 1.  
Gassendi  
Miscel. cap.  
3. de Gen.  
Mus.

M. ibom. in  
Præf. pag.  
14.

G. for. lib.  
1. cap. 1.

Abbracciava l'intervallo di questo suo Sistema dal suono grauissimo all'acutissimo un'ordine di 23. Suoni, e 21. intervalli, nel quale dispose con mirabile artificio sette Effacordi, & a cias-



Zarl. Infit.  
Par. 2. cap.  
30. & Par.  
3. cap. 1.

a ciascuno Effacordo applicò sei Sillabe, le quali furono Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La; estratte dai principij de' versi dell' Hinno di S. Giouanni. Vt queant lexis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum, Solue polluti Labij reatum, Sancte Ioannes. Erano queste sillabe disposte in maniera, che Mi e Fa cadeuano sempre nelle corde che contengono l' Hemituono, che sono **C**, **EF**, **ab**, **bc**, **ef**, **aabb**, **bhcc**; & era l' Hemituono collocato sempre nel mezo dell' Effacordo. Ridusse poi tutti questi Effacordi a tre deduttioni, o conducimenti, o guide. l' vna era nel **C**, la quale nominò di natura; l' altra nell' **F**, col nome di **b molle**, che abbracciava il Tetracordo Sinemmenon; e la terza nel **G**, con l' epitheto di **H quadro**, che comprendeva il Tetracordo Diezeugmenon. Furono queste deduttioni segnate da' piu Moderni con tre segni che nominarono Chiau: e dopo l' introduzione di queste fu dimostrato l' uso di segnare i suoni con le lettere nel principio delle righe e degli spatij. Tutte queste operationi di Guido vengono dal seguente Sistema dimostrate.

	1536	ee		la	
	1728	dd		La sol	
	1944	cc		sol fa	
	2048	<b>bb</b>		mi	
	2187	bb		fa	
Nete hiperboleon	2304	aa	la mi re		
Paranete hiperboleon	2592	g.....	sol re vt		Chiau di g sol re vt
Trite hiperbolcon	2916	f	fa vt		
Nete hiperboleon	3972	e	La mi		
Paranete diezeugmenon	3456	d	La sol re		
Trite diezeugmenon	3888	c.....	sol fa vt.....		Chiau di c sol fa vt
Paramese	4096	<b>b</b>	mi		
Trite Sinemmenon	4374	b	fa		
Mese	4608	a	La mi re		
Licano meson	5184	G	sol re vt		
Paripate meson	5832	F.....	fa vt.....		Chiau di F fa vt
Hipate meson	6144	E	La mi		
Licano hipaton	6912	D	sol re		
Paripate hipaton	7776	C	fa vt		
Hipate hipaton	8192	<b>b</b>	mi		
Proslambanomene	9216	A	re		
Hipoproslambanomene	10368	Γ	vt		

COROLLARIO I.

He non habbiano gli Antichi Greci considerato nella fabbrica del Monocordo se non sedici corde senza tentar di passar piu oltre; che Guido habbia ritrouato le Lettere latine; & habbia accresciuto il Sistema Diatonico e nel graue e nell'acuto infino al numero di ventidue corde; ch'habbia aggiunto vna corda nel graue vn tuono distante della Proslambanomene, segnata col Gamma greco, per dimostrarci che la Musica sia stata ritrouata prima da' Greci, e poi da Latini abbracciata e posseduta; e che a ciascun Tetracordo habbia aggiunto due altre corde nel graue, come vuole il Zarlino, e con esso lui molti Altri, sono fauole & idiotaggini de' Moderni Scrittori, che caminano vnitamente con le altre, che sono state scritte sopra questa Scientia. Oltre alle sedici corde del Sistema Pittagorico, che abbracciano le sei consonanze, che sono la Dia tessaron, la Dia pente, la Dia pason, la Dia pason e Dia tessaron, la Dia pason e Dia pente, e la Disdia pason, ne considerarono gli Antichi Greci anche maggior numero, sicome testifica Aristosseno. *Omne enim consonum, dice egli, ab omni sono differt magnitudine. Quoniam vero consonorum plures inter se differentia, vna quedam earum exponatur*

Instit. par. 2  
cap. 3. e 4.  
par. 3. cap. 2.

Lib. 2. pag. 45.



ponatur . *Atque hæc est differentia per magnitudinem . Sunt autem consonorum magnitudines octo . Minima quæ Dia tessaron &c.* Lo conferma anche Euclide con queste parole . *Vocis locus augeri potest ad octauum vsque Systema consonum , quod est adiectis deobus , nimirum Disdia pason & Dia tessaron . & Bisdia pason & Dia pente .* Ch'habbiano ordinato anche nel graue l'Hipopros lambanomene prima di Guido , Aristide lo manifesta , dicendo . *Cum verò toni omnes constent ex ordine 24. literarum inuerso , si , qui omnium est grauissimus , Hipodorium per tonum in graue remittamus , ipsum sumimus notarum principium .* Deinde per hanc sequitur : *quæ in Harmonia diesis obtinet rationem ; in Chromate & Diatono , hemitonij .* Deinde quæ post hanc est . *Deinde quartam notam tonus obtinere definimus .* Quum si principium grauissimi modorum fecerimus . *atque Hemitonium rursus intenderimus , toni , qui istum sequitur ponimus proslambanomene .* Donde deriuino le Lettere latine s'è già nella Seconda Parte della Pratica Antica auanti il 1. Corollario dimostrato ; le quali erano in vso anche nel tempo di S. Gregorio , che a visse 430. anni o circa auanti Guido . *b* Il Sistema Dia tonico fu dilatato oltre il termine della Disdia pason prima da Aristosseno infino alla Disdia pason e Dia tessaron , e poi da' suoi seguaci , infino alla Terdia pason e tuono , come dai Modi di *c* Alipio si manifesta . Siche anticamente haueua nell'acuto tre cotde , ch' erano ff gg aaa sopra l'acutissima di Guido che fu ee ( segnati i suoni sopra la Nete hiperboleon aa con lettere geminate e triplicate ) senza l'Hipopros lambanomene  $\square$  manifestato da Aristide ; per la qual cosa si raccoglie che Guido non solo non habbia aggiunto alcuna corda al Sistema Diatonico antico : ma che ne meno sia peruenuto agli vltimi termini del suo distendimento . L'operatione dunque artificiosa di Guido nel Sistema è l'inuentione e la dispositione delle Sillabe : non già l'introductione delle Lettere latine , e l'aggiugnimento delle corde .

*a* Alsted. Chronolog. pag. 1552. & pag. 1561 Kircher. lib. 5. cap. 2. *b* Ex Theone Smirneo & Proclo lib. 3. in Tim. Plat. apud Meilb. in Eucid. pag. 51. *c* In Diag. Diat.

## COROLLARIO II.

L'Vso delle Sillabe di Guido vien conosciuto per difficile e tardo , per la confusione delle Chiaui , le quali portano in consegvente le mutationi delle Sillabe : cose , che a superarle richiedono vn lungo esercizio , se non vogliamo dire vno inutile perdimento di tempo . Per leuar dunque queste difficoltà agguisero alle sei sillabe , altri Si , & altri Bi ; formandone vn'Ordine di sette Sillabe , Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Bi , che , applicato ai suoni nel Canto duro , e molle , apparisce come il seguente Diagramma dimostra .

Alsted. in Compend. Mus. quæst. 12.

Sillabe del Canto molle	mi	aa	aa	la	Sillabe del Canto duro
	re	gg	gg	sol	
	vt	f	f	fa	
	bi	e	e	mi	
	la	d	d	re	
	sol	c	c	vt	
	fa	b	b	bi	
mi	a	a	la		

Con tutto ciò non viene il Discepolo solleuato affatto dalle difficoltà , restandogli da superare la differenza delle Sillabe , che si troua tra il Canto duro , e molle . Tutta la forza di questa operatione consiste nella differenza delle Sillabe ch' esprimono l'Hemituono , e'l Tuono . Mi Fa , Fa Mi ; La Fa , Fa La ; sono espressioni e peculiari dell'Hemituono . Vt Re, Re Vt ; Re Mi, Mi Re ouero Mi La ; Sol La, La Sol ; Fa Sol, Sol Fa ; esprimono peculiarmente il Tuono . Se perauentura esprime il Tuono , Fa Sol, Sol Fa ; Sol La, La Sol ; La Mi, Mi



La inuece di Re Mi, Mi Re ; e l'Hemituono , Mi Fa, Fa Mi ; La Fa, Fa La, e la sciandosi le due Sillabe , Vt Re, Re Vt , si prendessero per solfeggiare ( vocabolo de' Maestri del Canto ) solamente le quattro Sillabe Mi, Fa, Sol, La; disponendole come il seguente Diagramma dimostra .

Sillabe del Canto molle	la	aa	aa	la	Sillabe del Canto duro
	sol	gg	g	sol	
	fa	f	f	fa	
	la	e	e	la	
	sol	d	d	sol	
	fa	c	c	fa	
	Fa	b	■	Mi	
	la	a	a	la	

Hauendo i Suoni del Canto duro e molle le medesime Sillabe ; ne essendoui altra differenza da offeruarsi , che nello stesso sito la Sillaba Mi ( ■ ) della Paramese appartiene al Canto duro , e la Sillaba Fa ( b ) della Trita Sinemmenon al Canto molle ; come le sottoposte Note dimostrano .

Canto duro .



fa sol la fa sol la MI fa sol la fa sol la la sol fa la sol fa MI la sol fa la sol fa

Canto molle .



fa sol la fa sol la FA fa sol la fa sol la la sol fa la sol fa FA la sol fa la sol fa

potrebbe esser leuata la difficultà delle mutationi delle Sillabe , e per consequenza l'occasione da perderui sopra inutilmente il tempo . Et il seruirsi di quattro Sillabe in vece di sei non farebbe difforme dalla Dottrina Greca , vera Madre di questa Scientia, la quale, per la nominatione delle voci nō si seruiua che di quattro Sillabe , le quali erano , τᾶ , τῆ , τῆ̄ , τῶ̄ . Così si troua in vn Manuscritto greco della Libreria Regia di Francia ; applicata alla Proslambanomene , ε̄ ; all'Hipate , τᾶ̄ ; alla Paripate , τῆ̄ , & alla Mese , τῆ̄ . L'ultima nota di questa nostra Scala musica è il suono acutissimo della Terdia pasen e Tuono, e del Modo Hiperlidio da Noi ne' Modi d'Alipio tra il Corollario 44. e 45. della Seconda Parte della Teorica dimostrato . Distesero gli Antichi Greci il Sistemma Diatonico nell'acuto infino a quel suono , mossi dalla consideratione ch'ebbero alla voce humana ; giudicando non poter proferirsi piu oltre , ne piu oltre perfettamente giudicarsi .

Merten:  
lib. 6. pro-  
pos. 15.

Procl. lib.  
3. in Tim.  
Plat.

Ma perche era cosa sommamente necessaria , che, per l'uso del Contrapunto il Triemituono , il Ditono , e l'uno e l'altro Essacordo , minore e maggiore , haessero gli estremi consonanti ; e non hauendoli ne nel Ditonio, o Sintono antico, ne nel Sintono riformato da Didi- mo, poiche con tutta la sua riforma non poteua, dice Tolomeo, senza mischianza d'altro Dia-



ono sentirsi che con offesa dell'V dito; fu indigenza di operare contra l'esortatione cho fe  
 Aristid. Pittagora agli amici, che fu di douer col suono del Monocordo riceuer l'estremità della Mu-  
 lib. 3. pag. 116. sica piu nell'intelletto per via della ragione de' numeri, che ne' Sensi per via del giudicio  
 Lib. 1. cap. 9 delle orecchie; e costituire il Senso, non gia come vuole Boetio, seruo vbbidente; ma, co-  
 Lib. 1. pag. 33. me ricorda Aristosseno, compagno fedelissimo della ragione; e permettere, che, se l'Intel-  
 letto contemplaua le potenze de' Suoni, l'V dito finalmente fosse quello che ne douesse giudi-  
 car le grandezze.

Questa fu quella sublime, e per tutti i secoli memorabile operatione, che fa godere alla  
 nuoua Scientia del Contrapunto Serenissimi i giorni della sua vita; poiche con questa vn gran  
 Perito della Musica Harmonica, del quale non se ne sa ne il nome ne il tempo, hauendo fat-  
 Polid. Vir- to per via del Senso esperienza che la Dia tessaron, e la Dia pente erano capaci di riceuere  
 gil Lib. 3. cap. 18. alcune alterationi insensibili, con esser portate fuori della vera e perfetta loro forma vn ter-  
 Lem. Rossi zo di Comma, vn quarto, vn quinto, due Settimi, due noni e simili, diuidendone il Comma  
 cap. 6. n. 1. Geometricamente in parti proportionali, senza offesa dell'V dito; solleuò con l'aiuto del giu-  
 ditio del Senso i suoni e del Sintono antico, e del Sintono riformato a quella perfettione, alla  
 quale non era stato portato, col presidio della ragione, ne da Pittagora, ne da Didimo; poi-  
 che con l'alterationi delle Dia tessaron e della Dia pente, ridotti gli estremi de' Tuoni con-  
 tigui, del Triemituono, del Ditono, e degli Essacordi maggiore e minore, di dissonanti ch'  
 erano, in consonanti; e collocate le Dia tessaron e le Dia pente in tal grado di perfettione,  
 che l'V dito cortesemente se ne contentaua; col trar fuori delle lor forme e proportioni, ec-  
 ceptuatane la Dia pason, e l'Apotome, tutti gli altri interualli, e Sistemi, & aggiugnere  
 a ciaschedun Tetracordo il suono mezzano dello Spesso Chromatico, & vn'altro suono mo-  
 derno, non piu veduto ne praticato negli ordini de' Tetracordi, segnati dall' uso moderno  
 hor con l'vno, hor con l'altro di questi due segni  $\times$  b. secondo le modulationi del Canto o  
 duro o molle, costituì il seguente Sistema co' suoni distanti l'vno dall'altro l'intervallo d'vn  
 Hemituono, nel quale congiunse al Genere Diatonico il Chromatico, e di due Sistemi for-  
 monne vn Sistema solo nella guisa che qui si dimostra.



Suoni del Sistema Participato.

Tetr. Hiper.	aa	Diatonico e Chromatico	
	bXg	Moderno	
Tetr. Diezeug.	g	Diatonico	
	Xf	Chromatico	
Tetr. Meson	f	Diatonico e Chromatico	
	e	Diatonico e Chromatico	
Tetr. Hipat.	bXd	Moderno	
	d	Diatonico e Chromatico	.....
Tetr. Sinem.	bXc	Chromatico	
	c	Diatonico e Chromatico per la relatione del suono C nel graue	
Tetr. Hiper.	b	Diatonico e Chromatico	
	a	Diatonico e Chromatico	.....
Tetr. Diezeug.	bXG	Moderno	
	G	Diatonico	
Tetr. Meson	XF	Chromatico	
	F	Diatonico e Chromatico	
Tetr. Hipat.	E	Diatonico e Chromatico	
	bXD	Moderno	
Tetr. Sinem.	D	Diatonico e Chromatico per la relatione del suono d nell'acuto	
	bXC	Chromatico	
Tetr. Hiper.	C	Diatonico e Chromatico	
	b	Diatonico e Chromatico	
Tetr. Diezeug.	B	Diatonico e Chromatico per la relatione del suono b nell'acuto	
	A	Diatonico e Chromatico	
Tetr. Meson	bXΓ	Moderno	
	Γ	Diatonico per la relatione del suono G nell'acuto; segnato dagli Antichi con vn'Omega quadrato $\Omega$ ; e da Noi, non per inutile Dottrina: ma per maggiore intelligentia, con lettere geminate GG.	

Con l'ordine di questo Sistema furono poscia fabbricati gli Organi, che prima hauevano constitutione diuersa, & i Clauicembali de' tempi nostri.

COROLLARIO III.

**D**A questo moderno Sistema, fatto prima dalla Ragione, e poi riformato dal Senso si comprende quanto grandi siano nella Musica Harmonica le forze e le potenze dello stesso Senso, operando in compagnia della Ragione. Ond'è che il Prencipe de' Musici Aristosseno, conoscendo questa conuenienza tra la Ragione e'l Senso fu d'opinione che in quelle cose nelle quali si dee far giudice il Senso, sia da costituirsi & ammettersi i limiti non solo al Senso: ma etiandio alla ragione istessa; accioche la Ragione e'l Senso possano insieme approuarle e confermarle. Escluso il Senso, la sola Ragione non innalzò giammai Sistema alcuno perfetto. Introdotto finalmente il Senso ad approuare e confermare gl'interualli costituiti prima dalla Ragione, e fattoui anch'egli quella operatione che gli si conueniuu, ne nacque da quella il piu perfetto Sistema di quanti mai ne siano stati nella Musica Harmonica introdotti.

Lib. 2. pag. 32. 33. 34.

Si chiama Participazione o Temperamento, ouero Sistema Temperato o Participato, perche partecipa e del Sintono antico, per hauere i tuoni eguali, e del Sintono riformato, perche negli altri interualli poco si discosta da quello. E Noi potremmo ragioneuolmente aggiu-



gnere che si chiami *Participato*, non solo perche partecipi dell'uno e dell'altro *Diatono*: ma perche partacipi ancora dell'uno e dell'altro *Sistema e Diatonico e Chromatico*.

Mem. Rol.  
cap. 6. n. 2.

Le ragioni arithmetiche d' due *Sintoni*, antico e riformato si hanno nel 13. *Corollario della Seconda Parte della Teorica*. Le ragioni di questo *Sistema Moderno*, sono, che la *Dia tessaron* cresce un quarto di *Comma* del *Sintono riformato*, ed' altrettanto ne viene diminuita la *Dia pente*. Pe'l *crescimento* della *Dia tessaron* cresce un quarto di *Comma* dello stesso *Sintono* anche l'*Hemituono* e l'*Essacordo maggiore*, e per la *diminutione* della *Dia pente* vien diminuito un quarto di *Comma* dello stesso *Sintono* anche il *Triemituono*. Il *Ditono* e l'*Essacordo minore* non riceuono *alteratione alcuna*: ma rimangono perfetti come quelli dello stesso *Sintono*. In questo *Sistema* sono *rationali solamente* la *Dia pason*, e l'*Apotome*, tutti gli altri *interualli e sistemi consonanti* sono *irrationali*.

### COROLLARIO IV.

H Auendo questo *Moderno Sistema* quasi tutti gl'*interualli irrationali* si puo ragioneuolmente tener per cosa diuina, per non poter essere, in geometriche parti *proportionali*, ne descritto da parole, ne misurato da linee, ne terminato da numeri. Egli non è ne il *Sintono antico* ne il *Sintono riformato* da Tolomeo, come infelicemente sostiene il *Zarlino*, il quale, senza *Greca letteratura*, ouero senza hauer letto e considerato la *dottrina de' Greci*, da l'essere ad vn'altro *Sintono* a modo suo, non costituito da' *Padri della Scientia*; poiche quelli hanno le *Dia pente*, e la *Dia tessaron* perfette, e questo le ha alterate.

Instit. par.  
2. cap. 41.  
Supplim.  
lib. 4. cap.  
10. 12. 34.  
35.

Lib. 2. cap.  
13.

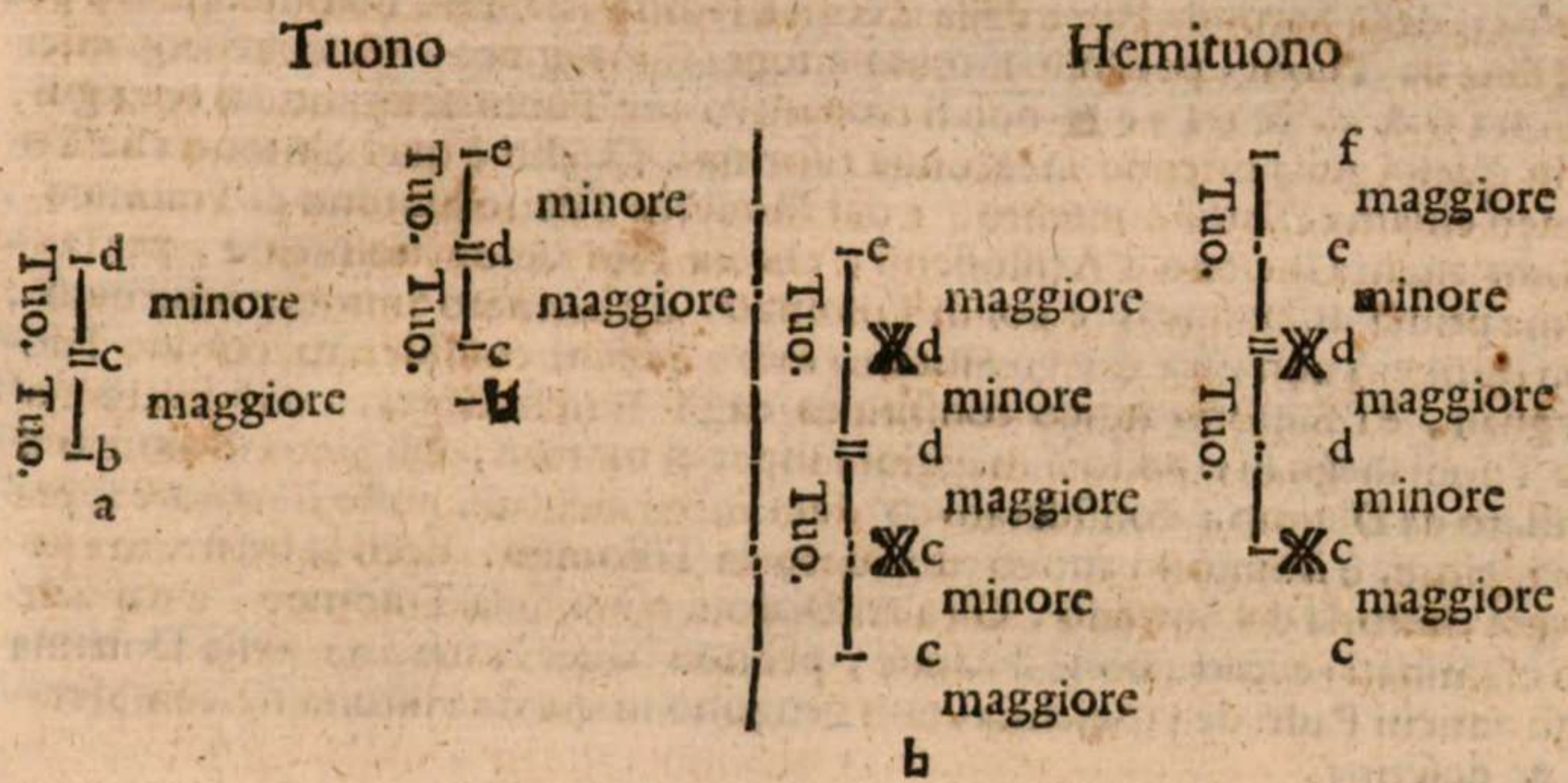
Nasce nel *Sistema del Sintono riformato* tra la *Trite* e *Paranete Diezeugmenon*, e la *Paranete Sinemmenon*, che sono i *Suoni cd*, la *differenza d'un Comma*, per ritrouarsi dall'vna banda il *Tuono maggiore*, e dall'altra il *minore*, secondo l'ordine di *Tolomeo*, che al contrario di *Didimo* costituisce il maggiore sotto il minore; col quale *interuallo*, diuidendolo in alcune parti, propone il *Zarlino*, per ridur gl'*interualli degli Strumenti Moderni* alla *perfettione degli interualli del Sintono riformato* da *Tolomeo* alcune *distribuzioni o temperamenti*, i quali si hanno appresso lui. *Operationi fondate*, non v'ha dubbio alcuno, sopra la *ragione de' numeri*: ma però di niuna *utilità all'esercitio della Scientia del Contrapunto*, e perche nella *Musica Harmonica* il *Senso*, come nel *Corollario 13. della Seconda Parte della Teorica* habbiamo detto, non cura la *minutia d'un Comma*, e perche *determinati già e stabiliti gl'interualli degli Organi*, gli *Strumenti nuoui perfetti* co' *tasti determinati*, secondo la *propositione del Zarlino*, che si fabbricassero, non *consonerebbero* con quelli. E non essendosi rimossi ad istanza della *Dottrina del Zarlino* dai *siti loro* per renderli piu perfetti e piu *consonanti* gli *Organi in Venetia di S. Marco*, doue egli fu *Maestro di Cappella*, che sono vn *tuono intero piu acuti* degli altri dell'altre *Chiese*; (e Noi ne habbiamo l'*esperienza di sette anni continui*, quando, oltre al *continuo esercitio del Canto*, era l'*animo nostro alimentato* dalla *continua & erudita conuersatione* di *Gio: Francesco Loredano*, *Pietro Michele*, *Scipione Herrico*, *Giacinto Andrea Cicognini*, *Giulio Strozzi*, & altri *Letterati insigni*, che fioriuano tra l'anno 1643. e l'anno 1650. in *Venetia*) poiche nel tempo ch'hauemmo il non meritato *honore di seruire* a quella *Serenissima Cappella*, *Moderatori Claudio Monteuerde* e *Giouanni Roueta*, erano quegli stessi che furono auanti che il *Zarlino* nascesse; ne meno ad istanza della *stessa Dottrina* si rimoueranno da' *siti loro* gli altri *Organi* e dell'*Italia* e dell'*Europa*. Resta dunque questa *inutile Dottrina in potenza*, senza potersi ridurre all'atto.

### COROLLARIO V.

L A *distintione del Tuono* e dell'*Hemituono* in *maggiore e minore* puo lasciarsi al *Mathematico* per la *solita sua speculatione* intorno alle *ragioni de' Numere*



Numeri , essendo al Musico superflua , inutile , e vana ; poiche secondo le trasportationi delle consonanze da vn sito all'altro , hor verso il graue hor verso l'acuto , si ritroua in vn medesimo sito capace del Tuono & in atto & in potenza il Tuono maggiore e minore , & il minore e maggiore Hemituono : poiche , secondo la dispositione del Sintono riformato , che pone il Tuono minore sopra il maggiore , e l'Hemituono maggiore sopra il minore nell'interuallo capace del Tuono , e de' Suoni del Sistema Moderno partecipato , cantandosi per suoni susseguenti la Dia tessaron *abcd* , & apparendo tra *c* , e *d* il Tuono minore in atto , ecco che nella Dia tessaron *b c d e* , tra gli stessi suoni *cd* si troua anche il Tuono maggiore in potenza . Nella stessa guisa cantandosi per suoni susseguenti la Dia tessaron *b c \* cd \* de* , & apparendo tra *c \* c* , e *d \* d* l'Hemituono minore in atto , ecco che nella Dia tessaron *c \* c d \* def* tra gli stessi suoni *c \* c* , e *d \* d* si troua anche l'Hemituono maggiore in potenza ; come i seguenti Esempi dimostrano .



Dalle quali Dimostrationsi apertamente si scopre , che , se Aristosseno pose nella Distributione del suo Sistema i Tuoni e gli Hemituoni vguali , hauendo riguardo piu alla quantita continua ch'è la Voce e'l Suono , che alla discreta , che sono i Numeri , habbia operato piu da Musico , che da Mathematico . Et essendo gli altri Sistemi , hor con maggiori , hor con minori distendimenti dentro gli estremi della Dia pason , secondo le diuerse ragioni de' numeri , senza la recognitione del Senso restati sempre con molti dissonanti interualli , & il Sistema moderno partecipato con la moderatione del Senso , con tutti gl'interualli consonanti ; si manifesta , non poter la sola ragione diffinire e determinare gli Elementi Harmonici senza l'approuamento del Senso . *Planè enim fieri nequit* , dice lo stesso Aristosseno , *vt qui male quid sensu percipiat , de hisce , quæ nullo modo sentit bene sententiam proferat* . E finalmente nella constitutione del Sistema moderno partecipato due gloriose operationi si raccolgono del Senso . l'vna , conforme alla Dottrina di Tolomeo . Meritò , dice egli , *consequutum est vt sensiles dijudicationes diffiniantur , terminenturque his , quas ratio dederit* . Poiche il Senso hauendo riceuuto gl'interualli del Sintono antico e del Sintono riformato sotto le forme e proportioni assegnate loro dalla Ragione , col tirarli fuori di quelle ha trasformato quegli interualli ch'erano dissonanti in consonanti . E l'altra , contraria . *Opus habeat sensus* , soggiugne poco dopo lo stesso Tolomeo , *veluti baculo quodam a ratione sumpta moderatione* ; poiche nell'hauer reso consonanti quegli interualli ch'erano dissonanti , il Senso è stato quello ch'ha moderato la Ragione , non la Ragione , il Senso .

Lib.2. pag. 33.

Lib.1. c.18



## COROLLARIO VI.

**L**A nominatione da Noi fatta hora del Sintono antico, hora del Sintono riformato nel Corollario 13. della Seconda Parte della Teorica, & auanti il Corollario 4. e nello stesso Corollario di questa Prima Parte della Pratica Moderna, richiede necessariamente maggior chiarezza, e piu distinta espressione. Due soli sono i Diatoni costituiti dagli antichi Padri della Scientia; l'vno è il Molle; l'altro, il Sintono, come nella Seconda Parte della Teorica dopo il Corollario 21. habbiamo dimostrato. Il Molle hebbe vita solamente fra gli Antichi. Il Sintono è passato a viuere anche fra i Moderni. Et è quello che Tolomeo chiama Diatono Diatonico, e da piu Moderni è chiamato Diatono Ditonico; è Noi ragioneuolmente l'habbiamo nominato Sintono antico. Questo Sintono fu riformato da Didimo nella maniera, e per le ragioni che nel Corollario 13. della Seconda Parte della Teorica si sono narrate. Tolomeo mutò poi l'ordine de' Tuoni, ponendo il minore sopra il maggiore, accioche negli interualli tra *G* & *a*, & tra *a* e *b* non si trouassero due Tuoni sesquiottauai contigui; ed in questa guisa ottenne la seconda riforma. Questo è quel Sintono che Tolomeo chiama Diatono intento, e dai Moderni è detto Sintono di Tolomeo, siccome ancora Incitato d'Aristosseno, che da Noi ragioneuolmente, per la riforma prima di Didimo, e poi di Tolomeo, è chiamato Sintono riformato. Con tutto ciò non v'ha che vn Sintono solo; poiche considerato co' due Tuoni vguagli, è il Sintono antico costituito dagli antichi Greci; considerato co' due Tuoni ineguali, posto il maggiore sopra il minore, è il Sintono antico riformato da Didimo; considerato co' due Tuoni ineguali, posto il minore sopra il maggiore, è il Sintono antico riformato da Tolomeo. Ecco la breue, ma però vera, historia del Sintono. Gli altri Diatoni espressi da Tolomeo, e dal Zarlino esaminati, eccettuatone il Molle, per non hauer la nascita nella Dottrina degli antichi Padri della Scientia, non vengono in questa Historia ne considerati, ne descritti.

Lib. 2. c. 1.

Tolom. lib.  
2. cap. 1.  
Zarl. Instit.  
par. 2. c. 31.

## COROLLARIO VII.

**A**Ncorche il Sistema moderno partecipato sia solo de' Contrapuntisti, e non de' Mathematici, per hauer forme diuerse da quelle che sogliono da loro praticarsi nelle Proportioni Geometriche; possono nondimeno i Mathematici ancora preualersi d'alcune occulte conuenienze, che negli interualli diatonici si trouano, e con quelle costituire vna Compositione diatonica a quattro Voci. Le quali conuenienze furono da Noi esposte alla notitia della publica luce in vn breue Trattato in lingua latina in Germania. Et hora le replicheremo senza alcuno apparato di numeri, facendone vn breuissimo compendio in questo Corollario. Conuengono dunque harmonicamente insieme le seguenti Note, o Suoni, esposti l'vno sopra l'altro come il seguente Diagramma dimostra.



Diagramma Harmonico Diatonico .



Volendosi comporre vna Cantilena a quattro Voci ( supponendo effer cog-  
 nite le Note & il Valor loro , sicome ancora le Chiaui , & i segni del Tempo bi-  
 nario e ternario ) si prenda vna Nota del Basso nel Diagramma , e poi si prenda-  
 no quelle delle altre Parti collocate di sopra , e si dispongano come lo stesso  
 Diagramma dimostra . Per saper poscia , presa la prima Nota nel Basso quale  
 altra Nota debba prendersi nello stesso Basso per seconda , si troui la stessa Nota  
 nelle seguenti Combinationi , che in ogni Ordine è sempre la prima come le  
 Lettere dimostrano , e si prenda vna delle Seconde Note ; collocandola susse-  
 guentemente nel Basso .



Combinazioni.

1 2 3 4 5 6

C A G A C D E G

7 8 9 10 11 12

A A A A C A D A E A F

13 14 15 16 17 18

B G A C D E G

19 20 21 22 23 24 25

C C A C C D C E C F C G

26 27 28 29 30 31 32

D D G D A D C D E D F D G

33 34 35 36 37 38 39

E E G E A E C E D E F E G

40 41 42 43 44

F F A F C F D F E F G

45 46 47 48 49 50

G G G G C G D G E G F



Poi si ritroui la stessa Nota nel Diagramma, e si prendano quelle delle altre Parti, che di sopra vi sono situate, come s'è fatto sopra la prima; e con l'istessa maniera si proceda anche nel prender la terza Nota, e medesimamente la quarta, la quinta, e così susseguentemente.

Nella Cantilena sogliono costituirsi le Cadenze, dopo le quali si continua la Cantilena. Queste si prenderanno nel seguente Sistema, seguitando poi dopo a prendere altre Note nel Diagramma, e nelle Combinationi come prima.

Cadenze dopo le quali si seguita la Cantilena.

	51	52	53	54	55	56	57	58
Canto								
Alto								
Tenore								
Basso								
	C	A	D	E	C	F	D	G
	E	A	G	C				

Sogliono ancora in mezo della Cantilena costituirsi alcune Spetie di cadenze, in vece delle Cadenze; le quali si prenderanno da questo altro Sistema, che segue, seguitando poi medesimamente a prendere altre Note nel Diagramma, e nelle Combinationi, come prima.

Spetie di Cadenze.

	59	60	61	62	63	64	65
Canto							
Alto							
Tenore							
Basso							
	A	A	C	D	C	E	D
						F	E
							G
							F

Volendosi finalmente terminar la Cantilena si prenderà la Cadenza finale fra le Cadenze che seguono.

Bb

Ca-



## Cadenze finali con le quali si termina la Cantilena.

66      67      68      69      70      71      72      73

Canto  
Alto  
Tenore  
Basso

C A D E C F D G D E A G C

Egli è da sapersi ancora, che trouandosi due motimenti d'Essacordo e nel Canto e nel Tenore, si puo aggiugnere vn'altra Nota alla prima, diminuita ambidue della metà del valore, nella maniera che il seguente Esempio dimostra.

74      75      76      77

Canto      Tenore

Dee qualsiuoglia Cantilena esser costituita per gli ambiti di vno de' dodici Modi; hauere il principio nella corda principale del Modo; le Cadenze ordinate, che sono la Mezzana prima e seconda, la finale; e le tre Spetie di cadenze le quali si prenderanno ne' Sistemi come le Lettere, & i Numeri dimostrano.

Nel Primo Modo si comincia la Cantilena in *D*; la Cadenza finale si termina in *AD*, 67; la mezzana prima in *EA*, 57; la mezzana seconda in *CF*, 54; l'vna delle Spetie di cadenza in *ED*, 63; l'altra in *EA*, 60; e la terza in *GF*, 65.

Nel Secondo Modo si comincia la Cantilena in *A*; la Cadenza finale si termina in *EA*, 72; la mezzana prima in *AD*, 52; la mezzana seconda in *CF*, 54; l'vna delle Spetie di cadenza in *EA*, 60; l'altra in *ED*, 63; e la terza in *GF*, 65.

Nel Terzo Modo si comincia la Cantilena in *E*; la Cadenza finale si termina in *E*, 68; la mezzana prima si tralascia cadendo in *F*; la mezzana seconda in *D*, 56, ouero *DG*, 55; l'vna delle Spetie di cadenza in *FE*, 64; l'altra in *CE*, 61; e la terza in *AF*, 59.

Nei Quarto Modo non si puo constituir Cantilena alcuna per rispetto della Cadenza finale, che cade in *F*, per la qual cosa sogliono i Contrapuntisti trasportarlo in altri siti.

Nel Quinto Modo si comincia la Cantilena in *F*; la Cadenza finale si termina in *CF*, 69; la mezzana prima in *FC*, 51, ouero *GC*, 58; la mezzana seconda in *EA*, 57; l'vna delle Spetie di cadenza in *GF*, 65; l'altra in *DC*, 62; e la terza in *EA*, 60.

Nel



Nel Sesto Modo si comincia la Cantilena in *C*; la Cadenza finale si termina in  $\Gamma C$ , 66, ouero  $GC$ , 73; la mezzana prima in  $CF$ , 54; la mezzana seconda in  $EA$ , 57; l'vna delle Spetie di cadenza in  $DC$ , 63; l'altra in  $GF$ , 65; e la terza in  $HA$ , 60.

Nel Settimo Modo si comincia la Cantilena in  $\Gamma$ , ouero in *G*; la Cadenza finale si termina in  $D\Gamma$ , 71, ouero  $DG$ , 70; la mezzana prima in  $AD$ , 52; la mezzana seconda si tralascia, cadendo in  $F\Gamma$ ; l'vna delle Spetie di cadenza in  $A\Gamma$ , 59; l'altra in  $C\Gamma$ , 61; e la terza in  $ED$ , 63.

Nell'Ottauo Modo si comincia la Cantilena in *D*; la cadenza finale si termina in  $AD$ , 67; la mezzana prima in  $DF$ , 56, ouero  $DG$ , 55; la mezzana seconda si tralascia, cadendo in  $F\Gamma$ ; l'vna delle Spetie di cadenza in  $ED$ , 63; l'altra in  $A\Gamma$ , 59, e la terza in  $C\Gamma$ , 61.

Nel Nono Modo si comincia la Cantilena in *A*; la Cadenza finale si termina in  $EA$ , 72; la mezzana prima in  $HE$ , 53; la mezzana seconda in  $\Gamma C$ , 51, ouero  $GC$ , 58; l'vna delle Spetie di cadenza in  $HA$ , 60; l'altra in  $FE$ , 64; e la terza in  $DC$ , 62.

Nel Decimo Modo si comincia la Cantilena in *E*; la Cadenza finale si termina in  $HE$ , 68; la mezzana prima in  $EA$ , 57; la mezzana seconda in  $\Gamma C$ , 51 ouero  $GC$ , 58; l'vna delle Spetie di cadenza in  $FE$ , 64; l'altra in  $HA$ , 60; e la terza in  $DC$ , 62.

Nell'Vndecimo Modo si comincia la Cantilena in *C*; la Cadenza finale si termina in  $\Gamma C$ , 66, ouero  $GC$ , 73; la mezzana prima in  $D\Gamma$ , 56, ouero  $DG$ , 55; la mezzana seconda in  $HE$ , 53; l'vna delle Spetie di cadenza in  $DC$ , 62; l'altra in  $A\Gamma$ , 59; e la terza in  $FE$ , 64.

Nel Duodecimo Modo si comincia la Cantilena in  $\Gamma$ , ouero *G*; la Cadenza finale si termina in  $D\Gamma$ , 64, ouero  $DG$ , 63; la mezzana prima in  $\Gamma C$ , 51, ouero  $GC$ , 58; la mezzana seconda in  $HE$ , 53; l'vna delle Spetie di cadenza in  $A\Gamma$ , 59; l'altra in  $DC$ , 62; e la terza in  $FE$ , 64.

Fattasi dunque l'elettione del Modo, nel quale voglia comporsi la Cantilena; offeruatosi in qual Nota del Basso debba cominciarfi, e le Cadenze, e le Spetie di cadenze che sono peculiari del Modo; comincierassi la compositione della Cantilena, procedendo di Nota in Nota, come di sopra s'è detto; facendosi caminar leggiadramente il Basso, hor di grado, hor di salto, hor verso l'acuto hor verso il graue; hor mettendo piu note in vn medesimo sito, o sia riga, o sia spatio; costituendosi nel mezo della Cantilena hora vna Cadenza, hora vn'altra; hora l'vna, hora l'altra delle tre Spetie di cadenze; terminando finalmente la Cantilena con l'ultima Cadenza finale, secondo che il Modo insegna.

La Cantilena poi farà piu e meno leggiadra, secondo che piu e meno leggiadramente saranno disposte le Note del Basso; auuertendo di non proceder con troppi mouimenti di salto, e particolarmente d'Effacordo; e di non mettere vna istessa Cadenza, o Spetie di cadenza due volte l'vna suffeguentemente dopo l'altra; e di proceder secondo la constitutione del Modo, prendendo quelle Cadenze, e Spetie di cadenze, che a quello appartengono, come il seguente Esempio, fatto nel Duodecimo Modo, e con le Lettere, e co' Numeri delle Combinationi, delle Cadenze, e delle Spetie di cadenze, dimostra.



49 35 15 19 6 49 37 62 20 11 35 33 36 24 41 25  
G E C G E D C A E E C F C

38 21 15 20 59 31 24 64 36 21 15 22 71  
G C A C F E C D

Ecco breuemente esposta a Mathematici la maniera di conseguire vna Cantilena Diatonica dentro i termini delle consonanze del Sistema Participato, peculiare de' Contrapuntisti. E se all'ordinaria cognitione della natura de' Nomj, delle Misure, de' Numeri, e delle Proporzioni, e di qualsiuoglia altra cosa appartenente alle Consonanze, colla quale sogliono confondere discorrendo qualche Musico semplicemente Pratico, e cagionargli vn'estasi di stupore, aggiungeranno anche la cognitione di queste conuenienze, con ridurle, secondo la natura loro in attuale & ordinata Cantilena; tanto piu si renderanno marauigliosi a simil Musico se però Musico possa chiamarsi chi alla Pratica non habbia congiunta la Teorica, producendo effetti di Contrapunto, non essendo Contrapuntisti.

Non hebbe luogo alcuno nella constitutione del Sistema Participato ne lo Spesso, ne il Dittono enharmonico. Il Dittono non v'hebbe luogo per non esserui necessario, ritrouandonisi alternamente in potenza il Dittono diatonico, e chromatico tra i Suoni CE, Fa, bd, ce, faa, bb dd,



bb dd, cc ee, da potersi ridurre anche incompsto all'atto. e lo Spesso, hauendo il Suono mezzano che non puo rendere gli estremi sensibili nella constitutione d'alcuna consonanza, per non poter essere distintamente ne proferito dalla voce, ne giudicato dal Senso, come nel 21. Corollario della Seconda Parte della Teorica si disse, & il seguente Esempio dimostra, Aristox. lib. 1. pag. 14.

I G X G ba E X E F — Effremi Enharmonici insensibili del Triemit.	I X G X G E E F F — Effremi Enharmonici insensibili del Ditono	I a X a b E X E F E — Effremi Enharmonici insensibili della Dia tess.	I X c X c E E F E — Effremi Enharmonici insensibili della Dia pente	I X c X c bc E X E F E — Effremi Enharmonici insensibili dell' Effacordo minore	I X c X c d E X E F E — Effremi Enharmonici insensibili dell' Effacordo maggiore	I e X e f E X E F — Effremi Enharmonici insensibili della Dia pason
--	---	--	--	--	---	--

non v'ebbe luogo, come inhabile alla costrutione del Contrapunto, il quale ha tutto il suo essere solamente nella constitutione degli Estremi sensibili e consonanti e dissonanti, l'uno contra l'altro. Per la qual cosa il Genere Enharmonico, o sia la Modulatione del suo Spesso restò propria e peculiare, sicome era stata appresso gli Antichi, de' piu periti & esercitati Cantori, da quali viene adoperato nella espressione di qualche affetto, dimostrandone e la veemenza nel crescimento a forza di spirito rinforzato della voce, dal graue all'acuto; e la languidezza nell'allentamento, dall'acuto al graue.

Aristid. lib. 1. pag. 19.

COROLLARIO VIII.

**L**A Modulatione dello Spesso enharmonico della quale, nel 21. Corollario della Seconda Parte della Teorica, e nel Corollario 3. della Prima Parte della Pratica Antica, s'è già fatto mentione, non può esser ne conosciuta ne giudicata se non da quei che vi si sono industriosamente esercitati. E Noi, hauendo appreso nelle scole, e negli esercitij di Roma, doue erano familiari ne' marauigliosi accenti di tanti Cantori insigni, simili distendimenti & allentamenti di voce, ne parliamo, non per conghiettura, non per relatione: ma per propria e particolare esperienza. Quante cose poi siano state da alcuni Moderni Scrittori, e con Discorsi, e con Dimostrationsi esposte sopra il Contrapunto enharmonico congiunto con quello degli altri Generi, lontane affatto dall'essere e dal possibile, lo dicano gli stessi contrapuntisti. Onde ageuolmente si può conchiudere, che sicome non v'ha Mente alcuna, che non contenda in qualche parte con la qualità del suo stato, contendendo chi con la fortuna, chi con le stagioni, chi con le suenture, chi con le persecutioni, chi con le malatie, chi con



con la pouertà , e chi con altri incomodi della vita humana: così sia stato fatale a simili Scrittori di Musica il contendere , il combattere , e l'impazzire con le ragioni del Genere Enharmonico ; essendo loro stato vn Calice simile alla Tazza di Trismegisto , ouero alla Coppa di Bacco de' Platonici , doue v'hanno beuto l'intelletto : ma però torbido e feccioso , hauendolo , fuori della sua proprietà naturale , considerato e descritto nel predicamento del Contrapunto .

I L F I N E

Della Prima Parte della Pratica Moderna .







# HISTORIA MUSICA,

Che contiene la Seconda Parte della Pratica Moderna.



Continuò l'uso del Contrapunto, segnandosi nelle righe e ne gli spatij i punti l'uno contra l'altro, senza misura alcuna, lo spatio di 300. anni o circa. Ma essendosi dal Supremo Musico eterno decretato, che la sua Musica Harmonica douesse ascēdere anche ai gradi piu supremi della perfettione; Gio: Muri Parigino ritrouò l'uso mirabile delle Note, con le quali furono introdotte anche le Misure; Inuentione, la quale fu subito abbracciata da Prosdocimo, da Tintore, da Francone, da Fisifo da Caserta, da Anselmo da Parma, e da altri Contrapuntisti eccellenti di quel tempo. Onde il Canto, che per via di Contrapunto si componeua, acquistossi l'Epitheto Figurato dalle varie Figure

Kicher. lib.  
5. cap. 2.  
Lem. Rol.  
cap. 3. n. 7.  
Gator. lib.  
2. cap. 4.

che vi s'introduceuano, col mezo delle quali fu dato l'essere ad una nuoua e non piu conosciuta Scientia, la quale, ancorche fosse praticata con le Note, ritenne nondimeno il nome di Contrapunto, per l'uso de' punti, co' quali fu primieramente introdotta.

La Scientia del Contrapunto è una facultà che contiene diuerse variationi di Suoni cantabili, distribuiti in quattro Parti, che sono, Canto, Alto, Tenore, e Basso, opposti l'uno contra l'altro con esatta misura di tempo. Si diuide in cinque Parti. la Prima contempla le Figure; la Seconda, i Gradi; la Terza, le Proportioni; la Quarta, il Contrapunto semplice; la Quinta, il Contrapunto florido.

## FIGURE

### Prima Parte della Scientia del Contrapunto.

**L**E Figure sono caratteri, co' quali vengono notificati i Suoni, e le loro misure. Nelle Figure si considerano le Chiaui, le Note, i Numeri, i Circoli e Semicircoli, le Pause, i Punti, la Diesi.

#### Chiaui.

**S**ono le Chiaui quei Segni che dimostrano la qualità delle Parti che cantano. E sono quelle Deduttioni introdotte da Guido Aretino nel suo Sistema, nel principio della Prima Parte della Pratica Moderna, dimostrato. Tre sono, come già si disse, le Chiaui, in C, in F,



in F; in G. Nel Canto, le cui voci graui conuengono con le acute dell'Alto, si segna la Chiaue di G nella seconda linea, procedendo dal graue all'acuto; e nella prima linea si segna di C. Nell'Alto, le cui voci graui conuengono con le acute del Tenore, si segna la Chiaue di C nella linea mezzana. Nel Tenore, le cui voci graui conuengono con le acute del Basso, si segna la Chiaue di C nella quarta linea. E nella quarta linea del Basso si segna la Chiaue di F; la quale è stata segnata anche nella terza, e nella quinta.

## Note.

**L**E Note sono quei Segni, per via de' quali vengono dimostrati i Suoni cantabili. Hanno le Note la Quantità e la Qualità; la Quantità è, secondo che sono formate di corpo piccolo o grande; la Qualità, secondo che sono prime o vacue, cioè nere o bianche. Sono legate, e sciolte.

Le Note sciolte sono otto. Massima, Lunga, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Chroma, Semichroma.

La Massima come principale soprauanza tutte le altre figure, & è di corpo quadro non equilatero disegnata e senza virgula, e con la virgula, tanto ascendente, quanto discendente dalla parte destra, piu per ornamento che per necessità.



La Lunga è formata di corpo quadro equilatero con la virgula ascendente e discendente dalla parte destra; il suo valore è la metà del valore della Massima.



La Breue è di forma quadra & equilatera senza virgula; il suo valore è la metà del valor della Lunga.



La Semibreue è così detta per tenere il mezo della Breue, descritta in forma d'un acino d'orzo.



La Minima è lo stesso corpo della Semibreue, della quale è diminuita della metà dalla virgula ascendente e discendente. E detta Minima perche appresso i primi Contrapuntisti era la figura minore di tutte le altre, non essendone prima messe in uso, se non cinque; le altre tre che seguono, non seruiuano che per ornamento per rendere piu soaue, & elegante la Cantilena.



La Semiminima è così detta perche è il mezo della Minima, figurata col corpo pieno, e con la virgula diritta. Fu figurata ancora col corpo bianco, e con la virgula obliqua dalla parte destra, e nominata Semiminima maggiore.



La Chroma è simile alla Semiminima bianca, diminuita della metà dal corpo nero o pieno; fu figurata anche nel corpo vacuo o bianco e con la punta della virgula bistorta; è chiamata Semiminima minore.



La Semichroma è così detta per tenere il mezo della Chroma; è formata di corpo pieno, e con la punta della virgula bistorta dalla parte destra; fu descritta anche, ma rade volte, col corpo vacuo, con la punta della virgula bistorta, e sotto il corpo con una linea curua, a guisa d'uncino.



## COROLLARIO I.



**F**V poscia da' piu Moderni introdotta vn'altra figura con la punta della virgula doppiamente obliqua, e chiamata, ma non troppo felicemente, Bifchroma; il cui valore è la metà della Semichroma.









nea biftorta a mano destra , e a mano sinistra , che occupa mezo spatio dal graue verso l'acuto .

Sono le Note Parti propinque, rimote, piu rimote, e rimotissime . La Lunga per esser piu vicina alla Massima , è parte propinqua di quella ; la Breue , rimota ; la Semibreue piu rimota ; la Minima , rimotissima . Si chiama propinqua anche la Breue , e la Semibreue ; la Breue è propinqua per rispetto della Lunga , e la Semibreue per rispetto della Breue ; e cosi susseguentemente . Rimota è quella , che nella sua serie è terza ; come la Breue alla Massima ; la Semibreue alla Lunga ; e cosi susseguentemente . Piu rimota è quella , che occupa il quarto luogo , come la Semibreue alla Massima ; la Minima alla Lunga ; e cosi susseguentemente . Rimotissima è quella che stà nel quinto luogo , come la Minima alla Massima , la Semiminima alla Lunga ; e cosi susseguentemente .

Le Note legate sono le stesse Note congiunte insieme , le quali comunemente si chiamano Legature . Egli è la Legatura di due Note  , e di piu Note  ; d'un corpo solo


 , e di piu corpi  ; ascendente  , e discendente  ; retta  , e indiretta  ; perfetta , e imperfetta ; con la virgula , e senza virgula . La Virgula , che chiamano anche col nome di Proprietà , è figurata hor nel principio della Legatura


 , & hor nel fine  ; hor dalla parte destra  , & hor dalla sinistra  ;

hor ascendente  , hor discendente  . La Legatura è perfetta quando è retta ; e si chiama anche quadra , per hauer le forme quadre di due Breui l'una sopra l'altra ; la graue di corpo maggiore , l'acuta di corpo minore  . Egli è perfetta ancora quando è indiretta , e con la virgula discendente nella parte destra  ; sicome ancora è perfetta senza virgula discendente sotto la penultima  . Imperfetta è poi quando , o ascendendo , o discendendo ha l'ultima nota sopra la penultima di corpo obliquo  ; ouero quando è indiretta e di corpo quadro senza virgula  ; ouero quando è sotto la penultima di corpo obliquo  .

Le Note legabili sono quattro . Massima, Lunga, Breue , e Semibreue . La Massima non varia mai la sua quantità , ne meno viene abbracciata da alcuna figura obliqua , e legandosi si lega con vn'altra Massima . La Lunga e la Breue variano le loro quantità ; poiche la Lunga ha il valore alle volte della Breue , e della Semibreue ; e la Breue quello della Semibreue , e della Lunga . Si considera la Legatura in tre maniere , cioè nel principio la prima Nota ; nel fine , l'ultima ; e nel mezo , tutte le altre Note tra l'ultima e la prima . Nel principio e nel fine della Legatura , la prima e l'ultima Nota hanno il valore hora della Lunga , hora della Breue , hora della Semibreue .

Ha il valor della Lunga la prima Nota della Legatura , sia o quadra o obliqua senza virgula , quando la Legatura discende  ; e quando la virgula discendente dalle

parte destra , e la Legatura ascende  . Anche l'ultima Nota della Legatura ha il va-

lor della Lunga , quando senza virgula , di corpo minore è figurata direttamente sopra la penultima di corpo maggiore  ; sicome ancora quando indirettamente , ascendendo la



Legatura ha la virgula ascendente o discendente dalla parte destra



mente quando discendendo la Legatura è figurata di corpo quadro senza virgula



Ha il valor della Breue la prima Nota della Legatura, sia di corpo obliquo o quadrato, quando la Legatura è figurata senza virgula, e la Legatura ascende



quando, sia di corpo obliquo o quadrato, discendendo o ascendendo la Legatura è figurata con la virgula discendente nella parte sinistra



Ha il valor della Breue anche l'ultima Nota della Legatura, quando ascendendo o discendendo la Legatura è congiunta senza virgula col corpo obliquo



Legatura è congiunta col corpo quadro



Ha il valor della Semibreue non solo la prima Nota della Legatura, ma conseguentemente anche la seconda; sicome ancora non solo l'ultima, ma antecedentemente ancora la penultima, quando o quadre o oblique, sia ascendente la Legatura o discendente ha la prima e la penultima Nota la virgula ascendente dalla parte sinistra, chiamata dal Gafforo Proprietà opposta.



Le Note figurate nel mezo della Legatura, in qualsiuoglia maniera che sieno o quadre o oblique, o rette o indirette, o ascendenti o discendenti hanno sempre il valor della Breue tra la prima, e l'ultima Nota; e nella Legatura, della Semibreue, tra le due prime, e le due ultime: essendo però senza virgula.

CANONI I. La Massima, la Lunga, e la Breue possono esser legate nel principia, nel mezo, e nel fine della Legatura.

II. La Semibreue può esser congiunta a piu semibreui nel principio, e nel mezo; ma essendo due sole si congiungono nel principio e nel fine.

III. Ogni ultima Nota legata, di quelle che sono perfette, ha il valor della Lunga; di quelle che sono imperfette, della Breue.

IV. Ogni Nota che ha la virgula dalla parte destra, ascendente o discendente, ha il valor della Lunga.

V. Ogni Nota che ha la virgula discendente dalla parte sinistra, ha il valore della Breue.

VI. Ogni Nota ch'ha la virgula ascendente dalla parte sinistra ha il valore della Semibreue.

## COROLLARIO II.

Sopra queste Legature sono gli Autori discordi tra loro. Il Gafforo vuole che le Note possano hauer la proprietà anche senza la virgula. *Omnis ligatura ascendens, dice egli, cuius prima notula nullam habuerit virgulam ascendentem vel descendentem, cum proprietate dicitur.* E per contrario Nicolò Burtio vuole che la proprietà consista nella stessa virgula. *Proprietas, dice, in ligaturis proprie consideratur in caudis earundem insursum, vel deorsum extensis.* La qual Dottrina è confermata anche da Pietro Aaron, dicendo. *Proprietatem in ipsis notulis esse dicimus, virgulam illam, siue caudam manis appellare, quæ in ipsis est notis in parte dextra, vel fini-*

Prax. lib. 2. cap. 5.

Apud Van- lib. 2. c. 11.




*sinistra ascendens supram notam, vel infra descendens.* Che la Massima possa legarsi come vuole il Gafforo nel principio nel mezzo e nel fine. *Maxima, dice, principis & medijs, atque terminationibus ligaturum noscitur conuenire;* succede nelle legature di tre Massime, senz'altra qualità di Note; non legandosi le Massime che tra loro.

Prax. lib. 1.  
cap. 5.

La Lunga poi nel mezzo della Legatura dee esser vnica fra le Breui, *Raro vel nunquam fit, dice il Vanneo, ut longa duarum pluriumue conspiciatur media, sed ortum semper, vel occasum connexionis possidet.*

Lib. 2. cap. 11.

L'uso di queste Legature, che prende l'origine dal Canto Ambrosiano e Gregoriano, fu poscia da' piu Moderni abbandonato, i quali, lasciando ciascuna Nota nel suo proprio valore introdussero per maggior facilità e chiarezza la maniera di legar l'vna Nota con l'altra, con questo segno . La Lunga rade volte si vede nelle Compositioni moderne; e la Massima, adoperata nel suo proprio valore di otto battute, è stata, per quanto alle volte si sente, hereditata da' Mietitori delle Maremme, per esercizio & uso delle loro barbare Cantilene.

### Numeri.

**I** Numeri, de' quali si serue la Scientia del Contrapunto nel segnare in diuerse maniere i suoi Diagrammi, sono i radicali 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

### Circoli e Semicircoli.

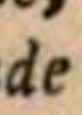


**I** Circoli, & i Semicircoli cagionano diuerse misure di tempo, le quali vengono ne' Gradi e nelle Proportioni manifestate.

### Pause.

**L**E Pause sono misure di tempo, ouero Suoni rimessi i quali si considerano col Silentio, mentre per rispetto della respiratione vna Parte tace, e l'Altre cantano; e tante appunto sono quante sono le Note, hauendo ogni Nota la sua Pausa particolare. La Pausa della Massima perfetta è segnata con tre linee perpendicolari, le quali occupano hora quattro righe e tre spatij, hora tre righe e due spatij. La Pausa della Massima imperfetta è segnata con due linee perpendicolari, che occupano hora quattro righe e tre spatij, hora tre righe e due spatij. La Pausa della Lunga perfetta è vna linea perpendicolare, la quale occupa quattro righe e tre spatij. La Pausa della Lunga imperfetta è vna linea perpendicolare, la quale occupa tre righe e due spatij. La Pausa della Breue è vna linea perpendicolare che occupa vno spatio solo. La Pausa della Semibreue è vna linea perpendicolare che occupa mezo spatio dell'acuto verso il graue. La Pausa della Minima è vna linea perpendicolare che occupa mezo spatio dal graue verso l'acuto. La Pausa della Semiminima è vna linea bistorta a mano destra, che occupa mezo spatio dal graue verso l'acuto. La Pausa della Chroma è vna linea bistorta a mano sinistra, che occupa mezo spatio dal graue verso l'acuto. La Pausa della Semichroma è vna linea doppiamente bistorta a mano sinistra, che occupa mezo spatio dal graue verso l'acuto.

Si segnano le Pause in due maniere, e nel principio della Cantilena auanti il Circolo o Semicircolo, le quali si chiamano Initiali, e dopo il Circolo o Semicircolo, le quali si considerano col silentio.

### Punti.

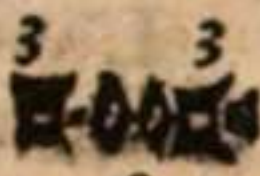
**I**L Punto è la piu piccola figura o parte che si troui nella Scientia del Contrapunto. Egli è vn segno che accidentalmente hora si antepone, hora si postpone, hora si soprapone. Posto nel centro del Circolo , o Semicircolo  rende perfetta, come al suo luogo si dimostrerà, la Prolatione. Posto nel Semicircolo voltato in giu  da segno al Cantore che debba fermarsi

Vanne. lib.  
2. cap. 12.  
13. 14. 15.

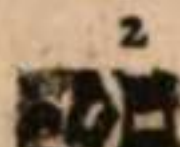


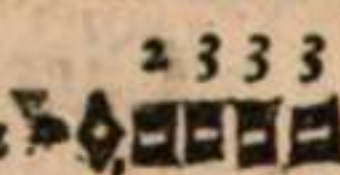
sopra quella Nota, sopra la quale è posto. Collocato vicino alla Massima ha il valore d'una Lunga; vicino alla Lunga, d'una Breue; vicino alla Breue, d'una Semibreue; vicino alla Semibreue, d'una Minima; vicino, secondo i piu Moderni, alla Minima, d'una Semiminima; vicino alla Semiminima, d'una Chroma; vicino alla Chroma, d'una Semichroma.


Sei sono i Punti da' primi Contrapuntisti introdotti: di Perfettione, d'Accrescimento, di Diuisione, di Traslazione, d'Alteratione, d'Imperfettione.

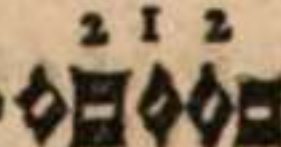
Il Punto di perfettione appartiene alla diuisione ternaria. Nel Tempo perfetto, come al suo luogo si mostrerà, rende perfetta la Breue collocata auanti o dopo una Semibreue . Il simile effetto cagiona nelle altre diuisioni ternarie e maggiori e minori, rendendo perfetta hora la Massima, hora la Lunga, e secondo i Moderni hora la Minima, hora la Semiminima, hora la Chroma. La perfettione nelle diuisioni ternarie è l'accrescimento della terza parte alla Nota.

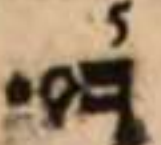
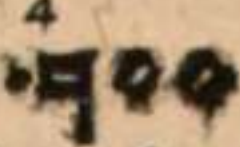
Il Punto d'accrescimento appartiene alla diuisione binaria. Non rende egli perfetta la Nota, ma l'accresce solo della metà della sua parte.

Il Punto di diuisione è la separatione delle Note. Si pone prima d'una Semibreue seguendo poscia una Breue nel Tempo perfetto 

Il Punto di traslazione è la transportatione del valore da una Nota all'altra. Si pone dall'una banda e dall'altra d'una Semibreue, seguendo poscia alcune Breui, & il Secondo punto è trasportato all'ultima Breue, che la rende perfetta 

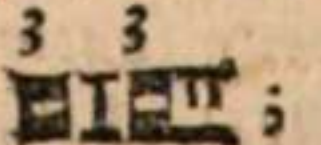
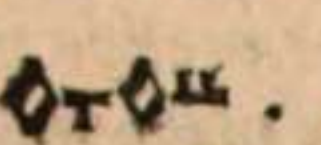
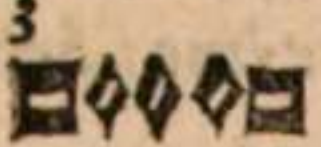
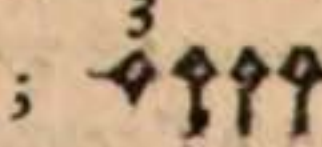
Il Punto d'alteratione è la diminutione nella Breue, e l'accrescimento nella Semibreue d'una loro parte. Ponendosi tra due Semibreui situate fra due Breui dichiara imperfetta l'altra Breue . E simile effetto produce anche in altre Note, ogni volta che sono collocate due minori propinque fra due maggiori. Ponendosi auanti una Semibreue dopo la quale seguano due altre Semibreui collocate in mezzo a due Breui altera la terza Semibreue

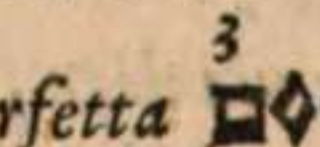
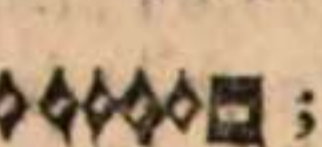
della metà più del suo valore 

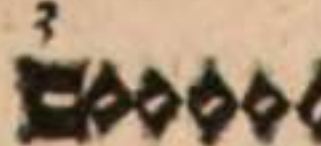
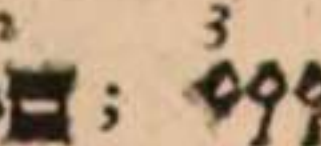
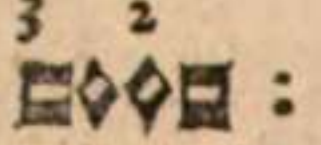
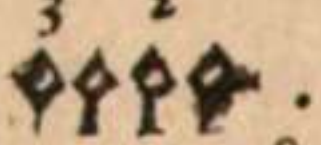
Il Punto d'imperfettione è la diminutione d'una e di due parti alla Lunga. Si pone auanti una semibreue seguendo una Lunga, e toglie nella diuisione ternaria alla Lunga una delle sue sei parti . Si pone auanti una lunga seguendo due Semibreui, e toglie alla Lunga due delle sue sei parti 


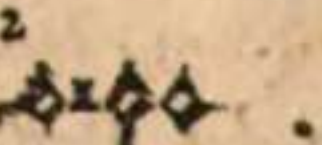
La Perfettione e l'Alteratione si cagionano ancora e senza punto e con le pause. Ciascuna figura simile collocata separatamente auanti alla sua simile, o ad un'altra maggiore, sia

bianca o nera è sempre perfetta  ; il Circolo senza punto del Tempo perfetto, & il Circolo col punto della Prolatione perfetta saranno ai luoghi loro dimostra-

ti. Egli è perfetta ancora hauendo dopo le pause ; . Poste tre Note minori fra due maggiori, la prima maggiore è perfetta ; . Poste sei No-

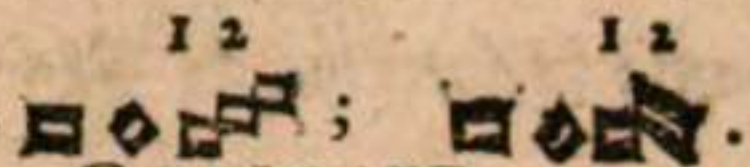
te minori fra due maggiori, la prima maggiore è perfetta ; . Poste cinque Note minori fra due maggiori, la prima maggiore è perfetta, e l'ultima minore,

alterata ; . Poste due Note minori fra due maggiori, la prima maggiore è perfetta, la seconda minore, alterata ; . Posta la Pausa d'una Nota minore, in vece della sua Nota, & un'altra Nota dello stesso valore della

Pausa fra due maggiori, la Nota maggiore auanti la Pausa è alterata ; . Poste due Semibreui con una Breue congiunta, la seconda è alterata in virtù della legatura,



che ha l'ultima Nota , com e s'è gia nelle Legature dimoſtrato , di maggior valore dell'altre



CANONE . Niuna figura puo alterarſi ſe non habbia dopo vna figura maggiore .

### C O R O L L A R I O III.

**L**E due miſure di Tempo perfetto , e di Prolatione perfetta non hanno indigenza che d'vn ſol punto , per render perfette ai luoghi loro le loro figure maggiori . Poſſono riceuer l'imperfettione dalla negrezza uſata nella miſura del Tempo perfetto & imperfetto , la quale è cagione ancora che il punto di diuiſione , di tralatione , d'accreſcimento e d'imperfettione non ſia neceſſario . Il punto d'alteratione fu giudicato ſuperfluo anco nel tempo de'primi Contrapuntifti . Nelle miſure ternarie introdotte dai Contrapuntifti moderni , che ſono di tre Semiminime contra vna Minima , di tre Chrome contra vna Semiminima ; e per gli Strumenti di tre Semichrome contra vna Chroma ; non potendo le figure maggiori riceuer l'imperfettione dalla negrezza , poiche le Minime farebbero ſimili alle Semiminime , e le Chrome e Semiminime l'hanno naturalmente ſempre ; potrebbero intenderſi imperfette eſſendo ſenza punto , e perfette , col punto . E per dare il neceſſario impedimento alle confuſioni potrebbero uſurparſi per pauſa d'vna battuta intera la pauſa della Semibreue .

Vanne.lib.  
2.cap.6.

### Dieſi .

**L**A Dieſi è vno ſpatio , che inchiude quattro Commi , dimoſtrati con quattro virgulette incrocicchiate **X** ; & è chiamata maggiore a differenza della minore che ne inchiude due **X** . Egli è coſa memorabile e da offeruarſi , che per cagione del riſoluimento delle Cadenze ſia ſtato da Contrapuntifti introdotto il ſegno della Dieſi maggiore ; poiche richiedendofi ne' Contrapunti il Ditono , e l'Effacordo maggiore in molti luoghi doue diatonicamente non vi ſi ritrouaua , col ſuſſidio di queſta Dieſi ve li dinotarono . E perche vollero che ogni virguletta dinotaffe vn Comma , ſi che queſta Dieſi ne abbracciaſſe quattro fu poi chiamata Chromatica ; del qual ſegno ſi ſono ſeruiti anche i Teorici moderni , i quali a differenza di queſto introdullero anche le due virgulette , e come Dieſi minore la chiamarono Enharmonica ; dimoſtrando , ſicome habbiamo dimoſtrato ancora Noi , con la maggiore i ſuoni chromatici , e con la minore , gli enharmonici ; ſolamente per eſſere intefi da chi legge o ſtudia , e non perche nella dottrina degli Antichi habbiano queſti ſegni hauuto luogo alcuno .

### G R A D I .

#### Seconda Parte della Scientia del Contrapunto .

**I** Gradi ſono miſure , le quali abbracciano il valore delle Note , ſotto diuerſi ſegni conſtituite . Ne' Gradi ſi conſidera la Battuta , il Modo il Tempo e la Prolatione , le Miſure ſeparate , le Miſure congiunte , la Sincope .

### Battuta .

**L**A Battuta è la poſitione & eleuatione della mano , col qual mouimento ſi dimoſtra la Miſura del tempo ſotto la quale ſi canta , il qual Tempo è binario e ternario ; cantandoſi ſotto il tempo binario il valore d'vna nota nella poſitione , & egualmente il valor d'vn'altra nella eleuatione ; e ſotto il tempo ternario , il valore di due note nella poſitione e diſu-



disugualmente il valor d'una sola nell'elevatione .

Introdotta l'uso della Battuta nacque nella Scientia del Contrapunto la dottrina de' Gradi , i quali sotto il mouimento della Battuta vengono misurati .

### C O R O L L A R I O    I V .

**L'**Ufficio del moderar colla Battuta il Concerto peculiare de' Compositori a quali s'appartiene il rimetter qualsiuoglia Parte che di quelle cantando se n'esca, habilità che non puo esser figliuola se non d'una gran virtù e d'una grande esperienza , viene occupato anche da quei che non sono Compositori . Fra questi v'hanno alle volte gran parte quelli ch'hanno meno scientia degli altri ; i quali come Oche fra i Cigni , raccomandando il Concerto parte alla fortuna , parte al valore di chi canta o suona , senza habilità di rimettere ne meno vna semplice Parte non che vn Choro intero , come se tra il Compositore e'l Copiatore , tra l'Asino di Sileno , e'l Pegaso delle Muse , ouero tra l'Huomo e la Scimia non vi fosse differenza alcuna di spetie ; impazziti nella opinione d'esser dagli Vditori tenuti per gran Compositori e Maestri di Cappella , si persuadono ancora d'innalzarsi con quella Cantilena che in atto si canta ai piu alti segni d'una gloria immortale . A questi aerei Contrapuntisti & eccellentissimi Dottori di Musica altro non manca, se non che sopra quel cubito di carta col quale fanno pomposa mostra d'una Dottrina , non consistente in altro , che nell'alzare & abbassare , & il piu delle volte infelicemente la mano , sia a lettere intelligibili impresso quel breue & arguto Motto , alla Republica letteraria cognito e noto .  
NOS QVOQVE POMA NATAMVS .

Virgil.  
6. Eclog.  
Ouid.

### Modo Tempo e Prolatione .

**I** Gradi sono tre, *Modo Tempo e Prolatione* . *Modo* è quando la *Massima* abbraccia alcune *Lunghe* , & una *Lunga* alcune *Breui* . *Tempo* è quando una *Breue* raccoglie in se stessa il valore d'alcune *Semibreui* . *Prolatione* , è quando una *Semibreue* comprende la quantità d'alcune *Minime* . Il *Modo* è maggiore , e minore ; e l'uno e l'altro perfetto & imperfetto . Il *Modo* maggior perfetto è la contrapositione di tre *Lunghe* , e l'imperfetto di due , ad una *Massima* . Il *Modo* minore perfetto è la contrapositione di tre *Breui* , e l'imperfetto di due , ad una *Lunga* . Il *tempo* è perfetto & imperfetto . Il *Tempo* perfetto è la contrapositione di tre *Semibreui* , e l'imperfetto di due , ad una *Breue* . La *Prolatione* è perfetta & imperfetta . La *Prolatione* perfetta è la contrapositione di tre *Minime* , e l'imperfetta di due , ad una *Semibreue* . La *Figura* del *Modo* maggior è la *Massima* ; del *Minore* , la *Lunga* ; del *Tempo* , la *Breue* ; della *Prolatione* , la *Semibreue* . Onde *Modo* maggior perfetto , e *Massima* perfetta ; *Modo* maggior imperfetto , e *Massima* imperfetta ; *Modo* minor perfetto , e *Lunga* perfetta ; *Modo* minor imperfetto , e *Lunga* imperfetta ; *Tempo* perfetto , e *Breue* perfetta ; *Tempo* imperfetto , e *Breue* imperfetta ; *Prolatione* perfetta , e *Semibreue* perfetta ; *Prolatione* imperfetta , e *Semibreue* imperfetta , sono gli stessi predicati .

Si riducono questi tre Gradi , *Modo Tempo e Prolatione* sotto vn *Genere* particolare , chiamato *Quantitativo* , per la quantità o valore che fu assegnato alle *Note* ; dal quale ne vengono le seguenti *Spetie* , sotto i seguenti segni

- ⊙ 33 *Modo* maggior perfetto , *Modo* minor perfetto , *Tempo* perfetto , *Prolatione* perfetta .
- ⊙ 23 *Modo* maggior perfetto , *Modo* minore imperfetto , *Tempo* perfetto , *Prolatione* perfetta .
- ⊙ 3 *Modo* maggior imperfetto , *Modo* minor perfetto , *Tempo* perfetto , *Prolatione* perfetta .
- ⊙ *Modo* maggior imperfetto , *Modo* minore imperfetto , *Tempo* perfetto , *Prolatione* perfetta .
- ⊙ 32 *Modo* maggior perfetto , *Modo* minor perfetto , *Tempo* imperfetto , *Prolatione* perfetta .

Lafran.  
pag. 46. 47.  
48. 49. 50.

Gafor. lib.  
2. cap. 8.



- ⊙ 22 Modo maggior perfetto , Modo minore imperfetto , Tempo imperfetto , Prolatione perfetta .
- ⊙ 2 Modo maggiore imperfetto , Modo minore imperfetto , Tempo imperfetto , Prolatione perfetta .
- ⊙ 2 Modo maggiore imperfetto , Modo minore imperfetto , Tempo imperfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 33 Modo maggior perfetto , Modo minor perfetto , Tempo perfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 23 Modo maggior perfetto , Modo minore imperfetto , Tempo perfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 3 Modo maggiore imperfetto , Modo minor perfetto , Tempo perfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 3 Modo maggiore imperfetto , Modo minore imperfetto , Tempo perfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 32 Modo maggior perfetto , Modo minor perfetto , Tempo imperfetto Prolatione imperfetta .
- ⊙ 22 Modo maggior perfetto , Modo minore imperfetto , Tempo imperfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 2 Modo maggiore imperfetto , Modo minor perfetto , Tempo imperfetto , Prolatione imperfetta .
- ⊙ 2 Modo maggiore imperfetto , Modo minore imperfetto , Tempo perfetto , Prolatione imperfetta .

Altri intesero alcuni di questi segni nella maniera seguente .

- ⊙ 3 Modo minor perfetto Tempo perfetto o Sesquialtera .
- ⊙ 2 Modo minor perfetto Tempo imperfetto o Dupla .
- ⊙ 3 Modo minore imperfetto , Tempo perfetto o Sesquialtera .
- ⊙ 2 Modo minore imperfetto , Tempo imperfetto o Dupla .

Altri ancora segnarono le lor Cantilene con altri segni , secondo il proprio intendimento ; si come questi due segni  $\text{⊙}$  i quali dinotauano che cantandosi due volte la Cantilena , la se-

conda volta valeuano le Note la metà meno della prima ; e molte altre maniere simili , per dimostrarne ai Cantori come douessero cantarsi le Cantilene .

Ma perche la diuersità de' segni , & i numeri arithmetici vendeuano perauentura confusione ; e le Proportioni segnate con vn numero arithmetico solo, erano barbaramente introdotte, fu applicato il pensiero a piu soda e piu ragioneuole dottrina, colla quale inuece de' numeri furono auanti i Circoli , e Semicircoli introdotte nel principio delle Cantilene le Pause del Modo e maggiore e minore e perfetto e imperfetto con l'epitheto di Initiali . Non sono misurabili , ne si contano da' Cantori : ma seruono solamente per dimostrazione della qualità de' Modi .

Gaffor. lib.  
2. cap. 6.  
Vanne. lib.  
2. cap. 9.

Le tre Pause initiali del Modo maggior perfetto , che occupano quattro righe e tre spatij dimostrano la perfettione del Modo. Le altre tre, che non occupano se non tre righe e due spatij dimostrano che il Modo maggior perfetto abbraccia il Modo minore imperfetto . Le due, del Modo maggiore imperfetto occupano, come s'è nella descrizione delle Pause dimostrato quattro righe e tre spatij : ma quando il Modo maggiore imperfetto abbraccia il Modo minore imperfetto, non occupano , che tre righe e due spatij . Il Tempo perfetto è dimostrato co' Circoli , e co' Semicircoli . La Prolatione perfetta è dimostrata col punto ne' Circoli e ne' Semicircoli ; e l'imperfetta si conosce quando i Circoli , e Semicircoli non hanno i punti .

Con l' introduzione dunque delle Pause initiali fu migliorata la Dottrina de' Gradi , e le loro Misure furono diuise in Separate e Congiunte .

### Misure separate .

**L**E Misure separate comprendono le Pause & il valore delle Note appartenenti ai Gradi disgiunti l'uno dall'altro . Il Modo maggior perfetto ha nel principio della Cantilena

Vanne. lib.  
2. cap. 5. 6. 7  
tre



tre pause initiali, che occupano hora quattro righe e tre spatij, hora tre righe e due spatij; la sua misura è di tre Lunghe contra una Massima. Il modo maggiore imperfetto ha due pause initiali che occupano hora quattro righe e tre spatij, hora tre righe e tre spatij; la sua misura è di due Lunghe contra una Massima. Il Modo minor perfetto ha una pausa iniziale, che occupa quattro righe e tre spatij; la sua misura è di tre Breui contra una Lunga. Il Modo minore imperfetto ha una pausa iniziale che occupa tre righe e due spatij; la sua misura è di due Breui contra una Lunga. Il Tempo perfetto inuece delle pause initiali ha un Circolo hora inciso da una linea perpendicolare, hora non inciso; la sua misura è di tre Semibreui contra una Breue. Il Tempo imperfetto ha un Semicircolo hora inciso, hora non inciso; la sua misura è di due Semibreui contra una Breue. La Prolatione perfetta ha hora un Circolo hora un Semicircolo: ma l'uno e l'altro col punto nel centro; la sua misura è di tre Minime contra una Semibreue. La Prolatione imperfetta ha hora un Circolo, hora un Semicircolo: ma l'uno e l'altro senza punto; la sua misura è di due Minime contra una Semibreue.

### Misure congiunte.

**L**E Misure congiunte comprendono le Pause & il valore delle Note appartenenti ai Gra- di congiunti insieme. Le Misure congiunte si diuidono in Generi e Spetie. Quattro sono i Generi, i quali sotto la misura dell' Arsi e Thesis o sia abbassamento, & alzamento della mano, o Battuta, comprendono i valori delle Note. Ogni Genere ha nel principio della Cantilena doppo le Pause initiali il Circolo ouero il Semicircolo, e l'uno e l'altro o col punto o senza punto, situato nel graue tra la prima e la seconda riga; & ogni Genere abbraccia sei Spetie.

**Spetie del Primo Genere.** La Prima Spetie ha tre pause initiali che occupano quattro righe, e tre spatij, & appresso un Circolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe, contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 3. Lunghe, 9. Breui, 27. Semibreui, & 81. Minime.

La Seconda Spetie, ha tre pause initiali: ma non occupano che tre sole righe e due spatij, & appresso un Circolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe; contra una Lunga, due Breui, contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 3. Lunghe, 6. Breui, 18. Semibreui, e 52. Minime.

La Terza Spetie ha due Pause initiali, che occupano quattro righe e tre spatij, & appresso un Circolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 18. Semibreui, e 54. Minime.

La Quarta Spetie ha due Pause initiali: ma non occupano che tre righe e due spatij; & appresso un Circolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, tre Semibreui, e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 12. Semibreui, e 36. Minime.

La Quinta Spetie ha una Pausa iniziale, la quale occupa quattro righe e tre spatij; & appresso un Circolo col punto, che dimostrano insieme il valore delle Note del Modo perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, tre Semibreui, e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 18. Semibreui, e 54. Minime.



La Sesta Spetie ha una Pausa iniziale: ma non occupa che tre righe e due spatij, & appresso un Circolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, tre Semibreui, e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 12. Semibreui, e 36. Minime.

Spetie del Secondo Genere. La Prima Spetie ha tre Pause iniziali, che occupano quattro righe e tre spatij, & appresso un Semicircolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe, contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 3. Lunghe, 9. Breui, 18. Semibreui, e 54. Minime.

La Seconda Spetie ha tre Pause iniziali: ma non occupano che tre righe e due spatij, & appresso un Semicircolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, due Semibreui; contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 3. Lunghe, 6. Breui, 12. Semibreui, e 36. Minime.

La Terza Spetie ha due Pause iniziali, le quali occupano quattro linee, e tre spatij, & appresso un Semicircolo col punto, che dimostrano il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 12. Semibreui, e 36. Minime.

La Quarta Spetie ha due Pause iniziali: ma non occupano, che tre righe e due spatij; & appresso un Semicircolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 8. Semibreui, e 24. Minime.

La Quinta Spetie ha una Pausa iniziale, che occupa quattro righe, e tre spatij; & appresso un Semicircolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo minore imperfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue tre Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 12. Semibreui, e 36. Minime.

La Sesta Spetie ha una Pausa iniziale: ma non occupa, che tre righe e due spatij; & appresso un Semicircolo col punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo minore imperfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione perfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue, tre Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 8. Semibreui, e 24. Minime.

Spetie del Terzo Genere. La Prima Spetie ha tre Pause iniziali, che occupano quattro righe e tre spatij; & appresso un Circolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 3. Lunghe, 9. Breui, 27. Semibreui, e 54. Minime.

La Seconda Spetie ha tre Pause iniziali: ma non occupano, che tre righe e due spatij; & appresso un Circolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra



una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 3. Lunghe, 6. Breui, 18. Semibreui, e 36. Minime

La Terza Spetie ha due Pause initiali, che occupano quattro righe, e tre spatij; & appresso un Circolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 18. Semibreui, e 36. Minime.

La Quarta Spetie ha due Pause initiali: ma non occupano, che tre righe, e due spatij; & appresso un Circolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 12. Semibreui, e 24. Minime.

La Quinta Spetie ha una Pausa iniziale, che occupa quattro righe, e tre spatij; & appresso un Circolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo minor perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 18. Semibreui, e 36. Minime.

La Sesta Spetie ha una Pausa iniziale: ma non occupa, che tre righe, e due spatij, & appresso un Circolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo minore imperfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, tre Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 12. Semibreui, e 24. Minime.

Spetie del Quarto Genere. La Prima Spetie ha tre Pause initiali; che occupano quattro righe, e tre spatij, & appresso un Semicircolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 3. Lunghe, 9. Breui, 18. Semibreui, e 36. Minime.

La Seconda Spetie ha tre Pause initiali: ma non occupano, che tre righe e due spatij, & appresso un Semicircolo senza punto, che dimostrano insieme il valore delle Note del Modo maggior perfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite tre Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine d'una Massima, 3. Lunghe, 6. Breui, 12. Semibreui, e 24. Minime.

La Terza Spetie ha due Pause initiali, che occupano quattro righe e tre spatij, & appresso un Semicircolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minor perfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, tre Breui; contra una Breue, due Semibreui; e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 6. Breui, 12. Semibreui, e 24. Minime.

La Quarta Spetie ha due Pause initiali: ma non occupano che tre righe e due spatij; & appresso un Semicircolo senza punto, che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo maggiore imperfetto, del Modo minore imperfetto, del Tempo imperfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono costituite due Lunghe; contra una Lunga, due Breui; contra una Breue, due Semibreui, e contra una Semibreue, due Minime. Consta tutto questo Ordine di una Massima, 2. Lunghe, 4. Breui, 8. Semibreui, e 16. Minime.

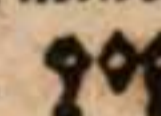




La Quinta Spetie ha una Pausa iniziale, che occupa quattro righe e tre spatij; & appresso un Semicircolo senza punto, che dimostrano insieme il valore delle Note del Modo minor perfetto, del Tempo perfetto, e della Prolatione imperfetta. Contra una Massima sono



constituite due Lunghe ; contra una Lunga , tre Breui ; contra una Breue , due Semibreui , e contra una Semibreue , due Minime . Consta tutto questo Ordine di una Massima , 2. Lunghe , 6. Breui , 12. Semibreui , e 24. Minime .

La Sesta Spetie , ha una pausa iniziale : ma non occupa che tre righe e due spatij , e appresso un Semircolo senza punto , che dimostrano insieme il valor delle Note del Modo minor imperfetto , del Tempo imperfetto , e della Prolatione imperfetta . Contra una Massima sono costituite due Lunghe ; contra una Lunga , due Breui , contra una Breue , due Semibreui ; e contra una Semibreue due Minime .

Sincope .

**A**lle dimostrate misure de' Gradi fu aggiunta, per ornamento delle Cantilene la Sincope; la quale è una traslatione , o riduzione d'alcuna figura minore oltre una , o più figure maggiori ad un'altra figura della stessa spetie della prima .  ;  . Vien fatta la Sincope ponendosi ancora in vece della prima Nota minore , la sua pausa  ;  . Egli è Sincope ancora quando l'ultima Nota sia maggiore , e cada nel principio della battuta , cioè nel primo moto ch'è l'abbassamento della mano .  . Dee la Sincope esser fatta di figure propinque , e non remote o remotissime . Vogliono ancora che facendosi la Sincope non debbano le Parti muouersi , ne syncopar tutte insieme ; poiche in simil guisa non sarebbe Sincope .

COROLLARIO V.

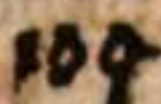
**L**A Sincope della Musica Harmonica , o diciamo della Scientia del Contrapunto non prende il nome dalla Sincope figura grammaticale , che si fa quando s'incide la Sillaba in mezo alla Dittione togliendone qualche lettera ; come , quando inuece di dire audaciter , si dicesse audacter ; poiche le Note della Sincope non perdono alcuna parte della loro misura : ma sono semplicemente alterate . Onde lasciando i Grammatici ci volgeremo ragioneuolmente ai Medici , de' quali il vocabolo Sincope è peculiare . Chiamano eglino Sincope il mancamento precipitoso delle forze , onde nascendone il sudore Sincoptico e diaforetico ne segue la debolezza del polso , e la priuatione del moto e del senso . Dal difetto dunque del polso , e della sua alteratione prende origine la Sincope della Musica Harmonica , cantandosi , ad imitatione di quello le Note maggiori fuori del loro tempo naturale ; poiche douendo nella misura binaria haueere il principio nell'abbassamento della mano , lo prendono contrariamente nell'alzamento : e nella ternaria , douendo naturalmente esser perfette , sono contrariamente imperfette . Per la qual cosa ne viene necessariamente in conseguenza , che ogni volta che siano cantate Figure o Note maggiori e minori propinque con simile alteratione di tempo , cantino o alcune Parti o tutte , la modulatione sia sempre sincopata .

Concorre , come amoreuolissima Sorella , la Poesia con l'abbondanza de suoi Piedi ad arricchire in diuersi modi la Sincope della Musica Harmonica , nella misura tanto binaria , quanto ternaria sicome dagli Esempi che seguono si scorge

Piedi poetici per la misura binaria .

Di due Sillabe .

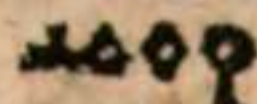
Trocheo



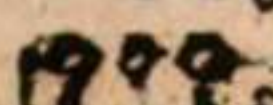


Di tre Sillabe .


Palimbacchio



Amfibraco



Amfimacer



D d 2

Di



Di quattro Sillabe.

Antispasto	⏏⏏⏏⏏ u - - u
Dyambo	⏏⏏⏏⏏ u - u -
Ditrocheo	⏏⏏⏏⏏ - u - u
Epitrìto secondo	⏏⏏⏏⏏ - u - -
Epitrìto terzo	⏏⏏⏏⏏ - - u -
Epitrìto quarto	⏏⏏⏏⏏ - - - u
Peon primo	⏏⏏⏏⏏ - u u u
Peon terzo	⏏⏏⏏⏏ u u - u

Di cinque Sillabe.

Hegemoscolio	⏏⏏⏏⏏⏏ u u u - u
Spondeocretico	⏏⏏⏏⏏⏏ - - - u -
Mesobraxis	⏏⏏⏏⏏⏏ - - u - -
Periambo	⏏⏏⏏⏏⏏ u - u u u
Musico	⏏⏏⏏⏏⏏ u u u u u
Simpletto	⏏⏏⏏⏏⏏ - - u u u
Anticiprio	⏏⏏⏏⏏⏏ - u - - u
Hegemocretico	⏏⏏⏏⏏⏏ u u - u -
Spondescolio	⏏⏏⏏⏏⏏ - - u - u
Antiperiodico	⏏⏏⏏⏏⏏ - u - u -
Dochmio	⏏⏏⏏⏏⏏ u - - u -
Dorisco	⏏⏏⏏⏏⏏ - u u - u
Strofo	⏏⏏⏏⏏⏏ - u u u -
Antistrofo	⏏⏏⏏⏏⏏ u - - u -
Periambodes	⏏⏏⏏⏏⏏ u u u - -
Choreantidattilo	⏏⏏⏏⏏⏏ - - u - u

Di sei Sillabe.

Caniolatio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - - - u
Choreoscolio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u u u u - u
Caniocretico	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - - - u
Canioacchio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - - u - -
Latiocanio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - u - - -
Scoliochoreo	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - u u u u u
Creticocanio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - - - -
Choreantibacchio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u u u - u u
Choreocretico	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u u u - u -
Latiocretico	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - u - u -
Scoliodattilo	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u - u - u u
Creticobacchio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - u - u - -
Dibacchio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u - - u - -
Scolianapesto	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u - u u u -
Creticolatio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - u - - - u
Molossochoreo	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - - u u u
Anapestolatio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u u - - - u
Latiantidattilo	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - u u u -
Dattilobacchio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - u u u - -
Creticanapesto	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - u u u -
Anapestocretico	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u u - - u -
Latiofcolio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - u u - u
Dattilolatio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - u u - - u
Anapestobacchio	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ u u - u - -
Latiodattilo	⏏⏏⏏⏏⏏⏏ - - u - u u



Scoliocanio	◊◊◊◊◊
Dicretico	◊◊◊◊◊
Bacchiocretico	◊◊◊◊◊
Dattiloscolio	◊◊◊◊◊
Bacchiolotio	◊◊◊◊◊
Dattilochoreo	◊◊◊◊◊

Epitrito secondo	◊◊◊◊
Epitrito terzo	◊◊◊◊
Epitrito quarto	◊◊◊◊
Peon primo	◊◊◊◊
Peon quarto	◊◊◊◊

Piedi poetici per la misura ternaria.

Di due Sillabe.

Spondeo	◻◻
Iambo	◊◻

Di tre Sillabe.

Molosso	◻◻◻
Anapesto	◊◊◻
Dattilo	◊◊◊
Bacchio	◊◻◻
Palimbacchio	◊◻◊
Amfimacer	◊◻◊

Di quattro Sillabe.

Dispondeo	◻◻◻◻
Antisparto	◊◻◻◻
Choriambo	◻◊◊◻
Dyambo	◊◻◊◻
Ionico minore	◊◊◻◻
Ionico maggiore	◻◻◊◊

Di cinque Sillabe.

Spondeocretico	◻◻◻◊
Mesomacer	◊◊◻◊
Mesobraxis	◻◻◊◻
Periambo	◊◻◊◊◻
Dasio	◊◊◊◻◻
Spondeodattilo	◻◻◻◊◊
Musico	◊◊◻◻◻
Amebeo	◻◻◊◊◻
Iambodattilo	◊◊◻◻◊
Choreobacchio	◻◻◊◊◻
Simpletto	◊◻◻◊◊
Giprio	◊◊◻◊◻
Anticiprio	◻◻◊◻◻
Hegemocretico	◊◊◊◊◻
Spondeoscolio	◻◻◻◊◻
Antiperiodico	◻◻◊◊◻
Probraxis	◊◻◻◻◻
Dochmio	◊◊◻◻◻
Dorisco	◻◻◊◊◻
Strofo	◻◻◊◊◻

An-



Antistrofo	T O H H H O	Dilatio	T H H H H H H O
Periambodes	T O H H H H	Scolianapesto	T O H H H H H
Choreodattilo	T H H H H O O	Creticolatio	T H H H H H H O
Di sei Sillabe .			
Dicanio	H H H H H H	Choreomolosso	H H H H H H
Choreantidattilo	H O O O O O H	Molossochoreo	H H H H H O O
Caniolatio	T H H H H H O	Dattilolatio	H O O H H H O
Canioscretico	T H H H H H O	Anapestobacchio	H O H H H H H
Choreodattilo	T O O O O O O	Latiodattilo	H H H H H O O
Canibacchio	T H H H H H H	Creticochoreo	T H H H H H O
Latiocanio	T H H H H H H	Diantidattilo	T O O H H H H
Scoliochoreo	H H H H H H H	Didattilo	T H H H H H O
Cretiocanio	T H H H H H H	Discolio	T O H H H H O
Choreobacchio	T O O O O O H	Anapestolatio	H O H H H H O
Caniodattilo	T H H H H H O	Latiantidattilo	H H H H H H H
Choreantibacchio	T O O O O O O	Bacchiodattilo	H H H H H H O
Caniantidattilo	T H H H H H O	Dattilobacchio	H O O H H H H
Anapestodattilo	T O O H H H O	Scoliocretico	H H H H H H H
Latiobacchio	T H H H H H H	Scoliobacchio	H O H H H H H
Bacchiocretico	T O O H H H O	Bacchioscolio	H H H H H H O
Dattilocanio	H H H H H H H	Creticodattilo	H O H H H H O
Choreocretico	T O O O O O O	Dattilocretico	H O O H H H O
Canioscolio	H H H H H H O	Scoliolatio	H H H H H H H
Latiocretico	T H H H H H O	Creticanapesto	H O H H H H H
Scoliodattilo	T O H H H H O	Anapestocretico	H O H H H H H
Creticobacchio	H H H H H H H	Latioscolio	H H H H H H O
		Bacchianapesto	H H H H H H H



Dicretico	π ■ ◆ ■ ■ ◆ ■	Latiochorco	■ ■ ◆ ◆ ◆ ◆
Dattilanapesto	7 ■ ◆ ◆ ◆ ◆ ■	Bacchiocanio	7 ◆ ■ ■ ■ ■ ■
Anapestomolosso	π ◆ ◆ ■ ■ ■ ■	Dattilochorco	π ■ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

Gli altri piedi poetici servono per le modulationi che non hanno in se stesse Sincopa alcuna. E quando si dovessero congiugnere insieme diuersi Piedi, onde se ne producessero maggior numero di Sillabe, si vedrebbe apertamente non hauer la Musica Harmonica modulatione alcuna, che non prenda la misura dalla Poesia. Ond'è che gli antichi Musici erano insieme, come nel Corollario 23. della Prima Parte della Teorica dopo la descrizione de' nomi delle Corde s'è detto, e Musici e Poeti; e passano ne' loro Scritti le misure poetiche sotto nome di Musica, per la conuenienza ch'ha l'vna facoltà con l'altra.

Egli sarebbe cosa non meno vtile, che necessaria che da alcuni Professori di Musica fosse procurato l'acquisto della cognitione se non della Poesia, almeno della Profodia, in quella sola parte, che appartiene alla quantità delle sillabe, per assuefarsi a collocar nelle Cantilene le Note, secondo la natura delle sillabe, o lunghe o breui che debbano essere; poiche in questa maniera, sia detto con pace di chi si ritroua in questo numero, non si sentirebbero vocaboli barbaramente pronunciati, che accusano pubblicamente l'ignoranza de' Compositori. La Musica Harmonica è, secondo Plotino, la seconda strada per ritornare al Cielo, la quale dee da' Contrapuntisti essere agli Vditori, e particolarmente ai Letterati, spianata, con muouer loro con adeguata e conueniente espressione l'affetto, infiammandolo alle contemplationi Diuine: e non impedita, con farli ridere, sentendo eglino le Sillabe di natura breui diuentare inspidamente lunghe, e l'altre di natura lunghe diuentar breui, & essere introdotte le Sistolli e le Diastoli, figure non conuenienti alla necessaria schiettezza e purità dell'espressione harmonica. I Professori Romani, per quanto si stende la Nostra cognitione, non hanno in vso l'vrtare in questi scogli. Gli altri poi, possono da se stessi esaminar se stessi.

De triplici animæ reditu.

PROPORTIONI

Terza Parte della Scientia del Contrapunto.

Le Proportioni nella Scientia del Contrapunto sono secondo i primi Padri del Contrapunto le Geometriche: secondo i Contrapuntisti moderni sono alcune Geometriche inquanto ai nomi: ma inquanto alle ragioni sono anzi irrationali, che rationali. Si considerano nelle Proportioni, la Misura maggiore; la Misura minore; la Misura proportionata; le Proportioni irrationali; l'Introduktion delle Semiminime, Chrome, e Semichrome, nella Misura ternaria.

Misura maggiore.

Conoscendosi nello specchio dell'esperienza che praticandosi i Concerti segnati con le Misure separate e congiunte de' Gradi altro finalmente non era che vn'entrare nel laberinto delle difficoltà per rispetto della molteplicità degli Ordini; per ispianare il sentiero a modulationi piu facili fu introdotta come prima dell'altre la Misura maggiore, la quale è quella che conuiene alla Breue. Vale la Breue vna battuta, e contro quella sono disposte due Semibreui; l'vna delle quali viene espressa nell'abbassare, e l'altra nell'alzare la mano; & è notificata hora da vn Circolo hora da vn Semicircolo incisi; venendo e l'vno e l'altro indifferente adoperati. **DC.**

Vanne. lib. 2. cap. 24. 25. 26. 29. 31.

Misu-



## Misura minore.

**L**A Misura minore è quella che conuiene alla Semibreue, la quale vale, siccome nella Prolatione imperfetta, una battuta, e contra quella sono espresse due Minime, l'una abbassandosi, e l'altra alzandosi la mano; & è notificata hora da un Circolo, hora da un Semicircolo non incisi, venendo l'uno e l'altro indifferentemente adoperati. O C.

## Misura proportionata.

**L**A Misura proportionata è quella sotto la quale si cantano le Proportioni Geometriche secondo la qualità de' loro numeri. Furono prima cantate tutte le Spetie delle Proportioni de' cinque Generi, e di maggiore e di minore inegualità; siccome dimostra Franchino Gafforo nel Libro Quarto della sua Pratica, stampato l'anno 1496. Furono poscia tralasciate quelle de' Generi Soprapartiente, e Sottosoprapartiente, Multiplicesopraparticolare e Sottomultiplicesopraparticolare; Multiplicesoprapartiente e Sottomultiplicesoprapartiente; siccome ancora quelle del Sottomultiplice. e del Sottosopraparticolare, e furono frequentate solamente quelle del Multiplice, e del Sopraparticolare.

Le Spetie del Multiplice sono solamente la Dupla, la Tripla, e la Quadrupla; e le Spetie del Sopraparticolare sono la Sesquialtera, e la Sesquiterza. Nel principio della Cantilena si pone doppo la Chiaue o l'uno o l'altro segno della Misura o maggiore o minore, che sono o i Circoli o i Semicircoli o incisi o non incisi. Poscia nel seguitamento della Cantilena hora nell'una hora nell'altra delle Parti, che cantano si segnano i numeri arithmetici o dell'una o dell'altra Proportione, la quale si costituisce o di Breui e Semibreui, e di Semibreui e Minime. Le Semiminime, siccome ancora le Minime sono concesse sotto i segni e dell'una e dell'altra Misura secondo la diminutione già dimostrata dalle Note. La Proportione poi si canta secondo la qualità de' suoi numeri da quella Parte solamente nella quale vengono segnati. Nella Dupla si cantano o due Breui contra una Breue della stessa qualità e misura, o due Semibreui contra una Semibreue. Nella Tripla si cantano o tre Breui contra una Breue, o tre Semibreui contra una Semibreue. Nella Quadrupla si cantano o quattro Breui contra una Breue, o quattro Semibreui contra una Semibreue. Nella Sesquialtera ouero Hemiolia si cantano o tre Breui contra due Breui, o tre Semibreui contra due Semibreui. Nella Sesquiterza si cantano o quattro Breui contra tre Breui, o quattro Semibreui contra tre Semibreui. La Dupla vien dimostrata e dai numeri arithmetici  $\frac{2}{1}$ , i quali dimostrano che qualsiuoglia Nota o Pausa si diminuisca della sua metà, e da una canonica descrizione in ciascuna delle Parti della Cantilena, che dica Diminuitur in Duplo. Fu da primi Contrapuntisti dimostrata questa Proportione anche con un Semicircolo inciso, & un'altro appresso voltato al contrario  $\text{C}$   $\text{D}$  i quali dimostrauano che ogni Nota o Pausa si priuaua della sua metà ma quest' uso fu in breue tempo tralasciato, e restò quello del notificar la Proportione co' numeri arithmetici. La Tripla vien dimostrata e co' numeri arithmetici  $\frac{3}{1}$ , e con la descrizione. Diminuitur in Triplo. La Quadrupla si dimostra e co' numeri arithmetici  $\frac{4}{1}$ , e con la canonica descrizione. Diminuitur in Quadruplo. La Sesquialtera ouero Hemiolia è dimostrata co' numeri arithmetici  $\frac{3}{2}$ , ouero con le Figure tutte nere senza numeri. La Sesquiterza è dimostrata solamente co' numeri arithmetici 4. Qualesiuoglia Proportione si termina in due maniere cio è, o con la sua Proportione contraria ( come la Dupla  $\frac{2}{1}$  si termina con la Sottodupla  $\frac{1}{2}$  e così tutte le altre secondo la



loro qua lità ) ouero dai segni del Tempo , perfetto O , o imperfetto C ; e quel tanto che resta della Cantilena si canta di nuouo sotto il segno di prima auanti che fossero posti i numeri della Proportione , che saranno i segni del Tempo perfetto o imperfetto o diciamo , della Misura o maggiore o minore ; e la Sesquialtera ouero Hemiolia , quando è dimostrata con Note nere senza i numeri arithmetici , cessa , quando cessano le stesse Note nere .

Ancorche queste Proportioni piu frequentate si fossero a cosi poco numero ridotte , non introduceuano però nella mente de' Cantori , che difficoltà e confusione . E ciò succedeva per auuentura , non solo perche alcuni le segnauano con vn numero solo , cosa riprouata da' Professori intendenti dell' Arithmetica ; poiche qualsiuoglia Proportione deue esser non d'vno : ma di due termini costituita ; alcuni ancora prendeuano la Tripla per Sesquialtera ; alcuni credendosi , esser differenza tra la Sesquialtera e l' Hemiolia si persuadeuano , essere Sesquialtera solamente all' hora , ch' era signata co' numeri arithmetici , & Hemiolia solamente all' hora , che senza numeri era costituita solamente di Note nere : ma si confondeuano ancora per la diuersità de' numeri che d'vna stessa Proportione si poneuano , e per la diminutione delle Note non corrispondenti ai numeri ; poiche se vn numero dinotaua vna Nota , inuece di porne vna sola ne poneuano tante , quante agguagliauano il valor di quella ; cosa non cosi dimostrata dall' Arithmetica ; poiche ella in qualsiuoglia Proportione costituisce i numeri interi e non rotti . Queste difficoltà , e questi intricamenti , facendo riuolgere con iscandalo degli Vditori i Concerti in importuni Sconcerti , furono cagione ancora , che il Sacrosanto Concilio Tridentino , proibendo queste Proportioni in questa guisa decretasse . Decernit S. Synodus vt Ordinarij locorum Episcopi Musicas eas, vbi siue Organo , siue cantu lasciium , aut impurum aliquid miscentur arceant .

Decr. de  
obseru. &  
Euican. in  
cele b. Mis-  
sz .

C O R O L L A R I O VI.

**L**A Tripla però, la Sescupla, e la Sesquialtera non poteuano ragioneuo-  
lmente intendersi prohibite, hauendo elleno naturalmente la misura ternaria, la quale entra mirabilmente nella misura binaria del Tempo imperfetto, costituendo la Tripla  $\frac{6}{2}$  sei Minime contra due; la Sescupla  $\frac{6}{1}$  sei Semibreui contra vna, ouero  $\frac{12}{2}$  dodici Minime contra due; e la Sesquialtera  $\frac{6}{4}$  sei Semiminime contra quattro, ouero  $\frac{12}{8}$  dodici Chrome contra otto, nella misura d'vna sola battuta. Queste sono le vere Proportioni Geometriche, le quali naturalmente entrano nella Scientia del Contrapunto; l'altre non v'erano se non per via d'alterationi, contratempi, e sincopi atrocemente barbare; come nel Quarto Libro della Pratica del Gafforo si dimostrano.

Proportioni irrationali.

**P**rohibisce le Proportioni Geometriche, e desiderando quei Contrapuntisti, che gia cominciavano ad impossessarsi dell' epitheto di Moderni di ampliar la Scientia con la diuersità delle Figure, per dimostrar con quelle la piu e meno velocità che doueua da' Cantori osservarsi nelle Cantilene, secondo il piu e meno valore delle Note; introdussero i Circoli, & i Semicircoli, incisi, e non incisi, e col punto e senza punto, e co' numeri arithmetici, e senza; ai quali diedero infelicemente i nomi chi d'vna Proportione e chi d'vn'altra. Nominarono dunque i seguenti segni O-C. O<sub>2</sub>C. C<sub>2</sub>C Proportione uguale. O-C. C-C. O-C. C-C. O-C. C-C. O-C. C-C. Dupla. O-C. C-C. C-C. O<sub>2</sub>-C. O<sub>2</sub>-C. O-C<sub>2</sub>. O-C<sub>2</sub>. C-C<sub>2</sub>. Quadrupla. O-C<sub>3</sub>. Altri Tripla perfetta, Altri Tripla intera. O<sub>2</sub><sup>3</sup>.

Lafran. p.  
2. pag. 76.  
77.78.

Ex diuersi.  
Auctor. ob-  
seruat.

Altri Proportione maggiore perfetta; Altri Sesquialtera; Altri con Note nere, Proportio-

E c

ne



ne maggiore imperfetta,  $C_1^3$ . Tripla imperfetta,  $C_2^3$ . Sesquialtera maggiore imperfetta,  $C_1$ . Hemiolia maggiore con Note nere.  $D_2^3$  Proportione imperfetta con Note nere.  $C$  Hemiolia del Tempo. Queste irrationali e barbare Proportioni erano tutte misure del Tempo perfetto, perche costituivano tre Semibreui contra vna Breue. Questi altri segni ottennero i seguenti nomi,  $C_2^3$  Tripla maggiore.  $C_3$  da Altri Sesquialtera minore imperfetta; da Altri Proportione minore perfetta; da Altri Proportione minore imperfetta con Note nere.  $C$  da Altri con Note nere Hemiolia di Prolatione; da altri con le stesse Note nere, Hemiolia minore, Queste Proportioni non meno irrationali e barbare che l'altre erano tutte misure della Prolatione perfetta, perche costituivano tre Minime contra vna Semibreue. Onde ne segue che non fossero Proportioni, o se pur fossero, fossero d'egualità che non conuenivano alla Musica Harmonica, e non d'inegualità; poiche tanto era il valore di tre Semibreui, quanto era quello della Breue che valeua tre Semibreui; e tanto era il valore di tre Minime, quanto era quello della Semibreue che valeua tre Minime. Le Misure di queste Note non conuenivano ne co' nomi, ne co' numeri delle Proportioni nominate, ne alla Musica Harmonica, per esser come altroue s'è detto Sottalternata all'Arithmetica conuenivano inusitate dinominazioni di Proportioni, e dimostrazioni di Numeri, essendo la disposizione de' Numeri e delle Proportioni ufficio peculiare dell'Arithmetica, non della Musica Harmonica.

### C O R O L L A R I O VII.

**Q**ueste Proportioni irregolarmente da' Compositori con strani & inusitati segni secondo il proprio intendimento e capriccio costituite, con qualche solito errore di Stampa hanno cagionato, che ritrouandosi segnate in molti Libri di Musica ne' Chori Ecclesiastici non possano il piu delle volte essere adoperati, non potendosene ritrouar le modulationi, se non per via di compartimento e d'intelligenza di contrapunto. Alla Scientia non era necessaria così confusa e barbara Dottrina, introdotta contra la sentenza del Filosofo. *Frustra fieri per plura quæ possunt fieri per pauciora*; poiche per le misure binarie e ternarie, abbondandone la Dottrina de' Modi, senza introdurui ne la Misura maggiore, ne la Misura minore era già del Circolo e del Semicircolo e col punto e senza punto sufficientemente proueduta; poiche, il Circolo col punto dimostra il Tempo perfetto e la Prolatione perfetta, costituendo contra vna Breue tre Semibreui, e contra vna Semibreue tre Minime. Il Circolo senza punto dimostra il Tempo perfetto e la Prolatione imperfetta, costituendo contra vna Breue tre Semibreui, e contra vna Semibreue due Minime; essendo questa la misura ternaria, che comunemente s'adopera. Il Semicircolo col punto dimostra il Tempo imperfetto, e la Prolatione perfetta, costituendo contra vna Breue due Semibreui, e contra vna Semibreue tre Minime. Il Semicircolo senza punto dimostra il Tempo imperfetto, e la Prolatione imperfetta, costituendo contra vna Breue due Semibreui, e contra vna Semibreui due Minime, essendo questa la misura binaria che comunemente s'adopera, e per la diminutione della metà del valor d'vna Nota, la Legatura poteua seruir per punto. Et hauendosi perauentura voluto qualche Nota maggiore contra le Breui, si poteua ricorrere alle misure congiunte nella Dottrina de' Gradi, & introduruelà con la necessaria Pausa iniziale & alla Nota & alla sua misura conueniente. Onde ne viene in conseguenza che l'introduktion di tanti segni altro non sia stato che vn oscurare, e rendere confusa infelicemente la Scientia; la quale dopo l'abbandonamento della Dottrina de' Gradi, e la prohibition delle Proportioni non conuenevoli, maggiormente doueua da' Compositori rendersi facile e chiara; e come sottalternata all'Arithmetica, la Dottrina di nuoue Proportioni, non a capriccio: ma con legitimi e conuenevoli termini aritmetici doueua esserui costituita.



Ne ciò sarebbe stato vn contendere il moto ai Cieli , vn suellere il Sole dall'Olimpo , vn'operar l'Impossibile ; poiche con l'introduzzione di due Proportioni congiunte , facendo riferire & hauer conuenienza , della Prima , il numero minore alla Breue , & il numero maggiore alla Semibreue ; e della Seconda , il numero minore alla Semibreue , & il numero maggiore alla Minima , si poteua anche senza Circolo Semicircolo e Punto dimostrar le stesse misure ( tralasciate quelle del Modo , come Enti non necessarij alla constitutione delle Cantilene ) del Tempo imperfetto e Prolatione imperfetta , del Tempo perfetto e Prolatione perfetta , del Tempo perfetto e Prolatione imperfetta e del Tempo perfetto e Prolatione perfetta ; poiche due Triple  $\frac{3}{1} \frac{3}{1}$  , senza Circolo col punto , e senza nominatione di Tempo perfetto e Prolatione perfetta , poteuano costituire contra vna Breue tre Semibreui , e contra vna Semibreue tre Minime . La Tripla e la Dupla  $\frac{3}{1} \frac{2}{1}$  , senza Circolo senza punto , e senza nominatione di Tempo perfetto e Prolatione imperfetta poteuano costituire cōtra vna Breue tre Semibreui , e contra vna Semibreue due Minime . La Dupla e la Tripla  $\frac{2}{1} \frac{3}{1}$  , senza Semicircolo col punto , e senza nominatione di Tempo imperfetto e Prolatione perfetta , poteuano costituire contra vna Breue due Semibreui , e contra vna Semibreue tre Minime . E due Duple  $\frac{2}{1} \frac{2}{1}$  , senza Semicircolo senza punto , e senza nominatione di Tempo imperfetto e Prolatione imperfetta , poteuano costituire contra vna Breue due Semibreui , e contra vna Semibreue due Minime . Da queste dimostrazioni si può con ogni agevolezza raccogliere , che non essendo l'Arithmetica scarca de' suoi fauori , non era indigenza che la Musica Harmonica mendicasse il Circolo , il Semicircolo , e'l Punto dalla Geometria . E ritrouandosi nell'Arithmetica Proportioni rationali per le misure necessarie ; apparendo nelle Cantilene le irrationali e contrarie all'arithmetica facultà , altro non si può dire , se non che nella Musica Harmonica , o Scientia del Contrapunto , siano state infelice e barbaramente introdotte .

### Introduzzione di Semiminime , Chrome , e Semichrome nella Misura ternaria .

**L** A Misura ternaria delle Semiminime contra le Minime , delle Chrome contra le Semiminime , e delle Semichrome contra le Chrome , non è stata da' Padri del Contrapunto considerata , perche non l'ebbero in uso nelle loro Cantilene ; onde deriva dalla Dottrina , & è nella disposizione , de' Contrapuntisti Moderni .

### C O R O L L A R I O VIII.

**S** Ono stati esposti alla notitia della publica luce alcuni documenti sopra la constitutione ternaria , e delle Semiminime contra le Minime , delle Chrome contra le Semiminime , e delle Semichrome contra le Chrome , i quali sarebbero perfettissimi ogni volta che dalla ragione arithmetica fossero approuati .

Vuole dunque Gio: Maria Bononcini . I. Che la constitutione di tre Semiminime per battuta contra vna Minima col punto , sotto questi segni  $C \frac{3}{4}$  sia sottosfquiterza , e Tripla di Semiminime : ma la ragione arithmetica insegna che la Proportione di sottosfquiterza costituita di Semiminime debba esser formata di tre Semiminime contra quattro , e la Tripla di tre contra vna , non già contra vna Minima col punto che vale tre Semiminime . II. Che la constitu-



tione di noue Semiminime per battuta contra tre Minime col punto, sotto questi segni  $C \frac{9}{4}$ , sia Duplassequiquarta, e Nonupla di Semiminime: ma la ragione arithmetica insegna che la Proportione Duplassequiquarta costituita di Semiminime debba esser formata di noue Semiminime contra quattro, e la Nonupla di noue contra vna, non già di tre Minime col punto che vagliono noue Semiminime. III. Che la constitutione di sei Semiminime per battuta contra due Minime col punto, sotto questi segni  $C \frac{6}{4}$ , sia Soprabipartientequarta, e Sestupla di Semiminime: ma la ragione arithmetica insegna, che la Proportione Soprabipartiente quarta non si sia mai ritrouata, ne si ritroui in alcuna constitutione di numeri. La Proportione  $\frac{6}{4}$  è Sesquialtera e non Soprabipartientequarta: ma simile constitutione di Semiminime non è ne meno Sesquialtera; poiche non sono costituite sei contra quattro, ne meno è Sestupla; poiche non sono disposte sei contra vna. IV. Che la constitutione di tre Chrome per battuta contra vna Semiminima col punto, sotto questi segni  $C \frac{3}{8}$ , sia Sottoduplasoprabipartienteterza, e Tripla di Chrome: ma la ragione arithmetica insegna, che la Proportione Sottoduplabipartienteterza costituita di Chrome debba esser formata di tre Chrome contra otto, e la Tripla di tre contra vna, non già contra vna Semiminima col punto che vale tre Chrome. V. Che la constitutione di sei Chrome per battuta contra due Semiminime col punto, sotto questi segni  $C \frac{6}{8}$ , sia Sottosoprabipartientefesta, e Sestupla di Chrome: ma la ragione arithmetica insegna che la Proportione Sottosoprabipartientefesta non si sia mai ritrouata, ne si ritroui in alcuna constitutione di numeri. La Proportione  $\frac{6}{8}$  è Sottosesquiterza e non Sottosoprabipartientefesta: ma simile constitutione di Chrome non è ne meno Sottosesquiterza; poiche non sono costituite sei contra otto; ne meno è Sestupla; poiche non sono disposte sei contra otto; ne meno è Sestupla; poiche non sono disposte sei contra vna. VI. Che la constitutione di noue Chrome per battuta contra tre Semiminime col punto, sotto questi segni  $C \frac{9}{8}$ , sia Sesquiottaua, e Nonupla di Chrome: ma la ragione arithmetica insegna che la Proportione Sesquiottaua costituita di Chrome debba esser formata di noue Chrome contra otto, e la Nonupla, di noue contra vna, non già contra tre Semiminime col punto, che vagliono noue Chrome. VII. Che la constitutione di dodici Chrome per battuta, contra quattro Semiminime col punto, sotto questi segni  $C \frac{12}{8}$ , sia Sopraquadripartienteottaua, e Decupla di Chrome: ma la ragione arithmetica insegna che la Proportione sopraquadripartienteottaua non si sia mai ritrouata, ne si ritroui in alcuna constitutione di numeri. La Proportione  $\frac{12}{8}$  è Sesquialtera, e non sopraquadripartienteottaua; ma simile constitutione di Chrome non è ne meno Sesquialtera; poiche non sono costituite dodici contra otto; ne meno è Decupla; poiche non sono disposte dieci contra vna. VIII. Che la constitutione di noue Semichrome per battuta contra tre Chrome col punto, sotto questi segni  $C \frac{9}{16}$ , sia Sottosoprafettepartientenona, e Nonupla di Semichrome: ma la ragione arithmetica insegna che la Proportione Sottosoprafettepartientenona, costituita di Semichrome debba esser formata di noue Chrome contra sedici, e la



e la Nonupla di noue contra vna, non già contra tre Chrome col punto, che vagliono noue Semichrome. IX. Che la constitutione di dodici Semichrome per battuta contra quattro Chrome col punto, sotto questi segni  $C \frac{12}{16}$ , sia Sottosopraquadripartienteduodecima, e Dodecupla di Semichrome: ma la ragione arithmetica insegna, che la Proportione Sottosopraquadripartienteduodecima non sia mai ritrouata, ne si ritroui in alcuna constitutione di numeri. La Proportione  $\frac{12}{16}$  è Sottosescquiterza, e non Sottosopraquadripartienteduodecima: ma simile constitutione di Semichrome non è ne meno Sottosescquiterza; poiche non sono costituite dodici contra sedici; ne meno è Dodecupla; poiche non sono disposte dodici contra vna.

Da queste Dimostrazioni si scorge che simili introduzioni di Note, benchè siano perfettamente costituite, non portino se non infelicemente i nomi, e i numeri delle Proportioni geometriche d'inegalità maggiore e minore. L'Arithmetica, come fecondissima Madre, siccome per la misura binaria e ternaria separate concede alle Figure maggiori le Proportioni congiunte di due Triple, della Tripla e la Dupla, della Dupla e la Tripla, e di due Duple, nella guisa che nel Corollario 8. precedente si manifesta; e per la misura binaria e ternaria congiunte insieme, la Tripla, la Sescupla, e la Sescquialtera come nel Corollario 6. s'è dimostrato: così per le misure ternarie delle Note minori, che sono le Semiminime, le Chrome, e le Semichrome, concede, con mathematica disciplina, anche sotto gli stessi segni, e numeri dimostrati le Proportioni composte o congiunte, estratte dalla ragione congiunta o composta, da Euclide chiamata *σύνθεσις λόγου*, la quale altro non è che vna presa dell'antecedente col conseguente, come vna cosa stessa al conseguente. L'antecedente di questi segni  $C \frac{3}{4}$ ,  $E \frac{6}{4}$ ,  $C \frac{9}{4}$ ,  $C \frac{3}{8}$ ,  $C \frac{6}{8}$ ,  $C \frac{9}{8}$ ,  $C \frac{12}{8}$ ,  $C \frac{9}{16}$ ,  $C \frac{12}{16}$  è il Semicircolo & il numero inferiore, ne quali si considera la misura ch'era prima delle Note; & il conseguente è il numero superiore, nel quale si considera la misura che nasce dopo. Poiche, posto perauentura questo segno  $C \frac{3}{4}$  nella Cantilena, dinota che quelle Note delle quali prima d'incontrarlo ne andauano quattro nella misura d'vna battuta, subito che si sia incontrato si cambi misura, e ne vadano solamente tre, ed in questa guisa passi la modulatione dalla misura binaria nella ternaria; nelle quali misure, secondo il compartimento delle Note ha la stessa ragione il 4 all' 3, e l' 8 al 16, che il 3 al 6, il 6 al 9, & il 9 al 12. Con queste Proportioni congiunte o composte, la musica ragione, come sottalternata, senza allontanarsi dalla ragione arithmetica, camina con quella unitamente insieme. E se in vece di Semicircolo segno del Tempo imperfetto vi fosse introdotta la Dupla  $\frac{2}{1}$  che, come s'è detto, costituisce anch'ella contra vna Breue due Semibreui; queste Proportioni congiunte o composte farebbero tanto piu vere e legitime dell'arithmetica facultà, quanto meno prendessero sussidio alcuno dalla Geometria. E la Arithmetica stessa non potrebbe lamentarsi con Cesare, che disse; *Et tu quoque Brute?* e dire, E tu ancora Musica Harmonica figliuola mia ardisci di lacerar le mie Proportioni, applicandone con vana introduzione di segni stranieri impropriamente i nomi e i numeri, senza ricordarti che que' numeri, co' quali t'innalzi al merito delle glorie maggiori, altro non sono che stille de' miei sudori, che parti delle mie viscere? E possibile che la mia munificenza non ti rappresenti quelle obligationi, che con caratteri di sangue douresti hauer già scritte nella piu nobile parte di te stessa? così t'auuezzi ad honorarne i meriti? così con acutissime spine di disprezzo mi trafiggi il lato piu sensibile dell'anima? infelicissima Arithmetica! ingraticissima Musica Harmonica!



## Contrapunto semplice.

## Quarta Parte della Scientia del Contrapunto.

**H** Auendogli Antichi Filosofi conosciuto quanto oscure e difficili, sieno, come qualità diuine, & immortali nell' Huomo, le Scientie; con hauerle diuise in molte parti, lasciate l'inuentioni sofistiche, & abbracciati gli Enti veri e reali, con industrioso intelletto hanno procurato ancora la loro facilità e chiarezza. Ma i Musici, per le sole misure binaria e ternaria separate, ritrouate da' Primi Contrapuntisti, e binaria e ternaria congiunte, considerate da' Contrapuntisti Moderni, hanno condotta la Scientia del Contrapunto in vn Laberinto così intrigato di Figure non necessarie, che fra le loro confuse & oscure difficoltà appena puo ritrouarsi il sentiero della chiarezza. Con tutto ciò se Noi, conosciuta la superfluità delle Note; la non necessaria introduzione delle Figure Geometriche, hauendo l'Arithmetica come Madre della Musica Harmonica Proporzioni e Numeri sufficienti per la dimostrazione di qualsiuoglia Misura Musica; e l'oscurità delle Proporzioni barbaramente introdotte, non habbiamo nelle dimostrate tre Parti che sono Figure Gradi e Proporzioni portato al merito de' Primi Contrapuntisti tributo alcuno d'encomi: in queste due Parti che seguono che sono Contrapunto Semplice e Contrapunto Florido non possiamo producer descrizione non accompagnata con le douute marauiglie, e con quei rapimenti estatici, che sono proportionati alla diuinità di quegl'ingegni, che l'hanno ritrouate. Ceda dunque alle seguenti Dottrine i Filosofi; s'allontanino i Mathematici; e come scrisse Platone, nel Ginnasio delle loro descrizioni doue risplendono i piu luminosi raggi della Scientia Harmonica, NEMO INTRET NON MUSICVS.

Il Contrapunto semplice è quello, le cui Note sono d'una stessa spetie, senza introduzione alcuna di Dissonanze. Si considerano nel Contrapunto semplice, le Regole generali, le Regole Spetiali per le Cantilene a due, a tre, a quattro, & a piu voci, le Regole per le Parti mezzane, le Cadenze.

## Regole Generali.

Gaffor. lib.  
3. cap. 3.  
Vanne. lib.  
3. cap. 6. 7.  
8. 9. 10. 11.  
12.

**L** A Prima Regola o Norma o Canone è, che ogni Cantilena si debba cominciare o in Vnisono, o in consonanza perfetta, cioe o in Quinta o in Ottaua e nelle loro replicationi sopra l'Ottaua: ma che sia però sempre in arbitrio il farla cominciare anche in consonanza imperfetta, sicome in Terza, o in Sesta, e nelle loro replicationi.

## COROLLARIO IX.

**I** L Principio della Cantilena in Vnisono, in Terza, in Quinta, in Ottaua, e nelle loro replicationi sopra l'Ottaua è stato vsato da' Compositori ottimi, e valorosi; in Sesta poi se ne desiderano gli Esempi, e le Ragioni, e particolarmente nel Contrapunto semplice.

La Seconda Regola è, che dopo una consonanza perfetta debba porsi una imperfetta; che, ponendosi due perfette l'una dopo l'altra, debbano porsi solamente nella stessa riga, e nello stesso spatio; e che due consonanze perfette d'uno stesso genere opposte fra due o piu Parti, sicome sono due Quinte, due Ottaua, e le loro replicationi non debbano hauer luogo alcuno nelle Cantilene. I Moderni v'aggiungono anco due Vnisoni. Et essendo l'Vnisono ammesso in queste Regole non come principio di consonanza: ma come consonanza perfetta, è forza che anche da Noi vi sia, benchè non conuenuevolmente, nella stessa guisa lasciato.

## COROLLARIO X.

**T** Rouarono, ammastrati dalla sperienza, i primi Contrapuntisti, che nelle opposizioni delle consonanze fra le Parti, due Terze, due Quarte, due Sette,



ste, e le loro replicationi siano dal Senso concedute, restandone benignamente sodisfatto; due Vnisoni, due Quinte, due Ottaue e le loro replicationi siano dallo stesso abborrite. Abborisce il Senso i due Vnisoni, perche tra loro, per esser simili non fanno consonanza alcuna. Vieta le due Ottaue, e perche essendo in proportione d'egualità non partoriscono alcuna consonanza, e per la gran distanza che si troua tra loro, essendo la Natura nemica di qualsiuoglia vacuo. Concede poi le due Terze, e le due Seste per la vicinanza ch'hanno l'vne con gli Vnisoni, e l'altre con le Ottaue ristignendosi insieme nelle loro corrispondenze, per la qual cosa rendono ancora e gli Vni, e le Altre i Suoni vniti e stretti. Resta solo la consideratione per qual cagione il Senso ammetta le due Quarte, e proibisca le due Quinte, essendo in proportione d'egualità tanto l'vna, quanto l'altra. La cagione può esser questa; che essendo le due Quarte piu vicine ai loro Vnisoni, che non sono le Quinte, & hauendo relatione consonante con le Seste, che sono vicine all'Ottava, cagione per la quale si rendono i Suoni vniti e stretti; il Senso meritamente le approua, le riceue, le ammette. Le Quinte poi non godono questa felicità; poiche non solo sono piu lontane dai loro Vnisoni che non sono le Quarte: ma per ragione di relatione sono anche piu lontane dall'Ottava, non hauendo relatione alcuna vicina, come hanno le Quarte che godono la relatione delle Seste; onde porgendo ne Contrapunti con l'vna e l'altra lontananza motiuo di larghezza, producendo i Suoni disuniti e lontani, il Senso che desidera l'vnione e la vicinanza, meritamente le scaccia, le annulla, le proibisce. Queste sono le ragioni inuestigate da Noi. Altri poi filosofandoui sopra potrà inuestigarne ragioni assai migliori. I Professori pedarij non sogliono portare in consideratione se non la ragione della traditione, dicendo, non poterli ammettere ne i due Vnisoni, ne le due Quinte, ne le due Ottaue, perche il Maestro le habbia prohibite.

Questa Seconda Regola de' due Vnisoni, Quinte, e Ottaue non ammesse, suole esser cognita anche a tutti quelli che a gran fatica fanno collocare vna semplice Nota contra l'altra. Onde si trouano alcuni ch'hanno alle volte ardimiento di censurar le fatiche de' Professori insigni, trouando nelle loro Compositioni qualche minutia collocata nella tessitura di qualche soggetto obligato, contro questa Regola; la quale, non considerando eglino se non la scorza senza penetrar nel midollo, è da loro tenuta per fatale. Ma simili Musicastris, o Semicontrapuntisti che sieno *Decipiunt specie recli*; poiche non sapendo perauenera che la vera cognitione d'vna cosa consista nel saperla distinguere da vn'altra che le sia simile, prendono alle volte la stessa Virtù per Vitio. Siccome nella Musica Harmonica si trouano alcune cose che nascono da vno stesso genere: così ancora si troua, che quelle stesse riceuono la loro separatione per differenza specifica. Vi sono gl'Interualli; altri però sono gl'interualli de' suoni minori della Dia tessaron, che si chiamano solamente interualli: altri sono gl'interualli de' suoni maggiori de' quali il minore è la stessa Dia tessaron che si chiamano interualli e consonanze. Hauui il Contrapunto; altro però è il semplice, altro il Florido. Vi sono le Note; altre però sono quelle che nel cantarsi per la loro lentezza e tardità arriuanò per via dell'Vdito alla cognitione dell'Intelletto: altre sono quelle, che per la loro prestezza e velocità non possono arriuate per la stessa via alla cognitione di quello. Hebbe questa Regola la sua scaturigine dal cantarsi ne' primi esercitij del Contrapunto solamente le prime cinque Note; Massima Longa Breue Semibreue e Minima; le Semiminime e le Chrome non erano in que' tempi in consideratione. *Seminimæ vel Chromæ, adeo paruo constant interuallo, vt altera ab altera subsequi videatur. Nam quod modicum est pro nihilo reputatur*, dice il Vanneo nella sua Musica aurea. Da che si raccoglie che il Canto di quei tempi, essendo semplice, e costituito di Note maggiori, cantate lentamente e con grauità; cantandosi i due Vnisoni, o le due Quinte, o le due Ottaue haueuano il Senso e l'Intelletto spatio bastevole da poterli vnire insieme, giudi-



giudicar la loro harmonia, e riconoscerla imperfetta. Cio però non succede cantandosi Note minori nell'obbligo di qualche Soggetto; poiche per la prestezza loro, passando con velocità non danno tempo al Senso & all'Intelletto ne d'unirsi insieme, ne di poterle conoscere e giudicare; Onde non possono in modo alcuno soggiacere all'osservanza di questa Regola. Sicche ne viene necessariamente in conseguenza, che non essendo simili interualli, per la loro velocità da queste due Potenze conosciuti, possano ne' Soggetti obbligati, doue non sia possibile, il fuggirli senza il distruggimento o dell'vno o dell'altro Soggetto, ragioneuolmente essere ammessi e conceduti; e che le censure de' Musicalisti e Semicontrapuntisti altro non accusino che la lor propria ignoranza.

### COROLLARIO XI.

**A**Ncorche i due Tritoni, da' Moderni chiamati Quinte false siano da Alcuni, come quelle che per esser di diuersa specie non constando che di tre tuoni non sono sottoposte a questa Regola, ammesse; è con tutto ciò la loro harmonia di tal constitutione, che e per la lontananza de' loro interualli, e per la simiglianza del mouimento ch'hanno e particolarmente ascendendo con le Quinte perfette che constano di tre tuoni e mezzo; ogni volta che dal Senso e dall'Intelletto possa essere intesa non puo esser riconosciuta che per imperfetta. Onde simili interualli debbono esser cautamente adoperati, e non senza qualche estrema necessitá, & in quelle Cantilene che sono costituite con moltitudine di voci.

*La Terza Regola è che fra due consonanze perfette ascendendo o discendendo insieme possa esser collocata vna imperfetta, sicome la Terza, la Sesta, la Decima, la Terzadecima & altre simili. Che si possa ammetter la serie di piu Terze, e piu Seste, purché finisca o in Vnisono o in consonanza perfetta.*

*La Quarta Regola è che due o piu consonanze perfette di diuersi generi ascendenti e discendenti, sicome dopo l'Vnisono la Quinta, dopo l'Ottava la Quintadecima, e così contrariamente possano senza l'interpositione d'alcuna imperfetta, ammettersi.*

*La Quinta Regola è che due consonanze perfette dello stesso genere, sicome sono due Quinte, due Ottave, senza l'interpositione d'alcuna imperfetta possano ammettersi, collocate che siano con mouimento contrario, sicche ascendendo l'vna l'altra discenda, e contrariamente.*

*La Sesta Regola è che ascendendo vna Parte, l'altra debba discendere: con tuttocio sia anche permesso e l'ascendere, e il discendere insieme.*

### COROLLARIO XII.

**N**El fare ascendere e discendere le Parti insieme, se l'vna haurá il mouimento separato, l'altra l'haurá necessariamente congiunto; accioche gl'interualli da vna consonanza all'altra non si distendano in lontananza. Il mouimento congiunto e d'vn'hemituono o d'vn tuono: il separato, d'vn Trimituono, d'vn Ditono, d'vna Diatesaron, e così susseguentemente, e l'vno e l'altro ascendente e discendente.

*La Settima Regola è, che volendosi andare dalla consonanza imperfetta alla perfetta sia necessario d'andar contrariamente alla piu vicina; sicome, essendo le Parti in Sesta maggiore, ascendendo l'vna, e discendendo l'altra conuengono necessariamente nell'Ottava, la quale per contrarietà di moto è piu vicina alla Sesta maggiore. Et è proprio di questa Sesta l'ascendere all'Ottava; sicome è proprio della Sesta minore il discendere alla Quinta, restando l'altra Parte immobile.*



## COROLLARIO XIII.

**N**Asce questa Regola dall' essersi da' Contrapuntisti offeruato, che la Sesta maggiore ascenda naturalmente all' Ottava, e la minore discenda naturalmente alla Quinta. Il Vannco, senza far differenza dalla minore alla maggiore ne adduce questa ragione; cio è, che la Sesta non discenda naturalmente alla Quinta, per farsi simile mouimento con ordine retrogrado: Ma che come consonanza imperfetta, desiderando la perfettione ascenda naturalmente all' Ottava, come a quella ch' è tutta perfetta, e Regina delle consonanze. Il Zarlino, ponendo la differenza tra la Sesta maggiore e la minore, porta quest' altra ragione; cio è, che essendo tra le consonanze perfette maggiore l'Ottava della Quinta; e tra le Seste essendo di maggior quantità la maggiore, che la minore, sia ragioneuole ancora che la maggiore delle perfette s' accompagni con la maggiore delle imperfette; e la minore delle perfette, con la minore delle imperfette. Noi però non sodisfatti ne di questa Regola, che negando molti mouimenti alla Scientia, e particolarmente nelle Cantilene con piu voci costituite, in vece d' arricchirla l' impouerisce; ne per conseguinte di queste ragioni, esponiamo non per documento: ma per semplice racconto le nostre; l' introduzione delle quali non intendiamo in modo alcuno che debba essere il negamento dell' altre. Le consonanze da' Moderni chiamate perfette, che sono la Quarta la Quinta e l' Ottava, non influiscono perfettione alcuna in quelle che chiamano imperfette, che sono la Terza e la Sesta, ne queste riceuono influsso alcuno di perfettione da quelle; poiche la Natura ne per via d' arte, ne a caso ha operato che l' une sieno le cagioni, l' altre gli effetti. Ognuna inquanto all' harmonia sensibile ha la sua perfettione, collocata secondo l' ordine del Contrapunto. La perfettione el' imperfettione data loro da' Moderni altro non sono che Epitheti, l' origine de' quali si desidera e s' aspetta: ancorche il Zarlino s' affatichi di produrla, dicendo, esser chiamate perfette per hauer la loro forma dalle Proportioni contenute tra le parti del Numero quaternario 4. 3. 2. 1. del Genere Moltiplice, e Sopraparticolare: e l' altre, imperfette per hauer le lor forme oltre il Numero quaternario 6. 5. 4. poiche s' egli parla secondo la Dottrina degli Antichi, eglino non riconobbero perfetta se non l' Ottava, e dichiararono le altre imperfette, ancorche fossero contenute tra le parti del Numero quaternario ne' medesimi generi Moltiplice, e Sopraparticolare, siccome sono la Quarta e la Quinta: E quelle ch' egli chiama imperfette che sono la Terza e la Sesta non furono ricevute ne meno per consonanze. La perfettione e l' imperfettione delle consonanze consiste nell' hauere gli estremi del loro raddoppiamento o consonanti o dissonanti: *Consona sunt*, dice Aristide, *tetrachorda ut & pentachorda & octachorda. alia illorum perfecta sunt; alia minime. uti imperfecta sunt tetrachordum pentachordum: perfectum vero octachordum quoniam omnis post eum sonus similis omnino est vni eorum qui præcessere. Tetrachordum igitur vocatur dia tessaron; pentachordum, dia pente; octachordum, dia pason.* Duplicata la Quarta hanno gli estremi la dissonanza Settima; duplicata la Quinta hanno gli estremi la dissonanza Nona; onde ne segue che queste sieno imperfette e non perfette. Nella nascita del Sistema Participato entrarono nel numero delle consonanze anco la Terza e la Sesta, le quali, oltre la perfettione dell' harmonia sensibile partecipano anche della perfettione degli estremi nel loro raddoppiamento; poiche duplicata la Sesta hanno gli estremi la consonanza Decimaterza; duplicata la Terza, cioè congiunte insieme vna maggiore e l' altra minore hanno gli estremi la consonanza Quinta; sicche queste sono perfette e non imperfette. L' Ottava poi è la piu perfetta dell' altre; poiche non solo duplicata: ma triplicata quadruplicata e raddoppiata in infinito, hanno tutti



gli estremi, come interualli antifoni la consonanza stessa Dia pason; onde meritamente è chiamata Regina delle consonanze.

Due sono le cagioni da Noi considerate, per le quali la Sesta maggiore desidera l'Ottava, e la minore la Quinta. L'vna è, che, non essendo questi due mouimenti, secondo la Regola data, che mouimenti d'hemituoni, egli è cosa naturalissima che stando la voce sopra l'vno dè suoni dell'hemituono ami di passare all'altro per la somiglianza che si troua tra loro, essendo l'uno e l'altro suoni dell'hemituono, correndo ad vnirsi insieme non altrimenti che la linea al centro, il foco alla sfera, il ferro alla calamita, il riuo al mare, la paglia all'ampra il simile al suo simile; e vi si può considerare ancora, che ciò succeda non tanto per la somiglianza, quanto per essere l'vno superiore all'altro, ordine necessario costituito dalla Natura nel congiugnimento de simili. L'altra è, che la Sesta maggiore ami naturalmente di passare all'Ottava, e la minore alla Quinta; poiche essendo mouimenti d'hemituoni, il polmone, donde esce la voce vfa assai minor forza nel proferimento dell'hemituono che del tuono o d'altro interuallo; che proferimento di tuono farebbe se la Sesta minore passasse all'Ottava, e di ditono se la Sesta maggiore passasse alla Quinta; e per conseguente l'vno e l'altro, per non esser naturali, di qualche incommodità alla uoce.

*L'Ottava Regola è, ch' ogni Cantilena debba terminare in consonanza perfetta, cio è o in Vnisono, o in Quinta, o in Ottava. Ma che essendo la Cantilena a più di due voci si possa terminare con due Parti in consonanza perfetta, e con la terza Parte in consonanza imperfetta, cioè in Terza.*

Vanne lib.  
3. cap. 49

*L'altre Regole poi più generali, anzi generalissime sono le seguenti. Che le consonanze debbano essere collocate piu vicine che sia possibile. Che non si passi l'Ottava per non incomodare i Cantori. Che debba fuggirsi il Tritono, la Quinta e l'Ottava mancante o superflua. Che si debbano usar le Quinte le Terze e le Quarte, perche & ascendendo e discendendo rendono gratissima harmonia. Che il concerto debba essere allegro, soaue pieno, giocondo, facile e risonante. Che non si debba porre il Soprano troppo alto, ne il Basso troppo profondo; accioche da simili estremi non sieno offese l'orechie degli Vditori: ma che debbano hauere i luoghi mezzani. Che alla sillaba lunga si debba addattar la semibreue; alla breue la Minima: ouero alla lunga, la Minima, & alla breue la Semiminima; accioche congiunte con le Note le Parole, non sieno le Parole barbaramente proferte. Che il numero delle cadenze non debba essere piu di quello, che sia necessario. E che debba usarsi la varietà per bellezza e vaghezza della Cantilena.*

### Regole Spetiali per le Cantilene.

Tigri. lib. 2.  
cap. 17

**A** Due Voci sono. Che gli estremi non passino quindici corde o suoni, ne le consonanze la Decima, o la Duodecima. Che si schifi l'Vnisono; e che non si usino molto spesso le Ottave.

*A tre Voci sono. Che essendo il Canto in Vnisono col Basso, l'Alto habbia sotto o sopra la Terza. Che essendo il Canto in Quarta col Basso, il Tenore habbia la Terza sotto il Basso. Che essendo il Canto in Quinta col Basso, il Tenore habbia la Terza sopra il Basso. Che essendo il Basso in Sesta col Canto, il Tenore habbia la Terza sopra il Basso. Che essendo il Basso in Ottava col Canto, il Tenore habbia la Quinta, o la Terza sopra il Basso. Che essendo il Basso in Decima col Canto, il Tenore habbia la Quinta o l'Ottava sopra il Basso. Che essendo il Basso in Duodecima col Canto, il Tenore habbia la Decima sopra il Basso. Che essendo il Basso in Terzadecima col Canto il Tenore habbia la Decima sopra il Basso. E che essendo il Basso in Quintadecima col Canto, il Tenore habbia la Terza o la Quinta, o la Decima, o la Duodecima sopra il Basso.*



A quattro voci sono. Che Essendo il Canto in Unisono col Tenore. Se il Basso haurà la *Vanne* lib. Terza sotto il Tenore, l' *Alto* habbia la Terza sotto, o la Quinta o la Sesta o l' *Ottava* 3. cap. 19. o la *Decima* sopra, il Basso. se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la *Decima* sopra il Basso. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o la *Decima* o la *Duodecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Decima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o l' *Ottava* o la *Duodecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Duodecima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o l' *Ottava* o la *Decima* o la *Quintadecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Quintadecima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o l' *Ottava* o la *Decima* o la *Duodecima* sopra il Basso.

Essendo il Canto in Terza col Tenore. Se il Basso hauerà la Terza sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o l' *Ottava* o la *Decima* sopra il Basso. se il Basso haurà la Sesta sotto il Tenore; l' *Alto* habbia la Terza sotto, o la Terza o la *Decima* sopra, il Basso. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o la *Duodecima*, o la *Terzadecima* o la *Quintadecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Decima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o l' *Ottava*, o la *Quintadecima* sopra il Basso.

Id. ibid. ca-  
pit. 20.

Essendo il Canto in Quarta col Tenore. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza sotto, o l' *Ottava* o la *Decima* sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la *Decima* o la *Duodecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Decima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o l' *Ottava* o la *Quintadecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Duodecima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Quinta o l' *Ottava* o la *Decima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Duodecima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Quinta o l' *Ottava* o la *Decima* o la *Decimanonina* o la *Decimanona* sopra il Basso.

Id. ibid. ca-  
pit. 21.

Essendo il Canto in Quinta col Tenore. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o la *Decima* o la *Quintadecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore, l' *Alto* habbia o la Sesta o l' *Ottava* sopra il Basso. Se il Basso haurà la Sesta sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Sesta sopra il Basso. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, sia il Canto in vece di Quinta in Terza col Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o la *Decima* sopra il Basso.

Id. ibid. ca-  
pit. 22.

Essendo il Canto in Sesta col Tenore. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore, l' *Alto* habbia o la Quinta sotto, o la Sesta sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza sotto, o la Quinta o la Sesta o la *Decima* sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o l' *Ottava* sopra il Basso. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la *Decima* o la *Terzadecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la *Decima* sopra il Basso. Se il Basso hauerà la *Decima* sotto il Tenore ch' habbia la *diefi*, l' *Alto* habbia o la Quinta sotto, o la *Duodecima* sopra, il Basso. Se il Basso haurà la *Decima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Quinta o la Sesta o l' *Ottava* o la *Duodecima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la *Duodecima* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o l' *Ottava* o la *Decima* o la *Quintadecima* sopra il Basso.

Id. ibid. ca-  
pit. 23.

Essendo il Canto in Ottava col Tenore. Se il Basso sarà in Unisono col Tenore; l' *Alto* habbia o la Terza sotto, o la Terza maggiore o la Quinta o la Sesta, o la *Decima* maggiore o la *Duodecima* sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore; l' *Alto* habbia o la Quinta sotto, o la Terza o l' *Ottava* sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza sotto, o la Quinta, o la Sesta sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sopra il Tenore; l' *Alto* habbia o la Terza sotto, o la Sesta o l' *Ottava* sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o l' *Ottava* o la *Decima* sopra il Basso. Se il Basso haurà la Sesta sotto il Tenore l' *Alto* habbia o l' *Ottava* o la *Decima* sopra il Basso. Se il Basso haurà l' *Ottava* sotto il Tenore, l' *Alto* habbia o la Terza o la Quinta o la Sesta o la *Decima* o la *Duodecima*

Id. ibid. ca-  
pit. 24.



o la Terzadecima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Decima sotto il Tenore, l'Alto habbia o l'Ottava o la Duodecima o la Terzadecima o la Quintadecima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Duodecima sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Terza o la Quinta o l'Ottava o la Decima o la Quintadecima sopra il Basso.

**Id. ibid. capit. 25.** Essendo il Canto in Decima col Tenore. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Quinta sotto, o la Terza o la Sesta sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Quinta o l'Ottava o la Decima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Terza sotto, o la Quarta o l'Ottava sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Sesta sopra il Tenore, l'Alto habbia o l'Ottava o la Quarta sotto, o la Terza sopra il Basso. Se il Basso haurà l'Ottava sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Quarta o la Sesta o la Decima sotto, o la Quinta o l'Ottava sopra, il Basso. Se il Basso haurà l'Ottava sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Terza o la Quinta o la Sesta o la Decima o la Duodecima o la Terzadecima o la Quintadecima sopra il Basso.

**Id. ibid. capit. 26.** Essendo il Canto in Undecima col Tenore. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Sesta o l'Ottava o la Decima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l'Alto habbia la Decima maggiore sopra il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Terza o l'Ottava o la Decima o la Duodecima sopra il Basso.

**Id. ibid. capit. 27.** Essendo il Canto in Duodecima col Tenore. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Terza o la Sesta o l'Ottava sopra il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Terza sotto, o la Quarta o la Sesta sopra, il Basso. Se il Basso haurà l'Ottava sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Quinta o la Sesta sotto, o la Terza sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Sesta sotto il Tenore, l'Alto habbia o l'Ottava o la Decima o la Quintadecima sopra il Basso. Se il Basso haurà l'Ottava sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Quinta o la Decima o la Duodecima o la Quintadecima sopra il Basso.

**Id. ibid. capit. 28.** Essendo il Canto in Terzadecima col Tenore. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Quinta sotto, o la Quarta o la Sesta o l'Ottava sopra, il Basso. Se il Basso haurà la Sesta sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Quarta sotto, o la Terza o la Quinta sopra il Basso. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l'Alto habbia la Quinta o l'Ottava o la Decima o la Duodecima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Terza o l'Ottava o la Decima o la Duodecima sopra il Basso.

**Id. ibid. capit. 29.** Essendo il Canto in Quintadecima col Tenore. Se il Basso sarà in Unisono col Tenore, l'Alto habbia o la Terza o la Quinta o l'Ottava o la Decima o la Duodecima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Terza sotto il Tenore, l'Alto habbia o la Sesta o l'Ottava, o la Decima o la Duodecima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Terza sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Terza o la Sesta o l'Ottava o la Decima sopra il Basso. Se il Basso haurà la Quinta sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Terza sotto, o la Quarta o la Sesta o l'Ottava sopra, il Basso. Se il Basso haurà l'Ottava sopra il Tenore, l'Alto habbia o la Sesta o la Quarta sotto, o la Terza o la Quinta sopra, il Basso.

### COROLLARIO XIII.

**A**ncorche in queste Regole passi alle volte il Canto sotto l'Alto, l'Alto sotto il Tenore e il Basso, & il Tenore sotto il Basso, si dee però considerare non tanto l'ordine delle Parti, quanto il sito delle consonanze. Tutte queste Regole si potrebbero ridurre in vn breuissimo Laconismo. Et è; Che le consonanze debbano porsi vicine per dar vigore all'harmonia. Che l'ordine loro sia Unisono Terza Quinta o Sesta Ottava Decima Duodecima o Decimaterza Quintadecima, e così susseguentemente. Che essendo il Basso in  $\Gamma$  A B C D E il Teno



Tenore debba hauere o l' Ottaua o la Decima sopra il Basso; in F, primieramente la Quinta; in G, primieramente la Terza; e che nell' altre Parti sopra il Tenore, offeruate le otto Regole generali, debbano esser collocate strettamente le consonanze piu che sia possibile secondo l' ordine loro.

*A piu di Quattro Voci sono. Che non sia lecito di partirsi in modo alcuno dalle Regole date, sieno le Parti quante esser si vogliano. Che Cantandosi a due Chori, hauendo il Primo finita la conclusione delle parole, le Parti del Secondo debbano entrare in Vnisono sopra la metà dell' ultime Note, con quelle del Primo. Che cantandosi a due o tre Chori unitamente insieme i Bassi debbano cantare o in Vnisono o in Ottaua.*

## COROLLARIO XV.

**V**lsi potrebbe aggiugnere ancora che nelle cadenze a due Chori la Quarta risoluta con la Terza maggiore debba esser proferta da vn Basso, acciò che sia vigorosamente sentita; il che non succedendo non ha la cadenza ne gratia ne leggiadria conueniente.

Che sia offeruata la natura del Modo, nel quale si costituisce la Cantilena. Che le Parti debbano esser collocate ai luoghi loro con leggiadri & eleganti mouimenti. E che non sieno difficili. da cantarsi.

## COROLLARIO XVI.

**V**lsi potrebbe aggiugnere ancora. Che la principal consideratione bebbia esser sopra i mouimenti del Basso, sopra il quale vien fondata la Cantilena; poiche procedendo quelli con Ordine conueniente, non può non esser ottimamente costituita. Qual sia poi quest' Ordine conueniente non solo in questa sorte di Cantilene: ma in qualsiuoglia altra ancora. *Hoc opus; Hic labor est.* non potendosi descriuere per l' infinito numero delle combinationi, che necessariamente ne nascerebbe. Sicome ancora non si può descriuere con Periodi in questa Scientia l' Arte del cantare, e dell' adoprare maestreuolmente la Voce. *Lib. 8. Pro-*  
 E se il Merfenni, il quale si presuase di scriuerne con pochissime parole *pos. 16*  
 Canoni, in vece di dire. *Cum hæc Ars, vix possit intelligi absque exemplis.* hauesse detto. *Cum hæc Ars, nisi viua Præceptoris voce crebrisque exercitationibus nequeat apprehendi.* haurebbe toccato molto meglio il segno.

## Regole per le Parti mezzane

**N**elle Parti mezzane si offerua. Che dall' Vnisono si possa andare alla Quinta con mouimenti contrarij, l' vno congiunto e l' altro separato. Che dalla Terza si possa andare all' Vnisono per moti contrarij congiunti, ouero che vna Parte habbia il moto separato, e l' altro immobile. Che dalla Quarta e Quinta si possa passare all' Vnisono, restando vna Parte immobile, e l' altra hauendo il mouimento separato; sicome ancora hauendo vna Parte il mouimento separato e l' Altra congiunto. Che l' andare dall' Ottaua all' Vnisono con mouimenti contrarii non si ammetta, che nelle Cantilene a due Chori. Che si possa andare dalla Quinta all' Vnisono con mouimenti contrarij et ambidue separati; et in simil guisa ancora si possa andare dalla Sesta all' Vnisono, e dalla Decimaterza all' Ottaua. Che l' andare dalla Quinta all' Ottaua con mouimenti separati et ascendendo ambidue le Parti non si permetta che nelle Cantilene a otto uoci costituite. Che non sia lecito di far due Vnisoni tramezzati da vna Seconda, ascendendo o discendendo le Parti: ma che possano però ammettersi tramezzati che sieno da una pausa di *Semibreue*



*breue. Che non sia lecito alcun monimento di Quinta ascendendo o discendendo l'una Parte con due Semibreui, e l'Altra con quattro Minime contigue & una semibreue. Molti altri auuertimenti sopra i mouimenti separati conueneuoli e non conueneuoli si possono osseruare nel libro secondo del Compendio di Musica del Tigrini.*

*A tutte questo Regole fu ragioneuolmente aggiunta la maniera di esaminar le Cantilene per liberarle da qualche errore, che per auuentura ui si fosse introdotto. Et è: Che debba esaminarsi la Parte suprema con tutte le altri Parti inferiori ad una ad una, & a Nota per Nota. Assoluta la suprema, debba farsi la stessa operatione con la sua contigua, Et in questa guisa seguitare di Parte in Parte, insinattanto che si peruenga all'ultime due; poiche con simile diligenza, la quale apertamente manifesta quanto grande sia la fatica de' Contrapuntisti, non vi può essere errore per minimo che sia, che l'occhio non lo scopra, la mano non lo corregga.*

### Cadenze.

**L**A Cadenza non è nelle Cantilene, come altri uogliono, come Virgula: ma come Punto nell'Oratione. S'introduce piu volte, suome ancora piu volte s'introduce il Punto per diuidere è distinguere una Periodo dall'altra. Posta fra il principio e'l fine della Cantilena è termine mezzano, o diciamo distintione; posta nel fine è termine finale. La Cadenza appresso Noi è quella, nella quale oin atto oin potenza si considera nella parte grauissima del Basso il mouimento separato per Quinta dall'acuto al graue, e per Quarta dal graue all'acuto; qualsiuoglia altra Cadenza, nella quale non si consideri questo mouimento, sia di che sorte esser si uoglia, habbia che nome hauer si possa, non è da Noi riconosciuta per Cadenza. La Cadenza del Contrapunto semplice e quella che in una delle Parti si conchiude con la Terza maggiore senza esser prima legata con la Quarta.

## COROLLARIO XVII.

**I**L Vocabolo *Cadentia*, uogliono, il zarlino e'l Tigrini suo pedario, che deriuu dal Verbo neutro Cadere, perche cade nel fine della Cantilena. Secondo la loro diffinitione è forza che sia, come Nome, del Nominatiuo plurale, che deriuu dal Participio presente attiuo, in sentimento Neutro, come poi possa condursi nel Nominatiuo singolare in sentimento femminile, ne lasciamo la sentenza ai Grammatici. Appresso Noi, in sentimento femminile e nel numero del meno, come sarebbe se si dicesse *Casura*, ch'è la caduta o l'atto istesso del cadere, per non esser ne Greco ne Latino ne Toscano, non è che Vocabolo barbaro.

## CONTRAPUNTO FLORIDO.

### Quinta Parte della scientia del Contrapunto.

**I**L Contrapunto Florido e quello le cui Note sono di due spetie, di consonanza, e di dissonanza unite insieme, con la quale oppositione o contrarietà si rendono piu eleganti piu dolci e piu soauu le Cantilene. Secondo la sentenza del Filosofo. *Opposita iuxta se posita magis elucescunt.* Le Consonanze del Contrapunto Florido sono, la Terza la Quarta la Quinta la Sesta l'Ottava, e le loro Replicationi sopra l'Ottava. Le dissonanze sono, la Seconda, la Settima, e loro Replicationi sopra l'Ottava. L'Vnisono e principio, come altrove s'è detto, di Consonanza. La Quarta benchè sia, come nel Corollario 29. della seconda Parte della Teorica habbiamo dimostrato consonanza, entra alcune uolte come dissonanza. Si considerano nel Contrapunto Florido, le Regole, le Cadenze, le Cantilene artificiose, i Modi, le Fughe, le Imitationi, il Contrapunto doppio.



## Regole.

**L**E Regole del Contrapunto Florido sono. Che sia lecito d'usar la dissonanza nel principio della sincope, cioè è nell'alzamento della mano, collocata però la dissonanza dopo la consonanza, sicché nel principio della battuta o abbassamento della mano cada sempre la consonanza. Che procedendosi con semiminime debba ne' mouimenti congiunti esser la prima e la terza in consonanza, potendo esser dissonanti la seconda e la quarta; ne' mouimenti separati debbano esser tutte in consonanza. Che procedendo due semiminime dopo una semibreue o sincopata o col punto, possa la prima esser dissonante, debba la seconda esser consonante. Che essendo costituita la minima col punto possa la semiminima che segue propinqua esser dissonante. Che dall'Unisono si possa andare alla Terza e' per mouimento contrario, & hauendo una Parte il mouimento separato e l'Altra restando immobile. Le Regole nella quali l'una Parte percuote, e l'altra riceue la percossa restando immobile, dopo la quale ne segue la resolutione sono le seguenti. Che la seconda debba esser risolta con l'Unisono, e così la Nona con l'Ottava, e la Decima sesta con la Decima quinta, che sono le loro Replicationi. Che la Quarta debba essere a guisa di dissonanza risolta con la Terza, e così l'Undecima con la Decima, e la Decima ottava con la Decima settima, che sono le loro Replicationi. Che la settima debba risolversi con la sesta; e così la Decima quarta con la Decima terza, e la Vigesima prima con la Vigesima, che sono le loro Replicationi. Che ne' mouimenti congiunti di quattro semiminime possa esser dissonante la terza, hauendo sopra di se la Settima congiunta con la Sesta precedente

Vanne lib.  
3. cap. 16.

## Cadenze.

**L**A Cadenza Florida e quella, le cui Note hanno la sincope, e la dissonanza risolta con la consonanza. Si termina in Unisono in Ottava, o in altre Replicationi. La terminatione in Unisono è che le terze Note dall'ultime debbano essere o in Unisono o in Terza, le penultime in seconda con la resolutione in Terza, e le Terze in Unisono. La terminatione in Ottava, ch'è la replicatione dell'Unisono, è che le terze Note dall'ultime debbano essere in Decima, le penultime in Nona con la resolutione in Decima, e le terze in Ottava. E consimile sarà la terminatione in Quintadecima, o in altra Replicatione che si uoglia ammettere.

Vanne lib.  
3. cap. 31.

32.

## COROLLARIO XVIII.

**L**A Cadenza appresso Noi è solamente quella, della quale, come nelle Cadenze semplici habbiamo detto la Parte grauissima habbia o in atto o in potenza il mouimento separato della Quinta dall'acuto al graue, o della Quarta dal graue all'acuto, la quale si termina o in Unisono o in Ottava o in Quintadecima o in altra Replicatione consimile. Le Cadenze in Terza in Quinta in Sesta che chiamano imperfette sono da Noi riconosciute non per Cadenze: ma per mouimenti o sciolti o legati, che per essere insipidi non distinguono come vuole il zarlino, ne meno risoluono. L'Epitheto d'imperfetta non conuiene alla Cadenza. Ella è termine e fine: il fine il termine deue esser perfetto non imperfetto: essendo imperfetto non è ne termine ne fine, e ciò che non è ne fine ne termine non è Cadenza. Le Cadenze in Ottava o nelle sue Replicationi ch'hanno la settima risolta con la sesta, sono appresso Noi spetie di Cadenze, perche distiuguono e non risoluono. La Diuisione delle Cadenze in Maggiori Minori e' Minime, formate le Maggiori con Breui e Semibreui, le Minori con Semibreui e' Minime, e le Minime con Minime e semiminime, è Qualita che costituisce l'Ente della Cadenza tardo ueloce e piu ueloce, e non sostanza. Le Cadenze esposte dal Tigrini che fugono la conclusione, essendo la cadenza non altro che conclusione, come

In sit. part.  
3. cap. 51.Lib. 3. cap.  
20.

pos-



possano esser chiamate cadenze mentre fuggendo la conclusione non conchiudono, se ne desiderano le ragioni, e se ne aspettano. Conchiudendo dunque diremo che la Cadenza sia una sola, e che posta nel principio o vnifono ciò è nel primo suono del Modo sia Principale o Finale; nel Mezo del Modo, ciò è nel suono ch'è contiene il Mezo o Arithmetico o Harmonico sia Mezzana prima; nel mezo della quinta del Modo, ciò è nel suono che in Proportione Arithmetica è Terza, & in Proportione Harmonica è sesta, all' Vnifono, sia mezzana seconda, e che le Risolutioni della settima con la sesta siano specie di cadenze. Questa è sentenza nostra e con questa habbiamo nel Corollario 7. della Prima Parte della Pratica Moderna descritti à Mathematici i Modi, e secondo le spetie della Dia pason uengono da Noi piu copiosamente nel Corollario 20. che segue descritti.

### Cantilene Artificiose.

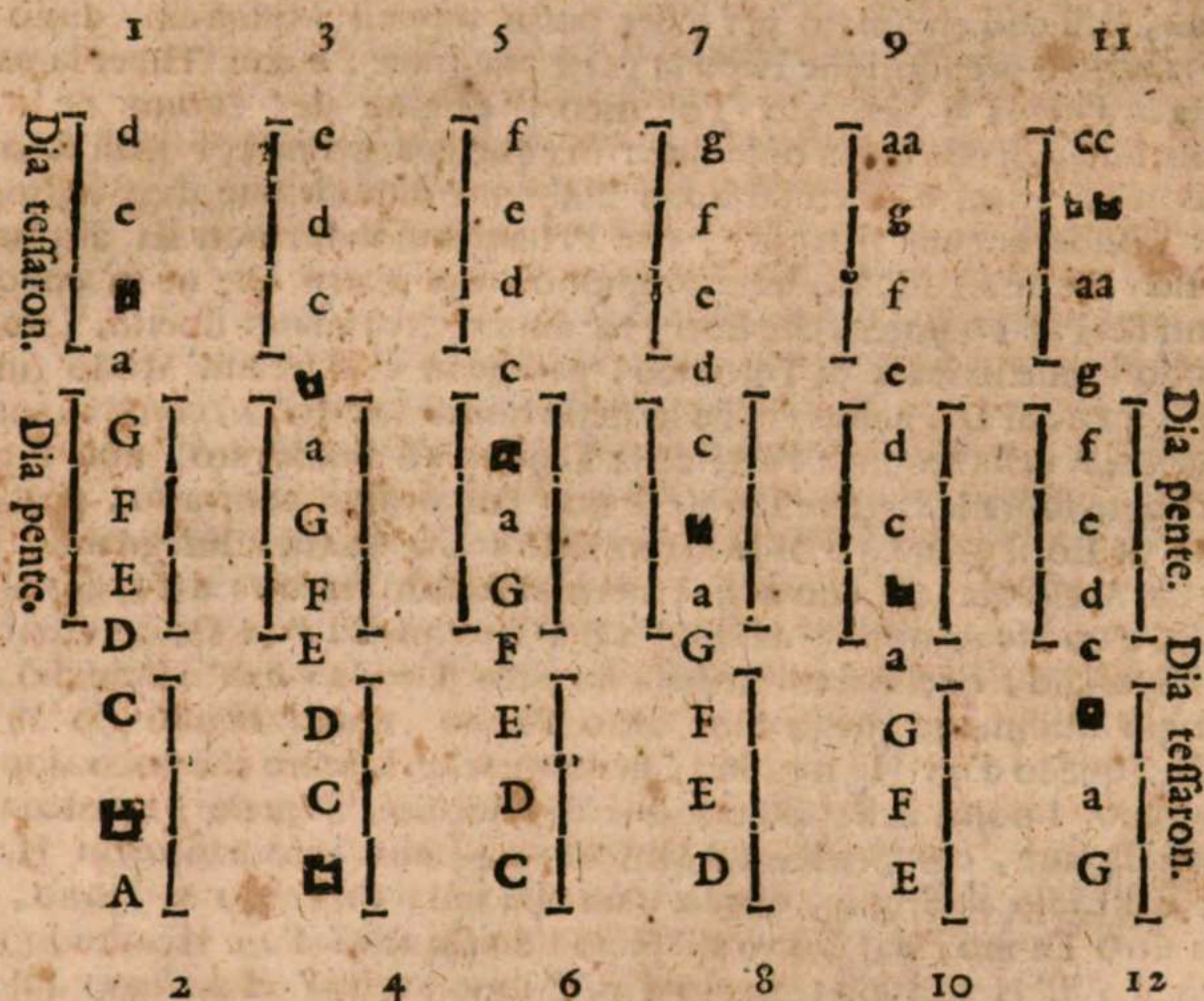
**L**E Cantilene Artificiose sono quelle nelle quali uien nascosto un' Ordine di Figure o per la Dia tessaron o per la Dia pente, o per la Dia pason collocate o sopra o sotto; il quale Ordine fu da Musici chiamato barbaramente Canone. Ancorche la Compositione fosse a due o tre uoci si esprimeua solamente quella che prima delle altre daua principio alle Cantilene, il principio poi delle altre era dimostrato con questo segno **S**. se si doueua cominciare nell' acuto, & hauendosi dovuto cominciar nel graue era posto lo stesso segno; ma contrariamente **S** e nell' uno e nell' altro modo lo chiamauano Presa; e doue si doueua terminare u'era posto questo altro **Q** che chiamarono Coronata. Furono queste Cantilene messe con ogni maggior diligentia da' primi e piu esperti Contrapuntisti in uso, come in molti Libri di Musica appariscono, ne' quali quando si troua scritto nel principio Canon in Vnifono dinota che la seconda Parte canta nelle stesse righe e spatii della Prima, e comincia nel cantarsi dalla Prima Parte quella Nota sopra la quale è posta la Presa. Se u' ha scritto Canon in Dia tessaron, la seconda Parte canta una Quarta, se in Dia pente, una Quinta, se, in Dia pason, una Ottaua piu alta o piu acuta della Prima; se, in subdia tessaron, una Quarta, se, in subdia pente una Quinta, se in subdia pason una Ottaua piu bassa o piu graue della Prima. Se si troua anche scritto, Altior tono, la seconda Parte canta un Tuono piu acuto; se, Tono demissior, un Tuono piu graue della Prima. Ed in questa guisa con l'espositione d'una Parte sola cantano anche piu Parti; poiche sono nella tessitura del Contrapunto costituite. Vsarono anche altre maniere di Compositioni, le quali sono significate dai Motti espressi nel principio della Cantilena; e dinotano Crescat in duplum, che le Note e le Pause crescono il doppio; Cancrizat, che si deuono cominciare a cantar nel fine; Clama ne cesses, che non si contano mai le Pause, ancorche ui sieno scritte; De minimis non curat Prætor, che non si cantano benchè scritte, ne le Minime ne le semiminime; Descende gradatim, che ogni uolta che si arriua al Ritornello, segno espresso con due linee perpendicolari e paralelle con quattro punti segnati due in ciaschedun lato, si ricomincia, ma sempre un Tuono piu graue; Nigra sum sed formosa che essendoui le Note nere si cantano per bianche; sunt digniora priora, che si cantano prima le Massime, poi le Lunghe, e poi le Breui, & in simil guisa le altre Note secondo i gradi loro collocate fra molte altre che ui sono scritte; Qui sequitur me non ambulat in tenebris, che la seconda Parte non canta alcuna Nota nera. Introdussero poscia, col non metter mai Nota alcuna ne dissonante ne sincopata ne col punto, una Cantilena, che composta la prima metà del principio infino al mezo la seconda metà si compone dal fine al mezo, ed in questa guisa si canta da l'una Parte cominciando nel principio, e dall'Altra cominciando nel fine, & arriua l'Vna al fine, e l'Altra al principio ritornano a cantare cominciando l'Vna dalla seconda Nota, e l'Altra dalla penultima Introdussero anche vn' altra Compositione, la quale, col non metter mai la quinta nel Canto, quella stessa Parte poteua cantarsi anche da vn Tenore una Ottaua piu graue; & vn'altra, che col non metter nel Tenore la Quinta sotto il Basso, poteua la stessa Parte cantarsi anche



che da vn Canto vna Ottaua qui acuta. Furono ritrouate anche le maniere di comporre sopra il Canto fermo, di farui il contrapunto, che chiamano alla mente, e le Fughe quando il Canto fermo ascende e discende per mouimenti congiunti e separati come il Tigrini nel quarto Libro del suo compendio di Musica dimostra; & altre maniere di cantilene secondo le uarie inuentioni de contrapuntisti piu eccellenti e ualorosi.

Modi.

Essendo in simili maniere esercitata la nuoua scientia del Contrapunto, e correndo l'Anno 1547. Henrico Glareani Heluetio aggiunse altri quattro Modi agli otto ordinarii Ecclesiastici, da Noi nel principio della seconda Parte della Pratica Antica descritti, e nel corollario 4. della stessa Parte dimostrati. Onde essendo arriuati al numero di Dodici, apparuero nella forma che il seguente Diagramma dimostra.



Hauendo preso perauentura il motiuo del Primo modo D a d, e dall' Ottauo dGD, i quali essendo d'una stessa spetie di Dia pason, hanno tra loro la differenza della diuisione; essendo quella del Primo Arithmetica, e quella dell' Ottauo Harmonica. Ed in questa guisa hebbero la differenza della diuisione anche il secondo e' l' Nono, il Terzo e' l' Decimo, il sesto e l' Vndecimo. Operatione industriosa & utile, la quale non deue esser priua d' Encomi. E uolendo egli dimostrare d'hauer cognitione della Dottrina antica, secondo gl' instituti degli antichi Musici e Filosofi, nominò nel Frontespitio del suo Dodecacordo gli Autentici, in D, Dorio; in E, Frigio; in F, Lidio o Hiperfrigio; in A, Hiperlidio o Eolio; in C, Ionico o Iastio; in B, Hipereolio: & i Plagali, A, Hiperdorio o Hipermissolidio o Hiperiastio o Hiperionio; in E, Hipoeolio o Hiperdorio; in G, Hiponionico o Hipoiaastio, & in F, Hiperfrigio.



## COROLLARIO XIX.

**P**er la nominatione di questi Modi, sicome ancora per hauere affermato che i Modi non fossero chiamati Tuoni, che nella età di Boetio, come nel Cotollario 44. della seconda Parte della Teorica si disse, & altre cose scritto contra la uera Dottrina degli Antichi Greci, meritò il Glareani, che il Meibomio Professore eruditissimo della Lingua Greca, e della Musica Antica gli desse il titolo di *Doctissimus quidem Heluetius, sed in antiqua Musica infans Glareanus*. Deriuano i nomi de' Modi da' primi tre antichissimi Dorio Lidio e Frigio.

**In Not. sup. Euclid. pag. 46.** Il Missolidio fu così chiamato per esser uicino al Lidio, non essendogli distante che vn' hemituono. L'Hipolidio fu così nominato per esser situato uerso il graue sotto il Lidio, e così similmente l'Hipofrigio per esser collocato sotto il Frigio, e l'Hipodorio sotto il Dorio; e l'Hipermissolidio il quale fu giudicato superfluo, fu introdotto da quei, che uoleuano il compimento della Diapason, e fu così chiamato per esser posto sopra il Missolidio, dimostrando con la uoce o preposizione Hipo la parte piu graue, e con l'Hiper la parte piu acuta. Questa è secondo Tolomeo l'origine de' nomi de' Modi, esponendo egli non la sua opinione: ma quella degli altri, i quali furono per auuentura i primi a discostarsi con differente disposizione dagli instituti antichi: Donde ancora si scopre, che l'Hipermissolidio non sia altrimenti di Boetio, come alcuni Moderni uogliono: ma d'altri che ne lo collocarono auanti l'età di Tolomeo, che fiori 370. anni o circa auanti Boetio, I nomi della disposizione narrata di Tolomeo, perche in ciaschedun Modo rinchiude quella specie di Diapason ch' ha lo stesso nome del Modo, come auanti il Corollario 46. della seconda Parte della Teorica s'è dimostrato, non si possono descriuere sopra le Lettere Latine se non con ordine contrario, procedendo o dall' acuto al graue, o dalla mano destra alla sinistra. Insegnando dunque che dal Missolidio al Lidio ui sia l' interuallo d'un Tuono; dal Lidio al Frigio, quello d'un Hemituono; dal Frigio al Dorio quello d'un Tuono; dal Dorio all' Hipolidio, quello similmente d'un altro Tuono; dall' Hipolidio all' Hipofrigio similmente quello d'un' altro Tuono; e dall' Hipofrigio all' Hipodorio, quello d'un' Hemituono, cadono nelle Lettere che poco dopo si dimostrano. I nomi della disposizione di Bacchio, il quale procedendo dall' acuto al graue, costituisce dal Missolidio al Lidio l' interuallo d'un Hemituono; dal Lidio al Frigio, quello d'un Tuono; dal Frigio al Dorio, quello d'un altro Tuono; dal Dorio all' Hipolidio, quello d'un Hemituono; dall' Hipolidio all' Hipofrigio, quello d'un Tuono; e dall' Hipofrigio all' Hipodorio quello d'un' alto Tuono, cadono nelle Lettere che similmente poco dopo si dimostrano. I nomi della disposizione di Boetio, il quale, procedendo dal graue all' acuto, assegna dall' Hipodorio all' Hipofrigio l' interuallo d'un Tuono, dall' Hipofrigio all' Hipolidio, quello d'un Hemituono; dall' Hipolidio al Dorio, quello d'un Tuono; dal Dorio al Frigio, quello d'un altro Tuono, dal Frigio al Lidio, quello d'un Hemituono; dal Lidio al Missolidio, quello d'un Tuono, e dal Missolidio all' Hipermissolidio, quello d'un altro Tuono, cadono nelle Lettere che nella seguente disposizione de' Modi insieme con quella di Bacchio e di Tolomeo, si dimostrano.

**Ptolom. lib. 2. cap. 10.**

**Alfred. Chronol. pag. 1543.**

**Pag. 12.**

**Lib. 4. cap. 14. 15.**



Disposizione di Tolomeo.		Disposizione di Bacchio.		Disposizione di Boetio.	
Hipodorio.	Hemit. E	Missolidio.	Hemit. f	Hipermissoli.	Tuo. a
Hipofrigio.	Tuo. F	Lidio.	Tuo. e	Missolidio.	Tuo. G
Hipolitio.	Tuo. G	Frigio.	Tuo. d	Lidio.	Hem. F
Dorio.	Tuo. a	Dorio.	Hemit. c	Frigio.	Hem. E
Frigio.	Hemit. b	Hipolidio.	Tuo. b	Dorio.	Tuo. D
Lidio.	Tuo. c	Hipofrigio.	Tuo. a	Hipolidio.	Hem. C
Missolidio.	Tuo. d	Hipodorio.	Tuo. G	Hipofrigio.	Tuo. b
	Dia tel. acute.		Dia tel. acute.		Dia tel. acute.
	Dia tel. graue.		Dia tel. graue.		Dia tel. graue.

Queste nominationi però non sono le antichissime de' primi Padri della scienza; poiche 560. anni o circa auanti l'età di Tolomeo, il Principe de' Musici Aristosseno, che fiorì nel tempo d'Alessandro Magno le costituì, come dopo il Corollario 44. della seconda Parte della Teorica si sono dimostrate, e come l'Ordine che segue dimostra, descritte da Euclide, da Aristide Quintiliano, e con ogni maggior chiarezza espresse da Alipio ne' suoi Diagrammi. E dimostrando lo stesso Alipio nel Diagramma Diatonico che nella Proslambanomene situata un tuono piu graue dell' Hipate hipaon fosse collocato l'Hipodorio, e che procedendo dal graue all' acuto haueffe ciaschedun Modo la sua Proslambanomene un hemituono piu acuto; cadono le nominationi de' Modi antichi necessariamente in queste Lettere, che con l'Ordine seguente si manifestano. E si dimostra ancora, che in un sol Modo antico, il quale non haueua diuisione ne harmonica ne Arithmetica sieno necessariamente situati due Modi moderni, che habbiano il distendimento d'vna stessa Dia pason; eccettuati i Modi  $\square$  & F f, i quali non sono capaci che d'una sola diuisione.

Alfred.  
Chronol.  
pag. 1534.  
1543.

	$\square$	Hiperlidio.
	b	Hipereolio.
	a	Hiperfrigio & Hipermissolidio.
	$\times$ G	Hiperiaastio.
Settimo e Duodecimo.	G	Hiperdorio e Missolidio.
	$\times$ F	Lidio.
Quinto.	F	Eolio.
Terzo e Decimo.	E	Frigio.
	$\times$ D	Iastio.
Primo e Ottauo.	D	Dorio.
	$\times$ C	Hipolidio.
Sesto & Vndecimo.	C	Hipocolio.
Quarto.	$\square$	Hipofrigio.
	b	Hipoiaastio.
Secondo e Nono.	A	Hipodorio.

Da tutte queste Dimostrationsi si scopre quanto impropriamente habbia il Glereani applicato i nomi de' Modi antichi ai Modi moderni.



Annotat.  
sopra i Tuoni & Harmonie de li Antichi pag. 209. 210. 211.  
In præf. ad Lectorem pag. 5.

Compend. de' Gen. e de' Modi. pag. 2. 3.

Lib. 1. cap. 47.

Lib. 3. cap. 3.

Alfred. Chronol. Tarcagno. part. 2. lib. 3. 9.  
Ioan. de' Bullier. in Flos. histor. Ioan. Horat. (co. in Histor. Ecc.

Corse, senza la uera cognitione della Dottrina antica, e con gl'inditii, dice egli, e con gagliarde conghietture e riflessioni, quietandosi perfettamente senza alcuno scrupolo ad inuischiarsi anche il Doni nella pania della nominatione de' Modi antichi, applicata impropriamente alle Lettere Latine, onde meritò che il Meibomio, dopo hauere attestato che niuno hauesse scritto piu dottamente sopra questa scientia, soggiugnese anche appresso. *Quasi si maius a Græca litteratura, & in primis disciplinis Mathematicis, præsidium habuisset, maiora præstitisset. Errores eius non paucos indicabo ubi de Tonis ueterum ad Briennium, uel Cl. Ptolomeum sum dicturus.* Così appunto succede, e non senza merito, a quei che scriuono sopra le scientie, non gia secondo gl'instituti di quelli che l'hanno ritrouate, ma secondo il proprio capriccio; non gia secondo i precepti e i documenti, ma secondo gl'inditii e la conghietture, si come da se stesso manifesta d'hauer fatto il Doni. Il quale non contento d'hauer disposte le nominationi de' Modi antichi contra la Dottrina de' fondatori & inuentori de' Modi, si mostra nemico inesorabile anche della dispositione de' Modi moderni, da lui, per quanto da' suoi scritti si raccoglie, non troppo felicemente conosciuti; esagerando che non meritino il nome di Modi, che portino confusione e perdimento di tempo; che da molti e piu sensati Musici sieno tenuti per una baia, che sia malageuole il discernerne uno dall' altro; e per ciò, essere stata uana la fatica fatta dal Glareani nell'aggiugnimento d'altri quattro agli otto ch'erano in uso; che chi gli accrebbe da quattro ch'erano infino ad otto fosse mosso da una uana ambitione di ridurre in uso gli antichi nominati da Boetio, e che ciò succedesse intorno ai tempi di Carlo Magno. Se si dee prestar fede a quello che afferma il Vanneo, che gli otto fossero, come nel principio della seconda Parte della Pratica Antica s'è detto, disposti in questa nuoua guisa da S. Gregorio Magno, a quel detto del Meibomio. *Si maius a Græca litteratura, & in primis disciplinis Mathematicis præsidium habuisset, maiora præstitisset.* dopo la parola *Mathematicis* si potrebbe aggiugnere anche *& Historicis*; poiche S. Gregorio fu mosso a questa operatione, la quale il Tigrini attribuisce a Guido Aretino non da ambitione alcuna, ma per leuare il difetto ch'haueuano del troppo innalzamento, & abbassamento delle uoci. E ciò succedette non gia ne' tempi di Carlo Magno; ma circa 170. anni prima; poiche S. Gregorio fiorì intorno agli anni di N. S. 600. e Carlo Magno hebbe molte guerre dagli anni 772. infino agli anni 791.

## COROLLARIO XX.

Zarl. instit. part. 4. cap. 12. Tig. in. lib. 3. cap. 3.

LA dispositione de' Modi moderni che debbano cominciare dal primo suono della Dia pente, e finire, come uogliono il Zarlino il Tigrini & altri Autori, nell'ultimo della Dia tessaron, facendo cominciare gli Autentici dall' graue all' acuto, & i Plagali dall' acuto al graue, si come gli habbiamo ancora Noi nel principio e nel Primo Corollario della seconda Parte della Pratica antica con ordine contrario descritti, dando la precedenza alla Dia pente, deriua dalla Dottrina di Tolomeo, il quale nomina Prima consonanza la Dia pason; seconda, la Dia pente; terza, la Dia tessaron; la qual nominatione quanto sia lontana dalla Dottrina degli antichi Greci, l'habbiamo nel Corollario 28. della seconda Parte della Teorica dimostrato. La prima consonanza è la Dia tessaron, non gia la Dia pente; questa nacque la prima uolta nell'Ordine di Filolao, e quella era nata auanti nell'Ordine di Terpandro, come nella Prima Parte della Teorica auanti e dopo il 10. Corollario s'è dimostrato. Onde se Noi ponendo la consideratione sopra i ueri fondamenti della scientia, in uece di dire con gli altri Autori, che senza Greca Letteratura



n'hanno scritto, che hauendo i Modi il principio nel primo suono della Dia pente, & il fine nell'ultimo della Dia tessaron nell' interuallo della Dia pason gli Autentici precedano dal graue all' acuto & i Plagali dall' acuto, al graue: dando la precedenza alla Dia tessaron come prima consonanza nell' Ordine delle consonanze; diceffimo, che i Modi, hauendo il principio nel primo suono della Dia tessaron & il fine nell' ultimo della Dia pente gli Autentici procedano dall' acuto al graue, & in Plagali dal graue all' acuto, e faceffimo nascere un' Ordine diametralmente contrario, non ui sarebbe chi ragioneuolmente potesse riprenderci; poiche il procedimento degli vni dal graue all' acuto, e degli altri dall' acuto al graue, è ordine il quale non nasce dalla natura de' Modi: ma solamente dalla loro descrizione. Con tutto ciò habbiasi la Dia pente anche appresso Noi la precedenza, non già perche gli Autori glele habbiano data: ma perche superando la Dia tessaron d'un tuono intero uiene ad essere arricchita d'un termine mezzano, nel quale si può collocare una Cadenza, & anche vna spetic di quella; prerogatiua non costituita dalla Natura nella Dia tessaron, non hauendo il termine mezzano. Queste precedenze però, che fanno nascere i Modi Plagali con ordine contrario, non hanno, come ne' Corollarii 26. e 33. della seconda Parte della Teorica s'è detto, nella Dottrina degli Antichi Padri della Scientia fondamento alcuno; poiche nelle spetic della Dia pason, che sono le Madri de' Modi, hora uien data la precedenza alla Dia pente, hora alla Dia tessaron. Ne meno u' ha fondamento alcuno là Dottrina del Zarlino, la quale insegna che per uariare il concento debbano i mouimenti de' Modi principali proceder piu che sia possibile dal graue all' acuto; & i collaterali o Plagali, dall' acuto al graue, accioche essendo differenti, debbano hauer differenti i mouimenti loro; poiche tutte le spetic tanto della Dia tessaron, quanto della Dia pente, si come ancora quelle della Dia pason, sono disposte dal graue all' acuto, e niuna dall' acuto al graue, come nella seconda Parte della Teorica dopo i Corollarii 25. 32. e 35. si manifestano. In ogni spetic della Dia pason, eccettuatane la Missolidia. e l' Hipolidia, nelle quali non è costituito, che un Modo solo, sono costituiti due Modi, l'vno col Mezo Arithmetico, e l'altro col Mezo Harmonico, in ciascuno de' quali uengono disposte la Cadenza principale o finale, due Cadenze mezzane, e tre spetic di cadenze. Nella MISSOLIDIA dal  $\flat$  al  $\natural$  non è costituito se non vn Modo solo, ch'è il Quarto. consta della Prima spetic della Dia tessaron  $\flat$  C D E ch' ha l'hemituono nel sito graue, e della prima spetic della Dia pente E F G a  $\flat$ , ch' ha l'hemituono nel primo interuallo, & è in Proportionione Harmonica. La Cadenza principale o finale si termina per vsurpatione in  $\flat$ ; la mezzana prima, ch'è il mezo harmonico, in E; la mezzana seconda in G, suono mezzano della sua Dia pente; e le tre spetic di cadenze in  $\flat$  E G. Nella LIDIA dal C al c uengono costituiti i due modi, Sesto & Vndecimo. Il Sesto consta della seconda spetic della Dia tessaron C D E F, ch' ha l'hemituono nel sito acuto, e della Seconda spetic della Dia pente F G a  $\sharp$  c, ch' ha l'hemituono nel quarto interuallo & è in Proportionione Harmonica. L'Vndecimo consta della terza spetic della Dia pente C D E F G, ch' ha l'hemituono nel terzo interuallo; e della seconda spetic della Dia tessaron G a  $\flat$  c, ch' ha l'hemituono nel sito acuto, & è in Proportionione Arithmetica. La Cadenza principale o finale dell' vno e dell' altro si termina in C. Le differenze sono, che nel Sesto la Cadenza mezzana prima si termina nell' F, ch' è il mezo Harmonico; e nell' Vndecimo nel G, ch' è il mezo Arithmetico. La Cadenza mezzana seconda del Sesto si termina nell' a, e quella dell' Vndecimo nell' E, suoni mezzani delle loro Dia pente. Le tre spetic di cadenze

Instit. part.  
4. Cap. 15.



del Sesto si terminano nel C F a, e quelle dell' Undecimo nel C E G. Nella FRIGIA dal D al d uengono costituiti i due Modi, Primo e Ottauo. Il Primo consta della Quarta spetie della Dia pente D E F G a, ch' ha l'hemituono nel secondo interuallo; e della terza spetie della Dia tessaron a  $\flat$  c d, ch' ha l'hemituono nel sito mezzano, & è in Proportione Arithmetica. L'Ottauo consta della terza spetie della Dia tessaron D E F G, c' ha l'hemituono nel sito mezzano; e della terza spetie della Dia pente G a  $\flat$  c d, c' ha l'hemituono nel terzo interuallo, & è in proportione Harmonica. La Cadenza principale o finale dell' vno e dell' altro si termina in D. Le differenze sono, che nel Primo la Cadenza mezzana prima si termina nell' a, ch' è il mezo Arithmetico; e nell' Ottauo nel G, ch' è il Mezo Harmonico. La Cadenza mezzana seconda del Primo si termina nell' F, e quella dell' Ottauo si usurpa nel  $\flat$ , suoni mezzani delle loro Dia pente. Le tre spetie di cadenze del Primo si terminano nel D F a, e quelle dell' Ottauo nel D G  $\flat$ . Nella DORIA dall' E all' e uengono costituiti due modi, Terzo e Decimo. Il Terzo consta della prima spetie della Dia pente E F G a  $\flat$ , ch' ha l'hemituono nel primo interuallo; e della Prima spetie della Dia tessaron  $\flat$  c d e, ch' ha l'hemituono nel sito graue, & è in Proportione Arithmetica. Il Decimo consta della Prima spetie della Dia tessaron E F G a, ch' ha l'hemituono nel sito graue; e della Quarta spetie della Dia pente a  $\flat$  c d e, ch' ha l'hemituono nel secondo interuallo, & è in Proportione Harmonica. La Cadenza principale o finale dell' vno e dell' altro si termina nell' E. Le differenze sono, che nel Terzo la Cadenza mezzana prima si usurpa nel  $\flat$ , ch' è il mezo Arithmetico; e nel Decimo si termina nell' a, ch' è il mezo Harmonico. La Cadenza mezzana seconda del Terzo si termina nel G, e quella del Decimo nel c, suoni mezzani delle loro Dia pente. Le tre spetie di cadenze del Terzo si terminano nell' E G  $\flat$ , e quelle del Decimo nell' E a c. Nell' HIPO-LIDIA dall' F all' f non è costituito se non vn Modo solo, ch' è il Quinto. consta della seconda spetie della Dia pente F G a  $\flat$  c, ch' ha l'hemituono nel quarto interuallo; e della seconda spetie della Dia tessaron c d e f, ch' ha l'hemituono nel sito acuto, & è in Proportione Arithmetica. La Cadenza principale o finale si termina nell' F. La Cadenza Mezzana prima nel c, ch' è il mezo Arithmetico. La Mezzana seconda nell' a, suono mezzano della sua Dia pente. Le tre spetie di cadenze si terminano nel F a c. Nell' HIPOFRIGIA dal G al g uengono costituiti i due modi, Settimo e Duodecimo. Il Settimo consta della terza spetie della Dia pente G a  $\flat$  c d, ch' ha l'hemituono nel terzo interuallo; e della terza spetie della Dia tessaron d e f g, ch' ha l'hemituono nel sito mezzano, & è in Proportione Arithmetica. Il Duodecimo consta della seconda spetie della Dia tessaron G a  $\flat$  c, ch' ha l'hemituono nel sito acuto; e della Terza spetie della Dia pente c d e f g, ch' ha l'hemituono nel terzo interuallo, & è in Proportione Harmonica. La Cadenza principale o finale dell' vno e dell' altro si termina nel G. Le differenze sono, che nel Settimo la Cadenza mezzana prima si termina nel d, ch' è il mezo Arithmetico, & nel Duodecimo nel c, ch' è il Mezo Harmonico. La Cadenza mezzana seconda del Settimo si termina per usurpatione nel  $\flat$ , e quella del Duodecimo nell' E, suoni mezzani delle loro Dia pente. Le tre spetie di cadenze del Settimo si terminano nel G  $\flat$  d, e quelle del duodecimo nel G c e. Nell' HIPODORIA dall' a all' aa ouero dall' A all' a uengono costituiti i due Modi, Se-



condo e Nono . Il Secondo consta della terza spetie della Dia tessaron A  $\square$  C D ch' ha l'hemituono nel sito mezzano e della Quarta spetie della Dia pente D E F G a, ch' ha l'hemituono nel secondo interuallo, & è in Proportione Harmonica. Il Nono consta della Quarta spetie della Dia pente A  $\square$  C D E, ch' ha l'hemituono nel secondo interuallo, e della Prima spetie della Dia tessaron E F G a, ch' ha l'hemituono nel sito graue, & è in Proportione Arithmetica . La Cadenza principale o finale dell' vno e dell' altro si termina nell' A. Le differenze sono, che nel Secondo la Cadenza mezzana prima si termina nel D, ch' è il Mezo Harmonico; e nel Nono nell' E, ch' è il mezo Arithmetico. La Cadenza mezzana Seconda del secondo si termina nell' F, e quella del Nono nel C, suoni mezzani delle loro Dia pente. Le tre spetie di cadenze del Secondo si terminano nell' A D F, e quelle del Nono nell' A C E. Ecco dunque come in queste spetie della Dia pason costituite dagli Antichi Padri della scientia i Modi sono tutti ascendenti, ne' quali precede ascendendo hora la Dia pente, hora la Dia tessaron; da che si raccoglie, che, i Mezi, Harmonico & Arithmetico, ne' quali è costituita la Cadenza mezzana prima, i suoni mezzani della Dia pente, ne' quali è costituita la Cadenza mezzana seconda, & i termini differenti di due spetie di cadenze, sono le uere differenze de' Modi, e non l'ascender dell' vno & il discender dell' altro; dottrina esposta senza alcuna consideratione al mouimento degli affetti, il quale nasce indifferentemente tanto ne' Modi Autentici, quanto ne' Modi Plagali; poiche se il sentimento delle parole richiede l'ascendere, con qual ragione s' ha da negare il mouimento ascendente al Modo Plagale? e se richiede il discendere con qual dottrina s' ha da disdire il mouimento discendente al Modo Autentico?

*Il nuouo numero de' Modi, e la nuoua maniera colla quale furono costituiti & accresciuti diedero loro anche nuoue proprietà, secondo gli effetti della scientia del Contrapunto considerati. Poiche il Primo fu riconosciuto per eccitatore degli affetti, & habile; il Secondo, per humile & atto alle preghiere; i Terzo, per animoso e seuro; il Quarto, per quieto & adulatore; il Quinto per modesto e diletteuole; il sesto, per funesto e deuoto; il Settimo, per lamenteuole & alquanto lasciuo; l'Ottauo, per mite e soaue; il Nono, per ornato & elegante; il Decimo, per lugubre e mesto; l'Vndecimo, per allegro e lasciuo; il Duodecimo, per amoroso e languente.*

Vanne lib.  
3. cap. 39.

## COROLLARIO XXI.

**A**mpissima è l'efficacia del Canto regolato dalle uere norme dell' vno o dell' altro Modo moderno; poiche, siccome la uirtù o lo spirito naturale doue egli è potentissimo subito ammollisce, e liquefa gli alimenti durissimi, e di austeri gli rende dolci, e genera fuori di se col producimento dello spirito seminale la propagine: così la uirtù uitale & animale doue ella è col proprio spirito efficacissima, agita per uia del Canto col mouimento di se stessa il proprio corpo, e con l'effusione muoue il corpo uicino; e con vna certa proprietà stellata, la quale concepitce e dalla forma di se stessa, e dalla eletta opportunità del tempo, dispone tanto il suo, quanto l'alieno. Questa agitatione non nasce che dalla forza e uirtù del numero Harmonico, diffuso nella diuersità degli interualli de' Modi; i quali sono così

Marfil. Fi-  
cin. de uic-  
coel. com-  
par. lib. 3.  
cap. 21.



potenti, che se con l'offeruare quei si vſano in queſta e quella Regione, e da quali ſtelle ſia queſta o quella dominata, ui ſ'indirizzaffero le Cantilene ap' proprie, come compoſte ſecondo la conuenienza di quegli Aſtri dominanti, ſi farebbe quaſi vna forma comune, & in quella ne ſottonaſcerebbe ancora qualche uirtù celeſte. Ma eſſendone difficile la cognitione, la quale ſenza il ſuſſidio della Diuina ſorte, non ſi potrebbe conſeguire da qualſiuoglia humana diligenza, ſi puo nella Dottrina de' Modi tralasciar la conſideratione delle Stelle, e prender quella degli Affetti. Naſcono i loro mouimenti dalla diuerſità de' Numeri Harmonici diuerſamente ne' Modi conſtituiti, e dalla diuerſità delle compleſſioni degli Vditori che gli aſcoltano. Quali ſiano gli affetti nella Scientia Harmonica conſiderati, già s'è nel Corollario 55. della ſeconda Parte della Teorica, detto. I concupiſcibili naſcono ne' Modi dalla diuiſione Harmonica, dal Triemituono, e dalle ſpetie di cadenze compreſe dall' hemituono. Gl' Iraciſcibili naſcono dalla diuiſione Arithmetica, dal Ditono, e dalle ſpetie di cadenze compreſe dal tuono, e nell' vna e nell' altra conſtitutione concorrono anche i mouimenti de' Miſti. Onde come agioni efficienti e principali, producendo neceſſariamente i loro effetti, per quanto da vna lunga eſperienza habbiamo potuto apprendere; la Diuiſione Arithmetica & il ditono, per la loro equalità l'vno de' numeri 6. 9. 12. e l'altro de' tuoni contigui, uuouono gli affetti d'allegrezza: la Diuiſione Harmonica & il Triemituono o ſemiditono, per la loro diſagguaglianza, l'vna de' numeri 6. 8. 12. e l'altro del tuono & hemituono, muouono gli affetti di meſtitia. Nella conſtitutione delle Cadenze, la Prima ſpetie della Dia pente  $\square$  a G F E, che con ordine contrario ha l'hemituono nel primo interuallo, e la Prima ſpetie della Dia teſſaron  $\square$  C D E, ch' ha l'hemituono nel ſito graue, formando con gli eſtremi  $\square$  E, c  $\square$  E vna medeſima Cadenza, la rendono con la loro conſtitutione di tuoni e d'hemituoni Modeſta e Molle. La ſeconda ſpetie della Dia pente c a G F, ch' e con ordine contrario ha l'hemituono nel quarto interuallo; e la ſeconda  $\square$  ſpetie della Dia teſſaron C D E F, ch' ha l'hemituono nel ſito acuto, formando con gli eſtremi c F, e C F vna medeſima Cadenza, la rendono con la loro conſtitutione di tuoni e d'hemituoni Lamenteuole e Meſta. La Terza ſpetie della Dia pente d c  $\square$  a G, che con ordine contrario ha l'hemituono nel terzo interuallo, e la Terza ſpetie della Dia teſſaron D E F G, ch' ha l'hemituono nel ſito mezzano, formando con gli eſtremi d G, e D G vna medeſima Cadenza, la rendono con la loro conſtitutione di tuoni e d'hemituono Vigoroſa & Allegra. La Quarta ſpetie della Dia pente e d c  $\square$  a, che con ordine contrario ha l'hemituono nel ſecondo interuallo, e la Prima ſpetie della Dia teſſaron E F G a, ch' ha l'hemituono nel ſito graue, formando con gli eſtremi e a, & E a vna medeſima Cadenza, la rendono con la loro conſtitutione di tuoni e d'hemituoni Soaue e Gioconda. La Dia pente chromatica  $\times$  f e d c  $\square$  non conſiderata degli Antichi, e perche non deſcriſſero ſpetie alcuna, che non foſſe diatonica, e perche la ſua Dia teſſaron o Tetra-cordo  $\square$  F G  $\times$  G  $\square$  non haueua il ſuono  $\times$  G, il quale non apparice che nel Sistema Participato, per la qual coſa ſi puo nella conſtitutione di queſti Modi moderni vſurpare, formando cò loro eſtremi  $\times$  f,  $\square$  e  $\times$  F  $\square$  vna medeſima Cadenza, la rendono con la loro conſtitutione impropria di tuoni e d'hemituoni Dura & Aſpra. La terza ſpetie della Dia pente g f e d c, che con ordine contrario ha l'hemituono oel terzo interuallo; e la ſeconda ſpetie della Dia teſſaron G a  $\square$  c, ch' ha l'hemituono nel ſito acuto, formando con gli eſtremi g C e G c vna medeſima Cadenza, la rendono con la loro conſtitutione di tuoni e d' hemituoni Seuera & Ardita. La Quarta ſpetie della Dia



penite a G F E D, che con ordine contrario ha l'hemituono nel secondo interuallo; e la seconda spetie della Dia tessaron A  $\square$  C D ch' ha l'hemituono nel sito mezzano, formando con gli estremi D & AD vna medesima Cadenza, la rēdono con la loro constitutione di tuoni e d'hemituoni Maestosa e Graue. Le spetie di Cadenze hanno la stessa propriet  delle Cadenze. La spetie F E, per essere interuallo di hemituono,   Molle e Modesta. La spetie G F, per la relatione del semiditono b che in atto o in potenza sopra il primo suono G concorre,   lamenteuole e Mesta. La spetie a G, per essere interuallo di tuono,   Vigorosa & Allegra La spetie  $\square$  A, per essere interuallo di tuono,   Soaue e Gioconda. La spetie C  $\square$  con propriet  differente dalla sua Cadenza, per essere interuallo d'hemituono,   Flebile e Languida. La spetie D C per essere interuallo di tuono,   Seuera & Ardita. La spetie E D, per essere interuallo di tuono,   Maestosa e Graue. Essendo queste uarie cagioni costituite ne' Modi, ne uiene in conseguente, che ciaschedun Modo habbia le sue proprie e particolari forze e uirt , benche partoriscano effetti diuersi e taluolta l'uno all' altro contrario.

Il Primo dunque, ch' ha il suo sito dal D al d, e allegro maestoso soaue e lamenteuole; l'allegrezza uien cagionata dalla Diuisione Arithmetica; l'esser maestoso, dalla Cadenza principale a D, e dalla spetie di Cadenza E D; la soauit , dalla Cadenza mezzana prima E A e dalla spetie di Cadenza  $\square$  A; l'esser lamenteuole, dalla Cadenza mezzana seconda C F, o dalla spetie di Cadenza G F, e dal semiditono D F. Onde con queste quattro cagioni serue agli affetti di religione di piet  d'amore uerso Dio, con dispiacimento, che l'anima non sia collocata continuamente, e rapita nell' amore delle cose celesti.

Il secondo, ch' ha il suo sito dall' A all' a,   mesto graue e giocondo. la mestitia deriua dalla Diuisione Harmonica, dal semiditono D F, dalla Cadenza mezzana seconda C F, e dalla spetie di Cadenza G F; la giocondit , dalla Cadenza principale E A, e dalla spetie di Cadenza  $\square$  A; la grauit , dalla Cadenza mezzana prima a D, e dalla spetie di Cadenza E D. Onde con queste tre cagioni porta seco vna giocondit  modesta e religiosa, &   attissimo alle Cantilene, che contengono le lodi di Dio, animando l'affetto, & indirizzandolo a le contemplationi del Paradiso.

Il Terzo, ch' ha il suo sito dall' E all' e,   allegro mesto modesto duro uigorofo e flebile. L'Allegrezza procede dalla Diuisione Arithmetica; la mestitia, dal semiditono E G; la modestia, dalla Cadenza principale  $\square$  E, e dalla spetie di Cadenza F E; la durezza, dalla Cadenza mezzana prima  $\times$  F  $\square$  che ui si vsurpa; la uigorosit , dalla Cadenza mezzana seconda d G, e dalla spetie di Cadenza a G; l'esser flebile, dalla spetie di Cadenza C  $\square$ . Onde con queste sei cagioni   attissimo alle esagerationi modeste, piene d'allegrezza e di speranza, ma che a poco a poco s'accendono allo sdegno, e poi si risogliono in pianto, & in espressioni lamenteuoli amorose.

Il Quarto, ch' ha il suo sito dal  $\square$  al  $\square$ ,   mesto aspro molle allegro e languido. La mestitia nasce dalla Diuisione Harmonica, e dal semiditono E G; l'asprezza, dalla Cadenza principale  $\times$  F  $\square$  che ui si vsurpa; la mollicit , dalla Cadenza mezzana prima  $\square$  E, e dalla spetie di Cadenza F E; l'allegrezza, dalla Cadenza mezzana seconda d G, e dalla spetie di Cadenza a G; la languidezza dalla spetie di Cadenza F E. Onde, con queste cinque cagioni, ama il dolore e la mestitia: ma con qualche sdegno e riscaldamento di sangue, e serue all' espressioni di quegli affetti d'amore, che contengono lamenti sdegnosi, e poi con allegra e lieta speranza si risogliono in amorosissime preghiere.

Il Quinto, ch' ha il suo sito dall' F all' f,   allegro lamenteuole seuro e soaue; l'allegrezza procede dalla Diuisione Arithmetica, e dal Ditono F a;



l'esser lamenteuole, dalla Cadenza principale c F, e dalla spetie di Cadenza G F; la feuerità, dalla Cadenza mezzana prima G C, e dalla spetie di Cadenza DC; la foauità, dalla Cadenza mezzana seconda E A, e dalla spetie di Cadenza  $\square$  A. Onde con queste quattro cagioni è pieno di Maestà autoreuole e graue, produce modestia e giocondità, e porge ancora vna flebile impressione d'amore non meno foaua, che diletteuole all' animo.

Il Sesto ch' ha il suo sito dal C al c, è mesto allegro ardito lamenteuole o giocondo; la mestitia procede dalla Diuisione Harmonica, e dalla spetie di Cadenza G F; l'allegrezza, dal Ditono F a; l'ardire, dalla Cadenza principale G C, e dalla spetie di Cadenza DC; l'esser lamenteuole, dalla Cadenza mezzana prima C F; la giocondità, dalla Cadenza Mezzana seconda E A, e dalla spetie di Cadenza  $\square$  A. Onde con queste cinque cagioni contiene in se stesso vn' allegrezza modestamente ardita, & è atto all' espressioni, non meno supplicheuoli e flebili, che graui e diuote.

Il settimo, ch' ha il suo sito dal G al g, è allegro uigoroso maestoso duro e flebile; l'allegrezza procede dalla Diuisione Arithmetica, e dal Ditono G  $\square$ ; la uigorosità dalla Cadenza principale d G, e dalla spetie di Cadenza a G; la maestà, dalla Cadenza mezzana prima a D, e dalla spetie di Cadenza E D; la durezza, dalla Cadenza mezzana seconda  $\ast$  F  $\square$  che ui si vsurpa; l'esser flebile, dalla spetie di Cadenza C  $\square$ . Onde con queste cinque cagioni è attissimo all' espressioni seueri e maestose, che dai lamenti passano a qualche allegria e uiua speranza.

L'Ottauo, ch' ha il suo sito dal D al d, è mesto allegro graue aspro e languido; la mestitia deriuua dalla Diuisione Harmonica; l'allegrezza, dal Ditono  $\square$  G, dalla Cadenza mezzana prima d G, e dalla spetie di Cadenza a G; la grauità, dalla Cadenza principale a D, e dalla spetie di Cadenza E D; l'asprezza, dalla Cadenza mezzana seconda  $\ast$  F  $\square$  che ui si vsurpa; la languidezza, dalla spetie di Cadenza C  $\square$ . Onde, con queste cinque cagioni, serue a quelle espressioni, che dalla mestitia passano alla crudeltà, e poi con grauità e mansuetudine si risoluono in dolcezze e tenerezze amoroze.

Il Nono, ch' ha il suo sito dall' A all' a, è allegro mesto foaua modesto e seueri; l'allegrezza nasce dalla Diuisione Arithmetica; la mestitia, dal semiditono a c; la foauità, dalla Cadenza principale E A, e dalla spetie di Cadenza  $\square$  A; la modestia, dalla Cadenza mezzana prima  $\square$  E, e dalla spetie di Cadenza F E; la feuerità, dalla Cadenza mezzana seconda G C, e dalla spetie di Cadenza DC. Onde con queste cinque cagioni; è pieno di sollecitudine ardita, e di modesta allegrezza, e serue all' espressioni di materie dolci e foaua.

Il Decimo, ch' ha il suo sito dall' E all' e, è mesto molle giocondo & ardito; la mestitia procede dalla Diuisione Harmonica e dal semiditono a c; la mollitie, dalla Cadenza principale  $\square$  E, e dalla spetie di Cadenza F E; la giocondità, dalla Cadenza mezzana prima e a, e dalla spetie di Cadenza  $\square$  a; l'ardire dalla Cadenza mezzana seconda G C e dalla spetie di Cadenza DC. Onde con queste quattro cagioni, serue all' espressioni flebili e pietose, con ardimento & allegrezza modesta, che commoue l' animo alle preghiere e penitenze.

L'Vndecimo, ch' ha il suo sito dal C al c, è allegro ardito e molle; l'allegrezza prende origine dalla Diuisione Arithmetica, dal Ditono C E, dalla Cadenza mezzana prima d G, e dalla spetie di Cadenza a G. l'ardire dalla Cadenza principale G C e dalla spetie di Cadenza DC; la mollitie dalla Cadenza mezzana seconda  $\square$  E e dalla spetie di Cadenza F E.



Onde con queste tre cagioni, serue all' espressioni di cose guerriere, di sdegni e minaccie: ma però con magnificenza e maestà, che si dimostra anche soaue e mansueta.

Il Duodecimo, ch' ha il suo sito dal G al g, è mesto allegro ardito e molle; la mestitia procede dalla Diuisione Harmonica; l'allegrezza, dal Ditono c e, dalla Cadenza principale d G, e dalla spetie di Cadenza a G; l'ardire, dalla Cadenza mezzana prima G C e dalla spetie di Cadenza D C; la mollitie, dalla Cadenza mezzana seconda  $\square$  E, dalla spetie di Cadenza F E. Onde con queste quattro cagioni, è attissimo alle espressioni di cose ardite e sdegnose, che a poco a poco passando dallo sdegno alla mansuetudine, si conuertono anche in espressioni languide e lamenteuoli.

Dalla diuersità dunque delle cagioni ch' hanno i Modi nelle proprie constitutioni, nascendo effetti diuersi, diuersi ancora è forza che sieno gli affetti e le passioni che ne uengono commosse. Onde ne uiene in necessaria conseguenza, che qualsiuoglia complessione, trouandoui il numero o suono proportionato alla sua qualità, l'anima sensitua non possa non esercitare i propri mouimenti dallo stesso suono, e dallo stesso numero eccitati: Tutto questo Corollario, o Musico Lettore, deriua non già da insegnamento d'alcuno antico Padre della Scientia: ma solo dalle nostre osseruationi, e dalle nostre esperienze. A te non dee seruire per ammaestramento; poiche, come altroue habbiamo detto, l'ufficio de' nostri Corollarii è di raccontare, non d'intruire: Ma solo per darti efficace motiuo, filosofando sopra l'occulta e potente uirtù de' Modi d'osservar con piu matura consideratione le sfere della loro attiuità, e con piu ferma esperienza di ritrouarni Dottina assai migliore della nostra.

*Teneuano in que' tempi per moderatore e rettore delle Cantilene il Tenore, ond' è che anche nel Canto Figurato gli stabilirono in ogni Modo i suoi principii, non dissimili da quei, che si sono descritti nella seconda Parte della Pratica Antica, appartenenti al Canto Ecclesiastico Gregoriano. Assagnarono il principio del Primo Modo in C D E F G a d: Ma però piu spesso in D F a; poiche in questi suoni si ritrouana il principio il mezzo & il fine ordinario della Dia pente; Poneuano quello del secondo in A C D E F G; quello del Terzo, in E F G a b c e; quello del Quarto, in C D E F G a c f; quello del Quinto, in F G a c f; quello del Sesto, in C D F a c; quello del Settimo, in G a b c d g; quello dell' Ottauo, in C D F G a b c g. Le Terminazioni poi dello stesso Tenore furono stabilite, del Primo e Secondo Modo, in D G con la modulatione per b molle; quello del Terzo e Quarto, in E a con la stessa modulatione; quello del Quinto e Sesto in F b; quello del Settimo e Ottauo in C G con la stessa modulatione per b molle. Deriuano queste modulationi dalla Trasportatione che introdussero de' Modi una Dia tessaron piu acuta ouero una Dia pente piu graue; trasportando, il Primo, di D d, in G g; il Secondo di a A, in d D; il Terzo, di E e, in a aa; il Quarto di b B, in e E, il Quinto di F f, in b bb; il Sesto, di c C, in f F; il Settimo di G g, in c cc; l'Ottauo, di d D, in g G.*



## Fughe.

Zarl. Inſtit.  
par. 3. cap.  
54.

**L**A Fuga, che chiamano anco Reditta, ſi conſtituiſce in due Parti cantabili l'una delle quali è chiamata Guida, perche comincia la Fuga, e l'altra è detta Conſeguente perche ſegue dopo qualche pauſa la ſua Guida. Egli è la Fuga di due ſorti, legata, e ſciolta. La Fuga legata è quella, la cui Parte conſeguente procede per gli ſteſſi gradi, per gli ſteſſi tuoni & hemituoni, e con Note dello ſteſſo ualore, che ſono conſtituite nella Parte che comincia e guida. Si conſtituiſce in Vniſono, in Quarta aſcendente o Dia teſſaron; in Quarta diſcendente o ſotto Dia teſſaron; in Quinta aſcendente o Dia pente; in Quinta diſcendente o ſotto Dia pente; in Ottaua aſcendente, o Dia paſon; in Ottaua diſcendente o ſotto Dia paſon. Si conſeguifce la Fuga legata anche per mouimento contrario e con Note dello ſteſſo ualore, ſiche quando la Guida aſcende la Conſeguente diſcende: e per contrario, quando la Guida diſcende la Conſeguente aſcende. La Fuga ſciolta è quella, la cui Parte conſeguente procede per mouimenti della Guida: ma con Note di diuerſo ualore. Si conſeguifce anche per mouimenti contrarii come la Fuga legata.

## Imitationi.

**L**'Imitatione ſi conſtituiſce come la Fuga in due Parti cantabili, delle quali la Parte Conſeguente ſegue la ſua Guida con Note dello ſteſſo ualore, o per gli ſteſſi gradi: ma per diuerſi tuoni & hemituoni. Egli è l'Imitatione come la Fuga di due ſorti, legata e ſciolta. L'Imitatione legata ſi conſtituiſce in ſeconda, in Terza, in Seſta, in Settima, & in altri Intervalli ſimili replicati e compoſti con Note dello ſteſſo ualore; e ſi conſeguifce anche con mouimenti contrarii. L'imitatione ſciolta ſi conſeguifce come l'Imitatione legata, cio è in ſeconda in Terza & , ma con Note di diuerſo ualore.

## COROLLARIO XXII.

Conſulc Ca-  
lep.

**Q**ueſti due Vocaboli Fuga e Reditta hanno debole conuenienza nella Scientia del Contrapunto. Reditta è uocabolo barbaro, per non eſſere ne Toſcano ne Latino, ne Greco. Fuga è uocabolo improprio; poiche altro non ſignifica, che l'atto iſteſſo del fuggire. Viene anco interpretato per Fuga la celerità & il corſo ſecondo Seruio, la nauigatione, ſecondo Quintiliano; e l'impeto, ſecondo Nonio. Onde ſe deue in queſta Scientia il uocabolo Fuga eſſer conueniente, non conuiene ſe non alle Compoſitioni di quei Semicontrapuntifti, che teſſendoui il principio di qualche Fuga, a pena l'hanno fatto ſentire vna ſol uolta in vna delle Parti che cantano o in due, portandofene uia ſeco il mezo e'l fine, fugge coſi uelocemente, che non è piu poſſibile il poterlo con l'vdito raggiugnere.

Gli Ordini di quelle Note, che chiamano Fughe legate, altro non ſono, che Traſlationi, che ſi fanno dall' vna Parte nell' Altra; poiche ſi componono le Note del primo compartimento della Guida (che Guida chiameremo anche Noi, inuece d' Antecedente) come la lettera A ne' ſequenti Eſempi dimoſtra, e ſi traſlatano nella Conſeguente come la lettera a manifeſta; diſpoſto in ſimil guiſa il primo compartimento, ſi compone il ſecondo ſimilmente nella Guida, dimoſtrato dalla lettera B, e ſi traſlata nella Conſeguente, come la lettera b paleſa; e procedendo in ſimil



guisa di compartimento in compartimento ne nasce con ogni prestezza e facilità la Fuga legata, come da' sottoposti Esempi si manifesta, nel primo de' quali, ch'è Fuga in Unisono, è la Guida Parte superiore, e la Conseguente Parte inferiore; e nel secondo, ch'è Fuga in Dia tessaron, è la Guida nel graue Parte inferiore, e la Conseguente nell' acuto Parte superiore; hauendo ogni compartimento la sua lettera; le maggiori dimostrano le Note composte nella Guida, e le minori le stesse Note traslitate nella Conseguente.

A      B      C      D      E

Guida

Conseguente a b c d e

a b c d e

Conseguente

Guida A B C D E

Nella stessa maniera si procederà nella constitutione di qualsiuoglia altra Fuga & anco di qualsiuoglia Imitatione, legata; sia la Fuga o in Quarta o in Quinta o in Ottava o ascendente o discendente; e sia l'Imitatione o in Seconda o in Terza o in Sesta o in Settima o in altri interualli simili replicati e composti. E douendo esser composta la Fuga in Unisono a piu di due uoci, come il seguente Esempio dimostra, si comporranno le Note del primo compartimento della Prima Parte (A<sub>1</sub>), e si traslateranno nel secondo compartimento della Seconda Parte (A<sub>2</sub>); la stessa traslatione si farà nel terzo compartimento dalla Terza Parte (A<sub>3</sub>), e da quello si porterà nel quarto compartimento della Quarta Parte (A<sub>4</sub>). Poi si comporranno le Note (B<sub>1</sub>) nella Prima Parte e si traslateranno nel B<sub>2</sub>, B<sub>3</sub>, B<sub>4</sub>; & il simile si farà con le Note composte (C<sub>1</sub>), e seguitando lo stesso ordine di compartimento in compartimento, e di Parte in Parte si formerà con ogni prestezza e facilità la Fuga.



A<sub>1</sub> B<sub>1</sub> C<sub>1</sub> D<sub>1</sub>

Prima Parte

A<sub>2</sub> B<sub>2</sub> C<sub>2</sub>

Seconda Parte

A<sub>3</sub> B<sub>3</sub>

Terza Parte

A<sub>4</sub>

Quarta Parte

D<sub>2</sub>

C<sub>3</sub> D<sub>3</sub>

B<sub>4</sub> C<sub>4</sub> D<sub>4</sub>

### Contrapunto doppio.

Zarlino. In-  
stitut. Part.  
3. cap. 56.  
Tigrino. lib.  
4. cap. 6.

**I**L Contrapunto doppio è quello, la cui Parte acuta uien riuoltata una Duodecima sotto la graue, onde con simile riuolgimento la Parte acuta diuenta graue; e la graue, acuta. Fu prima chiamato Contrapunto doppio alla Duodecima, e poi Contrapunto con due soggetti; poiche cantandosi l'una Parte differentemente dall'altra, come il sottoposto Esempio dimostra, ciascuna Parte è chiamata soggetto.



Ordine Primo  
Ordine Secondo



Parte acuta



Parte graue in rispetto del Canto; acuta in rispetto del Basso.



Parte acuta riuoltata vna Duodecima sotto la graue.

*Si costituisce questo Contrapunto con queste leggi. Che nella Parte principale non si ponga mai la Sesta; che la maggior lontananza ch' habbiano le Parti tra loro sia la Decima; che non si ponga la Parte acuta in luogo della graue, ne la graue in luogo dell' acuta; che non si facciano sincopie nelle quali interuenga la Settima, potendosi però fare, interuenendoui la seconda e la Quarta; che non si ponga mai nella Parte principale la Decima, doppo la quale seguiti l'Ottava, o la Duodecima, ne la Terza minore auanti l'Vnisono, ne la Quinta quando le Parti procedono con mouimenti contrarii.*

COROLLARIO XXIII.

**I**L riuolgimento delle Parti è vn Ente nella Scientia del Contrapunto, che non si può considerare e non perderli in vn Estasi di stupore; poiche la Natura come cagione efficiente illustrandola, e nobilitandola nelle cinque linee parallele, e ne' quattro spatii tra l'vna linea e l'altra, la fauorisce di corrispondenze tali di numeri harmonici; che per uia d'Arithmetica non possono essere ne considerati ne descritti. Esempio ne sia la seguente Fuga in Dia pente, composta negl' interualli del Canto e dell' Alto, e nelle ragioni della Disgiunzione, cio è de' Tetracordi Meson e Diezeugmenon, ouero del quadro, o duro;



Basso

Canto

Tenore



Alto

Poi-



poiche riuoltata la Parte acuta sotto la graue, si che ne diuenti graue, e la graue acuta; per l'esclusione dalla Quinta la Fuga prende forma differente, e passa dagl' interualli del Canto e dell' Alto, in quelli del Tenore e del Basso; e dalla ragione della Disgiuntione, in quella della Congiuntione, cio è de' Tetracordi Meson e Sinemmenon, ouero del b molle; come dal riuolgimento del Diagramma fassopra si scorge. Operatione non conosciuta ne da Filosofi e Musici antichi, ne da Mathematici Moderni.

Ma non è minor marauiglia che l'Arte, come cagione efficiente anch'ella, imitando la Natura, uoglia illustrar con le sue potenze questa nuoua Scientia, e concorrere con la Natura ad arricchirla anche di lumi maggiori. Esempio ne sia la stessa Fuga; poiche essendouene aggiunta artificialmente vn' altra appresso, composta negl' interualli del Tenore e del Basso, e nella ragione della Disgiuntione;

Basso

Canto

Tenore

Alto

Alto

Tenore

Canto

Basso

riuoltato il Diagramma fassopra, prende anch'ella forma differente, e passa, dagl' interualli del Tenore e del Basso, in quelli del Canto e dell' Alto, e dalla ragione della Disgiuntione, in quella della Congiuntione; e si scoprono, in qualsiuoglia maniera che si uolti il Diagramma fassopra, due Fughe differenti, tessute e catenate harmonicamente insieme.

Non minore vnione si scopre e di Natura e d'Arte anche nel Diagramma seguente; poiche se la Natura opera che con l'esclusione della Quinta si possa fare il riuolgimento di quattro Parti che contengono un soggetto solo; l'Arte imitatrice, lo costituisce in maniera tale, che tutte le Parti lo cantano nelle stesse righe e negli stessi spatii.



Basso

Canto Tenore

Alto Alto

Tenore Canto

Basso

E lo stesso artificio dimostra anche nel riuolgimento delle Parti; poiche non ostante, che il soggetto prenda forma differente, le Parti nondimeno conferuano l'ordine loro nell' esser cantate negli stessi spatii, e nelle stesse righe, come dal riuolgimento del Diagramma flossopra si scopre. Onde dall' vno e dall' altro Diagramma si manifesta la dignità di questa nuoua Scienza, poiche uiene arricchita d'influssi benignissimi e fauoreuoli da due potentissime cagioni efficienti, che gareggiano insieme nel ministero d' illustrarla e perfettionarla.

### Contrapunto Triplicato.

**I**L Contrapunto Triplicato è quello, nel quale uengono costituite tre Parti, e tre Riuolgimenti. Le Parti sono, Graue Acuta e Mezzana. I Riuolgimenti sono che la Parte Graue diuenta acuta e mezzana; L' Acuta, mezzana e graue; la Mezzana, graue & acuta. Si chiama anche Contrapunto con tre Soggetti; poiche cantandosi l'vna Parte differentemente dall' altre due, come nel sottoposto Esempio si manifesta, ciascuna Parte è Soggetto.



## Ordine Primo.

A 

B 

C 

## Ordine Secondo

B 

C 

A 

## Ordine Terzo

C 

A 

B 

*Le leggi di questo Contrapunto sono, che la Quinta, la Nona risolta con l'Ottava, e la Quarta risolta con la Terza non debbano ammettersi; che essendo la Parte acuta e mezzana in terza tra loro, la grave non habbia la Sesta con l'acuta.*



COROLLARIO XXIV.

**E**gli è così difficile ai Contrapuntisti inesperti il Contrapunto con tre soggetti: come è difficile agli Alchimisti la riduzione de' Metalli più ignobili alla prima materia, per trasferirli nel Metallo più nobile, ch'è l'Oro. Ma non debbe con tutto ciò abbandonarne l'impresa, chi sia che aspira all' Epitheto di erudito; poiché il rivolgimento de' tre Soggetti non è Ente accidentale, sopra il quale non v'abbia da essere speculatione alcuna; anzi dee stimare, ufficio proprio e peculiare il rendersi superiore alle difficoltà, lo spianarsi fra quelle qualsivoglia sentiero più malagevole, e cavar da quelle i più vivi & efficaci argomenti per esercitar la virtù, acciò che da quella ne debba poi nascer la gloria; acquisto, che non può farsi se non col mezzo della fatica, la quale ai nemici dell'otio è un benigno influsso del Cielo. *Laboribus uendunt nobis omnia bona Dij*, disse Epicarmo. *Petite, dunque, & dabitur uobis: querite & inuenietis: pulsate, & aperietur uobis. Nihil enim est opertum quod non reueletur: & occultum quod non sciatur.*

Mat. 7. 2.  
10. c.

Non tralasciarono i Contrapuntisti più esperti e più ualorosi d'introdur nel Contrapunto Florido anche il Contrapunto Quadruplicato, come il seguente Esempio dimostra.

	Ordine Primo	Ordine Secondo	Ordine Terzo	Ordine Quarto
A		D	C	F
B		A	D	C
C		B	A	D
D		C	B	A

Ma hauendo per esperienza conosciuto che il rivolgimento di quattro Soggetti non arrini per uia del senso se non confuso alla cognitione dell'Intelletto; poiché fermandosi egli sopra la consideratione dei due, quella del Terzo gli uiene impedita & interrotta dall' introduzione del quarto, si fermarono, come peruenuti all' ultime mete della Scientia del Contrapunto, nella pratica & esercizio del Contrapunto triplicato. Et a guisa d'Ercole e degli altri Antichi, che dirizzarono memorabili colonne, doue imposero fine ai loro uiaaggi, & alle loro imprese, uollero per ultimo termine delle harmoniche operationi, lasciare un memorabil segno in uno de' tre Soggetti, col fargli abbracciare insieme co' propri interualli, anche gl'interualli d'una Fuga sciolta, come il seguente Esempio dimostra.



Ordine Primo	Ordine Secondo	Ordine Terzo
a  -----	a  -----	
A 	B 	C 
a  -----		a  -----
B 	C 	A 
	a  -----	a  -----
C 	A 	B 

## COROLLARIO XXV.

**R**itrouata e disposta che si sia la Fuga legata, la quale altro non è, che Soggetto vnico e solo; e ritrouati e disposti gli Ordini de' due, e de' tre Soggetti, i loro distendimenti richiedono la consideratione al Modo, nel quale sia la Cantilena costituita, e secondo gl' interualli di quello, l' electione de' siti da collocarui i Soggetti ritrouati e disposti, & i loro cambiamenti, i quali faranno, che se il Modo sia Autentico si trasporterà, nel Soggetto solo la Guida, e nel distendimento de' due e de' tre Soggetti la Parte graue del Primo Ordine, o vna Quinta piu acuta, o vna Quarta piu graue: e se sia Plagale, o vna Quinta piu graue o vna Quarta piu acuta; l'altre Parti staranno sempre nelle ragioni della loro constitutione. Questa differenza di cambiamento, che consiste in vn tuono o piu graue, o piu acuto ha, ne' Modi quella stessa ragione e conuenienza ch' ha la Cadenza mezzana prima, che nel Modo Autentico è vn tuono piu acuto, & in Proportione Arithmetica; e nel Modo Plagale è vn tuono piu graue, & in Proportione Harmonica. Il Soggetto solo, & i due Soggetti si distribuiranno in due Parti cantabili; & in tre Soggetti, in tre; i quali saranno distesi interi e non rotti o tramezzati da altri interualli; nelle altre Parti, non potendo elleno hauere i Soggetti interi, si addatteranno i membri loro, che sono particelle degli stessi Soggetti, introdotte non con infiltrature d'interualli non conuenevoli per riempir le Parti, e formar con quelle ageuolmente il Mostro d'Horatio: ma con interualli ragioneuoli, e con ragione o di Fuga o d'imitatione; in guisa tale, che non ui sia movimento alcuno, il quale non habbia la sua relatione e conuenienza; e sarà introdotta hora la Cadenza principale, hora la Cadenza mezzana prima, secondo la qualità del Modo. La Cadenza mezzana seconda, non potendo essere introdotta nel fine d'alcun Soggetto, può introdursi in qualche Congiugnimento, siccome ancora le spetie di Cadenza, il quale altro non è, che vn Mezo composto e disteso co' membri de' Soggetti, col quale s'introducono i loro cambiamenti; potendosi nell' Esempio che segue, il quale è il Distendimento del Soggetto solo, costituito nel Settimo Modo, ogni cosa offeruare e comprendere.







memb. memb. memb. memb. cad. memb.

memb. memb. memb. memb. cad. memb.

Guida cad. memb.

memb. memb. memb. memb. cad. memb. Guida

Conteguate. memb.

43 5 6 6 6 6 6 6 5 43 6 6 6

denza mez. 2. Puga e Caden. mez. 1. Congiug. Fu-

memb. memb. memb. memb. memb. cad.

memb. memb. memb. memb. memb. cad.

memb. memb. memb. memb. cad.

memb. memb. cad.

Conteguate memb. e cad.

6 5 6 6 6 6 6 6 4 34 6 343

ga Terminazione e Cadenza finale.



Dal dimostrato distendimento del Soggetto solo, e dai riuolgimenti degli Ordini de' due e de' tre Soggetti si scopre che nelle relationi de' numeri harmonici, costituite dalla Natura, l'Arte non ui concorra se non come seguace, & imitatrice della stessa Natura; poiche nel dimostrato distendimento non u' ha riuolgimento alcuno artificioso, non consistendo che nell' esser collocata la Guida hora in vn sito hora in vn' altro: e nel distendimento de' due Soggetti uengono escluse come le leggi del Contrapunto alla Duodecima uogliono, la Quinta & anchela Sesta, ne' mouimenti contrarii, consonanze necessarie alla constitutione di qualsiuoglia harmonia. Onde l'Arte non contenta di queste esclusioni, che rendono questo Contrapunto imperfetto, lasciando d'essere imitatrice e seguace della Natura, dimostra che simili esclusioni non ui sieno necessarie, e che l'vna e l'altra consonanza ui possa esser felicemente messa in operatione, come dalla loro introduzzione nel secondo compartimento nell' Alto e nel Basso, nel Quinto e Sesto, nel Canto e nel secondo Tenore, nel Settimo Ottauo e Nono, nel Primo Tenore e nel Basso, che contengono il riuolgimento del seguente Esempio, ch'è il distendimento piu stretto costituito nel Modo Vndecimo, si manifesta.

memb. memb. Soggetto memb. memb.

foggio memb. memb. memb. memb.

memb. memb. memb. memb. foggio

memb. memb. memb. foggio memb. memb.

Soggetto 6 mem. Soggetto 6

7 4 6 7 6 7 4 6

2 4 3 7 2 2 4 3 2

Soggetti Congiugn m. Soggetti Soggetti riuoltati.

E non



E non uolendo esser l'Arte impedita nell' operare sopra la uirtù, e forza di qualsiuoglia Consonanza nel distendimento de' tre Soggetti per impiegar le loro potenze nell' espressione degli affetti particolari, come quella, alla quale s'appartiene la cognitione non solo de' numeri inquanto alle relationi ch' hanno tra loro; ma etiandio delle loro uirtù e delle loro proprietà, opera finalmente da se stessa, a guisa d'Orsa nel Parto informe della Natura, e compisce, secondo il Filosofo, quello che la Natura non può da se stessa render perfetto. Esempio ne sieno i seguenti Versi;

Del soccorri pietosa  
 A la fiamma amorosa  
 O se neghi pietà consenti al meno  
 Ch' io quest' anima spiri entro il tuo seno.

ne' quali si considera, che, *Soccorri*, come parola ch'esprime indigenza d'aiuto, uoglia naturalmente vn mouimento ueloce, che proceda dal graue all' acuto; *Fiamma*, come quella ch' ha proprietà hora di crescere, hora di mancare secondo che piu e meno uiene eccitata e spinta dal fuoco, uoglia naturalmente vn mouimento uagante, che proceda hor dall' acuto al graue, hor dal graue all' acuto; *O se neghi pietà*, come parole ch' hanno sentimento d'esclamazione uogliano naturalmente vn mouimento ieparato, che proceda anch' egli hora dal graue all' acuto, hora dall' acuto al graue; *Ch' io quest' anima spiri*, come parole ch'esprimono languidezza e morte uogliano naturalmente vn mouimento congiunto, che proceda dall' acuto al graue; *Entro il tuo seno*, come parole, ch' hanno sentimento di nascondimento e copertura, uogliano naturalmente vn mouimento congiunto, che proceda anch' egli dall' acuto al graue. Onde scoprendosi nel sentimento de' Versi la necessità di cinque mouimenti, l'Arte, separandone vno, e congiugnendone due, forma tre mouimenti; l'uno uagante, l'altro separato, & il terzo congiunto, impresso in due Parti legate insieme, e ne costituisce tre Soggetti riuoltati, ciascuno de' quali, intero e non rotto, perfetto e non imperfetto, co' numeri assegnatigli dall' Arte, col conoscimento delle loro relationi, & insieme delle loro proprietà, esprime il suo affetto particolare, secondo la natura delle parole, dalla quale riceue l'essere. Potendosi tutto ciò considerare e comprendere nella Dimostrazione che segue, nel Nono, egualmente, e nell' Undecimo Modo costituita;



o se neghi pietà contenti alme no ch'io quest' anima  
 en - tro en - tro il tuo se - no entro  
 ch'io quest' anima spiri entro il tuo seno deh soccorri pietosa a la  
 deh soccorri pietosa a la fiam - - - ma amoro - - fa o se ne  
 o se neghi pietà contenti al - me - ro ch'io quest' anima  
 b 7 7 6 7 5 43 56 76

spiri entro il tuo le no o se neghi pietà contenti al me - no o se ne -  
 entro il tuo seno deh soccorri pietosa a la fiam - - ma amoro fa o se neghi pie-  
 fiam - ma amorosa o se neghi pietà contenti al meno deh soccorri pietosa a la fiam-  
 gli pietà contenti al meno ch'io quest' anima spiri entro il tuo se - no ch'io quest' anim  
 spiri entro il tuo le - no en - 6 tro 6 en - 6 tro il tuo se - no en 6 - tro  
 76 76 43 6 4 4 6 4 6 2 6 5 43 4 2



ghi pietà consenti al me - no ch'io quest' anima spiri entro il tuo se-  
 rà consenti al - meno deh foccorri pietosa a la fiamma a la fiam - - - ma amore-  
 ma amorosa o se neghi pietà consenti al - me -  
 spiri entro il tuo seno ch'io quest' anima spiri en - tro il tuo seno deh foccorri pie-  
 6 en 6 tro il tuo seno deh foccorri pietosa a la fiam - - - ma amoro-  
 4 4\*6 6 6 6 6 6  
 3\*6 6 5 43 5\*6 6 5 5 5 43

no o se neghi pietà consenti al meno ch'io quest' anima spiri entro il tuo seno  
 fa en - tro entro il tuo se - no en - tro en - tro il tuo seno  
 no ch'io quest' anima spiri entro il tuo seno o se neghi pietà consenti al me - no  
 tosa a la fiam - - ma amoro - la o se neghi pietà consenti al meno  
 se o se - neghi pietà consenti al - meno ch'io quest' anima spiri entro il tuo seno  
 7 7 6\*7 6 43 6 76 76 76 43  
 7 5 5



Dalla quale si scopre, che nella Scientia del Contrapunto l'Arte sia superiore alla Natura; poiche nel riuolgimento delle Parti, o de' Soggetti, mette in opera quelle consonanze, che negli altri riuolgimenti prima dimostrati, che procedono dalla Natura uengono necessariamente escluse. La quale operatione, uiene anche manifestata nel riuolgimento de' tre Soggetti, con la Fuga sciolta, fatto con ragione hora di Fuga hora d' Imitatione, come dalle seguenti demonstrationi si manifesta; le quali altro non sono, che potenze inuestigate dall' Arte, secondo la diuersa positura delle Parti, e la diuersità de' siti, ne' quali, co' riuolgimenti uengono costituite, per poter essere, con le trasportationi, a qualsiuoglia de' dodici Modi maestreuolmente applicate.

Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo



Dixit Dñus. Domino Dño, meo



Sede a dextris meis



Di - xit Dominus

Essendo il Modo Autentico si poterà la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e farà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta e fara Parte acuta; la Parte acuta A, vna Terzadecima piu graue, e farà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno le stesse Parti con lo stesso Ordine: ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e farà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Ottaua piu graue e farà Parte graue; la Parte acuta A, vna terza piu graue, e farà Parte mezzana.

Ordine Primo

Ordine Secondo

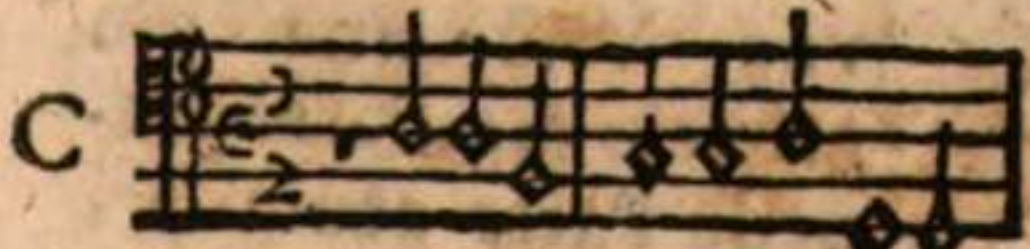
Ordine Terzo



Donec inimicos tuos



Donec ponam. inl micos



scabellum pedum tuorum

Essendo il Modo Autentico si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e farà Parte mezzana; la Parte mezzana B resterà in Vnisono o si porterà vna Ottaua piu acuta e farà Parte acuta; la Parte acuta A si porterà vna Quinta decima piu graue, e farà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno le stesse Parti con lo stesso Ordine, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico, o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima, piu acuta; e farà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Ottaua piu graue, e farà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e farà Parte mezzana.



## Ordine Primo

## Ordine Secondo

## Ordine Terzo



Virgam uirtu. tuę emittet Dñus



Emittet Do ex fi



Virgam uirtutis tuę

Essendo il Modo Autentico si porterà la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Decima piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A vna Ottaua piu graue e sarà Parte graue. Essendo il Modo Plagale si porteranno le stesse Parti, con lo stesso Ordine; ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo Autentico o Plagale si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Quinta piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue e sarà Parte mezzana.

## Ordine Primo

## Ordine Secondo

## Ordine Terzo



Inimicorum tuorum



Domi. dom. dom. In medio



Dominare dominare

Essendo il Modo Autentico si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e sarà Parte graue. Essendo il Modo Plagale si poteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Quinta decima piu graue e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e sarà parte mezzana.

## Ordine Primo

## Ordine Secondo

## Ordine Terzo



Tecum uir



In die uir uir tue



Tecum principium in die

Essendo il Modo Autentico; si porterà la Parte graue C vna Settima piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna terza piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, vna Terzadecima piu graue, e sarà Parte graue. Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti: ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale. si porterà la Parte graue C vna Sestadecima piu acuta e sarà Parte acuta la Parte mezzana B, vna Vndecima piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Quarta piu graue; e sarà Parte mezzana.



Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo



In splendo. ex ut. ex utero



Ante Luciferum genui te



In splendoribus sanctorum.

Essendo il Modo Autentico, si porterà la Parte graue C vna Quinta piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, vna undecima piu graue, e sarà Parte graue. Essendo il modo Plagale, si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Decima piu acuta e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Ottaua piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Quarta piu graue, e sarà Parte mezzana.

Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo



Et non penitebit eum



Iurauit Do. iurauit



Iurauit Dominus.

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B refterà in Vnisono o si porterà vna Ottaua piu acuta e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, si porterà vna Quintadecima piu graue, e sarà Parte graue. Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti: ma ciascuna un tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e sarà parte acuta; la Parte mezzana B, vna Duodecima piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e sarà Parte mezzana.

Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo



Secund. ord. Mel.



Tu es in æt.




Tu es Sacerdos in æternum


Essendo il Modo Autentico, si porterà la Parte graue C vna Duodecima piu acuta e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, vna Undecima piu graue, e sarà Parte graue. Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti: ma ciascuna vn tuono piu graue.


Sia il Modo Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Ottaua piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Quarta piu graue, e sarà Parte mezzana.



## Ordine Primo

**A**   
Do. à dextr. à dex. à dex. tuis

**B**   
Do. à dex. à dex. tuis

**C**   
Dominus à dextris tuis

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e sarà Parte mezzana, la Parte mezzana B vna Quinta piu acuta, e sarà Parte acuta; la parte acuta A, vna Vndecima piu graue, e sarà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna un tuono piu graue.

## Ordine Terzo

Sia il Modo o Autentico o Plagale si porterà la Parte graue C vna Quinta decima piu acuta e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Ottava piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Sesta piu graue, e sarà Parte mezzana.

## Ordine Primo

**A**   
Confre. in di. in d. irz suz

**B**   
Irz suz irz suz Reges

**C**   
Con fregit in die

## Ordine Secondo

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Quinta piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, vna Terzadecima piu graue, e sarà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti: ma ciascuna vn tuono piu graue.

## Ordine Terzo

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Ottava piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Ottava piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottava piu graue, e sarà Parte mezzana.

## Ordine Primo

**A**   
Iudic. in nat. impl. ruinas

**B**   
Impl. ruinas impl. impl. ruinas

**C**   
Iudicabit in nationibus

## Ordine Secondo

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Ottava piu acuta, e sarà Parte acuta; la parte acuta A, vna Terza piu graue, e sarà parte mezzana.

Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

## Ordine Terzo

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta; e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Quinta piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Terza piu graue, e sarà Parte mezzana.



Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo



Conqual. cap. in ter. In ter. mult.



In ter. mult. in ter. mult.



Conquasabit capita

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e farà Parte mezzana; la Parte mezzana B, refterà in Vnisono, o si porterà vna Ottaua piu acuta e farà Parte acuta; la parte acuta A, si porterà vna Quintadecima piu graue, e farà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale, si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e farà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Quinta piu graue e farà Parte graue; la Parte acuta A, vna Quinta piu graue, e farà Parte mezzana.

Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo



De toren - te



In uia bibet



De toren - te

Essendo il Modo Autentico, si porterà la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e farà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Terza piu acuta, e farà Parte acuta, la Parte acuta A, vna Vndecima piu graue, e farà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e farà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Decima piu graue e farà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e farà Parte mezzana.

Ordine Primo

Ordine secondo

Ordine Terzo



Exalt. cap. exalt.



Propt. exaltabit



Exaltabit caput

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Duodecima piu acuta, e farà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta, e farà Parte acuta; la Parte acuta A, vna Vndecima piu graue, e farà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo o Autentico, o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Quintadecima piu acuta, e farà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna terza piu graue, e farà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e farà Parte mezzana.



## Ordine Primo

A  Et Spiritui Et Spiritui san.

B  Glo. Pa. Pa. Fil. & Spir. San.

C  Gloria Patri Patri & Filio

## Ordine Secondo

Essendo il Modo Autentico, si porrerà, la Parte graue C vna Quinta piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Ottaua piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, una Duodecima piu graue, e sarà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale, si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna un tuono piu graue.

## Ordine Terzo

Sia il Modo Autentico, o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Ottaua piu acuta; e sarà Parte acuta, la Parte mezzana B, vna Decima piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Ottaua piu graue, e sarà Parte mezzana.

## Ordine Primo

A  Sicut & nunc

B  Et nunc & nunc

C  Sicut erat in principio

## Ordine Secondo

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Quinta piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Settima piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, vna Vndecima piu graue, e sarà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale, si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

## Ordine Terzo

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Ottaua piu acuta e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, una Decima piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Quinta piu graue, e sarà Parte mezzana.

## Ordine Primo

A  Et in se. am. am.

B  Amen am. am. am. am.

C  Et in secula seculorum

## Ordine Secondo

Essendo il Modo Autentico, si porterà la Parte graue C vna Quinta piu acuta, e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Ottaua piu acuta e sarà Parte acuta, la Parte acuta A vna Terzadecima piu graue, e sarà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuno vn tuono piu graue.

## Ordine Terzo

Sia il Modo o Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Ottaua piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte mezzana B, vna Quinta piu graue, e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Decima piu graue e sarà Parte mezzana.



Ordine Primo

Ordine Secondo

Ordine Terzo

A

Amen amen amen amen.

B

Amen amen a men

C

Amen amen.

Essendo il Modo Autentico, si porterà, la Parte graue C vna Quinta piu acuta e sarà Parte mezzana; la Parte mezzana B, vna Quinta piu acuta, e sarà Parte acuta; la Parte acuta A, una Decima terza piu graue, e sarà Parte graue.

Essendo il Modo Plagale, si porteranno con lo stesso ordine le stesse Parti, ma ciascuna vn tuono piu graue.

Sia il Modo Autentico o Plagale, si porterà, la Parte graue C vna Ottaua piu acuta, e sarà Parte acuta, la Parte mezzana B, una Decima piu graue e sarà Parte graue; la Parte acuta A, vna Decima piu graue, e sarà Parte mezzana.

Et all' hora riceuono la loro esistenza, che col cambiamento di qualche Sesta in Quinta, o in altra consentanea consonanza, suggerita non per necessità: ma per ornamento del Contrapunto, e col leuare o aggiugnere opportunamente la Diesi nelle differenze tra il Modo Autentico & il Modo Plagale, che tengono le ragioni de' due Mezi, Arithmetico & Harmonico, per ischifamento di qualche Tritono, che nell' vno o nell' altro de' dodici Modi ui potesse perauentura nascere, o per non entrare nelle ragioni de' Modi trasportati, operamenti agli ottimi Contrapuntisti cogniti e noti, uengono spiegate e ridotte dall' Arte medesima all' atto. Essendo vñcio peculiare dell' Arte il dar l'esistenza non solo a quei riuolgimenti di Soggetti, che non riceuendo la perfezione dalla Natura la riceuono dall' Arte: ma etiamlo a quei, che, ne meno dall' Arte, riceuono perfezione alcuna. Si come si scorge nella seguente Intrecciatura di Note, formata di riuolgimenti imperfetti; hauendo inuece di Soggetti interi e corrispondenti Soggetti rotti, & Imitationi rotte & alterate; ritrouandosi le Imitationi alterate, secondo i Compartimenti numerati nel Canto tra 7 e 8, *lo scampo*; nell' Alto tra 2. 3. e 4. *lo scampo*; nel Primo Tenore, tra 7 e 8, e nel nono compartimento, *lo scampo*; nel secondo Tenore tra 6 e 7. *oue trouai*, e nel compartimento 7. *lo scampo*. Le Imitationi rotte, nel Primo Tenore tra 11 e 12, *Oue sperai*; nell' secondo Tenore nel compartimento 11 *lo scampo*. I Soggetti rotti, nel Canto tra 2, 3, e 4; & anco tra 9 e 10, *trouo la morte*; nel Primo Tenore, tra 8 e 9, *trouo la morte*; poiche i Soggetti interi non si trouano; che nel Canto tra 1 e 2, *oue sperai*, tra 5, e 6, *lo scampo*; nell' Alto tra 4, 5, e 6, *trouo la morte*, tra 6, e 7, *oue sperai*, tra 7, e 8, *trouo la morte*, tra 9, e 10, *oue sperai*, tra 11, e 12 *trouo la morte*; nel Primo Tenore tra 3, e 4, *oue sperai*, tra 6, e 7, *lo scampo*; nel secondo Tenore tra 2, e 3; tra 4, e 5; e tra 10 e 11, *Oue sperai*, ed in tutti i compartimenti del Basso. E le Imitationi intere non appariscono che nel Canto tra 11. e 12. *trouo la morte*; nel Primo Tenore tra 4, e 5, *oue sperai*; nel Secondo Tenore tra 1, e 2, *lo scampo*. Con tutto ciò l'Arte, che considera in tutte queste imperfettioni vna constitutione di numeri attissima a muouer l'animo a quegli affetti, che dalle parole sono richiesti e desiderati; poiche *trouo la morte*, hauendo sentimento di languidezza, che a poco a poco uien meno e more, ha vn mouimento, che d'hemituono



in hemituono discende dall' acuto al graue: *oue sperai*, hauendo sentimento di speranza, la cui natura è di prender sempre maggior uigore, ha vn mouimento contrario, che contiene la seconda spetic della Quarta, resa uigorosa dal procedimento de' due tuoni contigui, con la quale ascende dal graue all' acuto: *lo scampo*, hauendo sentimento, che rappresenta l'atto del fuggire, ha vn mouimento uagante e ueloce, compreso dagli' internalli di due Quarte, che procedono dal graue all' acuto: conoscendo, che simile dispositione habbia colla relatione de' numeri anco la forza e la uirtù di quelli; impiegandoui con la fatica, la propria attiuità, ne forma la seguente Dimostratione;

1                      2                      3                      4                      5                      6

O ue sperai trouo la morte tro - uo la morte lo scam - po

lo scam - po trouo la morte oue spe

trouo la morte oue sperai oue sperai lo scam-

Lo scam - po o - ue sperai oue sperai oue spe-

trouo la mor - te lo scam - po

tro - uo la mor-

6 \* 5 \* 6 \* b 6 5 \* 6 b \* 6 56 \* 5 6 7 \* 6



7

8

9

10

11

12

13



lo scam po trouo la morte trouo la morte oue sperai lo scam



rai trouo la morte oue sperai trouo la morte oue sperai lo scampo.



po lo scam - po lo scam - po trouo la morte oue sperai sperai sperai lo scampo



rai lo scampo trouo la morte oue sperai lo scampo sperai sperai lo scampo



se oue sperai oue sperai lo scam- po lo scam- po oue sperai sperai sperai lo scampo

✕6 5 ✕ 6 5 ✕ ✕6 ✕6 b ✕6 5 ✕ 6 56 6 7 ✕ 43



Dalla quale si comprende, che, correndo l'Arte a dar l'esistenza, & a ridurre all' ultimo atto anche le potenze imperfette, per la uirtù che in se stesse contengono, accompagnate dal sentimento proportionato e corrispondente delle parole, sia per conseguente necessario al Compositore la cognitione, non solo, come nel Corollario 50. della seconda Parte della Teorica habbiamo detto, delle relationi de' numeri harmonici; ma etiamdio della uirtù e forza loro; & il sapere, secondo la qualità dell' affetto che dee esser mosso, quali sieno quelle parole e quelle potenze, ch' habbiano la forza e la uirtù di muouerlo; poiche operando con questa cognitione, & hauendo alla Pratica congiunta anche la Teorica, per poter con quella conoscer per uia di cagione la ragione del suo operamento; portando il merito per ascendente, potrà solleuarfi ancora alle contentezze di que' titoli, che ragioneuolmente lo dichiarino e uero Musico, uero Profesor di Musica. E questo sia della Seconda Parte della Pratica Moderna, e di tutta la nostra Historia Musica

IL FINE.

Non Nobis Psalm. 113. B.



## I N D I C E

DELLE COSE PIV NOTABILI.

Il Primo numero nota la Pagina ; gli Altri, la Linea, Intendendosi per Linea, non gia alcuna Inscrittione, o Diagramma, o Figura, o Titolo, o Esempio: ma la semplice Linea :

## A

**Affetti** offeruati nella Musica piu antica. 79. 34. dell' animo come si muouano. 144. 10. quali sieno. 145. 13. donde nascano 240. 8.  
**Affetto** pathetico qual sia. 145. 9.  
**Antichi** Musici che cosa offeruassero nelle loro Modulationi. 141. 29.  
**Apotome** cioche sia, e sua misura. 93. 28.  
**Arte** come nobiliti la Scientia del Contrapunto piv della Natura. 248. 8. opera da se stessa senza la Natura, e da perfettione alle constitutioni harmoniche di quella. 256. 1. è superiore alla Natura, e perche. 259. 1. suo ufficio peculiare nella Scientia del Contrapunto qual sia. 265. 9.  
**Autori Moderni.** vedi Scrittori Moderni.

## B

**Baldassarre Ferri** Cātore insigne Perugino, e suo Elogio. 110. 18.

**Battuta** cio che sia, e suo ufficio. 205. 35.

## C

**Cadenza** e sua descrizione. 230. 13. del Contrapunto semplice qual sia. 230. 21. del Contrapunto florido qual sia. 231. 20.

**Canone** di Pittagora cio che sia, e suoi compartimenti 55. 6. 24.

**Cantilene** artificiose quali sieno 232. 13. dopo essersi composte come debbano esaminarsi. 230. 5.

**Canto** a voce sola vsato dagli Antichi, 80. 40. a piu voci come fosse dagli Antichi vsato. 80. 41. sua diuersità e qualità 112. 52. imperfetto qual sia. 112. 53. perfetto qual sia. 112. 54. di quante sorti sia. 113. 3. come sia considerato, e diffinito nella positione de' Tetracordi. 113. 8. Enharmonico in che consista. 169. 10. Enharmonico non può costituirsi nel Cōtrapunto, e perche. 169. 12. Ambrosiano quando sia stato introdotto nelle funzioni Ecclesiastiche. 172. 4. Figurato e sua Etimologia 199. 10.

**Canzonette** quali Versi richiedano. 25. 8. quali Strofe vogliano. 31. 34.

**Canzoni** da chi sieno state inuētate. 78. 37.

**Cetera** vien confusa nel nome con la Lira. 48. 13.

**Chiaui** cio che sieno, e quante. 199. 23.

**Chori** eloro introductione. 80. 20.

**Chroma Molle** come si canti. 112. 15. sua Etimologia. 112. 30. Sesquialtero come si canti. 112. 19. sua Etimologia. 112. 29. Tonico come si canti 112. 24. sua Etimologia. 112. 27.



Chrome da chi sieno state introdotte nella misura ternaria. 219. 28.

Cieli nel girarsi se rendano o non rendano suoni sensibili. 8. 1.

Circolo e suo effetto. 203. 18. non era necessario nella Scientia del Contrapunto, e perche. 219. 1.

Clavicembali del nostro secolo da chi sieno stati ritrouati. 47. 1. donde habbiano hauuto la loro origine 185. 22.

Colore nella Musica harmonica cio che sia. 112. 4.

Comma a che serua. 92. 27. cio che sia. 93. 35. (96. 13.)

Compositori di Musica vedi Maestri di Cappella.

Conducimento che cosa sia. 149. 4.

Congiuntione che cosa sia, e quante sieno. 129. 4. 6.

Consonanza cio che sia. 91. 34.

Consonanza Dia pason e Dia tessarō perche non accettata da Pittagora. 71. 11. vedi Dia pason e Dia tessaron.

Consonanze della Musica superiore 1. 19. 20.

Consonanze della Musica Mondana. 6. 4. secondo la Sacra Scrittura. 8. 34.

Consonanze della Musica Humana. 9. 44.

Consonanze della Musica Politica. 16. 18.

Consonanze della Musica Rithmica. 17. 7. quando sieno piu harmoniose e sonore. 19. 4. insieme con le Dissonanze come, e quali possano essere. 19. 17. 26. 29.

Consonanze della Musica Hamonica e loro ragioni, come e da chi sieno state ritrouate. 53. 12. come si misurino. 56. 3. donde habbiano hauuto la nascita. 56. 10. stabilita da Pittagora quali fossero, e loro ragioni. 71. 8. perfette et imperfette quali sieno. 225. 18.

Contese Musicali vfate dagli Antichi 48. 3. (80. 8.)

Contrapuntista, o Compositore di Musica, di che debba necessariamente hauer cognitione. 267. 4.

Contrapunto non peruenne alla notitia degli Antichi. 168. 24. dachi,

e quando, habbia hauuto il suo principio. 169. 1. (182. 1.) Enharmónico non si può costituire e perche. 169. 9. è Scientia e perche. 182. 10. sua Etimologia. 182. 22. senza misura quanto tempo habbia durato: 199. 1. Semplice cio che sia, in che constituita, e sue regole generali. 222. 20. sue regole spetiali per le Contilene a due voci. 226. 35. a tre voci 226. 38. a quattro voci. 227. 1. a piu di quattro voci. 229. 5. per le Parti mezzane. 229. 29. Florido quarta Parte della Scientia del Contrapunto qual sia. 230. 32. sue Consonanze quali sieno. 230. 35. sue Dissonanze. 230. 36. ciò che vi si consideri. 230. 40. Doppio alla Duodecima o con due Soggetti, come si faccia. 246. 1. Triplicato, o con tre Soggetti, come si conseguisca. 249. 9. Quadruplicato, o con quattro Soggetti, non viene ammesso, e perche. 251. 15. Triplicato con l'abbracciamento d'vna Fuga sciolta come sia. 251. 23. con vn Soggetto solo come si distenda. 252. 1. Doppio alla Duodecima, o con due Soggetti, si come ancora con tre Soggetti constituiti dalla Natura sono imperfetti, e perche. 255. 1. con due e con tre Soggetti constituiti dall'Arte sono perfetti, e perche. 255. 9.

Corde harmonica. vedi Canone. Regola harmonica. Monocordo.

Corde ottava della Lira da chi sia stata constituita. 67. 14.

Corde sonore e loro effetto. 84. 20. cio che sieno. 87. 45. da chi prima riceuessero i nomi. 50. 52. loro Etimologia. 52. 12. aggiunte oltre la Dia pason da Pittagora, quali fossero. 71. 7. aggiunte alla Lira, oltre quelle di Pittagora, da chi fossero. 71. 16. 37. loro aggiugnimento come fosse fatto. 72. 23.

Corde de' Tretracordi e loro Eitologie. 76. 7. (77. 11.)

Costume come debba vsarsi. 149. 19.

## D

Diagramma Diatonico sopra i Modi dimostrati da Alipio. 133. 1. Chromati



- matico. 134. 1. Enharmonico. 135.  
1. che cosa sia 149. 43. 47. (150.  
1.)
- Dia pason e sua descrizione. 119. 2.  
sue ragioni e spetie, 55. 10. (125. 16.)  
(126. 26.)
- Dia pason e Dia tessaron e sua descrip-  
tione. 119. 10. perche non accetta-  
ta da Pittagora nel numero delle  
consonanze. 71. 11. sue ragioni e  
sua historia. 126. 28. (127. 28.)
- Dia pason e Dia pente e sua descrip-  
tione. 119. 11. sue ragioni. 128. 3.
- Dia pente e sua descrizione. 118. 27.  
sue ragioni e spetie. 55. 13. (122.  
4.) (124. 40.) (125. 8.)
- Dia tessaron e sua descrizione 118.  
25. sue ragioni e spetie, 55. 11.  
(119. 36.) (120. 15.) come sia de-  
scritta da Tolomeo. 120. 37. e con-  
sonanza e non dissonanza. 121. 31.  
35. vedi Quarta.
- Diatono Sintono e sua descrizione.  
93. 4. come si canti. 112. 36. sua  
Etimologia. 112. 38. come fosse  
corretto da Didimo. 112. 40. come  
ottenesse il nome di Diatono Dito-  
nico. 112. 40.
- Diatono Molle come si canti 112.  
33.
- Diatono Ditōico è lo stesso Diatono  
Sintono e come. 112. 40.
- Diazeuxi doue sia. 113. 21. sua de-  
scrittione e figura 114. 35.
- Diesi Enharmonica minima ciò che  
sia. 92. 28. (102. 5.)
- Diesi Chromatica minima ciò che sia.  
92. 30. (102. 6.)
- Diesi Enharmoniche come si cantino.  
106. 8. non proferte distintamente  
ne meno dagli Vccelli 107. 42.
- Diesi e loro origine inquanto ai segni  
moderni. 205. 18.
- Dio e sue operationi quali sieno. 1.  
20.
- Didia pason è la piu perfetta conso-  
nanza, e perche. 128. 19. sua descrip-  
tione 119. 13. sue ragioni. 128. 12.
- Disgiuntione. ciò che sia, e quante  
sieno 129. 5. 10.
- Dissonanza ciò che sia. 91. 37.
- Dissonanza della Musica Humana. 15.  
30.
- Dissonanze della Musica Politica. 17.  
1.
- Dissonanze della Musica Rhithmica.  
19. 5. 11. 20. 26. 42.
- Dissonanze della Musica Harmonica.  
23. 36.
- Distintione del Tuono e dell' Hemi-  
tuono in maggiore e minore è piu  
del Mathematico, che del Musico,  
e perche. 188. 47.
- Ditono ciò che sia. 92. 36.
- Ditono, e Spesso Enharmonico non  
ebbero luogo nel Sistema Partici-  
pato, e perche. 196. 12.
- Diuisioni de' Sistemi de' Generi e lo-  
ro Etimologie. 112. 3. quante sieno  
112. 6.
- Diuisione Enharmonica. 112. 9. Chro-  
matica 112. 13. Diatonica 112. 32.
- Doni e sua Dottrina intorno ai Modi  
antichi e moderni. 236. 1.
- Due Ottaue, due Quinte, e due Vni-  
soni perche sieno abborriti dal Sen-  
so. 222. 39. come e perche possão  
vsarsi. 223. 27.

## E

- Ecbole ciò che fosse. 92. 14. (130.  
13.)
- Ecclisi ciò che fosse. 92. 14. (130.  
13.)
- Episinafe doue sia. 113. 28. sua descrip-  
tione e figura. 115. 6.
- Eptacordo Sinemmenon da chi sia  
stato costituito. 50. 52. è peculia-  
re del Genere Diatonico. 51. 24.  
sue ragioni. 51. 10.
- Errote de' Musici Moderni sopra la  
nominatione delle due Proportioni,  
Harmonica et Arithmetica. 70. 9.

## F

- Figure, Prima Parte della Scientia  
del Contrapunto ciò che sieno, quã-  
te, et inche consistano. 199. 20.
- Franchino Gasloro e suo errore in-  
torno all' antichità della Scientia  
del Contrapunto. 163. 36.
- Ftongi ciò che sieno. 87. 45.
- Fuga come si costituisca. 244. 1. suo  
vocabolo come conuenga nella  
Scientia del Contrapunto. 144. 22.  
e di



è di due sorti, e quali sieno . 244.  
3. ciò che sia, e come con ogni  
facilità si faccia nascere. 244. 34.

## G

Gafforo vedi Franchino  
Genere cio che sia. 96. 19.  
Genere Diatonico non ha lo Spesso,  
e perche. 104. 7. sua qualità 104. 1.  
da chi possa essere stato prodotto. 49.  
15. (69. 12.) sua diuisione. 96. 21.  
sua Etimologia. 96. 21. suo Tetra-  
cordo. 96. 22. suo Sistema. 96. 25.  
come e perche superasse gli altri  
due Generi 171. 28.  
Genere Chromatico fuggito dagli An-  
tichi Musici, e perche. 79. 38. suo  
Inuentore. 103. 12. sua qualità. 104.  
3. perche fosse tralasciato. 106. 40.  
sua diuisione. 99. 15. sua Etimolo-  
gia 99. 15. suo Tetracordo. 99. 22.  
suo Sistema. 99. 26. fu abbando-  
nato insieme con l' Enharmonico,  
e perche. 171. 26. 28.  
Genere Enharmonico e sua qualità.  
104. 4. sua diuisione. 102. 1. sua  
Etimologia 102. 1. suo Tetracordo  
102. 4. suo Sistema. 102. 10. suo  
Inuentore. 103. 12. quando sia sta-  
to piu stimato, e piu esercitato de-  
gli altri. 171. 1. come fosse abban-  
donato. 171. 13. a chi si appartē-  
ga. 169. 22.  
Generi e loro differenze donde nasca-  
no 105. 6. come fossero cantati da-  
gli Antichi. 106. 3. loro proprietā  
112. 48. sono la Terza Parte dell'  
Ordine Modulato. 96. quanti sieno  
96. 20. mischiati insieme e loro  
dispositione. 117. 1. (118. 3.)  
Generi di Proportione quāti e quali  
sieno. 57. 5.  
Genere Moltiplice, sue spetie, e nume-  
ri. 57. 18.  
Genere Sopraparticolare, sue spetie, e  
numeri. 57. 34.  
Genere Soprapartiente, sue spetie, e  
numeri. 58. 14.  
Genere Moltiplice Sopraparticolare, sue  
spetie, e numeri. 60. 15.  
Genere Moltiplice Soprapartiente, sue  
spetie, e numeri, 63. 12.

Gioseffo Zarlino. vedi Zarlino.  
Gio. Maria Bononcini e sua dottrina  
219. 32.  
Gradi Seconda Parte della Scientia  
del Contrapunto ciò che sieno. 205.  
32. ne' gradi cio che si consideri.  
205. 33. quanti sieno. 206. 22.  
Guido Aretino inuentore del Contra-  
punto. 182. 7. suo Sistema. 183. sua  
operatione nel Sistema diatonico  
qual sia stata. 184. 23. sue Sillabe  
sono difficili da apprendersi. 184.  
26.

## H

Habitudine negl' Interualli cio che sia  
92. 3.  
Harmonia della Musica inferiore in  
che consista. 4. 29.  
Harmonia che cosa sia. 70. 14. piu  
antica quante corde vlfasse. 79. 31.  
prima, in quante corde consistesse.  
49. 42.  
Hemituono cio che sia. 92. 31. come  
sia collocato nella Seconda Lira.  
51. 10. donde habbia hauuto ne-  
cessariamente la nascita. 69. 12. mi-  
nore, che cosa sia 94. 52. maggio-  
re che cosa sia. 94. 54.  
Henrico Glareani e sua Dottrina in-  
torno ai dodici Modi moderni. 233.  
7.  
Hinni da chi sieno stati vlfati. 78.  
52.  
Hipatoide cio che sia 88. 33. la sua  
spetie da qual suono venga forma-  
ta. 89. 1.  
Hiperdiæuxi doue sia. 113. 35. sua  
descrittione e figura. 116. 7.  
(117.)  
Hipodiazeuxi doue sia. 113. 24. sua  
descrittione e figura. 115. 1.  
Hiposinase doue sia. 113. 30. sua de-  
scrittione e figura. 115. 10. (116.)

## I

Imitatione come si costituisca. 244.  
15  
Instrumenti musici diuersi da chi fos-  
sero ritrouati. 46. 36. (47. 1. 20.)



del nostro secolo donde habbiano preso le loro misure. 56. 8. vedi Strumenti.

Interuallo cio che sia 90. 40.  
 Interualli Seconda Parte dell' Ordine Modulato. 90. semplici quali sieno. 91. 15.  
 Interualli e Sistemi quali sieno 91. 17. loro differenze. 91. 20. consonanti. 91. 28. dissonanti. 91. 29. composti. 91. 40. 51. composti. 91. 43. (92. 1.) comuni 91. 47. rationali. 92. 2. irrationali 92. 5. pari. 92. 10. impari. 92. 11. speffi. 92. 12. rari. 92. 13. a quali Generi e Spetie appartēgāo. 92. 17. loro diuisioni. 92. 26. 38. loro passione o affettione qual fosse. 130. 7.

## K

Kirchero non apprese le sue sciocchezze musicali da' Professori Romani, come il Meibomio si persuase. 169. 43.

## L

Lamentationi e loro Inuentore. 178. 53.  
 Lamento dell' Arithmetica contra la Musica Harmonica. 221. 40.  
 Legatura cio che sia. 201. 13. moderna come sia. 203. 9.  
 Leggi del Flauto quali fossero. 79. 3. musicali cio che fossero. 47. 51. (48. 7.) (79. 2.)  
 Lettere greche, le quali inuece delle Note mostrauano i Suoni, quando fossero tralasciate, et introdotte le latine. 173. 7.  
 Licanoide cio che sia. 88. 34. la sua spetie da qual suono venga formata. 89. 3.  
 Limma cio che sia. 93. 37. sua misura 96. 14.  
 Linee e loro introduzione. 178. 5.  
 Lira vien confusa nel nome con la Cetera. 48. 13. diede principio alla seconda origine della Musica Harmonica. 48. 20. di Mercurio come fosse fabbricata. 48. 26. quante corde hauesse secondo Boetio. 48. 34.

38. quante, secondo Nicomaco. 48. 44. (49. 33.) quante, secondo Diodoro. 49. 26. Prima. 49. quali suoni potesse hauere. 49. 16. aggiugnimento delle sue corde. 49. 30. quanto tempo sia stata adoperata. 50. 44. Seconda. 51. è peculiare del Genere Diatonico. 51. 24. sue ragioni o ordine. 51. 10. Terza e suo ordine. 52. come Pittagora applicasse le sue corde ai numeri delle consonanze de' Martelli. 67. 10. Quarta, come e da chi sia stata costituita. 67. 10. 21. sua figura 68.

## M

Maestri di Cappella sono di due sorti, e quali sieno. 206. 4.  
 Magada cio che sia. 55. 24.  
 Maniera Distendente Restrिंगente e transito dall' vna all' altra come si faccia. 145. 1. Quieta qual sia. 145. 1. 21. Pathetica qual sia. 145. 11.  
 Maniere che cosa fossero 79. 1.  
 Marco Meibomio. vedi Meibonio.  
 Martelli di Pittagora, loro pesi, e consonanze. 54. 4.  
 Mathematici come possano consegui- re vna Cantilena Diatonica a quattro voci senza hauer cognitione del Contrapunto. 190. 28.  
 Meibomio come interpreti la diuisione in due parti della Dia tessaron Enharmonica 107. 22.  
 Melopeia Settima Parte dell' Ordine Modulato. 148. che cosa sia. 148. 1. sue parti quali sieno. 148. 5. come sia differente dalla Melodia. 149. 26. suoi modi quanti sieno. 149. 28.  
 Melopeie come sieno differenti tra loro. 149. 34.  
 Mescolamento che cosa sia 149. 1.  
 Mese e sua diffinitione secondo Euclide. 129. 32. secondo Bacchio. 130. 15.  
 Mezo Harmonico et Arithmetico qual sia vedi nelle Figure pagina 68, e 70.  
 Misura maggiore cio che sia. 215. 32. minore cio che sia 216. 1. proportionata cio che. sia 216. 5.



Misure separate come sieno . 207. 49. congiunte come sieno, e loro diuisioni 208. 15.

Misure determinate vedi Maniere.

Modi o Tuoni Quinta Parte dell'Ordine Modulato. 130. donde habbião la loro origine, e quanti prima fossero. 130. 35. loro aggiugnimento narrato e fatto da Aristosseno, e suoi seguaci. 131. 22. 40. Ordine loro come fosse 132. 8. 33. loro Diagramma Diatonico. 133. Chromatico. 134. Enharmōico. 135. come fossero cantati et adoperati. 136. 1. come fossero mutati da Tolomeo, e ridutti in altra forma, et in altro numero 136. 21. suo Diagramma 137. come fossero mutati da Bacchio, e loro ragioni. 137. 12. come fossero mutati da Boetio, e loro ragioni 138. 6. loro proprietã, e da chi fossero inuentati. 139. 13. Autentici e Plagali come debbano intendersi 176. 5. come, da chi, e quando fossero ridutti al numero di quattro, e quali fossero. 172. 2. come fossero ridutti al numero di otto, da chi, e perche. 172. 13. Ecclesiastici Gregoriani, e loro descriptione 173. 17. come fossero adoperati 178. come fossero ridutti al numero di dodici, e da chi. 233. 6. loro etimologia. 234. 7. antichi, in quali lettere o suoni si trouino. 234. 20. moderni, e loro dispositione. 236. 34. loro virtù et efficacia offeruata dall' Autore. 239. 36. loro principij appartenenti al Canto Ecclesiastico. 243. 27. loro terminatiõ 243. 36. loro trasportationi. 243. 40.

Modo Dithirambico, Nomico, Tragico qual sia 149. 28. della Scientia del Contrapunto come sia. 206. 22.

Monocordo di Pittagora cio che sia, e suoi compartimenti 55. 6. 24. sue misure come si possano apprendere. 56. 12.

Mouimento congiunto e separado qual sia 224. 36.

Musica e suo vfficio in che consista. 1. 1. generalmente considerata cio che sia. 1. 9. come si diuida. 1. 17.

Musica superiore qual sia. 1. 17. sue consonanze quali sieno. 1. 20.

Musica inferiore qual sia. 4. 29. come si diuida. 4. 31. *Mondana* qual sia. 4. 38. come si diuida. 5. 52. sue consonanze. 6. 3. 17. 23. 42. (7. 4.) sue distantie secondo Macrobio. 7. 14. Secondo Plinio. 7. 20. secondo il Zarlino. 7. 34. *Humana* cio che sia. 9. 34. come si diuida. 9. 36. sue consonanze. 9. 42. (10. 44.) (13. 47.) (14. 1.) (15. 5.) sua dissonanza 15. 29. *Politica* qual sia. 16. 11. sua origine. 26. 17. sue consonanze. 16. 18. sue dissonanze. 17. 1. *Rhythmica* qual sia. 17. 6. sue consonanze. 17. 7. sue dissonanze 19. 5. 11. 20. sue consonanze e dissonanze insieme come e quali possano essere. 19. 17. 26. 29. *Metrica* qual sia. 20. 44. sue consonanze. 20. 46. *Harmonica* cõe voglia i Versi. 23. 38. quali Piedi poetici o Versi voglia, ch' habbiano l' vltima sillaba lunga. 25. 16. ch' habbiano l' vltima sillaba breue. 27. 38. sue Canzonette quali Versi richiedano. 25. 8. (31. 34.) ch' habbiano breui la penultima e l' vltima sillaba, chiamati *Asclepiadei* o *Sdruc-cioli*. 29. 38. suo Stile recitatio quali Versi voglia. 31. 44. qual sia. 45. 15. sua etimologia. 45. 16. sua inuentione secondo i Poeti et altri Antichi. 45. 25. sua diuisione 45. 49. suo primo Inuentore chi sia stato secondo la Sacra Scrittura. 46. 7. come si perdesse. 46. 13. sue lodi, e suoi effetti. 46. 20. da chi fosse esercitata doppo essersi ritrouata. 46. 30. quella degli Hebrei non è cognita. 46. 31. quella de' Greci viene espressa in questa Historia. 46. 32. quella del nostro secolo donde deriuò. 46. 33. come fosse esercitata 46. 36. da chi sia stata ritrouata la seconda volta. 48. 23. è sottalternata all' Arithmetica, e secondo Tolomeo anche alla Geometria. 70. 25. Semplice, preferita dagli Antichi alla varia. 79. 31. vfata anticamente per moderare i costumi. 80. 28. sue virtù conosciute dagli Antichi 80. 31. col ballo come fosse intro



- introdotta, e perche. 80. 46. introdotta dagli Antichi per ammaestrare i Fanciulli. 80, 47. sue parti quando possano essere descritte. 82. 13. antica qual sia stata. 168. 21.
- Musici Antichi quali sieno stati. 49. 44. ciò che offeruassero nelle loro modulationi. 141. 29. erano anche e Filosofi e Poeti, chi fossero, e quali cōpositiōi habbiāo fatto. 78. 25. Moderni e loro errore intorno alla nōinatioe delle due Proportioni Harmōica et Arithmetica. 70. 9.
- Musico e Poeta in quali Compositiōi conuengano insieme. 25. 5. ciò che debbano offeruare nell' operare insieme 32. 44.
- Musico professore che cosa debba conoscere nella Scientia Hamōica. 141. 33.
- Mutatione Sesta Parte dell' Ordine modulato. 141. che cosa sia. 141. 1. come si produca. 141. 9. per Genere come si faccia. 141. 11. per Sistema come si faccia. 142. 28. per Tuono o Modo come si faccia. 143. 14. per Melopeia come si faccia. 145. 1.

## N

- Natura come nobiliti la Scientia del Contrapunto. 247. 9. nella Scientia del Cōtrapunto è superata dall' Arte. 255. 1.
- Nesso cio che sia 149. 12.
- Nomi de' Suoni graui et acuti con quale ordine sieno stati descritti dagli Autori antichi e moderni. 51. 25.
- Nominatioe antica e moderna de' Suoni o corde. 52.
- Note antiche come fossero. 132. 8. moderne da chi sieno state inuentate. 199. 5. ciò che sieno, e quante. 200. 7. loro figure. 200. 13. come sieno parti propinque, remote, più remote, e rimotissime. 201. 3. sciolte 200. 11. legate 201. 12. legabili quante sieno. 201. 26.
- Numeri applicati dagli Antichi alle corde e loro origine. 97. 3. di Boetio nel Sistema Chromatico sono

diffettuosi 100. 1. della Scientia del Contrapunto quali sieno. 203. 16.

## O

- Ordine di Mercurio. 49. quali suoni potesse hauere. 49. 16. aggiugnimento delle sue corde. 49. 29. quanto tempo sia stato adoperato. 50. 44. di Terpandro. 51. sue ragioni. 51. 10. è peculiare del Genere Diatonico, e perche. 51. 24. di Filolao e sue ragioni 52. di Pittagora e sue ragioni 67. 10. 21. ( 68. ) quando e da chi veniuā con le corde aggiunte messo in opera. 74. 5. Modulato cio che sia. 83. 18. in che consista. 83. 19. come si diuida. 83. 26. sue parti quali sieno 83. 26. sua prima parte 83. seconda. 90. terza 96. quarta 118. quinta. 130. sesta. 141. settima. 148.
- Organi moderni donde habbiano hauuto la loro origine. 189. 22. per qual cagione sieno stati introdotti nelle Chiese. 50. 5.
- Ottave due. vedi due Ottave.

## P

- Paradiazeuxi doue sia. 113. 33. sua descrizione e figura. 116. 4.
- Paripatoide ciò che sia. 88. 34. la sua specie da qual suono uenga formata. 89. 2.
- Parti e loro riuolgimento ciò che sia. 147. 8.
- Participatioe cio che sia. 187. 15.
- Parole dette da DIO a Giobbe. *Quis enarrabit Calorum rationem, et concentum Celi quis dormire faciet*, non dinotano, come interpreta il Zarlino, i suoni delle Sfere Celesti. 8. 19.
- Parti ascendenti, e discendenti insieme come debbano vrsarsi. 224. 34.
- Pause e loro descrizione. 203. 20. initiali cio che sieno, e loro introductione 207. 32.
- Percotimento dell' aria e sue qualità quali sieno. 84. 33. nella Musica Harmonica di quante sorti sia. 84. 43.



Pettia che cosa sia. 149. 15. 23.  
 Piedi poetici o Versi ch' hanno l' vltima Sillaba lunga quali sieno per la Musica Harmonica. 25. 16. ch' hanno l' vltima sillaba breue quali sieno. 27. 38. Asclepiadei o Sdruc-cioli quali sieno. 29. 38.  
 Pittagora come ritrouasse la ragione delle consonanze. 53. 12.  
 Poemi e loro spetie in che consistão. 21. 44. per cantarsi da chi sieno stati inuentati. 78. 53.  
 Poesia per la Musica Harmonica, come debba essere fatta. 23. 38.  
 Poeta e Musico in quali Compositio-ni conuengano insieme. 25. 5. ciò che debbano offeruare nell' operare insieme. 32. 44.  
 Positioni de' Tetracordi, e loro de-scrizione, 113. fino al 117.  
 Potenza cio che sia. 149. 46. 48.  
 Potenze cio che sieno. 87. 46.  
 Pratica antica qual sia. 151. sue di-mostrationsi. 152. fino al 168. mo-derna e sua prima parte. 182. Se-conda. 199.  
 Prefa cio che sia. 148. 5.  
 Professori Romani difesi. 170. 3. 32.  
 Prolatione come sia. 206. 22.  
 Proportione cio che sia 56. 28. Har-monica 37. Aritmetica. 44. Geo-metrica. 46. di quante sorti sia. 57. 1. d'egualità come sia, 57. 2. d'ine-gualità come sia, sua diuisione, suoi generi e spetie. 57. 3. Arithmetica et Harmonica qualsia. 70. 1. ( 175. 14. ) quale effetto l' vna e l' altra produca 175. 25. Harmonica e sua etimologia 70. 11. ( 175. 22. )  
 Proportioni Terza Parte della Scien-tia del Contrapunto quali, e come sieno, e ciò che in quelle si con-sideri. 215. 26. irrationali e barba-re. 217. 33. non erano necessarie nella Scientia del Contrapunto, e perche. 218. 19.  
 Proslambanomenè come, e perche fosse aggiunta alla Lira. 75. 1. ( 76. nel Diagr. ) sua etimologia 77. 12.  
 Punto nella Scientia del Contrapunto come si adoperi. 203. 39. di quan-te sorti sia. 204. 6. non era neces-

sario nella Scientia del Contrapun-to, e perche. 219. 1.

## Q

Quarta. vedi Dia tessaron. non dee collocarsi nel graue, e perche. 121. 39. come possa vsnrarsi anche nel graue, e come consonanza, e come quella, che deue essere sostenuta dall' accessione necessaria della Parte grauissima dell' Organo, con la quale può diuentare o Terza o Quinta. vedi nell' Ordine Terzo del *Tu es Sacerdos*, pag. 261.  
 Quinte due. vedi Due Orraue. false come debbano essere adoperate. 224. 11.

## R

Ragione non può sola diffinire gli Elementi Harmonici, e perche. 189. 18.  
 Regola Harmonica di Pittagora ciò che sia, e suoi compartimenti. 55. 6. 24.  
 Regole Musicali appresso i Greci che cosa fessero. 47. 49. Determinate che cosa fossero. 79. 2. loro Inuen-tori. 79. 5.  
 Riuolgimento delle Parti cio che sia. 247. 8.

## S

Scientia Harmonica e suo peculiare vfficio 82. 11. in qual parte sia stata viuamente offesa, da chi, e perche. 176. 16. del Contrapunto donde habbia hauuto il suo essere 199. cio che sia e sua diuisione. 199. 15. sua prima parte 199. seconda 205. terza 215. quarta 222. quinta. 230.  
 Scrittori da' quali è stata cauata la Teorica di questa Historia Musica, chi sieno. 82. 16. antichi, e quan-do sieno stati. 82. 25. moderni non portano nella Teorica, che confusioni, e perche. 82. 18. loro errore sopra le diesi Enharmoniche.



107. 13. sopra il Contrapunto en-  
harmonico . 169 . 9 . ( 97 . 19 . )  
sopra la nominatione delle due  
Porportioni, Harmonica et Arith-  
metica. 70. 9. ( 175. 14. )  
Scuola Romana di Virgilio Mazzocchi  
qual fosse. 170. 5.  
Semichrome come, e da chi, sieno  
state introdotte nella misura ternaria.  
219. 28.  
Semicircolo e suo effetto. 203. 18. nō  
era necessario nella Scientia del Cō-  
trapunto, e perche. 219. 1. ( 221.  
36. )  
Semiminime come, e da chi, sieno sta-  
te introdotte nella misura ternaria.  
219. 28.  
Semituono, nome dato da Boetio  
all' Hemituono è barbaro. 49. 6.  
Senso e sua potenza nella Musica  
Harmonica. 187. 3. come habbia  
superato la ragione. 189. 18.  
Sesta maggiore ascende naturalmente  
all' Ottava, e minore discende alla  
Quinta, e perche secondo il Van-  
neo . 225 . 3 . secondo il Zarlino.  
225 . 7 . secondo l' Autore 225.  
13.  
Sfere celesti girano piu tosto con  
quietudine che con suono e perche.  
9. 10.  
Sillabe di Guido sono difficili da ap-  
prenderfi, e perche. 184. 26. come,  
et a qual numero potessero ridur-  
si, per esser con facilità e prestezza  
apprese. 184. 33.  
Sinasc in qual suono sia . 113 . 15.  
sua descrizione e figura . 114.  
30.  
Sincope che cosa sia. 211. 9.  
Sintono antico qual sia. 93. 3. sue  
ragioni arithmetiche. 93. 35. riformato .  
93. 15. sue ragioni arith-  
metiche. 93. 48. sua Historia. 190.  
1.  
Sistema cio che sia. 118. 13. 15. Dia-  
tonico, Chromatico, Enharmoni-  
co. vedi Genere, Massimo come sia  
stato introdotto, e suoi epitheti.  
75. 6. sua figura. 76. Vguale e sue  
ragioni arithmetiche. 95. 27. Par-  
ticipato, e sue ragioni in che con-  
sistano. 96. 5. sua origine. 93.  
19. come, e perche sia stato for-  
mato. 185. 22. suoi Suoni quali sieno.  
187. 1. sua etimologia. 187.  
15. sue ragioni arithmetiche 188.  
3. è cosa diuina, e perche . 188.  
12. Enharmonico non si diuide. 111.  
46. Chromatico in quali interualli si  
diuida. 111. 48. quante spetie hab-  
bia. 112. 2. perche si chiami To-  
nico. 112. 27. Diatonico in quali  
interualli si diuida 112. 1. quante  
spetie habbia. 112. 3. degli Organi  
e de' Clauicembali moderni, e sua  
origine. 93. 25.  
Sistemi della Musica Mondana quāti  
e quali sieno. 5. 52. della Musica  
Humana . 9 . 36. Harmonici sono  
la Quarta Parte dell' Ordine Mo-  
dulato. 118. loro differenze . 119.  
20. differenza prima seconda e ter-  
za 119. quarta. 128. quinta sesta  
e settima. 129. consonanti 119. 32.  
dissonanti. 128. 22. rationali et ir-  
rationali. 128. 30. perfetti. 129. 13.  
mutabili et immutabili. 129. 27.  
de' Generi quanti e quali sieno. 96.  
20. 25. ( 99 . 26 . ) ( 102 .  
10. ) loro diuisioni 111. 46. come  
sieno chiamate. 112. 3.  
Soggetto solo e suo distendimento,  
dal quale si raccogono anche i di-  
stendimenti de' due e de' tre Sog-  
getti. 252. 1.  
Soggetti due riuoltati imperfetti qu-  
ali sieno. 247. 1. perfetti quali sieno.  
255. 9.  
Soggetti tre riuoltati imperfetti. 250.  
1. perfetti. 256. 1. con la Fuga  
sciolta 251. 23. ( 259. 4. ) perfetti  
et imperfetti, come, e perche. 265.  
12.  
Sperimento di Pittagora ritrouato  
falso, e da chi . 54 . 11 . 17.  
Spesso cio che sia. 104. 8. e ditono  
Enharmonico non hebbero luogo  
nel Sistema Participato, e perche  
196. 12. Enharmonico da chi pos-  
sa esser conosciuto. 197. 12.  
Spondeasmo che cosa fosse . 92 . 14.  
( 130. 13. )  
Stabilimenti musicali quanti, e da  
chi fossero ordinati. 80. 3.  
Stile recitatio quali Versi voglia.  
31. 44.



Srepito cio che sia. 84. 7.  
 Strofe delle Canzonette come debba-  
 no essere. 31. 34.  
 Strumenti da fiato e loro effetti. 84.  
 27. vedi Instrumenti.  
 Suoni da chi prima riceuessero i no-  
 mi. 50. 52. loro etimologia. 52.  
 12. graui et acuti come sieno pro-  
 dotti. 53. 1. loro differenze. 89.  
 10. 18. cio che sieno secondo la  
 Dottrina di Tolomeo. 89. 41. secō-  
 do la Dottrina di Boetio. 90. 6.  
 sono la Prima Parte dell' Ordine  
 Modulato: 83. della Musica Har-  
 monica quanti sieno. 85. 40. ( 86.  
 1. ) artificiosamente numerati quali  
 e quanti sieno, e loro ragioni. 86.  
 14. perche sieno chiamati suoni, e  
 quanti altri nomi habbiano. 87. 45.  
 loro qualità. 87. 52. Parafoni, Dia-  
 soni, Antifoni, et Homofoni quali  
 sieno. 88. 7. 25. loro spetie. 88. 33.  
 stabili 88. 37. 40. mobili. 88. 39.  
 43. Baripicni 88. 40. 41. Apicni  
 88. 40. 42. Mesopicni. 88. 43. 44.  
 Oxipicni. 88. 43. 45. Baripicni, Me-  
 sopicni, Oxipicni, Apicni, cio che  
 sieno. 104. 10. come fossero nota-  
 ti dagli Antichi. 132. 19.  
 Suono cio che sia 83. 32. 33. ( 84. 4.  
 39. ) donde nasca. 84. 15. come  
 si muoua. 84. 18. suo distendimē-  
 to. 84. 48. graue et acuto donde  
 nasca. 52. 25.

## T

Temperamento cio che sia. 187. 15.  
 Tempo come sia. 206. 22.  
 Tetracordi primi congiunti da chi  
 sieno stati costituiti. 50 52. Me-  
 son e Diezeugmenon quando hab-  
 biano riceuto i nomi particolari.  
 71. 22. Hiperboleon & Sinemneon  
 come fossero aggiunti alla Lira.  
 72. 33. ( 73. ) loro etimologie. 76.  
 7. loro positioni. 113. fino al 117.  
 quali e quante sieno. 113. 9. indif-  
 finite. 113. 11. diffinite. 113. 11.  
 loro differenze. 113. 12.  
 Tetracordo cio che sia. 51. 6. Diato-  
 nico cio che sia. 51. 8. Diatonico  
 Chromatico Enharmonico. vedi  
 Genere. Diezeugmenon in che mo-

do fosse aggiunto alla Lira. 73. 1.  
 Hipaton come fosse aggiunto alla  
 Lira. 73. 11.  
 Triemituono cio che sia. 92. 35.  
 Tritoni come dabbano essere adope-  
 rati. 224. 11.  
 Tuoni o Modi Quinta Parte dell'  
 Ordine Modulato 130.  
 Tuono donde habbia hauto necces-  
 sariamente la nascita. 69. 12. cio  
 che sia. 92. 31. ( 130. 27. ) sua  
 misura. 96. 17. quando e da chi  
 veniua adoperato et interposto nel-  
 la Lira. 73. 4. ( 74. 5. ) sua no-  
 minatione come sia antica. 130.  
 43. maggiore e minore e loro ori-  
 gine. 93. 11. ( 112. 40. )

## V

Vcelli e loro interualli. 107. 46. lo-  
 ro concento offeruato dall' Autore.  
 107. 47.  
 Versi in che consistano. 20. 46. loro  
 spetie donde deriuino. 21. 2. come  
 debbano esser fatti per la Musica  
 Harmonica. 23. 38. ch' hanno l'ul-  
 tima sillaba lunga quali sieno per  
 la Musica Harmonica. 25. 16. ch'  
 hanno l' vltima sillaba breue. 27.  
 38. Asclepiadei o Sdruccioli. 29.  
 38.  
 Vnisoni due. vedi Due Ottaue.  
 Voce concinna e sua qualità. 84. 48.  
 sue spetie quante sieno. 85. 10.  
 continua qual sia e suo moto. 85.  
 11. distinta dagli Interualli. 85. 16.  
 suo principio. 85. 19. sua proprie-  
 tà. 85. 21. suoi modi. 85. 26. sue  
 differenze. 85. 26. suoi distendi-  
 menti et allentamenti e loro diffe-  
 renze. 85. 28. cio che sia. 87. 51.  
 humana non puo esprimer distin-  
 tamente il suono mezzano dello  
 Spesso Enharmonico. 109. 1. ( 106.  
 10. ) come si possa pticare. 106.  
 13. donde la voce nasca e sue  
 differenze 109. 9.  
 Voci graui et acute come sieno pro-  
 dotte 52. 25. cio che sieno. 87.  
 46.  
 Vso quante spetie habbia. 149.  
 3.



## Z.

Zarlino come interpreti le distanze della Musica Mondana secondo Plinio. 7. 34. come esponga le parole dette di DIO a Giobbe. 8. 19. come descriua l'aggiugnimento delle corde alla Lira. 71. 42. con qual fondamento affermi essere stato Timotheo Milesio l'Inuētore del Genere Chromatico. 101. 16. sua Dottrina intorno al Siste-

ma inmutabile e mutabile. 113. 38. intorno all'aggiugnimento della Proslābanomene. 114. 12. intorno all'Hipodiazeuxi nelle Positioni de' Tetracordi 114. 22. intorno alla spessatione del Tetracordo Diatonico 117. 13. intorno al Sistema di Guido. 183. 14. suoi Temperamenti o Distributioni sono inutili, e perche. 188. 20. sua Dottrina intorno all'ordine de' Modi moderni. 237. 16.

## A Chi haurá letto

**O**ltre a gli Errori nel seguente Correggimēto notati, molti e molti altri ne sono stati corretti da Noi, come l'impressioni della Penna t'hauranno gia dimostrato; le quali, se non ti leuano affatto il tedio del correggimento, te ne alleggeriscono almeno in qualche parte la fatica, e t'assicurano, che quelli Esempjari ne' quali si trouano, sieno stati dopo il compimento della Stampa e riueduti, et approuati da Noi. Il persuadersi che si debba stampar corretto, è vna follia della piu sciocca vanità. Se t'è grata la nostra fatica, degnati di notar nel Margine anche le seguenti Postille, notate dopo gli Errori accioche in parte alcuna non ti manchi il fondamento delle Dottrine introdotte. E se sei Preffessore di Musica si rimettono alla tua cortese consideratione alcune Note nere, che necessariamente debbono esser bianche, alcuni b molli non interi, parole numeri et altri Segni non messi alla vera dirittura delle Note, e qualunque altra cosa che vi sia, non affatto diligentemente intagliata o impressa.



# CORREGGIMENTO DEGLI ERRORI PIÙ NOTABILI DELLA STAMPA

I primi numeri notano le Pagini; gli altri,  
le Linee,

25 . anche.	56.	3. Altri ancora miso. 41. numeri
2. cagionarne. 9. condotto. 19. prede-	60.	8, e 24, quan.
terminati.	68.	4. delle
8. diffinirsi; diffinito.	69.	27. numero 9 dato.
1. corrottili. 18. che sono la Materia	70.	33. resta la no. 41. suoi. 42. si-
cõe materia prima, essẽdo la stessa, che	71.	mile.
si troua ne' corpi inferiori; la For.	75.	nella Figura. Proportione Harma-
37. da Marte a Gioue quello del	77.	nica.
Tuono, e del miore Hẽituono; dal	83.	28. altre tre corde. 37. aggiunti due
Sole a Marte, quello del Tuono;	84.	altri te.
da Marte a Gioue, quel . 52. ما	86.	nella Inscrittione del Diagramma.
quale.	88.	Aggiugnimento Primo.
18. Pagine 24. Pagnino. 28. Malu-	89.	6. voci piũ acute, e piu ec. 27. Ditò
enda. 30. Sapphirinas.	92.	licano.
16. dissonanze. 23. mezzano. 37. Pri-	93.	37. cioè, nel quale.
mo. 38. Secondo. 42. considerata.	95.	5. affermarono. 37. e l'enta . 49.
43. comuni.	96.	adattata.
6. comune . 12. si come è la fame;	97.	15. che lo composero.
la sete. 41. fantasia.	100.	6. e 7. benchẽ 23. non consuona
6. vndici. 20. tutto il corpo . 12.	103.	il suono ne. 26. mistura . 30. Noi.
Pelle, parte tenera senza sãgue, che	106.	44. Trite Diezeugmenon, Trite si-
copre tutto il corpo, le cui. 24. mezz-	107.	nem.
zana. 51. superfluitã.	110.	9. ne' G eneri. 42. quelli.
38. Hypochondrio. 45. comune.	112.	30. Chromatica.
15. dal sangue. 21. sorti. 35. colat-	95.	15. Questo è quel Diatono Sinto-
tive. 46. del ventricolo.	96.	no, che da' Mod. 50. ( 27 a 25 ; ) il
17. comuni. 18. comune .	97.	Mio 51. ( 25 a 24.5 ) il Mag. 52.
11. animal. 49. che non.	100.	( 132 a 128, l' vno.
14. datosi.	103.	1. nelle Scientie . 14. del Diatono
5. peggiori . 24 . o efficiente . 26.	106.	Sintono risor .
diffinitione. 38. Epanodos. 46. an-	107.	10. di tutti questi Sistemi. 21. dia-
riteton.	110.	tonico perche. 26. Diatonico
3. paralepsis. 5. diffinitioni. 10. e.	112.	2. Secondo all' Ordine di Pitta-
11. acrismos, o chinimos. 23. cle-	113.	gora .
mentissimẽ.	117.	2. de' loro. 3. diffettuosi .
44. e. 45. confondendo.	118.	35. diffettuosi.
45. e dall' aggiunto.	119.	10. ne incidere . 41. Semitonius.
21. Cubo. 30. comune .	121.	23. Aristosseno. 51. anche 52. Ve-
10. Asclepiadei. 23. quarta fil .	122.	celletti .
5. di chroma.	123.	8. incontrastabile .
26. u - - - u - u - u , il Bacchiocre-	124.	14. Hemiolio. 25. e 26. Hemi-
tico e Periodico u - - - u - u - u		tuono, Hemituono, e Triemituono.
et il Bacchioca.		32 . chiama diatono Molle. 34.
26. difentori;		incomposto di cinque diesi .
46. Vie.		6. del Diatonico e del Cromati-
25. Vie .		co; del Diatonico e dell' Enharm.
7. Cinofura.		10. diffinite . indiffinite . e così le
7. Fratello di Iubal, nato di Lam.		altre parole simili, che seguono.
43. Tirreno. 31. Pagine.		32. Tetracordo.
10. e di tre 23 . da Anfione, altri		5. Paripate.
da Orf .		18. composto nel Genere Enhar-
1. e 2. componesse sop. 14. l' aggiu-		monico ( $\text{H} \times \text{H} \text{c}$ ) ; il Tuono
gnimento gia nominato delle . 25.		composto nel Chrom.
inondato. 29 fabbricò. 31. Quali		11. Dia paton
11. e 12. Cetera. 44. e 45. o di tre		30. sonorum consonorum . Diox-
o di quattro corde.		am. 33. appellata.
2. relatione alcuna ragio.		5. 9 quattro.
3. sono stati Ora. 4. nel concetto.		2. possono esser.
solamente di 5. si contentano; 14.		12. dunque esaminata la . 18 . e da
diuisa. 25. innanzi.		non essere.



125.	40. della Prima. 42. e 43. Diapente FG a B c.	203.	3. ligaturarum. 41. perfetta.
126.	35. la Dia pason e Dia tessaron la sua.	207.	31. dimostrare.
127.	8. l' imperio	209.	54. due Breui.
128.	23. dissonanti.	210.	1. Semibreue. 29. e 30. imperfetto
129.	20. l'Hipaton et il Meson. 29. adattati. 34. <i>Diapason ij d' Cuydeson ij aluydeson.</i>	215.	36. contra.
131.	6. loggiugne.	216.	32 contrario. 40. tutte.
132.	11. voltate o all' in giu. 33. quindici Modi.	217.	22. miscetur. 33. Prohibite.
134.	Trite Sinem. b. Mele a. e cosi tutte le altre del loro ordine diagonale.	218.	19. con si strani. 27. abbandonandone.
136.	43. alcuna.	219.	33. ternaria delle se. 39. Proporzione sottosquiterza.
141.	7. e 8. Hemituono. Nel primo Esempio lettera nona e decima. XEF. 31. dell' animo.	221.	6. si fia. 40. e l' Arithmetica Res.
142.	29. quanto del graue.	223.	32. contra.
143.	18. maggiore. 32. soggiugne.	224.	11. fieno. 37. Triemtuono.
144.	1. reliqua. 2. consonanti l' vna. 9. quinto, e. 12. ma a due. 21. altro. 29. e 30. riceuute.	225.	25. quali.
145.	4. Restringente.	226.	12. Sesta. 35. nel margine Tigrin.
149.	29. si costituisce.	227.	11. haurà. 38. haurà. 48. lo to.
151.	9. Dia tessaron. 38. B a.	228.	10. o l' ottaua. 41. Alto.
157.	19. descrizione.	229.	25. persuade.
160.	40. quali.	230.	5. queste. 14. sicome. 36. l' ottaua
161.	14. Baldassarre.	231.	11. nelle.
162.	17. enim.	232.	9. fieno.
163.	20. fatto forza. 21. pattenendo.	233.	1. Ottaua piu acuta. 20. in A, Hiperto. 21. Hipotonico.
165.	22. consuona	234.	3. Corollario. 19. ve. 26. l' inter.
166.	1. IN. 2. hemitonium.	235.	nella disposizione di Tolomeo e di Bacchio. Dia tes. acuta. 8. hipaton
170.	14. fermo. 20. sentirne. 41. e 42. Serenissima.	337.	18. Glareani.
171.	20. fabbricar.	338.	30. Missolidia, e l' Hipolidia.
172.	2. in tanto. 17. col far. 26. a due a due. 30. anche.	339.	16. i due Modi. 52. i due.
175.	15. Arithmetica. 20. Martelli.	340.	8. termina. 9. mezzana prima. 11. del Nono. 24. e 25. mouimento.
176.	1. Harmonia; e cio succede perche hauendo i suoi termini.	341.	1. quei che si vsano. 2. da' quali.
179.	7. et il fine. 25. che doppo doueua cantarsi. 42. Patri in Fac del Quinto; il fine dell' introito in F, et il principio del Gloria Patri in F. G.	342.	17. cagioni. 20. muouono. 28. cha GF, che 29. seconda specie. 48. Dura.
180.	2. essere alcune congiunte.	343.	30. Et e.
183.	11. fu dismesso l' vso del segnare	344.	7. lamenteuole e,
184.	3. e 4 duobus 22. e 23 nel Margine. Meib. in Euclid.	245.	22. instruire. 25. ritrouarui.
185.	18. Sistema. 20. voce.	248.	8. Quinta discendente o sotto Dia
186.	1. che; 17. delle Dia pente,	252.	pente. 16. valore. 21. &c. 28. alle.
188.	2. partecipi.	260.	2. si.
189.	1. Musico.	261.	6. conosciuta.
190.	21. antico.	262.	16. et i tre loggetti.
194.	2. aggiugnere An' altra.	264.	Nell' Ordine Primo del VIRGAM la Settima Nota della Parte B deue essere a, e non e. E nell' Ordine Terzo lin. 10 leggi Quinta piu graue.
195.	7. si tral.		nel' Ordine Secondo dell' IN SPLENDORIBVS linea Settima leggi Quintadecima,
197.	5. costruttura.		nell' Ordine secoudo del IVDICABIT linea ottaua leggi. Ottaua
199.	11. Epithero di Figurato.		piu graue, e sarà Parte graue. E nell' Ordine Terzo linea decime leggi. Quinta piu graue.
200.	9. piene o vacue. 31. anche sol corpo.		Nell' ordine Terzo del GLORIA PATRI lin. 10. leggi Quinta piu graue. E nell' Ordine Primo del SICVT ERAT l'ottaua Nota della Parte B deue essere &c; e non e.
201.	15. senza virgula.		

Gli altri Errori si rimettono al giudicio del benigno Lettore

Postille da esser notate nel Margine.

52.	4. Nicom. lib. 1. pag. 19.	128.	3. Eucli. pag. 13. Gauden. pag. 83.
70.	27. lib. 3. cap. 3.	141.	9. Euclid. pag. 20.
77.	45. g Arist. lib. 1.	1642.	16. Aristox. lib. 3. pag. 69.
87.	8. Nicom. pag. 36.	168.	43. Alsted. Chronol. pag. 1550.
112.	41. Ptolom. lib. 2. cap. 3. Ibid. 52.	185.	25. lib. 1. cap. 16.
	Bacch. pag. 6. 19.	201.	12. Gasor. Prax. lib. 2. cap. 5. Vann. lib. 1. cap. 29. et lib. 3. cap. 36.
120.	19. Bacch. pag. 18.		