

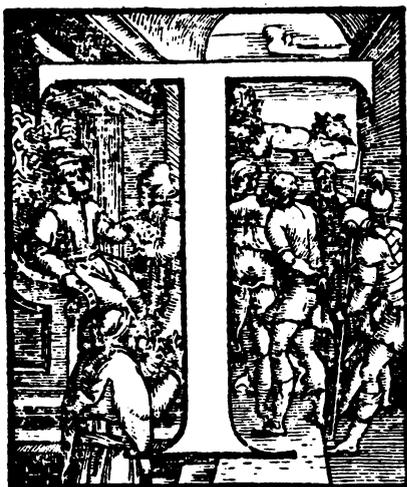
ALL'ILLVSTRISSIMO

SIGNORE, ET MIO PADRONE

OSSERVANDISSIMO,

IL SIGNOR GIOVANNI BARDI

DE' CONTI DI VERNIO.



TROPPO difficil cosa è veramente , potere à coloro rendere il contracambio , da quali habbiamo riceuuto molti & singolari benefizij : percioche è necessario che à colui con cui siamo in debito , venga à bitogno l'opera nostra ; & à noi conuiene esser tali , che venendone l'occatone , possiamo ciò fare ; le quali cose , auuenga che à pochi & poche volte sogliono accadere , di quì è che molti quasi che siano ingrati vengono imputati . ma non è così ; perche non deue la fortuna di sì nobile operazione quanto è il beneficare & il rendere piacere a' beneficanti , tenere il principato ; che se così fusse , l'operare virtuosamente non sarebbe in nostra potestà : cosa sconueneuolissima à pensare non pure à dire . Se adunque ciò è vero come è verissimo , poteuo ben'io Sig. GIOVANNI con sicuro animo sostenere il debito che tengo con V.S. Illustris la quale come interden-
te delle buone lettere , & esercitata nelle arti che à vero Gentiluomo si conuengono , non ha mai ricercato da me cosa che soprauanzasse le mie forze : le quali percioche deboli sono , non ho mai potuto impiegare à seruiuo D. V. S. Illustris. di maniera che à me è rimasta quella sola parte per fuggire il nome d'ingrato , che io poco fa dissi restare à coloro che e di occasione & di potere mancano . & posto pure che qualche cosa per me stesso valesse , già nõ varrei nulla à comparazione de molti & singolari benefizij riceuuti di ogni tempo dalla cortese mano D. V. S. Illustris. percioche come potrei io pure in minima parte ricompensare le comodità che ella mi ha date di potere con quieto animo attendere à quelli studij a' quali da primi anni mi diedi , & che senza l'aiuto suo non hauerei condotti in quel termine nel quale hora si ritrouano ? à che si aggiugne la prontezza dell'animo suo in far venire ad istanza mia , dalle piu lontane parti d'Europa varij libri & instrumenti , senza i quali impossibile era potere della Musica quella notizia hauere che mediante quelli habbiamo ; & acciò questa scienza si mostrasse per me al mondo assai piu chiara di quello che forse dopo la sua perdita non è ancora stato , non li è paruto graue darmi comodità di viatico , & prestarmi il suo fauore in ogn'altra cosa opportuna per cercare molti luoghi , & indi ritrarre & da costumi degli habitatori , & dalle memorie antiche , & da huomini della musicale scienza intelligenti , quelle maggiori & più vere notizie che possibile è stato . i quali atti di liberalità , come che pure in qualche modo possino esser comuni con alcuni altri , i quali forniti di ricchezze & di appoggi , ò per instinto naturale , ò per

desiderio di gloria, à simili spese non pongono cura; & quelle abbondantemente & volentieri assai spesso far sogliano; si però sono eglino in lei tanto piu riguardeuoli, quanto che accòpagnati da eguale humanità eccedano il comune vfo di questi tali. & qual maggior segno di cortese & benigno animo poteua ella darmi che lasciati molte volte da vno de' suoi più graui & importanti negozij, dichiararmi con la viua voce gli oscuri sentimen- ti degli antichi & graui scrittori? i concetti de quali da pochi intesi, aggiustaua lei così al segno, che bene si farebbe potuto credere che ella in quei felici secoli, ne quali della Musi- ca facultà pienissima contezza si haueua ritrouata si fusse; & che poi in processo di molte età è di maniera data al basso, che non si è sin'ad hoggi trouato alcuno che di essa ne hab- bia dato cognitione conforme al vero & à quello che essi antichi di lei lasciaro scritto. il qual rispetto ha mosso me à tentare se con quello ingegno di che mi ha la natura dota- to, & con le fatiche di molti anni intorno à ciò spese, aiutato insieme dal fauore & libe- ralità D. V. S. Illustris. potessi tanto fare che io ritornassi questa facultà se non nel primie- ro suo stato, almeno in maggior notizia che fino à qui non hanno per mio auviso fatto i moderni che di essa hanno scritto. la qual cosa percioche giouamento & dilettazone in- sieme puote arrecare à quelli che dopo noi verranno, ho giudicato essere vfizio d'huomo sincero & non punto inuidioso dell'altrui bene, il darne publica contezza; acciò che quel- li che leggeranno possino apparare se cosa alcuna vi è di buono, & adoperarsi à supplire doue l'insufficienza mia hauesse mancato: che non voglio però credere di hauere in mo- do scacciato le tenebre da gli scritti degli antichi, che non possi alcuno altro inuitato & aiutato da miei accrescerli qualche chiarezza maggiore. il che hauendo io fatto secondo le mie forze, & douendo per le cagioni pur hora dette publicargli, mi si è subito appre- sentato innanzi la memoria D. V. S. Illustris. alla quale io giudicai douersi queste mie fa- tiche. percioche hauendo io riceuuto da lei quelle comodità maggiori che à condurre à fine simile opera si ricercauano, era senza dubbio 'mio debito inuiargliele. Ed è richie- sto che il solleuato, e beneficato renda al benefattore il douuto guiderdone; e se non le viene con quella purgata fauella che io doueua, & in latina lingua recato ancora si come tolto insieme con l'altra mia opera verrà; accusine la poca fede d'alcuni Stampatori di Venezia: i quali non solo mi hanno (contro ogni douere) piu mesi intrattenuto, per compiacere ad alcuno il quale ò tratto da inuidia impediua che queste mie fatiche uscis- sero fuore, ò voleua egli delle molte vigilie mie se stesso honorare; ma hannomi in vl- timo poco meno che negato l'originale, consegnatoli sin l'Ottobre passato acciò lo do- uessero publicare: e prima che trarre glielo potessi di mano, haueuo per l'addotta cagio- ne, stampato quà due terzi di esso, tratto da vna bozza rimastami. e con questo facen- do fine con ogni reuerenza le bacio la mano, pregandola à prender in grado questa mia opera, non à me, ma alla conuenevolezza di lei, e singolarissima humanità sua ha- uendo riguardo. Di Fiorenza il dì primo di Giugno 1581.

D. V. S. Illustrissima

Affezionatiss. & obligatiss. Seruitore

Vincentio Galilei.



DIALOGO DI VINCENTIO
GALILEI NOBILE
FIORENTINO

DELLA MUSICA ANTICA, ET DELLA MODERNA.



LA MUSICA è stata da gli Antichi annouerata, tra le arti che son dette liberali, cioè degne d'huomo libero; & meritamente appresso i Greci, Maestri, & inuentori di essa (come quasi di tutte le altre scientie) fu sempre in molta estima; & da migliori Legislatori, non solo come diletteuole alla vita, ma ancora come vtile alla virtù, fu comandata douerli insegnare à coloro, che erano nati per conseguire la perfettione, & l'humana beatitudine, che è fine della Città: Ma insieme con l'Imperio in progresso di tempo perderono i Greci la Musica & le altre dottrine ancora. I Romani ebbero di essa cognitione, prendendola da' Greci; ma esercitarono principalmente quella parte conueniente a' Teatri, doue si recitano le Tragedie, & le Comedie; senza molto apprezzar quella, che è intorno alle speculationi: & occupandosi continuamente nelle guerre, non molto à quella ancora attesero, & così facilmente la dimenticarono. Hauendo poi la Italia per lungo spatio di tempo patite gradi inondationi de' Barbari, s'era spento ogni lume di scienza; & come se tutti gli huomini fossero stati soprapresi da grauo letargo d'ignoranza, viueuano senz'alcuno desiderio di sapere; & della Musica si haueuano quella istessa contezza, che dell'Indie Occidentali: & in tale cecità perseverarono, sin'à che il Gasurio prima, & appresso il Glareano, & poscia il Zarlino (Principi veramente in questa moderna pratica) cominciarono ad inuestigare quello che ella fusse, & à cercare di trarla dalle tenebre oue era stata sepolta. la qual parte da loro intesa, & apprezzata, hanno à poco à poco ridotta nel termine in che ella si ritroua. Ma non pare ad alcuni intelligenti, che l'habbiano resa all'antico suo stato, secondo che si può comprendere da infiniti luoghi dell'antiche historie, de' Poeti, & de' Filosofi; nè che habbiano conseguito di essa la vera, & perfetta notitia: il che può forse hauere cagionato la rozzezza de' tempi, la difficoltà del soggetto, & la scarsità de' buoni interpreti: nulla di meno questi scrittori meritano somma lode, & il mondo deue loro perpetua obligatione; se non per altro, a' meno per hauer dato occasione à molti di maggiormente affaticarli in essa, per vedere di ridurla nella sua perfettione. il che (quanto però attiene alla Teorica) pare che a' tempi nostri habbia conseguito Girolamo Mei, huomo degno, à cui tutti i Musici, & tutti gli huomini dotti deuono rendere gratie & honoris; & appresso nella nostra Città lo Illustriss. Signor GIOVANNI Bardi de' Conti di Vernio: il quale hauendo in essa fatto lungo studio, & essendosi di essa molto dilettato come di tutte le altre scientie, l'ha grandemente nobilitata, & resa apprezzabile; hauendo col suo essemplio eccitato i nobili al medesimo studio: molti de quali son soliti andare in casa di lui, & iui in diletteuoli canti, & in lodeuoli ragionamenti con honesto riposo trapassare il tempo. la onde sendo io molto obligato alla cortesia di questo gentilissimo Signore, & però desideroso di mostrarli con qualche segno esteriore, l'interno affetto che ho di seruirlo, ho giudicato non poterli da me spendere il tempo con più profitto, che faticarmi intorno à cotale soggetto; poi che così facendo mi si mostraua speranza di potere dare à lui alcun segno di gratitudine, & al mondo porgere non piccolo aiuto di vscire delle tenebre, nelle quali (dopo la sudetta perdita) è fin ad hora stato inuolto; il che però sia detto senza arroganza, & con ogni rispetto di quelli, che da Guido Areтино sin'a' nostri tempi sopra tal materia hanno scritto: benchè se io mi attribuii in questo fatto alquanto di gloria, forse non meriterei riprensione; poiche l'inclinatione datami dalla natura à questi studij liberali, & la continua diligenza,

A ligenza,

ligenza vſata da me per ſpatio di molti anni ad appararli , piglierebbe la difeſa del mio parlare ſopra di ſe à gran ragione : ma di queſto il giuditio riſerbſi pure alli intelligenti ; per il qual riſpetto, & accioche ſe dalle mie fatiche alcuna vtilità può trarre il mondo, io non ne lo defraudi. oltre à quãto poco fa diſſi, mi è piaciuto publicare alcuni miei concetti intorno alla Muſica antica, & à quella de noſtri tempi ; i quali ſino ad hoggi ſono ſtati (per mio auuiſo) poco intefi da chiunque ne ha trattato ; il che ſenz'altro mio teſtimonio, può eſſer chiaro argomento della difficoltà della materia . per la qual coſa deſidero dal Lettore, che ſi prepara à dare giuditio, o fare paragone de miei ſcritti con quelli de gli altri moderni , ſomma attentione, & animo ſgombro da ogni affetto humano . percioche è chiara coſa, che chiunque non ha l'animo interamente purgato da ciaſcuna paſſione, non può di che che ſia dare perfetto giuditio . Ogni auuertimento che mi ſia fatto da huomo intelligente & amatore del vero , riceuerò in grado, & gliene reſterò obligato ; ſenza mai vergognarmi d'imparare da chi meglio di me intendefſe . Hora perche il lungo parlare continouato, mentre che à guiſa di torrente v`ſcorrendo, non pare che habbia quella forza & vigore nel conchiudere le ſentētie & gli argomenti, che ha il Dialogo, ho giudicato eſſere molto à propoſito il trattare i preſenti miei Diſcorſi, in tale maniera: & queſta crederò ageuolmente eſſere ſtata vna delle potenti cagioni, che indufſe Platone à trattare ſi fattamente le coſe della Diuina Filoſofia . ho eletto adunque per intorno à ciò diſcorrere l'Illuſtriſſimo Signore GIOVANNI Bardi poco di ſopra nominato , & appreſſo il Signor PIERO Strozzi , come quelli che ſtudioſiſſimi della vera Muſica ſono , & grandemente amatori di queſte tali ſpeculationi , & atti ancora à ſoſtenere queſto & maggior peſo . Su l'occaſione adunque dico, di volere ſenſatamente vedere in fronte à quale delle ſpezie Diatoniche ſi riduca quella, nella quale i moderni Contrapuntifti componano, & cantano i Cantori le Cantilene loro, il Signor PIERO Strozzi verſo il Signor GIOVANNI diſſe in queſta maniera .

STR. Gran coſa mi par queſta Signor Giouanni , che di tanti huomini eccellenti , che hanno da Guido Aretino in quà ſcritto della Muſica facultà , non incidentemente, ma come profeſſori di eſſa; non ci ſia ſtato alcuno (per quanto io ſappia) che ci habbia dichiarato di qual maniera ſia la ſpezie Diatonica, nella quale ſi compone & ſi canta hoggi , che non ci apporti inſieme mille difficoltà & contradittioni : & nondimeno tra le coſe principali , principaliffima & importantiffima reputo queſta , & di ſomma neceſſità d'eſſere ſaputa . nè poſſo fare di non arroſſire, con penſar ſolo la poca cognitione, che vniuerſalmente ſi troua tra i moderni pratici, delle coſe , che del continuo hanno tra mano ; la virtù & natura delle quali , fanno profeſſione di conoſcere & intendere per eccellenza, appagandoſi d'eſſer tali ſtimati dall'imperita moltitudine . della qual pece trouandomi ancora io macchiato , deſidero grandemente col voſtro aiuto da tal difetto purgarmi .

BAR. Voi mettete del continuo in campo queſtioni ſottiliſſime , & non punto ordinarie , le quali à ciaſcuno che le aſcolta, danno inditio del bell'ingegno voſtro . & per ben chiarire il queſito fattomi , biſognerà ſuiluppate molti intricati viluppi ; i quali per compiacerui, non mi faranno di noia alcuna .

STR. Se non farà à voi di noia lo ſpiegarmeli , à me darà ſommo contento l'intendergli : però quando vi piaccia , io ſono pronto per aſcoltarui con quella maggiore attentione, che ſi poſſa deſiderare .

BAR. E' di neceſſità per baſe di queſta alta macchina , eſſaminare diligentemente ciaſcuno interuallo delle ſpezie Diatoniche , tra le quali naſce tale lite : dipoi vedere quelli che ſi componano & cantano hoggi , con quali di quelle ſpezie Diatoniche habbino piu conformità ; la cognitione di che non dubito punto, che ſia per condurci in porto ſicuro . & prima di ciaſcuna altra ſpezie , eſſamineremo come piu nuoua & principale, quella doue concorrono vniuerſalmente tutti i pratici de' tempi noſtri , moſſi dall'autorità del Reuerendo M. Gioſeffo Zarlinos ; la quale ſecondo che à lui piace, è il Syntono Incitato di Tolomeo. dopo la quale eſſamina, vedremo quãdo gli occorra con l'ſteſſa diligenza , quella che hanno tenuto tutti gli altri moderni da eſſo in fuore ; come Guido Aretino , il Gaſurio , il Glareano , il Fabro, il Valgulio, & altri graui ſcrittori . I quali tutti di comune parere affermano quello che ſi canta hoggi , eſſere il Diatono Ditonico antichiffimo; le propoſizioni del quale, furono (nella ſeſſanteſima Olimpiade) dal ſcuero Pitagora Samio con ſottile conſideratione inueſtigate .

STR. Prima che V. S. cominci à ſciorre il nodo del dubbio propoſto, deſidero che in quelle coſe doue attriua il ſeſo, ſi laſci (come dice Ariſt. nell'ottauo della Fifiſica) ſe pre da parte non ſo lo l'autorità ; ma la colorata ragione che ci fuſſe in cōtrario cō qual ſi voglia apparēza di verità . perche mi pare che faccino coſa ridicola (per non dire inſieme col Filoſofo, da ſtoltri) quelli che per proua di qual ſi ſia cōcluſione loro, vogliono, che ſi creda ſenz'altro, alla ſemplice autorità ; ſenza addurre di eſſe ragioni che valide ſiano : il qual priuilegio non ſi troua eſſere ſtato concesso ad altri, che da ſeguaci ſuoi, al ſapientiffimo Pitagora pur hora da voi nominato. Voglio in oltre, che mi concediate, eſſermi lecito alla libera interrogarui , & riſponderui ſenz'alcuna ſortura d'adulatione, come veramente conuiene tra quelli che cercano la verità delle coſe .

BAR.

Quale ſia ſecondo il Zarlino la ſpezie che ſi canta hoggi. nel 2. lib. delle inſt. harmoniche al c. 16. & nel ragionamēto quinto delle Dimoſtrationi alla diſſinitione terza. Euſebio nelle ſue Cron. Ariſt. nell'8. della Fifiſica à teſti vcti due. Priuilegio di Pitagora. Boethio nel 1 della Muſica al capo 33. Cic. della natura d'gli dei.

BAR. Tutto vi sia concesso . E' necessario primamente ridursi bene à memoria (secondo però il Syntono di Tolomeo come ho detto) tra quali numeri ne' minimi termini , sia separata-

L'Ottava es-
ser detta Re-
gina delle cō-
sonanze .

incominciandomi dico , che il Comma è contenuto ne suoi termini radicali , dalla proportio-	ne detta Sesquioctantesima , tra questi numeri	81. 80
Il Semituono minore , tra		25. 24
Il Semituono maggiore , tra		16. 15
Il Tuono minore , tra		10. 9
Il tuono maggiore , tra		9. 8
La Terza minore , tra		6. 5
La terza maggiore , tra		5. 4
La Quarta , tra		4. 3
Il Tritono , tra		45. 32
La Semidiapente , tra		64. 45
La Quinta , tra		3. 2
La Sesta minore , tra		8. 5
La Sesta maggiore , tra		5. 3
La Settima minore , tra		9. 5
La Settima maggiore , tra		15. 8
Et essa Regina delle consonanze detta hoggi Ottava , tra		2. 1

Interualli mu-
sici del Synto-
no da quali
numeri con-
tenuti .

Alla quale detteto forse i Greci nome di Diapason , per contenere in se stessa (secondo il suo si-
gnificato) ciascuno de gli interualli nominati , & valere lei sola per ciascuno altro : ma è d'au-
uertire , che questi interualli dalla Quarta , Quinta , Ottava , & il Sesquioctauo e Tuono in poi ,
non furono intesi mai per sì fatti nomi da alcuno de gli antichi ò moderni Musici , eccetto però
che da gli autori di queste cose , & da seguaci loro . La corruzione de quali (mediante la disfor-
mità , che hanno insieme con la cosa già per tal nome intesa & conosciuta) genera non piccola
confusione & disturbo nelle menti di quelli , che leggono gli scritti loro . I quali nomi hanno
tolti in presto , dal Diatono Ditonico , & immascheratone per colorire alcuni disegni loro , il Syn-
tono di Tolomeo , secondo che meglio intenderete : del quale habito quanto poco se ne rifaccia
& quanto è esso si disconuenga , lo vedremo sensatamente al suo luogo .

Ottava per
che sia detta
Diapason .

nomi de gli in-
terualli con-
tenti .

STR. Per qual cagione Pitagora constitui piu tosto la Quinta , che l'Ottava , tra il tre & il
dua , assegnatoci per termini della Diapente ; ouero che tra il quattro & il tre , ne' quali consti-
tuiti la Diatessaron ?

BAR. Non fu altramente opera ò inuentione humana questa ; ma della natura . bene è ve-
ro , che Pitagora (come ho detto) fu il primo che ciò considerasse .

STR. Da che indotto di gratia .

BAR. Attendete , Tirinisi sopra vna piana superficie due corde all'unifono , d'un'istessa
lunghezza , grossezza , & bontà ; & diuidasi poi col compasso vna di esse in tante parti vguale
quante sono l'unità che hà in se il maggior numero dell'interuallo che si vorrà da esse corde vdi-
re ; & priuifene poi col mezzo d'uno scannello immobile vna di esse , di tante , quante il maggiore
eccede il minore ; che percosse poscia le due corde insieme , si vdirà dal tutto (che rappresenta il
maggior numero) & dalle parti (che rappresentano il minore) la dissonanza , ò consonanza che
contiene in se la proportione che si farà in tal modo à esse corde applicata . & chi volesse ancora
vdiere qual si voglia interuallo in vna sola corda , potrà in quest'altra maniera facendo . Diuida
prima la corda in tante parti vguale , quante sono l'unità che contengano i minor numeri della
sua proportione sommati che faranno insieme ; & pongasi poi lo scannello per diuisore fra l'uno
& l'altro termine & vn numero ; che nel percuotere le due parti di tutta la corda (in tal maniera
dallo scannello diuisa) separatamente ò nell'istesso tempo ; si vdirà il ricercato interuallo : & per
maggior intelligenza , eccouene vn sensato esempio . Ponghiamo che noi volessimo vdiere in

Modo da vdi-
re quale si vo-
glia interual-
lo nella sua
proportione .

Altro modo .

questa seconda maniera , la Diatessaron ; la quale è contenuta nella sua vera forma da numeri ,
che hanno tra di loro proportione Sesquitertia . Somminisi insieme i suoi minor termini , che
sono come io vi ho mostrato 4 & 3 . i quali aggiunti insieme , fanno sette : diuidasi poscia la
corda proposta in tante parti vguale , & pongasi lo scannello sopra il punto che separa le quattro
parti dalle tre ; le qual parti percosse insieme , ò l'una appresso l'altra , si vdirà sonare tra esse la
consonanza Diatessaron . & per iscoprirui in questo proposito alcuni naturali effetti delle propor-
tioni de' numeri , voglio qui da canto porui ne suoi termini minori , da poterli vdiere nell'una &
l'altra maniera , ciascuno de consonanti interualli che ha in se il Diapason : da quali come sem-
plici , nascono i composti ; & considerandogli diligentemente , vi daranno lume & cognitione
di molte cose attenenti a' nostri ragionamenti . trouerete in oltre , che quelli che sono dentro al
Diapason , tanto consonanti quanto disonanti (atti però al canto) non passano sanamente con-
siderati , il numero delle sue spezie .

Esempio .

Spezie del
Diapason esse
sette sette .

ottava	2	ottava	3	duodecima	4	quindici-
	vniſono		ottava		duodecima	
	1		2		3	1

terza mag-	5	decima mag-	6	decimase-
giore	quintadecima	giore	decimaſettima maggiore.	decimase-
	4		5	1

ſeſta mag-	5	decima mag-	8	ſeſta mag-
giore	quinta	giore	ſeſta maggiore	giore
	3		5	3

STR. Ho molto bene inteſo la cagione del tutto, però potete ſeguirare piacendoui.

Altri interualli oltre à primi conte-
nuto dal Syn-
tono.

Paradoſſi.

BAR. Dentro à ſudetti termini adunque, hano moſtrato quelli che cercano perſuaderci, che il Diatonico nel quale ſi compone & canta hoggi, ſia il Syntono di Tolomeo, ritrouarſi ciaſcuno interuallo cantabile; à quali voglio che prouiamo con i medefimi principij, che queſta ſi fatta ſpezie non è in modo alcuno quella che eſſi dicono, & ch'ella conſta di maggiore numero & di uerſità d'interualli, de propoſti: de quali non hanno voluto fare mentione, non come poco accurati; ma come quelli che vedeuano non far punto à propoſito, & impedire i diſegni loro. Paleſeremo prima, che nel Syntono di Tolomeo, la corda di d la ſolre per h duro, ſia piu acuta di quella per b molle. che dalla corda di F faut & C ſolfaut naturali, all'ifteſſe alterate da queſto ſegno X; & parimente da b fa, à h mi, non ſia l'ifteſſo interuallo, che è da E lami al ſuo b molle, & da G ſolreut al ſuo dieſis X. Dico in oltre, che tra D ſolre & E lami, non ſi troua l'ifteſſa diſtanza, che è tra a lamire & h mi: & coſitra C ſolfaut & D ſolre, non è il medefimo interuallo, che ſi troua tra G ſolreut & a lamire. che aſcendendo, non ſia l'ifteſſo interuallo tra D ſolre & F faut, che è tra E lami & G ſolreut. che non ſia ne anco tal'interuallo tra F faut & C ſolfaut alterati da tal ſegno X, a lamire & e lami. che da a lamire à C ſolfaut alterato da queſto iſteſſo ſegno X, non ſia il medefimo ſpatio, che è da c ſolfaut à e lami. che da à lamire à d la ſolre, non ſia l'ifteſſo interuallo, che è da G ſolreut à c ſolfaut. che l'interuallo che è tra F faut & h mi conſiderato in vna Quarta & in vn minor Semituono, non ſia vn Tritono. che la diſſonanza, che naſce tra h mi & f faut, conſiderata in due Terze minori, non ſia vna Semidiapente. che tra D ſolre & a lamire non ſia vna Quinta. che non ſi poſſa ne anco hauere vn ſimile interuallo, dal congiugnere inſieme la Semidiapente e'l minor Semituono del Tuono minore, che è quello di che ſi è hauuto (dalla piu parte) cognitione ſin' à queſto giorno. che da G ſolreut alterato da queſto ſegno X & e lami, non ſia l'ifteſſo interuallo che è tra E lami & c ſolfaut. che tra F faut & d la ſolre, & C ſolfaut & a lamire, non ſia vna ſeſta maggiore. che tra D ſolre & c ſolfaut non ſia vna ſeſtima minore. che non ſia ancora vno interuallo ſimile, quello che ſi troua fra E lami & d la ſolre, conſiderato però in due ſeſquiterze. che tra G ſolreut & f faut non ſia ne anco tale interuallo, conſiderato però in vna Quinta nella parte graue & in vna Terza minore nell'acuta. che tra D ſolre & d la ſolre, & tra C ſolfaut & c ſolfaut, non ſia vna ottava. che l'ifteſſa diſtanza è tra b fa & h mi per b molle, che per h duro. che l'ifteſſa diſtanza è da h mi a c ſolfaut, che da c ſolfaut à b fa alterato da qual ſia di queſti ſegni h, X: ma il ſuo proprio è queſto h. & che ciaſcun Tuono non habbia i Semituoni dell'ifteſſa proportione & miſura, ma diuerſa.

STR. Queſto voſtro alto principio, mi rappresenta in vece di ſicuro ſeno, quella parte di terra, che ſotto il polo auſtrale è detta incognita. imperoche le coſe da voi hora dette, ſono à miei orecchi coſi nuoue, che io mi diſpererei del porto ſ'io nò hauessi per guida coſi fido Nocchiero.

BAR. State di buono animo, ne vi ſbigottifchino queſti pochi ſcogli, i quali ſicuriſſimi traſeremo col picciolo noſtro legno: & per aſſicurarui & facilitarui il cammino, eccoui in pratica l'eſſempio di tutto quello che s'è detto; il che vi anderò paſſo per paſſo con facilità dichiarando. ne voglio laſciare prima di dirui, che in queſta ſeconda numeratione fatta con tanta diligenza ſopra la diſformità che hanno i primi con i ſecondi interualli, non ho voluto dire che tali interualli non ſi trouino tra le corde del Syntono; ma ſi bene che tutti non ſono ſuoi proprij & particolari, come ne anco i primi; & che nò ſono in conſideratione alcuna de moderni pratici: & piu oltre voglio dirui, che quelli di che hanno cognitione, non ſono altramente cantati nelle moſtrate proportioni come appreſſo vedrete. Prouerroui adunque ſecondo che io vi ho propoſto, che le due note qui à pie poſte, non ſono vniſone.



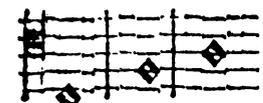
Proponui ancora, che le presenti .



non sono lontane per la medesima distanza, che sono queste.



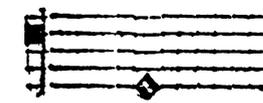
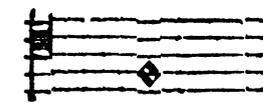
ne queste.



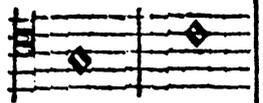
sono distanti l'una dall'altra per il medesimo intervallo di queste.



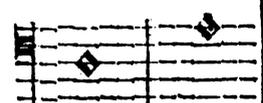
meno lontane dico esser queste,



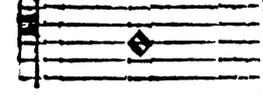
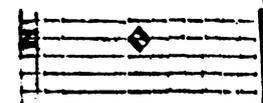
che non queste



Questi dico essere due intervalli simili a quello, che si troua tra D solre & F faut; ciascuno de quali e l'istesso dell'antico Semiditono, & necessariamente dissonante.



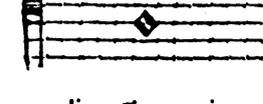
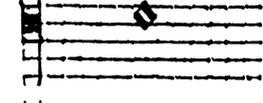
Dico in oltre, maggiore intervallo esser questo,



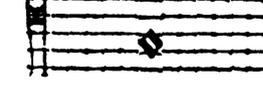
che non e questo.



il presente dico essere dissonante,



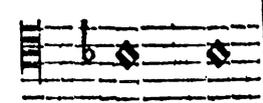
& di questo maggiore.



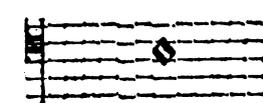
Questo dico non essere lontano per vna Diapente.



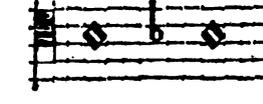
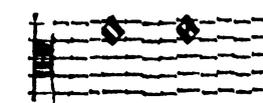
Le due note seconde dello esempio che segue, non sono distanti per vn Tritono; considerate però nella maniera che si disse di sopra; cioè in vna quarta nella parte graue, & in vn minor Semituono nell'acuta:



ne queste sono lontane per vna Semidiapente, considerate in due terze minori.



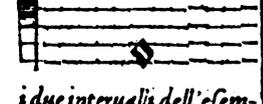
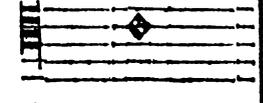
Le due note seconde, dico non esser lontane una dall'altra per una Diapente; quando però elle si considerino in vna Semidiapente nella parte acuta & in vn minor Semituono nella parte graue, secondo che ne mostra l'esempio qui appie.



Dico non essere la medesima distanza tra queste note,



che tra le presenti.



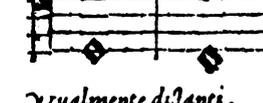
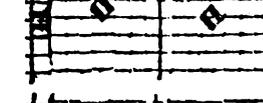
i due intervalli dell'esempio che segue, dico non essere sette maggiori.



megli ancora che le presenti note siano distanti l'una dall'altra per vna minor Settima.



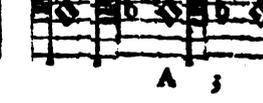
ne alcuna di queste sono distanti per vn'Ottava.



ugualmente distanti.



lontane per l'istessa distanza vna dall'altra.



INTESO minutamente da quali numeri , & per qual cagione tra essi sia contenuto ciascuno de mostrati primi sedici interualli in se stesso ; potremo venire à trattare quali siano i nomi delle proporzioni che gli contengano , di che constino , quali siano parti di essi piu & meno remote , ouero propinque , & di quanto l'vno superi , ò sia dall'altro superato . col mezzo de quali principij verrò a dichiararui i dubij proposti ; & per seguire l'ordine proposto , vedremo tutti questi particolari (prima che in ciascuno altro interuallo) nel minore & maggiore Semituono ; ma perche io desidero essere da voi inteso con quella facilità maggiore che io sò & posso , è necessario auanti sapere (secondo il comun parere de' Musici pratici & teorici de' nostri tempi , che vogliono quello si canta hoggi nel genere Diatonico sia il Syntono di Tolomeo ; la positio- ne propria loro , & così de maggiori & minori tuoni , & per qual ordine vadino caminando per ciascuna ottaua tanto per h duro , quanto per b molle : la quale intelligenza vi daranno gli essempli che seguono à presso ; ne' quali saranno notati tra le corde che gli contengono , secondo la mente dell'istesso Tolomeo , ne possono essere in tale specie per altro ordine tesi , perche gli in- conuenienti accennati (come appare nella Distribuitioe di Dydimio) si farebbono maggior- mente manifesti , la natura adunque del Diatonico Syntono di Tolomeo è , di procedere dal gra- ue all'acuto in ciascun suo Tetracordo , per Sesquiquindecima , Sesquiottaua e Tuono , & Sesqui nona ; & per essere da' moderni pratici meglio inteso , diremo procedere in ciascun Tetracordo dal graue all'acuto , per Semituono maggiore , per Tuono maggiore , & per Tuono minore ; & per il contrario dall'acuto al graue , per Tuono minore , per Tuono maggiore , & per maggiore Se- mituono : e tale è secondo che piace al Reuerendo M. Gioseffo Zarlino , il Genere nel quale si cõ- pone , si canta , & si suona hoggi . in reprobare l'opnion del quale , fonderemo (per satisfare alla prima vostra richiesta , come ho promesso) il principio di questo nostro Discorso .

Opnion di Zarlino re- prouata dallo Autore al c. 16. delle Institur. harmoniche lib. 2.

Zarlino nel secundo delle Institur. harmoniche , al capo 39.

Tetracordo Meson, del Diatonico Syntono di Tolomeo .

Tuono mag. Tuono min. Semit. mag. Tuono mag. Tuono min. Tuono mag. Sem. mag.

Tetracordo Synemmenon, del Diatonico Syntono di Tolomeo .

Tuono mag. Tuono min. Sem. mag. Tuono mag. Tuono min. Tuono mag. Sem. mag.

Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min.

Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min. Semit. min.

AVVERTENDO voi in questo luogo , che io non intendo che siano del Syntono altri interualli che i puri Diatonici , & li altri de' moderni Contrapuntisti da loro detti Cromatici . Vedesi secondo gli essempli mostrati della moderna pratica , il maggior Semituono esser segnato in corde diuerse , & il minore starsene nell'istessa con alcun segno aggiunto . dalla qual cosa ne segue necessariamente , che il b molle non ha mai il minore Semituono nel graue , si come il dictis X non l'ha mai nell'acuto ; & il contrario accade al maggiore , che viene à essere l'opposito appunto di quello che occorre al Diatono Diatonico antichissimo . & venedo hormai à ragionare della qualita & grãdezza degli interualli dico , che tra i diuersi che hanno in confid- ratione comunemente i musici pratici e teorici d'hoggi , due tra gli altri vene sono dissonanti chia-

chiamati da essi Semituoni : i quali per distinguere l'uno dall'altro, gli accompagnano come sapete con vna di queste parole . Maggiore, & Minore . Dicono il minore Semituono esser quello che è contenuto tra questi numeri 25. 24 . il quale interuallo ha hauuto spaccio appresso gli autori di esso, di sesquientiquattresima, si come di sesquiquindecima questo 16. 15. doue costano i due termini il maggiore : & per il contrario nel Diatono il minore che è detto ancora Lemma, è contenuto tra questi termini 256 . 243 , la metà del quale dissero poi Diafchisma ; & il maggiore detto ancora Apotome, si troua tra questi altri 2187 . 2048 .

Lemma, quello importa .
Diafchisma, quello sia .

STR. Per qual cagione quei primi speculatori, costituirono nella Distributione Diatona, il maggiore & minore Semituono dentro à cotali numeri ?

BAR. Per questa . chiamarono gli antichi Musici, minor Semituono, quello auanzo del Diatessaron detrattone due tuoni ; & perche detratto dalla Sesquiterza due sesquiottauati, gli auanza tal proportione 256 . 243 , in essa costituirono tal Semituono ; & lo dissero minore, perche due aggiunti insieme non riempiono il vacuo del Tuono ; doue per il contrario due de maggiori lo trapassano ; & quello auanzo di esso Tuono, dopo che ne sia tratto il minore Semituono, lo dissero Semituono maggiore .

Semituono maggiore & minore, pche detto à questi numeri .

STR. Che importa quella voce, lemma ?

BAR. Lemma, vale il medesimo che residuo ; il che fù grandemente à proposito , per non essere altro il Lemma (come ho detto) che quello auanzo della Diatessaron dopo che ne siano tratti due tuoni . chiamano ancora i Greci lemma , quella parte d'una cosa che presa due volte non arriua all'intero . dissero in oltre il maggior Semituono Apotome, la qual voce importa in quella lingua, spiccamento ; come (per modo di esempio) tolto dal Ditono vn' Apotome, vi rimane il Semiditono . Sono stati altri, che hanno inteso per Semituono maggiore, la Superquintapartiente 76 , che è la forma del secondo interuallo di ciascun Tetracordo dell'anrico Cromatico ; il quale ne minori suoi termini viene dentro à questi numeri 81 . 76 . Possiamo da questa cognitione, sottraendo dalla Sequiquindecima, la Sequientiquattresima (che sono le forme de Semituoni del Syntono) sapere di quanto il minore sia dal maggiore superato : & il modo del sottrarre l'uno dall'altro interuallo musico è (secondo Boethio) questo . Dispongihinli prima i minor termini delle proportioni loro in questa maniera ;

Apotome, quello sia .

16. 15. Forma del Semituono maggiore .

X

25. 24. Forma del Semituono minore .

facendo venire di sotto quelli numeri che contengano il minore, & di sopra quelli del maggiore interuallo ; i quali così disposti, rappresentano nel primo aspetto alla vista, vn modo contrario di quello che vfa l'Aritmetico nel sottrarre l'uno dall'altro suo numero; non di meno l'effetto è l'istesso . pero che non considera il Musico Teorico, semplicemente il valore de numeri come l'Aritmetico ; ma la quantità del suono che tra essi racchiudono . & perche le piu volte, i minori numeri contengono i maggiori interualli ; quindi auuicene che al senso apparisce il contrario di quello che intende l'intelletto .

Modo di sottrarre l'vno dall'altro interuallo .

STR. Non è vero adunque che sempre i minori termini contenghino i maggiori interualli ?

BAR. Signor no , da superparticulari in poi, & questi (oltre à li altri interualli che ce lo dimostrano ne superpartienti) sono il Lemma & l'Apotome; & ne multipli, la dupla & la tripla . Disposti che saranno i numeri nella maniera mostrata, moltiplicheremo il 16 (maggior termine della Sesquiquindecima) per il 24 (minore termine della Sesquientiquattresima) & il 25 (maggior termine di questa) per il 15 (minor termine di quella) dalle quali moltiplicationi haueremo tali prodotti 384. 375 . i quali, col trouare il Diuisore comune, vedremo ridurgli ne minori numeri loro, acciò che si venga piu facilmente à cõprendere la quantità dell'interuallo & suono, contenuto dentro à loro estremi termini . la onde per ciò fare, misuro prima il 384 termine & numero maggiore, per il minore che fu 375 , & mi auanza noue ; il quale per non esser misura comune di essi, non può consequentemente essere il ricercato Diuisore . misuro adunque di nouo per il noue, il minor termine che fu 375 , & mi auanza sei ; il quale considerato, trouo che ne anco esso è misura comune di ciascuno, ma solo del maggiore che fu 384, nel quale entra 64 volte ; per ò torno à misurare il primo & maggiore eccesso che fu noue, per il minore che fu sei, & mi auanza tre ; il qual tre per essere misura comune di ciascun termine, è necessariamente il ricercato Diuisore : per il quale, partito vltimamente i due maggiori & primi numeri, ne vengano parti si fatte 128 . 125 ; che per non poterli in modo alcuno ridurre in minor numeri ; vengono à essere ne' termini minimi & radicali, & l'interuallo che da essi è contenuto è qualche cosa piu d'un Comma e mezzo . & che di tanta quantità sia dal maggiore il minore Semituono superato, cene possiamo accertare maggiormente, col sommarla insieme con la proportione & numeri che contengono il minore Semituono : perche il prodotto che ne daranno hauerà l'istessa forma di quella che'l maggiore contiene . la onde perciò fare si terrà tal ordine . accomodinsi prima i numeri delle forme loro in questa maniera .

Modo di trouare il Diuisore delle proportioni .

Modo di som-
mare insieme
le proportio-
ni.

128. 125. Forma della supertripartiente 125.

25. 24. Forma del minore Semituono.

& moltiplichisi dipoi il 128. maggior termine della Supertripartiente 125, per il 25. maggior numero della Sesquiuentiquattresima; & il 125. minore termine di quella, per il 24. minor numero di questa; dalle quali moltiplicazioni si haueranno questi prodotti 3200. 3000. che per relatione hanno tra di loro proportione Sesquiundecima; dentro à quali numeri si racchiude il maggiore Semituono fuor de suoi termini radicali: ne quali volendo ridurgli, si offeruerà la regola sopradetta.

STR. Non vi sia graue con questa occasione il replicarmela.

BAR. Traggo dal maggior termine che fu 3200, il minore che è 3000, & mi auanza 200, il quale eccesso, perche è misura comune di ciascuno termine, è patimente il Diuisore loro; talmente che non occorre cercare piu oltre, di maniera, che partito il 3200. per 200, ne viene

Numeri con-
trafeprimi so-
no quelli che
non sono nu-
merati da al-
tro che dalla
vnta; & i cõ
posti possono
essere da altri
numeri misu-
rati.

16. & 15. ne viene partendo il 3000. per l'istesso 200. le quali minime parti che sono queste come ho detto 16. 15, contengano virtualmente l'istesso maggior Semituono, ma tra numeri contrafeprimi, & non tra composti & comunicanti, come quelli maggiori. Potrei ancora in proposito del ridurre ne minori termini loro gli interualli moltiplici, & i superparticulari, darui per regola di partire quelli per il minor termine, & questi per l'eccesso. Ascendendo per gradi verso l'acuto (secondo l'ordine promesso) segue dopo la Sesquiundecima, la proportione Sesquinona; il contenuto della quale è detto hoggi da' moderni pratici & Teorici, Tuono minore; appresso la quale segue immediatamente la Sesquiottaua e Tuono, detto maggiore à differentia del minore. Dicono il minor Tuono esser contenuto nella sua vera forma, dalla proportione Sesquinona tra questi numeri 10. 9, & il maggiore dalla Sesquiottaua tra quest'altri 9. 8, con il qual poco di lume possiamo chiaramente vedere, qual di essi consi appunto del maggiore & minore Semituono senza che gli manchi ò gli auanzi alcuna sua parte: & farà quello che hauerà la forma in tutto simile à termini radicali del prodotto che da loro nascerà dopo che siano sommati insieme & ridotti ne minori termini. & perche di sopra ho à sufficienza parlato del modo del sommare, sottrarre, & trouare il diuisore delle proportioni; basterà per l'auenire (doue queste bisogno occorreranno) che io vi formi di maniera l'esempio di quello che vi hauerò à dimostrare, che sia da voi con facilità il tutto compreso. & volendo hora (nel modo che io ho detto) mostrarui qual de due tuoni sia quello che i suoi estremi non siano atti à contenere interuallo maggiore di quello che nedarà il prodotto dell'uno & dell'altro Semituono sommati che siano insieme i termini & forme loro; lo vederemo dal sottoposto esempio.

25. 24. Forma del Semituono minore.

16. 15. Forma del Semituono maggiore.

40 } 400. 360. Forma del Tuono minore, fuor de suoi termini radicali.
10. 9. Ne suoi termini radicali.

Zarlino, alla
proposta 19.
del primo ra-
gionamento,
& alla 33 del
terzo.

Habbiamo da due Semituoni aggiunti insieme, hauuto il Tuono minore; la qual cosa consente à quello che il Zarlino proua nelle sue Dimostrazioni.

STR. Questo fatto non passa punto secondo il parere del puro pratico, ne è senza sua marauiglia, per aspettarci da essi il maggior Tuono; però seguite di gratia.

BAR. Col sottrarre hora dal maggior Tuono il minore, potremo vedere sensatamente di quanto sia da esso superato; la qual cosa comprenderemo dall'esempio che segue appresso.

Di quanto il
maggiore tuo-
no superi il
minore.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

10. 9. Forma del Tuono minore.

81. 80. Forma della Sesquiottantesima, detta hoggi Comma.

Dalla sottrazione del minor tuono dal maggiore, nasce la Sesquiottantesima; il contenuto della quale è detto da moderni pratici, Comma.

STR. E' l'istesso dell'antico, questo?

BAR. Signor no.

STR. Quale è la differenza loro?

Qual differé-
tia sia dal Cõ-
ma antico à
quello d'hoggi.

BAR. Questa. intefero per Comma gli antichi Musici, l'eccesso dell'Apotome detrattone il Lemma; ò vogliamo dire quello del Tuono, detrattone due minori Semituoni loro: & hoggi è inteso per Comma (come hauete vditò) quello auanzo di che il Tuono, eccede il Sesquiuono, & non vollero i moderni trarlo dalla differenza de Semituoni à guisa degli antichi, per la ragione che si dirà poco di sotto. racchiudesi adunque l'antico Comma dentro questi numeri 531441. 524288. la metà del quale dissero poi Schisma.

Schisma, gl-
lo sia.

STR. E' maggiore questo nostro, ò pure quello degli antichi?

BAR. Eccede il moderno quello degli antichi, d'un sì fatto interuallo 32805. 32768.

BAR.

STR. Quanti Comi de nostri verrà a contenere il maggiore & minor Tuono, & Semituono :
BAR. Dirouui breuemente questo per hora. consta la Sesquientiquattresima di tre Commi, & qual cosa piu d'una maggiore sua quarta parte, & manco della minore sua metà. la Sesqui-
 quindecima consta di cinque & poco piu dell'ottaua sua maggior parte. il Sesquinono supera
 gli otto di poco manco d'un mezzo. & il Sesquiottauo supera i noue di quanto il minore ecce-
 de gli otto. Quanti Commi degli antichi contenesse il Tuono & il maggiore & minore Semi-
 tuono loro, benissimo ve lo dichiara Boethio. Dall'essempio datoui sopra in prouarui che il
 Tuono minore conteneua non piu del maggiore & minore Semituono, si può trarre ancora ve-
 ra cognitione, di quanto egli superi questo & quello separatamente. & dall'hauere veduto e'nte-
 so, che il Comma aggiunto al minore Tuono, ne da il maggiore, si viene in cognitione di quan-
 to quello sia da questo superato. talmente che de gli interualli che habbiamo fin'al presente trat-
 tato, riman solo farui noto di quanto il maggior Tuono superi il minore & maggiore Semituo-
 no; la qual cognitione vi daranno i due essempi che vi pongo qui a piè.

Di quati Co-
mi consti il
Tuono mag-
giore, il mi-
nore, il mag-
gior Semituo-
no, & il mi-
nore.

Boethio libro
3. de musica
capo 14. 15.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

25. 24. Forma del minore Semituono.

8 } 216. 200. Forma della Superbipartiente 25. fuore de minori suoi termini.
 27. 25. Ne minori suoi termini.

Resta superato il minor Semituono dal Tuono maggiore, della Superbipartiente 25. la qual
 consta d'un maggior Semituono & d'un Comma; il che è tanto chiaro, che non occorre altra
 riproua: però verremo con l'essempio che segue a sottrarre il maggior Semituono del maggior
 Tuono, per vedere quello gli auanza.

9. 8. Forma del maggior Tuono.

X

16. 15. Forma del maggior Semituono.

135. 128. Forma della Superpartiente 7. partiente 128.

Viene superato il maggiore Semituono dal Tuono maggiore, della Superpartiente 128. il quale
 interuallo (come da quello che di sopra habbiamo detto si può comprendere) contiene in se vn
 minor Semituono & vn Comma di piu. Vò prouandoui in piu modi queste verità, per maggior
 mente confermarui nella vera openione che si deue hauere degli interualli circa il valore & con-
 tenuto loro, & di quanto l'vno ecceda l'altro. Possiamo da quello che fin qui si è dichiarato, be-
 nissimo vedere & intendere, la distanza che è dal b molle segnato in alamire ò in e lami, al diesis
 X segnato in G solreut ouero in D lafolre, secondo che in questo essempio si vede notato. & a ciò



che venga fatto il giuditio integro & retto, considereremo oltre a quel-
 lo che si è detto di sopra, la qualità dell'interuallo, nel quale vengono
 tali segni accidentali, & in oltre la facultà che hanno d'operare in tal
 luogo. la onde dico prima, che l'vno & l'altro interuallo doue sono
 operati questi effetti, è nella sua essenza vn Tuono minore, ciascuno de
 quali in amendue gli estremi, vien fatto scemo & dal diesis X & dal b
 molle, d'un minore Semituono. bisogna hora vedere, quello che rima-
 ne a vn Tuono minore, dopo che ne siano tratti due minori Semituo-

Diesis X se-
gnato in g sol-
reut, & in d
la folre, quā-
to piu graue
del b molle
segnato in à
lamire, & di
quello posto
in e lami.

ni: & perche parte di questo fatto occorre di sopra, quādo effamināmo la qualità de' Semituoni;
 basterà come necessario, questo solo auuertimento, cioè; che togliēdo a vn minor Tuono due Se-
 mituoni minori, gli resterà l'istesso interuallo che restò al maggior Semituono detrattone il mino-
 re: & di tato è piu acuto il b molle d'alamire & d'elami, del diesis X di G solreut & di d lafolre.

STR. Questa mi è bene stata vna nuoua & grata speculatione, la quale ho piu volte desidera-
 ta intendere, non tanto per la cosa del Contrapunto, quanto per lo strumento di tasti.

BAR. Voglio in oltre auuertirui, che quando si fatto caso nascesse (ancora che di rado auuē-
 ga) ne Tuoni maggiori; l'interuallo che restasse farebbe di quello minore vn Comma: tutte le
 volte però che si considerino i suoi minori Semituo- ni della forma & misura che al suo luogo di-
 remo conuenirfigli. la Terza minore, la quale è ancora stata detta da moderni Semiditono, &
 Sesquitono; dicono essere quello interuallo, che è contenuto ne suoi termini radicali, dalla pro-
 portione Sesquiquinta, tra questi numeri 6. 5. il quale nelle corde Diatoniche Syntone di Tolo-
 meo, doue al presente considereremo principalmente tutti gli interualli che ci occorreranno mi-
 surare per condurre a fine quanto ci siamo in animo proposti; contiene in se vn Semituono & vn
 Tuono, l'vno & l'altro maggiore: talmente, che sommando insieme i numeri che racchiudono
 i detti interualli, si hauerà dal prodotto loro la vera sua forma: come per l'essempio che segue
 appresso apparisce.

Auertimenta-
to.

Sesquitono,
quello sia. il
Fabro nel ca-
po 24. del ter-
zo degli ele-
menti musica-
li



9. 8. Forma del Tuono maggiore.

16. 15. Forma del maggiore Semituono.



144. 120. Forma della Terza minore fuore de' minori suoi termini.

24 } 6. 5. Ne' suoi minori termini.

STR. Questo nostro Semiditono, è l'istesso di quello degli antichi?

Semiditono, quello sia.

BAR. Non è l'istesso in modo alcuno; imperocchè questo nostro è consonante, come voi sapete, & vien prodotto nel genere superparticolare dalla proportionione Sesquiquinta; & quello come affermano i Musici tutti è dissonante, contenuto nel genere Superpartiente tra questi numeri 32. 27.

STR. Come li hanno da intendere & distintamente conoscere piu cose diuerse con l'istesso nome?

Terza minore, non trouarsi tra D. & f faut.

BAR. Con grandissima difficoltà & confusione certamente di colui che ne tratta & di colui che ascolta; però io anderò con quella distinzione & facilità maggiore che potrò per essere da voi chiaramente inteso, quantunque la mia voce sia per natura roca. Sendo vero adunque che la Terza minore consti d'un Tuono maggiore & d'un maggiore Semituono, & consequentemente che ella sia contenuta dalla Sesquiquinta, come afferma particolarmente il Zarlino alla proposta 16. del secondo ragionamento delle sue dimostrazioni; ne segue necessariamente, (il che è contro l'opinion del pratico) che le sottoposte non siano realmente Terze minori della proportionione & misura delle due prime mostrate. Ne da altro ciò auuiene, che dal contenere in loro, non



piu d'un Tuono minore & vn maggiore Semituono ciascuna di esse: i quali due interualli congiunti insieme, non sono atti a darne vna Terza minore della misura & proportionione di quelle prime; ma li bene vn Semiditono dissonante dell'antico Diatono Ditonico: & con tutto che il senso (per quello che si è detto) lo concede senza repugnanza, lo proueremo non dimeno all'intelletto in questa maniera. Somminsi

insieme (secondo l'esempio che segue appresso) i numeri che contengono l'vno & l'altro interuallo, & veggasi poi qual prodotto ne risulta. Dallo hauere sommato insieme i due sopradetti

10. 9. interualli, si è hauuto la superquintapartiente 27. ch'è la vera forma del Semiditono del Diatono Ditonico: il qual Semiditono, non per altro è dissonante

16. 15. che per essere minore vn Comma (secondo che si è detto altra volta) della } 160. 135. Terza minore del Syntono di Tolomeo; oltre al ritrouarsi la sua forma nel genere Superpartiente, non atto secondo Pitagora alle consonanze de' suoi tempi & fuori del numero Senario.

STR. Donde crediamo che habbiano tratta i musici d'hoggi, questa così sottile consideratione, che tra le parti del numero Senario, sia contenuto ciascun semplice & parte de' composti musici interualli consonanti?

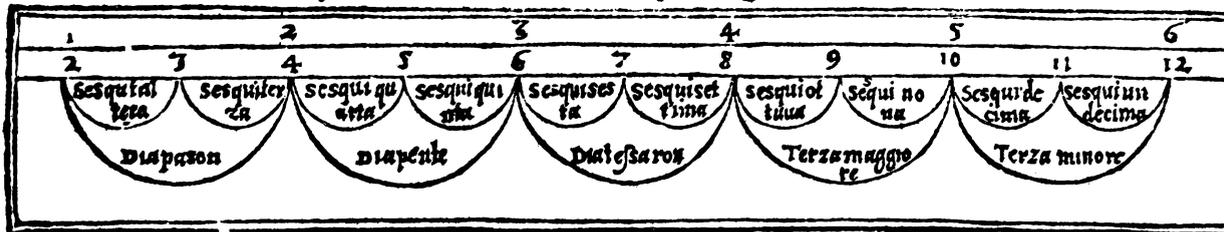
Numero senario, da chi habbi tolta la tua facultà.

BAR. Il considerare l'ordine per il quale sono poste le proportioni nel secondo genere di maggiore inegualità detto Superparticolare, tengo per fermo che habbia porto loro questa si fatta occasione; con hauere accoppiato i dieci primi interualli à due à due per l'ordine naturale; & ridotogli poscia ne' minori termini loro.

STR. Come di gratia.

BAR. Eccouene vno accomodato esempio; il quale senza piu vi farà noto tutto quello che che io ne senta.

Numeri disposti secondo la natura del Genere Superparticolare; tra quali si troua in atto la Forma non solo di qual si voglia semplice musicale interuallo, ma in potenza ciascuno de' misti & composti: & chi piu oltre andasse, trouerebbe quelli ancora che contengono il maggiore & minore Semituono i quali numeri quando fussero altrimenti considerati, si haurebbe la Forma di qual si voglia altro interuallo desiderabile.



POTREBBE ancora si fatta consideratione essere stata tratta, dall'ottavo capo del terzo libro degli Harmonici di Tolomeo; ouero dal quattordicesimo del primo del suo Quadripartito & doue egli ingegnosamente v'è comparando insieme gli aspetti de' pianeti, alle Forme degli interualli musici de' suoi tempi, così dicendo. Il Tetragono & Quadrato, comparato al Trino, fa Sequiterza; comparato all'Esagono (ò Settile che dire lo vogliamo) fa Sesquialtera; comparato all'opposizione fa Dupla; & con tutto il cerchio del Zodiaco, fa Diapason diapente. il qual tutto, comparato di nuouo al Quadrato, fa Disdiapason: & comparato vltimamente tre quadrati à due trini, hanno tra di loro l'istessa relatione, che ha 9. à 8.

Tolomeo cò para gli aspetti de' pianeti à gli interualli musici.

STR. Non si trouano ancora tra essi aspetti, le forme delle consonanze imperfette?

BAR. Signor no, perche l'imperfettione non la permette il cielo, nè la comporta. Potrebbe si ancora trarre per l'istesso ordine da ciascuno de due luoghi citati, chi piu sottilmente andare volesse sofisticando, le forme di tutti gli altri interualli musici de nostri tempi; ma siane detto à bastanza.

STR. Io credo che questa facultà del numero Senario, fusse interamente vn nuouo trouato, & vedo non essere altramente così; la qual cosa mi fa dubitare che ci siano dell'altre cose (circa l'inuentione) che sono antichissime, e ci sono predicate per nuoue da questo & quello.

BAR. Non ne dubitate punto; imperoche i semplici molte volte nel leggere alcuno libro di qual si voglia facultà, credono (per la poca esperienza) che quelle cose non si trouino altrove che in quello; le quali il piu delle volte sono scritte in molti, le migliaia de gli anni auanti.

STR. Quella diuisione del quadrato, in tre vguagli Parallelogrami, il mezzano de quali sia in due vguagli parti separato, intersecati poi da vna linea che si parta da vno de gli angoli del quadrato, & si posi sopra il lato opposto, talmente che lo diuida in due parti vguagli: le quali portioni diuerse delle linee, comparate l'vna con l'altra, hanno facultà di darne le forme di maggior numero d'interualli musici che il Senario & le sue parti, è antica, ò pur nuoua inuentione?

BAR. Cote sta si fatta cosa è tolta di peso dal secondo capo & libro degli Harmonici dell'istesso Tolomeo; della quale per ischerzo racconta quanto al suo proposito occorreua, per dinotare gli interualli musici di quelli tempi. Potrete da quello che io sono hora per dirui, accorgerui facilmente, quando hauerete vn'intervallo fuore de veri & minori numeri, se egli è superfluo, ò diminuito del suo vero essere. però è da auuertire, che se il minore suo termine sarà diminuito da quello che all'esser suo naturale conuiene, è segno manifesto d'essere superfluo; & essendo maggiore del consueto, farà tal'intervallo diminuito: di tanto & quanto poi, ven'accerterà il sottrarre da esso ò il sommare seco questa & quella parte che piu à proposito giudicherete; & contrario effetto farebbe nel maggiore suo termine.

STR. Non ho inteso interamente questo vostro vltimo concetto.

BAR. Ecco che mi dichiaro meglio. Noi habbiamo in vece della Sesquiquinta (assegnata ai maestri di questa moderna pratica di contrapunto, per la forma della minor Terza del Syntono di Tolomeo) la Superquintapartiente 27. volendo hora vedere se ella superi ò sia dalla Sesquiquinta superata, l'eccesso con il quale il 32 maggior suo termine supera il minore che è 27 ce lo puo à bastanza insegnare, il quale eccesso è cinque: hora considerate quante volte entri nel minor termine di essa proportione, nel quale entra cinque volte & auanza due; doue nella Sesquiquinta, l'eccesso di che il maggior numero supera il minore, che è vno; vi entra cinque volte à punto: dal che manifestamente appare, esser vero quello che io ho detto; cioè. che per essere il minor termine della Superquintapartiente 27 superfluo, comparato però à quello della Sesquiquinta, gli è conseguentemente inferiore; di quanto poi, si è detto al suo luogo.

Auuertimento.

STR. Ho molto bene inteso il tutto, ma ditemi vn'altro particolare. non essendo il Semiditono no l'istessa cosa della Terza minore, con quale di questi conuiene il Triemitono, che con ciascuno de tre nomi differenti, ho trouato appresso alcuni essere stata nominata l'istessa cosa?

BAR. il Triemitono è come sapete il supremo intervallo di ciascuno Tetracordo dell'antico Cromatico, & non conuiene col Semiditono, ne con la minor Terza del Syntono; imperoche egli cade sotto la proportione Supertripartiente 16 dentro à questi numeri ne suoi minori termini 19. 16. & così viene à essere minore della minor Terza, & maggiore del Semiditono; al qual parere consente il Zarlino al capo 34 della seconda parte delle sue Institutioni harmoniche. Resta che vediamo in questo proposito, di quanto la minor Terza superi il maggiore & minore Tuono, la qual cosa ci farà noto i due esempi seguenti.

Triemitono, quello sia.

6. 5. Forma della minor Terza.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

3 } 48. 45. Forma del maggior Semituono, fuori de minori suoi numeri
 } 16. 15. Ne minori suoi numeri.

Supera la minor Terza il Tuono maggiore, d'un maggiore Semituono; di che la sua riproua non

non occorre, per essersi pur hora veduta nel comporla di ambedue questi; però vediamo di quanto il minor Tuono sia da essa minor Terza superato.

6. 5. Forma della Terza minore.

X

10. 9. Forma del Tuono minore.

2 } 54. 50. Forma della Superbipartiente 25. fuore de suoi minor termini.
27. 25. Ne suoi minor termini.

Viene superato il minor Tuono dalla minor Terza, della Superbipartiente 25. la quale consta d'un maggior Semituono & d'un Comma, secondo che si prouò di sopra. Dicono la Terza maggiore essere quella imperfetta consonanza, che nasce dalla proportionione Sefquiquarta; & che l'è contenuta ne suoi minori termini da questi numeri 5. 4. & in oltre ch'ella consta del maggiore & minor tuono: il che vedremo (secondo questo essemplio) dal sommargli insieme, & dal prodotto che ne daranno.



9. 8. Forma del Tuono maggiore.

10. 9. Forma del Tuono minore.



18 } 90. 72. Forma della Terza maggiore, fuore de minori suoi termini.
5. 4. Ne minori suoi termini.

Nasce dall'hauere sommato insieme l'uno & l'altro Tuono, la Terza maggiore; dalla qual cognitione, insieme col sottrarne da essa la minore, potremo ancora sapere di quanto questa sia da quella superata.

5. 4. Forma della Terza maggiore.

X

6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minor Semituono.

Rimane adunque superata la Terza minore dalla maggiore d'un minore Semituono; la riprova del che farebbe, il sommare insieme seco esso minor Semituono. Ha il semplice pratico, in diuerse corde accidentalmente col mezzo di questi segni X.b. altre spezie di Terze maggiori, tenute da lui della istessa grandezza delle prime mostrate: il quale (secondo il parer mio) è vno de maggiori abusi che egli habbia fra molti & molti altri che io sono oltre à già detti per dimostrarui.

STR. Marauigliomi assai, che di tanti huomini eccellenti che hanno scritto di questa facultà della Musica tanto sottile & dottamente, non vene siano stati alcuni per ancora (che io sappia) che habbiano per comun benefitio palefari & scoperti questi si fatti sensibili errori.

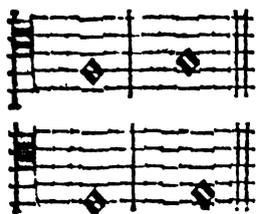
BAR. Non è punto da marauigliarsi di ciò; auuenga che quelli i quali hanno creduto cātare il Diatono Ditonico, non poteua cadere ne loro intelletti tale consideratione; per non trouaruisi in modo alcuno la cagione non che l'effetto di ciò. quelli poi che hanno detto essere la spezie che si canta hoggi il Syntono di Tolomeo, crederò facilmente per i molti rincontri, che troppo bene se ne siano accorti; ma per non fare punto à proposito loro il palefargli, gli hanno (come io dissi altra volta) taciuti: stimando maggiormente (tirati da un'ambizioso & vano pensiero) l'impertinenti nouità de capricci loro, che il comodo & vtile che egli hauerebbono possuto apportare al publico con ispiegargli la verità: senza hauere perciò fare corrotto & guasto molti nomi delle cose importantissime & à questa facultà appartenenti. Sono adunque le Terze quali io

Non trouarfi
la terza mag-
giore tra que-
ste corde.



ho detto, contonute tra le corde del presente essemplio: & per constare ciascuna di esse di due Tuoni maggiori, vengono consequentemente à cadere sotto questa proportionione 81. 64. la quale ben considerata, si trouerà in essa ciascuno di quelli particolari accidenti che si trouono nella Supercinquepartiente 27. ne può essere in modo alcuno la naturale Terza maggiore del Diatonico Syntono; ma si bene come afferma il Zarlino (nel quarto ragionamento delle sue Dimostrazioni alla Terza Diffinitione) il dissonante Ditono del Diatonico Ditonico; il quale dall'acuto al graue in ciascuno suo Tetracordo, cammina per Tuono, e Tuono, & Lemma: è ben vero che le sottoposte, sono contenute dalla Sefquiquarta loro proportionione, & consequen-

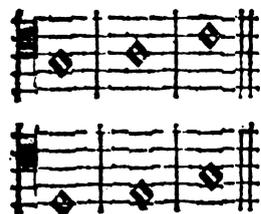
guentemente consonanti, per essere l'intervallo, che ha la prima nella parte graue vn Tuono minore, & altrcsi quello, che nella seconda si troua tra F faut & G solreut. Voglio in oltre auuertirui, che se considerate l'eccesso, di che il maggior termine della propotione, che contiene l'antico Ditono, che è 17. eccede il minore, trouerete (secondo la regola datâui poco di sopra) che per superare preso quattro volte, il minore suo termine, che fu 64. dà manifesto inditio, che egli auanza il vero essere della Sesquiquatta. Dico la Diatessaron essere quel mezzano intervallo, che nasce dalla propotione Sesquiterza, contenuto ne suoi minor termini da questi numeri 4. 3.



ne vi para incoueniēte l'hauerio menzionata la Quarta sotto nome di mezzano intervallo, auenga che tra 5 consonati interualli (le forme de quali si trouano tra l'vnità & il sei) & gli altri interposti numeri, che sono tra essi disposti per l'ordine naturale loro, viene terzo; hauendone due dalla parte graue che sono l'ottaua & la quinta, & due altri nell'acuta, che sono la maggiore & la minore Terza: oltre che il suono, che esce da suoi estremi, è nella sua semplicità di natura veramente di non offendere l'vdito come fanno le dissonanze; ne ha qualità ancora di dilettarlo come le altre consonanze: talche meritamente può domandarli mezzano tra queste & quelle. ne di ciò si dee prendere marauiglia alcuna; poiche la natura non vsa mai nelle sue cose, passare dall'vno all'altro estremo senza toccare il mezzo: & si come il minore de perfetti interualli, sendo piu lontano dalla perfettione è meno de gli altri consonante; così parimente le minori imperfette consonanze piu delle maggiori consonano, come piu lontane dall'imperfettione: l'opposito à punto di quello che auerrebbe alle dissonanze, quando si applicasse le settime alle perfette, & le secòde all'imperfette consonanze; come al suo luogo siamo per chiaramente dimostrare. Torno à dire della Quarta, che ella contiene principalmente in se stessa vn Semituono maggiore, & vn Tuono maggiore, & vn minore; la quale si può considerare come composta della Terza minore, & del minore Tuono; il che vedremo secondo l'esempio dal prodotto che ne daranno sommati, che siano insieme i minimi termini di questo & di quella.

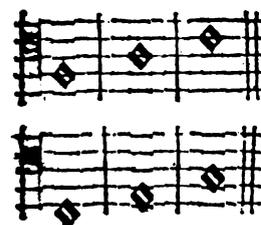
Diatessaron è essere mezzano intervallo tra la consonanza & la dissonanza.

mezzano intervallo, auenga che tra 5 consonati interualli (le forme de quali si trouano tra l'vnità & il sei) & gli altri interposti numeri, che sono tra essi disposti per l'ordine naturale loro, viene terzo; hauendone due dalla parte graue che sono l'ottaua & la quinta, & due altri nell'acuta, che sono la maggiore & la minore Terza: oltre che il suono, che esce da suoi estremi, è nella sua semplicità di natura veramente di non offendere l'vdito come fanno le dissonanze; ne ha qualità ancora di dilettarlo come le altre consonanze: talche meritamente può domandarli mezzano tra queste & quelle. ne di ciò si dee prendere marauiglia alcuna; poiche la natura non vsa mai nelle sue cose, passare dall'vno all'altro estremo senza toccare il mezzo: & si come il minore de perfetti interualli, sendo piu lontano dalla perfettione è meno de gli altri consonante; così parimente le minori imperfette consonanze piu delle maggiori consonano, come piu lontane dall'imperfettione: l'opposito à punto di quello che auerrebbe alle dissonanze, quando si applicasse le settime alle perfette, & le secòde all'imperfette consonanze; come al suo luogo siamo per chiaramente dimostrare. Torno à dire della Quarta, che ella contiene principalmente in se stessa vn Semituono maggiore, & vn Tuono maggiore, & vn minore; la quale si può considerare come composta della Terza minore, & del minore Tuono; il che vedremo secondo l'esempio dal prodotto che ne daranno sommati, che siano insieme i minimi termini di questo & di quella.



- 6. 5. Forma della Terza minore.
- 10. 9. Forma del Tuono minore.
- 15 } 60. 45. Forma della Quarta, fuore de suoi termini radicali.
- 4. 3. Ne suoi termini radicali.

Si può ancora hauere la Quarta dell'istessa propotione & misura, dal prodotto, che ne darà la forma della Terza & del Semituono l'uno & l'altro maggiore; il che vedremo nell'esempio seguente, doue faranno insieme aggiunte le forme loro.



- 5. 4. Forma della Terza maggiore.
- 16. 15. Forma del Semituono maggiore.
- 20 } 80. 60. Forma della Quarta, fuore de minori suoi numeri.
- 4. 3. Ne minori suoi numeri.

Hauendo la quarta (per essere consonante & nella vera sua propotione) à contenere quanto ho detto & prouato; ne segue necessariamente (contra l'openione del semplice pratico) che le sottoposte non siano altramente Quarte consonanti, ne dell'istessa propotione delle prime; la qual cosa consente à quello che dice il Zarlino nella proposta 28 del secondo ragionamento delle sue Dimostrazioni. & questo auuene per contenere in loro ciascuna di esse due Tuoni maggiori & vn maggiore Semituono, che l'vno dall'altro separa. de quali interualli, sommati, che siano insieme i numeri delle propotioni che gli contengano, haremo dal prodotto loro, vna propotione che eccederà la Sesquiterza d'un Comma, & necessariamente gli estremi dissoneranno, che i Tuoni siano tali quali io ho detto, lo toccherà con mano per gli esempi dati, anco il pratico; però nell'esempio, che segue lo prouerò à voi come Teorico, col mezzo dell'Aritmetica facultà.

alla proposta 28. del secondo ragionamento.

Non trouarà il Diatessaron tra queste corde.

- 6. 5. Forma della Terza minore.
 - 9. 8. Forma del Tuono maggiore.
-
- 2 } 54. 40. Forma della Super 7 partiente 20, fuor de suoi numeri minori.
 - 27. 20. Ne suoi numeri minori.

Si è da tal somma hauuta, la Super 7 partiente 20, la quale (secondo che io vi dissi) consta d'vna Quarta superflua d'vn Comma ; il che si può sensatamente vedere col sottrarlo da essa ; oltre che se ella fusse altrimenti, ne seguirebbe, che discendendo la parte graue per vn tuono della qualità che è contenuto tra la corda G solreut & alamire ; gli estremi non risonassero per vna intera Diapente. La qual cosa come si vedrà al suo luogo non è punto vera. voglio che vediamo hora, se le sottoposte considerate in vna Terza nella parte acuta, & in vn Tuono nella graue, siano



intere Sesquiterze, ò nò ; & in che consideratione l'habbia il Teorico, & perche . Ho mosso questa dubitatione, per il desiderio che io ho d'acchetare ciascuna difficoltà & dubbio che vi potesse nascere intorno à questo importante capo del nostro ragionamento . Poco di sopra, in proposito della Terza minore vi prouai, che ascendendo, tra D solre & F faut, non era realmente vna tale imperfetta consonanza contenuta dalla Sesquiquinta ; ma si bene l'antico Semiditono .

considerando hora la Quarta del mostrato essemplio, tanto per b mol le quanto per h duro, composta ciascuna di esse dell'interuallo quale ho detto, & del Tuono maggiore, troueremo che sommati insieme i numeri che gli contengono, ne daranno vn'intera Sesquiterza come vedrete dall'essemplio che segue .

- 3 2. 27. Forma del Semiditono .
 - 9. 8. Forma del Tuono maggiore .
-
- 7 2 } 288. 216. Forma della Quarta fuore de suoi numeri minori .
 - 4. 3. Ne suoi numeri minori .

Habbiamo hauuto da' due interualli aggiunti insieme, la Quarta nella sua vera forma ; il che di sopra non auenne, perche la Terza di questo vltimo essemplio, à comparatione della prima mostrata, è diminuita di quanto era superfluo il Tuono in quello ; & di tali parti composta si può ancora considerare la Quarta nell'antico Diatono . Resta intorno la consideratione di essa, che io vi faccia noto di quanto ella superi la maggiore & minore Terza ; il che à bastanza faranno i due essempli datoui quando la considerammo composta di si fatti interualli & del Semituono maggiore & del minor Tuono . Vengo hora à dirui alcuni particolari del Tritono ; il quale dicono i moderni pratici essere contenuto dalla proporzione Super 13 partiente 32 tra questi numeri 45. 32, & che egli contiene in se tre tuoni ; dal qual contenuto prese forse il nome ; ma nella spezie Diatona Ditonica doue sono vguali . Puossi considerare questo dissonante interuallo, composto d'vna Terza & d'vn Tuono maggiore tanto nel graue quanto nell'acuto ; & che la sopradetta sia nel Syntono la vera sua proporzione, ce ne possiamo accertare in piu modi ; tra quali, vno che è il piu semplice & il piu facile vi mostrerò hora col sommare insieme i numeri che contengano gli interualli sopradetti, parti di esso propinque : le quali ne daranno gli istessi numeri che io dissi contenerlo .

Tritono, per che sia così detto.



- 5. 4. Forma della Terza maggiore
 - 9. 8. Forma del Tuono maggiore.
-
- 45 . 32. Forma del Tritono .

Si è hauuto dal prodotto della Terza maggiore & del maggior Tuono, il Tritono nella vera sua forma, & negli istessi suoi minor termini ; il qual'interuallo insieme con il suo seguente, per hauere la forma & gli estremi suoni loro assai (per così dirgli) sproporzionati ; & consequentemente con difficoltà venire compresi dall'intelletto ; non si possano considerare ne si trouano naturalmente nell'Ottava in altre corde che in due : ne anco di questo è da marauigliarsi ; auenga che la natura, di rado (come ancora le perfette) partorisca le cose sproporzionate & mostruose ; peiò possiamo senz'altro vedere di quanto egli superi la Quarta col sottrarla da esso .

La natura partorisce di rado le cose perfette, & le mostruose .

45. 32. Forma del Tritono .

X

4. 3. Forma della Quarta .

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

Supera il Tritono la Quarta della Super 7 partiente 128; la quale proporzione consta d'un minor Semituono, & (contro l'opinione del pratico) d'un Comma di piu come di sopra in vno altro luogo si è dimostrato. Pare impossibile al pratico, che sottratto dal Tritono la Quarta, gli habbia à rimanere piu d'un minore ordinario Semituono; e tutta la difficoltà che egli ha nello intendere queste à lui nouità, nasce dal nõ hauere degli interualli che del continuo ha tramato, quella cognitione che douerebbe. la quale, quelli che perfettamente l'hãno gli acquieta in tutto; ne ciò passa senza suo biasimo; per essere impossibile à quelli che non intendano la proprietà & virtù della cosa (& sia qual si voglia) bene esercitarla: & questa dicono molti (anzi tutti i giuditiosi & dotti) che sia vna delle principali cagioni tra le altre molte, che la musica pratica de tempi nostri non habbia quella facultà d'operare ne gli animi degli vditori, alcuno di quelli marauigliosi & virtuosi effetti, che l'antica operaua. Torno à dire adunque, non poterli hauere il Tritono dal sommare insieme la forma della Quarta & quella del Semituono minore; per essere vn Tuono maggiore quello che bisogna diuidere per ciò fare; il quale è capace oltre al maggiore & minore Semituono, d'un Comma; secondo che si è altra volta pronato, & come si può di nuouo prouare col sommarli insieme. Et perche potrebbe alcuna volta occorrerui qualche proporzione tra numeri grandi & così poco differenti tra di loro, che non si conoscesse (per modo di dire) nel volere con diligenza vedere qual fusse la differenza, che è dall'vno all'altro interuallo: perche non è impossibile in questa maniera d'esercitare i numeri (come in alcune altre) il sottrarne vn grandissimo da vn picciolissimo; ma auuertito da quello che sono hora per dirui, & con effempio mostrarui, vi accerterete qual di essi il maggiore, & quale il minore contenga. la onde prima dico poterli da vn picciolo sottrarre vn grande interuallo; come per effempio dal Comma sottrarre vn Tuono maggiore; ancora che di gran lunga sia quello di questo minore: & che si possa fare ciò, lo proueremo con l'effempio presente al senso.

Auertimento.

81. 80. Forma del Comma .

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore .

72 } 648. 720. Forma della Subsesquinona fuor de suoi minor termini.
9. 10. Ne suoi minor termini.

Pare di prima vista d'hauere sottratto dal Comma vn Tuono minore, & consequentemente, che quello superi questo di tale quantità; la qual cosa quanto all'intelletto & al senso repugni, ciascuno il sà. però è d'auertire, che il minor numero di quello interuallo che dal Comma habbiamo cerco sottrarre, è venuto al luogo del maggiore, & per il contrario al luogo di questo il minore: per la qual cagione non vengono altramente hauere la forma della Ssesquinona, per essere come altra volta vi ho detto, contenuta tra il 10, e'l 9, & non per il contrario tra il 9, e'l 10.

Auertimento.

STR. Che interuallo sarà adunque quello che è contenuto da tal proporzione?

BAR. Quella è vna Subsesquinona; la quale in tal luogo manifesta di quanto l'interuallo dond'ella fu tratta sia superato dal Ssesquiottrauo, & non di quanto il Comma lo superi; & però vengono tali proporzioni meritamente dette Priuatiue & Rationali, & quell'altre prime Positiue & Reali; & questo basti per tutti gli altri casi si fatti che vi potessero occorrere. Vengo hora à discorrerui sopra la Semidiapente, la quale secondo il parere de nostri pratici è quell'interuallo che consta d'un Tuono maggiore d'un minore & di due maggiori Semituoni; & forse che ella prese tal nome, perche i suoi estremi suonano vna Diapente scema, diuisa però in quattro interualli da cinque termini & corde. è contenuta adunque ne suoi minor termini da questi si fatti numeri 64. 45. la quale considereremo primamente come composta d'vna Quarta & d'un maggiore Semituono, tanto nel graue quanto nell'acuto: delle quali verità in piu modi si può esserne capace: ma il piu semplice & breue è, il sommare insieme i numeri che contengono i due sopradetti interualli, & vedere che il prodotto loro ne darà la forma che detto habbiamo.

Semidiapente perche sia così detta.



3. 4. Forma della Quarta.
16. 15. Forma del maggiore Semitono.

64. 45. Forma della Semidiapente.

Fine del musico pratico qual sia.

Anuerimento.

Non si può questo interuallo, come ne anco il suo precedente, considerare ò comporre tra le corde naturali Diatoniche in alcun'Ottava, d'altre sue parti che delle due già dette. & se il pratico mi dicessi potersi questa comporre di due Terze minori dell'istessa forma & di uguale propottione, gli risponderai & prouerei che egli erra in questa come in molte altre cose, per essere il suo fine di acchetar solo, non l'intelletto ò il senso dell'vdito; ma bene spesso quello della vista. il quale come tutti (ò piu degli altri) con facilità si inganna; & ha nel distinguere i suoni quella ò poca piu parte, che ha l'vdito nel discernere le differenze de colori; & particolarmente s'ingannano i sensi tra le minime differenze de comuni, & de proprij oggetti; le quali à gran pena capisce il sano intelletto. Che di due terze minori dell'istessa misura non si possa comporre la Semidiapente della mostrata sua forma; ce lo manifesta primamente il numero del suo maggior termine: il quale se bene è quadrato, che tale bisogna che sia volendo esser capace della Geometrica medietà; non per questo si ritroua in esso l'altra necessaria conditione; la quale è che egli sia atto ancora à darne il maggior termine d'vno di quelli interualli ne quali si vorrà vguualmente diuidere. la qual cosa al maggior numero & termine della Semidiapente non auuiene, per non essere del sei, che è il maggiore termine della minor Terza capace: ma venghiamo con vno sensato effempio all'esperienza del fatto, & ciò farà il sommare insieme i termini di tali interualli, dal prodotto de quali, non si hauerà altramente la forma della Semidiapente; ma si bene quella della Super 11 partiente 25.

6. 5. Forma della Terza minore.

6. 5. Forma della Terza minore.

36. 25. Forma della Super 11 partiente 25.

Consta l'interuallo che habbiamo hauuto, dall'hauere sommato insieme due Terze minori, d'vna Semidiapente superflua d'vn Coma; & che questo sia vero, si può vedere col sottrarne da esso la Super 19 partiente 45, forma della Semidiapente, che ci resterà vn Coma; & questa è di ciò la cagione. Nel considerare il Teorico la Semidiapente composta di due Terze minori, per non potere diuidere alcuno interuallo rationalmente de tre primi semplici generi di proporzioni in parti vguali, dalla Quadrupla & le sue replicate in poi, intendendo sempre secondo la facultà Aritmetica; ve ne scorge necessariamente vna dell'altra maggiore & diuersa: la qual verità vi ho di sopra in proposito della minor Terza, sensatamente mostrata. resta solo à vedere, se sommando tali diuerse Terze minori insieme, ne darà il prodotto loro la vera forma della Semidiapente: dal quale effempio si conoscerà euidentemente, che in tal consideratione le haueuano ancora in tale spezie gli antichi musici Tolomaici. Perche se le haueffero tenute dell'istessa misura, non hauebbono assegnata alla Semidiapente dell'vna & l'altra capace, la mostrata proporzione; ma quella che si hebbe di sopra dal prodotto delle due Terze minori contenuta ciascuna di esse dalla Sesquiquinta. che le Terze siano adunque differenti di forma, l'effempio che segue ce lo farà manifesto.

32. 27. Forma del Semiditono.

6. 5. Forma della Terza minore.

3 } 192. 135. Forma della Semidiapente fuor de minori suoi termini.
64. 45. Ne minori suoi termini.

Eccoui de due sopradetti interualli composta la Semidiapente nella sua vera forma, della quale altro non occorre vedere, se non di quanto ella superi il Tritono; la qual cosa ci farà nota l'effempio che segue, nel quale sarà sottratto da essa.

64. 45. Forma della Semidiapente.

X

45. 32. Forma del Tritono.

2048. 2025. Forma della Super 23 partiente 2025.

Resta

Resta superato il Tritono dalla Semidiapente, della Super 23 pattiente 2025. la quale consta d'un mezzo Comma in circa.

STR. Sono dell'istessa misura & proportione la Semidiapente e'l Tritono degli antichi, di questi nostri?

BAR. Signor nò: imperoche l'intervallo che hebbe spaccio di Tritono appresso gli antichi, cadeua sotto questi numeri 729. 512. il quale supera d'un Comma il nostro; & la Semidiapente loro cadeua sotto questi altri 1024. 729. che per l'opposito viene à essere minore della Super 19 pattiente 45, detta da' moderni Semidiapente, d'un si fatto intervallo; come sensatamente si può vedere col sottrarre l'vno dall'altro.

STR. Di maniera che la maggior parte de nomi degli interualli musici d'hoggi, sono (per non dir tutti) corrotti & guasti?

BAR. Non ne dubitate punto.

STR. Non farebbe bene il prouedergli auanti che la cosa inuecchiasse & si difondesse maggiormente nelle menti degli huomini?

BAR. Veramente si, ma questa è cura d'un'huomo d'autorità, & di molto valore; però noi anderemo in quanto à nomi degli interualli, seguendo (ancora che cattiuo) il comune vso, se non per altro, per essere intesi: ma venghiamocene hormai all'essamina della Diapente; la quale dicono essere contenuta nella vera sua proportione, della Sesquialtera, detta ancora Sesquipla, tra questi numeri ne suoi termini radicali 3. 2. & contenere in sè primamente due tuoni maggiori, vn minore, & vn maggiore Semituono; la quale si può considerate in molte maniere: ma la sua propria & principale è, composta della maggiore & minore Terza, come (secondo l'essempio che segue) ne mostrerà il prodotto che haueremo da numeri che la contengono; & sarà nel suo vero essere harmonico, tutte le volte che la maggiore tenga il luogo graue, & la minore l'acuto.

Nomi corretti degli interualli.

Glareano nel capo 12. del libro 3. chiama la Sesquialtera, Sesquipla.



5. 4. Forma della Terza maggiore.

6. 5. Forma della Terza minore.



10 } 30. 20. Forma della Quinta, fuore de suoi numeri minori.

3. 2. Ne suoi numeri minori.

Ho detto comporsi la Quinta di tali interualli prima che di ciascuno altri; per essere quelli sue parti piu propinque: & à ciò che da voi sia di questo ancora la cagione bene intesa, dico; che secondo l'openione de Teorici, sono parti piu propinque degli interualli quelle, che sommato insieme i numeri che le contengano, si ha dal prodotto loro, non solo l'istessa proportione del tutto; ma vicino assai, & alcuna volta (come hauete veduro del Tritono & della Semidiapente) negli istessi suoi termini radicali: & per il contrario quelle sono parti piu remote, che à termini minori del loro tutto danno il prodotto loro piu lontano: questo ci è apportato dalle parti loro piu imperfette & disuguali, & quello dalle piu perfette & uguali; & venendo à considerare le altre parti della Quinta, & di esse à comporla, dico; che sarà vna Quinta ancora quella, che consti d'vna Quarta & d'un Tuono maggiore; perche sommati insieme i numeri delle proporzioni loro, si hauerà dal prodotto che ne daranno (se bene vn poco piu lontano da minori suoi termini) la mostrata sua forma.

Parti propinque & remote degli interualli, quali siano.

4. 3. Forma della Quarta.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

12 } 36. 24. Forma della Quinta, fuor de suoi minor numeri.

3. 2. Ne suoi minor numeri.

Nascendo la Quinta da quelli due mostrati interualli come si è detto, si può insieme col Zarlino argumentare, che quelle del sottoposto essempio non siano altrettanto tali; ma di proportione & genere diuerso; il che è contro il parere del pratico; & vie piu quanto gli si prouerà che esse siano dissonanti. l'essere di proportione diuersa da quelle prime, nasce per contenere vna Quarta & vn Tuono minore; i quali due interualli aggiunti insieme, non ci possono dare vna Quinta dell'istessa proportione delle due prime mostrate; ma vn'altra che sarà vn Comma di esse minore, & perciò dissonante: & che di tanto venga diminuita, ecco l'essempio, che ce ne accetterà.

Zarlino alla propoita 30. del secondo ragionamento delle sue dimostrati.

Non trouarsi la Diapente tra queste corde.

4. 3. Forma della Quarta.
10. 9. Forma del Tuono minore.

40. 27. Forma della Super 13 partiente 27.

L'interuallo che si è hauuto dal sommare insieme la Quarta & il Tuono minore, è la Super 13 partiente 27; la quale consta d'vna Quinta diminuita d'vn Comma: della qual verità potrebbe l'huomo maggiormente accertarsi con sommarla insieme seco; imperoche da ambedue si hauebbe la Sesquialtera, forma della Diapente. Potrebbe si da quello che habbiamo detto dubitare, se la sottoposta, considerata in vna Quarta nella parte acuta & in vn Tuono nella graue, fusse vna Quinta della prima, ò della seconda spezie; al che rispondendo dico, che ella è della prima



& non della seconda in modo alcuno. & se mi fusse replicato, che il Tuono che ella ha nella parte graue è minore, il quale (secondo il modo che io ho mostrato comporla di tali interualli) maggiore essere dourebbe; gli risponderai essere verissimo, & che per tal cagione viene in quel luogo à essere consonante: imperoche la Quarta che el'ha ha nell'acuto, è sopraflua di quanto manca al minor Tuono che ella ha nel graue, per farsi al maggiore vguale. di maniera che da quello interuallo superfluo, & da questo diminuito, per essere vguale la superfluità del

l'vno à quello che manca all'altro, si ha da essi la Quinta nella sua vera forma & proportione; come dal sommare insieme i minimi termini loro potrà ciascuno sensatamente vedere. si haueirà ancora nella vera sua forma, dal Tritono & dal maggiore Semituono; ma non già da quella della Semidiapente & del Semituono minore, come il seguente essempio ne manifesta.

64. 45. Forma della Semidiapente.
25. 24. Forma del minore Semituono.

40 } 1600. 1080. Forma della Super 13 partiente 27. fuor de minori suoi numeri.
40 } 40. 27. Ne minori suoi numeri.

Si è da tal somma hauuto, la Super 13 partiente 27. la quale (come si è detto) consta d'vna Quinta diminuita d'vn Comma; di maniera che dalla Semidiapente & dal minor Semituono, non si ha (come crede il pratico) l'istesso prodotto che dal maggiore & dal Tritono. Non è da lasciare indietro il sapere di quanto la Quinta superi il Tuono, & di quanto la Semidiapente; la cognitione di che ci daranno interamente i due essempi seguenti.

3. 2. Forma della Quinta,
X

45. 32. Forma del Tritono

6 } 96. 90. Forma del maggior Semituono, fuor de suoi minor numeri.
6 } 16. 15. Ne suoi minor numeri:

Vien superato il Tritono dalla Quinta, d'vn maggior Semituono; la cui riproua farebbe il sommare insieme il Tritono & esso maggiore Semituono; da quali si hauebbe indubitamente la Quinta; ma questo non occorre, per essere la cosa in se chiara; però verremo con l'essempio che segue, à dimostrare di quanto la Semidiapente sia dalla Quinta superata.

3. 2. Forma della Quinta,
X

64. 45. Forma della Semidiapente,

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

E' la Semidiapente superata dalla Quinta, dalla Super 7 partiente 128. la quale (secondo che io vi prouai di sopra nell'essaminare il maggior Tuono) consta d'vn minor Semituono & d'vn

Semituono minor di questo luogo, iu-
pera il Comma della Sesquiquarta.

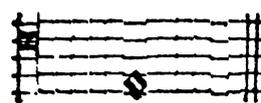


Comma di piu. & acciò che il pratico (insieme col marauigliarsi) non habbia à dirmi, che io voglia che l'istesso interuallo contenga hor questa, & hor quella forma, dico, che di sopra io considerai il presente Semituono, come contenuto dalla Sesquiquarta, & vltimamente come contenuto dalla Super 7 partiente 128. nella qual positione è veramente capace di quanto ho detto: al che soggiungo, che l'interuallo qual si racchiude dentro à confini della Super 7 partiente 128. è la vera forma del minore Semituono del Tuono mag-

giore; come poco di sotto sono per prouarui.

STR. Questo mi farà bene oltre à modo e nuouo & grato.

BAR. Vengo à trattare ciafcuno minimo accidente che si puo in questo proposito desiderare intorno la forma della Sesta minore, intesa ancora da moderni pratici per il minore Essacordo: il qual'interuallo dicono essere, quella imperfetta consonanza, che è contenuta dalla Supertripartientequinta tra questi numeri 8. 5. ne suoi termini radicali: la quale consta di due Tuoni maggiori, d'vn minore, & di due maggiori Semituoni . & si può considerate primamente composta d'vna Quarta & d'vna Terza minore, come vedremo dal prodotto che ne daranno sommati che siano insieme i minimi numeri delle proportioni loro: in proposito della quale, sono alcuni che riprendano Franchino; per hauere egli detto, che la Sesta minore si compone della Diatessaron & del maggiore interuallo Cromatico; intendendo per esso il Tricmitono, prendendolo in vece della minor Terza, ò per meglio dire del Semiditono; i quali interualli aggiunti insieme, non possono darne in modo alcuno la minor Sesta della forma che la contiene l'essempio che segue appresso; ne anco secondo il Diatono Ditonico, nel quale esso Franchino la considera: il che auuene forse, per non farne come imperfetta, quella stima che molti altri fanno.

	4. 3.	Forma della Quarta.
	6. 5.	Forma della Terza minore.
<hr/>		
	3 } 24. 15.	Forma della Sesta minore fuor de suoi minori termini.
	8. 5.	Ne minori suoi termini.

Ne è da tacere, in proposito di questa imperfetta consonanza, vn'altra consideratione, la quale è che il vulgo tiene per fermo, che di ciascuno interuallo musico si troui vna spezie meno che non è il numero delle sue corde; il che non è vero, imperoche le spezie della Sesta minore & della maggiore, non sono piu di tre; oltre che tal regola non si verifica in alcuni altri interualli che per breuità si racciono: e tornando à trattare della minor Sesta, dico essere ancora quella tale, che consta della Semidiapente & del Tuono maggiore: imperoche sommando insieme i numeri da quali sono contenuti, ne darà il prodotto loro la vera sua forma; come ne mostra l'essempio che segue appresso.

	64. 45.	Forma della Semidiapente.
	9. 8.	Forma del Tuono maggiore.
<hr/>		
	72 } 576. 360.	Forma della Sesta minore fuor de suoi minor numeri.
	8. 5.	Ne suoi minor numeri.

Stante questa verità ne segue (contro l'openione del pratico) che alcuna delle presenti, & qual si vogliono altre simili, non siano Seste minori della medesima proportionione delle prime mostrate; il che da questo nasce. non possono tra le mostrate corde, il Tuono & la Semidiapente insieme, darne la Sesta minore come tra quelle di sopra; per essere in queste il Tuono minore; doue per il contrario in quelle, fu il maggiore; & così vègono necessariamente queste, minori di quelle vn Comma: & qual sia l'interuallo che nascerà da essi, lo vedremo hora dal prodotto che haueremo sommando insieme i numeri de minor termini loro.

	64. 45.	Forma della Semidiapente.
	10. 9.	Forma del Tuono minore.
<hr/>		
3 }	640. 405.	Forma della Super 47 partiente 81. fuor de suoi minori termini.
	128. 81.	Ne suoi minori termini.

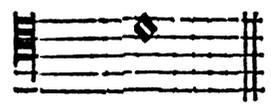
L'interuallo che si è hauuto da essi, è la Super 47 partiente 81. la quale contiene il vero Essacordo minore del Diatono Diatonico ne suoi minor termini; il quale è vn Comma minore della Supertripartientequinta, detta hoggi, forma della Sesta minore; la quale da alcuni è detta ancora minore Essacordo, & è consonante, à differentia di quell'antico che è dissonante, per essere (come si è detto) vn Comma minore: della qual cosa si accerterà ciafcuno che si piglierà cura di sottrarre la sua forma da quella. Puossi ancora hauere questa imperfetta consonanza, dalla Quinta & dal maggiore Semituono, come dal prodotto loro vedremo sommando insieme

Auertimento.

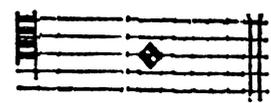
Seste minori, non tronarsi tra queste corde.

i minori

i minori termini di essi secondo questo esempio; il quale vi farà ancor noto di quanto la minor Sesta superi la quinta.

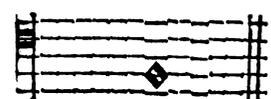
	3. 2.	Forma della Quinta.
	16. 15.	Forma dell Semituono maggiore.
	48. 30.	Forma della Sesta minore, fuore de suoi minori numeri.
	8. 5.	Ne suoi minor numeri.

Donc interuenga il Tritono non si può hauere la Sesta minore se non col mezzo di piu di due interualli, ouero per alcuno di essi inusitato, & però gli taccio. Voglio che vediamo hora gli istessi accidenti nella Sesta maggiore, dalla quale dicono i pratici essere i minori suoi termini tra questi numeri 5. 3. & che ella consta di due Tuoni maggiori, di due minori, & d'un maggiore Semituono. Puossi primamente considerare come composta della Quarta & della Terza maggiore; per riempire interamente tali interualli il vacuo de suoi termini: e toccherassi con mano tal verità, tutte le volte che sommati insieme i numeri delle proporzioni loro, sia il prodotto che ne daranno contenuto da gli istessi numeri che contengano quella; come l'esempio che segue appresso ci manifesta:

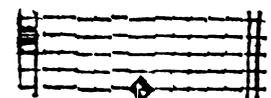
	4. 3.	Forma della Quarta.
	5. 4.	Forma della Terza maggiore.
	20. 12.	Forma della Sesta maggiore, fuor de minori suoi numeri.
	5. 3.	Ne minori suoi numeri.

Si è da tal prodotto hauuto la Sesta maggiore nella sua vera forma; ma non si hauerà già tale, considerata negli istessi apparenti interualli, tra la corda di F faut, & quella di d la solre; per non cadere la Quarta che nell'acuto si troua tra esse, sotto la forma della prima mostrata; ma sotto quest'altra 27. 20. la quale, secondo che si prouò al suo luogo, viene superflua d'un Comma: & qual sia la proporzione che haueremo da tali interualli, ve lo farò noto con questo esempio, nel quale sono insieme sommati i minimi termini loro.

Sesta maggiore non trouar si tra queste note.

	27. 20.	Forma della Super 7 partiente 20.
	5. 4.	Forma della Terza maggiore.
	135. 80.	Forma della Super 11 partiente 16. fuor de suoi minor termini.
	27. 16.	Ne suoi minor numeri.

Si è hauuta come vedete, la Super 11 partiente 16. la quale è la vera forma del maggiore Effacordo del Diatono Ditonico; & per eccedere d'un Comma la maggior Sesta del Syntono di Tolomeo, è necessariamente dissonante. ne per altra cagione dice il Zarlino alla proposta 35 delle sue dimostrazioni nel ragionamento secondo; che aggiugnendo il Tuono maggiore alla Quinta, non puo nascere consonanza alcuna. & che di tal quantità ecceda (come ho detto) l'Effacordo maggiore la maggior Sesta, si può sensatamente vedere col sottrarla da esso. Si hauerà ben consonante la Sesta maggiore, dal prodotto che ne darà la Quinta congiunta al Tuono minore; come sommando insieme i numeri che gli contengano si può dall'esempio che segue sensatamente vedere.

	3. 2.	Forma della Quinta.
	10. 9.	Forma del Tuono minore.
	30. 18.	Forma della Sesta maggiore fuor de termini suoi minori.
	5. 3.	Ne suoi termini minori.

Puossi ancora hauere questa imperfetta consonanza nella sua vera forma, dalla minor Sesta & dal minore Semituono, con l'aiuto però del presente segno b. e tra le corde dell'esempio che segue appresso:



8. 5. Forma della Sesta minore.
25. 24. Forma del minor Semituono.



40 } 200. 124. Forma della Sesta maggiore fuor de suoi minor termini.
5. 3. Ne suoi minor termini.

Doue si può ancora fare giuditio; non solo di quanto la minor Sesta sia dalla maggiore superata; ma che questi sono maggiori Effacordi, & non maggior feste come crede il pratico. la qual



cosa non da altro nasce, che da essere tratto il minore Semituono, dal maggior Tuono; il quale è necessariamente maggiore vn Comma di quello che si ha dal Tuono minore; come piu chiaramente (secondo che io ho promesso) si vedrà al suo luogo. non è da lasciare indietro quest'altra consideratione, che si come la minor Sesta non s'ebbe tra quelle corde doue interueniu il Tritono, così parimente non si può hauere la maggiore tra quelle doue cader potesse la Semidiapente: la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta, punto che l'andiate inuelligando. ma venghiamo hor mai all'ellamina della Settima minore, la qual dicano i pratici contenere in sette Tuoni maggiori, vno minore, & due maggiori Semituoni. il qual'intervallo consideremo primamente composto dalla Quinta & della Terza minore; poi che la sua forma fu costituita nella Superquattropartientequinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Sesquiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccouene l'elempio chiaro.

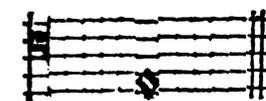
Atuertimento.

ueniu il Tritono, così parimente non si può hauere la maggiore tra quelle doue cader potesse la Semidiapente: la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta, punto che l'andiate inuelligando. ma venghiamo hor mai all'ellamina della Settima minore, la qual dicano i pratici contenere in sette Tuoni maggiori, vno minore, & due maggiori Semituoni. il qual'intervallo consideremo primamente composto dalla Quinta & della Terza minore; poi che la sua forma fu costituita nella Superquattropartientequinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Sesquiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccouene l'elempio chiaro.



3. 2. Forma della Quinta.
6. 5. Forma della Terza minore.

Settima minore, non trouarsi tra queste corde.



2 } 18. 10. Forma della Settima minore fuor de suoi termini radicali.
9. 5. Ne suoi termini radicali.



Si è hauuto la Settima minore nella sua vera forma, la quale considerata tra queste corde, secondo la natura della Quinta che si troua tra D solre & alamire, ouero in vna Sesta maggiore nella parte graue & in vn maggior Semituono nell'acuta, non farà dell'istessa misura della prima; & l'istesso occorre alle due sottoposte, per hauere come l'altra, bisogno del Tuono maggiore, volendo diuenire Ottaue: doue quella del primo elempio, vn minore bastaua: le qual cose per essere ignorate dal pratico, cagionano in lui (quando scoperte gli sono) lo stupore piu volte detto, che elle non siano tali, vi farete da voi stesso manifesto, col sommare insieme i minimi numeri delle dette parti loro; il prodotto delle quali vi daranno vn si fatto intervallo 16. 9. che racchiude tra i suoi estremi lati la Super 7 partiente 9. forma vera del minore Ephtacordo del Diatono Ditonico; se bene alcuni de moderni pratici hanno con tal nome chiamato la Settima minore del Syntono, contenuta come hauete veduto dalla Superquattropartientequinta; senza hauere hauuto rispetto alla diuersità della cosa, & alla confusione che ha potuto generare nelle menti degli huomini.

5. 3. Forma della Sesta maggiore.
16. 15. Forma del maggior Semituono.

5 } 80. 45. Forma del minore Ephtacordo, fuor de suoi minor numeri.
16. 9. Ne suoi minor numeri.

Il quale Ephtacordo, è minore vn Comma della minor Settima, come sensatamente vedrà ciascuno che si piglierà cura di sottrarre da questa quello. Non si può ne anco hauere la Settima minore, dal prodotto che nascerà sommando insieme due Sesquiterze; il che al pratico parrà impossibile, per volergli figurare il caso tra le corde del primo elempio che fu il medesimo del sottoposto, ma altramente diuiso & considerato.

Forma



4. 3. Forma della Quarta.
4. 3. Forma della Quarta.

16. 9. Forma del minore Ephtacordo.

Dall'hauere sommato insieme due Sesquiterze, si è hauuto il minore Ephtacordo ne minori suoi termini; con tutto questo, di sopra prouai, che tra l'istesse corde era contenuta la minor Settima. di più in oltre, che sommando insieme le parti di qual si voglia interuallo in qual si voglia modo di uise, doueuano necessariamente riassunte che elle haranno insieme, rendere il tutto dell'istessa forma & misura qual prima era: doue in questo vltimo essemplio scorge il semplice pratico contrario effetto da quello che sonarono prima le mie parole; ne di ciò vede la cagione; la quale è che egli considera tra le mostrate corde, due Quarte dell'istessa proporzione & misura, che di diuerse sono; & così con la mala sua regola, viene a errare ne principij, & a marauigliarsi poi che il conto non gli torna secondo la buona; il che hauerebbe quando gli tornasse; poi che la Quarta che tiene il luogo acuto, cade sotto questa proporzione 27. 20. come si è al suo luogo prouato: la quale sommata insieme con quella che gli instituisce il Teorico, ne darà la Settima minore della misura che nel principio del nostro ragionamento dissi essergli da esso stata assegnata.

STR. Mi pare di cominciare a scorgere il porto; e tutta volta che voi mi facciate constare sensatamente & non con l'autorità di alcuno, che il Ditono, il Semiditono, l'Essacordo maggiore & il minore siano dissonanti; oltre alle Diapenti & alle Diatessaron che per tali nominate di sopra hauete; crederò assolutamente che quello che si canta (nella maniera che però hoggi si costuma) non sia in modo alcuno il Diatonico Syntono di Tolomeo: poi che tali interualli accordano negli istrumenti & voci degli huomini de' nostri tempi; che non però tengo di proprietà & natura diuerfa delle antiche.

BAR. Seguitiamo pure di andare auanti hora che il vento è propitio & l'onde tranquille; perche piacendo al Datore di tutti i beni, voglio che sensatamente (deposta da canto ciascuna autorità) vediate in fronte la verità di ciascun minimo particolare: ne è da mettere tempo in mezzo, perche siamo ancora a dietro molte miglia dal porto. Vengo a scoprire vn'altro abuso del pratico; il quale tiene per fermo che il medesimo spatio occupi la Quinta & la Terza minore dell'essemplio che segue appresso, che fa la Semidiapente & la maggior Terza aggiunte insieme; & conseguentemente, che i numeri i quali contengano le forme loro sommati che siano insieme, ne diano l'istesso prodotto questi che quelli: la qual cosa (secondo che hora vedremo) è molto dal vero lontana.



64. 45. Forma della Semidiapente.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

320. 180. Forma del minore Ephtacordo fuor de suoi termini radicali.
20 }
16. 9. Ne suoi termini radicali.

Dall'hauer sommato insieme i due mostrati interualli, si è hauuto il minore Ephtacordo; & di sopra, dall'accoppiare insieme la Quinta & la Terza minore, si hebbe la minor Setta. non è vero adunque, che tal'interualli insieme aggiunti, occupino il medesimo spatio; di che il pratico grandemente si marauiglia. ne da altro questo nasce come ho detto, che dal volere (non haueu cognitione de gli interualli) da vna sola cosa tutte le cose: la onde per satisfarlo dico, che questo egli hauerà di nuouo esaminata & intesa la grandezza della minor Terza che ha nella parte acuta il minore Ephtacordo che vltimamente vi ho mostrato, si accheterà. Di comun parere tutti i fauij dicono, non hauere la natura fatta alcuna cosa in danno: con la quale propositione voglio prouarui, che l'Ephtacordo mostrato non è manco forma propria della minor Settima del Syntono, che sia la Superquattropartiente quinta; & il modo farà questo. Può ciascuno di sano giuditio, da quello che io ho sin qui prouato & detto, conoscere non hauere il Tuono maggiore ne il minore, & così parimente il Semituono maggiore, mutato mai forma diuerfa da quella che gli ti assegnò nel principio del nostro ragionamento di mente del Teorico; ma ti bene tutti gli altri interualli dall'Ottava & la maggior Settima in poi; il che è nato per non hauerle ancora esaminate: le quali quando siano da noi considerate con diligenza, non eccederanno (in questo fatto) d'eccellenza l'altre. Trouiamo adunque due diuerse sorti di Sette minori delle quali con il mezzo de due diuersi Tuoni, se ne può comporre l'Ottava nel suo vero essere;

puossi

puossi primamente compor l'Ottava del minore Eptacordo, & del Sefquiottauo e Tuono; & così parimente della minor Settima & del Sefquinono; come dal sommare insieme i minor termini loro & dal prodotto che ne daranno si conoscerà manifestamente; & si come le molte linee tirate dal centro alla circonferenza del cerchio, tutte nel centro di esso rimorono; nell'istesso modo ciascun musico interuallo nell'Ottava, come in vno Specchio riguarda, à guisa che fanno ancora le stelle nel Sole; non altramente che da esse ciascuno (secondo la sua capacità) l'essere & la perfettione riceua. Tra le terze minori, ne hauemo due (per non volerne piu sottilmente cercare delle altre) contenute sotto diuersa proporzione; il ripieno delle quali per tesserne l'Ottava, si trouò dipoi; & queste furono le due Seste maggiori cōtenute sotto diuersa forma; ma tra quelle annouerammo il Semiditono, e tra queste il maggiore Essacordo; interualli comuni al Syntono & al Diatono come molti degli altri. Trouammo ancora la maggior Terza & il Ditono, & indi à poco si hebbe la Sesta minore & il minore Essacordo, da poterne di esse comporre l'Ottava lontana da qual si voglia estremo imperfetto. Trouammo la Diatesaron contenuta in diuersi maniere, & appresso si vedde la Diapente sotto diuersi numeri contenuta; non ad altro fine (come al suo luogo vedremo) che per poterne di esse insieme comporre l'Ottava d'vna sol forma: e tutto questo auuiene, per volere la cortese Natura mostrare in ciascuna sua operatione l'immensa sua sapienza & liberalità. la quale non comporta il vacuo, ne fa cosa, ò puo farne alcuna otiosa ò in dæno. Rimane in questa materia à mostrarui, di quanto la minor Settima superi la maggiore & minore Sesta, la qual cosa potrete ageuolmente vedere col sottrarre da essa. Venghiamocene hora alla consideratione della maggior Settima, dalla quale speditici, passeremo, per concludere la proposta materia, à quella dell'Ottava. Dicono adunque i maestri di questa moderna pratica di Contrapunto, essere la Settima maggiore, quel dissonante interuallo che è contenuto ne suoi termini radicali dalla proportion Super 7 partiente ottava tra questi numeri 15. 8. & che ella consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & d'vn maggiore Semituono. la quale per il rispetto piu volte detto, considereremo primamente composta d'vna Quinta & d'vna Terza maggiore, secondo che apparisce nell'esempio, che segue appresso.

3. 2. Forma della Quinta.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

15. 8. Forma della Settima maggiore.

Puossi ancor' hauere tal interuallo, da' numeri che contengono la forma del Tritono sommati che siano insieme con quelli della Quarta: ma non ce lo darà già dell'istessa misura (se ben contro l'openione del pratico) aggiunti che siano insieme il minor Tuono & la maggior Sesta, nella maniera che si vedono nell'esempio seguente.

5. 3. Forma della Sesta maggiore.
10. 9. Forma del Tuono minore.

50. 27. Forma della Super 23 partiente 27.

Si è hauuto dal prodotto de due detti interualli, la Super 23 partiente 27, la quale è minore vn Comma della Settima maggiore come sensatamente vedrete sottraendola da essa. Si può hauere ancora la maggior Settima, dal prodotto della maggior Sesta & del maggior Tuono. Vedremo hora col sottrarre dalla forma di essa la minore, di quanto questa sia da quella superata.

15. 8. Forma della maggior Settima.
X
9. 5. Forma della minor Settima.

3 } 75. 72. Forma del minor Semituono, fuor de suoi minor numeri.
25. 24. Ne suoi minor numeri.

Resta la minor Settima (secondo questo effempio) superata dalla maggiore, d'vn Semituono; dalla qual cosa si può comprendere, poterfi ancora la maggior Settima comporre della minore & del minore Semituono.

STR. Non è già la forma del maggiore Ephtacordo, la Super 23 partiente 27?

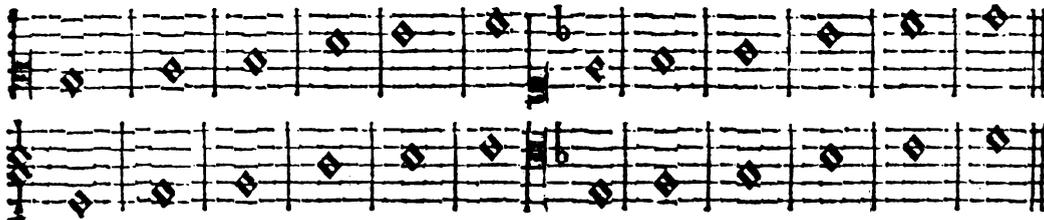
BAR. Signor nò; perche quello cade sotto la proporzione Super 15 partiente 128 dentro a quelli termini 243. 128. & la eccede di tal quantità 6561. 6400. Vengo volutamente a trarre dell'Ottava, la quale i moderni pratici contrapuntisti dicono essere quel perfettissimo interuallo, che consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & di due minori Semituoni; & in oltre che ella è contenuta dalla proporzione Dupla tra questi numeri ne suoi minor termini 2. 1. il quale interuallo considereremo primamente composto (come sue parti piu proprie) d'vna Quinta & d'vna Quarta; & che di questi due interualli sia interamente capace la consonanza Diapason, col sommare insieme i numeri de lor termini radicali, ce ne accetteremo.



3. 2. Forma della Quinta.
4. 3. Forma della Quarta.

6 } 12. 6. Forma dell'Ottava, fuor de suoi minor numeri
2. 1. Ne suoi minor numeri.

Faremo ancora l'Ottava di tal forma dal prodotto, che ne daranno sommando insieme i numeri, che contengono la Sesta maggiore & la minor Terza; & così parimente dal sommare insieme i minimi termini, che contengono la Terza maggiore & la minor Sesta; & ancora da quelli della Settima minore, & dal Tuono minore; dal che ne segue necessariamente, che quelle del sottoposto esempio (considerate in vna Settima minore, & in vn maggior Tuono della proporzione, che si mostrò nel principio assegnateli dal Teorico) non siano Ottave consonanti; ma si bene dissonanti, il che è contra la mente del pratico.



Che elle non siano tali quali ho detto, ne vedremo l'esperienza (secondo questo esempio, col sommare insieme i numeri delle proporzioni che gli contengono).

9. 5. Forma della Settima minore.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

81. 40. Forma della Dupla sesquiquattantesima.

Si è hauuta dal prodotto di tal somma, la Dupla Sesquiquattantesima; la quale consta d'vn'Ottava superflua d'vn Comma, come sensatamente vedrà quello, che si piglierà cura di sottrarlo da essa, o veramente col mettere vn numero tra essi termini, che sia col minore in Dupla proporzione in questa maniera 81. 80. 40. la cagione, che non si può hauere l'Ottava dal Tuono maggiore & dalla minor Settima è, che gli interualli, che in quei luoghi habbiamo considerato per settime minori, non caggiono veramente sotto le proporzioni, che gli assegnarono nel principio del nostro ragionamento di parere degli autori, che quello si canta hoggi sia il Syntono di Tolomeo; ma si bene sotto il minore Ephtacordo del Diatono Ditonico: il quale aggiunto insieme col Sesquiquattauo e Tuono, ne darà la Dupla nella vera sua forma, come ne manifesta l'esempio che segue appresso.

16. 9. Forma del minore Ephtacordo.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

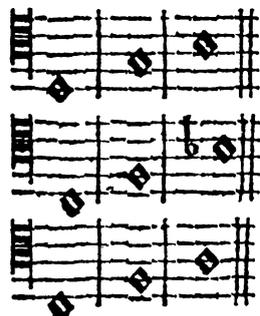
72 } 144. 72. Forma dell'Ottava fuor de suoi minor termini.
2. 1. Ne suoi minor termini.

Puossi hauere ancora l'Ottava nella vera sua proporzione dal prodotto, che nascerà sommando insieme i termini delle forme, che contengono la Settima maggiore, & quella del maggiore Semituono; & così parimente quella del Tritono & della Semidiapente; & per ultimamente sapere di quanto ella superi la maggiore, & minore Settima, col trarne l'vna, & poi l'altra da essa si vedrà chiaramente.

STR.

STR. Il vostro discorso mi pare hormai che egli mi habbia condotto in porto sicuro ; talmente che io non temo piu il soffiare degli inimici venti ; & mi ha di maniera sgombrato dall'intelletto la folta nebbia dell'ignoranza , che senz'altre ragioni & essempli addurmi, son quasi certo che nel cantar d'hoggi non nascono alcuni degli inconuenienti detti. nulla dimeno sono ancora sicuro , che temperando le corde d'vno strumento secondo le mostrate forme , è forza che tra esse si trouino ciascuni de mostrati accidenti ; dal che to argomento, che non si canti, ne suonino altrimenti il Syntono incitato di Tolomeo .

BAR. Voi la cominciate à discorrere & intendere molto bene ; ma per maggiormente torui ciascuna difficoltà, che intorno à ciò nascer di nuouo vi potesse, voglio dichiararui due altri importantissimi capi ; & poi vederemo senfatamente in viso, qual sia il genere, & la spezie che si canta & suona hoggi. la onde prima dico, che fra le note del sottoposto essemplio non ve ne sono



alcune distanti l'vna dall'altra per vn minor Semituono della proporzione che di mente però del Teorico nel principio del nostro ragionamento gli assegnai. non mancano ancora di quelli che hanno vanamente dubitato de maggiori, ma si sono grandemente ingannati. la cagione che non siano tali quali io ho detto, non da altro nasce, che dal non potere tra ambedue riempire spatio maggiore di quello che contiene il Tuono minore. si come nel principio si prouò ; ma si troueranno bene & l'vno & l'altro tra le corde di questo altro essemplio, per esser capace il luogo, di quanto sono bastanti à occupare i locati senza che cosa alcuna gli manchi ò gli auanzi ; tal che ad ambedue quelli primi ò almeno à vno di essi, bisognerà (non volendo procedere a caso & senz'alcuna ragione) trouare nuoua misura & forma : la quale non solo sia atta à



riempire l'interuallo del Tuono maggiore, ma sia veramente quella che haueuano gli antichi musici in consideratione, dato che eglino haueffero hauuto bisogno di cio fare . & quantunque di si fatte cose non ce ne sia memoria, ne essemplio particolare, & conseguentemente con difficoltà grandissima si possino come molte altre, cò salde ragioni persuadere ; non per questo è da sbigottirsi & lasciare da parte il cercarne delle si colorate & apparenti (quando altre però non ve ne siano) che ci facciano venire in cognitione della verità del fatto : però secondo il poter mio dico, che gli antichi musici non haueano nel Syntono differenza nel Tuono maggiore dal minore se non il minore Semituono ; il quale secondo che io vi accennai, è contenuto dalla Super 7 partiente 128 tra questi numeri ne suoi termini radicali 135. 128. & consta tal'interuallo d'vn minore Semituono, & di vn Comma di piu come si è detto altra volta ; & il maggiore era in ciascun Tuono l'istesso ; & ancora che questa verità si veda manifestamete nel Monacordo Diatonico Syntono di Tolomeo, tra la corda Tritesyne mmenon & la Paramese, ve la confermo senza quel incontro di autorità, in quest'altra maniera oltre à quello che io ne ho detto di sopra. Se noi vogliamo dalia Semidiapente la Quinta, ò dal Tritono la Quarta ; non le possiamo hauere se non con augumentate quella & col diminuire questo d'vn minor Semituono proporzionato al sito doue egli si aggiugne & donde egli si trae, che è il Tuono maggiore come sapete, & come negli essempli che seguono appresso si vede notato .

Semituono minore d'altra proporzione del primo mostrato.



	64.	45.	Forma della Semidiapente.
	135.	128.	Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.
2880 }	8640.	5760.	Forma della Quinta fuor de suoi minor termini.
	3.	2.	Ne suoi minor termini.



	45.	32.	Forma del Tritono .
	X		
	135.	128.	Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.
1441 }	5760.	4320.	Forma della Quarta fuor de suoi minor termini .
	4.	3.	Ne suoi minor numeri.

Ouero così, che è l'istesso che si vide sopra nel prouarui di quanto il Tritono supera la Quarta.

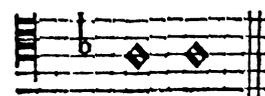
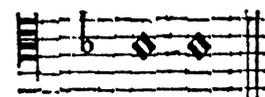
45. 32. Forma del Tritono.

X

4. 3. Forma della Quarta.

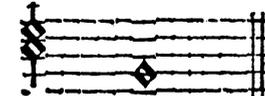
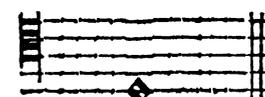
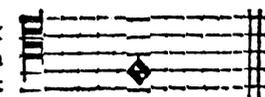
135. 128. Forma del minor femiore Semituono del Tuono maggiore.

Et che tal minor Semituono insieme col maggiore, habbiano facultà di riempire interamente il vacuo del maggior Tuono, somminsi insieme i numeri de minor termini loro, che il prodotto che da essi si hauerà ce ne farà certi. in oltre se noi vogliamo secondo questo essemplio, che da alamire a h mi sia vn Tuono maggiore come veramente è; & che l'istessa distanza ci sia ancora per quest'altro; è di necessità concedere al maggior Tuono vn minor Semituono della mostrata proporzione: tutte le volte però che il luogo ond'egli si trae sia come quello capace di contenerlo. Considerando adunque il minor Semituono che è tra b fa & h mi della solita misura, non solo non riempierà il vacuo del Tuono maggiore, ma quella nota segnata nella corda h mi del primo essemplio, farà piu acuta vn Comma di quella del secondo; per essere h mi piu acuto di alamire vn Tuono maggiore, come tante volte si è detto. & volendo in quello vltimo essemplio partendosi della corda alamire, ascendere con due gradi di Semituono in h mi; si può ben considerare, che la distàza che si troua da essa alamire a b fa, sia quella del maggiore Semituono; ma quello spazio che rimane tra b fa & h mi, è necessario che egli sia il minore della misura che lo contiene il maggior Tuono, che è quella 135. 128. & di



qui hanno tolto forse occasione alcuni de' moderni Contrapuntisti, di segnare il b quadro in F faut, quando ella ha hauuto à rispondere per Quinta con h mi, & il diesis X, quando con D solre ha fatto Terza maggiore, ò la sua replicata con d la solre: argumentando tacitamente, che la Quinta non verrebbe giusta con il diesis X come col h quadro; ma vn poco scarfa & rimessa: hora attendino di gratia quei tali à questo due sole parole che io voglio dirgl'oltre à molte altre che io saperrei le quali raccio per breuità. Se tra queste corde si troua vna Terza maggiore secondo che al suo luogo habbiamo dimostrato, & così parimente tra quest'altre vna minore come essi ancora affermano; ne segue necessariamente, per quello si è di sopra prouato, che gli estremi delle due terze cantate nella maniera, che essi dicono, & credono & che veramente si douerebbono, suonino per vna Quinta giustissima secondo che ella è contenuta dalla Sesquialtera sua proporzione. di modo tale, che se il h quadro ha facultà come essi dicono, di fare la corda nella quale è posto, piu acuta di quello, che ha il diesis X, verrà conseguentemente la Quinta superflua del vero suo essere, & la Quarta che ha sopra diminuita, di quanto ha facultà fare piu acuto quello di questo; ma ciò si vede non esser punto vero. è ben necessario, volendo che la Terza maggiore & la sua replicata & così parimente la Quinta, siano nelle vere forme loro & proporzioni, hauere vn minore Semituono della misura & grandezza che vi ho pur hora detto; tratto però da

Se il diesis X si deue segnare in F faut ouero il h quadro.



darno qual si voglia arte & fatica, che intorno vi si adoperasse, perche la facultà del fare ciascuna di esse consonanze nel suo genere perfetta, consiste principalmente nella disposizione anzi nella capacità del sito, & non nella differenza delle cifere come credono quelli. non fu in vso il h duro come cifra, se non dopo che fu introdotto il b molle come modo; ma si bene il diesis X prima di ambedue qualche tempo: intendendo sempre nella moderna pratica; per essere insieme con il b molle, atti con l'accrefcere & con il diminuire, à rendere gli imperfetti consonanti, & i dissonanti interualli, di quella forma & in quella perfettione maggiore, che si possa dall'a natura loro desiderare; ò almeno sono stati per si fatto rispetto introdotti, se ben male adoperati. ne per altro s'io non m'inganno, fu principalmente da moderniprattici il b molle come cifra ritrouato, ò per meglio dire posto in vso; se non perche la corda di F faut, hauesse lei ancora come le altre, la Quinta nel graue & la Quarta nell'acuto; & quella di G solreut la maggior Sesta in quella & la minor Terza in questa parte; & altri si fu introdotto il diesis X nell'vno & l'altro F faut, affine che la corda h mi rispondesse con l'acuta per Quinta, & non per vna Semidiapète; & con la graue per Quarta perfetta, & non dura; oltre al far Terza & Sesta mag-

mag-

maggiore & minore all'vno & all'altro d.D. Dopo l'esserli messo in vfo il b molle, véne il h duro à moderni & buoni professori della musica prattica in cōsideratione come cifra; nō per altro fine, che per potere principalmente trasmutare quello in questo, & questo in quello Systema, secōdo che piu piaceua, e tornaua comodo loro: ma non per mai segnare questo h in altra corda che nella sua propria; e nell'altre doue occorreua vn sì fatto bisogno, il diesis X, vltimamēte della mostrata forma ritrouatosi: la qual cosa nell'opere loro si vede molto bene offeruata. & se alcuno mi replicasse che il b molle si costuma pur segnare comunemente per ciascuno nella corda di alamire, & in quella di elami à lui forestiere; gli risponderai che questo nasce dalla poca quantità che si ha hoggi de caratteri à cōparatione degli antichi; i quali per ciascuna corda haueuano il suo proprio & particolare, per dimostrare qual suono desiderabile & cōueniente che si voleua: ma nō è però tale la scarsità delle cifere de nostri tēpi intorno al dimostrare la diuersità delle corde, che ella cagioni rispetto al fine al quale la musica d'hoggi è vfata, mōcamento, ò imperfettione alcuna; perche quando ciò fusse, se ne farebbono prima di adesso trouati altri, i quali haurebbono à tal difetto & mōcamento di essi supplito: ma questo non è occorso per essere quelli bastanti dare à qual si voglia corda nel graue & nell'acuto, la forma di ciascuno interuallo consonante che si è saputo sino ad hora immaginarsi l'huomo, & particolarmente ne due primi Generi d'harmonia che sono il Diatonico, & il Cromatico. nell'Euharmonio poi, ci hāno aggiunto inutilmente (poiche egli nō è da alcuno messo in prattica) il presente segno x da poter diuidere il maggior Semituono in due parti, dette dagli antichi Diesis Euharmonij; quantunque i moderni intēdino per esso la presēte cifra X come sapete, & valere à detto loro per due di quelli, la qual cosa nō è punto vera; imperoche gli antichi diuideuano in due Diesis Euharmonij, il Lēma & minor Semituono del Diatono, & i moderni dicono diuidere la Sesquiquindecima detta da essi Semituono maggiore; & qual differenza sia tra di loro, di già l'habbiamo dimostrata. Puossi ancora da quello che habbiamo detto raccorre, che l'istessa distanza è tra h mi, & b fa per h quadro, che per b rotondo; & così parimente la medesima distanza si troua tra c sol faut & h mi per quello, che per questo: & vltimamente dico, essere piu acuta d la solre per h quadro, che per b rotondo.

STR. Dichiaratemi meglio di gratia quest'vltimo capo.

BAR. Dico essere piu acuta d la solre per h duro, che per b molle, rispetto à questo. Se noi ci partiamo di alamire, corda immobile & ad ambedue i Systemi comune; & che vogliamo ascendere per gradi Diatonici congiunti in d la solre; troueremo per il Systema disgiunto, ò vogliamo dire per h duro, esserui due Tuoni maggiori & vn maggiore Semituono: & per il congiunto ò vogliamo dire per b molle, vi è vn Tuono maggiore, vn minore, & vn Semituono maggiore. di maniera che per questo viene d la solre necessariamente ad essere piu bassa vn Comma che per quello; come ne manifesta l'essempio qui appiè.



STR. Ho inteso benissimo, & veramente è così.
BAR. Che sia l'istessa distanza da c solfaut a h mi per h duro che per b molle, nasce che il Semituono maggiore dell'vno, & dell'altro Tuono, è sempre dell'istessa quantità, & proporzione in questo che in quello; & per la medesima cagione è l'istesso interuallo da h mi a b fa per h quadro, che per b rotondo.

Esser piu acuta d la solre per h quadro che per b rotondo.

STR. Non v'incresca dirmi la cagione, perche piu questa 16. 15. che vn'altra proporzione sia quella che contiene il maggior Semituono; questa 25. 24. quella del minore; questa della Semidiapente 64. 45. & vltimamente quest'altra 45. 32. del Tritono? & perche elle non possono secondo il Syntono di Tolomeo, da altri numeri essere contenute?

BAR. Credeuo hauerui soddisfatto con quello che ne haueuo detto di sopra, ma vedo non essere così; però vene sono ancora debitore; & voglio che voi stesso siate giudice se elle possano essere altrimenti; con questo però, che mi concediate che la vera forma della Sesta minore, della maggiore & minor Terza, della Quarta & del Tuono Sesquioctauo, siano veramente quelle che furono nel principio del nostro ragionamento di parere del Teorico assegnate loro: offerendomi poi à tempo & luogo bisognando, farui col mezzo del Monocordo sensatamente vedere & vdir tutto quello che di piu desiderassi.

STR. Il tutto per hora vi sia concesso.

BAR. Domando prima voi, di quanto la maggior Terza superi la minore?

STR. D'vn minore Semituono.

BAR. Talmente, che sottraendo dalla Terza maggiore la minore; quelli numeri che ci resteranno, verranno necessariamente à contenere il minore Semituono nella sua vera forma; non è così?

STR. Così è veramente.

BAR. Hora venghiamo di nuouo con questo essempio all'esperienza del fatto.

5. 4. Forma della Terza maggiore.

X

6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minore Semituono.

Ecco come vedete, che dall'hauere sottratto dalla Sesquiquarta la Sesquiquinta, ci è auanzato la Sesquientiquattresima assegnataci per forma del minore Semituono. Sarebbe la riproua di tal verità, il sommarla insieme con la Sesquiquinta, & vedere se tra ambedue ci d'essero la forma della Sesquiquarta; ma per esserfi ciò altra volta veduto, farebbe vna impertinenza il farlo; però vi domando di nuouo di quanto la Sesta minore superi la Semidiapente?

STR. D'vn Tuono Sesquiottaouo.

Semidiapente perche dentro à questi numeri 64. 45.

BAR. Nel sottrarre adunque da quella questo interuallo, l'auanzo che resterà douerà contenere consequentemente la Semidiapente?

STR. Veramente si.

BAR. Eccouene adunque l'essempio chiarissimo.

8. 5. Forma della Sesta minore.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore;

64. 56. Forma della Semidiapente.

Nel quale la Semidiapente è negli istessi suoi minori termini.

STR. Resto fino à qui molto soddisfatto; però seguite di dirmi il restante.

BAR. Vi domando in oltre di quanto il Tritono è dalla Quinta superato?

STR. D'vn maggiore Semituono.

BAR. Di maniera che chi sottrarrà dalla Quinta il maggior Semituono, quello che resterà sarà necessariamente il Tritono.

STR. Così bisogna che sia.

BAR. Venghiamo adunque all'essempio.

Tritono perche dentro à questi numeri 45. 32.

3. 2. Forma della Quinta.

X

16. 15. Forma del maggiore Semituono.

45. 32. Forma del Tritono.

Vi domando vltimamente di quanto la Quarta superi la Terza maggiore?

STR. D'vn maggiore Semituono.

BAR. Talmente che sottraendo dalla Quarta vna Terza maggiore, quelli numeri che ci restano verranno à contenere virtualmente il Semituono maggiore nella sua vera forma; nò è così.

STR. Così è veramente.

BAR. Venghiamo adunque con l'essempio à dimostrare la verità del fatto.

4. 3. Forma della Quarta.

X

5. 4. Forma della Terza maggiore.

Semituono maggiore perche dentro à questi numeri 16. 15.

16. 15. Forma del maggior Semituono.

Eccoui il maggiore Semituono ne minori suoi termini.

STR. Sono interamente soddisfatto: ma sendo vero quanto mi hauete intorno alle forme degli interualli detto & in piu modi prouato; d'onde crediamo noi che fusse indotto Plutarco à dire nelle sue Questioni Conuualiali, che il tre & l'vnità, siano i termini della Diatesifaron? cosa tanto semplice & dal vero lontana.

BAR. Plutarco in quel luogo vuole secondo me, esser piu tosto còsiderato da beone & buon còpagno, che da feuro Matematico; e come in virtù rispondere alle còsonanze musicali, & nò à puto secondo le proporzioni delle quantità de numeri; & in sòma come cosa detta piaceuolmète à tauola, e che mostri in certo modo il medesimo affetto, & nò l'istesso fatto: e chi sanamète legge tutta quella Questione, ageuolmète se lo conosce per le parole dello scrittore istesso. la còsonanza Diatesifaron adunque, còtenuta come vuol importare il nome, da quattro corde, ch'è Sesquiterza, se bene tra le perfette; nòdimeno è la minore di ciascuna, & è piu discosto dalla natura dell'Vnisono, che la Sesquialtera, e che la Diapasò; & è di tutte men certa al sèso, e di meno diletto: & ogni poco ch'ella si diminuisse, diuerrebbe imperfetta e dissonante, secondo però l'vfo de musici antichi: così nello adacquare il vino, il pièder delle quattro parti le tre d'acqua, è la minima quasi còsonanza & accordo piaceuole al gusto; perche da indi in là diuenèdo'l vino quasi acquerello, e perdèdo in tutto ogni sua virtù, ci uien come nò vino; la qual cosa è da persone nò allegre, che siano insieme per far buona cera à tauola; ma da huomini feuri e che habbiano bisogno di star quasi saldi in ceruello, & at-

tenti

tenti à qualcheche, come sono i giudici & i disputanti, ò altri simili, & per ciò il prouerbio de gli allegri, non voleua (dice lo scrittore) che il quattro s'impacciassè col fatto loro à modo alcuno: il quale è vno de fondamenti della Sesquiterza; & era l'ultima & piu lontana consonanza del vino, & così la Sesquiterza & Diatesifaron dal bere loro: ma non così diletteuole al gusto, come ricercaua la buona cera che ha per fine l'allegria & il quasi ricreamento degli spiriti, senza pericolo dell'ubbrichezza: la quale à lungo andare di tauola, potrebbe per auuentura portarsi dalla Diapason; & però il disputante celebrò sommamente la Diapente, considerando in essa come ancora nel Diapason, i termini delle forme loro sommati insieme; & della Diatesifaron solo il maggiore. & così credo che bisogna interpretare il luogo, volendo seguitare l'intendimento dello scrittore; & non considerare, come l'vno comparato al tre faccia Sesquiterza; conciosia che questo manifestamente non può essere. la onde in quel luogo, l'intentione di Plutarco è, di considerare solo il maggior termine di ciascuna proporzione delle tre semplici prime consonanze; dal quale detratone per la parte del vino vna sola vnità vuole le altre che rimangano, siano le parti dell'acqua. hora perche il termine maggiore della Sesquiterza è quattro, del quale detratone (come è detto) per la parte del vino l'vnità, quello che gli auanza per la parte dell'acqua è (come sapete) tre; & però v'è l'autore in proposito della Sesquiterza, comparando l'vno al tre. puossi ancora secondo che hauete vdito, dire così; delle quattro parti, tre d'acqua; & così si viene à fare mentione de proprii termini di essa Sesquiterza: il qual modo di comparatione vsato nelle altre consonanze, torna molto bene. Temperando adunque il vino secondo la Sesquiterza, vogliono essere come è detto delle quattro parti tre d'acqua & vna di vino; la qual portione, fa quello che la beue, della sua natura, che è languida & rimessa. secondo poi la Sesquialtera, deuono delle tre parti essere due d'acqua & vna di vino, il quale così spesso beuuto, fa diuenire allegro; e tale è la natura della Diapente. & vltimamente secondo la Dupla, vogliono essere delle due parti, vna d'acqua & vna di vino; la quale portione così beuuta, fa diuenire l'huomo secondo la natura del Diapason, che è allegrissima: ma è d'hauere consideratione al luogo, al tempo, alle persone, & alla qualità del vino che si beua. doue erano questi effetti operati, volendo perfettamente vnire le corde di questa Cithara. Diuerse altre maniere hebbono gli antichi speculatori delle musicali proportioni, per temperare il vino con l'acqua; ma ne sia detto à sufficienza; e tornandomene d'ora mi tol fi dico, che da voi stesso potrete (hauendo inteso quanto vi ho ragionato) ritrouare donde deriuì la proporzione di qual si voglia musico interuallo: & non solo questo, ma qual si voglia altro dubbio che nascere vi potesse intorno alla differenza della grãdezza che è dall'vno all'altro in qual si voglia Genere & spezie di harmonia. Questo è quãto mi occorre dirui & prouarui intorno al principal capo del dubbio propostomi; però dite alla libera quello che di ciò sentite.

STR. Resto dal vostro discorso (hora che meno lo sperauo) piu che mai confuso; intorno però all'intelligenza di quale spezie sia quella che si canta hoggi, che è il capo principale del ragionamento sin qui hauuto insieme.

BAR. Scopritemi questa vostra nuoua difficoltà.

STR. Attendete. Se ciascuno de moderni pratici Contrapuntisti, vsa in qual si voglia sua Cantilena, il Tuono, & Semituono di qualunque proporzione, in qual si vogliono corde, à caso, & senza essere non che altro capaci di alcuna delle mostrate considerationi; non mi sò immaginare da quello possa nascere, che non si manifestino al purgato vdito tante discrepanze, che realmente mi hauete prouato con efficaci ragioni douerci del continuo interuenire. & non nascendoui, ne seguirà vno inconueniente di questo maggiore; il quale farà, che molte delle cose proposteci dal Teorico per massime, saranno totalmente inutili, impertinenti, & non punto vere: tra le quali saranno le due già dette circa la positione & differenza del sito & valore del Tuono, & Semituono maggiore, minore, & medio. ne quali due capi (per quanto però ho compreso) è principalmente fondato tutto quello che sin qui meco hauete ragionato: se già noi non volemmo dire, che la quantità del Comma per essere così minima, tolta, & aggiunta à qual si voglia interuallo; non habbia facultà di rimuouerlo dalla natura del primo suo essere, la qual cosa non credo in modo alcuno: volendo particolarmente M. Gioseffo Zarlino che la metà habbia facultà aggiunta, ò tolta da qual si voglia interuallo consonante, di farlo dissonante: quãtunque egli dipoi soggiunga (per ischerzo credo) che si debba lasciare da parte la consideratione della differẽza de tuoni maggiori e minori; la quale tolta via ne porta seco quella delle varie spezie de Semetuoni, & così al Diatonico che si canta hoggi (quando egli fusse il Syntono di Tolomeo) toltogli questa sola consideratione (per il che è forse tale) viene à essere altro.

BAR. Voi la discorgete molto bene, & hauete grandissima ragione à dubitare di ciò: ma eccoui la solutione del dubbio. Se il Genere nel quale habbiamo considerato con tanta esattezza ciascun suo interuallo, è il Sintono di Tolomeo; dico che quello nel quale si cõpone, si canta, & si suona hoggi, non è altramente tale; ne può essere ne anco il Diatono Ditonico antichissimo.

STR. Si sono adunque ingannate (per così dirle) l'vna & l'altra setta, in questo capo di tanta importanza, dite di gratia?

Diuerse maniere di temperare il vino con l'acqua, secondo l'vso degli antichi musici

Dubitatione.

Al capo 43. del secondo delle sue institutioni, harmoniche.

Nel capo 13. del terzo del Istesse institutioni.

Solutione di essa.

BAR. Si sono ingannato certo; però attendete, che nel dichiararui con nuoui essempli d'autorità come sia la cosa, verrò nell'istesso tempo (non senza vostra utilità & fuore di proposito) à palesarui quale spezie sia veramente quella che suona lo strumento di tasti, qual sia quella del Liuto, & appresso quale di essi si accosti piu alla perfettione, & perche.

STR. Queste faranno delle piu care cose, che mi possiate dichiarare in questa materia.

Osseruazioni dell'Autore.

Strumenti di corde, quale spezie d'harmonia suonino.

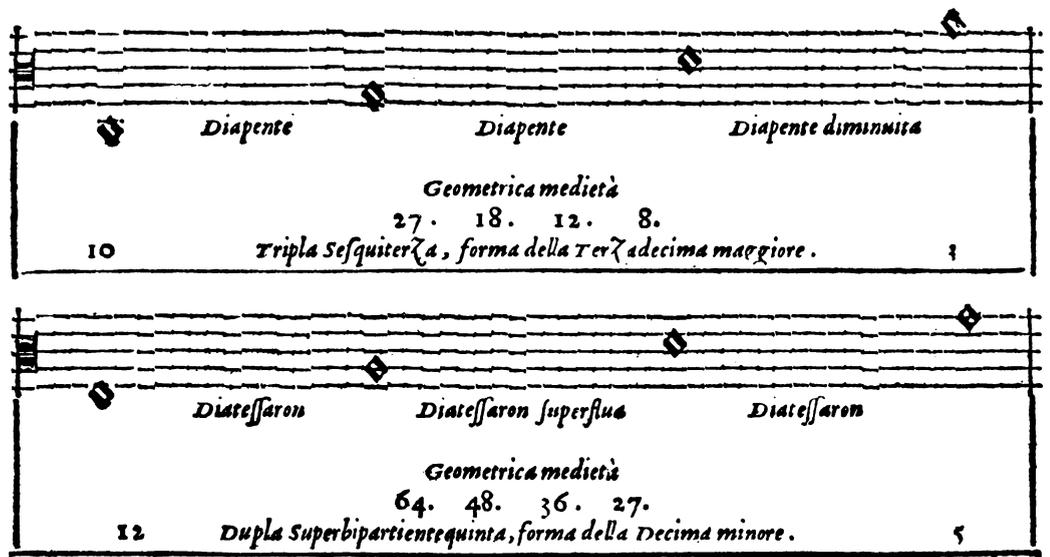
quale l'Organo & gli altri di tasti.

Quale gli altri strumenti di fiato.

Quale si componga & canti hoggi.

Inconuenienti, che nascerrebbero cantando il Syntono di Tolomeo.

BAR. Trouo per la lunga offeruatione, che le voci naturali, & gli strumenti, fatti dall'arte, non suonano, ne cantano realmente in questa moderna musica prattica, alcuna delle noue spezie Diatoniche antiche nella semplicità loro: ma si bene tre insieme diuersamente mescolate vsono hoggi inauuertentemente i prattici; & sono queste. L'incitato d'Aristosseno, il Diatono Ditonico antichissimo, & il Syntono di Tolomeo. fra gli strumenti di corde tengo che la viola d'arco, il Liuto & la Lira con i tasti, suonino il Diatonico incitato d'Aristosseno: & muouemi à creder questo, il vedere & vdire in essi l'vqualità de Tuoni vguualmente in due pari Semituoni diuisi; & in tal maniera fu come al suo luogo intenderete distribuito, il detto incitato da Aristosseno. l'Organo poi, il Graucimbalo, & la moderna Harpa; moderna quanto al nuouo accrescimento delle corde, & non circa lo strumento nel primo suo essere, che antichissimo lo tengo; si discostano in qualche cosa da quelli, come per essemplio nella diuisione de Tuoni, per hauergli questi in Semituoni disuguali separati. Gli strumēti di fiato, come Flauti dritti, e trauersi, Cornetti, & altri simili; hanno mediante la distributione de fori loro, aiutati appresso dalla buona maniera del discreto & perito sonatore di essi, facultà di accostarsi à questi & à quelli secondo il bisogno & volere loro; & così parimēte alle voci; quando però elle non volessero cōtro la lor natura piegarli & à loro cedere. Circa poi il comporre & cantare d'hoggi, mi persuado per quello vi ho detto, & che al presente sono per dirui, che si mescoli il Diatonico Diatono, con il Syntono di Tolomeo; & le cagioni che mi muouano à credere ciò, sono queste. Certa cosa è, che se si cantasse il Syntono semplice, che i Tuoni & i minori Semituoni si come in tale spezie vi ho prouato essere la natura loro, farebbono ineguali & di diuerse grandezze; mediante la qual disaggiuglianza, si canterebbono come secondo le diuerse proporzioni hauete veduto, due forti di Quinte, due di Quarte, tre & forse Quattro di Terze minori, & altrettante di Seste maggiori; due spezie almeno delle minori di queste, & due delle maggiori di quelle; il medesimo auerebbe dello dissonanze, & vltimamente delle Ottaue. Oltre al superare d'acutezza la Parauete diezeugme non, la Nete synēmenon di quāto voi sapete, & essere d'altra misura il Semituono che si troua tra b fa & h mi, e tutti gli altri tratti dal Tuono maggiore come minori, che non è la Sefquiquindeci ma, & la Sefquiuentiquattresima. delle qual cose, non solo come habbiamo detto altra volta, si troua per ancora (che io sappia) esserne state auuertite alcune da maestri di quest'arte; ma neanco è alcuno, che nel cantare queste piu arie insieme, che hor mai sono centocinquanta anni, che elles' introdussero, habbia mai vdito ò oda tal confusa diuersità d'interualli; perche in vero non v'interuenero mai, ne hoggi v'interuengano. il che mi pare efficace argomento da persuaderne tal verità. Et per maggiormente farui conoscere la variabilità degli interualli di questa Distributione, dite vn poco à coloro, che vogliano che ella sia quella, che si canta hoggi; che vi diuidino in qual si voglia maniera, la Terzadecima maggiore contenuta seròdo il Syntono da questi numeri 10. 3. in tre Sefquialtere come essi dicono che ella contiene? ditegli ancora secondo l'essemplio che segue appresso, che vi diuidino in tre Sefquiterze, la dupla Superbipartiente quinta, forma della Decima minore? & domandategli appresso, di quanto questo interuallo sia da quello superato?



CHE non sia ne anco realmente il Ditonico, ò il Diatono antichissimo che dire lo vogliamo, il genere Diatonico che si canta hoggi, come hanno creduto molti & ancora hoggi credano alcuni; non sarà molto difficile à persuaderloci. Primamente il suo Ditono, contiene come vi ho detto, due Tuoni Sesquiottavi; il quale interuallo accompagnato & solo, è dissonante; & di tal natura è il suo Semiditono, & così parimente il maggiore & minore Essacordo. in oltre, il primo & piu graue interuallo di ciascun Tetracordo della detta spezie, è vn minore Semituono & Lemma, & tra la Tritesynemmenon & la Paramese è il maggiore detto Apotome; doue per il contrario in quella che si canta hoggi, è maggiore il primo & piu graue interuallo del Tetracordo, che non è quello che si troua tra la Paramese & la Tritesynemmenon. Trouasi ancora nel Diatono, che il Tritono supera la Semidiapente, & per il contrario in quello che si canta hoggi la Semidiapente, eccede il Tritono. Hora perche nel nostro Diatonico non si trouano alcuni de particolari sopradetti, anzi sono in certo modo à essi contrarij, ne segue necessariamente che in alcun modo possa essere questo quello. Conuiene bene il Diatonico d'hoggi in alcune cose con il Syntono di Tolomeo, le quali sono hora per dirui. Primamente l'imperfette consonanze di questo (lasciando per hora di considerare le dissonanze) crederò non errare à dire, che elle caschino quasi che sotto le proporzioni di quello; ma non già sono di parere, che elle si congiunghino insieme di parti à esso simili; come per essempio. tengo che la Terza maggiore sia contenuta da vna proporzione irrationale assai vicina alla Sesquiquarta, ma non già che i suoi lati (per così dirgli) siano il Tuono Sesquiottauo & il Sesquinono; ma si bene due parti vguagli di detta Terza, tale quale ella è diuisa al modo de Tetracordi d'Aristosseno; ma non così esattamente. la Terza minore poi, crederò che ella sia composta d'vn Tuono dell'istessa misura di quelli della maggiore, & d'vn'altro interuallo alquanto piu grande della Sesquiquindicesima; & in tal maniera & di si fatte parti composti insieme verranno tutti gli altri interualli: & dall'Ottava in poi, tengo che qual si voglia altro, non sia in modo alcuno contenuto dalle proporzioni asseccate loro; intendendo nella maniera che veramente si cantano hoggi comunemente. il che poco di sotto sensatamente mostreremo. Ecci quest'altra conuenienza tra di loro, che i Tuoni negli estremi de quali vsano piu frequentemente i moderni pratici contrapuntisti segna re per accidente il Diesis X & il b molle; sono tra le corde Syntone i minori, la qual cosa pare che voglia auuertirne non senza ragione, che l'vsare ne maggior Tuoni segni si fatti, verrebbero alcuni di essi Semituoni d'altra proporzione, per esser tratti da vn tutto di quello maggiore. Ha qualche conformità ancora questo nostro Diatonico, con il Ditonico; per trouarsi ciascun loro interuallo dell'istessa misura & proporzione vna volta che l'altra, quantunque eglino habbiano diuerse le forme; oltre che in ciascuna spezie del Diapason, si troua la Diatesaron quattro & cinque volte, & almeno tre ò quattro la Diapente; la qual cosa non sò che in altra spezie ò genere possa auuenire da quelle d'Aristosseno in poi doue ne è copia maggiore, per non hauere necessariamente ne il Tritono ne la Semidiapente, come tutte le altre Distributioni di corde hanno. Di maniera che le perfette consonanze nel modo che si cantano hoggi, vengano accostarsi al Diatono Ditonico, & l'imperfette al Syntono di Tolomeo, anzi di Dydimio come intenderete; ma sempre d'vn'istessa misura & vguaglià di Tuoni. Al che si potrebbe aggiugnere & dire, che egli non conuenisse ne con questo ne con quello; per non trouarsi mai in atto nel Ditonico l'Apotome, ne la Super 7 partiente 128, ne la Sesquientiquattresima, ne'l Syntono: ma si bene le due prime per relatione nel comparare la Tritesynemmenon del Systema congiuto, alla Paramese del disgiunto: oltre che qual si voglia interuallo dall'Ottava in fuore, non cade (come ho detto) cantato però nella maniera, che si costuma hoggi, sotto la proporzione & misura di quella ne di questa spezie.

STR. Troppe cose à vn fiato & di troppa importanza Sig. Giouanni; il mio ingegno è così pigro, che egli non può seguire i vostri alti concetti con quella velocità & prontezza che voi gli spiegate; però bisogna allentare il corso, volendo andare di compagnia. & quantunque io manifestamente conosca, mercè delle vostre sottilissime, ingegnose, viue & vere ragioni; che il Genere quale si canta hoggi nella spezie Diatonica, non è semplicemente ne la Diatona ne la Syntona, ma vna Terza cosa mista & composta di questa & di quella; nulla di meno del continuo (per la poca esperienza che io ho di queste cose) mi nascano nuoue difficoltà & d'importanza non piccola, per ben capire quello che voi si largamente intendete. però non vi sia graue rispondermi à quanto mi occorre per intelligenza maggiore di questo importante negozio mandarui.

BAR. Dite pure liberamente.

STR. Non so primamente in qual maniera Aristosseno distribuiffe le corde de suoi Tetracordi; ne sò qual differenza sia dalla diuisione del Liuto, à quella dello Strumento di tasti; & conseguentemente quale si accosti piu di essi alla perfettione: non so ne anco per qual cagione le Terze & le Seste del Diatono siano dissonanti; ne perche il Syntono sia piu tosto di Dydimio, che di Tolomeo; ne meno da che fussero indotte le due Sette, à credere vna cosa tanto dal vero lontana; ne come si sia posluto mutare il Diatonicamente cantare degli antichi, in questa nostra

Inconuenienti che nascerebbono cantando l'antico Diatono.

Non cantarsi hoggi nella vera sua proporzione altro interuallo, che l'Ottava.

maniera tanto da quella diuersa circa la quantità & grandezza degli interualli; & vltimamente come degli interualli che si cantano hoggi, non ve ne siano alcuni dall'Ottava in poi, contenuti nelle proporzioni assegnateli dal Teorico.

BAR. Per torui ciascuna delle dette difficoltà, faremo così. accostiamoci allo Strumento di tasti & accordatemi primamente le sue Quinte in quella eccellenza maggiore che sapete; ma per quell'ordine che io vi dirò.

STR. Non può ingannarsi facilmente l'vdito?

Modo di conoscere qual sia purgato v dito.

BAR. Facilissimamente quanto altro senso, & maggiormente quello che in si fatte speculationi non è affuefatto. nulla dimeno, il purgato v dito di co'ui, che è bene esercitato, accompagnato appresso da naturale giuditio & da qualche buona regola, non s'inganna così di leggiero. anzi vene sono de così perfetti, accompagnati dall'altre circostanze, che ciascuna differenza benchè minima in vn subito capiscano: ma venghiamo al fatto nostro senza moltiplicare in parole. Accordate prima per Ottava A re & alamire, accordate sopr'à questa l'Ottava di sè piu acuta che è A alamire. allentate hora di maniera il D solre che è sotto a'amire, che risponda teco per Quinta in quella eccellenza maggiore desiderabile. accordate nell'istessa perfettione quella che ha sopra l'istessa alamire, la qual sarà elami; & così parimente di la solre sotto A alamire. tirate ancora nell'istessa perfettione quella che fa Elami sopra A re. Vogliamo vedere hora se il senso si è ingannato? ecco il modo. Tra le consonanze, non ve n'è alcuna compresa meglio dall'vdito & doue meno possa ingannarsi che nell'Ottava: vediamo adunque, se la corda D solre & di Elami, rispondano per vna Diapason con le loro replicate; che sendo in tal guisa perfettamente vnite, sarà euidente segno non essersi punto l'vdito ingannato nel temperamento & perfettione delle Quinte.

STR. Accordano per eccellenza.

BAR. Seguite di accordare le altre, secondo i rincontri di queste.

STR. Ecco fatto.

BAR. Sonate adesso.

Effetti del temperamento del Ditonico.

STR. Questa è vna musica veramente da fare adirare la mansuetudine quando la vdiffe; ne d'altra maniera doueua esser quella che v'aua Timoteo per fare andare in collera & dare all'arme il Grande Alessandro: & quantunque io senta l'imperfette già consonanze, dissonanti; non per questo mi sò persuadere donde r'io nasce, & che per questo siano tefe le corde secondo la spezie Diatona Ditonia.

BAR. Hauete voi à memoria tra quali corde habbia il Diatono il maggiore & minore Semituono?

STR. Signor si.

BAR. Dite di gratia.

STR. Il minore Semituono nel Diatono, si troua (secondo che detto mi haue) in ciascun Tetracordo tra le due corde piu graui; & il maggiore tra b fa & h mi.

BAR. Considerate adunque in questa si fatta distributione, quanto piccolo sia diuenuto quello che già era maggiore; & per il contrario quanto sia fatto grande quello che era minore.

STR. Voi haue mille ragioni. è nato questo forse per hauer acquistato i Tuoni quella quantità che si è tolta in ciascuna Ottava à due maggiori Semituoni?

IlZarlino nel proemio delle sue dimostrazioni.

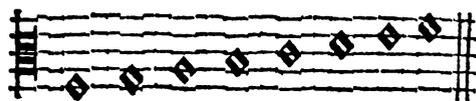
BAR. Veramente si; & in tal maniera & non in altra, per essere allhora questa sola distributione Diatonica in vso, poteua vdire il Ditono & Semiditono, & l'vno & l'altro Essacordo, il Diuino Pitagora. & dalla medesima cagione furono indotti quelli, che dopo lui dissero essere tali interualli dissonanti; se bene alcuni hanno sognato, che poteua ciò auenire dal non hauergli v diti ne' veri & legittimi luoghi loro; che sono secondo questi, sopra l'Ottava: come se in quelli tempi, non haueffero hauuto cognitione di quella quantità di corde, che per cio fare occorreua, d che dentro l'Ottava non faceffero (ben disposti) dolciissimo vdire piu che fuore non fanno. non farebbe ancora punto da marauigliarli, quando Pitagora le haueffe v dite quali sono contenute nel Syntono, & che non le haueffe apprezzate; si per non seruirfene i Musici di quelli tempi ne canti loro, come per l'inconstanza di esse: rifiutando Pitagora & sbandendo dal mondo tutte le cose miste, impure, & varie; conoscendo egli che in esse l'inconstanza & la temerità signoreggiaua: ma à guisa dell'Ape, che cogliendo della rugiada celeste la piu pura parte, di quella si pasce & nutrisce. così parimente il Diuino Filosofo, ammetteua nelle sue cose delle piu semplici & nobili il Fiore.

quali cose apprezzasse & dispregiasse Pitagora, & perche.

STR. Prima che ci leuiamo da torno lo strumento, sendo di già chiaro, che nella distributione ordinaria vengano le Quinte rimesse, & per l'opposito le Quarte tefe vn poco piu di quello che alle proportioni loro conuerrebbe, desidero sapere qual sia la necessitá che à ciò l'astringe & se per l'opposito si potessero comodamente dispor le corde di esso strumento, che le Quarte venissero diminuite & le Quinte superflue: & non essendo questo possibile rispetto à qualche incomodo, dimostrarmelo, & dirmene appresso la cagione; & mostrarmi in oltre di quant venghino dal proporzionato loro essere superflui quelli, & diminuiti questi interualli; & se egli
fusse

fusse possibile à tali inconuenienti rimediare, & farsi, che ciascuno interuallo tanto consonante quanto dissonante cadesse sotto la vera sua forma & proporzione?

BAR. Per ben chiarire i vostri nuoui dubbij, è stato molto à proposito hauer temperato lo Strumento secondo il Diatono; nella quale Distribuitone vengano come hauete vditò, dissonanti quell'interualli che appresso de moderni pratici hanno nome di consonanze imperfette: non per la perfettione delle Quinte come infiniti ardi (con dire; ma per la grandezza de Tuoni & picciolezza de Semituoni. Volendo hora in tale strumento, temperare di maniera le corde



del presente Diapason, che ciascun suo Ditono, Semiditono, insieme col maggiore & minore Effacordo venghino consonanti, è di necessità ridurre come elle erano prima; la quale Distribuitone

si accosta all'ordine & proporzione del Syntonico: nõ che ella sia l'istessa come credano e scriuano alcuni, ne che gli autori di essa pensassero mai à tal cosa; ma venne fatta loro à caso nel cercare di accordare gli interualli piu vicini alla perfettione che la natura dello Strumento, anzi la quantità & qualità delle corde, de' incontri, & del sapere di quelli artefici comportaua. fuggendo sempre (come altra volta si è detto) l'inegualità de Tuoni, insieme con ciascuno inconueniente che in questa moderna pratica da essi proceder potesse: per il che fare noi al presente, torremo principalmente secondo il modo d'Aristotello, per non poterli in altra maniera diuidere in parti vguale alcuno interuallo (superparticolare, quattro settime parti d'vn Comma de nostri tēpi, all'interuallo che è tra la corda F faut & G solreut, con auuicinare questa à quella per tale quantità. & à ciò che tra G solreut & alamire rimanga dopo hauer quella abbassata quanto si è detto la medesima distanza che si troua tra F faut & G solreut, allenteremo il detto alamire per vn intero Comma, & di piu vna Settima sua parte. faremo dipoi la corda h mi, piu graue dell'essere nel quale si troua, vn Comma & cinque Settime sue parti; & così verrà à contenere tra esso & lamire, il medesimo spatio che è tra i congiunti due Tuoni piu graui. il lasciare hora tra la corda h mi & quella di c solfaut, tutto l'auanzo che si è tratto per rata da tre Tuoni che concorrono alla compositione del Tritono, non conuiene in modo alcuno: perche non solo la Terza minore che si troua tra alamire & c solfaut, rispetto all'acquisto fatto, è come voi potete vdire dissonante; ma ancora il Lemma che prima era tra h mi & c solfaut, nel volerlo accrescere sin'al termine d'vna Sesquiquindecima ò poco piu come ho detto, è fatto superfluo d'vn mezzo Comma; ma perche la Quinta che si troua tra F faut & c solfaut, non resti diminuita di tanta quantità, & che la sopradetta Terza minore venga (con vn poco piu auuicinarli alla meno di lei imperfetta) manco languida & piu grata all'vdito; abbasseremo c solfaut due Settime parti d'vn Comma: & di tanto verrà necessariamente diminuita ciascuna Quinta. il che fatto, sarà di mestiero, volendo che tra esso c solfaut & d lafolre, rimanga la medesima distanza che si troua tra F faut & G solreut & gli altri Tuoni diminuiti; abbasarlo sei Settime parti d'vn Comma; & à ciò che elami non ecceda quelli, lo abbasseremo vn Comma intero e tre Settime sue parti di più. il quale auanzo, lasceremo tutto all'interuallo che rimane tra esso elami & F faut: & così verrà à essersi augumentato l'vno & l'altro minor Semituono & Lemma, d'vn Comma & di tre Settime sue parti. & quantunque il maggior Semituono di questa nuoua distribuitone, ecceda di qual cosa la Sesquiquindecima, non è inconueniente, per esser tratto da vn tutto maggiore del Sesquinono. per il qual'ordine poi si anderanno distribuendo tutte le altre corde che essa Diapason ha sotto & sopra & dentro à suoi termini. Potete hora da quello che si è detto comprendere chiaramente, non solo che la Quinta viene principalmente dal proportionato esser suo, rimessa, e resa la Quarta; ma di che portione: & in oltre, che quanto à chi volesse per il contrario fare la Diatessaron diminuita, & superflua la Diapente, è impossibile. ne può stare la cosa altramente che in questa maniera, perche la principale cagione di ciò, consiste nella quantità de Tuoni che esse consonanze contengano, & in quella portione di che essi Tuoni si diminuiscano, & se ne augumenta i Semituoni che contengano tali interualli; la quale hauete ancora possuto vedere quanto ella sia, tra quali corde, perche, & come distribuita. ma è d'auuertire in questo temperamento, che le corde quali prima conteneuano il Ditono, contengano hora la maggior Terza, & la minore quelle che conteneuano il Semiditono: e tra quelle corde che nel Diatono si trouaua il maggiore Effacordo, vi si troua al presente la maggior Sesta, & la minore viene à essere contenuta tra quelle che racchiudeuano il minore Effacordo. Si troua adunque nel mostrato temperamento, essersi diminuito ciascun Tuono di quattro Settime parti d'vn Comma, il Ditono d'vno intero & di piu d'vna Settima sua parte, la Quinta di due Settime parti, & l'Effacordo maggiore di sei Settime parti; doue per il contrario vi ene à essersi augumentato il minore Effacordo d'vn Comma intero & in oltre d'vna Settima sua parte; la Quarta di due Settime parti, & il Semiditono di sei. dal che si può fare argomento, quanto s'ingannino quelli che dicano il Comma non essere sensibile; & hanno con tutto questo confessato, che negli strumenti di Talti del suono de quali fanno professione grandemente intendersi, ritrouarsi le Quinte diminuite & le Quarte superflue; il che crederò facilmente habbiano piu tosto detto per creanza, che

Di quanto vòghino alterati gli interualli nel temperamento dello Strumento di Talti ordinario.

Da quello nasce la sudetta imperfettione.

per veramente sapere che il fatto stia così.

Registri dissonanti.

STR. Voglio con questa occasione dirvi, quello che à di passati mi occorre ragionando con vno di questi tali sonatori; il quale à ciascun patto voleua, che sonando semplicemente quelli due registri distanti per vna Quinta, che sono ordinariamente in ciascun'Organo da Chiesa, sopra la Quintadecima; facessero, senz'hauer sotto l'Ottava & il principale, buonissimo vdire: non si accorgendo in tal maniera disposte le Canne, che in compagnia della Quinta è sempre la Nona, & della Quarta la Settima. non fu possibile con tutto questo farlo per via di ragioni capace: di maniera che io fui quasi che forzato da lui, andare seco sopra vn'Organo; & aperti i due detti registri & cominciato egli à sonare, voleua in tutti i modi che le Quinte, le Quarte, le Terze maggiori, & le minori con vna Quinta nell'acuto, ouero nel graue, vnissero (senza hauer sotto la solita base dell'Ottava & del principale) per eccellenza: il qual difetto si nasconde allhora à gli orecchi de vulgari, mediante il grande strepito che fanno la quantità & qualità delle Canne che suonano nell'istesso tempo. & se non si metteua di mezzo l'autorità d'vn suo homicciatto che daua il vento alle Canne, mi metteua con la sua importunità, per la mala via; il quale così disse. Voi sete venuti qua sù (credo io) per burlarmi; ò voi sonate come si deue, ò io lascerò di alzare i mantici. Vn'altro pur di questi saputi volle già persuadermi, che i detti due registri erano distanti l'vno dall'altro per vna Quinta perfettissima; & che separatamente ciascuno tra le sue particular Canne, haueua però le Quinte scarse all'ordinario degli altri strumenti di Talti. al quale io soggiunsi. il G solreut del registro più graue, è egli vnisono con c solfaut del più acuto? ben sapete rispose egli. ond'io replicando gli dissi; che tra due cose vguagli in lunghezza, non poteua in modo alcuno esser uene vna più dell'altra corta, & così per il contrario, sendo vna maggiore dell'altra, non possono naturalmente essere vguagli. ond'egli tornato in se, ne ammutì.

BAR. Gran cosa è veramente, che la più parte degli huomini parlino così liberamente & volentieri di quelle cose che meno intendano: ma lasciamogli da parte, e torniamocene alla nostra Distributione delle corde, la quale volendo applicare al Diatonico Syntono, si farà venuto à torre à ciascun Tuono maggiore quattro Settime parti d'vn Comma; & di tre di esse si farà augmentato l'interuallo Sesquinono detto ancora Tuono minore; per la qual cosa verranno à esser fatti vguagli. si viene ancora hauere diminuito ciascuna Sesquiquarta, forma della Terza maggiore, d'vna Settima parte del Comma; & d'altretanto la Sesquiquinta, forma della Terza minore; poiche la Diapente resta scema di due Settime parti del detto Comma. talmente che la Sesquiquindecima, detta hoggi Semituono maggiore, viene accresciuta di tre Settime parti del medesimo interuallo; & conseguentemente la Sesquiuentiquattresima, detta Semituono minore; viene à rimanere nella prima sua forma; l'opposito à punto di quello che occorre alle voci. di maniera che sendo vero quanto ho detto, verrà la Superbipartiente terza forma della Sesta maggiore, hauer preso augmento di quanto si è diminuita la minor Terza; & la Supertripartiente quinta, forma della Sesta minore, vien parimente accresciuta di quanto si è diminuita la Terza maggiore; & la Quarta viene à esser si augmentata dalle due Settime parti del Comma, delle quali si diminuì la Quinta; & l'Ottava lontana sempre (per la cagione che si dirà di sotto) da qual si voglia estremo vitioso, rimane dietro la Dupla nella solita sua perfetta forma. Sono stati altri che allontanatosi nel distribuire l'istesse corde nella medesima spezie da questo si fatto parere, hanno voluto in vece delle due Settime parti del Comma che si è tolto alla Diapente & augmentatone la Diatessaron, toglierne vna Quarta sua parte; per fare à detto loro meno imperfetta questa & quella d'vn ventottesimo di esso Comma: ma è poscia restata la Sesta minore, & la maggior Terza dell'istessa misura che il Syntono le contiene; per hauer tolto al Tuono maggiore vn mezzo Comma & hauerlo dato al minore & fattigli vguagli. la qual cosa reputerei degna di consideratione, quando così stesse; ma per essere in fatto la medesima della prima, la metteremo appresso le altre loro impertinenze.

STR. Da che nasce Sig. Giouanni, che quando erano distribuire le corde di questo Strumento secondo l'ordine Diatonico, doue le consonanze dette hoggi perfette erano tese nella vera proporzion loro, tra le quali non accordauano alcune delle Terze ne delle Seste; che in questo doue le Diatessaron vengano superflue non che nel vero loro essere, non si ode fra gli estremi di esse nel graue, ò nell'acuto, alcuni di quelli cattiuu effetti, che si vdiuano in quello?

BAR. Non può dentro ne fuore con alcuno degli estremi della Quarta auuenire tal cosa, per esser si con hauer diminuito i Tuoni & augmentato i Semituoni minori, tolta via la cagione del dissonare alle Terze & alle Seste: i quali accidenti, & non la perfettione delle Quinte & delle Quarte, impediua (come si è detto) l'accordo di quelle. oltre al poter si molto bene ritrouare negli Strumenti di talti, le Quinte & le Quarte nella vera proporzion loro, senz'altramente impedire l'accordo dell'impfette; come sensatamente può vedere & vdire ciascuno, nel temperamento di quello nuouamente da noi ritrouato: il quale in pratica riesce in quella eccellenza & perfettione maggiore che si può desiderare.

S. Resto interamete appagato; ma vèghiamo alle Distributioni di Dydimò & d'Aristosseno.

BAR.

BAR. Dydimio Pitagorico Musico Nobilissimo, fu qualche anno auanti à Tolomeo; & fece in ciascuno de tre generi d'harmonia, vna nuoua Distribuitioe di cordes; e tra le altre, quella che egli fece nel Diatonico, procedea in ciascun suo Tetracordo nella maniera che vedete in questo; che è del Systema il piu graue detto Hypaton.

Syntono come distribuito da Dydimio.

E lami.	72.	_____	} 9. differenza.
		Seſquiottaue e Tuono.	
D ſolre.	81.	_____	} 9. differenza.
		Seſquinono.	
C faut.	90.	_____	} 6. differenza.
h mi.	96.	_____	

Venne dopo Tolomeo, & mutò l'ordine de due interualli men graui di ciascun Tetracordo; mettendo quello di mezzo al luogo del men graue, & il men graue nel luogo di quello di mezzo: con dire che al maggiore non conueniua eſſere iui collocato; ma ſi bene à quello di lui minore, & maggiore del piu graue. dal che potete comprendere, qual ſia la parte che à Tolomeo nel Syntono, & à chi ſi debba di ciò dare l'honore & la palma.

STR. Per qual cagione crediamo noi, che quelli che hanno cerco perſuaderne, che quello che hoggi ſi canta è tutto Syntono, nella ſpezie Diatonica intendendo, habbiano piu toſto detto eſſere di Tolomeo che di Dydimio? non facendo (per quant'io vedo) applicato à queſto noſtro modo di comporre & cantare, comodo ne incomodo maggiore queſta di quella Diſtribuitioe.

BAR. Quello che non haurebbe dato noia à voi & à molti altri, pregiudicaua forſe à diſegni degli autori di queſte coſe.

STR. Come di gratia.

BAR. L'interuallo che nella Diſtribuitioe di Dydimio ſi troua tra G ſolreut & h mi, è vn Ditono, & non vna Terza maggiore di quelle che la piu parte credano che ſi cantino hoggi; & quello che ſi troua tra h mi & eſſo G ſolreut, è vn minore Eſſacordo, & non vna minor Seſta. la onde hauendo eſſi prima negli ſcritti loro detto, che ſi fatti interualli erano diſonanti come hauete vdiſo che veramente ſono; veniuano troppo alla ſcoperta & in vn ſubito, à porgere occasione d'impedire i diſegni loro. & che eſſi interualli apparirſero tali, eccoui la prima ſpezie del Diapaſon diſtribuita ſecondo l'intentione di Dydimio, la quale eſſaminata da voi diligentemente, trouerete eſſer uero quanto ho detto. & quantunque in quelli di Tolomeo ſia occorſo come veduto hauete l'iſteſſo; non per ciò è ſtato coſi manifeſto al ſenſo & giuditio de uulgari; & ſi è poſſuta all'uniuerſale ſin ad hora tal coſa piu facilmente defraudare: e tale è ſtata la cagione, che piu di Tolomeo, che di Dydimio habbiamo detto eſſere la ſpezie Diatonica che ſi canta hoggi: ſe già noi non uoleſſimo dire (la qual coſa non credo in modo alcuno) che gli haueſero ignorato la differenza che ſi troua tra eſſe. da queſto auuenne ancora, che dettero nome di Comma, all'eceſſo di che il Tuono minore è dal maggiore ſuperato; & non à guiſa degli antichi, à quello di che il Semituono maggior loro, il minor ſuperaua; per hauerne di queſti di piu forti come hauete ueduto.

Perche attributo il Syntono à Tolomeo.



STR. Qual crediamo che fuſſe la cagione, di perſuadere à tanti di quella prima ſetta, che quello che ſi era cantato ſe non prima come io ſtimo, da Guido Areſtino in dietro, fuſſe l'antiſſimo Diatono? tra i quali ſono ſtati tanti dotti e reputati ſcrittori; come il Fabro, il Gaſurio, il Glarano, il Valgolio huomo litteratiſſimo & di eleuato ingegno, & altri infiniti; hauendo à eſſi tanti grandi huomini detto prima eſpreſſamente, che gl'interualli minori del Diateſſaron, & quelli che ſi trouano tra la Diapente & la Diapaſon, erano tutti diſonanti. tra i quali, Ariſtoſſeno, Euclide, & Vitruuio, non ſò come piu chiaramente negli ſcritti loro lo poteſſero dire; oltre all'eſſere in ſè la coſa tanto facile da manifeſtarla al ſenſo dell'vdiuo.

Ariſtoſſeno nel primo & ſecòdo degli elementi. Euclide nell'Introduttorio. Vitruuio nel quarto capo del quinto.

BAR.

Guido Aretino non haue re hauuto cõtezza d'lle cõsonanze imperfette. fu Monaco di San Benedetto.

B A R. A Guido Aretino, poteua venire difficilmente questo si fatto concetto in consideratione; imperoche sendo egli Monaco, & il suo fine d'insegnare con facilità a cantare il canto fermo a' suoi monachi; il quale sendo a vna voce sola, & non nascendoui consonanza di alcuna sorte, non poteua in modo alcuno di ciò dubitare. la cagione poi che nel suo Introduttorio segnasse le corde con gli istessi numeri che mette nel suo Timeo Platone, assegnateli prima da Pitagora, & seguitate poscia da Boethio; non da altro fu indotto (per quanto io n'estimi) che per dare reputatione alla cosa: togliendo non solo la piu antica, & famosa Distributione di corde che mai fusse stata conosciuta; ma quella che dalla natura fu data a' mortali: & per l'istessa cagione non volle segnare la corda B fa nella h mi, poi che non la usarono ne loro Systemi i Greci, ne i latini; il parere del quale fu prima da altri posto in vso, & dopo da infiniti altri grandemente approuato.

S T R. Di maniera che ne tempi di Guido Aretino, voi credete che si cantasse il piu graue intervallo de Tetracordi per vn Lemma, & non come hoggi per vn maggiore Semituono? & che non si cantasse in consonanza?

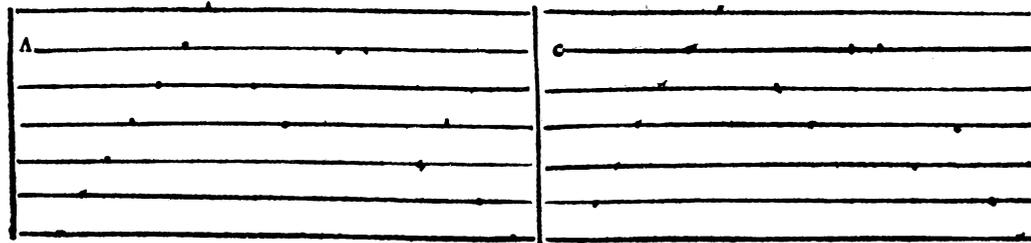
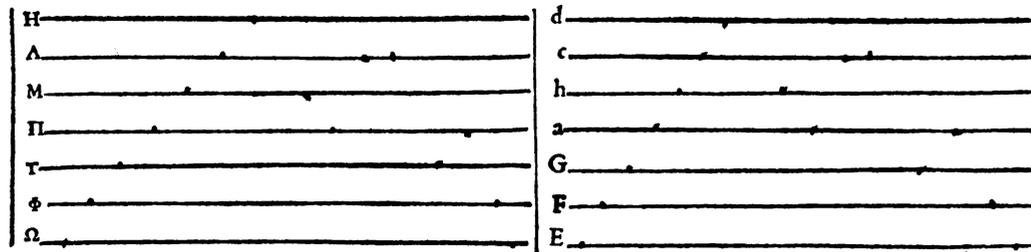
In qual maniera si cantasse ne suoi tempi.

B A R. Che non si cantasse in consonanza, lo tengo per fermo; per non trouarsi nel suo Introduttorio memoria alcuna delle consonanze imperfette; ma credo bene che si sonasse. che l'intervallo piu graue de Tetracordi fusse poi vn minore ò vn maggiore Semituono, crederò piu facilmente questo che quello in tal luogo si cantasse; & questa è la cagione che a' ciò creder mi moue. Ne tempi di Guido Aretino, era spento ancora (per modo di dire) nell'Italia qual si voglia lume di virtù, & particolarmente della Musica regolata: ne era per questo che fra gli huomini non si fusse mantenuto quel modo di cantare che nel principio del mondo naturalmente si acquistarono; & è l'istesso di quello che i rustici agricoltori nel cultiuare i campi, & i pastori per le selue & monti dietro a' loro armenti v'fano per discacciare con esso la noia de' petti loro apportagli dalle cõtinue & graui fatiche. la qual sorte di canto si è sempre v'fata fra gli huomini dalla creatione di essi sin a' tempi nostri; ne hauerà fine se non con loro insieme, ò con l'istesso mondo: quantunque Atheneo col testimonio di Camaleonte Pontico dica, hauere gli huomini apparata questa facultà, nel cercare d'imitare il canto degli vccelli. Hauuano adunque gli huomini sin a' quel tempo ò poco auanti, pianto molti secoli continoui le miserie loro; doue poscia a' poco a' poco cominciarono a' dare opera alle lettere, alla Musica, & alle altre belle arti: la onde il sopradetto Aretino in quelli tempi intendentissimo dell'arte Musica, quanto però cõportaua in quel clima la fortuna del secolo; cominciò a' riordinare il modo del cantare: dando non solo nuoui nomi alle corde, come poco auanti lui era venuto in vso, dinotandole cõ i medesimi caratteri dell'Alfabeto latino, acciò con facilità & distintione maggiore si potesse imparare di portare comodamente le voci; ma ne nominò ancor'egli oltre a' quelle del Systema massimo congiunto & disgiunto, cinque nella parte acuta & vna nella graue: distribuendole poi in sette Etfacordi, che tante erano le lettere delle quali si serui; come nel suo Introduttorio apparisce: ad imitatione forse di quello che Demetrio Falereo dice in proposito dell'vso delle vocali, con l'effempio de' Sacerdoti di Egitto, i quali sul suono di esse che sette parimente erano, pronuntauano le note delle sacre Cantilene. Si seruirono i Musici pratici che furono poco auanti a' tempi di Guido Aretino, per significare le corde delle cantilene loro degli istessi caratteri che v'fauano già gli antichi Greci, & di quelli ancora de' latini, segnandoli sopra sette linee in questa maniera; ad imitatione forse delle sette corde dell'antica Cithara.

Cantare, da chi si sia imparato.

Guido Aretino aggiunse sei corde al Systema.

Demetrio Falereo.



LA onde Guido Aretino tolse poi via la fatica delle molte linee & chiaui, sopra le quali in vece delle note de nostri tempi, ritrouate già in Parigi dal gran Dottore Giouanni de Muris, Punti v'auano; ponendogli esso Guido dentro ancora allo spatio che si trouaua tra questa & quella linea come ancora hoggi costumano i Compositori; dall'vso de quali, si acquistaron nome di Contrapuntisti, il quale fu molto à proposito. imperoche componendo le Cantilene loro di punti, che nulla altro essere hanno nella Natura, che nella sola imaginatione degli huomini, à caso non altrimenti che si componghino hoggi i superstiziosi Geomanti le figure intorno à giuditij de questi fattigli; delle quali ne giudicano poi quello che l'istesso caso (secondo però alcuni pochi principij e termini loro) ha cagionato; senz'altamente sapere auanti gli effetti che poteuano nascere piu in questa che in vn'altra maniera operando. & si come da diece ò piu Geomanti, anzi da vn solo, si hauerà altrettanti diuersi pareri sopra il medesimo dubbio, formando sopra esso diece ò piu figure; così parimente, dando cura à diece ò piu Contrapuntisti; di esprimere vn'istesso & particolare affetto d'animo con la musica loro secondo l'vso di questo secolo; l'esprimeranno in altrettante ò in piu differenti maniere & variati Tuoni: & l'istesso auerrà à vn solo, se diece ò piu volte si prouerà d'esprimerlo. non per altro, che per hauer tolto e questi & quelli il caso per guida dell'arte & saper di essi; ò pur vogliamo dire, che principij loro siano orditi di nebbia, d'aria & di vento ripieni à guisa degli abiti (secondo che ci racconta Seneca) delle gentildonne Romane lasciuiissime all'hora.

STR. Si seruiuano adunque auanti à Guido, solo delle linee nello scriuere i Musici le musiche loro?

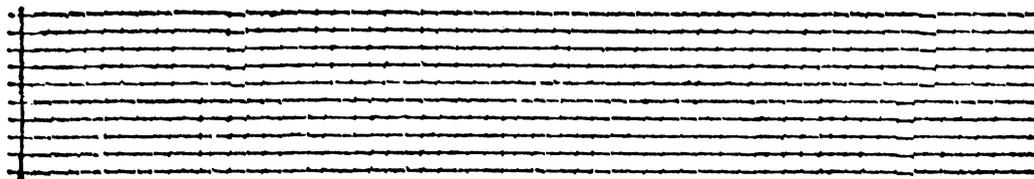
BAR. Veramente si, & v'arono come ho detto diuersi cifere per dinotare le chiaui, & maggiore quantità di linee, almeno per le musiche che si suonauano; mediante il non fare conto alcuno dello spatio che si troua tra questa & quella: forse per maggiormente dinotare al senso come è detto, le corde dalle quali furono tratte. hauendo poi diuersi cifere greche, che dinotauano le chiaui & note loro, come in quelli essempli hauete possuto comprendere.

STR. Potrebbe si vedorne alcuna, di quelle si fatte Cantilene antiche moderne?

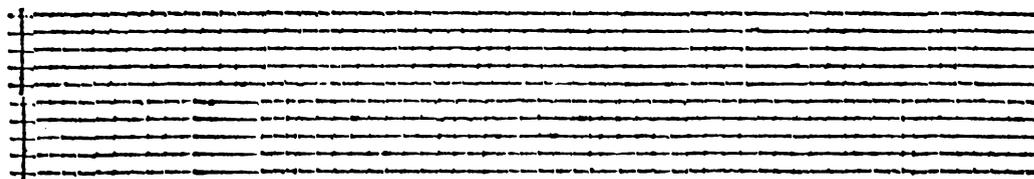
BAR. Potrebbe si per certo.

STR. Non vi sia graue piacendoui farmene mostra di alcuna.

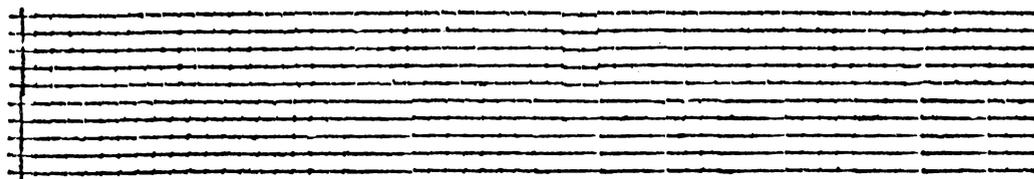
BAR. Eccoui l'esempio d'vna tra le altre che mi sono capitate in mano, la quale mi fù già da un Gentilhuomo nostro Fiorentino donata, ritrouata da lui in vn'antichissimo suo libro; & è delle piu intere & meglio conseruata d'altra che io habbia mai veduta; & poco di sotto ve ne mostrerò pur delle moderne, piu di questa antiche.



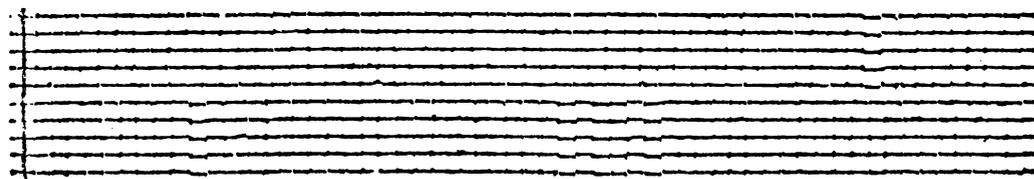
clanget hodie vox nostra melodum symphonia instant annua iam quia preclara solemnia



personet nunc tinnula armonia organa musicorum choria Tonorum quem dulcia alternatim



concrepet necnon modulamina Diapason altisona per Vocum discrimina Tetracordis figurarum



alia concedens culmina suscollat nostra carmina ut cæli fastigiis hymnis angelicis quo verenda

Guido è il primo che segnò le note nello spatio.

Chiaue era ciascuna lettera & corda.

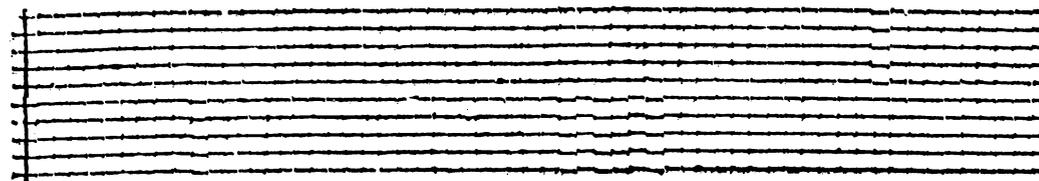
Note ritrouate da Giouanni de Muris.

Donde deriuò il nome da Contrapuntista.

Seneca de beneficij & ancora Petronio Albitro



patri melodia. Quo nos mereamur ampla capere permissa siue fruitura mera sanctorum gloria



Aliquorum collegia pia nos ducunt merita.

STR. Qui bisognerà vna lunga diciferatione, volèdo che io la sappi leggere, nò che cantare.

BAR. Bastiui questo per hora, che ella è vna Canzone da tonare & cantare piu tosto (per mio auuiso) alla Tibia, che alla Lira; & è del Tuono Mixolydio : & al suo luogo v'interpreterò minutamente ciascun'altro suo particolare, però andiamo seguendo di dichiarare (senza metterne de noui in campo) i dubbij prima da voi propostimi.

Zarlino nel capo 30. della seconda parte delle sue Istituzioni.

STR. Sia come piace à voi; ma tornando à Guido Aretino, mi pare che gli deuamo molto, hauendo egli in quella rozzezza de tempi aggiunte tante belle cose alla Musica pratica; & prima che mi esca di mente son forzato contro il patto, domandarui d'vn'altro nuouo dubbio, si che perdonatemi. Non so à qual fine Guido Aretino, aggiugnèsse tante corde al Systema, non cantandosi ancora (secondo il parer vostro) in consonanza; ma vn semplice canto fermo simile à quello della Canzone pur hora mostratami.

Corde aggiunte al Systema da Guido, d'òde tratte.

BAR. Non tengo io, che Guido Aretino, aggiugnèsse alcuna corda al Systema; ma si bene che egli dèsse i nomi particolari à ciascuna; & quelle corde che si vedano nel suo introduttorio oltre alle quindici degli antichi Greci, tengo per fermo che le traesse ò da Tuoni di Boethio, che otto sono, gli estremi de quali ricercano l'istessa quantità di voci & per l'istesso ordine. ò pur vogliamo dire, che lui le traesse da gli strumenti di fiato, come dall'Organo ouero da quelli di corde che erano in vso in quelli tempi, simile ò forse gli stessi che erano già il Simico, & Epigonio appresso i Greci; da quali ne tolse per la spezie Diatonica che esso intese cantarsi ne suoi tempi, quella quantità che comodamente ricercauano la diuersità delle humane voci che sopra essi diuerse arie cantauano, ma non nell'istesso tempo: assegnandone otto alla parte graue, otto à quella di mezzo, & il restante all'acuta, di maniera che tra tutte, per essere l'infima delle otto di mezzo, la medesima della men graue delle graui, & la suprema pur di quelle di mezzo, la meno acuta delle acute, vengano à fare la somma di ventidue voci & corde in tre ottaua, come ho detto diuise, le quali hanno detto altri, che egli le ordinò in sette Esacordi, per volere con tali numeri che sono il sei & il sette, dinotarci l'eccellenza, & la perfettione, che in esca Distributione si trouaua. auuengache il numero di sei è il primo de perfetti, si come il secondo è il vent'otto; il quale vien prodotto dal Settenario & dalle sue parti. altri hanno detto, che elle furono da esso ordinate per Esacordi maggiori, per contenere ciascuno di essi in tal maniera disposti, qual sia delle tre spezie del Diatesaron. e tornando à due strumenti di corde pur hora nominati, dico che vno di essi ne haueua trentacinque, & l'altro quaranta. dalla quantità delle quali, si può fare argomento che i professori di essi, sonassero in còsonanza; toccádole non piu con il Plettro, la cognitione del quale era andata in tutto & per tutto in oblio, ma con le dita, à guisa dell'Harpa: & quale spezie di harmonia per le consonanze sia piu delle altre, di già l'habbiamo dichiarata. dalla qual maniera di sonare, hebbe verisimilmente origine (come al suo luogo mostreremo) questo modo di comporre & di canrare nell'istesso tempo tante arie insieme; & secondo la distributione delle corde & non altramente, portauano i musicali interualli i cantori di quei tempi, & si è condotto & seruato sin ad hoggi; dando nome di consonanze imperfette alle Terze & Seste maggiori & minori, il cognome delle quali deuette cagionare nella mente all'vniuersale, e persuaderlo senza pensare piu oltre, à credere & dire che elle fussero l'istesse del Ditono & Semiditono. & del maggiore & minore Esacordo, secondo la forma che elle erano contenute da numeri Pitagorici nell'introduttorio di Guido Aretino. perche quel nome d'imperfette consonanze, fu veramente messo loro con giuditrio, & discretione grandissima; non solo per l'indeterminata & variabile natura loro; ma perche la piu parte di esse (per nò dir tutte) paiono piu tosto, che elle siano realmente consonanti; quantunque elle siano state accertate da moderni pratici Contrapuntisti per tali, senza cercare piu oltre, mediante la necessitá scoperta (sugli loro addosso. e tale opinione (che elle fussero

Piermaria Bonini nella sua musica,

Numeri perfetti 6. 28. 446. 8128. e d'altri simili.

Catane d'hoggi d'onde deriuato.

l'istesse

l'istesse dell'antiche) durò nelle màti degli huomini, sin che véne il Reuerendo M. Gioseffo Zarlino il quale con diuerse ragioni ha cerco di dimostrare al senso & all'intelletto, che tali imperfette consonanze non sono in modo alcuno quelle che si trouano tra le corde distribuite secondo il Diatono Ditonico, ne à si bene quelle istesse del Syntono di Tolomeo. per la nouità della qual cosa, si lasciò indurre à credere & dire, che la spezie Diatonica che si suona & canta hoggi, è tutta Syntona di Tolomeo; la quale come hauete veduto non è vera. Però non vale à dire, dal Syntono di Tolomeo si ha le terze & le septe consonanti, quello che noi cantiamo sono altresì consonanti, adunque sono l'istesse di Tolomeo. nulla di meno, à quest'huomo esemplare di costumi, di vita, & di dottrina, deue il modo per le molte belle fatiche che egli ha fatte particolarmente intorno la musica, perpetuo obbligo; dalle quali si trae cognitione d'infinita cote, & senza esse ne farebbono facilmente la maggior parte de gli huomini al buio.

STR. Desidero Signor Giouanni intendere come erano fatti quelli due strumenti di corde antichi, di che poco di sopra haucte fatto mentione cioè quanto alla forma & alla distribuzione delle corde loro.

BAR. Voi mi chiedete vna cosa, della quale non ci è come della Platage d'Archita, altra memoria che il nome & la quantità delle corde; la cognitione di che, quantunque piccola, non dubito punto che quelli che giuditiosamente vorranno andare conietturando, non trouino à vn di presso la forma che potessero hauere, & in qual proporzione fussero in essi tese le corde loro. & per diruene breuemente quello che io ne creda, tengo che la materia & la forma fusse vn telaio di legno, simile l'vno & l'atro à quello dell'Harpa; dentro al quale nell'istessa maniera ò poco differente, fusse tesa quella quantità di corde che hauete inteso, & in tal modo fra di loro distribuite; rimettendomi sempre al giuditio di quello che meglio di me intendesse. Ritrouo lo Epigonio, Epigono Ambraciota, capo d'vna setta famosissima, negli istessi tēpi, ò poco auanti, ò poco dopo à Socrate; per quello ce ne dice Porfirio nelle sue annotationi sopra la musica di Tolomeo: il quale Epigono (secondo che piace à Giulio Polluce) fu il primo che vsasse di percuotere le corde con le dita senza il Plettro; il qual modo di toccar le corde, insieme con la quantità di esse, argumenta che egli sonasse in consonanza. la maniera del quale fu dopo

(per quello ce ne racconta Suetonio Tranquillo) seguitata ancora da Nerone; dicendoci Suetonio nel descriuer la vita di lui, che sendo egli vna volta tra le altre comparso publicamente in Scena per cantare alla Lira, in mazzo con alcuni scenici citharedi de suoi tempi, fece prima in essa vna bella Ricercata con le dita, & dipoi cominciò à cantare. Del Simico poi, non si troua chi ne sia stato autore, di che molto mi marauiglio. auuenga che verisimilmente, hauendo egli trentacinque corde, douette esser prima dell'Epigonio, che n'hauera quaranta, ritrouato. l'autore del quale non men di lode degno si reputa de suoi seguaci, che l'Ambraciota Epigono.

*

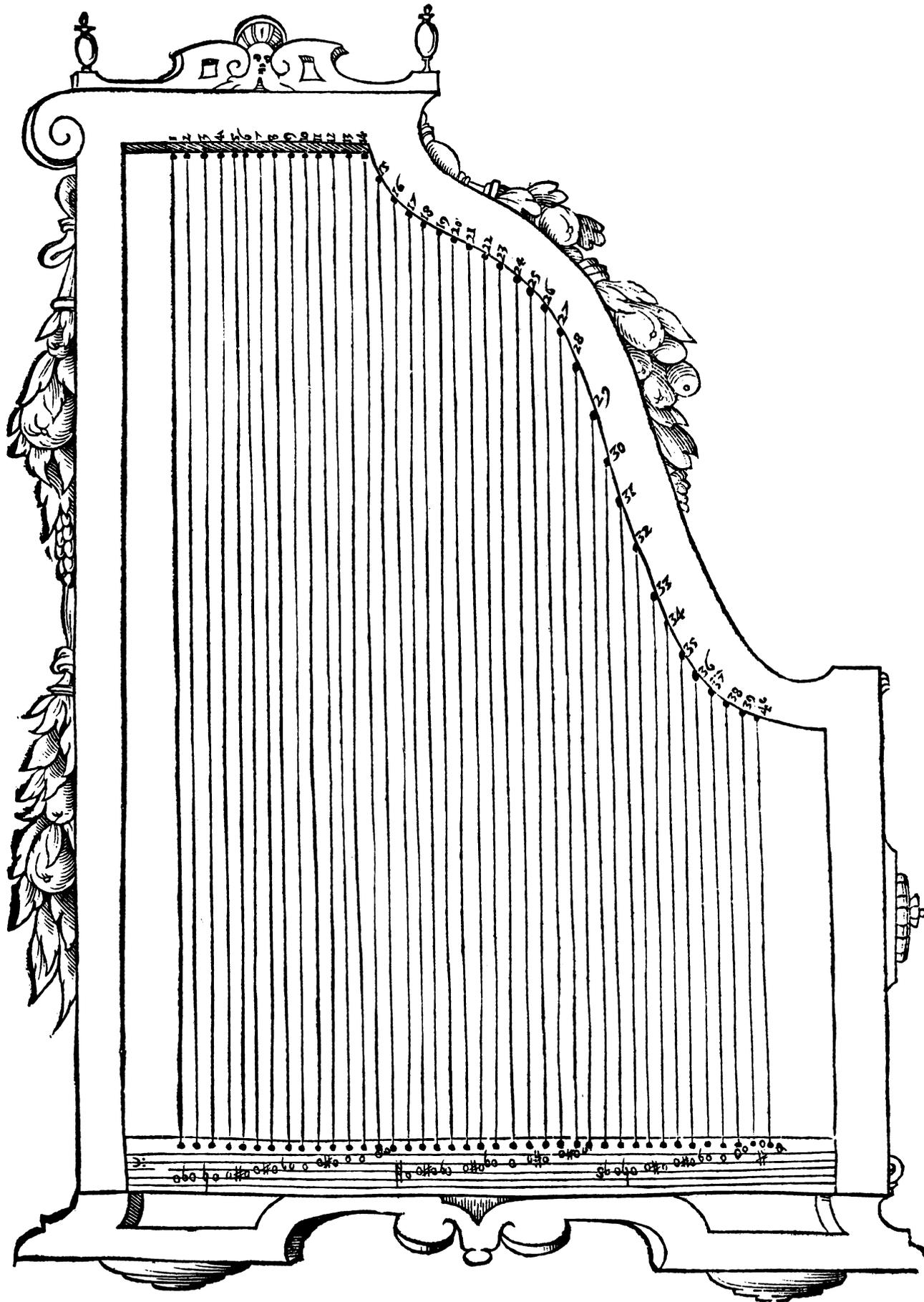


Da che indotto il Zarlino à dire che la spezie diatonica che si canta hoggi sia il Syntono.

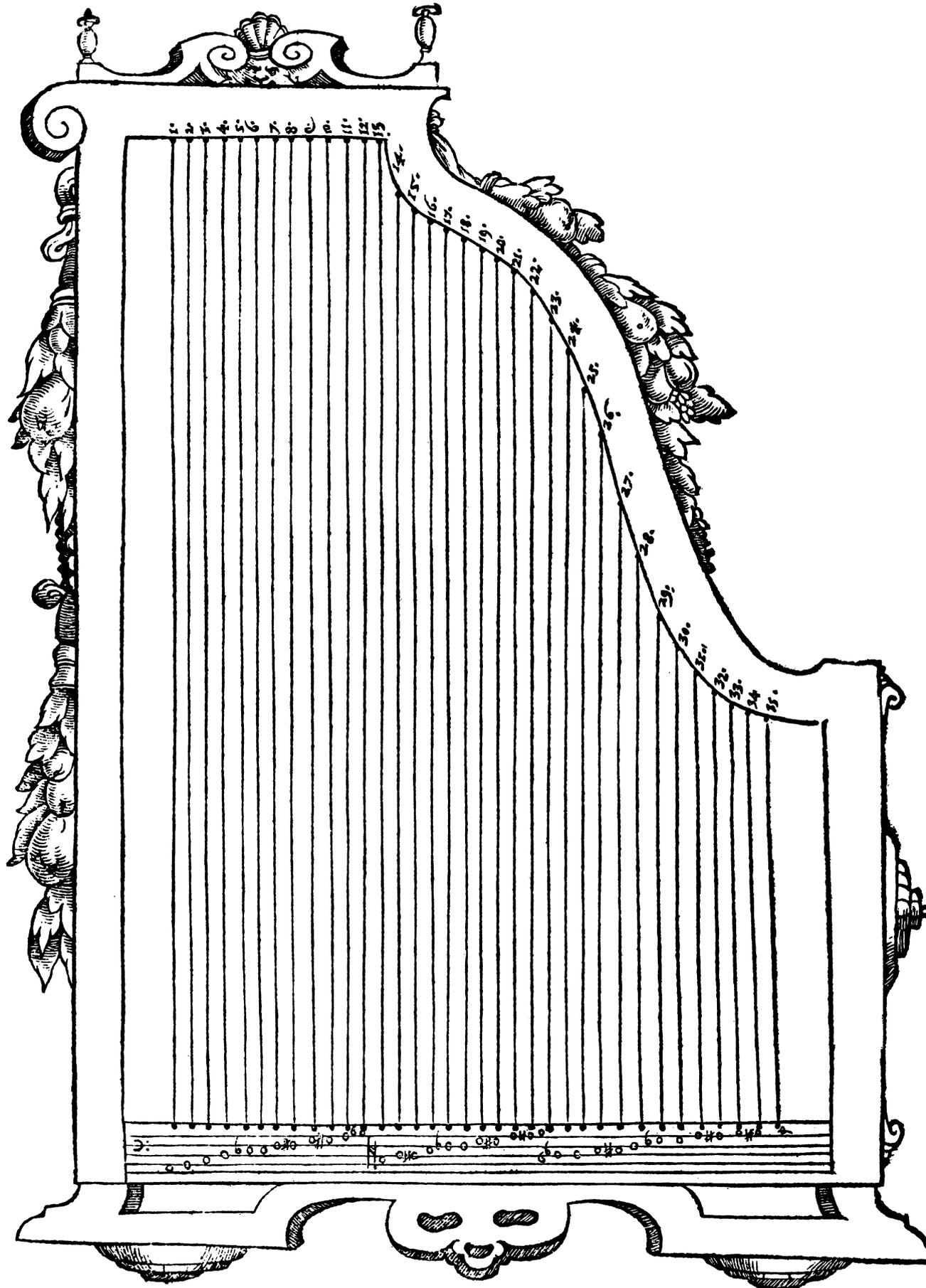
laudi del Zarlino.

Epigonio quello che sia & da chi ritrouato. Giulio Polluce.

Essempio dell'Epigonio, Strumento di quaranta corde,
ritrouato da Epigono Ambraciota.



Essempio del Simico, Strumento di trentacinque corde.



D ; VENGO

VENGO alle Distribuiti d'Aristoffeno & dico; che Aristoffeno Musico & Filosofo nobilissimo, fece sei diuerse Distribuiti di corde; cioè, due Diatoniche, tre Cromatiche, & vna Enharmonia: ma noi per breuità tratteremo solo di quelle che al bisogno nostro occorreranno; riservando le altre per doue occorressero. Vsd questo scientissimo Musico, di assegnare à ciascuno interuallo de suoi tetracordi, quella portione & quantità di suono del Diapason, che al genere & alla spezie diuersa loro conueniu: & per ciò fare, diuise primamente il Diatessaron che costaua di due Tuoni & d'vn'intero mezzo di questi, come còforme à suoi disegni, in sessanta particelle vguale; quanto al suono dico, & non quato alla lunghezza della linea & corda; se bene in essa era ancora tal quantità considerata: dando poi dodici di esse parti al piu graue interuallo di ciascun suo Tetracordo, ventiquattro à quello di mezzo & il restante all'acuto. al quale Systema in si fatti Tetracordi diuiso & ordinato, dette nome di Diatonico incitato. chiamando il piu graue interuallo di ciascuno di essi Tetracordo Semituono, e Tuono l'vno & l'altro di esso piu acuti; e tali & si fatti erano i Tuoni & i Semituoni di che egli trattò in diuersi propositi delle sue Distribuiti. De tre Cromatici che lui fece, dette nome à vno di Toniaco, il quale così ordinò, assegnò al piu graue interuallo di ciascun suo Tetracordo, dodici delle sessanta particelle sopradette, nelle quali haueua diuiso il Diatessaron; altrettante ne daua à quello di mezzo, & le altre all'acuto.

Al secódo de
gli elementi
harmonici.

Tolomeo nel
primo degli
harmonici à
1 e capi.

STR. Non era l'istesso hauer diuiso il Diatessaron in cinque parti vguale, che in sessanta; & hauerne date nel Diatonico incitato vna di esse al piu graue interuallo del Tetracordo, due à quello di mezzo, & il restante all'acuto? & nel Cromatico Toniaco hauer dato vna di esse al piu graue interuallo del Tetracordo, vn'altra à quello di mezzo, & le tre che restauano all'acuto?

Perche diui-
da Aristoffe-
no il diates-
saron in 60
particelle.

BAR. Era per le due Distribuiti che hauete detto; ma volendo che tale diuisione del Diatessaron seruisse per ciascuna delle altre quattro diuersamente distribuite, non poteua per fuggire la noia de rotti in minor quantità di parti diuiderlo. imperoche dal tuono fu di bisogno torne hora la metà, & hora la quarta parte; & dal Semituono non solo questa & quella, ma la terza ancora; e tal volta fu di bisogno di augmentare l'vno & l'altro d'vna tal portione, per potere comodamente comporne qual sia degli altri interualli che concorreuano alle sue altre Distribuiti diuerse. per lo che fare elese il numero sessanta, come quello che è capace d'esser diuiso in due, in tre, in quattro, in cinque, & in sei parti.

STR. Per l'istessa cagione douettero facilmente gli antichi musici, assegnare alle corde del Diatonico Diatono, quelle tante decine di migliaia? accioche gli stessi numeri seruissero comodamente per il Cromatico, & per l'Enharmonio?

BAR. Così fu veramente; & ciò si può nell'antico Enharmonio particolarmente considerare, tra la corda Tritesynemmenon segnata con questo numero 4491. & la Paranete dell'istesso Tetracordo segnata con quest'altro 4374. Torno in oltre a dirui, in proposito delle Distribuiti d'Aristoffeno; che il Diatonico Incitato, & il Cromatico Toniaco, le quali due spezie vfan comunemente il Liuto & la Viola d'arco; si accostano piu alla perfettione le consonanze di questi, intendendo al presente per la perfettione, la quinta dentro la Sesquialtera, & la quarta nella Sesquiterza; che non fanno quelle dello strumento di tasti che per semplice Syntona ci è stata predicata da quelli che hanno confutato le Distribuiti d'Aristoffeno senza dirne il perche. & col mezzo del particolare Monocordo loro, potrà ciascuno che si piglierà cura di esaminargli, senfatamente vedere tal verità.

STR. Non si potrebbe egli con facilità & esattezza maggiore, farmi constare di quanto gli imperfetti consonanti interualli del Liuto & della Viola, venghino superflui ò diminuiti dal vero essere nel quale gli contiene il Syntono? & i perfetti, per fuggire le mali relationi & diuerse, & le confuse & inconstanti difficoltà; in che siano differenti da quelle del Diatono Diatono?

BAR. Potrebbe si con chiarezza & facilità, ma non con esattezza maggiore di quella che ne può mostrare l'Harmonica Regola.

STR. Dite di grazia.

Interualli del
Liuto di quel
lo confino.

BAR. L'Ottava primamente nel Liuto, & nella Viola (che per gli stessi gradi procedono) lontana sempre da qual si voglia imperfettione; consta come sapete di sei Tuoni, ò vogliamo dire di dodici Semituoni; ò per conformarci piu che si può con l'vso de pratici possiamo ancora con verità dire, che ella consti di cinque Tuoni & di due Semituoni. la onde è da sapere, che ciascun Tuono loro, è minore del Sesquiottauo, & maggiore del Sesquinono. il Semituono viene minore della Sesquiquindecima, & maggiore della Sesquiuentiquattresima, la Terza minore è superata dalla Sesquiquinta, la maggiore eccede la Sesquiquarta, la Diatessaron supera la Sesquiterza, la Diapente è minore della Sesquialtera, la Sesta minore è superata dalla Supertripartientequinta, la maggiore supera la Superbipartienteterza. il Tritono & la Semidiapente, sono vguale; per lo che questa è minore, & quello maggiore che i contenuti dal Syntono.

STR. Se bene ho inteso il modo che altre volte mi hauete detto del mettere i tasti al Liuto & alla Viola, à me primamente pare che ciascuno Tuono loro sia Sesquiottauo; & che la Terza minore, oltre à molti altri interualli, sia dell'istessa forma che la contiene il Syntono, & non punto

punto dalla Sesquiquinta disforme.

BAR. Come volete che ciò possa auuenire, sendo i Tuoni vguali come vi ho detto & prouato, in due pari parti diuisi, & la Terza maggiore consonante?

STR. Attendete di gratia. Il Tuono primamente, non cad'egli sendo il tutto in diciotto parti vguali diuiso delle quali ne contiene due, tra esse & le sedici? che è l'istesso à dire, che tra il noue & l'otto?

BAR. Seguite pure, che io vedo doue volete riuscite.

STR. La minor Terza, non contiene ella tre Semituoni? i quali son dell'istesso valore che tre diciottesime parti del tutto? Et le quindici che restano (comparate alle diciotto, hanno l'istessa relatione insieme, che ha il sei, al cinque, forma vera secondo il Syntono, della minor Terza.

BAR. Hor auuertite. due diciottesime parti, non sono altramente in questa maniera di misurare, equiualeenti alla nona parte del tutto. imperoche esse parti sono considerate come porzioni del suono, & non come quantità della linea & corda. & che questo sia vero, eccouì il compassò; con il quale misurando voi stesso, trouerete che i due primi Semituoni del Liuto, non occupano la nona parte della lunghezza della corda, si come tre non sono l'intera sua Sesta parte, ma si ben qual cosa meno.

STR. Ho benissimo inteso il tutto, però seguite l'incominciato prima ragionamento.

BAR. Per la molta conuenienza & similitudine, che piu di ciascun'altro intervallo musico ha il Diapason con l'Vnisono; non solo può trouarsi il piu semplice, & il piu perfetto di lui; ma ne anco doue possa l'vdito meno ingannarsi nel comprenderlo. del quale multiplicato mille volte i suoi minor termini & sommati insieme, sempre la corda acuta è contenuta dall'vnità; la qual cosa non auuiene ad altro intervallo, per non essere preso piu volte come quello consonante. per la qual cosa, & per fuggire insieme con la difficoltà il pericolo dell'errare, ci seruiremo in questo importante negotio, del suo aiuto & delle sue replicate. la onde è prima da sapere, che ciascun Tuono del Liuto, è minore del Sesquiottauo vna sesta parte del Comma antico; & ciò vi prouo in questa maniera. chiara cosa è, che sei Tuoni Sesquiottauì, superano il Diapason d'vno di essi Commi; se adunque sei di quelli del Liuto la riempiano interamente senza cosa alcuna auanzarli ò mancarli, vengono consequentemente ad essere ciascuno di essi minore vna sesta parte di esso Comma d'vno di quelli. Dico in oltre, che il Sesquiottauo, viene superato da ciascuno Tuono del Liuto di tre quarti della Sesquiottesima; che è secondo i moderni pratici, il Comma de nostri tempi. imperoche ciascuna ottaua, è capace (come da quello che habbiamo di sopra detto si può senatamente comprendere) di cinque Sesquinoni, tre Commi, & due maggiori Semituoni del Syntono. i quali due maggiori Semituoni, ci danno vn Sesquinono, & vn Comma & mezzo di piu in circa. di maniera che noi possiamo ancora considerare in ciascuna Ottaua come di essi capace, sei Tuoni Sesquinoni, & quattro Commi & mezzo in circa. i quali quattro Commi, distribuiti per rata à detti sei Tuoni, ne verrà à ciascuno due terzi, & di quel mezzo, la sesta parte: hora perche due terzi con la sesta parte d'vn mezzo, vengono à fare congiunti insieme tre quarti dell'intero, di tal quantità viene necessariamente ciascun Tuono del Liuto à superare il Sesquinono. in oltre, ciascuna delle terze minori di questo comparate alle Sesquiquinte, vengano diminuite di tre ottauì di Comma; & ciò vi prouo così. l'Ottaua del Liuto, consta appunto di quattro terze minori; vediamo hora secondo l'esempio che io vi porrò quì appiè, sottratto vna Dupla da quattro Sesquiquinte sommate che siano insieme, quello che gli auanzerà.

1296. 625. Forma delle quattro Sesquiquinte sommate insieme.

X

2. 1. Forma della Dupla.

2 } 1296. 1250.
648. 625. Eccello.

Nell'hauere sottratto vna Dupla da quattro Sesquiquinte aggiunte insieme, ci è auanzato la Super 23 partiente 625; il che chiaro dimostra le terze minori del Liuto comparate alle Sesquiquinte, essere diminuite; poiche quattro di quelle riempiano interamente vn'Ottaua. la qual Super 23 partiente 625. consta d'vn Comma e mezzo in circa; il qual'intervallo distribuito alle quattro minor terze, ne toccherà à ciascuna di esse per rata tre ottauì d'vn Comma; & di tal quantità viene come ho detto diminuita ciascuna terza minore del Liuto, comparata alla Sesquiquinta. Non ha dubbio alcuno, che sendo l'Ottaua di questo Strumento nella vera sua proporzione & lontana da qual si voglia vitioso estremo, & constando ciascuna di esse della minor terza & della maggior Sesta; che ciascuna di queste verranno in esso superflue, di quãto ciascuna di quelle è diminuita. & quantunque l'intelletto capisca molto bene tal verità, voglio nondimeno prouarlo al senso con vno accomodato esempio, & farà tale. Certa cosa è, che quattro Se-

ste

ste maggiori del Liuto , riempiano interamente tre Ottaue; vediamo adunque dal sottrarre tre Duple da quattro Superbipartientiterze, quello gli auanzerà.

625. 81. Quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme.

X

8. 1. Tre Duple aggiunte insieme.

625. 648. Eccello.

Dall'hauere sottratto l'Ottupla, forma delle tre Diapason, dalle quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme, ci è restato la Sub 23 partiente 648; il che arguenta, esser vero quanto disse circa la superfluità delle Sette maggiori: ciascuna delle quali vien superflua nel Liuto tre ottavi di Comma. Per vedere hora di quanto in esso Liuto venghino superflue le Terze maggiori, terremo quest'ordine, Egli è cosa certa, che tre Terze maggiori del Liuto, riempiano interamente lo spatio d'vn'Ottava. vediamo hora secondo l'esempio che segue, quello che auanzerà à vna Dupla, sottratto che ne sia tre Sesquiquarte aggiunte insieme.

2. 1. Dupla.

X

125. 64. Tre Sesquiquarte.

128. 125. Eccello.

Dall'hauere sottratto tre Sesquiquarte dalla Dupla, ci è auanzato la Supertripartiente 125; dalla quale cosa si può comprendere, che le Terze maggiori del Liuto sono veramente superflue; & esaminando hora diligentemente l'eccesso, vedremo ancora di quanto. consta la Supertripartiente 125, come nel principio del nostro discorso vi prouai, d'vn Comma & mezzo in circa; il qual Comma & mezzo distribuito per rata alle dette Terze maggiori, ne toccherà à ciascheduna vn mezzo; & di tal quantità verrà successiuamente superflua qual sia di esse, & diminuita qual si voglia minor Setta, ilche vi prouo in quest'altra maniera. Non è alcuno che dubiti, concedendo che le Sette minori nel Liuto constino di otto Semituoni, che due Ottaue, contengono ciascuna dodici, non vaghino il medesimo che tre Sette minori. vediamo adunque secondo questo esempio, sottratto che haueremo dalla Quadrupla forma della Bisdiapason, tre porzioni Supertripartientiquinte, quelle che gli auanzerà.

4. 1. Quadrupla.

X

8. 5. Supertripartientequinta.

4 } 20. 8. Primo eccello.
5. 2.

X

8. 5.

25. 15. Secondo eccello.

X

8. 5.

125. 128. Terzo & vltimo eccello.

Ci è restato la Subrepartiente 128; dal che manifestamente appare, che di quanto è la Terza maggiore superflua, dell'istessa portione si troua nel Liuto diminuita la minor Terza; & quando la cosa stesse altramente, ne seguirebbe che l'Ottava composta di questa & di quella, fusse dissonante; la qual cosa non è in modo alcuno. in oltre che le Quinte del Liuto siano realmente diminuite come io ho detto, ve lo prouo in questo modo. chiara cosa è, che dodici delle sue quinte, riempiano il vacuo di sette intere Diapason appunto; si come quattro di queste contengano sette di quelle & di piu vn Semituono. Vediamo hora quello che auanzerà à vno interuallo che contenga in sè non piu ne meno di sette Duple, dopo l'hauer sottratto da esso dodici Sesquialtere.

128.	1.	Sette Duple sommate insieme.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
256.	3.	Primo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
512.	9.	Secondo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
1024.	27.	Terzo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
2048.	81.	Quarto eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
4096.	243.	Quinto eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
8192.	729.	Sesto eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
16384.	2187.	Settimo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
32768.	6561.	Ottavo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
65536.	19683.	Nono eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
131072.	59683.	Decimo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
262144.	177147.	Vndecimo eccello.
	X	
	3. 2.	
<hr/>		
524288.	521441.	Duodecimo & vltimo eccello.

Ci è auanzato la Super 2847 partiente 521441. la quale è copiosa di frondi e sterile di frutti, poiche ella non consta ne anco d'un'intero Comma; come senfatamente mostrerà l'essempio che segue appresso.

524288.	521441.
	X
	81. 80.
<hr/>	
41943040.	42236771.

Vengano adunque scarse le Quinte nel Liuto, di manco d'vna duodecima parte d'vn Comma; & di tanto necessariamente vengano superflue le Quarre: & ciò vi prouerò maggiormente col sottrarre tal quantità di esse, dall'interuallo che consti di cinque Ottaue, poiche egli virtualmente contiene dodici quarte, secondo che ne dimostrerà l'esempio presente.

	32. 1.	Cinque duple sommate insieme.
	X	
	4. 3.	

4 }	96. 4.	Primo eccesso.
	24. 1.	
	X	
	4. 3.	

4 }	72. 4.	Secondo eccesso.
	18. 1.	
	X	
	4. 3.	

2 }	54. 4.	Terzo eccesso.
	27. 2.	
	X	
	4. 3.	

	81. 8.	Quarto eccesso.
	X	
	4. 3.	

	243. 32.	Quinto eccesso.
	X	
	4. 3.	

	729. 128.	Sesto eccesso.
	X	
	4. 3.	

	2187. 512.	Settimo eccesso.
	X	
	4. 3.	

	6561. 2048.	Ottavo eccesso.
	X	
	4. 3.	

	19683. 8192.	Nono eccesso.
	X	
	4. 3.	

	59049. 32768.	Decimo eccesso.
	X	
	4. 3.	

	177147. 131072.	Vndecimo eccesso.
	X	
	4. 3.	

	521441. 524288.	Duodecimo & vltimo eccesso.

Vi prouai di sopra à bastanza , che la Semidiapente supera il Tritono d'un mezzo Comma in circa ; di maniera che ritrouandosi nel Liuto , questo à quella uguale , viene necessariamente in esso superfluo il Tritono , & diminuita la Semidiapente della quarta parte d'un Comma ; che è la metà di quello eccesso di che la Semidiapente supera il Tritono . dal che si può comprendere , quanto la cortese Natura sia discreta , diligente , & considerata in ciascuna sua operatione : poiche quell'interualli che maggiormente alla perfettione si accostano , vengano dal vero loro essere così poco lontani ; il cui rispetto non è occorso hauere à quelli piu da essa remoti , & meno à gli imperfetti & à dissonanti , per non così manifestarsi al senso . puossi ancora da quello che sin qui habbiamo detto chiaramente conoscere , quãto piu si allontanano dalla perfettione lo Strumento di tasti , che non fa il Liuto & la Viola ; & ancora , quanto male ageuolmente (per le male relationi & falsi rincontri) possono bene vnirsi sonati insieme ne concerti che giornalmente accaggiono ; quando non vi fossero altri di quelli che cagionano la disformità de Semituoni . non è da lasciare senza consideratione , che nell'acquistare perfettion nel Liuto le Quinte col pigliare augumento , vengano necessariamente le Quarte à perder parte dell'imperfettione con diminuirle della superflua grandezza loro : il che per l'opposito (secondo si è dimostrato) allo Strumento è auenuto ; & con questo credo hauere soddisfatta à ciascuna delle vostre richieste .

Considerazioni dell'Autore.

STR. Veramente si ; ma io desidero appresso che mi dichiarate vn'altro dubbio , & che di poi mi mostriate il modo che ho da tenere ; quando io voglia fabbricare alcuno Monocordo de quali habbiamo tenuto proposito .

BAR. Eccomi pronto per satisfarui , però dite qual sia il dubbio nuouamente natoui .

STR. Il dubbio è questo . essendo l'accordatura del Liuto tanto piu vicina alla perfettione di quella dello Strumento di tasti ; mi marauiglio assai , che i sonatori di essi non l'habbino dopo hauerla conosciuta , ridotta in quella si fatta maniera . auenga che oltre la sua eccellenza , ella ha in ciascun suo tasto nel graue & nell'acuto , qual si voglia desiderabile interuallo del Diatonico Incitato , & del Cromatico Tonico d'Aristosseno , come di sopra mi hauete detto : doue per il contrario nella distributione delle corde da questa diuersa che vsa lo Strumento di tasti , ve ne mancano comunemente molti ; per lo che non può il sonatore di esso quantunque pratico & perito , trasportare in questa & in quella parte per vn Tuono & per vn Semituono (in quelli dico che per lo piu si esercitano) ciascuna Cantilena , come nel Liuto con tanto comodo & utile si trasporta .

BAR. Questa è vna di quelle cose che fra me stesso sono andato pensando molte volte ; & cerco ancora con diligenza se ella si potesse vsare ne tasti & che ella riuscisse quale è nel Liuto ; trouo veramente che in quelli non riesce altramente tale ; ma vi si scuoprano molti & importanti difetti .

STR. Come può stare che la medesima cosa non sia in qual si voglia luogo & tempo , dell'istessa natura ? & che dilettaudo nel Liuto questa si fatta Distributione , habbia à dispiacere nello Strumento di tasti ?

BAR. Può molto bene stare , sendoci l'esperienza di mezzo che ce lo dimostra : & quantunque la cagione di ciò sia difficile à ben capirsi , non voglio per sodisfation vostra mancare di dirvi alcune poche cose che mi sonuengano in questo proposito . Può forse questo nascere dall'hauer assuefatto il senso , d'vdire sempre nel Liuto gli interualli nella maniera che di già vi ho detto contenergli , & così parimente in altra diuersa da questa siamo vsati hauerli dallo Strumento di tasti : & il volere hora , che questo si tēperi secondo l'uso di quello , non può in alcuni luoghi particolari , doue la differenza che tra di loro è grandemente manifesta al senso , passare senz'offesa di esso ; per essere di già invecchiato in quel si fatto temperamento : & i luoghi particolari son principalmente quelli , doue occorre vdire la differenza del maggiore dal minore Semituono . auenga che come sapete , il Liuto ha diuiso il Tuono in parti uguali , & lo Strumento di tasti l'ha in parti disuguali separato ; & i luoghi piu apparenti sono , tra il diesis X di G solreut , & il b molle d'alamire ; è tra il diesis X di d lafolre , & il b molle d'elami . imperoche quando nello Strumento di tasti , noi habbiamo accordato il diesis X di d lafolre per Decima maggiore con h mi , & che noi vogliamo come nel Liuto , che l'istesso diesis X faccia il medesimo vsitio che fa il b molle di elami seruendoci ancora per Decima minore con C solfaut ; viene di maniera languido & rimesso , che egli è intollerabile . & se per il contrario con l'inacutirlo quãto per ciò fare conuiene , noi l'accordiamo suauemente con C solfaut per Decima minore , quando egli ci deue poi seruire per maggiore con h mi , egli è talmente teso & incitato , che non si può tollerare ; & l'istesso accade negli altri luoghi dou'è tal differenza tra di loro . possano ancora questi si fatti interualli maggiormente palesare la qualità & natura di essi , nello Strumento di tasti che nel Liuto & nella Viola non fanno , mediante la conformità che ha l'uso del cantare con il suo temperamento ; oltre alla qualità & quantità del suono , rispetto la diuersa natura degli accidenti che concorrono alla sua generatione : imperoche con violenza maggiore ferisce l'vdito il suono delle corde dello Strumento di tasti , che non quelle del Liuto . si vede adunque manifestamente , che il suono delle corde dello Strumento , tēperate secondo la dispositione degli interualli che

Distributione del Liuto perche nõ faccia buono effetto nello Strumento di tasti.

che vfa tra le fue quefto; che le Terze, le Decime, & così parimente le Sefte maggiori, offendano grandemente l'vdito per la molta acutezza: & la cagione che quelle manifestano vi è piu di quefte la qualità loro, non da altro nasce, che dall'hauere la materia di esse corde, & dell'agente che le percuote, piu forza & efficacia per la loro attiuaita, di ferire l'vdito con vehementia maggiore: la qual cosa à quelle del Liuto non occorre per la diuerfa qualità dell'vno & l'altro subbietto. & l'istessa differenza & varietà, si può considerare nel ferro & legno infocati che siano: imperoche con piu forza & prestezza riscalda questo, di quello, & introduce la nuoua sua forma in quel subbietto che è atra à ricuuerla. & che da ciò nasca, temperisi l'Harpa secondo il modo del Liuto, doue le corde & l'agente che le percuote sono gli istessi; nella quale gli accordi verranno indubitatamente non meno sopportabili che nell'istesso Liuto. & si farebbono ancora in questa insopportabili, tutte le volte che si mutassi l'agente & la materia delle corde; come piu volte habbiamo sperimentato. l'istesso ancora si può considerare, nel ricuere il colpo d'vna palla d'Auorio, ò d'alcuno legno duro & ponderoso ben pulita, dopo l'esser battuta sopra vn sasso duro & liscio; & dal ricuere il colpo d'vn'altra che fusse di sughero, percossa con l'istessa forza sopra vn'asse di salice mal pulita; ò vogliamo nel cõparare il colpo, & la passata dell'angolo acuto, à quello dell'ottuso. Vn'altro essemplio d'vno Strumento di tasti, che già l'Elettore Augusto Duca di Saffonia, donò alla felice memoria del Grande Alberto di Bauiera, mi souuene in questo proposito, piu di ciascuno altro efficace. il quale Strumento ha le corde secondo l'vso di quelle del Liuto, & vengano secate à guisa di quelle della Viola da vn'accomodata mataffa artificiosamente fatta delle medesime setole di che si fanno le corde à gli archi delle Viole: la qual mataffa con alfai facilità, viene menata in giro con vn piede da quello istesso che lo suona, & ne seca continuamente col mezzo d'vna ruota sopra la quale passa, quella quantità che vogliono le dita di lui. il quale Strumento, due anni sono che io fui à quella corte, temperai secondo l'vso del Liuto, & faceua dipoi ben sonato, non altramente che vn corpo di Viole, dolcissimo vdire. Vengo alla fabbrica de Monocordi & dico, che nell'hauere quando mi è occorso, distribuite le corde di quello, secondo il Diatonico Diatono, tra li altri modi che io poteuo, ho tenuto quest'ordine. Ho primamente col compasso diuiso tutta la linea, lunghezza, ò corda, che dire la vogliamo, dell'asse ò regolo sopra il quale ho voluto adattarlo, in quattro parti vguali; & ho chiamato l'estremo punto graue A; dinotando con essa la corda Ate, & ho detto l'estremo acuto B, senza altra significazione. nel punto poi che diuide tutta la lunghezza in due parti sempre vguali intendendo, ho segnato alamire; & in quello che separa Ate da Alamire, ho segnato D solre; che la quarta parte del tutto viene tra esso & A re à contenere. al qual D solre, per dargli nell'acuto la sua Ottaua, apro il compasso, & fo due parti dell'intervallo che tra esso & B estremo punto acuto contengano; & in quel punto che l'vna dall'altra separa, segno d la solre. Diuido di nuouo il tutto in tre parti, & con quattro punti come termini di esse le distinguo; nel secondo de qualis chiamando alla Boethiana, sempre primo quello che è nel l'estremo graue, segno Elami, & nel terzo elami: nella qual corda ponèdo vn'asta del compasso, fo posare l'altra sopra la linea verso l'acuto; & in quel punto doue ella termina segno h mi, del quale togliendola via, e tenendo ferma l'altra la trasporto verso il graue; & doue ella posa, segno h mi. fatto questo, diuido in due parti tutta la linea che è tra d la solre & l'estremo punto acuto, & ponendo poi vna delle aste del compasso in esso d la solre, & venendo con l'altra verso il graue, segno G solreut in quel punto doue ella termina: del quale volendo poi trouare la sua Ottaua nell'acuto, apro di nuouo le fefte; & diuido l'intervallo che è tra esso e'l punto B in due parti, nel cui centro segno g solreut; & senza muouere lo spatio che allhora abbracciano le due aste del compasso, pongo vna di esse in G solreut, & vengo verso il graue con l'altra, & dou'ella posa, quiui segno C faut; e trouo la sua ottaua nell'acuto, con diuidere in due parti lo spatio che è tra esso, & B estremo punto acuto; nel mezzo del quale colloco C solfaut: & se di nuouo diuido in due parti tutto l'intervallo che sopra esso mi rimane verso quella parte, & poñgo vna dell'aste del compasso in esso venendomene con l'altra verso il graue, in quel punto doue ella termina, trouo essere la positura di F faut; & l'ottaua di sé piu acuta si acquista, col diuidere in due parti lo spatio che è da essa al punto B, la quale nel centro di esso dimora. Manca solo al Monocordo Diatonico, la corda b fa, la quale trouo in questo modo. diuido la linea che è tra B & ffaut in due portioni; pongo poi vna delle aste del compasso in essa F faut & me ne vengo con l'altra verso il graue, & doue ella termina, quiui segno b fa. l'ottaua del quale verso quella parte, trouo con aprire tanto il cõpasso, che gli estremi delle fue aste contenghino tutto il vano che si troua tra esso b fa & l'estremo punto acuto: del quale togliendo l'asta del cõpasso tenèdo ferma l'altra, la trasporto verso il graue; & doue ella posa, iui segno B fa, & con questo vengo hauer compilito il Monocordo Diatono Ditonio; il quale gli antichi Musici greci non per altro ordinario con vna sola corda, che per piu esattamente intendere & capire la qualità & quantità degli interualli, & fuggire insieme l'inganno che tra due ò maggior numero, per l'inconstanza loro rispetto a' varij accidenti che del continuo gli sopraffanno, nascere poteua. Volendo hora temperare il detto Monocordo secondo l'antico Cromatico, basterà solo, poiche in al-

Strumèto di tasti molto artificioso & bello.

Modo di cõporre il Monocordo Diatono.

Altro modo insegna il Zarlino nel capo 40. delle fue Institutioni.

Perche ordinaro gli antichi il Monocordo con vna sola corda.

tro non consiste la differenza che è tra l'vno & l'altro, accomodare la terza corda di ciascun Tetracordo che contenga con l'acuta il Triemitono: la proporzione del quale, cade come haucte inteso, drento questi numeri 19, 16. & per ciò fare si terrà tal ordine. Diuidasi in 16 parti vguale la linea che si troua tra B, & Elami estrema corda acuta del Tetracordo Hypaton; la quale accresciuta di tre parti simili verso il graue, segheremo in quell'estremo punto doue elle terminano, la corda D solre cromatica, che con Elami conterrà il Triemituono; & l'istesso ordine si terrà per segnare le altre corde Cromatiche negli altri Tetracordi. nella quale Distributione sono alcuni che riprendano Franchino, per hauere variato dalli antichi l'interuallo di mezzo & l'acuto di ciascun Tetracordo: costituendo quello dentro à questi termini 18. 17. che è la minor parte del Tuono & la maggiore esser dourebbe; & questo col nome di Triemitono tra cotali numeri 153. 128. il quale è superfluo del vero suo essere. Volendo in oltre temperare l'istesso Monocordo Diatono, secondo l'vso dell'antico Enharmonio, basterà solo diuidere col compasso in due parti vguale lo spatio di quelle due corde che contengano tra di loro il minor Semituono & Lemma; & in quel punto che vgualemente le diuide, verrà in ciascun Tetracordo la seconda corda Enharmonia; & la terza farà quella che nel Diatonico, & nel Cromatico fu seconda. & così haueremo il minore Diesis Enharmonio nel piu graue interuallo, & il maggiore in quello di mezzo, & nel supremo il Ditono, secondo che gli instituirono i loro autori. è d'auuertire ancora, che nel Monocordo congiunto del genere Cromatico, vengano le tre corde piu acute del Tetracordo Synemmenon, diuerse dal disgiunto, & così parimente nell'Enharmonio; quantunque l'estreme siano l'istesse sempre, in qual si voglia genere d'harmonia. Se noi vorremo poi temperare il Monocordo dell'antichissimo Diatono, secondo il Diatonico Syntono di Tolomeo, è di necessità (per modo di dire) mutare dal suo luogo il secondo, terzo, quinto, sesto, & ottauo tasto; cioè bisogna inacutirgli; dal qual'effetto si acquistò egli forse nome d'Incitato appresso di Dydimio autore di esso. in ciascuna Ottaua adunque del Systema disgiunto, è necessario volendo fare quanto si è detto, inacutire C faut, D solre, F faut, & G solreut. & in ciascuna di quelle del congiunto, b fa, C faut, D solre, F faut, & G solreut: per il che fare tengo quest'ordine. Diuido tutta la linea in sei parti, & verso l'acuto doue termina la prima da Aze partendomi, segno C faut; l'Ottaua del quale trouo nella metà del lo spatio che è tra esso & B estremo punto acuto, & così lo noto C solfaut. nel mezzo di queste due corde poi, colloco F faut; & l'Ottaua di se piu acuta, trouo nel punto che in due parti separa l'interuallo che si troua tra esso & B. fatto questo, diuido in noue parti la linea che è tra C faut & l'estremo punto acuto; & verso quella parte doue termina la prima, segno D solre; la cui Ottaua trouo nell'acuto con fare due parti dello spatio che è tra esso & B; nel mezzo del quale, segno d la solre. trouo poi G solreut, col diuidere in tre vguale parti tutta la linea che si contiene tra C faut & B; & nell'estremo della prima verso l'acuto, noto G solreut; l'Ottaua del quale trouo, in quel punto che separa in due parti lo spatio che tra esso & B si contiene, & così lo segno, g solreut. nel trouar poscia l'vno & l'altro b fa, tengo l'istesso ordine che nel Diatono, & gli segno nell'istessa maniera; & così vengo spedito dal modo del comporre il Monocordo Syntono di Tolomeo. Vengo hora à mostrarui il modo che deute tenere nel fabbricare quello che Aristosseno chiama Diatonico Incitato, & appresso quello del suo Cromatico Tonia co, con i quali conuiene grandemente la Distributione de tasti del Liuto; ad imitatione de quali sono stati impensatamente distribuiti, & così parimente quelli della Viola d'arco, ambedue Strumenti moderni; ne quali è diuiso il Tuono in due parti vguale come si è di sopra detto. nella cui fabbrica è grandemente necessario il secondo numero quadrato, o quello che à esso è duplo, che è il diciotto; ma ci seruiremo di questo, per operare con piu chiarezza & facilità la sua virtù nella ricercata Distributione. Diuido adunque tutta la linea A B. in diciotto parti, & verso l'acuto (dal graue partendomi) doue quella prima parte termina, pongo il primo tasto. parto di nuouo tutto l'auanzo nell'istesso numero di parti, & dalla medesima banda sotto il primo pongo il secondo tasto: & con si fatt'ordine vo distribuendo sempre lo spatio che sotto à tasti mi auanza, sin'al duodecimo; il quale mi conduce appunto doue termina la metà di tutta la corda; la prima & piu graue Ottaua della quale, trouo hauere diuisa in dodici vguale Semituoni & sei Tuoni, così detti da Aristosseno. & che per ciò fare non conuenga altro numero che il diciotto, da questo si manifesta. al diciasette prima, non conuiene in modo alcuno, perche ci darebbe minor numero di tasti che al bisogno nostro occorre; & minor quantità ne haueremo dal sedici & dal quindici. al diciannoue altresì non conuiene, perche ne haueremo per l'opposito maggior quantità, & vic piu dal venti & ventuno. di maniera che il diciotto è il suo piu proprio diuisore d'altro maggiore o minor numero; quantunque à esso ancora auenga l'istesso che occorre al compasso, nel voler misurare in sei volte appunto, la circonferenza del circolo con l'apertura di esso, che è come sapete dal centro alla sua circonferenza, per lo che vien detto sesto. la onde auuertisco l'industrioso agente che con la sua discretione & diligenza cerchi ouviare à quella poca disconuenienza, che è tra il misurante & il misurato.

STR. Ho molto bene inteso il tutto; ma toglietemi vn'altro dubbio intorno à ciò vi prego.

E BAR.

Modo di comporre il Monocordo Cromatico antico.

Modo di comporre il Monocordo Enharmonio antico.

Modo di comporre il Monocordo Syntono.

Perche detto Syntono.

Modo di comporre il Monocordo incitato d'Aristosseno & il cromatico Tonia co.

Il secondo numero quadrato è 9. & il suo duplo 18.

Sesto strumento geometrico, perche così detto.

Vuole il Zarlino al c. 14. della 1. parte delle sue Inst. che l'apertura di esso sia appunto la 6. parte del cerchio; la qual cosa è falsa.

Auuertiméto.

BAR. Dite.

STR. Qual'ordine tennero gli antichi Musici circa i numeri, nel distribuire le corde particolari Cromatiche & Enharmonie nel Massimo Systema di quella prima spezie? & da che furono indotti a lasciare tra la prima & la seconda corda di ciascun Tetracordo dell'Enharmonio vn si fatto spatio 512. 499. et tra la Seconda & la Terza Cromatica questo 256. 243. piu che vn'altro? ditemi in oltre se queste due spezie d'harmonia, hanno con la Diatona altra relatione & conuenienza, che le superficiali apparenze de numeri?

BAR. Voi mi ricercate che io vi dimostri col numero, quello che pur hora vi hò dimostrato con la linea; però auuertite, che con esaminare diligentemente l'esempio del Tetracordo Hyperboleon dell'antico Diatono Ditonico, vi si torrà ciascuna delle narrate difficoltà. il qual Tetracordo è stato da me proposto, per hauere i numeri degli altri di tale spezie, minori; le differenze de quali sono piu facilmente comprese dall'intelletto; & è tale.

Tetracordo Hyperboleon dell'antichissimo Diatono.

Aa. Netchyperboleon.	2304.	Differenza 288, sua metà 144; serue per la corda Cromatica.
g. Paranete Hyperboleon.	2592.	
f. Trithyperboleon.	2916.	Differenza 156, sua metà 78; serue per la corda Enharmonia.
e. Nete diezeugmenon.	3072.	

qual siano le corde stabili, quali le mobili, & le nò in tutto stabili ne in tutto mobili.

Primamente l'estreme corde di qual si voglia Tetracordo in ciascun genere & spezie d'harmonia, sono sempre le medesime come sapete; & per ciò son dette stabili: doue quelle che hanno facultà di mutare il Diatonico in Cromatico, o in Enharmonio & così per il contrario, son dette per la instabilità loro, mobili; & quelle che sono comuni à due generi come le Trite & le Parhypate, che vengano l'istesse nel Diatonico che nel Cromatico, son dette ne in tutto stabili ne in tutto mobili. quelle corde adunque che hanno facultà di mutare il Systema di Diatonico in Cromatico, sono le Terze di ciascun Tetracordo. l'occasione adunque, che indusse gli antichi Musici a lasciare nel Tetracordo Hyperboleon, tra la Trite, & la Paranete quel si fatto spatio piu che vn'altro, fu tolta di qui. Aggiunsero al numero che dinota la Paranete Diatonica, la metà della differenza che si troua tra essa & la Nete dell'istesso Tetracordo, che è 144 sendo il tutto (come in esso hauete possuto vedere 288. la qual metà aggiunta insieme secondo che io ho detto, con 2592, fa 2736; & con tal numero segnarono in quel Tetracordo la Paranete Cromatica; lasciando alle altre corde gli istessi numeri & positure che nel Diatonico, come appare nell'esempio; & così fecero negli altri Tetracordi.

Aa. Netchyperboleon.	2304.
g. Paranetchyperboleon.	2736.
f. Trithyperboleon.	2916.
e. Netchyperboleon.	3072.

Hora perche la principale differenza, che è dalla Distributione Diatonica & Cromatica, alla Enharmonia; consiste nella positura della seconda corda di ciascun Tetracordo; per notarla adunque, aggiunsero al numero con il quale segnavano la Trite Diatonica che è l'istessa della Cromatica, la metà della differenza che si troua tra essa & la Nete Diezeugmenon; che è 78 sendo il tutto 156 come hauete possuto comprendere. la qual Trite nell'Enharmonio poi, fu notata con questo numero 2994. & le altre con gli istessi secondo che qui si vedano descritte.

Tetracordo Hyperboleon dell'antico Enharmonio.

Aa. Netchyperboleon.	2304.
g. Paranetchyperboleon.	2916.
f. Trithyperboleon.	2994.
e. Nete diezeugmenon.	3072.

Et l'istesso offeruarono in tutti gli altri Tetracordi, per ridurgli di Diatonici in Cromatici, & Enharmonij; & la medesima differenza che si troua tra linea & linea de tre primi Monocordi, si troua tra numero & numero di questi vltimi. Vengo hora à trattare de Tuoni, & modi degli antichi Musici; & lasciando da parte per non esser lungo e tedioso, l'opinion di tutti gli altri scrittori che molte & diuerse sono, quanto al numero, nome, & sito loro; vi ragionerò solo intorno

torno alle tre piu famose. la prima delle quali sarà degli Aristossenici, de Tolomaici la seconda, e per terza torremo quella de Boethii . fu adunque di parere Aristosseno, secondo però che ci racconta Aristide Quintiliano, Briennio, & Euclide nell'Introductorio che fa di Musica, dato però che egli sia suo; che i Modi douessero essere tredici, & non sette, ò otto, ò altro minor numero che auanti lui si hauesse cognitione. imperoche, nel considerare quelli de quali fecero mentione ne' suoi tempi & auanti molti honorati scrittori; & dopo oltre alli altri Tolomeo, & Boethio; e trouando tra il Lydio, & il Mixolydio; & tra l'Hypolydio, e'l Dorio, la distanza di vn minore Semituono & Lemma, andò per mio auuio, dentro à sè così discorrendo. Si come dall'inacutire, & ingrauire il Systema per vn minore Semituono, nasce tra essi Modi sensibile & apparente differenza di affetto, ò almeno piu in quello che in questo è l'operatione secondo la natura sua efficace; quanto maggiormente la douerrà fare l'intera metà del Tuono? e trouando

si tal varietà d'harmonia & d'affetto tra li sudetti Modi, per qual cagione non sarà ancora in qual si vogliono altre corde distanti vna dall'altra per vn sì fatto interuallo?

& con tali ragioni tra sè stesso argumentando, diuise i cinque Tuoni & i due

Semituoni minori, che in sè contiene la spezie del Diapason, che serui-

ua al Modo Dorio, in dodici parti vuali; & à ciascun termine di

esse parti che tredici vengano à essere sendo dodici gli inter-

ualli, constitui la Media d'vno di essi Tuoni; nominan-

dogli & disponendogli nella maniera, che si veda

no nell'esempio, che segue appresso notati.

Dalle parole del qual Musico & Filo-

soso nobilissimo, prese occasio-

ne Tolomeo di piu cose si

prenderlo; tra le

quali ve ne

sono

tre di qualche consideratione; & per ciò

raccontare ve le voglio, & far pro-

ua appresso di leuargli

tal calunnia da

dosso.

Tuoni secon-
do Aristosse-
no esser 13.
Aristide Qui-
tiliano, Briè-
nio nel 1. de
tre suo libri.
Emanuel Bri-
ennio, nel pri-
mo al 7. capo.
Euclide nel-
l'Introducto-
rio.

Consideratio-
ne dell'Auto-
re.

Tolomeo ri-
prede Aristof-
seno di piu
cose. nel pri-
mo al capo 9.
& 11. nel se-
condo al ca-
po 9. & 11.



La prima è intorno la Distribuitione delle corde; la seconda circa la diuisione del Tuono in parti vguali; & la Terza & vltima intorno la quantità de modi. Dice adunque Tolomeo così. Se vna corda per essempio che sia tesa sopra vna piana superficie; si diuiderà la sua metà con il compasso in dodici parti vguali; chiara cosa farà, che dalla quantità del suono che il tutto con la metà cõtine il quale vna Diapason viene à essere, maggior parte ne conterrà l'ottauo, e'l nono spatio, che non farà il primo & il secondo. con il qual modo di misurare si verrebbe à tale chi andasse troppo in lungo, che vna delle vltime parti conterrebbe quattro, cinque, & piu tanti della prima & seconda. ne per altra cagione si vedano come ho detto, nel manico del Liuto & Viola o' arco andare i tasti loro ristruendosi & l'vno all'altro maggiormente auuicinandosi, quanto il suono dell'istessa corda fatta piu corta va inacutendosi. perche vna corda tesa sopra vna piana superficie, che fusse per modo di essempio lunga vn braccio; si hauerebbe l'ottaua di se piu acuta, dalla sua metà che vn mezzo braccio sarebbe, ciascuna volta che ella fusse percossa insieme con il suo tutto, ò con vn simile; & essendo lunga due braccia, la Diapason di se piu acuta ne conterrebbe vno, & quattro la piu graue. mediante la qual Dimostrazione che ne fa Tolomeo pare che gli habbia come per prouerbio si dice, ragioni da vendere; ma il fatto non istà così. auuenga che Aristosseno non intese ne disse mai, che i tasti si hauessero à distribuire, come per modo di essempio si è detto nel manico del Liuto, dopo l'hauer prima diuiso in dodici parti vguali la metà di tutta la lunghezza della corda & linea. imperoche molto bene (secondo che vi ho dimostrato) sapeua Aristosseno, d'hauere à distribuire in parti vguali la qualità del suono, & non la quantità della linea, corda, & spatio: operando all'hora come Musico intorno al corpo sonoro, & non come semplice Matematico intorno la continua quantità. & così volle che il primo tasto solo occupasse la nona parte dell'intera sua metà, ò vogliamo dire la diciottesima del tutto; & il secondo, la nona parte di quello che era auanzato all'istessa prima metà dopo l'hauerne tratto il primo Semituono; & che il terzo tasto occupasse parimente la nona parte di quello spatio che era rimasto alla metà della corda dopo l'hauerne tolto il primo & secondo Semituono; ò pur vogliamo dire la decima ottaua del tutto, & così li altri per ordine. intendendo sempre con la conditione detta di sopra; cioè che la metà della corda si ha da prendere, non in quel punto doue terminò la prima volta che ella fu in due vguali parti diuisa, ma doue terminaua dopo l'hauerne tratto quella quantità di Semitoni che era occorso. E tale come ho detto altra volta, è la regola da offeruarsi nel volere distribuire giustamente i tasti à quelli strumenti che gli ricercano, come il Liuto & la Viola d'arco & altri. lo riprende in oltre, che il Tuono non si possa diuidere in due parti vguali; & ciò gli vuole prouare dimostratiuamente in questa si fatta maniera dicendo. il Tuono è contenuto tra le 18 & le 16 vnitadi, tra le quali non entra in mezzo altro numero che il 17; il quale considerato come diuisore del Sesquiottauo, viene a diuederlo in parti disuguali; imperoche maggior parte è quella che è contenuta dalla Sesquidecima (esta, che non quella che contiene la Sesquidecima settima, vn si fatto interuallo. 289. 288. la onde ne segue necessariamente, che non si possa diuidere il Tuono in due parti vguali. della qual cosa non è huomo così d'ingegno tardo, che secondo però la facultà aritmetica, ne dubiti: ma non così disse, ne intese Aristosseno; ma si bene nella maniera che vi ho dimostrato particolarmente nel mettere i tasti al Liuto, nella quale si può veramente diuidere ciascuno interuallo musico in quante parti vguali si voglia, non altramente che con il mezzo del Monocordo; perche in quel atto è considerato dal Musico il suono, come qualitatiuo, & non come quantitatiuo, se bene Daniel Barbaro sopra Vitruuio la intende per l'opposito; & la Dimostrazione di Tolomeo è la medesima: chi dicesse, che tra termini minori del Diapason, non si possa col mezzo de numeri accomodare alcun'altro interuallo; nulla dimeno, tra l'Hypate & la Nete, vi è pure oltre alle altre corde, la Licanos & la Paramese, che danno alla parte graue la Terza & la Quinta, & all'acuta la Quarta & la Sesta; & così parimente tra F faut & f faut del Liuto, vi è pure (oltre al Tuono in due vguali parti diuiso) la h mi che la separa in due parti portioni come è detto: oltre che di due corde lunghe ciascuna due braccia che siano tese all'vnisono, tutte le volte che se ne prenderà da vna (diamo per essempio) vn braccio & mezzo, & dall'altra tre Quarti, sonate insieme tali portioni ne daranno indubitatamente l'ottaua. Circa poi il numero de Tuoni, quello che di sopra ne habbiamo discorso in persona d'Aristosseno è tanto chiaro da per sè, che non ha contraddittione alcuna.

STR. Sta tutto bene, ma chi è quello che ci persuade à credere, che al tempo di Aristosseno fussero in vso que modi distanti vno dall'altro per vn minore Semituono come hauete detto?

BAR. Aristotile in proposito di Filoseno, il quale come intenderete appresso, fu autore del Modo Hypodorio vltimo à ritrouarsi, & Tolomeo nel Decimo capo del secondo, mostra gl'interualli che tra di loro seruauano secondo la constitutione de gli inuentori di essi.

STR. Marauigliomi adunque di Tolomeo, che così arditamente scriuesse contro di Aristosseno; sapendo quanti volumi haueua scritto dell'Aritmetica facultà, & del valore che egli erano; sendo stato in oltre non solo scolare d'Aristotile & concorrente di Teofrasto; ma da Xenofane Nobile Pitagorico haueua tutta la dottrina di Pitagora apparata: oltre all'hauere come mo-

Aristosseno.
difeo dallo
Autore.

Modo di met
ter i tasti giu
sti al Liuto &
& Viola.

Al capo quar
to del quin
to.

Comparatio
ni.

strato mi haueate grandemente il torto.

Platone, ri-
preso da Ari-
stotile.

Nel capo 24.
del terzo de-
gli elementi
Musici.

Quinte, &
Quarte alte-
rate nelle di-
stribuitio-
ni d'Aristotile.

catere d'hog-
gi è poco di-
sforme dalle
distribuitio-
ni d'Aristotile.

Zarlino al ca-
po 45. della
2. parte del-
le intitutio-
ni.

B A R. Non è punto da marauigliarsi di ciò, sendo l'istesso occorso tra molti altri. qual maggiore può dirsi, di quello che prima Aristotile nelle cose atteneti alla filosofia, scrisse contro il diuino suo precettore Platone, mentre che egli ancora viueua. vero è che questi, come amico della verità, volle (come à filosofo conueniua) hauere piu rispetto à essa, che al suo maestro, & à Socrate appresso. Scrisse ancora Tolomeo contro l'openione che hebbono i Pitagorici delle Diapasoni; il parere del qual Tolomeo, è con viue ragioni da Iacopo Fabro Stapulense confutato.

S T R. L'è veramente così; ma vediamo di gratia vn'altra cosa intorno la Distributione de Tuoni d'Aristotile, la quale mi fa grandemente dubitare.

B A R. Dite qual sia.

S T R. Voi di sopra dicesti, che Aristotile diuideua in sessanta particelle vguale il Tetracordo; delle quali parti nel suo Diatonico Incitato, daua dodici al primo & piu graue interuallo, ventiquattro à quello di mezzo, & il rimanente all'acuto. di maniera che il Semituono non veniua à occupare l'intera metà del Sesquiottauo e Tuono, ma qual cosa meno.

B A R. Così è veramente.

S T R. Hora sendo per modo d'esempio, nella spezie del Diapason che si troua tra E lami & elami, due Tetracordi separati dal Tuono della disgiuntione; ciascuno de quali veniua à contenere sei di essi modi che il numero di dodici faceuano; quello poi che diuideua in due parti vguale il detto Tuono della disgiuntione, che il Ionico veniua à essere; era forza che ciascuno degli estremi suoi contigui, si trouassero piu da esso lontani, di qual si vogliano altri insieme annessi.

B A R. Mi piace il vostro dubitare si fatto, per vederlo molto vicino al sapere: ma deute intorno à ciò auuertire, che Aristotile non diuise in tal maniera vn membro & poi l'altro, ma come ho detto, il corpo insieme del Diapason. per la qual cagione se vi si ricorda delle formate parole che io vsai di sopra in proposito delle sue Distributioni, elle furono conditionate sempre; cioè disse, Diatessaron conforme à suoi disegni.

S T R. Adunque si trouano ne suoi Systemi, le quinte diminuite, & superflue le quarte come nel Liuto? & così parimente tra questo & quello per relatione?

B A R. Signor si, comparate però à quelle che non son contenute dalla Sesquialtera & dalla Sesquiterza, assegnateci da Pitagora per vere forme loro.

S T R. O questo mi par bene vn'inconueniente non punto degno d'Aristotile; hauendo egli distribuite le corde de suoi Systemi in maniera, che continuamente si habbia da loro le Quinte & le Quarte fuore della vera proporzion loro.

B A R. Non correte così à furia à riprendere Aristotile, perche io son qui per difenderlo bisognando, da tutti quelli che dire gli volessero contro; per esser egli stato veramente vno de maggiori giuditiosi & dotti Musici, che mai habbia hauuto il mondo. ma attendete di gratia. Come credete voi che si cantino hoggi gli interualli consonanti? dico da piu eccellenti cantori & di purgato vdito che si trouino?

S T R. Credo che si cantino dentro le vere proporzioni loro, ancora che gli artificiali strumenti, come mi haueate sensatamente fatto vedere, gli suonino chi piu, & chi meno da esse lontane.

B A R. Quale è quello che ha gli interualli consonanti piu alla perfettione vicini, il Liuto, ò lo Strumento di tasti? intendendo al presente essere la perfettion loro nelle già dette forme.

S T R. Il Liuto.

B A R. Se io vi fo toccare con mano, che si canti hoggi circa la perfettione degli interualli, non meno imperfettamente che si suoni, che direte voi?

S T R. Questa mi sarà vna delle piu nuoue cose, che mai mi fusse saputa imaginare; ne la posso credere in modo alcuno.

B A R. Hora notate. Concedetemi voi nel genere Diatonico che è in vso hoggi, si canti ciascuno interuallo musico, sempre d'vna istessa misura? & che la Terza maggiore per le ragioni dette di sopra, sia consonante, & dissonante il Ditono? & che lo spatium & contenuto del Tuono, sia minore del Sesquiottauo vn mezzo de nostri Commi in circa?

S T R. Le ragioni da voi di sopra addottemi in questo proposito, mi conuincano à credere & dire che si.

B A R. Sendo adunque vero, è di necessità che qual si voglia Quarta venga sempre nell'esser cantata secondo l'vso di questa moderna prattica, superflua, & diminuita ciascuna Quinta: & ciò vi prouo in questa maniera. Noi per modo d'esempio, ascendiamo cantando, di C faut in F faut; il quale interuallo dico allhora essere vna Quarta superflua, perche ascendendo poi d'ui in G solteut con vno spatium minore del Sesquiottauo di quanto si è detto, ne seguirebbe che da C faut à G solteut si trouasse vna Quinta talmente diminuita, che ella fusse dissonante; per eccedere la Sesquialtera la Sesquiterza, d'vn Sesquiottauo e Tuono come sapete.

S T R. Non nego io che la Sesquialtera non ecceda la Sesquiterza d'vn Sesquiottauo; ma si be-

ne che C faut si troui in tal maniera cantando, lontano da G solreut per vna Quinta imperfetta, imperoche di quanto fu superflua la Quarta che si cantò come hauete detto da C faut, in F faut, di tanto può molto bene essere diminuito il Tuono che è tra F faut & G solreut; come voi pur dianzi dicesti nel considerare la Quinta nella vera sua forma composta d'vna Quarta superflua & d'vn Tuono diminuito; & così venire tra esso C faut & G solreut, à contenere vna perfetta Quinta dentro la proportione Sesquialtera.

BAR. E' vero che io dissi quello che dite; ma in quel luogo, la superfluità della Quarta, fu uguale alla scarfità del Tuono, il che qui non auuiene; oltre che quando fuffe vero quello che dite, che non è in modo alcuno, ne seguirebbe che accendendo poi di G solreut in c solfaut, con vna Quarta dell'istessa misura della prima, non si trouasse tra esso & C faut vna perfetta & consonante Diapason; la qual cosa nelle maniera che si canta hoggi è impossibile: ò veramente essendo tale, farà di bisogno concedere, che d'altra proportione & misura sia la Diatessaron che si canta da G solreut in c solfaut, di quella che fu prima tra C faut & F faut; il che non è conueniente dire in modo alcuno. ne segue adunque necessariamente contro il comun parere, che le Quinte si cantino hoggi diminuite, & superflue le Quarte dal vero loro essere; per lo che (secondo che io dissi) si viene dall'Ottava in poi, à cantare qual si voglia altro interuallo fuor della vera sua proportione; & consequentemente dissimili da quelli che son contenuti dal Senario, & dal Syntono; quantunque l'vniuersale gli approui per perfetti & sene satisfaccia interamente (per non hauere vdito i veri) e toltosi da qual sia speranza di potergli migliorare. potrebbe ancora dire, che gl'interualli quali si cantano hoggi, fuffero mediante l'inegualità de Semituoni, piu conformi & simili à quelli che si trouano nel temperamento dello Strumento di tasti, che tra quelli del Liuto. dicono in oltre, che con piu gusto è vniuersalmente intesa la Quinta secondo la misura che gli dà Aristosseno, che dentro la Sesquialtera sua prima forma. nè da altro credo veramente ciò auuenga, che dall'hauerci il mal vso corrotto il senso: imperoche la Quinta dentro la Sesquialtera, non solo pare nell'estrema acutezza che ella può andare, ma piu tosto che ell'habbia vn poco del duro per non dire (insieme con altri d'vdito delicato) dell'aspio. doue nella maniera d'Aristosseno pare, che quella poca scarfità gli dia gratia, & la faccia diuenire piu secondo il gusto d'hoggi, molle & languida. ne per altro credo io come ho detto che ciò auuenga, che dall'essere assuefatti vdirle del continuo sotto tal forma ò simile: dal che si trae vn'importante & efficace argomento, da persuaderne quello che poco di sotto al suo luogo intenderete; cioè che si sia imparato di cantare questo modo da gli Strumenti di corde, & particolarmente da quelli che non hanno come il Liuto & la Viola i tasti.

STR. Questa mi è stata tanto cara & nuoua cosa, quanto altra ne habbia mai in questo genere vdira; però seguite di gratia.

BAR. Hora considerate da questo solo abuso, l'imperfettione della Musica de nostri tempi; & di quanto l'vniuersale s'inganni, & quanto male ageuolmente possa la verità delle cose conoscere, & quanta poca cognitione habbia della vera musica; non hauendo sin al di d'hoggi conosciuto ne anco la grandezza, non che la qualità & natura degl'interualli cantabili & vdirili, che sono i semplici suoi elementi & principij. le qual cose, insieme con tutte le altre alla professione della Musica appartenenti che molte sono, intese Aristosseno & la piu parte degli antichi Musici in suprema eccellenza; oltre al non importar cosa del mondo la perfettione & imperfettione degl'interualli, al modo di cantare di quei tempi, per non seruirsene (come intenderete) nella maniera che vsiamo noi. la qualità de quali interualli, si possano ancora considerare come io dissi per relatione di acutezza & grauità, tra l'vna & l'altra constitutione de tredici modi che egli fece (& non quindici come hanno altri detto) nel comparare questa à quella corda: come per essempio la Proslambanomene del Systema del Tuono Frygio, dico esser piu acuta per vna scarfa Diapente di quella dell'Hypodorio; ò vogliamo dire, che la Mese del Systema dell'Hypolidio, sia piu acuta per vna superflua Diatessaron di quella del Frygio.

STR. Ho molto bene inteso, & resto del tutto appagato; ma ditemi per qual cagione si tollerati la Quinta scarfa, & la Quarta diminuita; & non per il contrario la Quinta tesa, & la Quarta rimessa? & appresso perche l'Ottava non patisca alteratione, in questa, ne in quella parte?

BAR. Di già vi ho detto, che la Quinta rispetto al mal vso, quando ella è nella sua vera forma, ci si rappresenta all'vdito piu tosto vn poco acuta (per non dire come altri, noiosa) che altramente; hora pensate quanto piu ella diuerrebbe tale, col tenderla maggiormente di quello che la contiene la Sesquialtera sua proportione: oltre che nel sonare & cantare d'hoggi, non possano per la ragione che vi ho dimostrato, venire in altra maniera che in quella che hauete di sopra veduta. dondenasca poi che l'Ottava non si comporti ne diminuita ne superflua, auuiene non solo dalla sua perfettione, ma dal comporsi di essa presa piu volte vna consonanza della istessa qualità; & alterando due di esse nell'acuto ò nel graue, congiunte poscia insieme, gli estremi si farebbono intollerabili: la qual cosa all'altre consonanze non accade, per non comporse di esse altro che dissonanti interualli; & come si fatti, non viene compresa dall'vdito quella poca differenza che si troua tra di loro così facilmente.

Auuettimòto.

Zarlino nel capo 3. della quarta parte delle sue institutioni dice, che Aristosseno fece 15. modi, & nel capo 16. della 2. disprezza senza alcuna ragione le sue Distributioni.

STR.

S T R. Mi hauete largamente fadisfatto, però seguite l'incominciato ragionamento de Tuoni, secondo il parere degli Aristosseni.

Nel nono & vltimo libro doue tratta della musica.

Nel libro 2. capo decimo del Glarano, col testimonio d'Apuleio nel primo de floridi .

B A R. Da seguaci del detto Aristosseno, fu à suoi tredici modi aggiunteuene due altre verso l'acuto; l'estreme note delle Diapason de quali, veniuano verso quella parte fuore del Systema ordinario; per la cui cagione sono stati dopo da molti confutati; di che fa particolare mentione Martiano Cappella . imperoche considerarono che l'humana voce si distingueua in tre parti, cioè graue, acuta, e media; & che il numero di tredici nõ ben poteua distribuirsi in tre vguale porzioni, & però ne fecero sin'al numero di quindici . dando nome di principali à cinque di mezzo che sono il Dorio bellicoso, il Hyastio vario, il Frygio religioso, l'Eolio semplice, & il Lydio querulo; & di Plagij à cinque piu di questi graui, dinotandogli con tali nomi . Hypodorio, Hypoyastio, Hypofrygio, Hypoeolio, & Hypolydio; & i cinque piu di quelli acuti gli dissero Autentici, distinguendoli così . Hyperdorio, Hyperiaastio, Hyperfrygio, Hypercolio, & Hyperlydio . per il qual ordine, i principali veniuano piu acuti de Plagij per vna Diatessaron, & per vno interuallo si fatto, si trouauano sotto gli Autentici. di maniera che dall'Hypodorio all'Hyperdorio, era la distanza d'vna minor Settima, ò vogliamo dire cinque Tuoni, ò diece Semituoni che tanto importa secondo però l'vso d'Aristosseno : fauorendo molto questa loro intentione, l'hauer trouato gli estremi de tredici che lui fece, risponderli per ottaua, & non per Settima con quelli di Tolomeo; il piu acuto de quali detto Hypermixolydio, non era altro che il replicato dell'Hypodorio; l'istesso fecero adunque all'Hypoiastio, & all'Hypofrygio, con inacutirgli per vn'Ottaua : formandone di essi l'Hypercolio, & l'Hyperlydio acutissimo; i quali veniuano ordinati & disposti nella maniera che qui di sotto nella Dimostrazione si vedano da nomi loro distinti . Venne dopo questi Tolomeo, l'ordine & parere, del quale per esser molto artificioso & difficile à bene intendersi, riserberemo per vltimo à dimostrare; però diremo prima come meno difficile, quello che ne sentisse Boethio: il quale fu di parere, ancora che tale openione fusse stata prima da Tolomeo confutata, che i Tuoni fussero otto; & volle in oltre che il particolare Systema di ciascuno caminasse dal graue all'acuto, per l'istesso ordine & gradi & con gli istessi nomi di corde, che caminaua il naturale & comune; che è quello che serue al modo Dorio : facendo il Frygio piu di esso acuto vn Tuono, & il Lydio piu del Frygio acuto per vn simile interuallo . Volle in oltre, che i Plagij loro si rispondero per vna Diatessaron nel graue, che il Mixolydio fusse piu del Lydio acuto vn Semituono, & che l'Hypermixolydio risponderse per Ottaua all'Hypodorio, ad imitatione di quelli di Aristosseno;

ordinandogli, & disponendogli poi, nella maniera, che qui di sotto si vedano nella Dimostrazione da nomi loro distinti .



Dimostrazione de' tredici Tuoni, secondo la mente d' Aristosseno, con due aggiunti nell' acuto da suoi seguaci, che in tutto fanno il numero di quindici.

The image displays a series of 15 musical staves, each representing a different tone. The staves are arranged vertically and labeled on the left side with their respective names and numbers. Each staff contains a sequence of notes (G, F, E, D, C, B, A) and clefs, illustrating the structure of the tone. The labels include:

- Ae. 15.
- Ae. 14.
- Ae. 13.
- Ae. 12.
- Ae. 11.
- Ae. 10.
- Ae. 9.
- Ae. 8.
- Ae. 7.
- Ae. 6.
- Ae. 5.
- Ae. 4.
- Ae. 3.
- Ae. 2.
- Ae. 1.
- Hypod. 10.
- Hypod. 9.
- Hypod. 8.
- Hypod. 7.
- Hypod. 6.
- Hypod. 5.
- Hypod. 4.
- Hypod. 3.
- Hypod. 2.
- Hypod. 1.
- Iassio.
- Eupoly. 10.
- Eupoly. 9.
- Eupoly. 8.
- Eupoly. 7.
- Eupoly. 6.
- Eupoly. 5.
- Eupoly. 4.
- Eupoly. 3.
- Eupoly. 2.
- Eupoly. 1.
- Eolio.
- Evgio.
- Hyperb. 10.
- Hyperb. 9.
- Hyperb. 8.
- Hyperb. 7.
- Hyperb. 6.
- Hyperb. 5.
- Hyperb. 4.
- Hyperb. 3.
- Hyperb. 2.
- Hyperb. 1.
- Hypermixo 10.
- Hypermixo 9.
- Hypermixo 8.
- Hypermixo 7.
- Hypermixo 6.
- Hypermixo 5.
- Hypermixo 4.
- Hypermixo 3.
- Hypermixo 2.
- Hypermixo 1.
- Hyperlydio 10.
- Hyperlydio 9.
- Hyperlydio 8.
- Hyperlydio 7.
- Hyperlydio 6.
- Hyperlydio 5.
- Hyperlydio 4.
- Hyperlydio 3.
- Hyperlydio 2.
- Hyperlydio 1.

NELLA qual Dimostrazione, si vede senfatamente ciascun minimo accidente che in essi Tuoni sia da Boethio considerato; come per essemplio. manifesta qual sia la spezie particolare del Diapason di ciascun modo, & doue collocata nel particolare suo Systema, e tra quali corde si vede ancora quali siano piu graui ò piu acuti l'vno dell'altro per vn Tuono, detto da lui in quel luogo Pagina; o per vn Semituono, nominandolo allhora Verso. Vedesi parimente qual di essi Tuoni sia la parte Destra, & quella la Sinistra; come la Proslambanomenè segnata nell'Hypermixolydio con l'θ, sia la Mese dell'Hypodorio segnata con l'istesso carattere; & che la Nete-hyperbolcon di questo notata con vn F, sia per il contratio la Mese di quello. vedesi in oltre il Systema del Tuono Dorio, essere (secondo che egli dice) distante da quello del Mixolydio per vna Diatessaron verso il graue, & per vna Diapente dall'Hypermixolydio: oltre à molti altri & importanti particolari, che per breuità si lasciano di raccontare. non mancano con tutto questo delle dubitationi intorno particolarmente à caratteri con i quali vsauano gli antichi Greci segnare le corde de canti loro, le quali poco di sotto si torranno via; oltre che la Dimostrazione che si troua nel Testo di Boethio, non accorda in alcune parti circa l'acutezza & grauità de Tuoni, con le parole che egli le descriue. la qual cosa dubito grandemente che ella sia stata vna delle potenti cagioni, che alcuni poco diligenti per non dire giuditiosi, hanno arditamente detto, & forse per comodo loro, che il Testo in quel luogo è scorretto; il che è falso: ma è bene scorretta & mal conchia la Dimostrazione, mercè della poca accuratezza, per non dire come piu conuerrebbe, intelligenza, di quelli che in Venetia l'anno 1491, si pigliarono cura di stamparlo. al qual numero di Tuoni si attenne facilmente Boethio per consiglio di Alypio, quantunque non ne faccia mentione; trouando in esso come al suo luogo mostreremo, i caratteri da segnare distintamente le corde di ciascuno di essi otto modi; oltre al vedere con i sette soli, non hauero occupato com'egli dice, tutte le quindici corde del Systema; & questo basti per hora intorno l'intelligenza de Tuoni secondo la mente di Boethio. Per bene intendere adesso l'ordine & il numero di quelli secondo il parere di Tolomeo; ripigliando vn poco da lontano il ragionamento, così dico. Fu appresso gli antichi Musici Greci, secondo l'autorità dell'istesso Tolomeo; riceuuta per la prima delle sette spezie del Diapason loro, quella che è contenuta dalle corde h mi & h mi; & per la prima spezie delle quattro che haueuano della Diapente, accettarono quella che si troua tra la corda di Elami & quella di h mi; & per la prima della Diatessaron delle tre che erano, tolsero quella che è collocata tra h mi & Elami. per la seconda spezie del Diapason, accettarono l'interuallo che contengano le corde di C faut, & di c solfaut; dissero essere la Terza tra D solte & d lasolte; la Quarta tra Elami & elami; la Quinta tra F faut & f faut; la Sesta tra G solteut & g solteut; & la Settima & vltima veniuà necessariamente à essere contenuta tra la corda alamire & quella di Aa lamire. le tre altre spezie del Diapente & le due del Diatessaron erano quelle, che ascendendo per gradi congiunti verso l'acuto, andauano seguendo l'ordine delle prime proposte, secondo che si vedeno in questo essemplio notate.

Nel capo 14 del quarto.

Zarlino al capo 8. del 4. delle Inf.

Nel secondo degli harmonici al terzo.

Aristosseno nel fine del terzo degli elementi.

Spezie della Diapason. Della Diapente. Della Diatessaron.

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 1 2 3

Ordine delle consonanze secondo i Greci. Tolomeo nel capo quinto del 2.

I Latini dopo questi, riceuerono per la prima spezie del Diapason, quella che si troua tra Aa lamire & alamire; per la prima della Diapente, quella che è tra h mi & Elami; & per la prima della Diatessaron, quella che è tra h mi & Elami; seguendo le altre spezie discendendo per gradi congiunti; e tale fu l'ordine degl'interualli loro; se per essi vogliamo intendere quello che ne ha scritto Boethio; & l'essemplio è questo.

Spezie della Diapason. Della Diapente. Della Diatessaron.

2 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 1 2 3

Ordine delle consonanze secondo i latini. Boethio nel capo 13. del 4. recitate dal Zarlino al contrario nel capo 13. del terzo delle sue istituzioni.

Il Zarlino è
di contrario
parere nell'i-
stesso luogo.

Et quantunque alcuni habbiano creduto & detto, che elle procedano al contrario di quelle de Greci, dubitando forse che Boethio non hauesse inteso in qual maniera potesse seruire la spezie del Diapason piu graue al Tuono piu acuto, & la piu acuta al piu graue; mostreremo loro non essere così. bene è vero che Boethio nell'ordine del numerar le consonanze, pare ad alcuni non tenesse conto di nominare la Semidiapente che si troua tra F faut & h mi, per la Quarta spezie della Diapente; nel qual proposito ha del verisimile & del ragioneuole, che Boethio intendesse, che l'Hypate Hypaton, douesse rispondere per Ottaua con la Tritsynemmenon; perche ciascuno suo Tuono come hauete potuto vedere nella Dimostratione, comprende l'vno & l'altro Systema; oltre al nominare le dette spezie applicate da noi alla moderna pratica procedendo dall'acuto al graue, per quest'ordine. mi, mi. la, re. sol, vt. & fa, mi. anzi fa, fa intese egli indubitatamente nel suo grande intelletto, sono stati altri de moderni, che hanno chiamata questa tale spezie della Diapente col nome di seconda, se bene Boethio la chiamò Quarta, & altri al tra, secondo i varij disegni loro: dicendo la prima spezie del Diapason essere tra A re & alamine; la prima della Diapente tra D solre & alamine; & quella del Diatessaron, tra esso D solre & G solreut; seguendo le altre spezie per gradi congiunti verso l'acuto; & altri hanno detto altrimenti secondo che bene gli è tornato senz'addurre per testimonio del vero null'altra cosa che l'openioni loro; e tutti dicono hauere imitato Boethio: il Testo del quale è forza che di quella stampa, con tutta la diligenza usata vederla e di Basilea, e di Parigi, & la di sopra nominata, non sia venuta à nostra notitia; oltre hauerlo ancora veduto in penna in diuerse famose librerie.

STR. Per qual cagione non vollero gli antichi Greci, accettare per la prima spezie del Diapason, della Diapente, & della Diatessaron loro; quella che comincia nella grauissima Proslambanomene, accettata dopo (secondo il parere di alcuni) da Latini si come hauete detto?

BAR. Non ho mai detto che i Latini accettassero per la prima spezie di alcuna consonanza loro, quella che comincia nella Proslambanomene; sono pure altri di tale openione, la quale non sò doue fondata; ma dico bene, che se voi offeruerete l'ordine delle spezie delle consonanze secondo il parere de Greci, trouerete che elle conuengano con quelle de Latini.

STR. Non sò in qual maniera questo possa stare, auuenga che voi dite essere la prima spezie del Diapason di questi, quella che si troua tra Aa lamire & alamine, & di quella tra h mi & h mi; oltre che quelle de Greci cominciandosi dal graue vanno per gradi congiunti procedendo verso l'acuto, & quelle de Latini partendosi per il contrario dall'acuto vanno verso il graue.

Ordine delle
consonanze se-
condo i Gre-
ci & latini ef-
fere l'istesso.

BAR. Sta tutto bene; hor auuertite di gratia. Nella Dimostratione che appresso vedrete de Tuoni secondo la mente di Tolomeo, la spezie del Diapason che si troua tra h mi & h mi, presa da Greci per la prima & che serue al Tuono Mixolidio, batte à corda in quella che nel modo Dorio fu parimente da Latini per tal nome conosciuta, & così le altre per ordine. di maniera che elle conuengano molto bene insieme; & quella poca differenza che è tra esse, quanto alla grandezza dell'interuallo; non da altro nasce, che dalla diuersità de fini loro nell'applicare questa & quell'altra spezie del Diapason vno ò vn altro Systema. potrebbesi ancora considerare le due estreme corde di questo tal Diapason, seruire al Modo Hypodorio; ma tra quelle però del Systema del Dorio. Costumarono sempre gli antichi Musici Greci, cominciare à numerare le corde de Systemi dall'acuto, venendo verso il graue: la onde dissero la prima spezie del Diapason esser quella che seruiua al Tuono Mixolidio, & le altre per ordine discendendo; & così parimente fecero delle altre spezie delle consonanze loro. la cagione poi che non accettarono per la prima spezie del Diapason & delle altre consonanze, quelle che cominciano nella grauissima corda Proslambanomene, fu per non interuenire in alcun genere d'harmonia & diuersa Distributione di spezie, ne tra le corde stabili, ne tra le mobili de Tetracordi loro; oltre all'esser vltima nel numerarle. & quantunque ella come si è detto, non interuenga ne tra le corde che racchiudano & che sono racchiuse ne Tetracordi, non per questo è che ella non sia stabile in ciascun Systema maggiore & perfetto, per la ragione che si dirà di sotto. & per piu oltre dirui, non solo questa corda fu l'ultima aggiunta alla Cithara, ma dopo che elle furono ordinate & distribuite in Tetracordi; & le cagioni della sua aggiunta furono due ò tre di non molto rilieuo. la prima delle quali non da altro deriuò, se non per che la Mese venisse nel mezzo di esso Systema secondo che suona il suo nome; senza l'aiuto della quale in quella parte, era ciò impossibile. fu la seconda cagione, perche l'estrema corda acuta con l'estrema graue, risonassero per vna Diapason & Quintadecima; à ciò non gli macasse alcuno degli interualli reputati da loro per consonanti; & che la Mese con l'estreme si rispondessero per vna Diapason & Ottaua. Dissi cagioni di non molto rilieuo, imperoche senza essa compariua nel Systema ciascuna spezie del Diapason per l'istesso ordine & senza impedimento alcuno; & conseguentemente ciascun modo e Tuono, se non perfettamente in atto quanto all'inter constitutioni loro, in potenza almeno circa la spezie del Diapason, il cui rispetto deue essere principal cagione, che doue la Lira & Cithara, che l'istessa era appresso loro secondo alcuni migliori, haueuano in quelli primi tempi da Mercurio (autore di essa) riceuuta solo con quattro corde, si augumentasse in processo di tempo, sin' al numero di quindici.

STR.

STR. Sere adunque di parere, che la Lira & la Cithara, fusse l'istesso strumento appresso gli antichi Musici Greci, & Latini.

BAR. Non ne ho quasi dubbio alcuno, per i molti rincontri d'autorità; ancora che Pausania dica essere stata ritrovata da Mercurio la Lira, & da Apollo la Cithara.

STR. Questa vostra opinione, la giudico molto contraria alla comune.

BAR. Tengo per fermo che ci conscenderete ancora voi & qualunque altro che hauerà pazienza di ascoltar mi.

STR. A' me farà gratissimo intendere tal cosa.

BAR. Vi addurrò breuemente le piu famose autorità che io ho raccolte in fauore di questa, & quella parte; lasciando poi giudicare à voi & à ciascuno altro di sana mente, quello che piu patrà à proposito, però attendete. Si trouano appresso i Greci, cinque nomi di strumenti musicali tra li altri molti che hanno in diuersi significati, che per quello si raccoglie dagli scritti loro pare che importino il medesimo: & questi sono, Lira, Chelyn, Cithara, Cethra, & Forminx. Non è principalmente alcuno che dubiti, che Lira & Chelyn non sia l'istesso strumento; & che l'vno & l'altro parimente non sia il medesimo di quello che da Latini fu poi detto Testudo. così ancora vogliono, che Cithara & Cethra sia l'istessa cosa; chiamandola le piu volte con questa voce il Poeta, & con quella l'Oratore. che la Forminx poi sia il medesimo strumento che la Cithara, è cosa chiara; auuenga che ciò afferma Suida, il quale così scriuendo dice. Forminx, cioè Cithara. appresso, Homero nell'Odissea racconta, che hauendo il ministro del conuito, data la Cithara à Femio, soggiugne queste parole. Certo costui Formifon. doue Dydimò interprete dichiara Formifon, cioè sonare con la Cithara. per il che, se noi dimosteremo hora, che la Lira sia la medesima cosa che la Forminx, non sarà dubbio alcuno, che la Lira farà l'istessa della Cithara: il che Oratio ci può à bastanza insegnare. imperoche hauendo tradotto quasi parola per parola da Pindaro quella sua canzone che comincia, O Clio, qual'huomo, ò quale Heroe comincerai tu à celebrare con la tua Lira, ò con l'acuta Tibia? doue Pindaro in vece di Lira, dice così. Anaxiphorminges. da che apertamente si conosce, che Oratio chiama Lira quella che Pindaro disse prima Forminga: ma dalle parole dell'istesso Pindaro, questo medesimo si può facilmente raccorre. imperoche poco di sotto scriue così. Piglieremo la Lira, nel qual luogo Pindaro, chiama Lira quello istesso strumento che di sopra chiamò Forminga.

STR. Vi concedo che la Forminga fusse la medesima cosa che la Lira, ma non per questo ne seguirà, che la Lira fusse l'istessa cosa della Cithara; potendo facilmente essere nome equiuoco.

BAR. Tralascio l'interprete di Pindaro, il quale in piu luoghi espone scambievolmente Lira per Cithara; però che piu chiatamente questo istesso posso prouarui con autorità di piu graui scrittori; & prima con l'autorità di Xenofonte, il quale in quel suo libro che egli scriue Della cura familiare, così dice. Quelli che prima imparano di sonare la Cithara, guastano la Lira. in oltre, Socrate appresso Platone dice, che Alcibiade imparò di sonare la Cithara, & indi à poco, quella che di sopra haueua detta Cithara, chiama Lira: ma che vado io raccogliendo argomenti in fauore di questa parte, potendo con vn solo testimonio degno di fede, & questo è Suida, farui tal verità vedere in viso; il quale vfa queste parole. la Cithara è vno strumento musico, che altramente è detta Lira. puossi egli dire cosa piu piana & aperta di questa? hora vdite per l'opposito quello che io ho raccolto in fauore dell'altra parte, che pare in certo modo che ci persuada il contrario. Platone nel Terzo della Republica dice. La Lira adunque resta, & la Cithara vtile nella città, & la Siringa comoda nelle campagne pastorali. Ateneo nel quarto libro verso il fine. Il Magade è strumento, come la Cithara, la Lira, & il Barbitò. & nel medesimo luogo, allegando d'vn certo Anassila, tolti d'vn opera intitolata il manifattore delle Lire, due cita oltre à li altri nel quale con l'istesso ordine si leggono parole che rispondano à queste. Ma io Barbiti, Tricordi, Pettidi, Cithare, Lire, & Scindassi sospesi hauea. Polluce nel libro quarto. di quelli adunque che si suonano, farà la Lira, la Cithara, & il Barbitò. Platone in vn' altro luogo, che piu ci turba, parla sempre della Cithara nobilmente, & per lo contrario della Lira ne tratta come strumento da trastullo & da giuoco. la onde pare impossibile à molti, che sendo la Cithara, come si è mostrato di sopra, l'istessa cosa della Lira, ne sia stato da tanti parlato nella maniera che hauete inteso. nulla di meno con la sola consideratione della diuersità de' nomi con i quali vien da noi chiamato il nostro strumento di tasti, si toglie facilmente via ciascuno scrupolo che apportare ci potessero le parole di questi graui & famosi scrittori; il quale come sa ciascuno viene chiamato da noi con il nome di Clauicordo, d'Harpicordo, di Clauicimbalo, di Spinetta, di Buonaccordo, d'Harchicimbalo, & altro; solo per la diuersa quantità & qualità delle corde & de registri, e della grandezza & forma dello strumento; & pur nella sua essentia è l'istessa cosa l'vno che l'altro, & chi fa sonare questo, suona parimente quello. non sarà alcuno ancora di sana mente, che comparado vn suaua Graucimbalo à vna Stridule Spinetta, non giudichi questa à comparatione di quello, cosa da trastullo & da giuoco; & così ancota facendo comparatione d'vn Organo

F dolce,

Nel quarto libro.

Zarlino nell'istituzioni al capo 3. & al 4 del 2. & nel primo del 4.

In quanti modi sia stata detta la Lira da Greci.

Suida.

Homero.

Dydimò.

Oratio.
Pindaro.

Nel primo Alcibiade.

Lira & cithara essere l'istessa cosa.

Nel Dialogo di Lachete.

dolce, sonoro & graue, à vn Reale acuto, roco & aspro, ò alle strepitose sordine, auuertà l'istesso. Si vede in oltre che la Viola da gamba, l'Arpa, & molti degli strumenti di fiato che tutto giorno adoperiamo ne musicali graui & importanti concerti, v'argli ancora per trastullo ne balli & danze: ma tra li artefici che gli esercitano in questa & in quella maniera, si può considerare esser l'istessa differenza che mette Platone tra la dignità della Cithara, & il giuoco della Lira. può molto bene essere ancora, che quando Xenofonte dice, che quelli che imparano di sonare la Cithara, guastino la Lira; voglia inferire, che i fanciulli de suoi tempi nel volere imparare di sonare la Cithara, si esercitassero prima nella Lira; come di forma piu comoda & ancora di suono conforme per la sua acutezza ò altro, à quella tenera età: & così per la loro inesperienza, venissero in quelli principij, e col plettro & con l'vgna guastare le corde; non altrimenti di quello che giornalmente occorre à nostri; i quali nel volere imparare di sonar l'Organo, ò vogliamo dire l'Harpicordo, si esercitano le piu volte in vna Spinetta, ò in vn piccolo Buonaccordo; per non aggiugnere l'estreme dita delle corte mani de putti di quella tenera età, à vn'Ottava d'vno strumento grande; & così si potrebbe ancor'hoggi con verità dire & per l'istessa cagione, che quelli che imparano di sonare l'Organo, ò l'Harpicordo, guastino la Spinetta, & il Buonaccordo. nel qual sentimento concorre ancora senza punto storcerla, l'openione di Pausania quando dice, che Apollo trouò la Cithara, & Mercurio la Lira; auuenga che questo la trouò nella sua pueritia, come strumento conueniente à simile età, & quello dopò l'essere fatto huomo: ò pur vogliamo dire essere stato attribuito ad Apollo l'inuentione della Cithara, & à Mercurio della Lira, per distinguere la qualità delle persone. conuiene ancora in questo nostro parere Aristotile, nel trattare della diuersità dell'harmonie, come appresso intenderete, & dirouui al suo luogo qual differenza fusse realmente (se pure vi era) tra la Cithara & la Lira.

Nell'ottava
della Politi-
ca.

STR. Mi hauete grandemente soddisfatto; però piacendoui potete tornare donde vi toglieste, & seguitare l'incominciato ragionamento intorno a Tuoni & modi degli antichi Musici Greci, secondo la mente di Tolomeo; & appresso scusarmi.

Proslambano-
menos, quel-
lo importi.

BAR. Vi dicea di sopra che gli antichi Musici andarono à poco à poco augmentando le corde della Cithara & Lira loro, fin'al numero di quindici; le quali distribuirono nella maniera che si vedano ordinariamente nel Systema massimo & perfetto disgiunto del modo Dorio; della qual quantità per molti & molti anni, conoscendo essere comodamente atte à esprimere con efficacia qual si voglia humano affetto, si contentarono. Vi dissi in oltre che il significato del nome della grauissima corda Proslambanomene vltima aggiunta al Systema perfetto, & vltima ancora nel numerarle secondo l'vso de Greci, se ben prima quanto à Latini & al modo d'hoggi, importaua in quella lingua il medesimo che nella nostra vale, Aggiunta, & presa di più ò da vantaggio. il qual significato come ho detto, pare che ne auuertisca essere stato ciò fatto, non per alcuna necessità; ma per propria elezione. la cagione poi che ella sia detta stabile in qual si voglia systema massimo & perfetto, nasce dall'istessa corrispondenza ch'ella ha del continuo in ciascun Genere & spezie d'harmonia, con la Nete hyperboleon. la onde essendo la Nete stabile, che tale è la natura di tutte le corde estreme di qual si voglia Tetracordo, stabile ancora è necessariamente la Proslambanomene; imperocche ella si troua continuamente da quella & dalle altre stabili, distante di quanto si è detto. in oltre, il Systema massimo disgiunto, del quale sen'ha l'esempio da infiniti scrittori, sono in esso come di sopra ho detto, tese le corde, secondo il Tuono & modo Dorio. l'harmonia del quale fu piu di ciascuna altra reputata, approuata, & in pregio di ciascuno antico Musico, Poeta, & Filosofo. la qual cosa, s'io non m'inganno, non da altro principalmente nacque, che dall'esser tese le corde nel suo Systema, secondo il Tuono nel quale senza violenza comunemente si fauella. ne può humana voce piu comodamente cantare tutte le corde d'vn'intero Systema, di quelle che son tese secondo esso modo Dorio. l'eccellenza di che ha cagionato che del continuo è stato addotto per esempio da ciascun huomo famoso che della musica facultà ha scritto; la qual cosa de gli altri non è auuenuta: ne ci deuiamo marauigliare di ciò; auuenga che i Tuoni molto acuti, & quelli troppo graui, furono da Platonicis principalmente, nella bene ordinata Republica loro rifiutati; per esser quelli lamentevoli, & questi lugubri; & furono da essi ricinuti quelli solo di mezzo, si come ancora appresso di essi occorre de numeri & ritmi. l'openione de quali fu percisa da Aristotile confutata; dicendo egli, che l'harmonie rimesse non sono da disprezzarsi rispetto à gli huomini di età; i quali per gli anni, non possano cantare l'harmonie tirate: le acute poi come la Lydia, concede à fanciulli, per partorire in loro dice egli, à vn tempo medesimo e ornamento & disciplina. da che si fa argomento quando altro incontro d'autorità non ci fusse di questo, che le Cantilene degli antichi erano cantate veramente secondo il suono delle corde nelle quali si trouauano scritte dal compositore di esse; & il contratio accade hoggi al'e nostre. Si ha particolarmente l'esempio del Systema del Tuono Dorio & non delli altri, in Tolomeo, in Boethio, nell'Introduttorio di Guido Arerino, nella Teorica, & prattica di Franchino, nella musica del Glareano, nell'Institutioni harmoniche del Zarlino, & vltimamente nel Timco di Platone ve n'è accen-

Harmonia
Doria, perche
piu dell'altre
reputata.

I Platonicis cò-
futano le har-
monie trop-
po acute & le
troppo graui.

Rithmo, cioè
il ballo & il
mouimento
del corpo.
Nel fine del
Portauo del-
la Politica.

Tolomeo.
Boethio.
Guido Arer.
Franchino.

nata

nata la maggiore & migliore parte nella specie Diatona Ditonica come sono tutte le altre dette; oltre alli altri molti luoghi d'altri aurori: la specie del Diapason del qual modo, è la quarta, che viene collocata secondo che io dissi, tra la corda di Elami & di elami; nel qual luogo Boethio messe quella piu di questa graue vn'interuallo Sefquiottauo, non per altro che per dar luogo al Tuono Hypermixolydio; la qual cosa non poteua fare se non con assegnare al modo Dorio quella che Tolomeo assegnò prima al Frygio; ne quali due Tuoni parlauano continuamente le persone comiche e tragiche, & così patimente quella della Satira, al suono della Tibia nella scena del Teatro recitando i poem' loro. Sopra questo Tuono, ve n'erano tre piu di esso acuti, e tre ne haueua sotto piu graui. i tre piu acuti erano il Frygio, il Lydio, & il Mixolydio acutissimo; i quali andauano distribuiti con queste conditioni. inacutendo per vn'interuallo Sefquiottauo il Systema disgiunto ordinario, nel quale come ho detto si cantaua il modo Dorio ritrouato dal gran Thamira di Thracia, si haueua il Frygio; del quale fu inuentore Marsia, o Masse che dire lo vogliamo, figliuolo di Hyangni Frygio; & seguendo il parere d'Aristotile, maestro del grande Olimpo. il qual Marsia fu il primo che sonasse il Piffero con i fori, non essendo auanti lui stati conosciuti; sonandone ancora due con vn sol fiato, & fu quello parimente che prima di ciascuno mescolò il suono graue con l'acuto; al suono del quale strumento si cantorono poi l'Elegie con ordinato modo. si serui assai il coro della Tragedia dell'harmonia Frygia, & così parimente della Lydia; per essere propria questa dell'irato & dell'addolorato che stride; & quella, di colui che esulta di allegrezza: le quali furono da Socrate repudiate, come atte ad introdurre affetti nell'huomo, non à esso conuenienti. per la qual cagione repudiò ancora l'harmonia Lydia & la Hyastia graue, come rimesse & proprie degli ebbri; non quando sono infuriati, ma quando sono languidi: & la Dorica & la Frygia, come utili alla guerra, concesse. Dico la specie del Diapason del modo Frygio, ritrouarli tra D solre & d lasolre, & che la sua Media sia necessariamente G solreut; doue quella del Dorio è alamire. inacutendo di nouo il Systema per vn Tuono piu di quello che serue al modo Frygio, si hauerà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuentore; quantunque altri dichinno Menalipide, & altri Torebo: & Pindaro vuole che Antippo primieramente nelle nozze di Niobe, fusse quello che insegnasse l'harmonia Lydia. si costumaua in essa di cantare particolarmente gli Epitalamij; & è quella che da Platone fu detta Lydia intensa, à differenza forse della rimessa sua plagia: la specie del cui Diapason è contenuta tra C faut & c solfaut, & la sua Media è f faut. Racconta Plutarco di mente d'Aristotile, che il primo vso di questa tale harmonia, nacque da vn certo Lugubre auuenimento; & che prima di tutti, Olimpo nella morte di Pithone cantò su la Tibia versi funebri secondo l'vsanza Lydia: della quale Platone così dice nel discriuer la natura sua maladicendola. l'harmonia Lydia è acuta, arrabbiata, & stridula; & è insieme attra à lamenti. Hora questo tale Systema, trasportato nell'acuto per vn minore Semituono & Lemma, ne darà le corde tese secondo il modo Mixolydio; il quale è ripieno di molto affetto di concento, & è assai atto alle Tragedie; del quale la sua Media è elami, & la specie del suo Diapason quella che si troua tra h mi & h mi. I nomi de tre Tuoni che ha sotto il Dorio sono questi; Hypolydio, Hypofrygio, & Hypodorio; i quali furono detti Plagij, per esser proprii di quelli che temono & che pregano supplicheuolmente; & si creono & formano in questa maniera. Ingrauendo il Systema del Tuono Lydio per vna Diatessaron, o per vn Semituono di quello del Dorio, si hauerà il modo Hypolydio; ritrouato insieme con la legge Orthia (dalla quale deriuò il Trocheo datore del segno) da Polimnasto Colofonio; il quale nelle sue Cãtilene ricercò piu corde di alcuno altro Musico de suoi tẽpi; la specie del cui Diapason è tra F faut & f faut & la sua Media è h mi. Se di nouo s'ingrauerà il Systema del modo Frygio per vna Diatessaron, o vogliamo dire per vn Tuono sotto quello dell'Hypolydio (che tanto importa quanto all'effetto) si hauerà il modo Hypofrygio detto da Platone Hyastio rimesso; l'autore del quale per diligenza vsata, non ho mai saputo per ancora trouare. E' la sua Diapason contenuta tra la corda di G solreut & g solreut, & la sua Media è c solfaut. Se vltimamente noi transporteremo il Systema del Tuono Dorio nel graue per vna Diatessaron, o per vn Tuono sotto l'Hypofrygio, haueremo il modo Hypodorio piu di ciascun'altro graue; l'inuentione del quale è attribuita à Filosseno; il qual Tuono fu l'ultimo à venire in vso: la cui Diapason è contenuta tra alamire & Aa lamire, & la sua Media conseguentemente è essere d lasolre: e tanti furono realmente in numero & in misura i Tuoni & modi degli antichi Musici Greci secondo il parere di Tolomeo; i quali fra tutti à sette che piu non erano per non vi essere altre noue specie di Diapason da occupare, ricercauano ventuna voce; & il replicare l'istesso verso il graue, o verso l'acuto, come per effempio quella dell'Hypermixolydio confutato da Tolomeo, veniuano fuore del naturale & comune Systema; oltre che nella Dimostrazione di Boethio sia occorso l'istesso al Tuono Mixolydio ancora, per essere stato diuerso da Tolomeo nel considerare le corde del Diapason di essi Tuoni; la qual cosa è degna di non poca consideratione.

Glareano.
Zarlino.
Platone.

Perche Boethio variò da Greci le specie del Diapason.

Comiche, e tragiche perione recitauano i poem' loro sul suono della Tibia.

Thamira di Thracia, ritroua l'harmonia Dorica.

Marsia troua la Frygia.

Nell'ottauo della Politia.

Coro della tragedia quali harmonie v'sse.

Amfione inuentore dell'harmonia Lydia.
Ne Peani.

Olimpo nella morte di Pithone cãta al la tibia il modo Lydio.

Plagij modi, perche siano così detti.

Polimnasto, inuẽtore dell'harmonia hypolydia.

L'inuentione della harmonia Hypofrygia, incognita all'Autore

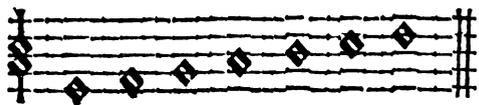
Filosseno inuentore della harmonia hypodoria vltima ritrouata.

Nel capo 9. 10. 11. del secondo.

Dimostrazione de' sette Tuoni, secondo la mente di Tolomeo.

<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Dorio</i>, ri- trovato da <i>Tamira</i>.</p> <p>Settima A h C D E F G</p>	<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Lydio</i>, ri- trovato da <i>Argione</i>.</p> <p>Sesta G F E D C B A</p>	<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Mixoly- dio</i>, ritrovato da <i>Saffo</i>.</p> <p>Quinta G F E D C B A</p>	<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Erygio</i>, ri- trovato da <i>Marfia</i>.</p> <p>Quarta F E D C B A G</p>	<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Erygio</i>, ri- trovato da <i>Marfia</i>.</p> <p>Terza D C B A G F</p>	<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Lydio</i>, ri- trovato da <i>Argione</i>.</p> <p>Seconda D C B A G F</p>	<p><i>Systema massimo</i> C per- fatto del <i>Modo Mixoly- dio</i>, ritrovato da <i>Saffo</i>.</p> <p>Prima C B A G F E</p>
<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>	<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>	<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>	<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>	<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>	<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>	<p>Diapason. C del C specie C Media. D</p>
<p>D d c h a</p>	<p>C c h a g</p>	<p>a h h g f</p>	<p>A a g f e</p>	<p>G g f e d</p>	<p>F f e d c</p>	<p>D d c h a</p>

Ricercauano adunque secondo Tolomeo gli estremi delle loro Constitutioni tanto congiunte quanto disgiunte in ciascun genere d'harmonia, non piu di ventuna voce come ho detto, & ventisette erano le differenze loro: di maniera che il Myxolydio piu di ciascuno altro acuto, veniuà cantare vn Semituono sopra il Lydio, & questo vn Tuono sopra il Frygio, e' il Dorio cantaua sotto il Frygio vn Tuono & vna quarta sopra l'Hypodorio; & sotto quello vn Semituono & vna quarta del Lydio vi era l'Hypolydio; & discendendo vn Tuono sotto questo & vna quarta sotto il Frygio, vi era l'Hypofrygio; & vltimamente il Systema dell'Hypodorio si haueua dall'ingrauire per vna quarta quello del Dorio, ò veramente vn Tuono quello dell'Hypofrygio. & questi secondo Tolomeo Principe de Matematici, erano i veri & legittimi interualli, per i quali i Tuoni degli antichi Musici Greci erano piu graui & piu acuti gli vni che gli altri, & le corde nelle quali erano cantati; si che la Discrittione è questa. la quale à ciò se ne resti capace, ho ridotta in quel piu facile modo che io mi sono saputo immaginare. E' principalmente da considerare in essa, che si come la Media & la spzie del Diapason di ciascun Systema è diuersa, così parimente diuerso è tutto l'ordine della scala circa i gradi del salire & del discendere dal principio al fine per Tuoni & Semituoni; & quel prouerbio così trito da loro vsato, che diceua. Noi passeremo dall'harmonia Dorica alla Frygia; cioè dalle cose graui alle ridicole; non solo deriuò dalla natura opposta dell'harmonie e Tuoni, ma dal contrario modo di salire & discendere, circa i gradi de Tuoni & Semituoni, di questo & di quello. imperoche per quelli istessi gradi che discendeva il Dorio, ascendeva il Frygio; come negli esempi loro si può sensatamente vedere: le constitutioni de quali, furono da gli antichi Greci nominate per diuersi rispetti, con questi tre nomi differenti di suono & di senso; cioè, Tuoni, Tropi, & Itri. Itri per cioche dimostrauano il costume; Tropi, perche nel passare da l'vno all'altro si riuolgeua il Systema; e Tuoni, rispetto all'acutezza & grauità. Dimostrauano il costume, imperoche alcuni di essi con l'esempio specialmente di quelli che gli recitauano, induceuano negli vditori pensieri graui & seueri; & altri molli & effeminati, e tali diueniuano nell'ascoltargli. Si riuolgeua il Systema, tutte le volte che si passaua dall'vno all'altro; come per essempio nel passare dal Dorio al Frygio. imperoche quelli istessi interualli che vsaua questo nel procedere dal graue all'acuto, quello come si è detto, se ne seruiua caminando verso il graue dall'acuto partendosi. Erano ancora differenti d'acutezza & grauità, auuenga che il Frygio era piu del Dorio acuto vn Tuono; & per vn simile interuallo si trouaua sotto il Lydio. alla qual cosa aggiuggeremo quest'altra consideratione, che furono detti Tuoni & non Semituoni, per che i tre principali & piu deg'li altri antichi, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio pur hora nominati; erano distanti l'vno dagli altri per vn Tuono; e tal nome si acquistarono auanti che si venisse in cognitione degli altri quattro: ancora che non farebbe stato inconueniente hauergli nominati Tuoni & non Semituoni, dopo l'essere tutti à sette in vsò; poiche tra gli interualli per i quali proceduano i Systemi loro dal graue all'acuto ò per il contrario, conteneuano vn minore Epthacordo della maniera che qui si vede notato. nel quale si annouera solo due volte il Semituono, & quattro il Tuono; oltre all'esser piu naturale & piu vicino alla perfettione del cõsonante interuallo questo, che quello.



STR. Io ho sempre inteso dagli huomini scientati & dotti, che l'intendere bene come stesso ro, & come fossero cantati dagli antichi Musici i Tuoni loro, & quanti fossero in numero, senza gli altri molti accidenti che intorno à essi considerarono, è vna delle piu malageuol cose à saperli & bene intenderli, che alcun'altra attenente alla musica di quei tempi: il che per esperienza hora prouo & vedo essere così. perche con tutta la vostra diligenza, non ne resto da quello che sin qui ne hauete detto & con l'esempio mostratomi, interamente capace & soddisfatto; però non vi sia graue il rispondermi à quanto vi domanderò intorno à essi, acciò ne resti pienamente appagato; scusando ancora l'importune & forse impertinenti mie richieste.

BAR. Dite pur liberamente, che io non sono per mancare eccetto in quella parte doue non arriuerà il mio sapere.

STR. Intendo principalmente che l'istesso Tolomeo dice, essere la Media particolare di ciascun Tuono, quella che io sono hora per dirui, applicando le sue parole alla moderna pratica; cioè. che la Media del Myxolydio è d la solre, quella del Lydio è solfaut, del Frygio h mi, del Dorio alamire, dell'Hypolydio G solreut, dell'Hypofrygio F faut, & vltimamente dell'Hypodorio Elami.

BAR. Voi dite molto bene, & hauete mille ragioni; & l'istesse trouerete essere nella mia discrittione se meglio la considererete.

STR. Non le sò rinuenire senza il vostro aiuto.

BAR. Eccoloui. Quando Tolomeo discrive l'ordine delle Medie de Tuoni nella maniera che recitate le hauete, le considera tutte sette nel naturale & ordinario Systema. nell'ordine poi per il quale ve le ho dichiarate io, vengo à considerare ciascuna di esse, nella particolar loro con-

Zarlino vuole secondo Tolomeo che i Tuoni fussero 8. la qual cosa non differisce mat Tolomeo, anzi repudio l'ottauo modo al capo 3. del 4. delle sue institutioni.

Nel capo 10. del secondo. Aristotleno nel secondo.

Prouerbio degli antichi Greci musici.

Tuoni, detti diuertamente & perche.

Perche detti Itri.

Perche detti Tropi.

Perche detti Tuoni.

Ordine de modi.

Nel capo v. d'ici del 2.

stituzione: le quali nel mio essemplio trouerete non hauere tra sè contraditione alcuna imperoche considerando quella linea che nel Mixolydio ci rappresenta la sua Media che è elami, trouerete, che ella batte à corda in d solre del Systema ordinario, & naturale del modo Dorio; & così fanno tutte le Medie degli altri Systemi comparate à questo.

STR. L'intendo hora benissimo; ma vuole in oltre Tolomeo, che i Systemi siano lontani continouando l'vno dopo l'altro per l'ordine che me li hauete dimostrati, per Ditoni & Semiditoni, & voi hauete in vece loro fatto mentione di Tuoni & Semituoni; ne sò come possa stare tal differenza tra di voi.

Ditoni & Semiditoni, come considerate i Tuoni.

Altre considerazioni dell'Autore ne i Tuoni di Tolomeo.

Tropos voce greca mal dichiarata in quel proposito dal Zarliano, nel fine del capo primo della 4. parte dell'istituzioni.

BAR. Ho fatto mentione di quelli interualli minori, come piu necessarij all'intelligenza che di essi Tuoni cerco darui; & se vi fusse voluto affaticare vn poco l'intelletto, hauereste molto bene nella mia dimostratione trouati i Ditoni & i Semiditoni ancora tra questo Tuono & quello; nell'hauer solo considerata & paragonata ciascuna corda particolare dell'vno con quella dell'altro Systema: come per essemplio, la h mi del Dorio con quella del Frygio, ò questa con quella del Lydio; ma il tutto insieme di questo paragonato con il tutto di quello, ò vogliamo qual si voglia parte di essi, lasciando da parte il considerare i nomi particolari delle corde secondo l'vso però di questa moderna prattica, non è veramente piu d'vn Tuono ò d'vn Semituono come prima dissi, tra quelli che sono congiunti intendendo: ne da altronde auuiene il vedere nell'essemplio datoui di essi tal diuersità, che dall'hauere la Proslambanomene, la Media & l'estrema Nete, & così tutte le altre corde di ciascuno, diuerso carattere; la qual cosa in quella di Boethio non occorre, per essere segnate le corde con l'istesse cifere, & caminare per l'iste's ordine di gradi in questa che in quella scala per così dirla. Non voglio tacere quest'altra obseruatione, che si può considerare nella Dimostratione de Tuoni distribuiti secondo l'ordine di Tolomeo; la quale è, che quelli piu del Dorio acuti, si rappresentano alla vista distanti gli vni dagli altri per gli istessi gradi che caminano le note della sua constitutione partendosi dalla Nete

Hyperboleon per ascendere in vn terzo c solfaut; & quegli che egli ha sotto, procedono per i medesimi interualli che si trouano nel partirsi dalla Proslambanomene dell'istesso, per discendere in vn terzo h mi: la qual cosa non occorre

alla Dimostrazione che ne fa Boethio; si per la differenza de gradi, come per la quantità di essi Tuoni. la onde con mirabile ordine quelli di Tolomeo, per congiugnerli insieme il principio con il fine, si vedono andare à guisa delle sfere celesti in vn perpetuo giro caminando; come chiaramen

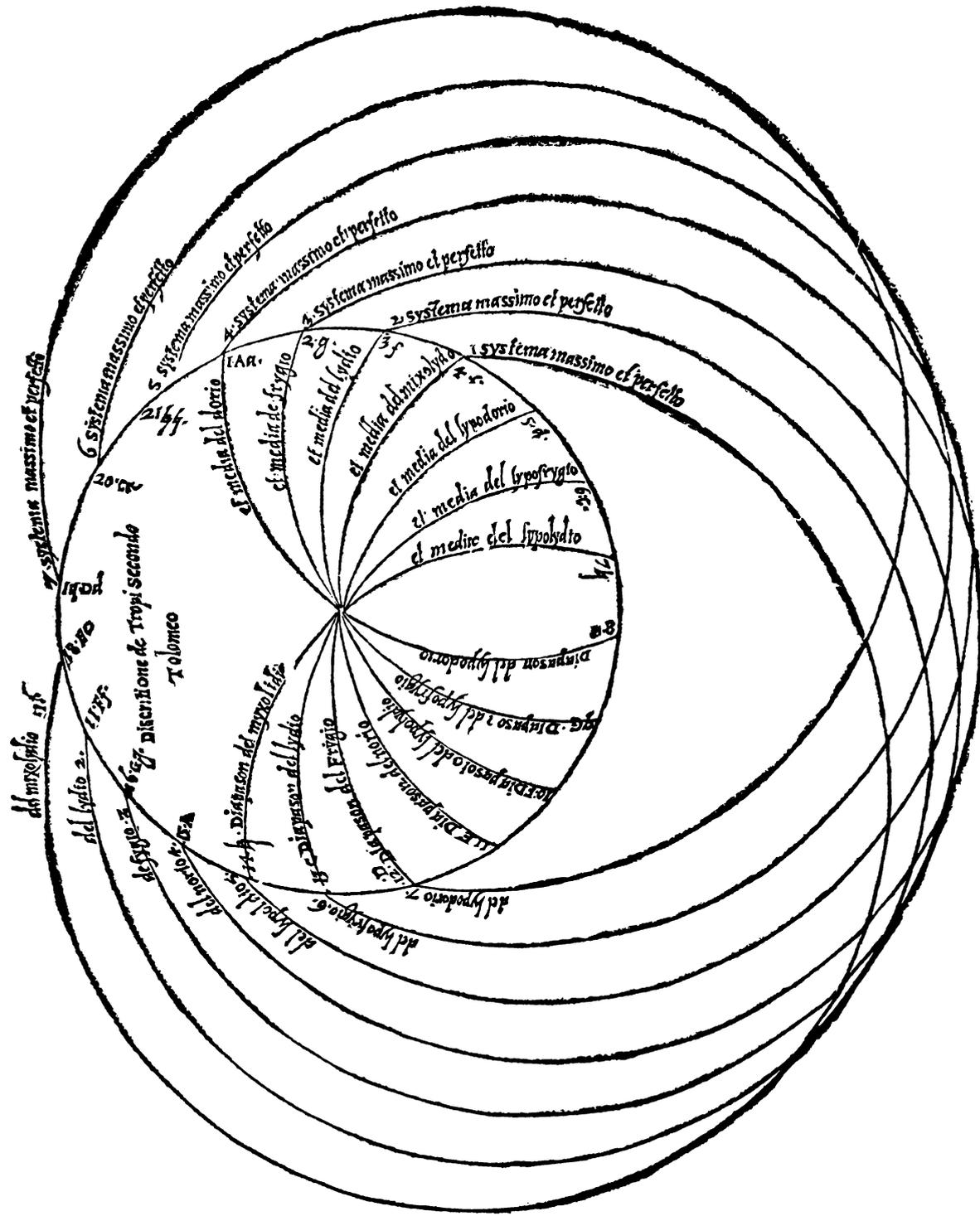
te dimostra la presen-

te Ruota:

nella quale si annouera vguualmente ciascuna corda tre volte, per lo che con ragione grandissima furono detti con l'istesso nome di quelli due circoli, che nella Sfera del Mondo son termini al piu lungo & al piu breue giorno dell'anno.

¶





STR. Questa in vero è stata vna sottilissima consideratione; ma ditemi appresso vn'altra cosa. Nel considerate la Media di ciascun Tuono nel naturale Systema pur secondo la Distributione di Tolomeo; trouo particolarmente che quella del modo Frygio, è sotto quella del Lydio per vn Semituono; & che sopr'à questa vn Tuono vi è quella del Myxolydio; & voi mi suol parere che al contrario me le habbiate descritte. cioè che sotto il Myxolydio vn Semituono vi fusse il Lydio, & che vn Tuono sotto questo si trouasse il Frygio.

Zarlino al capo 8. della quarta parte delle sue intituoni.

Le spezie del Diapason de Tuoni, vanno trasportate hora nel graue & hora nell'acuto;

Auuertimento.

Nomi delle note musiche si potrebbero grandemente migliorare

Consonanze maggiori Superparticolari, non la quinta & la quarta.

Come formasse Tolomeo i Tuoni col mezzo de 2. maggiori interualli Superparticolari.

Zarlino al capo 15. del 2.

Consonare & accordare non esser l'istesso. Synfone con consonanze quali siano.

Quali le Parafone. Zarlino al capo 31 dei 2, dice che quelli interualli, che non sono con

BAR. Così è veramente, & questa è vna delle cose che ha dato da pensare & da dire a molti de nostri tempi, sopra la quale sono stati scritti piu volumi; ne è stata con tutto ciò da loro capita come al suo luogo intenderete; però auuertite. Bisogna hauere a memoria quello che di sopra vi dissi significasse Tropo, & affaticare vn poco il bell'ingegno vostro, che il tutto, con l'aiuto di quest'altra consideratione, benissimo intenderete. è d'auuertire adunque, che la spezie del Diapason del modo Dorio, è quella di Elami; del Frygio, D solre; del Lydio, C faur; & del Myxolydio, h mi; che per gli interualli qual dissi, sono naturalmente l'vna dall'altra distanti: ma per applicarle poi a Tuoni a quali seruono, vanno da quella del Dorio in poi, trasportati nell'acuto, qual per vna settima, qual per vna quinta, & qual per vn Ditono: doue per l'opposito, la spezie del Diapason dell'Hypolydio, dell'Hypofrygio, & del Hypodorio, vanno trasportate per gli istessi interualli nel graue; si come scorgete nell'esempio si è posturo. ne altra è stata la cagione di questo, che l'essere quelle spezie sotto la corda graue del Diapason del Tuono Dorio, & sopra queste; considerate però nel naturale Systema; oltre all'hauere voluto (& meritamente) che la prima spezie del Diapason serua come prima al Tuono piu acuto, & l'ultima al piu graue come vltima a trouarsi tra l'ordine & il modo del numerare le corde loro. Voglio appresso ridurui a memoria, che l'hauere a dimostrare vna cosa che in se è difficilissima, con mezzo a suoi conuenienti & proprij non solo differentissimi ma in tutto contrarij, è il piu delle volte non solo male ageuole a ben farsi con tutti le appartenenti circostanze che conuerebbono, ma difficile per non dire impossibile: però non è punto da marauigliarsi, se l'esempio de modi da me per vostra intelligenza formato, non ha in se quella chiarezza (questita si che s'intenda ciascun minimo accidente con quella facilità maggiore che si potrebbe desiderare. Hauuano gli antichi Musici Greci per dinotare ciascuna loro particolar corda, vn particolare carattere che significaua il proprio suono di quella; senz'hauer bisogno alcuno di linee ne di spatij, ò di chiau come questi de nostri tempi: le qual cose tutte, sono di sommo impedimento; & si potrebbero con vtilità grandissima degli studiosi della moderna musica pratica, rimuouere & grandemente migliorare; il modo di che fare facilmente dirouui prima che io dia fine al nostro ragionamento.

STR. Questa sarebbe veramente cosa desiderata & abbracciata da ciascuno giudizioso pratico, ne la douereste in modo alcuno tacere; ma tornando al fatto de Tuoni, ditemi in qual maniera gli formasse Tolomeo per le due consonanze maggiori Superparticolari?

BAR. Traua Tolomeo dal modo Dorio, col mezzo del Diatessaron il Tuono piu acuto & il piu graue, che sono come sapete il Myxolydio & l'Hypodorio, con l'ascendere & discendere per vn li fatto interuallo da esso Dorio. dipoi, ascendendo sopra il piu graue vna quinta, creaua il Frygio, & discendendo sott'à esso Frygio per vn Diatessaron, formaua l'Hypofrygio: sopra il quale ascendendo per vna Diapente formaua il Lydio, & discendendogli sotto per vna quarta formaua l'Hypolydio; & così veniuano formati tutti i sette modi con il mezzo de duoi maggiori interualli Superparticolari.

STR. Come salueremo noi quel Tritono che si troua tra la Media dell'Hypofrygio & quella del Frygio, che insieme con Tolomeo dite hauere a essere accordata per Quarta? secondo però che ella si mostra nel Systema ordinario & naturale.

BAR. Non disse mai Tolomeo ne io, parlando però secondo i suoi principij e termini, che la Media del Frygio dell'Hypofrygio fossero accordate per quarta; ma si bene posio hauer detto che esse consonassero per vn li fatto interuallo.

STR. Non è l'istesso il consonare che l'accordare?

BAR. Signor no appresso Tolomeo; imperio che consonante dice essere quell'interuallo, che nel petuenire all'vdito lo ferisce senz'offesa; e tali sono appresso di lui le Diatessaron, dette per ciò significare, Synfone. quelle poi che nel petuenire all'vdito lo feriscono non solo senz'offesa, ma con dolcezza, disse che l'accordauano; & queste sono le Diapente, dette per ciò significare Parafone. le altre erano quelle poi, che non solo nel farsi vdire seruano il senso senza offesa, & con dolcezza, ma era tale che non desideraua più oltre, e tali sono le Diapason; le quali per ciò significate le dissero Homofone ò volete Antifone: la quale distintione fa ancora Aristotile.

STR. Questa mi è stata inaspettatamente vna nuoua cara & sottile distintione; ma ditemi in questo proposito vn'altra cosa. E' egli la medesima precedenza tra le dissonanze nel dissonare, che è tra le consonanze nel consonare piu & meno?

BAR. Non ne dubitate punto; & che cio sia vero, eccouene di ciascuna vn sensibile & accordato esempio; il quale sanamente considerato, trouerete essere assai meno dissonante la seconda

da maggiore, & la Settima minore resoluta quella dalla minor Terza & dalla maggior Sesta que-
sta, che non sono le altre altramente risolte; & con meno atrezza trouete esser ferito l'vdi-
to dal Tritono & dalla Semidiapente risolte dalla minor Sesta & dalla maggior Terza, che
non fu dalle prime nominate; forse per la piaceuolezza del congiunto & contrario mouimento
del maggior Semituono che fanno le parti nell'istesso tempo, doue in quelli primi lo faceua vna
foia in quel mentre che l'altra procedeva per Tuono; & quando ciò accade all'acuta nell'allon-
tinarsi, ha sempre gratia maggiore che non ha quando occorre alla graue; & il contrario auue-
ne quando elle si auuicinano; forse per il moto che in questa diuene languido & incitato in
quella; ò per essere nell'allontanarsi col moto contrario, piu naturali delle parti acute i piccioli
interualli che delle graui, & per l'opposito nell'auuicinarsi: ma può ancora nascere nell'huomo
tale openione, dall'hauere all'uefatto l'vdito sì fattamente. può ancora auuenire, che sendo in
quel luogo resoluta dalla Sesta l'vna & l'altra Settima, & dalla Terza l'vna & l'altra seconda, sia
máco strepitosa la maggiore di queste & la minore di quelle, come piu vicine alla salute di esse;
& per l'istesse cagioni potrebbe la maggior Sesta dura parerci piu della minore, nel p-ssare che si
fa da quella all'Ottava, & da questa alla quinta come le piu volte accade. dicouí ancora, che volé-
do dal Tritono venire alla Diapente, farebbe manco male il far discendere la parte graue stando
ferma l'acuta, che se per l'opposito ascendédo questa stesse ferma quella: ne da altro ciò auuene,
che dall'hauere il Tritono con la quinta che cagiona in quel luogo la parte graue, vn non so che
di cõuenienza; forse per la languidezza del moto & della mollitie dell'interuallo tra quelle cor-
de: imperoche il Semituono si rappresenta sempre all'vdito maggiore ascendendo, che dis-
cendendo. i quali accidenti di sopra narrati & per l'istessa cagione fanno che dal Tritono sia il sen-
so meno offeso, che dalla Semidiapente; forse ancora per trouarsi in mezzo delle due minori
consonanze dette hoggi perfette, ò veramente dal potere diuenire quello vna Diapente, & vna
Diateffaron questa senza alterare alcuna corda; come dall'esempio che segue si può chiara-
mente vedere & vdiré.

sonanti sono
necessariamé-
te dissonanti.
& quali le ho
mosone & le
Antifone in
piu luoghi, ne
Problemi del
l'harmonia.

Consideratio-
ni dell'Auto-
re intorno gli
interualli ua-
fici.

Settima minore dissonante. Settima maggiore maggiormente dissonante. Seconda maggiore dissonante. Seconda minore maggiormente dissonante.

Tritono assai meno dissonante. Semidiapente meno tollerabile. Sesta maggiore dura. Sesta minore men dura anzi languida.

La qual diuersità di concerto da altro non nasce nelle consonanze, che dalla poca ò molta con-
formità che hanno insieme gli estremi suoni loro; doue le dissonanze che per l'opposito gli han-
no disformi & contrarij, feriscono aspramente l'vdito. imperoche nel cercar ciascuno degli e-
stremi suoni di esse conseruarsi in certo modo intero & non voler cedete all'altro, vengono aspra-
mente à ferire il senso: ma piu molestamente dalla Settima che dalla Semidiapente è offeso, &
meno dal Tritono; forse per haue. questo l'istessa quantità di gradi della Quarta, & della Quinta
quella, ò per cadere l'vno nella maggior Terza & nella minor Sesta l'altro vi è piu imperfetta:
& si come la Quarta meno della Quinta consuona, così parimente le dissonanze contenute
dall'istessa quãtità di corde nel genere Diatonico, piu dissona quella che con la Quinta conuiene,
che non dissona quella che con la Quarta ha conuenienza. ne è marauiglia ciò, auuenga che
gli humori ben proportionati, qual sia minimo accidente gli altera maggiormente che non fa
quelli che non si bene conuengano & vniscano; & questo si scorge come vi ho di sopra mostra-
to, nell'è prime due dissonanze nominate; oltre ancora all'inconstante distanza che tra di loro si
troua & le contigue consonanze loro che sono la Sesta & la Terza usate comunemente per la re-
solutione di esse. & per piu oltre dirui, trouerete la minor Terza, che è tra queste corde & simili,

Perche la co-
sonanza piace,
& dispiace
la dissonanza
all'vdito.

C faut Are. hauere del meſto nel diſcendere & del lieto nell'afcendere; & di contraria natura trouerete eſſer quelle che tra queſte & le ſi fatte ſono collocate, Elami & G ſolreut: le quali tutte conſiderationi, piu in queſta che in quella parte, dimoſtrano le qualitati & operano gli effetti loro con efficacia maggiore.

STR. Cauo dal voſtro diſcorſo tra li altri importantiffimi documenti queſto; che il dieſis X poſto nella parte acuta fa la Cantilena allegra, & il b molle nella graue meſta; ma quando però le parti procedendo per contrario mouimento ſi allontanano, & ancora con l'auuicinarſi la graue all'acuta con il ſeparato & diſgiunto: & il medefimo deue facilmente accadere nel paſſare per contrario mouimento dalla minor Seſta alla maggior Terza; & dalla minore di queſte alla maggiore di quelle: & contraria natura deuono hauere per l'oppoſito accomodate. i quali accidenti debbono minormente eſſere dal ſenſo compreſi, quanto piu ſi accreſce il numero delle parti, & maggiormente paleſargli la parte graue, che l'acuta, ò quella di mezzo.

BAR. Coſi è veramente.

STR. Potete hora tornare piacendoui à moſtrarmi il modo di ſaluare quel Tritono che io diceuo trouarſi tra la Media dell'Hypofrygio & quella del Frygio.

BAR. I moderni pratici Contrapuntifti, ſaluano come ſapete quello delle loro compoſitioni con la minor Seſta; & noi ſalueremo quello della noſtra Dimoſtratione coſi. Biſogna conſiderare ciaſcuna di eſſe Medic nel ſuo proprio Systema, & vi farà vna Quarta à capello & non vn Tritono.

STR. Anzi conſiderandole come hora dite, ci farà vn'interuallo maggiore; poiche quella del Tuono Hypofrygio è c ſolfaut, & quella del Frygio g ſolreut, piu di eſſa acuta vna Quinta.

BAR. Voi vi ſete ſcordato di nuouo del ſignificato di Tropo, & non hauete per quello mi accorgo inteſo per ancora come ſtà la coſa piu importante del negotio: imperoche la Media del Frygio che è C ſolfaut, ſe bene ha relatione con quella dell'Hypofrygio che è g ſolreut, di Quinta conſiderata però nella maniera che dite; non ſi hanno per ciò da conſiderare coſi, ma per l'oppoſito: cioè che la Media del Frygio, ha da eſſere piu acuta di quella dell'Hypofrygio, quanto eſſo c ſolfaut è piu graue & non piu acuto di g ſolreut, come pur hora vi diſſe Tolomeo nel trouare i ſiti de Tuoni col mezzo delle due maggiori conſonanze Superparticolari; & coſi parimente ſi ha da intendere degli altri ancora, volendo però che il conto torni nella maniera che eſſo gli deſcriue.

STR. Mi hauete tratto d'vn grandiffimo penſiero; ma dichiaratemi queſt'altra difficultà.

BAR. Dite.

STR. Come può accadere nel modo Lydio, che la corda di c ſolfaut (ſia come ho inteſo) nell'ifteſſo tempo, eſtrema, & Media del ſuo Diapaſon?

BAR. Dal conſiderarla come eſtrema nel ſuo proprio Systema, & come Media in quello del Dorio. ma in vna ſteſſa compleſſione, non può queſto in modo alcuno auuenire.

STR. Qual fu la cagione poi, per la quale Tolomeo aſſegnò à Tuoni piu graui le ſpezie piu acute del Diapaſon, & à piu acuti le graui?

BAR. Vi ho moſtrato di ſopra non eſſer punto vero quello che dite, ma ſi bene per il contrario; & per di nuouo auuertirui dico, che ſe Tolomeo hauette per eſſempio al Tuono Hypodorio aſſegnata la prima ſpezie del Diapaſon che è contenuta come hauete inteſo tra h mi & h mi, & le altre ſpezie alli altri Tuoni per ordine; tra i molti inconuenienti che in eſſi farebbono nati, era vno queſto; che il Myxolydio veniua piu del Lydio acuto vn Tuono; & nondimeno di queſto fatto ſi legge, che Saffo Poeteſſa Illuſtre di eſſo Myxolydio inuentrice, non potendo (ſecondo il parere di molti) come donna, cantare comodamente i ſuoi & gli altrui Poemi nel modo Lydio, in acuti il Systema di eſſo per vn Semituono, & venne à creare vn nuouo modo il quale chiamò Myxolydio; quaſi che per la vicinità che haueua con il Lydio, fuſſe ſeco meſcolato. al parere de quali aggiugneromo come piu ſoda & ferma queſt'altra conſideratione; cioè, che Saffo ſendo però l'ifteſſa, fu aſtretta à tale neceſſità, non dall'eſſere femmina; ma dalla còformità che maggiormente haueuano i concetti delle ſue poeſie con la proprietà & natura di quella ſi fatta harmonia. imperoche ſendo ella donna come ho detto, di picciola ſtatura, poco bella di volto, & ancora la profeſſione per quello cene dicono gli ſcrittori non molto pudica; gli era per cio dato (come in alcuni fragmenti de ſuoi poemi ſi vede) occaſione di querelarſi & dolerſi le piu volte d'Amore, mentre che ella arſe delle bellezze del Giouane Faone. in oltre, che i popoli della Frygia cantaffero ordinariamente le loro arie vn Tuono piu acuto de Dorij, & vn Tuono piu graue de Lydij, è coſa (per i molti rincontri d'autorità) chiara e trita. nulla di meno, à chi volette andare diſtribuendo le ſpezie del Diapaſon nella maniera che habbiamo vltimamente detto, ne dimoſtrerebbe l'eſſempio contrario effetto; perche dal modo Dorio al Frygio, non farebbe per queſt'ordine di procedere piu d'vn Semituono: & non dimeno la verità è come hauete inteſo, che i Frygij cantauano vn Tuono & non vn Semituono piu acuto de Dorij. à tale, che volendo i modi lontani l'vno dall'altro per gli interuali & ordine, e tra le corde particolari &

Saffo inuentrice del'harmonia Myxolydia.

le proprie spezie del Diapason, nelle quali erano veramente cantati da gli antichi Musici, non poteua Tolomeo, ò quelli che prima di lui gli ordinarono, accomodargli in altra maniera migliore della mostrata.

STR. Ho molto bene inteso; ma ditemi, di questa differenza de Tuoni graui & acuti, chi ne fu autore? & perche piu à questi che à quelli popoli furono assegnati, ò così costumauano?

BAR. De tre principali, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio; ne fu autrice la natura: imperoche nel profferire naturalmente le parole, cantando e fauellando, ò fauellando cantando questa & quella natione, era tra il suono di esse circa l'acutezza & grauità, la differenza che hauete inteso; ma non così appunto come glie la dette & institui poscia l'arte. la qual cosa vede & ode chi ben considera tutto il giorno accadere à molte altre prouincie, e particolarmente dell'Italia. imperoche con piu graue Tuono parlano & cantano generalmente i Lombardi, di quello che fanno i Toscani; & con piu acuta voce di quelli parlano i popoli della Liguria, senz'andare à trouare i Siciliani ò piu remote nationi, & scostarsi da cor fini della nostra prouincia meno che io posso. Se questo poi auuenga da cibi, dalle acque, dall'aria, ò dal clima, lasceremo noi disputarlo à naturali; basta che l'istesso che occorre hoggi nell'Italia, occorre & deue occorere giornalmente nell'Asia tra i popoli della Lydia, della Frygia, & della Doride; & l'istesso occorre del Modulare Diatonicamente, quantunque da Pitagora fusse di poi regolato ciascun suo interuallo, non altramente che Iubal Cain auanti il Diluuiò vniuersale; à quali è stato poscia da vulgari attribuito l'inuentione di tal facultà.

STR. Quale autorità è che ci persuada, che i Frygij cantassero vn Tuono piu che vn'altro interuallo sotto i Lydij, & per vn si fatto spatio sopra i Dorij?

BAR. La Descriptione particolarmente che fa di essi Tuoni Aristosseno, ponendo per ispatio di Semituono tra il Dorio & il Frygio, il Ionico; et tra il Frygio & il Lydio, l'Eolio; & appresso quello che ne dice Tolomeo & Boethio, oltre à molti altri d'autorità che scrissero auanti & dopo questi.

STR. Quanto al principio & fine delle Cantilene degli antichi Musici, haueuano corda determinata & particolare?

BAR. Signor no; perche la differenza che era tra l'vno & l'altro Tuono & modo loro, consistea principalmente nell'intensetza & lentezza delle corde delle constitutioni; & nella diuersità per così dirgli, de tasti lunghi & breui, per diuerso ordine posti in ciascun System; & non come quella de moderni pratici Contrapuntisti; la quale hanno tutta riposta nella corda finale. ancora che alcuni per mostrarli piu degli altri saputi & dotti, ci aggiungano la diuisione Arithmetica, & Armonica del Diapason; la qual diuisione, circa il farli differenti d'harmonia, di affetto, o di Tuono; ci ha meno parte che non hauete voi nel regno del Perù; & à detto loro hanno dodici Tuoni & modi diuersi, se bene del continuo còpongano, suonano, & cantano d'vno istesso incognito & peregrino; del quale senza punto accorgersene, si seruono indistintamente nelle nozze, & ne funerali.

STR. Donde crediamo che habbia hauuto origine, l'applicare questa si fatta consideratione dell'Arithmetica & dell'harmonica diuisione à Tuoni de moderni pratici Contrapuntisti? & da qual cosa crediamo siano stati indotti à credere, che tal differenza habbia facultà di variare questo da quello circa la diuersità del concento?

BAR. Queste veramente son due di quelle cose alle quali ho molte volte fra me stesso pensato; & in vero non me ne sono mai saputo risolvere interamente.

STR. Mi farà con tutto questo grato d'intenderne il parer vostro; per vedere se la cagione del mio dubitare intorno à questo primo punto, è in alcuna cosa conforme à quello che voi ne sentite. imperoche io stimo che gli habbino tratto tal vanità, da quello che Boethio dice in proposito de principij de Tuoni & dispositione delle note di ciascun modo & suono; il quale nel principio del capo quattordesimo de' quarto libro della sua musica così dice. Delle spezie adunque delle consonanze, nascano quelli che son dotti modi. ò forse hebbe origine tal cosa, dal modo che tenne Tolomeo nel formare i Tuoni che si trouano tra gli estremi & quello di mezzo, con l'uso della Diapente & della Diatessaron.

BAR. Non mi dispiacciano queste vostre considerationi; ma per farui bene capace di tutto quello che di tal cosa io creda, è primamente necessario ridurli bene à memoria, l'ordine per il quale sono disposti gli otto Tuoni degli Ecclesiastici; i quali tra le corde delle diuerse spezie del Diapason loro, così gli hanno instituiti.

1	2	3	4	5	6	7	8
Dorio.			Hypodorio.		Hypolydio.		Hypomixolydio.
	Hypodorio.						
		Frygio.		Lydio.		Mixolydio.	

Toscani parlano cò voce meno acuta de Ligurij, & cò men graue de Lombardi

Natura inuentrica del cantare Diatonicamente.

Zarlino nel capo 9. della quarta parte delle sue institutioni.

Harmonica, & Arithmetica diuisione, nõ hauer alcuna parte ne' Tuoni de moderni.

Discretione degli 8. Tuoni degli Ecclesiastici.

STR

STR. Voi hauete molto notato in questa descrizione, Dorio, Frygio, & Lydio, & gli altri nomi degli antichi modi; hanno forse questi con quelli alcuna conformità?

Zarlino al capo 8. del 4. libro delle istituzioni.

BAR. Non ne dubitate punto e particolarmente con quelli de Latini descrittici da Boethio, anzi da lui, se ben contro il parere di alcuni sono per mio auiso stati tratti come intenderete.

STR. Ditemi due altre cose. chi fu autore di questi si fatti Tuoni? & da che crediamo che fossero indotti i compositori di essi, à chiamare questo piu terzo che primo; ò quell'aria, piu tosto del secondo che del quarto Tuono? & per qual cagione non passarono oltre all'Ottavo Modo?

Chi fusse autore de Tuoni Ecclesiastici.

BAR. La piu antica memoria, che io habbia trouato de Tuoni Ecclesiastici, è nell'Introdutorio di Guido Aretino; il quale fu in fiore nel Ponteficato di Giouanni ventesimo intorno à gli anni 1020; & se bene mi ricorda ne trattò poco auanti lui Oddo & altri, secondo però che l'istesso Guido mostra in quel luogo, & che io ho veduto in alcuni antichissimi libri, i quali ho appresso di me: & questo è quanto io sappi dirui intorno l'origine de Tuoni. circa poi il domandare piu tosto primo che secondo, ò terzo che quarto, questo, & non quell'altro Tuono; il tutto intenderete esser fatto, per quanto però può penetrare il mio piccolo intelletto per via di conietture, non senza consideratione & giuditio: imperoche di queste si fatte cose, non è libro appresso di mè, che ne parli.

STR. Chi fu poscia autore di considerate, & applicare la diuisione Harmonica & Aritmetica à Tuoni ne canti figurati? & à far mentione & introdurre dodici Modi; non essendone prima in vso piu di otto?

Frachino autore dell'applicare l'Harmonica & l'Aritmetica diuisione à tuoni. nella sua pratica nel primo capo settimo.

Il Glareano; aggiugne 4. Tuoni à gli 8 primi. riprende Frachino, il quale è difeso dall'Autore.

Il Glareano non intede la cosa de Tuoni d'Aristoteno, capo. 15 libro secondo.

Il Zarlino, al l'ottauo d'illa 4. parte delle sue istituzioni.

Altro errore del Glareano. libro secondo capo 9.

Il Glareano nel lib. 1. capi 21. & 22. Libro 2. capo settimo.

Zarlino al capo 8. quarta parte delle istituzioni.

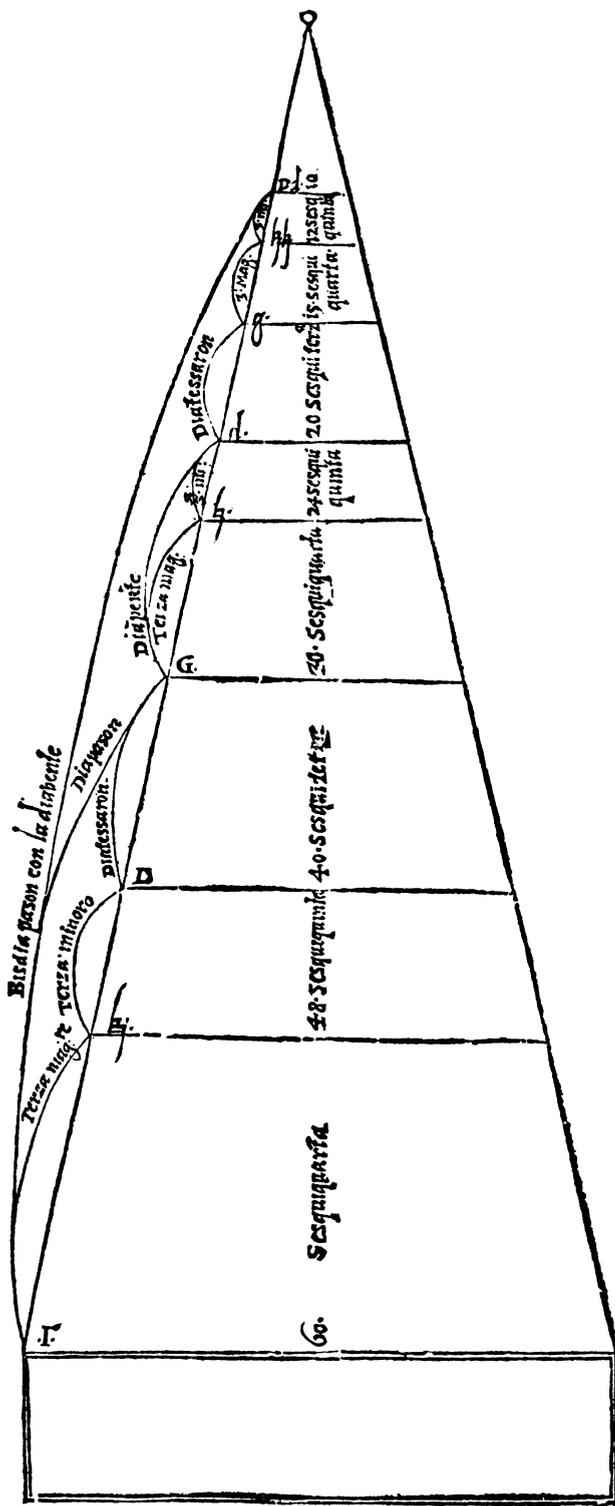
BAR. Non mettiamo in campo vi prego tante liti alla volta; ma andiamo dicidendo capo per capo; & per non confonderci, non venga la seconda fin tanto che non sia dicisa la prima. Del considerate la diuisione Harmonica & Aritmetica ne Tuoni de canti tanto piani quanto figurati, ne fu autore il Gafurio; & de quattro Tuoni aggiunti à gli otto primi mostrati, il Glareano: nel qual luogo ne viene grandemente quello contro ogni douere da questo ripreso & lacerato di due cose di non poca importanza; le quali non voglio in modo alcuno tacerle, & cercare in oltre di torre tal macchia da dosso al Gafurio, cò quella breuità maggiore di parole, che potrò. Si marauiglia primamente il Glareano, che hauendo il Gafurio hauuto cognitione della diuisione Harmonica & Aritmetica del Diapason, & consideratola in oltre negli otto primi Tuoni, non gli venisse l'istessa consideratione che venne dopo à lui degli altri quattro, & farne fin'al numero di dodici; & quiui lo riprende grandemente d'ignoranza. l'ammonisce secondariamente, che non habbia inteso l'ordine de Tuoni d'Aristoteno; l'vna & l'altra calunnia delle quali è ingiusta quanto altra che huomo imaginare si potesse. che il Gafurio primamente intendesse per eccellenza l'ordine de Tuoni d'Aristoteno, si conosce apertamente dalla Dimostrazione che egli ne fa, & dalle parole con le quali la descriue; che sono l'istesse di quelle che vfa Briennio, & Aristide Quintiliano, secondo che io dissi di sopra nel descriuere i Tuoni secondo la mèta d'Aristoteno tratte dagli scritti loro. che il Glareano (& alcun'altro piu di lui moderno) per il contrario nõ l'intendessero, ò forse come si dirà appresso nõ la voleffero per loro particolare interesse intendere, può cõprenderli manifestamente di qui. Vuole il Glareano che il modo Lydio, sia secondo Aristoteno, vn Semituono sotto il Mixolydio; & così parimente che l'Hypofrygio sia sotto l'Hypolydio per vn si fatto interuallo: & Aristoteno per il contrario dice esserui vn Tuono. dice ancora che il Lydio è sotto l'Eolio vna Terza & Aristoteno pon questo sopra quello vn Semituono. vuole in oltre il Glareano, che il Dorio sia sotto l'Hypoionico vna Quarta, quando Aristoteno dice esserui vna Terza: ma diciamo questo per vltimo, che il Glareano dal Dorio e' Frygio & i loro Plagij in poi, storce tutti gli altri dalla mente d'Aristoteno: è tutto questo fa, per volere accordare quelli con questi d'hoggi; la qual cosa è tanto possibile come fate vn'Ethiope bianco. Non potè mai capire il Glareano & qualchun'altro piu moderno scrittore, in qual maniera potesse essere il Tuono Lydio piu del Frygio acuto per lo spatio d'vn Tuono; auuenga che la spezie del Diapason di questo, era (secondo il Testo di Boethio, che essi per autorità adducono, il quale hanno come ho detto cerco d'imitare) Elami, & di quello F fa ut, che per vn Semituono sono distanti: & l'istessa difficoltà hebbono ne Plagij loro. imperoche la spezie del Diapason dell'Hypofrygio era h mi, & dell'Hypolodio C fa ut; la qual cosa ignorando, fece dir loro (prima che volere confessare non intendere come stesse la cosa) che il Testo di Boethio, di Frachino, di Giorgio Valla & d'altri, era intorno a questo capo scorretto; il qual pensiero non sò imaginarmi come potesse cadergli ne petti; auuenga che i sudetti interpreti, pongono di mèta d'Aristoteno tra il Frygio & il Lydio l'Eolio; e tra l'Hypofrygio & l'Hypolydio l'Hypoeolio per lo spatio d'vn Semituono: tale che dal Frygio al Lydio, & da lor Plagij, era necessariamente vn Tuono come piu volte si è detto; oltre che Tolomeo, pone tra essi i medesimi interualli che fa Aristoteno & Boethio; se bene attribuisce loro varie spezie di Diapason altramente considerate & con diuerse conditioni di quello che poi fece Boethio. Sarebbe gli però così gran cosa in questa moderna pratica, dopo che si fusse cãtato Ancorche col partire di Cipriano à quattro voci, cantare immediatamete vn Tuono piu acuto, Donna ch'ornata sete,

del-

dell'istesso? se bene il Basso di questa comincia & finisce in F'aur, & in Elami quella, che è la distanza d'un Semituono? oueramente, dopo che egli si fusse cantato l'istesso Ancor che col partire, cantargli appresso per vn Semituono piu graue, la giustitia immortale del medesimo autore pur à quattro voci; quantunque ella finisca in D solre distante per vn Tuono da Elami? non per certo, ma venendo al secondo capo dico; che à Franchino, cò tutto che egli hauesse considerato i quattro Autèntici degli otto primi Tuoni diuisi harmonicamente, & aritmeticamète i quattro Plagij; & che quella tale còsideratione fusse veramente atta senza piu, à farlo venire in cognitione degli altri quattro che aggiunse dipoi il Glareano; non si gli deue per le ragioni che si diràno appresso, attribuire ad ignoranza altramète come quelli stimano per nò hauergli introdotti; ma si bene à prudenza & à molto sapere. imperoche egli trouò che con i sette primi Modi si era occupato ciascuna delle sette spezie del Diapason, & considera in oltre che la piu acuta corda del settimo, insieme con la piu graue del secondo, abbracciavano tutte a quindici le corde del Massimo Systema; & che con l'aggiugneruene altri sopra ò sotto, si veniuà vscendo de termini naturali, à replicare gli istessi, & nò à produrre de nuouis; il cui rispetto hebbe parimente Tolomeo; quantunque il Zarlino nel capo settimo della quarta parte delle instit. harmoniche dica il contrario: oltre al tenere proposito di tal cosa, come che ella fusse cagione di fare variatione dal primo Tuono al secondo, non per la diuersa diuisione della varia spezie di Diapason come poi fece il Glareano; ma per ricercare questo nel graue piu di quello per vna Diatessaron, & così venire à fare l'harmonia piu languida & rimessa, & per ciò di natura diuersa da quella del primo.

STR. Non vi sia graue il dirmi da che mossi à considerare tal diuisione ne' Tuoni, & perche piu l'harmonia, che l'aritmética diuisione del Diapason, & della Diapente dilettino l'vdito?

BAR. Quanto all'harmonica & aritmética diuisione del Diapason, non solo perche piu quella, che questa diletti ho mai saputo trouare alcuna ragione, che valida sia da persuadermi da quello che ciò nasca, se ben molte sene dicono di nullo rilieuo; ma manco perche ci piaccia l'Ottava, & ci dispiaccia la Settima. ho bene considerato, che l'istesso che accade all'vdito ne' tuoni, occorre parimente alla vista negli oggetti visibili; come per essemplio. nel riguardare la Piramide, piu ci diletta la vista quando la parte acuta di essa riguarda il cielo & l'ortusa la terra, che per l'opposito: forse per la proporzione, & conuenienza che ha quel corpo solido in quella sì fatta forma & posatura con la vista nostra nel riguardarlo dal piano della sua



Prudenza di Franchino.

Cagione, che induce Franchino à considerer ne' tuoni l'armonica & aritmética diuisione.

Perche piu l'armonica, che l'aritmética diuisione diletti l'vdito

base: & l'istesso può nascere degli interualli musici circa il piacere & dispiacere piu & meno al l'vdito; come dall'esempio che segue potrete facilmente comprendere, & appresso perche piu piena di spirito ci si rappresenti al senso l'vna & l'altra Terza, & così parimente la Quinta sopra l'Otraua che sotto ò dentro. è da considerare ancora, che la virtù di questo affetto, non consiste semp'licemente nell'esser situata la maggior parte dell'interua lo nella parte graue, & la minore nell'acuta come alcuni credono, ma nell'essere insieme quella che tal luogo occupa la piu vicina alla perfettione; anzi questa si fatta vi ha senz'alcun dubbio parte maggiore di quella; come sensatamente conoscerete esaminando con la solita diligenza la minor decima diuisa da vna corda mezzana in vna Quinta nel graue, & in vna minor Sesta nell'acuto, & insieme dal suo contrario, & così parimente nell'vdire la maggior Sesta separata da vna mezzana corda in vna Quarta nel graue, & in vna Terza maggiore nell'acuto: quantunque si fatto accordo sia hoggi da alcuni vditi delicati piu tosto abborrito che altramente, & da moderni Ceteristi abbracciato grandemente. & per piu oltre dirui, quelli Tuoni secondo la moderna pratica, che non hanno la Quinta sotto la corda finale, & sopra la Quarta, come per esempio il quinto & sesto, ò per dire secondo l'vso de piu moderni (ancora che piu lontano dal vero) il settimo & l'ottauo, il lor fine ha sempre del tronco, & dell'imperfetto, & l'udito non ne resta interamente appagato come di quelli altri che vel'hanno: ma venendo à trattare dell'ordine de Tuoni, dico così, è chiara cosa che per distinguere l'vno dall'altro, era necessario la diuersità de nomi come si vede in quelli secondo l'uso de Greci, ò de numeri come gli Ecclesiastici; ma perche questi piu quella che vn'altra progressione di note volessero chiamar del primo, & non del terzo, ò d'altro Tuono, forse che tale fu la cagione. Dissero del primo Modo essere quella Cantilena, che andaua modulando tra le corde della spezie del Diapason che già serui al modo Dorio; non da altro indotti, che per essere stato tal Tuono appresso gli antichi Musici il principale, & il piu honorabile: ne per altra causa chiamarono quella tale spezie di Diapason col nome di prima.

Se la maniera del numerare i Tuoni, sia a caso, ò ordinatamente fatta.

Primo Tuono, perche sia diuiso piu harmonicamente, che aritmeticamente, & così gli altri autentici.

h duro, v'fato prima del b molle.

Zarlino nel capo 10. & 11. della 4. parte delle sue inst.

Qual conuenienza habbiano i Tuoni degli Ecclesiastici co' quelli de Greci.

STR. Da che si mosse poscia Franchino, à considerare quella tale Modulatione del primo Tuono, più tosto harmonicamente, che aritmeticamente diuisa?

BAR. Da questo La Media del Systema massimo & perfetto, separa nell'istesso modo Dorio harmonicamente la sua spezie del Diapason, & aritmeticamente era diuisa quella secondo l'ordine di Tolomeo, ma in questo fatto andarono i moderni imitando come ho detto Boethio. nõ per questo dico io che Franchino, Boethio, ò Tolomeo; ne alcun altro piu di questi antico, pensasse, ò cercasse mai di adattare a tuoni vna si fatta baia, perche la differente virtù loro in altro consisteuca come si è mostrato & maggiormente mostrerassi. Si mosse adunque Franchino alla consideratione che hauete inteso, per l'addotta ragione; & appresso, la qualità dell'harmonia, & del conceto douendo essere si fattamente considerata, nõ ricercaua d'altra maniera esser diuisa: dal qual compartimento del Diapason, toltero ancora occasione i moderni pratici, di chiamare la Diapente maggior suo lato col nome di prima spezie, & il minore dissero essere la prima della Diatessaron; nella qual cosa vennero à imitare più tosto i Greci che i Latini. la onde apertamente si vede, hauere i moderni cantato prima per h duro, che per b molle; perche ritrouandosi tale spezie del Diapason così diuisa, tra D solre & d la solre, & dicendo la prima spezie del Diatessaron re sol come si è detto, quando nella scala di tal Diapason fusse stato il b fa in vece del h mi, il Diatessaron di quel luogo haurebbe detto mi la: oltre che in cambio della seconda spezie, si farebbe hauuto il Tritono. furono adunque i Tuoni loro composti, & cãtati prima per h duro che per b molle. trouati secondo l'vso de moderni pratici, la prima spezie del Diapason tra D solre, & d la solre, quella della Diapente tra D solre & alamire, & quella del Diatessaron tra alamire & d la solre, & le altre vanno caminando per gradi congiunti verso l'acuto, per h quadro intendendo. dal che si può fare argomento quanto si siano ingannati quelli che hanno vltimamente mutato senz'alcuna ragione, l'ordine de Tuoni & le spezie delle consonanze, disegnando con tal mutatione di maggiormente auuicinarsi all'ordine de Modi degli antichi; la qual cosa non sò che ella habbia apportato, ò possa apportare altro che contrario effetto, tanto nel sito quanto nella distanza, come ancora nella qualità dell'harmonia.

STR. Non intesi di sopra come ne anco adesso intendo, per qual cagione non conuenisse alla qualità de l'harmonia, & del conceto del modo Dorio, altra che quella si fatta diuisione?

BAR. Perche hauendo gli Ecclesiastici costituito il primo Tuono loro dentro la medesima spezie del Diapason che serui al modo Dorio, & essendo quello come intenderete altra volta, di natura stabile, & quieto, senza violenza, & atto à indurre negli animi degli vditori pensieri graui & seneri, & costumi da forti; non ricercaua dico essere d'altra maniera separata, per essere tale tra quelle corde la natura del suo conceto: & maggiormente viene à manifestare tal sua qualità, quando che ella è applicata à parole ad essa conueniente; doue per l'opposito l'aritmica diuisione, l'haurebbe fatta in molte cose conforme à quella del suo Plagio; il che non conueniuca per essere languida, flebile, e timorosa; come si può sensatamente

mente

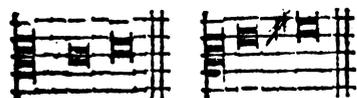
mente vdire percotendo



manifestano cantate insieme



la che dà l'aria alla Cantilena,



insieme tre corde in tal guisa disposte. le quali non solamente hanno tal proprietà percorse tutte tre nell'istesso tempo : ma il semplice moto di ciascuno degli interualli separatamente nel partirsi dalla Media per andare à trouare qual sia degli estremi ; & così parimente aggiugnendole vn'altra parte nell'acuto , che proceda col proprio & natural suo mouimento & alla graue conforme , si manifestano cantate insieme al senso tali . & che ciò sia vero , considerate prima qual natura habbia , come si è detto , l'harmonia dell'interuallo che si troua dalla media del Dorio partendosi per andare à trouare alcuno degli estremi del suo Diapason ; come nel discendete da alamire in D solte , ouero ascendendo di essa alamire in d lasolre in questa si fatta maniera . il moto della qual parte , per essere la graue , & quella che dà l'aria alla Cantilena , accompagnata da vn'altra nell'acuto che proceda con mouimento conforme al suo sito , come per essempio così ; oueramente in quest'altra maniera , vdirete cantata insieme con l'altra , ouero nell'istesso tempo ciascuna di esse , qual concerto faranno .

Diuisione aritmetica del secondo Tuono.

Diuisione harmonica del primo Tuono.

STR. L'harmonia di ciascuna parte in sè stessa , & il concerto che esce da ambedue , dà da tutte e tre insieme in questa si fatta maniera disposte , è veramente tale quale l'hauete descritto ; ma consideriamo di gratia meglio ciascuno di questi accidenti nell'aritmética separatione .

BAR. Lo faremo al suo luogo ; seguitiamo pur di vederne ciascuno intorno la cosa de Modi . Diuisero adunque gli antichi Musici i Tuoni loro , in Plagij , & in Autentici ; lasciando tra l'vno & l'altro di questi , come in ciascuna delle Dimostrazioni secondo l'uso di essi veduto hauete , lo spatio d'vna Diatessaron . Hora così parimente gli Ecclesiastici , vollero che dal primo Tuono detto Autentico al secondo detto Plagio , vi fusse la distanza d'vna Diatessaron ; & così venne questo à occupare necessariamente il luogo del Diapason del Modo Hypodorio : intendendo sempre secondo la mente di Boethio , & non d'altro antico scrittore . la cagione poi della diuersa mediatione loro , non hebbe origine d'altroue , che dal volere che l'harmonia quale da essi nasceua , fusse conforme più che si poteua alla natura de' Tuoni degli antichi da quali gli haueuano tratti ; & ancora come dicono alcuni , perche la corda finale del primo detto Autentico , & del secondo detto Plagio , fusse ad ambedue comune ; la qual regola come impertinente , non fu interamente approuata dagli autori de' canti Ecclesiastici : talmente che il primo & secondo Tuono , vennero compresi dentro le corde che abbracciano gli istessi lati della prima spezie del Diapason ; ma con questa differenza di essi , che hauendo l'Autentico il maggior suo lato nella parte graue , e' l minore nell'acuta ; il Plagio per l'opposito trasportando la spezie del Diatessaron del suo Autentico per vn'Ottava nella parte opposta all'acuta , la congiugne alla graue dell'istessa Diapente senza muouerla di sito : & così viene il Plagio à ricercare in questa parte vna quarta piu del suo Autentico , & questo per il contrario si distende piu di quello nell'acuto per vn simile interuallo ; la qual cosa cagiona che si varia la spezie del Diapason , poiche di Prima che era nell'Autentico , diuiene Quinta nel Plagio , & che circa la mediatione siamo stati diuersamente considerati da moderni pratici . la onde in quella prima semplicità de' canti fermi , doue queste conditioni erano tutte obseruate , nasceua tra essi varietà d'harmonia , & consequentemente d'affetto ; nè da altro principalmente auueniuà ciò , che dalla poca quantità di corde che essi ricercauano , & dalla diuersità di esse & de' mouimenti : & per farui constare tal verità , considerate ciascuna minima parte di questa tale diuisione ; quanto sia di natura diuersa da quella prima ; non solo nel suono , & moto d'vna sola parte , che tale è quello che alla graue conuiene , volendo partendosi di D solte sua media andare à trouare alcuno degli estremi del suo Diapason , ma accompagnata da vn'altra parte posta nell'acuto che proceda con mouimento alla graue conforme , come per essempio così , è veramente in quest'altra maniera ; & ancora nell'vdire nell'istesso tempo l'estreme corde del semplice

Considerationi dell'Autore intorno a' Tuoni .



Diapason insieme con la sua media , è pure le tre parti insieme ; le quali come io ui dissi , trouerete



hauere del mesto , & rimesso . La quale complessione , non è lontana da quella che al modo Hypodorio è attribuita . ne è punto da marauigliarsi , che la diuersità del suono circa l'acutezza & grauità , insieme con la differenza del moto , & dell'interuallo , partorisca varietà d'harmonia , & d'affetto ; auuenga che la Natura non produce per l'ordinario i simili con cose contrarie , ne queste con mezzi della medesima qualità ; ma si bene per l'opposito . alla consideratione delle quali cose , quando fussi aggiunto la conuenienza del Rithmo , & la conformità de' concetti , qual forza , & virtù crediamo che hauesse di poi quella tale melodia ? Tanta certo , che ella sarebbe atta come già era di piegar gli animi

degli vditori in quella parte, che al perito Musico piaceffe. ma perche alcune di queste cose non sono intefe, ne considerate, non che offeruate da' pratici d'hoggi nelle Cantilene loro; quindi auuene che l'harmonica, & l'aritmica diuisione non ha come si è detto parte alcuna in esse.

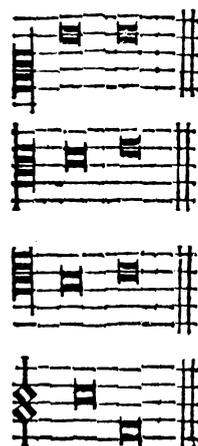
Abuso de' moderni Contrapuntisti.

Zarlino al capo 35. della 3.ª parte delle sue intir.

Consideratione dell'Autore intorno la natura degli interualli.

STR. L'è veramente così; dal che si può fare argomento, quanto sia stato male inteso quel precetto così famoso appresso de' Moderni Contrapuntisti, quando hanno detto che le parti della Cantilena deueno procedere per moto contrario; vedendosi manifestamente per l'opposito, che con maggiore efficacia son'arte ad esprimere l'istesso affetto col simile, che col diuerso; & che l'allegrezza & la mestitia insieme con l'altre passioni, possono esser cagionate nell'vditore non solo con il suono acuto & graue, & col veloce e tardo mouimento; ma con la diuersa qualità degli interualli: anzi con l'istesso portato verso il graue, ò verso l'acuto. imperoche la Quinta nell'ascendere è mesta, come detto hauete, & nel discendere è lieta; & per il contrario la Quarta è tale nel salire, & d'altra qualità nel discendere; & l'istesso si vede accadere al Semituono, & alli altri interualli.

BAR. Anzi voglio piu oltre dirui in questo proposito, che la Diapente portata con la voce verso il graue dall'acuto partendosi, ouero per il contrario, tra corde però differenti dalle prime mostrate; che ella ha natura diuersa dalla prima già detta, & così parimente la Diatessaron, & ciascuno altro interuallo. imperoche partendosi nel Systema disgiunto di G solreut con la parte graue, & discendendo per vna Quinta, ò ascendendo per vna Quarta, trouerete hauere tal mouimento dell'allegro, del concitato, & per così dire del virile & naturale; & così parimente cantata insieme con altre parti meno di quella graue, che procedino con



mouimento ad essa conforme, come per esemplo così. ne per altro credo io, che ciò accaggia in questo modo di procedere, che per trouarsi tra le parti la Terza, & la Decima naturalmente maggiori, & minori in quello: & l'hauerle a fare si fatte col mezzo de' segni accidentali, diuengano, per operare sempre i suoi effetti piu vigorosamente la Natura che l'arte, della maniera che hauete inteso: & quando le parti che ha sopra la graue, piu si facesero acute, maggiormente diuerrebbe il concetto tale quale l'habbiamo descritto; intendendo sempre sana & discretamente: & che la parte graue sia veramente quella che da l'aria (nel cantare in consonanza) alla Cantilena; offeruate. in quello vltimo esemplo, quel mouimento congiunto di Tuono, che fa la parte del Contralto ascendendo, ha grandemente del virile; & per il contrario cantato nel suo precedente il medesimo interuallo nell'istessa maniera, e tra l'istesse corde, quando bene egli si aggiugnese vna, ò piu parti nell'acuto, che facesero il medesimo vftio, che fanno in quest'vltimo; hauerebbe nulladimeno del mesto & rimesso, come il suo primo: & l'istesso auuerrebbe à quella si fatta parte, quando ella si trasportasse vn'Ottava nell'acuto.

STR. L'è come voi dite indubitamente, & marauigliomi che queste cose non siano prima di adesso state considerate, & messe in atto dal pratico Contrapuntista; ma prima che torniate à seguire di narrarmi come andasse la distributione degli altri Modi, oltre à due già detti, vi prego à dirmi vn'altro particolare.

BAR. Dite qual sia.

STR. Chi ha piu parte nel dar l'aria alle Cantilene; la tardezza & velocità, ò l'acutezza, & grauità del suono? & qual mezzo di questi due è piu efficace à manifestarle tali, quali sono all'vdito?

BAR. Concorrano ciascuna di esse all'operationi conuenienti loro, non altrimenti che si facciano le linee, e colori nel palesare alla vista la bellezza & tozzezza del corpo: & si come in far ciò le linee vi hanno sempre piu parte de' colori, così parimente in quella, il tardo & veloce ve l'hà maggiore del graue & acuto suono. possano i lineamenti senza i colori, significare alla vista, la proporzione, & sproporzione del corpo; si come il veloce, e'l tardo moto del suono in vna tola estensione, può all'vdito comunicare l'aria d'alcuna Cantilena; ma egliè così stretta parentela tra questi due accidenti, che non può interamente vno senza l'altro manifestare la qualità dell'aria, come possono tra quelli altri due le linee senza i colori. Vengo, tornando all'inuentione & vfo de' Modi Ecclesiastici à dirui, che gli autori di essi constituirono poscia il terzo nell'istessa spezie del Diapason, che serui all'harmonia Frygia; la qual Diapason fu considerata diuisa nell'istessa maniera di quella che serue al primo Tuono, per essere esso ancora degli autentici, & conforme per le cagioni dette di sopra à tal diuisione, & ancora alla qualità della sua harmonia. il Quarto poi come collaterale del Terzo, lo constituirono meritamente in quella spezie del Diapason, che già serui all'Hypofrygio; assegnando al Quinto la Diapason del Lydio; & per l'istessa cagione detta degli altri, assegnarono al sesto Tuono la spezie dell'Ottava, che seruiua all'Hypolydio.

Altre considerationi dello Autore intorno a Modi.

Vollero

Vollero in oltre costituire il Settimo tra le corde, che contengano la spezie del Diapason del Modo Mixolydio, & all'Ottavo & vltimo gli assegnarono la spezie istessa, che assegnarono al primo; per la qual corrispondenza fu chiamato ad imitatione degli altri Plagij con il nome di Hypomixolydio, & non Hypermixolydio, come hanno alcuni sognato: per importare Hypo, sotto; & Hyper, sopra come sapete. Vsd bene il Glareano vna volta queste parole. Fu da Tolomeo chiamato l'Hypermixolydio, per essere sopra il Mixolydio, & è il nostro Ottavo. Trouasi in questa descrizione degli otto Tuoni, applicati però alla moderna pratica senza piu oltre considerare; gli istessi inconuenienti circa le distanze d'acutezza & grauità, che di sopra commemorai. imperoche gli autori di essi pare che non habbiano fatto stima alcuna oltre alli altri luoghi, che l'interuallo che si troua tra il Modo Lydio, & il Mixolydio degli antichi, era la distanza d'un Semituono, & non d'un Tuono, come si troua tra il Quinto, & il Settimo degli Ecclesiastici; per non hauere forse hauuto questi, viù d'accordare insieme le spezie del Diapason, & gli interualli che si trouano tra l'vno & l'altro Tuono di quelli, & così sono venuti a lasciar da parte se bene di maggiore importanza, quello che meno hanno inteso, & che piu bisognaua intendere.

STR. Qual differenza sarà adunque tra l'ottavo Modo degli Ecclesiastici & il primo? occupando l'vno & l'altro l'istessa spezie del Diapason & le medesime corde?

BAR. Qui sta tutta l'importanza del negotio: non altro certo che la corda finale & la diuersità della diuisione considerata harmonicamente in questo & aritmeticamente in quello. vede te hora voi nelle moderne Cantilene à piu voci composte & cantate nella maniera, che hoggi si costuma, quello che ha da farui, circa la diuersità del concento, & dell'harmonia tra questo & quell'altro Tuono, la corda finale, & la varietà della diuisione della spezie del Diapason.

STR. In vero che questi Modi loro si fattamente accomodati, mi fanno souenire delle pitture del singulare Ermippo Atheniese; il quale nel dipignere i maschi, & le femmine; ò fusse per la inimicitia, che naturalmente haueua con le barbe, & con li habiti, ò per altro suo particolare interesse; le faccua del continuo tanto simili, che non era possibile conoscere quelle da quelli se non al sesso: come se l'industriosa Natura non gli hauesse formati differenti in mille altri & sensati accidenti. così parimente i Tuoni de' Moderni Contrapuntisti; è impossibile veramente nell'vdirgli cantare, conoscere circa l'acutezza, & grauità, il primo dal secondo, e'l terzo dal quarto, & così gli altri da questi; ma si bene alla corda finale; se bene nel vederli scritti si mostrano molte volte piu acuti, ò piu graui questi di quelli.

BAR. Voglio dirui vn'altra cosa, che mi souuicne in questo proposito, che doue gli antichi Musici nella variatione de Tuoni loro mutauano non solo la spezie del Diapason, ma il Systema tutto di graue in acuto, ò per il contrario d'acuto in graue; quelli de' tempi nostri dicono variargli, cantando l'istessa spezie del Diapason nella medesima intensezza, & lentezza del Systema; & non solo i contigui, ma gli estremi; come per essempio, il primo & l'ottavo. dico ancora, che se ciascuno di essi Tuoni loro ha particolar virtù di muouere nell'vditore questo & quello diuerso affetto, come loro (se ben contro ogni douere) affermano; donde nasce che hauendo à mettere insieme vn Sonetto, che tratti per modo di fauellare di cose meste; canteranno i suoi quadernarij nel secondo Tuono, e' ternarij nel nono, ò altramente? in oltre, chi è quello così priuo di giuditio, che non si accorga, che in qual si voglia loro Canzone non più che à quattro voci composta, il Basso cantando per essempio tra le corde del Diapason che serue al primo Tuono, il Tenore canterà tra quelle del secondo; & il Contralto canterà l'Hypermixolydio in quel mentre che il Basso canta l'Hypodorio, mediante il cantare sopra esso vn'Ottava; & il Soprano farà l'istesso col Tenore? & che tal confusa, & cōtraria mescolanza di note, nõ può muouere alcuno affetto in chi ode, quando bene ciascuna parte da per sè hauesse, che non l'hà in modo alcuno in questa moderna pratica di contrapunto, particolare proprietà d'indurre questa & quella affettione nell'vditore, mediante il confonderli le parti l'vna l'altra, & come contrarie impedirli le naturali operationi? ma venghiamo noi al fatto nostro circa l'aggiunta de quattro vltimi Modi, & restinsi questi nell'openioni loro. Nel considerare adunque il sopradetto Glareano, huomo veramente scientissimo & di gran litteratura, che null'altra cosa faceua differente l'ottavo Tuono degli Ecclesiastici dal primo, se non la corda finale, & l'imaginatione della differente diuisione Harmonica, & Aritmetica, applicata poi à questo nuouo modo di comporre & cantare queste tante arie insieme, così disse stimolato dalla sete, che haueua d'inuentare tale inutile nouità; come quello che la reputaua importantissima & necessaria; il che manifesta apertamente il titolo de' libri della sua Musica, i quali così chiama. Dodecacordon. nella prima faccia de quali si leggono queste inaudite marauiglie, doue à lungo poi dice hauere imitato Aristosseno; & la conformità che hanno insieme di già l'habbiamo dimostrata. Tale fu adunque dico quello, che dentro à sè andò discorrendo esso Glareano. Si come la spezie del Diapason, che serue al primo Tuono, ha facultà di formare l'Ottavo con sola consideratione d'esser quella harmonicamente, & aritmeticamente diuisa questa; per qual cagione non deuono fare variatione di concento l'istesse separationi nelle altre spezie, che contengano gli altri Tuoni? alla quale ap-

Frachino nel primo della sua pratica al settimo, & all'vndecimo capo.

Che i modi nõ possono essere più di sette.

Ermippo Pittore Atheniese.

Altro dubbio de' moderni pratici.

Nel considera re il Glareano aggiungere i quattro Tuoni à gli otto primi.

parenza di ragione, ancora che debole fusse appoggiatosi; aggiunse à gli otto Modi mostrati, quattro altri che fecero il numero di dodici; e tale fu l'ordine, che tenne per ciò fare. formò il nono Modo dell'istessa spezie del Diapason che serue al secondo, ma trasportata per vn'Ottava nell'acuto, & considerata diuersamente separata dalla sua media. formò il Decimo di quella del Terzo, assegnandoli per corda finale (& insieme al suo autentico) alamire; l'vndecimo, per non essere quella del Quarto della diuisione (che egli si conueniuua capace) formò di quella del Sesto: facendolo terminare insieme con il suo Plagio in c solfaut; il quale costituì nella spezie del Diapason che serue al Settimo; offeruando in essi le medesime conditioni, che fece nel trarre il Nono dal Secondo: lasciando da parte come si è detto, la diuisione harmonica del Diapason che serue al Quarto Modo, per non esserne capace; si come non è capace quella del Quinto dell'Arithmetica, secondo che in questo effempio si può sensatamente comprendere.

Descrizione de' 12. Tuoni, tratti dalla prima faccia del Dodecaredon del Glareano, & dal 7. & del 28. del secondo libro.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Dorio												
Hypodorio												
Frygio												
Hypofrygio												
Lydia												
Hypolydia												
Mixolydia												
Hypomixolydia												
Eolie												
Hypoeolie												
Locris												
Hypolocris												

Altro abuso de' moderni.

Tuoni Ecclesiastici fracco stano à quelli degli antichi in alcune cose.

Gli Ecclesiastici costitui sono 8 Tuoni ad imitazione di Boethio

Canto figurato, perche sia così detto.

Tuoni de' moderni non esser piu d'vno.

Arift. nell'8 della Politica.

Dithyrambo appresso i Greci quello infese & da chi è trouato.

I quali impedimenti cagionarono che piu oltre à maggior numero di Tuoni non si passasse. dal che si fa argomento, quanto male sia stata intesa la cosa de Tuoni degli antichi Musici da moderni; poi che si fatte baie veramente, gli hanno dato occasione & impedito l'operationi loro; senza punto accorgersi, ò considerare, che i Musici de' canti Ecclesiastici, & appresso il dotto Franchino, non vollero specular, ne introdurre maggior numero di Tuoni, non per ignoranza, come alcuni stimano, ma per fuggire il mal'vìo, & l'occasione d'essere numerati tra disprezzatori de' buoni & veri precetti: ritrouandosi di già hauere occupato qual sia delle quindici corde del Massimo & perfetto Systema, & con i lor primi sette Modi hauere messo in opera ciascuna spezie del Diapason, & piu volte le altre consonanze dette hoggi perfette; hauendo aggiunto l'Ottavo piu tosto per l'imitatione di Boethio nel numero di essi, che per veramente conoscerlo atto ad introdurre alcuno nuouo & necessario affetto; le qual cose conosciute molto bene da Franchino, l'hauerebbe piu tosto per ciò confutato, che formatone senz'alcun proposito de' nuoui: ma trouatolo di già abbracciato dall'vniuersale, l'ammesse lui ancora per manco male; oltre che à quella sorte di Canzoni d'vn solo, cantate secondo il suono delle corde tra le quali si trouano scritte, come si costumaua nel principio che elle furono introdotte, senza punto alterarle, non disconueniuua come in quelle d'hoggi à piu voci disconueni; perche veramente tra le corde de' canti loro, è differenza d'harmonia, & melodia, & vie piu quando ci si applica parole ad essi conformi: ma nel cantare secondo questa nuoua pratica di canto figurato (così detto dalla diuersità delle figure cantabili) tante arie insieme, sono troppo due Tuoni non che otto, ò maggior numero. perche qual si voglia Cantilena messa in atto, ricerca sempre l'istessa quantita & qualità di corde circa l'acuto & graue, procedendo in ciascuna qual sia delle parti col medesimo rithmo, quanto al veloce e tardo mouimento; per vsare in esse il Contrapuntista, note di qual si voglia valore, & ciascuno interuallo à suo beneplacito inconsideratamente, & senza pensate al concetto delle parole cosa del mondo: ne quali accidenti si prouerà al suo luogo consistere principalmente la diuersità & virtù dell'harmonie & melodie. di maniera che i Tuoni & le Cantilene d'hoggi vengano à essere necessariamente d'vn'istessa qualità, quantita, & forma; & d'vn medesimo colore per così dirle, sapore, & odore vna che l'altra: in proposito delle quali mi parrebbe, che l'effempio di Filosseno Musico nobilissimo, fusse efficace argomento da persuaderne quanto disformi siano i Tuoni de' moderni da quelli degli antichi, & confermarne maggiormente in tal verità. il qual Filosseno, hauendo cominciato vna volta tra le altre il Dithyrambo nel Tuon Dorio, fu forzato dalla materia del soggetto à darle fine nel Frygio ad essa conueniente.

STR. Da che nacque questo di gratia?

BAR. Si può a' tempi nostri, per quanto io credo, mal sadisfare in modo che sen'habbia concezza, per non ci essere di queste cose restata memoria alcuna; ma se vi volete contentare di saperne quant'io ne stimi & creda, mi contento diruelo. Il Dithyrambo appresso i Poeti antichi Greci, era vna forma di Canzone in lode di Bacco, di che fu autore Arione; l'aria della quale, imitandosi in essa concetti, & costumi di Baccanti riscaldati, auuinazzati, allegri & altri talis; & cantandosi da vn coro, che rappresentaua i così fatti, si costumauano per ciò tutte di fare (per quant'io mi stimi) in Tuono incitato. ma perche gli artefici grandi vogliano qualche volta fare esperienza dell'arte, & così si mettono a far proua di forzare i confini de' principij loro; Filosseno essendo vno di quelli, volle sperimentare vna cosa nuoua; la quale non gli riuscendo capace del suo concetto, vinto dalla natura di essa se ne passò al naturale

rale di quello: & così hauendo cominciato il Dirithambo nel Tuono Dorio, l'harmonia di che è come si è detto quieta, & senza violenza alcuna di affetto, & aborrendo la sconcia moriudezza di tal materia & lusinghe di quel verso, ben volentieri sentendosi (come perito che egli era) nell'andare innanzi mancare l'aiuto dell'harmonia alla tua imitatione, l'abbandonò senza rispetto, & passòsene quasi che violentemente al Frygio piu di esso Dorio acuto, & così per natura incitato & conueniente all'espressioni de concetti che egli haueua alle mani. ne è anco da marauigliarsi che à Filosseno venisse vn concetto si fatto, per essere di natura & complessione che amaua l'harmonie graui & quiete, anzi le grauissime; il che argomenta l'hauere dopo tutte le altre ritrouata quella dell'Hypodorio, tarda & rimessa piu di ciascun'altra. & questo è quanto io sappi dirui in questa materia. dall'esempio del qual Filosseno si può ancora comprendere, quanto sia il comporre & cantare d'hoggi senza regola, senza modo, & senz'ordine, à caso & per mera pratica; senza sapere null'altra cosa i pratici compositori, eccetto che quello è vn'intervallo consonante, & questo vno dissonante; & qual si voglia concetto (mal grado di esso Filosseno) cantano i moderni Contrapuntisti in qual si voglia Tuono loro; hauendo abbandonato interamente ciascuna osseruatione & legge, & fattisi preda della schietta volontà & potere degli artificij suoi, senz'altra piu considerata limitatione ò regola che buona sia.

STR. Non vsauano adunque gli antichi Musici, la mistione dell'vno con l'altro Tuono?

BAR. Non per certo, sin che non venne Sacada Argiuo Musico & Poeta famosissimo per tre vittorie ch'egli hebbe in quella sorte di feste che faceuano gli Spartani in honore d'Apollo il giorno del suo natale, dette Carnie; & per essere stato autore dell'entrare nell'istessa canzone, del primo nel secondo, & di questo nel terzo Tuono, ò altramente.

STR. E' questo quel Sacada che fu ancora inuentore dell'Elegie? & che in Sparta medesima ritrouò quella spezie di Canzone & di ballo insieme, dette Gimnopedie? dell'opera del quale Pindaro tra li altri scrittori tenne particolar memoria?

BAR. Questo è desso.

STR. Non vi sia graue il dirmi, qual fusse la mistione che lui vsò de Tuoni, & appresso quello che fussero le Gimnopedie.

BAR. Dirouui il tutto dopo l'hauerui prouato che il Tuono Hypodorio fusse non solo ritrouato da Filosseno, ma l'ultimo di tutti; che per essere piu vecchio debito, debbo ragioneuolmente prima satisfarlo; però notate. Douete sapere, che questo Tuono fu appresso gli antichi come tutti gli altri, chiamato per diuersi nomi, come voi potete in parte comprendere da quella introduzione che va stampata e greca & latina sotto nome d'Euclide. tra li altri, alcuni lo chiamano locristi, & altri Hypodorio. Hora Giulio Polluce cantando l'harmonie, se ben non nomina l'Hypodorio, dice che la Locrica fu trouato di Filosseno. Onde già habbiamo, essendo queste due vna medesima come ce ne dicono gli scrittori, che Filosseno ne fu trouatore. quanto à che ella fusse l'ultima à venire in vso, oltre che da per sè l'è cosa assai verisimile, essendo l'ottauo Tuono & ultimo di numero, si trae manifestamente da Briennio nel quarto capo del Terzo libro della sua Musica: doue hauendo ragionato degli altri Tuoni piu acuti, rendendo conto perche l'Hypofrygio fusse dagli antichi chiamato Tuono graue, essendo l'Hypodorio più graue di lui, mostra che questo fusse nato, perche prima che l'Hypodorio venisse in vso, questo era di sua natura il piu graue di tutti gli altri; & per ciò n'era stato comunemente così detto: il qual nome gli era rimasto addosso, ancora che poi fusse comparito l'Hypodorio di sua natura piu graue. per il qual discorso apertamente si raccoglie, che l'Hypodorio fusse di tutti gli otto Tuoni che da lui si raccontano, l'ultimo à essere ritrouato. le Gimnopedie appresso gli Spartani, erano cori di fanciulli, i quali à piè scalzo andauano insieme col ballo cantando le lodi degli Dii, & in honore di quelli Spartani che nelle campagne Therie combattendo per la patria erano caduti morti. le mistioni poi de Tuoni (secondo che ciè raccontato da Plutarco) che vsaua Sacada, furono tali. Si haueua ne suoi tempi cognitione solo delle tre principali spezie d'harmonie; che sono come sapete la Doria, la Frygia, & la Lydia; quantunque Atheneo, voglia col testimonio d'Eraclide Pontico, che l'harmonia Frygia & la Lydia forse come barbare, si chiamino per maggiormente honorare i Greci, Eolica, & Ionica; la qual cosa non passa senza qualche disturbo di quelli che accuratamente esaminano i nomi & l'ordine de Modi secondo Socrate, Platone, & Aristosseno: ma sia come si voglia, venghiamo noi, poiche di queste si fatte controverse in proposito particolarmente de Tuoni n'è piene le carte; à dire in qual maniera Sacada vsasse la mistione di essi: il quale nel coro principalmente la vsò in questa maniera. Poneua prima (quando però conueniua alla qualità del Poema) la mutanza Dorica; dopo questa la Frygia & appresso la Lydia; la qual regola & legge fu detta Tripartite: ma era da esso questa uarietà d'harmonia, con tale industria accomodata in tutta la Canzone, che fu tenuta in grandissima stima l'opera & uirtù sua; per accomodarla al soggetto delle parole con giuditio grandissimo, e tutti gli affetti che in essa erano stati dal Poeta spiegati, esprimeua egli con arte marauigliosa. della qual cosa importantissima & principale dell'arte musica, non è fatto conto alcuno da pratici d'hoggi; & piacesse à Dio che gli errori loro finissero qui, ma ci è molto peggio; imperoche

Filosseno cominciato il Dirithambo nel Tuon Dorio perche sia forzato à darle fine nel Frygio.

Altro abuso de moderni pratici contrapuntisti.

Sacada Argiuo inuentore della mistione de Tuoni.

Carnie feste, q̄llo fussero. Plutarco nel 3. degli Apofemmi tra gli ordini, & costumi de Laacedemoni.

Tuono Hypodorio, ultimo ritrouato.

Nel 4. libro del suo Onomastico. Locristi & hypodorio, esser l'istesso tuono.

Gimnopedie, quello fussero.

Nel capo 10. del libro 4.

Eraclide Pontico.

Plutarco de musica. mistioni de tuoni secondo Sacada.

Altri abusi de
prattici d'hog
gi.

tutte le regole & offeruationi che eglino hanno in vso, sono di diretto contrarie à bene esprimere gli affetti & i concetti di quale si voglia poema; tra le quali alcune al presente cōmemorate ve ne voglio; & queste sono l'inuolabil legge che gli hanno fatto lenz'addurre autorità ò cagione, che non sia lecito in modo alcuno il fare due consonanze perfette d'vna istessa spezie vn'appreso l'altra: & quando si ha d'andare à trouarle dall'imperfette partendosi, si vadia con la piu vicina; hauendoci aggiunto in oltre, il rispetto che si deue hauere alla relatione del Tritono & della Semidiapente. Hora l'offeruationi di questi due soli precetti, sono bastanti à ouuiare che mai si possa esprimere affetto alcuno; oltre alli altri inconuenienti che io mi riferbo à mostrarui à luogo e tempo piu conueniente.

S T R. Ci vorrà bene altra industria & fatica, che non volle dianzi à farmi toccar con mano che la Lira & la Cithara degli antichi Greci & Latini era l'istessa cosa, à persuadere all'vniuersale questa vostra nuoua anzi nouissima openione.

B A R. Mi offero assai piu chiaramente à far voi, & qual si vogli altro di sano intelletto di ciò capace, che d'altra cosa che io vi habbia sin'à qui detta, ò che per l'auuenire dire vi potesse: ma contentadoui voglio che la serbiamo al suo luogo.

S T R. Sono adunque altre cagioni che impediscono la musica & cantare d'hoggi, d'operare negli vditori quelli affetti che l'antica operaua?

B A R. Ce ne sono molte altre, anzi come vi ho detto, tutte sono le regole loro à queste contrarie.

S T R. Non v'increfca dirmene alcuno altro particolare, à ciò io esca di questa ignoranza, & impari appresso di rispondere à pratici d'hoggi, che vogliano che la musica degli antichi à comparatione della loro, fusse vna bara da riderlene; & lo stupore, che col tuo mezzo cagionano negli animi & menti degli huomini, non da altro nascelse, ò deriuasse, che dall'essere grossi & rozzi; della qual cosa altieri, fecero poscia per i libri loro tanto romore.

Ragioni del
l'Autore in
prouare l'ec-
cellenza del
l'antica musi-
ca, & l'imper-
tinenza della
moderna.

B A R. Vedete quanto costoro siano temerarij, che si ridono degli effetti che faceua vna cosa la quale non fanno qual fusse, ne conolcono la natura & proprietá di essa, ne come potesse ciò operate. qual maggiore argomento volete per conuincergli, che i miracoli per così dirgli, che ella faceua? i qua i ci sono raccontati da piu degni & famosi scrittori fuor della professione de Musici, che mai habbia hauuto il mondo: ma lasciamo questo da parte, & venghiamo à vno essemplio sentato & chiaro, il quale farà questo. Certa cosa è, per quello che ho potuto rac- cotte da diuersi parti; che la maniera del cantare hoggi tante arie insieme, non è piu di cento- cinquanta anni che l'è in vso, ancora che quelli che volefsero vn essemplio d'autorità di questa moderna pratica che haueffe tanti anni, non so ne anco se egli si trouasse. Hora da quel tempo sin'ad hoggi, concorrono tutti i miglior pratici à credere & dire, che ella sia giunta à quel colmo di perfettione che l'huomo si possa immaginare; anzi che dalla morte in quà di Cipriano Rore, Musico in questa maniera di Contrapunto veramente singulare, sia piu tosto andata in declinatione che in augumento. Hora se in cento anni ò poco piu che l'è in tal modo stata eser- citata, da genti che per l'ordinario sono di nullo ò poco valore, non fanno per modo di dire do- ue & di chi nati; non hanno beni della fortuna ò pochi, ne anco fanno à pena leggere, è venuta à quel colmo d'eccellenza che essi dicono, quanto maggiormente doueua essere stupenda & ma- raugliosa quella appreso i Greci, & Latini, doue ella durò tanti e tanti secoli in mano del con- tinouo à huomini i piu sani, i piu scienziati, i piu giuditiosi, i piu ricchi valorosi regij & mag- gior Capitani che mai habbia hauuto il mondo. era cosa vergognosissima & da ignorante, co- me dall'essemplio di Temistocle si può in parte comprendere, & da quello che ne dico Polibio Historico; à qual si voglia huomo nobile di qual si voglia grado, senza quella sorte di musica conueniente à loro: & quelli che per qual sia accidente non sonauano la Lira, non erano della Tibia ignoranti: donde ne nacque quel prouerbio così trito tra Greci, che diceua. Se non Ci- tharedo, almeno Auledo. Che questi attendessero & amassero grandemente la musica, quan- tunque alcuni senza ragione, esser dediti alle fatiche piu che alle feste hanno detto; si può buo- na parte conoscere di qui: che sendo assediati dal numeroso esercito di Serse, non tralasciarono mai alcuna delle feste pubbliche loro, nelle quali si esercitauano qual si vogliano forti di musica:

Cipriano Ro-
re, Musico
prattico sin-
gulare.

Cagioni per
le quali si è
della musica
facultà rite-
nuto il men
buono.

Emilio Pro-
bo, nella vita
dell'istesso.
Nel quarto.

Prouerbio
degli antichi
Greci.

I Greci, ama-
no grandemē-
te la musica,
quantunque
il Zarlino sia
di parere con-
trario al ca-
po 4. della 2.
parte delle in-
stitutioni.

all'Ottauo.
Precetti di l-
la musica.

la qual cosa dette piu volte occasione di dubitare à Serse; sapendo egli certo (per modo di fauel- lare) che si moriuano di disagio & di fame, & gli vedea & vdiua giorno & notte danzare, can- tate & sonare. ma perche vado io spendendo piu parole intorno à ciò, auuenga che Aristotile istesso, Filosofo soprannaturale, comanda espressamente ne libri della Republica, che i fanciul- li, acciò non l'habbiano ad imparare fatti che siano huomini, debbino con grande studio la mu- sica apprendere; ma non quella del Teatro fatta per satisfattione della plebe che è quasi l'istessa della nostra, ma quella che a'nati nobili conuiene; che è la vera & non finta. non per altro, che per à mano à mano introdurgli à pigliare honesto piacere con dignità & ragione; & il frutto che da essa si coglie in tre sorti partirse; si che l'vna si riferisce all'eruditione & disciplina; l'altra alla purgatione degli animi nell'osfogargli & mitigargli la qual facultà haueuano l'harmonie & melodie à else passioni conformi, & l'opposite ancora alcuna volta; & la terza poi era efficace

mezzo dice egli, di trapassare giocondamente la vita in riposo e tranquillità, in quel mentre che si fa tregua con le troppo graui cure che tengono gli animi assediati. altra volta insieme con altri la diuise in morale, in attiuu, & da empier gli animi di diuino furore. la morale era la Doria, l'attiuu la Frygia, & quella che empieua gli animi di diuin furore era la Lydia. le quali due vltime forti d'harmonie, vuole il Filosofo che elle si odino, & non si trattino; se non però tanto quanto altri è atto à darne giuditio. Hoggi non solo i capi delle Republiche, & i Senatori non suonano, ne cantano si fattamente; ma se ne vergognano sin' à priuati Gentilhuomini: & dell'importanza & stimolo che sia à professori di essa, l'essere presso à nobili, ò sotto vn Principe che l'ami & apprezzi, farebbe l'istessa vanità & impertinenza à cercare di dimostrarlo, che quella di chi si pigliasse cura di voler maggiormente persuaderne, che gli antichi Greci & Latini vi dessero opera & studio piu di quello che si fa hoggi, & superassero gli huomini de nostri tempi in ciascun'arte & scienza: auuenga che ciascun libro di qual si voglia importante facultà che noi habbiamo, fu prima da quelli composto & scritto. con tutto il colmo d'eccellenza della musica pratica de moderni, non si ode ò pur vede hoggi vn minimo segno di quelli che l'antica faceua; ne anco si legge che ella gli facesse cinquāta ò cento anni sono quādo ella non era così comune & familiare à gli huomini. di maniera che ne la nouità, ne l'eccellenza di essa, ha mai hauuto appresso de nostri pratici, forza d'operare alcuno di quelli virtuosi effetti che l'antica operaua; dalla quale se ne traueua vtile & comodo infinito: la onde necessariamente si conclude, ò che la musica, ò che la humana natura si sia mutata da quel primo suo essere; ma qual fusse la musica degli antichi, & qual sia quella d'hoggi, & da quello potesse & possa ciò auuenire, si dimostrerà al suo luogo.

STR. Io odo con tanto gusto queste si fatte nouità che con tante sensate & viue ragioni cercate persuadermi; che quando vi contentassi, non guastando però l'ordine che vi sete nell'Idèa meco proposto intorno à queste materie di scorrere, volentiere vdirei tutto quello che di piu uoleste in questo proposito dirmi.

BAR. Se così à voi piace, à me parimēte piace; & maggiormente per esser trascorso assai auanti; per lo che non hauerò l'istesse cose à replicarui piu volte. Facciamo adunque proua, quanto della proposta materia se ne possa mai da noi vedere di vero; non temendo (poiche il fine del desiderio nostro è solamente il beneficio publico) quelle imputationi che seguitare cene possano; per hauere hauuto ardire d'essere i primi à rompere questo ghiaccio così duro profondo & spatiofo; però notate. Se l'vso della musica. io intendo al presente della vera che è vtile à tutti gli huomini, come dice Polibio, & non di quella che secondo Eforo, è stata trouata per beffargli & ingannargli. se l'vso della musica dico, fu da gli huomini introdotto per il rispetto & fine che di comun parere dicono tutti i sauij; il quale non da altro principalmente nacque che dall'esprimere con efficacia maggiore i concetti dell'animo loro nel celebrare le lodi de Dei, de Genij, & degli heroi; come da cāti fermi & piani Ecclesiastici origine di questa nostra à piu voci si può in parte cōprendere; & d'imprimerli secondariamente con pari forza nelle menti de mortali per vtile & comodo loro; chiara cosa sarà, che le regole de moderni Contrapuntisti offeruate come leggi inuiolabili, oltre à quelle ancora che per elettione & per mostrare il saper loro si frequentemente vsano, faranno tutte di diretto cōtrarie alla perfettione delle ottime & vere harmonie & melodie. il che à prouare à dimostrare & à persuadere, non sarà molto difficile; à quelli però che ricordandosi di tutto quello che si è detto sin qui intorno à ciò, lasceranno il proprio interesse, l'inuidia, il mal vso, & l'ignoranza da vno de lati. Per fondamento adunque di questo soggetto, farò succintamente mentione di due soli capi come principali & importanti; promettendo poco di sotto dichiarargli largamente. la onde dico essere altra la natura del suon graue, altra quella dell'acuto, & diuersa da l'vna & dall'altra di queste dico essere quella del mezzano. così parimente dico hauere altra proprietà il moto veloce, altra il tardo, & da questa & da quella lontana dico essere il mediocre. Hora sendo veri questi due principij che verissimi sono, si può facilmente da essi raccorre (essendo vna la verità) che il cantare in consonanza nella maniera che i moderni pratici vsano, è vna impertinenza. perche la consonanza altro non è che mistura di suon graue & acuto, la quale (come hauea di sopra inteso) senza offesa, ò con diletto, ò soauissimamente ferisce l'vdito. la onde se tal contrarietà d'affetto si troua tra gli estremi suoni delle semplici consonanze, quanto vie piu haueranno tal diuersa natura le replicate & composte, mediante la lontananza maggiore degli estremi, & piu di queste quelle che piu volte composte & replicate sono? le quali per essere piu lontane dall'origine loro, sono men pure, dal senso men comprese, & meno intese dall'intelletto. nulladimeno si vanno con tanta industria da moderni pratici cercando negli strumēti dall'arte & dalla natura fabbricati. & essendo tale quale habbiamo detta la Diapason & la Diapente; delle quali vniscano si gli estremi suoni loro separatamente in ciascuna di esse, & particolarmente quelli del minimo intervallo multiplice, che per la cōuenienza che hāno insieme paiono quasi gli istessi cōgiunti in vn sol termine; quāto maggiormente faranno di diuersa natura gli estremi delle consonanze imperfette, & piu di esse le dissonanze di che son piene le Cantilene loro? Hora se tale diuersità si troua fra due sole parti

Musica d'hoggi, non haue re proprietà alcuna.

Nel proemio dell'istorie, Musica per qual fine introdotta.

Diuersa natura de suoni & de moti.

Cantare in consonanza, essere vn'impertinenza, & il Zarlino per l'opposito dice che senza essa, e l'harmonia imperfetta, nell'istitut. al c. primo nel 16, e nel 49. del 2.

Diuersa natura delle consonanze.

Diapason, esser il minimo intervallo multiplice.

che

Moto contrario, à che atto.

Precepto famosissimo de compositori d'hoggi.

Pose perche introdottefi nelle Canzoni d'hoggi, non è vero adunque quello che il Zarlino al capo 53. della 3. parte dice in tal proposito.

Note diuerse, perche introdottefi nel Contrapunto.

Regole de Contrapuntisti, donde deriuare.

che insieme cantino vn solo interuallo, per semplice ò composto che egli sia; quanto maggiormente ne haueranno quattro ò sei & piu insieme cantati nell'istesso tempo, piu volte composti & di diuersa natura come hoggi per lo piu & per maggior ruina della vera musica coltumano i Contrapuntisti nelle Canzoni loro? Aggiunghiamo appresso questi impedimenti che cagionano la diuersità de suoni & la varietà delle voci, quelli che nascono dall'inugualità del Moto delle parti, non meno de primi importanti. & questi sono che molte volte la parte del Soprano à mala pena si muoue per la pigrizia delle sue note, quando per contrario quella del Basso con le sue vola, & che quella del Tenore & del Contralto se ne vanno passeggiando con lento passo. ò veramente volando alcuna di queste, se ne va passeggiando quella, senza fare quasi monumento l'altra. di maniera che à quello che la natura del monumento & del suono, che vna delle parti tirerebbe l'uditore, & vie piu accompagnata da parole à esso suono & moto conforme; l'altra come sua contraria, da ciò lo respinge; non altramente di quello che auerebbe a vna colonna: la quale vguualmente posta per tutto su la sua base, se altri per atterrarla le attaccasse al luogo del capitello due ò piu canapi vguuali, tirato ciascuno oppositamente da vguale distanza da pari forze. perche ne questa con tutta la fatica che vi si adoperasse si mouerebbe punto dal luogo suo; se già ella forse da per se non fusse da qualche parte per suo proprio difetto di aiutata: con ciò sia che la forza opposita, resisterebbe alla violenza contrapostale. ma se altri con tutti i medesimi ordigni, & con tutte le medesime forze la violentasse tirando da vna sola parte, non farebbe m'auuito io, punto marauigliosa cosa, se tutto quello sforzo insieme fusse di tanto potere che l'atterrasse. aggiunghiamo in oltre à sopradetti impedimenti, che per fare quelle lor Fughe dritte ò rouerse che se le dichino, l'osservationi delle quali, non solo molte volte gli priua di quella sorte d'harmonia tanto da loro reputata; la quale è che alla parte graue non manchi mai la Terza ne la Quinta, ò in vece di questa alcuna volta la Sesta, ò vero le replicate; quando però cantando nell'istesso tempo insieme quattro parti almeno: ma hanno per ciò osseruare introdotto la diuersità delle Pose ò pause che dire le vogliamo, senza punto curarsi che nell'istesso tempo cantando vna di esse parti il principio delle parole, ò in prosa ò in versi che esse siano, canti vn'altra non solo ò il mezzo ò il fine del medesimo; ma il principio ò il mezzo, e talhora il fine d'vn altro verso ò concetto. profferendo molte volte contro à ciascun douere, oltre al replicare quattro & sei siate l'istesso, le sillabe della medesima parola, nel cielo vna, nella terra l'altra, & se piu ve ne tono, nell'abisso. & ciò dicono essere ben fatto per l'imitatione de concetti, delle parole, & delle parti; strascinandone bene spesso vna di esse sillabe, sotto venti & piu note diuerse, imitando talhora in quel mentre il garrire degli uccelli, & altra volta il mugolare de cani. la qual cosa di quanta imperfettione sia causa, & quanta forza si leui per ciò all'espressione dell'affetto, nel quale naturalmente si commoue il simile in chi ode, non è mestiero altramente ragionarne. & per non mai alcuno introduce negli animi degli ascoltanti, hanno i moderni pratici Contrapuntisti tra le molte confuse regole loro, riceuuto come ho detto sin per legge fatale, che non sia lecito in modo alcun fare due ò piu consonanze perfette dell'istessa proportione & specie vna appresso l'altra. mediante l'osservatione della qual regola, hanno senz'alcun proposito, anzi fuore d'ogni ragione & conuenienza di mouimento naturale della voce, ritrouate piu forti diuerse di note, di quello che conueniua per l'espressione de concetti; acciò piu facilmente osseruare si potesse tal precepto. il quale ad altro fine non fecero, che per non hauere mediante la somiglianza, tanta virtù di distraere l'huomo in diuerse affettioni come hanno per l'opposito (rispetto la sproportione degli estremi loro) l'imperfette & le dissonanze; delle quali concedano che se ne faccia quante al Contrapuntista piace. non si accorgendo nell'approuare questo solo particolare precepto, quanto meritino d'essere reputati rozzi & idioti; non quelli che tali leggi instituirono, lo quali come intenderete furono fatte con giuditio grandissimo, per il fine al quale tesero gli autori di esse; ma questi che sino à qui le hanno usate & approuate per altro da quello diuerso, senza mai punto curarsi di sapere ne donde derinate, ne per qual fine da osservarsi; prestando loro indubitata fede, senz'hauer pure speranza di poterle migliorare; andandosene insieme con la piena, & come per prouerbio si dice, presi alle grida, senza intendere piu oltre della cagione di ciò. & quello che peggio è, sono del continuo andati & di nuouo vanno con ciascuna lor forza & sapere, cercando tutte l'occasioni che de concetti loro quando cantando parlano, non se ne raccolga senso ne costruzione, anzi non sen'intenda mai parola alcuna: quasi che si vergognino d'essere, non huomini; ma animali ragionevoli. marauigliandosi anzi ridendosi come voi pur dianzi dicesti, del sapere degli antichi Musici, & degli effetti marauigliosi che egli operatono in diuersi soggetti: volendo misurare la perfetta & certa scienza di quelli, con la confusa ignoranza loro. Da gli strumenti di corde, simili all'Epigonio & al Simico, ò dagli istessi, deriuò s'io non m'inganno, il modo di comporre & cantare d'hoggi in consonanza queste piu arie insieme: imperoche sendo in tali strumenti tesa quella quantità di corde nella maniera & di spositione che si è dimostrata di sopra, cominciarono i Citharisti di quelli tempi, ò per eccedere in qualche parte i Citharedi, ò per fuggire quell'obbligo d'hauere del continuo appresso vn Musico cantore per la perfettione della melodia che insieme la voce di questo & lo

stru-

strumento di quello faccuano; cominciarono dico con quel poco di lume che della Musica haueuano, senza rispetto alcuno delle leggi di Terpandro o d'altro approuato legislatore d'autorità; andare inuestigando vn modo con il quale potessero senza il loro aiuto dilettare in qualche maniera col semplice suono dello strumento il senso dell'vdito. & per colorire questo tal disegno, giudicarono essere efficace mezzo la diuersità delle consonanze & degli accordi; i quali per l'adietro non furono da alcuno di sano intelletto (per il fine che habbiamo detto) approuati, ma grandemente & cò giusta cagione abborriti; per conoscer molto bene che la consonanza haueua facultà di scordare gli animi ben composti degli vditori; in proposito di che così ragiona il Filosofo. Ma togliendo via l'eruditione artificiosa degli strumenti musicali, & di tali exercitij; & artificiosa musica ponendo esser quella che serue à gli spettacoli: conciosia che chi l'adopera in essi, non si sforzi dentro per fine alcuno virtuoso, ma per dare piacere à chi ode, & che questo piacere ancora vilmente si faccia: però affermiamo noi tali exercitij non essere da huomini liberi, ma da seruili & meccanici artefici. hauendo egli poco di sopra detto, che l'harmonie affettuose si deuono usare per disciplina, & le attiuè & le astrattiuè vdirle per mezzo d'altri che le cantino & che le suonino per trattenerli nell'otio, & relassar l'animo & quietarli da negocij. nulladimeno andarono ciò inuestigando i Citharisti necessitati dal sudetto obbligo, per l'indisposizione delle voci loro; mediante il qual difetto si trouauano piuui della parte piu nobile importante & principale della musica, che sono i còcetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, & non gli accordi delle parti come dicono & credono i moderni pratici; i quali hanno la ragione fatta schiaua degli appetiti loro. non si troua appresso i Greci che i Poeti & i Musici stessero per serui con i pratici compositori & cantori, si come anco non si è mai costumato che le gioie di pregio si adattino & seruino all'oro; ma si bene per l'opposito. Volendo adunque i Citharisti al difetto loro supplire, introdussero negli artificiali strumenti il modo di sonare inconsonanza queste piu arie insieme; ne quali esercitandosi lungo tempo, tendendo sempre la mira al fine prescritto, cominciarono in essi per la lunga esperienza à conoscere quello che di spiaceua, che generaua noia, & che finalmènte dilettaua l'vdito. & per hauere capo piu largo & spatio o, introdussero per ciò fare, nõ solo l'uso delle còsonanze imperfette, le quali per piu tosto parere che veramente essere còsonanti furono discretamente così dette, ma delle dissonanze ancora: vedendo che con le cinque sole che gli antichi Musici hebbono in consideratione (dette hoggi perfette) riuscua la cosa male ageuole & tediosa. dall'uso delle quali imperfette consonanze, deriuò la mutatione della spezie Diatona Ditonica che prima era, quasi che in Syntona incitata: la mutatione di che cagionò necessariamente per le ragioni che ci son dette di sopra intorno particolarmente à suoi accordi mal temperati; che si mutò insieme il modo del cantare circa la grandezza & piccolezza degli interualli, & consequentemente il costume. imperoche quella spezie tanto reputata, la quale fu veramente dalla Natura ordinata, usata nella sua semplicità, era graue virile & costante, doue per l'opposito questa è per la sua inconstanza, ridicola, effeminata & varia. talmente che di seuera matrona che anticamente era, è diuenuta hoggi la Musica, vna lasciua (per non dire sfacciata) Meretrice. del qual difetto non son meno da esserne incolpati i Poeti che i Contrapuntisti: dalla qual cosa auuiene, che la musica d'hoggi è così vilipesa & disprezzata dagli intelligenti, & per il contrario apprezzata dal vulgo sciocco; per praticare questo volentiere quelle cose à se conforme, & conuertate quelli huomini che non son quando ben volessero per essere piu di lui ignorante, atti à riprenderlo. abborrendo per il contrario tutte quelle & gli huomini appresso, che sono atti à farlo con il lor mezzo & esempio virtuoso & costumato; ne altro è di ciò cagione che l'ignoranza: la quale (ancora che di mala voglia) vertebbe à còfessare tutte le volte, che dicesse hauere bisogno del sapere di quelli. le quali cose, conosciute dal Diuino Platone, comandò nelle leggi espressamente, che si cantasse & sonasse Proschorda, & non Simphone: cioè all'Vnisono & non in consonanza. hauèdo egli nel Timeo prima detto, che l'harmonia ancora che ha i mouimenti congiunti & conuenevoli à discorsi dell'anima nostra, è vtile all'huomo che con l'intelletto usa le muse, & non per l'irrationale piacere si come hora pare che sia. di maniera che si vede espressamente, che sin al tempo di quel Diuino Filosofo si costumaua per alcuni di cantare & sonare in consonanza: ma non che mai profferissero l'istesse sillabe della medesima parola vno dopo l'altro, ò che eglino guastassero, & rompessero l'ordine & la misura de versi come hoggi si costuma. Si dolse dell'istesso ancora Plutarco, & poco auanti al Gafurio, Carlo Valgulio, così dicendo.

*Si vede hoggi fiorire,
Certi adulteri canti,
che la musica fanno imbastardire.*

Non contenti i nostri pratici di tutta la diuersità degli interualli che dentro à loro confini contengano le quindici corde del Massimo Systema Pithagoreo, fecero di piu vdirle, passando mal suo grado verso il graue & verso l'acuto oltre la Quadrupla, le decime none, le vigesime seconde, & Plus vltra sin'à gli Antipodi, veramente contro ogni natura di affetto. conciosia che

Sonare in consonanza, perche introdotti.

Consonanza, à che atta.

Nell'ottauo della Polit.

Parte piu nobile della Musica, qual sia.

Cantore, sonatore, & Còtrapuntista, essere serui & strumenti del vero musico. Esempio.

Consonanze imperfette & dissonanze, perche introdotti nel moderno Còtrapunto.

Come si sia mutato il modo del cantare antico in questo d'hoggi, e quello che ha cagionato.

Aristosseno nel primo degli elementi harmonici.

La Musica d'hoggi è secondo il Zarlino cosa miccolosa; & quella degli antichi era cosa infelicissima, al c. 1 & 4. della 2. parte delle instit. Musica d'hoggi, perche disprezzata dagli intelligenti & apprezzata dal vulgo.

Precepto di Platone còfutato dal Zarlino nel capo 41. della 2. parte.

Plutarco si duole della musica de suoi tempi, & così parimente Carlo Valgulio.

come

Precepto di
Aristo. nella
Polit. all' 8.

Fine della
musica d'hog
gi, qual sia.
Fine del séfo
& della ragio
ne, quali sia-
no.

Qual differé
za sia dal Mu
sico, al canto
re, sonatore,
& Contrapū
tista.

Natura del
senfo.

Zarlino nel
c. 2. del 3. del
le sue instit.

Saccenteria
d'alcuni mo-
derna sona-
tori di tasti.

Cōparatione.

Dal modo di
sonare in con
sonanza, deri
uò la manie-
ra di cōporre
& cātare que
ste piu arte
insieme.

come può sentire ogn'vno comunemente che si lamenta, non si parte mai dalle corde acute; & per contrario chi è mesto non si allontana mai dalle graui se non vna tale leggiere distanza; la quale non mai, perche ella non sarebbe accomodata ne atta à vn tal fine, aggiugne al mediocre stato nõ che ella lo trapassi come noi sentiamo fare con le Cāzoni di questi nostri Musici. i quali non solamente con l'intero corpo di tutte queste loro arie mescolate insieme; ma bene spesso con vna sola parte, ò Soprano, ò Tenore quale ella sia, arriuanò saltando hora all'in sù, & hora all'in giù; ò mediatamente, ò immediatamente, sin'allo spatio di vndici & dodici corde & voci; senza far conto alcuno di quello che Platone ne auuertisce, & parimente Aristotile: dicendo egli, che quella musica la quale non serue al costume dell'animo, è veramente da disprezzarsi. Tra i Musici antichi di pregio, fu sempre grandemente reputata la seuerità, & la curiosità auuilita; doue per il contrario quelli de nostri tempi, hanno senza rispetto alcuno à guisa degli Epicurei, anteposto à ciascun'altra cosa, la nouità per diletto del senso; argumentando il giuditio dell'vdito essere quello, che ha facultà di misurare & gustare gli interualli musici; à quali risponderemo questo per hora. che dal senso dell'vdito si apprende veramente tutto il principio di questa facultà; perche se esso non fusse, niuna disputa farebbe delle voci, & de suoni; & l'istesso auerebbe tutte le volte che il moto (per hauere da esso l'essere) cessasse: ma per qual distanza gli interualli musici siano fra di loro differenti, non è semplice virtù degli orecchi il discernerlo; il giuditio de quali in questo affare è ottuoso, per non dir sordo; ma alle ragioni & alle regole si rimettono talmente, che il senso obedisca come seruo, & sia la ragione guida & padrona. imperoche chi è quello di così sano intelletto & di sì purgato vdito, che à suo piacere possa & sappia da vna Diapason trarne la nona ò la decima parte? ò per il contrario augumentarla hora di tre quarti & hora d'vn terzo? nessuno per mio auiso senza l'aiuto dell'harmonica regola. così parimente il sapere la natura degli interualli musici, non è semplice virtù del senso. ma che vado io raccogliendo autorità & esempi se questo solo può bastare à persuaderui qual sia piu nobile & che meriti piu lodi, ò il pratico ò lo speculatiuo. Nell'opera degli edifizij condotti in atto dagli artefici, & delle Città vinte & foggiate col mezzo de soldati, & degli strumenti bellici; non si tien conto alcuno, ne si fa mai per ciò mentione dell'opera & seruijo per il quale sono à fine condotte imprese tali; ma solo dell'Architetto, & dell'Imperadore degli eserciti. hora l'istessa differenza si troua tra il Musico speculatiuo, & il pratico cantore, sonatore, & Contrapuntista; i quali al Musico de uono obedire come strumenti da lui retti & gouernati: & quantunque i sensi conoschino il bianco e'l nero, e'l amaro e'l dolce; non però gli conoscano in modo che sappiano discernere l'vno essere da desiderare & l'altro da fuggire. Cominciarono adunque i pratici sonatori di quelli tempi, à formare negli strumenti quali vi dicea di sopra, le regole & leggi loro; la prima delle quali è, che non sia lecito sonando non piu di due sole corde alla volta, fare due consonanze di quelle che sono dette hoggi perfette, vn'appresso l'altra dell'istessa spezie & genere: non per altro che per non dilettere (mediante la semplicità de suoni estremi loro tra due sole corde) interamente l'vdito: il quale volentiere si pasce come tutti li altri sensi, della diuersità de proprij oggetti. doue per il contrario ne concessero come meno semplici & piu variabili, due e tre dell'imperfette; non per la differenza del Tuono maggiore ò minore che si troni tra esse, come ardiscono dire alcuni; ma per la varietà degli estremi loro, i quali non così bene vniscano in quella parte come le perfette fanno. & che tal legge del non fare due ò piu perfette consonanze l'vn'appresso l'altra con le conditioni dette di sopra, fusse da essi legislatori instituita solo per quando si suona due & non piu corde nell'istesso tempo; segno manifesto ve ne sia, che sonandone tre & quattro ò piu insieme negli artificiali strumenti, le permessero come ancora hoggi si comportano, senza che l'vdito ne venga in alcuna parte offeso. Sò bene che alcuni saccenti de nostri tempi (per non sapere con piu honesto nome chiamarmeli) ardiscono dire à piu semplici di loro che per miracoli gli ascoltano; che le due perfette consonanze si fuggono nello Strumento di tasti del quale fanno professione, con la diuersità delle dita, dalla vista, & non dall'vdito di quelli che attentamente le offeruano. vedete di gratia che inaudita sciocchezza è questa, à volere che il vedere sia giudice competente della diuersa qualità de suoni; le qual cosa è la medesima, che dire hauere parte l'vdito nel discernere le differenze de colori. Dal modo adunque di sonare in consonanza, dico esser venuto in consideratione à Musici pratici che furono poco auanti à gli Aui nostri, che si potesse ancora in tal maniera comporre & cantare; essendosi di già perduta interamente molti & molti anni auanti per le guerre ò per altro accidente, quell'antica & dotta maniera; della quale poco di sotto faremo mentione & darenne oltre à quello che sino à qui ne habbiamo dato, quel maggior lume che alle debili forze nostre sarà possibile: non ad altro fine, che per eccitare gli animi grandi & virtuosi à dare opera à vna così nobile scienza, & vedere di ridurla nel suo primo & felice stato. la qual cosa non tengo per impossibile, sapendo à quelli che prima la inuentarono & che la condussero al colmo della perfettione, non essergli stata dalle stelle infusa; ma si bene esserlela acquistata con l'industriosa fatica & assiduo studio loro. Si perdè dico l'antica Musica, insieme con tutte le belle arti & scienze, della quale ne è rimasto così poco lume, che molti reputano sogno & fauola la marauigliosa sua eccellenza.

dopo

dopo la perdita della quale, si cominciò da gli strumenti di corde & di fiato, come dall'Organo che era in vso in quei tempi, in qualche parte però differente dal nostro, à trarne regola & norma di comporre & cantare (si come in essi sonauano) queste piu arie insieme; & abbracciarono quei tali per leggi, l'istesse osseruazioni che haueuano auanti loro in vso i Citharisti & Organisti; eccetto quella però del fare due perfette consonanze d'vn'istessa spezie, quando ben cantassero quattro & piu voci insieme: forse per accrescere difficoltà alla cosa, o per mostrarli piu degli altri di purgato vdito & delicato; o veramente credendo che gli istessi accidenti che concorrono tra due patti, concorrino altresì tra quattro & sei & piu parti che insieme cantino. la qual maniera di comporre & cantare, per la nouità che seco apportaua, insieme con la facilità del diuenire presto Musico; piacendo all'vniuersale come il piu delle volte auuenire suole, mercè della sua imperfessione & poca cognitione, che ha sempre del buono & del vero delle cose, dette occasione à gli artefici d'andare chimerizzando & introducendo oltre alle prime, nuoue osseruazioni; non volendo gli vltimi seguitare ne approuare interamente le pedate & opere di quelli innanzi à sè, per non parere quasi con tacito consenso di confessarsi inferiori d'industria & d'ingegno à primi: tenendo sempre la mira di condur la musica all'vltimo estermio nel quale ella si troua. la onde aggiunsero à quel precetto di esser lecito il fare due imperfette consonanze, che elle douessero necessariamente essere diuerse di spezie; & in oltre, che andando à trouare la perfetta dall'imperfetta partendosi, fusse la piu vicina; intendendo sempre nelle cōpositioni di due voci. Hora vedete come à poco à poco, allettati dall'ambitione, andarono senza punto accorgersene, sottomettendo la ragione al senso, la forma alla materia, & il vero al falso. Non contenti di questo quelli de nostri tempi, aggiunsero al modo di procedere dall'imperfetta alla perfetta, & da vn'imperfetta consonanza all'altra, che si douesse hauere rispetto & insieme fuggire la relatione del Tritono & della Semidiapente che poteua nascere tra questa & quella parte; & però vollero che quando dopo la Seta maggiore veniuà la Terza, che ella fusse minore, tutte le volte però che le parti variauano per contrario moto positione; & se dopo la maggiore di queste seguiva vna di quelle, fusse sempre minore, & così per il contrario. Vollero in oltre che cantando quattro o piu parti insieme, non mancasse mai alla graue la Terza ne la Quinta, o in vece di questa la Seta o alcuna delle replicate. le quali osseruazioni, per il semplice diletto che prede l'vdito degli accordi, non è alcuno che non lo giudichi mediante la varietà loro, buonissime & necessarie; ma per l'espressione de concetti sono pestifere. imperò che elle sono atte non ad altro, che à fare il conceto vario & pieno, la qual cosa non sempre anzi mai, cōuiene all'espressione di qual sia concetto del Poeta & dell'Oratore: & per ciò torno à dire, che quando le narrete osseruazioni, fussero state applicate al fine dell'origine loro, meriterebbono questi che l'hanno modernamente ampliate, non meno lode de primi legislatori; ma tutto l'errore è che il fine d'hoggi è diuerso, anzi di diretto contrario à quello de primi inuentori della cosa; & il vero qual sia, di già s'è possuto comprendere. Non fu mai di quelli intentione, che tali regole haueffero à seruire per l'vso dell'harmonie insieme con le quali si haueffe da esprimere il cōcetto dell'animo con il mezzo delle parole, & con quello affetto che si conuiene; ma si bene per il semplice suono degli artificiali strumenti & di fiato & di corde, come da quello che sin qui habbiamo detto de primi autori di esse, si è possuto raccorre: ma è stata da posterì la cosa intesa sempre à rouescio, & è di maniera inuechiata questa tal credenza, che io tengo per cosa difficilissima se non impossibile, che ella si potesse rimuouere & dissuadere dalle menti degli huomini; & particolarmente da quelli che sono semplici pratici in questa maniera di contrapunto, & per ciò reputati & in pregio del vulgo, stipendiati da diuersi signori, & che hāno sin'ad hoggi delle cose appartenenti à quella pratica detta da loro musica, informati gli altri. perche volendo à questi tali persuadere che siano della vera musica ignoranti, bisognerebbe non la rettorica & eloquenza di Cicerone o di Demostene, ma la spada d'Orlando Paladino, o l'autorità d'alcuno gradissimo Principe della verità amico, il quale potrebbe lasciādo questa come propria del vulgo in mano à esso, persuadere col suo esēpio i nobili, à dare opera à quella conueniente à loro; che è come dice Aristotile, l'honestà & vñata cōdignità. perche nella bene ordinata Repub. come egli dice nella sua all'ottauo, si concedono al vulgo le musiche simili à lui corrotte & fuore del vero modo della musica, come sono queste d'hoggi tanto da lui ammirate & in pregio; per appetire naturalmente ciascuno il suo simile; ma siane detto à bastanza. Considerate de moderni Contrapūntisti ciascuna regola in sè stessa, o volete tutte insieme, non tendono ad altro che al diletto dell'vdito, se diletto si può cō verità dire. al modo dell'esprimere i concetti dell'animo, & d'imprimerli con quella efficacia maggiore che si potrebbe nelle menti degli ascoltanti; per comodo & vtile di essi, non è libro appresso di loro che ne parli, ne ci si pensa o pensò mai dopo tale inuentione; ma si bene di maggiormente lacerarla dato però che vi sia luogo. & che sia vero che hoggi non si pensi cosa del mondo d'esprimere i concetti delle parole con quell'affetto che essi ricercano, se non in quella ridicola maniera che si dirà poco di sotto; segno manifesto ve ne sia, che l'osseruazioni & regole loro, non comprendano altro che la maniera del modulare intorno gli interualli musici; cercādo che la Cantilena sia contesta d'accordi variati, secondo i precetti detti di sopra; senz'altramen-

Il vulgo ignora sempre il buono delle cose.

Altre imperfezioni de Contrapūntisti.

Regole & osseruazioni de Contrapūntisti à che atte.

All'Ottauo della sua Repubblica.

te pensare all'espressione del concetto & senso delle parole; & se mi fuffi lecito, vorrei con piu essempli d'autorità mostrarui, che tra i piu famosi Contiapuntisti di questo secolo, vene sono di quelli che non le fanno ne anco leggere, non che intendere. l'inconsideratione & ignoranza di che, è vna delle cagioni potentissime, che la musica d'hoggi non operi negli vditori alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti che l'antica operaua.

STR. Riducetemi di gratia à memoria, parte di quelle vtilità che l'antica Musica apportaua a' mortali; ma con la solita breuità.

Effetti marauigliosi, che l'antica Musica operaua.

BAR. Di gratia attendete, perche da esse conoscerete la sua perfettione, & l'imperfettione di questa nostra; quantunque il Zarlino nel capo primo, & 49. della seconda parte delle sue institutioni dica per il contrario, che questa è perfettissima, & imperfetta quella. Conseruaua la pudicitia; faceua mansueti i feroci; inanimiu i pusillanimi; quietaua gli spiriti perturbati; incutiua gli ingegni; empieua gli animi di diuino furore; racchetaua le discordie nate tra i popoli; generaua negli huomini vn'habito di buon costum; restituiua l'vdito a' sordi; rauuiua gli spiriti smarriti; scacciaua la pestilenza; rendeu gli animi oppressi, lieti & giocondi; faceua casti i lussuriosi; racchetaua i maligni spiriti; curaua i morsi de' serpenti; mitigaua gli infuriati, & ebbri; scacciaua la noia preta per le graui cure, & fatiche; & con l'esempio d'Arione pessimo vltimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberaua gli huomini dalla morte; oltre alle altre ammirabili sue operationi di che son pieni i libri d'autorità.

STR. Sono veramente molte & d'importanza, anzi di marauiglia grandissima; ma in tanto quel vltro celebrato Arione, non hebbe facultà altrimenti con la sua Musica, di placare quelli marinarj padroni della naue, sopra la quale allhora si trouaua; & fu per minor suo male, forzato à precipitarsi nell'onde; aiutato poscia dal caso piu che dal consiglio.

La Musica libera Arione dalla morte.

Delfini naturalmente amano la Musica.

Habito antico de Musici nobili, qual fuffe.

Pitiche Canzoni, e legge Orthia, à che atte.

BAR. Anzi per maggiormente mostrare Arione l'eccellenza della tua gran virtù, si precipitò in mare; hauendolo con la dolcezza della sua Cithara, & del tuo canto, reto tranquillo, d'itato che prima era; & mosso nel medesimo tempo à compassione di se stesso i delfini, che sopra il proprio dorso, à gara lo portarono tate miglia così sicuro, in Tanaro Promontorio della Laconia. & accioche sappiate, quando Arione (dopo l'esser si accorto che i marinarj gli voleuano torre la vita per rimanere heredi delle molte facultà che sopra essa naue haueua) si fu vestito dell'habito regale, concesso allhora a' Musici & a' Poeti (a' nobili però, perche a' vili serui e mercennarij, era prohibito) prese in mano la Cithara, & cominciò à sonare & à cantare sedendo sopra la poppa; non cantò ne sonò altrimenti cose atte à placare i marinarj, ma si bene da inanimire, come fece, se stesso; come per essempio, le Canzoni Pitiche, ò la legge Orthia, ò cosa simile; per esporti poi coraggiosamente come sapete al pericolo del precipitio. ne prima si hebbe preparato l'animo, & fatta vna inuocatione a' Dei marini, che volontariamente confidato nella sua molta virtù, si gettò insieme con la Cithara, giù dalla poppa, nell'onde: del quale heroico fatto, sapete molto bene il felice successo. hora considerate qual sia maggior marauiglia; ò il placare gli animali ragioneuoli, oueramente i bruti, ò pur le cose insensate.

STR. Hauete mille ragioni, & dall'hauerui il fauellare interrotto, ho imparato quello che prima non sapeuo; ne facilmente l'hauerei saputo se ciò non haueffi fatto; però non vi dispiaccia tornare dond'io vi tolsi, e seguire il discorso che haueuate tra mano, scusando la mia importunità.

BAR. Torno nel primo mio corso rimettendomi à dire; che se il fine de moderni pratici è (come essi dicono) il dilettere con la diuersità delle consonanze il senso dell'vdito, & se tal proprietà di soleticarlo, che non si può ne anco con verità chiamare diletto altramente, l'ha vn semplice pezzo di legno concauo, sopra il quale siano tese quattro, sei, ò piu corde d'intestini di bruto animale ò d'altro; disposte secondo la natura degli harmonici numeri; oueramente vna tal quantità di canne naturali, ò pure artificiosemente fatte di legno, di metallo, ò d'altro; diuise in proportionate & conuenienti misure, dietro le quali spiri qualche poco d'aria, mentre che elle sono poscia tocche & percolse da rozza & indotta mano di qual si voglia vile & idiota huomo; lasciati questo fine del dilettere cò la diuersità de loro accordi ad essi strumētis; perche sendo priui di senso, di moto, d'intelletto, di parlare, di discorso, di ragione, & d'anima; non sono di piu oltre capaci: ma gli huomini che sono dalla natura stati dotati di tutte queste belle nobili, & eccellenti parti, cerchino col mezzo di esse non solo di dilettere, ma come imitatori de buoni antichi, di giouare insieme, poiche acciò sono atti; perche altramente facendo, fanno contro la natura, che è ministra di Dio. Gli huomini giuditiosi & dotti, non si appagano à guisa della imperita moltitudine, del sepllice piacere, che trae la vista nel riguardare i colori & le forme diuerse degli oggetti; ma dell'ineuestigare appresso, qual sia la cōuenienza & proporzione che hāno insieme quelli accidenti, & così parimente la proprietà & natura loro. nell'istessa maniera adunque, dico non bastare semplicemente dilettersi de varij accordi, che si odono tra le parti delle Cātilene musiche, senò s'impara ancora cò qual proporzione di voci siano fra di loro cōgiunti, oltre alle altre importanti & necessarie considerationi; per non esser come quel semplicista, che per la sua semplicità, non sà delle piante altra cosa che'l nome: e tali sono la piu parte di quelli

Comparatione.

Essempio.

che

che hāno hoggi appresso il vulgo nome di Musici. tra l'impertinēze & nouità de quali, si anno uera ancora quella del trasportare alcuna volta verso il graue ò verso l'acuto, à guisa che sogliono i periti Organisti, per comodità del coro per vn Tuono, ò per vna Terza, ò per altro interuallo col mezzo de segni accidentali, i canti prima composti per mouimēti naturali cātabili & comuni, in corde forestiere, incantabili fuore d'ogn'ordinario, & piene d'artificio. nō per altro, che per hauer cāpo piu largo di predicare te stessi & le cose loro (à meno di essi intendēti) per miracoli: oltre che non sono mancati & non mancano tra piu famosi, di quelli che hanno prima composte le note secondo i loro capricci, & adattatoui poi quelle parole che è paruto loro; senza hauer fatto alcuna stima, che tra le parole & le note, sia la medesima ò maggiore disformità di quella che si è detta essere tra il Dithirambo & l'harmonia Doria: marauigliandosi poi alcuni pur di pregio, che la piu parte delle cātilene d'hoggi facciano migliore vdir ben sonate, che ben cantate. non si accorgendo, che il fine di esse è, l'esse: o comunicate all'vdito col mezzo degli artificiali, & non de naturali strumenti; perche elle sono l'istesso artificio, & non punto naturali. & per maggiormente torre à quelli tal marauiglia, & la fatica à me di così spesso recitare l'altrui parole, legghino in questo proposito nella particola diciannoue il problema decimo d'Aristotile, che cesserà loro. Non ha altro d'ingegnoso & di raro il moderno Contrapunto, che l'vso delle dissonanze; quando però elle sono con i debiti mezzi accomodate, & con giuditio risoluto; & in oltre il vago & leggiadro delle consonanze; l'vn & l'altre delle quali, all'espressione de concetti per imprimer gli affetti nell'vditore, non solo sono di sommo impedimento, ma pessimo veleno: & la cagione è questa. la continua delicatezza della diuersità degli accordi, mescolata con quel poco d'aspro & amaro delle varie dissonanze, oltre à mille altre (operchio maniere d'artificio, che con tanta industria sono andati cercando i Cōtrapuntisti de nostri tempi, per allettare l'orecchie, le quali di raccontare si lasciano per non esser tedioso; sono come ho detto, di sommo impedimento à commouere l'animo ad affettione alcuna: il quale occupato & quasi legato principalmente con questi lacci di così fatto piacere, non gli danno tempo d'intendere non che di considerare le mal profferite parole. cose tutte diuerse à quello che nell'affetto di sua natura è necessario; perche esso & il costume, vuol'essere cosa semplice & naturale, ò almeno apparire così fatto, & hauer per mira solo, il commouere se stesso in altrui.

STR. Pare da quello che sin à qui detto hauete, si raccolga tra le altre molte importanti cose, che la musica d'hoggi per l'espressione de concetti dell'animo col mezzo delle parole, non sia di molto valore; ma si bene per i semplici strumenti e di fiato & di corde: da quali altro non desidera ne apparisce l'vdito, che dolcemente pascersi della diuersità degli accordi loro, accompagnati da conuenienti & proportionati mouimenti di che copiosi sono; & all'vdito si manifesta no poi col mezzo di alcuno agente in essi esercitato & perito.

BAR. Sortirebbe questo che dite, tutte le volte che l'harmonie della diuersità degli artificiali strumenti non fussero atte ad altro che à trastullare & sollecitare l'orecchie, come diceste; & che Contrapuntisti de tempi nostri, si fussero contentati d'hauerne lacerata quella sola parte che all'espressione de concetti appartiene: ma non si sono contentati di ciò, poiche questa che si aspetta à semplici accordi degli artificiali strumenti, & al diletto del senso senza passar piu oltre all'animo; nō hanno meglio di quella di prima trattata: anzi hāno ancor'essa à tal termine ridotta, che punto punto che ella peggiorasse, hauerebbe bisogno piu tosto d'esser sepolta che curata.

STR. Come di gratia.

BAR. Non vi accorgete, che la perfidia particolare delle Fughe dritte & rouerse che si frequente & ostinatamente vñano, in quel genere però di Cōtrapunti detti da essi Ricercari; che sono la parte propria & peculiare della musica degli artificiali strumenti; i quali per lo piu à quattro voci costumano comporre, senza obbligo di parole, non ad altro fine che per hauer campo piu largo di maggiormente soddisfare all'vdito con la diuersa qualità delle corde, degli accordi, & de mouimēti; comunicandoglieli poscia col mezzo loro, & come si è detto, d'vno agente bene esercitato; l'imitationi delle qual Fughe, per la troppa offeruāza che vñano in esse la piu parte de compositori, non da altra cosa tirati che dall'ambitione; cagiona molte volte che alla parte graue cātando tutte quattro insieme, mächì hora la Terza, & altra volta la Quinta ò la Sesta, ò alcuna delle replicate come tante volte si è detto; oltre alli sproportionati mouimēti & ritmi: & si possano ragioneuolmēte questi Ricercari così composti, comparare à quella sorte di poesie, che son dette hoggi Sestine; dalle quali si trae per i molti obblighi, māco sugo, che da qual si voglia altra spezie di poesia. che diremo appresso di quell'altra impertinenza circa il valore delle Note di che molte volte componano le sopradette Fughe; come di Semibreui col punto, & di Breui, per lasciar da parte quelle che cōposte sono di Note di valuta maggiore? non altro, che se nel sonarsi particolarmente nel Liuto & nello Harpicordo, strumenti ambedue nobilissimi, non fussero con giuditio migliore accomodate di quello che da gli autori di esse furono prima composte, non si potrebbero in molti luoghi per la pouerrà degli accordi, vdir se non con pochissimo gusto. & si come questi inconuenienti, fugge il discreto sonatore con il percuoterle piu volte, molti altri per il contrario ne toglie via, col fuggire e tacere, quando però cōuiene, lo spe-

Altra impertinēza de Cōtrapuntisti.

Perche dāno so l'vto delle consonanze & dissonanze nel canto.

Fine dell'antico Musico.

Quella parte di musica, che s'aspetta à gli artificiali strumenti esercitare lei ancora corrotta.

Comparatione.

Altra impertinenza.

so mouere di alcuna delle parti nell'istessa corda, di che posson fare indubitata fede tutti quelli che di tale strumenti hanno buona cognitione. Sono infiniti gli inconuenienti che io potrei oltre a gia detti di nuouo addurui, se piu sottilmente voleffi esaminare ciascuna loro attione; ma perche il mostrare à quelli che hanno per male d'essere auuertiti, non che consigliati, ò ripresi, il loro errore, è come seminare nella rena; meglio farà che per maggior castigo gli lasciamo nella cecità loro, & che volgiamo altroue i nostri ragionamenti, dicendo questo solo per colmo della loro confusione; che per il vano desiderio che eglino hanno d'essere intelligenti reputati da manco saputi di loro, si attribuiscono ad ignoranza grande per qual si voglia importante occasione, il segnare il diesis X in f faut, o in g solreut; quando d'ui partendosi ascendono in b fa, ò in c solfaut; dicendo sul saldo non esser cosa ragioneuole il procedere per interualli dissonanti quali sono le Semidiateffaron. Con tutto questo, fategli cantare, ò sonare tali passaggi per modo di cadentia, ce lo suonano, & cantano in quella eccellenza maggiore che si può desiderare, & si sdegnerebbono con quelli, quando nel fare recitare alcuna compositione loro, occorrendoui come si è detto, non ce lo faceffero; perche in vero in quella tal maniera fa dolcissimo vdire, & particolarmente nel liuto, che ha in vece delle Semidiateffaron, le Terze maggiori; ne vi possano nascere in modo alcuno, come ui ho di sopra prouato.

Altro abuso.

Semidiateffaron, non trouarfi nel Liuto.

STR. Manco male poi ch'eglino hanno tanta discretione, & giuditio, di vergognarsi fare quello, che non si sono vergognati dire.

Altri abusi de' moderni pratici compositori.

BAR. Anzi tutto l'opposito, e si vergognano dire quello, che non si sono vergognati fare; perche il vero fare in questa sorte di pratica che loro chiamano Musica, e il mezzo dello operare, ò con le voci naturali, ò col mezzo degli artificiali strumenti; & non con lo scriuere questa, & quella cifra appresso le note. Hauera in animo di discorrerui intorno à quell'altra pur ambiziosa vanità, di che questi nostri pratici fanno tanto schiamazzo; con quelli però che sono della Musica loro meno intendenti; come di far cantare vna, ò piu parti delle compositioni loro intorno all'impresa, ò arme di quel tale à chi ne vogliono far dono; ouero in vno specchio; u per le dita delle mani; ouero canterà vna di esse il principio, nell'istesso tempo che l'altra canta il fine, ò il mezzo della medesima parte; & altra volta faranno tacere le note, & cantare le pose. Non contenti di questo, vogliono altri che si canti alcuna volta senza linee, su le parole; significando il nome delle note con le vocali, & il valore di esse con alcune strauaganti, & bizzarre cifere Caldec, ò Egittie; ouero in vece di queste & quelle, dipingono per le carti fiori & frondi bellissime & diuerse, i canori delle quali rappresentano alla vista degli vditori tanti Esculapij, oltre à mille altre ridicole vanità. Le quali tutte cose, quando fussero vfate con i debiti mezzi, à tempo, & luogo conueniente, non farebbono totalmente da dispregiarsi; ma il voler predicarcele fuore di stagione per cose soprannaturali, non è ragioneuole il comportarlo, & il vero luogo e tempo di questi loro concetti si fatti sarebbe, per mio auuiso alle veglie del carnouale per burla e scherzo; ò veramente alcuna volta il dopo desinare in vece de semi di popone che si costumano mangiare al tempo loro per trastullo, & per hauer meno occasione di pensare in quel mentre, & sentire la noia del caldo: perche si fatte inuentioni sono simili à quelli strumenti musici nella fattura de quali si scorge grandissima fatica, diligenza, & industria de' gli artefici di essi, ma sonati dipoi béche da dotta, & eccellente mano, rendono i suoni, & voci loro rozze, & incomposte; & il diletto che da essi si trae, è tutto della vista; quantunque l'intentione degli artefici (te bene l'effetto non sortì secondo il primo intendimento) fu principalmente per satisfatione dell'vdito. Si gli potrebbe come ho detto mostrare mille altri inconuenienti di momento, i quali riserberemo per altra volta. Vengo vltimamente à trattar come ho promesso, della più importante, & principale parte che sia nella Musica, & questa è l'imitatione de' concetti che si trae dalle parole; della qual cosa spe di

Comparatione.

Zarlino al capo 32. della quarta parte. Neantio, figliuolo di Pittaco Tirano di Lesbo. Pericleto Citharedo. Corde d'intestini di lupo, & d'agnello, non accordarsi insieme. Fracastoro di Hypatia, & Sympatia, al 1. c. del 1. lib. Orfeo, ucciso dalle Baccanti.

tomì, verrò à discorrerui intorno l'osservationi degli antichi musici. Dicono adunque, anzi tégono per fermo i nostri pratici Contrapuntisti, di hauere espressi i concetti dell'animo in quella maniera che cõuiene, & di hauere imitato le parole, tutta volta che nel mettere in musica vn Sonetto, vna Cãzone, vn Romanzo, vn Madrigale, ò altro; nel quale trouado verso che dica per modo d'esempio. Aspro core & seluaggio, & cruda voglia, che è il primo d'vno de' sonetti del Petrarca; haueràno fatto tra le parti nel cãtarlo, di molte settime, quarto, secõde, & sette maggiori; & cagionato cõ questi mezzi negli orecchi degli ascoltati, vn suono, rozzo, aspro, & poco grato, nõ altra mēte di quello che rēdeua la Cithara d'Orfeo, in mano à Neantio figliuolo di Pittaco Tirano di Lesbo isola della Grecia; nella quale fiorirono i maggiori & i piu pregiati Musici del mōdo, alla grãdezza de quali si legge esser posto fine dopo la morte del singular Citharedo Pericleto, gloriosissimo vincitore tra Lacedemoni delle feste Carnie. il qual Neantio, nell'essercitarsi in detta Cithara, pareua per la sua inettezza, che le corde fussero parte d'intestini di lupo & parte d'agnello: del qual difetto, ò per il fallo cõmesso d'hauer tolta cõ ingano del Tēpio la sacra Cithara; credèdo che in essa fusse incãtata la virtù del ben sonarla, come nella lancia d'oro di Bradamante il gettar per terra chiunque cõ essa roccaua, ne riportò sonadola il douuto castigo; restando per ciò diuorato da cani. in che solo imitò il dotto Poeta, sauo Sacerdote, e singular Musico; cõsèdo egli come sapete stato ucciso dalle Baccanti. Altra volta diranno imitar le parole, qñ tra quei lor cõcet

ei vene siano alcune che dichino fuggire, ò volare; le quali profferiranno con velocità tale & con sì poca gratia, quanto basti ad alcuno immaginarsi; & intorno à quelle, che haueranno detto, sparire, venir meno, morire, ò veramente spento; hanno fatto in vn'istante tacere le parti con violenza tale, che in vece d'indurre alcuno di quelli affetti, hanno mosso gli vditori à riso, & altra volta à sdegno; tenendosi per ciò d'esser quasi che burlati. quando poi haueranno detto, solo, due, ò insieme; hanno fatto cantare vn solo, due, e tutt'insieme con galanteria inusitata. hanno altri nel cantare questo particular verso d'vna delle Sestine del Petrarca. Et col bue zoppo andrà cacciando Laura. profferitolo sotto le note à scosse, à onde, & sincopando, non altrimenti che se egliuo haessero hauuto il singhiozzo: & facendo mentione il concetto che egli hanno tra mano (come alle volte occorre) del romore del Tamburo, ò del suono delle Trombe, ò d'altro strumento tale, hanno cercato di rappresentare all'vdito col canto loro il suono di esso, senza fare stima alcuna, d'hauer pronunziate tali parole in qual si voglia maniera inusitata. quando ne hanno trouate che dinotino diuersità di colori, come brune, ò bianche chiome, & simili; hanno fatto sotto ad esse, note bianche & nere, per esprimere à detto loro quel si fatto concetto astutamente & con garbo: sottoponendo in quel mentre il senso dell'vdito, à gli accidenti delle forme, & de colori; i quali oggetti sono particolari della vista, & del tatto nel corpo solido. non sono mancati di quelli, che hanno come piu vitiati, cercato di dipignere con le note, la voce azzurra & pauonazza secondo il suono delle parole, non altrimenti che colorischino hoggi le corde d'intestini, gli artefici di esse. & altra volta che vn verso hauerà detto così. Nell'inferno discese in grembo à Pluto, haueranno per ciò fatto discendere talmente alcuna delle parti della Cantilena, che il cantore di essa ha piu tosto rappresentato all'vdito in quel mentre, vno che lamentandosi voglia impaurire i fanciulli & spauentargli, che vno il quale cantando ragioni: doue per il contrario dicendo. Questi aspirò alle stelle, sono asceti nel profferirle talmente in alto, che ciascuno che strida per qual si voglia eccessiuo dolore interno, ò esterno, non vi aggiunse giamai. Sotto vna parola che dirà, come alle volte occorre; Piangere, Ridere, Cantare, Gridare, Stridere; oueramente falsi inganni, aspre catene, duri lacci, monte alpestro, rigido scoglio, cruda donna, ò altre sì fatte cose; lasciando da parte quei loro sospiri, le diffuse forme, & altro; le profferiscono per colorire gli impertinenti & vani disegni loro, ne piu in soliti modi di alcuno remoto barbaro. Infelici, non si accorgono che se Isocrate, ò Corace, ò altri piu celebrati oratori, haessero orando profferite vna sol volta due di quelle parole si fattamente; hauerebbono mosso nell'istesso tempo tutti gli vditori à riso & à sdegno; & farebbono da essi stati in oltre scherniti & vilipesi, come huomini stolti, abbietti, & di nullo valore. Si marauigliano poi che la Musica de' tempi loro, nõ faccia alcuno di quelli notabili effetti che l'antica faceua; doue per l'opposito essendo questa da quella così lontana & disforme, anzi contraria & mortal sua nemica, come si è detto & mostrato & maggiormente mostrerassi; hauerebbono piu tosto à stupire quando alcuno ne facesse; non hauendo ella modo di poterlo pensare non che conseguire; per essere non altro il fine di questa che il diletto dell'vdito, & di quella il còduttore altrui per quel mezzo nella medesima affettione di se stesso. Non s'intende appresso alcuno di giuditio, esprimere i concetti dell'animo col mezzo delle parole, in quella sì fatta ridicola maniera; ma in altra da essa molto lontana & diuersa.

STR. Dite di gratia come, vi prego.

BAR. Nell'istesso modo che gli esprimeuano tra i molti, quelli due famosi oratori poco di sopra nominati, nelle orationi loro; & appresso ciascuno antico musico di pregio: & se di ciò vogliono intendere il modo, mi còtento mostrargli doue & da chi lo potranno senza molta fatica & noia, anzi con grádissimo gusto loro imparare, & farà questo. Quando per lor diporto vano alle Tragedie & Comedie, che recitano i Zanni, lascino alcuna volta da parte le immoderate risa; & in lor vece osteruino di gratia in qual maniera parla, con qual voce circa l'acutezza & grauità, con che quantità di suono, con qual sorte d'accenti & di gesti, come profferite quanto alla velocità & tardità del moto, l'vno con l'altro quieto gentilhuomo. attendino vn poco la differenza che occorre tra tutte quelle cose, quando vno di essi parla con vn suo seruo, ouero l'vno con l'altro di questi; considerino quando ciò accade al Principe discorrendo con vn suo suddito & vassallo; quando al supplicante nel raccomandarsi; come ciò faccia l'infuriato, ò concitato; come la donna maritata; come la fanciulla; come il semplice putto; come l'astuta meretrice; come l'innamorato nel parlare con la sua amata mentre cerca disporla alle sue voglie; come quelli che si lamenta; come quelli che grida; come il timoroso; e come quelli che esulta d'allegrezza. da quali diuersi accidenti, essendo da essi con attentione auuertiti & con diligenza esaminati, potranno pigliar norma di quello che conuenga per l'espressione di qual si voglia altro concetto che venire gli potesse tra mano. Ciascuno de bruti ha naturale facultà di potere à quelli almeno della sua spezie, comunicare con la sua voce, il piacere, & il dolore del corpo & dell'animo; ne per altro è stata data loro dalla natura: e tra i ragioneuoli vene sono de così stupidi, che per non sapere ciò mettere in pratica, mercè della dappocaggine loro, & valersene all'occasioni; credano d'esserne naturalmente priui.

Nuoui abusi de Contrapuntisti intorno l'imitatione delle parole.

Qual differéza sia tra il fine de musici d'hoggi, & quello degli antichi.

Da chi possono i moderni pratici imparare l'imitatione delle parole.

Voce, perche data a' bruti.

Osseruationi degli antichi musici .

Timoteo, pro uoca Aleffandro à combattere .

Virtù del Musico, doue consista .

Proprietà del semplice suono dell'artificiale strumento .

Nella seconda Canzone della Tragedia intitolata, la Traehime .

Auvertimèto dell'Autore .

Antigenida famosissimo Tibicine .

Erodoto Megarense Tubicine singulare .

Paguro pesce, preso al suono del Fotingio . Eliano, nella historia degli animali, al capo 31. & 44. del libro 12 .

Scindasso, strumento di corde .

Altra offeruatione degli antichi musici, confutata dal Zarlino nel capo 47. della 3 parte delle inffit.

Nel cantare l'antico Musico qual si voglia Poema, esaminaua prima diligentissimamente la qualità della persona che parlaua, l'età, il sesso, con chi, & quello che per tal mezzo cercaua operare; i quali concetti vestiti prima dal Poeta di scelte parole à bisogno tale opportune, gli esprimeua poscia il Musico in quel Tuono, con quelli accenti, & gesti, con quella quantità, & qualità di suono, & con quel ritmo che conueniu in quell'azione à tal personaggio. La onde di Timoteo si legge (il quale secondo che piace à Suida era Tibicine, & non Citharedo) che quando prouocò il Grande Aleffandro con l'arduo modo di Minerua à combattere con gli inimici eserciti, non solo ne ritmi, nelle parole, & ne concetti di tutta la Canzone si scorgeuano le circostanze dette, conforme al desiderio di lui; ma l'habito, l'effigie del volto, & ciascuno particolare suo gesto, & membro; doueua per mio auviso almeno parere in quello affare che ardesse di desiderio di combattere, & di superare, & vincere l'inimico. Onde Aleffandro fu forzato à gridare le armi, & dire, che tali doueuan essere le canzoni de R. E. & meritamente; imperoche tutte le volte, che il Musico (tolto però via gli impedimenti) non ha facultà di piegare gli animi degli vditori doue ben li viene, nulla & vana è da reputare la sua scienza & sapere; poiche ad altro fine non è stata instituita, & annouerata tra le arti liberali la Musica facultà.

STR. Hauera virtù il semplice suono dell'artificiale strumento d'operare alcuno effetto nell'uditore?

BAR. Non ne dubitate punto, se bene il Zarlino è di contrario parere nel capo 7. della seconda da parte delle sue institutioni, che il suono dello strumento fatto dall'arte senza l'uso delle parole, haueua secondo che io vi accennai di sopra, & come vuole Aristotile, natura d'imitare il costume, & d'hauerlo in se, & grandissima facultà d'operare negli animi degli vditori gran parte degli affetti che al perito sonatore piaceuano. & che ciò sia vero, ve lo confermo con l'esempio di quel Tibicine al quale Pitagora disse. Muta modum. il quale mutando (secondo che gli fu comandato) il ritmo del veloce dattilo che prima, era nel tardo spondeo; e' l' Tuono, d'acuto in graue, & il molto, in poco suono; placò si l'infuriato giouine Taurominitano, che egli non abbruciò la casa della meretrice contro la quale era grandemete sdegnato. In oltre, Sofocle in vna sua Tragedia, costumò domandare l'Aulon, Tiranno degli animi: non per altro, che per la facultà ch'egli haueua di tirargli quasi che violentemente, in quella parte che al bene esercitato Auledo piaceua. Et per piu oltre dirui, vogliono alcuni che il Grande Aleffandro, fusse prouocato à pigliar le armi dal semplice suono della Tibia; quantunque Plutarco voglia che Antigenida famosissimo Tibicine lo accompagnasse col canto, & non Timoteo altramente, per essere egli Citharedo come si è detto di sopra, & mostrato. Lo scordato parere de quali scrittori, si potrebbe accordare con dire, che Aleffandro come desideroso di gloria, fusse più volte stat' incitato à combattere da varij Musici de suoi tempi. non è per questo che la Cithara ancora non hauesse facultà d'operare molti altri effetti; ma per incitare gli animi, & muouerli à furore, era piu di lei atta la Tibia. Leggesi ancora appresso Giulio Polluce, che Erodoto Tubicine, compatrioto d'Euclide, empieua grandemente d'ardite i soldati col suono della sua Tromba, oltre à prouarlo noi stessi tutto il giorno nell'udire questo & quello strumento musico, sonare diuerse arie, per lasciare da parte il Tamburo: il confuso romore del quale, si può con piu ragione domandare strepitoso, che sonoro, & rationale; & per piu più oltre dirui in questa materia, vuole Eliano, che il pesce Paguro si prenda al suono del Fotingio; il qual pesce è tanto amico di questa tale harmonia, che gli esce sino dell'acqua in sul lito per udirlo, & si fa preda d'altrui. Vuole in oltre l'istesso, che i Cerui si prendino al suon della Tibia, non altramente di quello che vediamo ad ogn' hora far degli ucelli col mezzo del fistio al cauto ucellatore. vuole in oltre, che gli Indiani addolcischino gli sdegnati animi degli Elefanti col canto, al suono dello Scindasso; & che i Libij col suono delle Plagie Tibic, faccino mansueti i feroci & indomiti caualli; & questo basti intorno à ciò. Non voglio tacere vn'altra saccenteria de nostri moderni pratici Contrapuntisti; i quali mettendo in musica com'essi dicono, qual si voglia sorte di versi, o sciolti o legati che siano dalla rima; gli cantano talmente sotto le note loro, che non si discernono dalla prosa, mediante la qual cosa, uengono priui della virtù loro naturale, & conseguentemente à perdere la forza d'operare nell'uditore quelli effetti, che per lor propria natura opererebbono quando semplicemente fussero letti & profferiti secondo che conuiene alla qualità loro, & del Poema; & questo è quanto mi occorre dirui in proposito dell'offeruationi, & regole de moderni Contrapuntisti. il quale dirozzamento, essendo da essi con fano occhio considerato, oltre all'hauere io mostrato animo ben disposto uerso loro, per hauere cercato con ciascuna mia industria, & sapere di mostrar loro la uerità, potrà essere efficace mezzo d'aprir loro la strada à quelle piu riserbate, & profonde speculationi, che in così nobile scienza da vn'intelletto interamente capace di lei, possono (come ho detto) più sottilmente essere considerate. E tornando à discorrerui intorno all'altre cose, che concorrono per intelligenza dell'offeruationi degli antichi Musici Greci, vna particolarmente, & importantissima era questa. Costumauano nelle Cantilene loro di trattenerli assai intorno la Media del Tuono che cantauano, & così andauano ricercando manco corde che poteuano, la qual cosa si

raccoglie particolarmente da Aristotile ne Problemi dell'harmonia, & da Plutarco in proposito di Olimpo, & di Terpandro .

STR. Da che nasceua questo?

BAR. Dal conoscere che la quantità di esse gli haurebbe impediti d'operare negli vditori qual si voglia cosa che si fossero proposta in animo : la onde si legge come ho detto appresso Plutarco, che Olimpo e Terpandro , Musici ambedue celebratissimi ; nelle Canzoni loro ricercauano non piu di tre ò quattro corde & voci : & per la sopradetta cagione doueuanò essere verisimilmente quelle piu vicine alla Media del Tuono nel qual cantauano & sonauano : perche la differente virtù di essi modi , consisteuà principalmente come si è mostrato , nel graue & nell'acuto . dal qual Plutarco si raccoglie ancora , che molti altri Musici pur di pregio che nelle Canzoni loro ricercato no piu voci & corde di quelle che haueuano ricercate prima e Olimpo e Terpandro ; tra i quali si fa mentione di Filosseno & di Timoteo , reputati per ciò Musici scenici; non aggiunsero mai all'eccellenza di quelli: & fu forse di non piccolo impedimento à questi la varietà & quantità delle corde che in esse lor Canzoni vsarono.

STR. Non sò in quello potesse consistere l'eccellenza di quel tanto celebrato Olimpo, essendo egli semplice Tibicine .

BAR. Non fu Olimpo ne suoi tempi in credito , per il semplice suo cantare & sonare della Tibia; ma per essere Musico & compositore eccellentissimo . la qual cosa si manifesta per vedersi molte centinaia d'anni dopo lui , essere tenuto grandissimo conto delle sue compositioni & arie, come eccellentissime che ell'erano à paragone di quelle degli altri .

STR. Come conosceuano l'vno dall'altro Tuono , non ricercando le Cantilene de famosi Musici come haute detto piu di tre ò quattro corde & voci? che per quanto io ne stimo veniuano à essere comuni à piu Modi.

BAR. Lo conosceuano principalmente dall'essere il Systema piu & meno teso ò rimesso ; & dalla diuersa spezie del Diapason che per altri gradi come si è detto & con esempio mostrato, ascendeuà & discendeuà in questo che in quello Tuono vna che l'altra ; & in oltre dalla varietà de caratteri non ad altro fine da essi inuestigati & adoperati in si fatto negotio , che per apertamente mostrare la diuersità de Tuoni; la qual cosa manifestamente si vede in Boethio . imperoche quelli che egli vsa per ciascuno de tre generi d'harmonia , sono del modo Lydio ; nel qual luogo promette mostrare gli altri, il che nõ fa poi per quello si vede nel resto dell'opera : la quale crederò facilmente che nõ sia tutta, per apparire il fine di essa tronco & imperfetto . bene è vero, che doue egli tratta de Tuoni & modi; fa mentione di alcuni altri pochi caratteri che danno inditio di molte cose importanti & degne di matura consideratione ; i quali copiosamente & con ordine si possono trarre dagli scritti d'Alypio autore Greco : perche in vn suo libro che egli fa particolarmente delle Note che vsauano gli antichi Musici Greci nel notare le corde di ciascun modo e Tuono loro in qual sia genere d'harmonia , si vedono tutti distintamente . il qual libro si troua particolarmente in Roma nella libreria Vaticana ; di che à mesi passati n'hebbi copia, con non piccola difficoltà . trouasi ancora in esso libro , i differenti segni che vsauano gli antichi per dinotare le corde particolare dello Strumento, à differenza di quelli che significauano il suono della voce, come ancora accenna Boethio ; doue egli vuole che il primo di ciascuna corda, sia quello che dinota la voce, & il secondo quello che significa la corda dello Strumento . de quali caratteri ne haueuano di tante sorti diuersè, quant'erano le differenze delle corde de Tuoni & modi loro , che in tutto ascendeuano al numero di quarantotto , mediante il discendere (col congiunto mouimento) hora per Tuono & hora per Semituono; & erano formati de semplici elementi dell'Alfabeto & delle parti loro . alla quale imitatione si vedono notate le corde del Massimo Systema nell'Introduttorio di Guido Aretino, con quelli de Latini.

STR. Sarebbe possibile il vederne alcuno esempio?

BAR. Non solo possibile, ma facilissimo . Eccoui primamente secondo Alypio, i caratteri di ciascun degli otto Tuoni, per l'ordine che ci sono descritti da Boethio; i quali dinotano qual si voglia corda particolare di ciascuno degli otto Systemi, secondo la Distributione Diatonica Diatona Ditonica; doue sono ancora notati quelli che significano le corde degli Strumēti loro, à differenza delli altri che dinotano la voce: & la cagione che si legge perche questi da quelli fossero differenti & non gli istessi, era per non confondere l'aria del suono con quella della voce. perche cātandosi le medesime parole, con diuers'aria della voce (secondo che per alcuni si costumaua) che del suono; & vsandosi seguitre con i caratteri l'vna l'altra sopra ciascuna sillaba, secondo che l'haueua ordinata il compositore; se caratteri fussero stati i medesimi, ne sarebbe ageuolmente nata confusione : & masimamente in quelle parti doue alcune volte l'vna taceua & l'altra seguiva, ò altramente . nulladimeno sono altri di parere, che gli istessi hauriano possuto comodamente à tutto seruire, senz'hauer cagionato alcuno inconueniente : in margine de quali ho voluto per intelligenza & facilità maggiore, segnarui rincontto i caratteri Latini, secondo l'vso della moderna pratica; & sono questi.

Olimpo e Terpandro nõ ricercano nelle Canzoni loro piu di tre ò 4 corde. Nell'opuscolo de musica.

Filosseno e Timoteo, reputati Musici scenici, & perche .

Eccellenza d'Olimpo, in quello consistesse .

Come conoscessero li antichi l'vno dall'altro Tuono delle Cantilene loro .

Nel capo 3. del 4. della sua musica .

Nel 17. capo dell'istesso libro.

Alypio delle Note degli antichi Musici Greci.

Nel 3. capo del 4. libro .

TRATTI DA I LIBRI DI ALYPIO.

SEGNI DEL TROFO HYPODORIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Gamma & Ni
 g. *Paranetehyperboleon*. Ita & Landa obliquo riuolto.
 f. *Tritehyperboleon*. Landa, & Semidelta supino.
 e. *Netediezeugmenon*. Mi, & Pi allungato.
 d. *Paranetediezeugmenon*. Pi, & Sigma riuolto.
 c. *Tritediezeugmenon*. Ipsilon, & Digamma riuolto.
 h. *Paramefe*. Fi, & Digamma.
 d. *Netesynemmenon*. Pi, & Sigma riuolto.
 c. *Paranetesynemmenon*. Tau, & Digamma riuolto.
 b. *Tritesynemmenon*. Psi, & mezzo Mi supino.
 a. *Mese*. Omega, & mezzo Mi sinistro.
 G. *Lycanomeson*. Delta riuolto, e Tau obliquo.
 F. *Parhypatemeson*. mezzo Tita che guarda all'in gin, & Epsilon Tetragono supino.
 E. *Hypatemeson*. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
 D. *Lycanohypaton*. Ni, & Pi doppio.
 C. *Parhypatehypaton*. Ro strauolto, & Sigma doppio strauolto.
 h. *Hypatehypaton*. Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.
 A. *Proslambanomenos*. mezzo Fi obliquo strauolto, & mezzo Fi obliquo.

Voce.	Corda.
F.	N.
H.	γ.
λ.	7.
M.	π.
κ.	ρ.
υ.	Π.
φ.	F.
τ.	ρ.
τ.	η.
ψ.	λ.
ω.	ν.
ν.	ι.
ι.	μ.
ι.	E.
N.	π.
δ.	bb.
σσ.	σσ.
α.	υ.

SEGNI DELL'HYPOFRYGIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Omega tetragono, & Zita.
 g. *Paranetehyperboleon*. Gamma, & Ni.
 f. *Tritehyperboleon*. Tita, & Landa riuolto.
 e. *Netediezeugmenon*. Iota, & Landa obliquo.
 d. *Paranetediezeugmenon*. Mi, & Pi allungato.
 c. *Tritediezeugmenon*. Ro, & Sigma riuolto.
 h. *Paramefe*. Sigma. & Sigma.
 d. *Netesynemmenon*. Mi, & Pi allungato.
 c. *Paranetesynemmenon*. Pi, & Sigma riuolto.
 b. *Tritesynemmenon*. Ipsilon, & Digamma strauolto.
 a. *Mese*. Fi, & Digamma.
 G. *Lycanomeson*. Omega, & mezzo Mi sinistro.
 F. *Parhypatemeson*. Digamma, e Tau riuolto.
 E. *Hypatemeson*. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
 D. *Lycanohypaton*. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
 C. *Parhypatehypaton*. Xi doppio, & Pi doppio.
 h. *Hypatehypaton*. Omicron con linea sotto, & Ita.
 A. *Proslambanomenos*. Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.

U.	Z.
Γ.	N.
Θ.	Υ.
Ι.	Ϛ.
M.	π.
ρ.	h.
σ.	σ.
M.	π.
τ.	ρ.
υ.	Π.
φ.	F.
ω.	ν.
F.	ι.
Z.	ι.
ι.	E.
ξ.	π.
ο.	H.
σσ.	σσ.

SEGNI DELL'HYPOLYDIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
 g. *Paranetehyperboleon*. Omega tetragono, & Zita.
 f. *Tritehyperboleon*. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.
 e. *Netediezeugmenon*. Zita, & Pi obliquo.
 d. *Paranetediezeugmenon*. Iota, & Landa obliquo.
 c. *Tritediezeugmenon*. Xi, & Cappa riuolto.
 h. *Paramefe*. Omicron, & Cappa.
 d. *Netesynemmenon*. Iota, & Landa obliquo.
 c. *Paranetesynemmenon*. Mi, & Pi allungato.
 b. *Tritesynemmenon*. Ro, & Sigma riuolto.
 a. *Mese*. Sigma. & Sigma.
 G. *Lycanomeson*. Fi, & Digamma.
 F. *Parhypatemeson*. Vita imperfetto, & Gamma supino.
 E. *Hypatemeson*. Gamma riuolto, & Gamma resto.
 D. *Lycanohypaton*. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
 C. *Paripatehypaton*. Alfa riuolto, & Ita imperfetto supino.

φ.	γ.
U.	Z.
E.	λ.
Z.	F.
ι.	Ϛ.
ξ.	M.
ο.	K.
ι.	Ϛ.
M.	π.
ρ.	h.
σ.	σ.
φ.	F.
β.	ι.
ι.	Γ.
Z.	ι.
υ.	μ.

h. Hy.

- h. Hypatehypaton. Mi riuolto, & Ita imperfetto.
 A. Proslambanomenos. Omicron con linea sotto, & Ita.

η. υ.
 ϑ. η.

SEGNI DEL DORIO.

- Aa. Netehyperboleon. Tau riuolto, & mezzo Alfa sinistro in su.
 g. Paranetehyperboleon. Chi corrotto, & mezzo Alfa sinistro all'ingiu.
 f. Trithyperboleon. V ita, & l' Accento acuto.
 e. Nete diezeugmenon. Gamma & Ni.
 d. Paranete diezeugmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
 c. Tritete diezeugmenon. Landa, & Semidelta supino.
 h. Paramese. Mi, & Pi allungato.
 d. Netesynemmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
 c. Paranetesynemmenon. Cappa, & Semidelta.
 b. Tritesynemmenon. Omicron, & Cappa.
 a. Mese. Pi, & Sigma riuolto.
 G. Lycanosmeson. Tau, & Digamma riuolto.
 F. Parypatemeson. Psi, & mezzo Mi supino.
 E. Hypatemeson. Omega, & mezzo Mi sinistro.
 D. Lycanoshypaton. Delta riuolto, e Tau obliquo.
 C. Parypatehypaton. mezzo Tita che guarda all'ingiu, & Epsilon tetragono supino.
 h. Hypatehypaton. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
 A. Proslambanomenos. Ni, & Pi doppio.

α. τ.
 χ. α.
 β. ι.
 γ. η.
 Η. υ.
 λ. γ.
 μ. π.
 Η. υ.
 κ. α.
 ο. κ.
 π. ϑ.
 τ. η.
 ϑ. η.
 ω. ν.
 φ. ι.
 ψ. ε.
 ρ. ε.
 σ. π.

SEGNI DEL FRYGIO.

- Aa. Netehyperboleon. Mi & Pi allungato che habbia l'acuto.
 g. Paranetehyperboleon. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insu.
 f. Trithyperboleon. Psi inchinato all'ingiu, & Semialfa destro all'ingiu.
 e. Nete diezeugmenon. Omega tetragono, & Zita.
 d. Paranete diezeugmenon. Gamma, & Ni.
 c. Tritete diezeugmenon. Tita, & Landa riuolto.
 h. Paramese. Iota, & Landa obliquo.
 d. Netesynemmenon. Gamma, & Ni.
 c. Paranetesynemmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
 b. Tritesynemmenon. Landa, & Semidelta supino.
 a. Mese. Mi, & Pi allungato.
 C. Lycanosmeson. Pi, & Sigma riuolto.
 F. Parypatemeson. Ipsilon, & Digamma strauolto.
 E. Hypatemeson. Fi, & Digamma.
 D. Lycanoshypaton. Omega, & mezzo Mi sinistro.
 C. Parypatehypaton. Digamma, e Tau obliquo.
 h. Hypatehypaton. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
 A. Proslambanomenos. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.

μ. π.
 τ. ι.
 ϑ. ι.
 ψ. ζ.
 γ. η.
 θ. υ.
 ι. α.
 γ. η.
 Η. υ.
 λ. α.
 μ. π.
 τ. ϑ.
 θ. υ.
 φ. ε.
 ω. ν.
 φ. ι.
 ζ. ι.
 ρ. ε.

SEGNI DEL LYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Iota, & Landa obliquo, che hanno l'acuto.
 g. Paranetehyperboleon. Mi, & Pi allungato, che hanno l'acuto.
 f. Trithyperboleon. Ipsilon all'ingiu, & Semialfa sinistro riuolto.
 e. Nete diezeugmenon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
 d. Paranete diezeugmenon. Omega tetragono supino, & Zita.
 c. Tritete diezeugmenon. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.
 h. Paramese: Zita, & Pi obliquo.
 d. Netesynemmenon. Omega Tetragono, & Zita.
 c. Paranetesynemmenon. Gamma, & Ita.
 b. Tritesynemmenon. Tita, & Landa riuolto.
 a. Mese. Iota, & Landa obliquo.
 G. Lycanosmeson. Mi, & Pi allungato.
 F. Parypatemeson. Ro, & Sigma riuolto.
 E. Hypatemeson. Sigma, & Sigma.
 D. Lycanoshypaton. Fi, & Digamma.

φ. α.
 μ. π.
 α. τ.
 ε. υ.
 ψ. ζ.
 ε. υ.
 ζ. ε.
 ψ. ζ.
 γ. η.
 θ. υ.
 ι. α.
 μ. π.
 φ. β.
 ε. ε.
 φ. ε.

- C. *Parypatehypaton*. Vita imperfetto, & Gamma supino.
- h. *Hypatehypaton*. Gamma riuolto, & Gamma retto.
- A. *Proslambanomenos*. Zita imperfetto, e Tau obliquo.

- Α. Γ.
- Β. Δ.
- Γ. Ε.

SEGNI DEL MIXOLYDIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
- g. *Paranetehyperboleon*. Cappa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
- f. *Tritehyperboleon*. Omicron, & Cappa che hanno l'acuto.
- c. *Netediezeugmenon*. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insù.
- d. *Paranetediezeugmenon*. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.
- c. *Tritediezeugmenon*. Vita, & l'acuto.
- h. *Paramese*. Gamma, & Ni.
- d. *Netesynemmenon*. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.
- c. *Paranetesynemmenon*. Alfa, & l'accento graue.
- b. *Tritesynemmenon*. Zita, & Pi obliquo.
- a. *Mese*. Ita, & Landa obliquo riuolto.
- G. *Lycanosmeson*. Cappa, & Semidelta.
- F. *Parypatemeson*. Omicron, & Cappa.
- E. *Hypatemeson*. Pi, & Sigma riuolto.
- D. *Lycanohypaton*. Tau, & Digamma riuolto.
- C. *Parhypatehypaton*. Psi, & meλλο Mi supino.
- h. *Hypatehypaton*. Omega, & Meλλο mi sinistro.
- A. *Proslambanomenos*. Delta riuolto, e Tau obliquo.

- Η. Λ.
- Κ. Α.
- Ο. Β.
- Ι. Γ.
- Χ. Δ.
- Β. Ε.
- Γ. Ν.
- Χ. Τ.
- Α. Ζ.
- Ζ. Π.
- Η. Υ.
- Κ. Φ.
- Ο. Ξ.
- Π. Ψ.
- Τ. Ω.
- Ψ. Ν.
- Φ. Ι.

SEGNI DELL'HYPERMIXOLYDIO.

- Aa. *Netehyperboleon*. Gamma, & Ni che hanno l'acuto.
- g. *Paranetehyperboleon*. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
- f. *Tritehyperboleon*. Landa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
- e. *Netediezeugmenon*. Mi, & Pi allungato che hanno l'acuto.
- d. *Paranetediezeugmenon*. Tau riuolto, & meλλο alfa sinistro all'in sù.
- c. *Tritediezeugmenon*. Psi all'in giù, & Semialfa destro all'in giù.
- h. *Paramese*. Omega tetragono, & Zita.
- d. *Netesynemmenon*. Tau riuolto, & Meλλο alfa sinistro all'in sù.
- c. *Paranetesynemmenon*. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.
- b. *Tritesynemmenon*. Vita, & l'Acuto.
- a. *Mese*. Gamma, & Ni.
- G. *Lycanosmeson*. Ita, & Landa obliquo.
- F. *Parypatemeson*. Landa, & Semidelta.
- E. *Hypatemeson*. Mi, & Pi allungato.
- D. *Lycanohypaton*. Pi, & Sigma riuolto.
- C. *Parhypatehypaton*. Ipsilon, & Digamma riuolto.
- h. *Hypatehypaton*. Fi, & Digamma.
- A. *Proslambanomenos*. Omega, & meλλο Mi sinistro.

- Γ. Ν.
- Η. Υ.
- Λ. Α.
- Μ. Π.
- Ζ. Γ.
- Τ. Δ.
- Π. Ζ.
- Ζ. Γ.
- Χ. Δ.
- Β. Ε.
- Γ. Ν.
- Η. Υ.
- Λ. Ζ.
- Μ. Π.
- Π. Ψ.
- Υ. Η.
- Φ. Φ.
- Ω. Ν.

Auuertimento.

Opinione del Zarlino, nel capo 3. della 2. parte delle sue institut. cofutata dall'Auttore.

Eccoui appresso vna nuoua descrittione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, à ciascuno Systema de quali sono alle proprie corde loro applicati i caratteri per l'ordine che da Aly pio ci sono stati descritti: intorno a quali Systemi considereremo quelle cose, che faranno di momento maggiore. e prima, quelli caratteri che sono nell'istessa corda circa l'acutezza, & grauità, se bene in diuersi Systemi & da nomi differenti denotati; sono con tutto ciò sempre i medesimi; eccetto però quelli, che nel discendere mutano grandezza di scaglione: & questo auuene tanto à quelli che dinotano la voce, che alli altri che significano la corda: la qual regola si vede solo due volte patire. la prima è, tra la Paramese dell'Hypolydio, & la Tritesynemmenon del Dorio; & la seconda, tra questa & quella del Lydio, & del Mixolydio. il che può facilmente essere auuenuto, dalla scorrettione & dall'antichità del Testo, col non hauer fatto differenza da caratteri piccoli a' grãdi. è da notare ancora, che le corde differenti di nome & di sito del Systema disgiunto, da quello, ch'è cõgiunto, hãno ancora tra di loro variati segni per distinguer queste da quelle; & in oltre, che quelli auãti Guido Aretino, che segnorono la piu graue corda del Systema disgiuto (come esso Guido mostra nel suo Introduttorio) con vn Gamma greco, nõ fecero ciò per honore ò memoria de Greci come inuentori della Musica; ma per venire tal corda ottaua di Licanomeson, segnata da quelli con questo carattere dell'Alfabeto latino G; oltre à essere l'istessa segnata

gnata da Greci nel medesimo Tuono . la qual cosa ne conferma secondo che io di sopra dissi, ch'è traessero le note aggiunte al Systema massimo, da gli strumenti che erano in uso in quelli tempi perchè il doppio Gamma in quel luogo, denota la corda dello strumento, & non il suono della voce.

Errore del
Zarlino .

STR. Non fu adunque inuentione di Guido (come dice il Zarlino al capo 30. della seconda parte delle sue institutioni) il segnare le note con i caratteri dell'alfabeto latino .

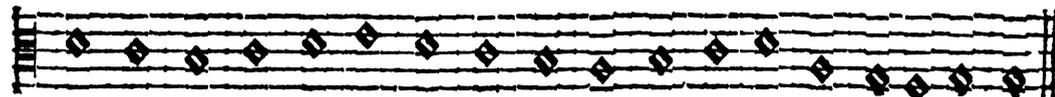
BAR. Non altramente; & che ciò sia vero, eccoui due effempi di canto fermo, de quali ne ho appresso di me vn libro, scritto qualche decina d'anni auanti che lui nascesse: i quali voglio per intelligenza maggiore ridurui secondo l'uso della pratica d'hoggi .

d c h c d e d c h a h c d a G F G G

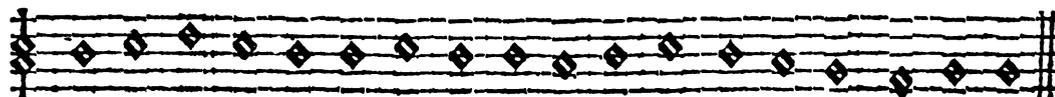
Sit nomen Do mi ni bene dictum in se cula

F G a G F F G F F E F G F E D C D D

Adiuta rium nostrum in no mine Do mini.



Sit nomen Do mi ni bene dictum in se cula



Ad iuto rium nostrum in no mine Do mini

E tornando alla dimostrazione che fa Boethio de Tuoni, dico non essere da lasciare senza consideratione, che negli otto Systemi, non si trouano piu di tre corde comuni à ciascun di essi; & queste sono l'estrema acuta del piu graue, la Media del Dorio, & l'estrema graue del piu acuto; doue in quelli di Tolomeo nõ ven'è alcuna. Ha in oltre del verisimile, che da caratteri d'Alypio mostrati di sopra, fuisse indotto à credere & dire Boethio, che i Tuoni degli antichi Musici nõ solo fusero otto, ma che ciascuno di essi procedesse nel suo particular Systema per l'ordine de gradi che nella sua Descriptione si è dimostrato. imperoche in quella di Tolomeo, non ci si possono adattare che bene stiano; oltre al non concedere più di sette Modi: & con escludere l'Hypermixolydio, vien tacitamente à dire che egli non fuisse piu in uso, ò da usarsi; & nondimeno i caratteri che dell'Hypermixolydio si trouano col testimonio d'Alypio ci dimostrano il contrario, la onde non sarà forse inconueniente alcuno perciò dire, che Tolomeo & Boethio ci raccontino il fatto de Tuoni circa la quantità, secondo quello che loro ne credettero, ò secondo il modo che essi gli haurebbono ordinati & disposti, piu tosto che secondo la verità del fatto & dell'uso di essi; se però è da credere che Alypio habbia veramente raccolto i caratteri con i quali gli antichi Greci notauano le corde de modi loro; i quali verisimilmente douertero esser veduti non meno da Tolomeo che da Boethio. nulladimeno è da considerare, che se l'ordine delle spezie del Diapason che ci è raccontato da Tolomeo, è veramete quello per il quale le numerauano gli antichi Greci, che i Tuoni non furono appresso loro piu di sette: imperoche se eglino hauessero approuato l'Hypermixolydio, ò qual si vogli altro sopra il Mixolydio, haurebbono consequentemente tolto per la prima spezie del Diapason come piu acuta, quella che à lui hauesse seruito; che secondo l'ordine di Tolomeo sarebbe venuta à essere tra Aa lamire & alamire, & non tra h mi & h mi per la qual cosa & le altre dette di sopra, concorrono hoggi tutt' gli intelligenti di questa facultà nel fatto de Tuoni degli antichi Greci, nell'openione di Tolomeo, & non delli altri; per hauerne parlato con maggior fondamento di qual sia che ne habbia scritto auanti ò dopo esso. Potrete ancora dagli istessi caratteri comprendere, per qual cagione io di sopra diceffi in proposito di quella Canzone che comincia Clangat hodie vox nostra; che ella fuisse del Tuono Mixolydio; & da sonare allo strumento. Eccoui appresso (per quello ci dimostra l'effigie la forma & l'habito) quattro antiche Cantilene, composte nel modo Lydio, da vno degli antichi Musici Greci; le quali furono trouate in Roma da vn Gentilhuomo nostro Fiorentino, nella libreria del Cardinale Sant'Angiolo, in alcune carte che erano dopo a vno libro antichissimo in penna, della Musica d'Aristide Quintiliano & di Briennio; & da esso fedelissimamente tratte, & per sua amoreuolezza mandatemi in questa istessa copia, di che vi faccio liberamente dono.

Διονυσίου • εἰς Μούσῳν Ἰαμβος βακχεῖος •

σ ζ ζ φ φ σ σ
 Λεῖδε μοῦσα μοι φίλι

μοι ἰ φ Μ Μ
 μολπῆς δ' ἑμῆς νατάρχου •

ζ ζ κ ε ζ ζ ἰ ἰ
 Αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλσέων

Μ ζ Ν ἰ φ σ ρ Μ φ σ
 ἑμᾶς φρένας δονεῖται •

σ ρ Μ ρ σ φ ρ
 Καλλιόπα σοφά

Φ Ν σ σ σ σ ζ β φ
 μουσῶν προῦντάτα γέ ζ τερπνῶν

ρ φ σ ρ Μ ἰ Μ
 καὶ σοφὲ μι σοδύτα

Μ ἰ Ε ζ Γ Μ ρ σ Μ ἰ
 Δατοῦς γόνε Δήλιε παλαιῶν

Μ ἰ ζ Μ φ σ σ
 εὐμενῆς παῖρεςέ μοι •

σ σ σ ἰ σ ρ σ φ σ
 Χίονοβλεφάρου πατέρ αἰοῦς

Φ Μ Μ Μ σ φ Μ ἰ Μ
 ροδέεσαν ὅς ἀντυγα πάλων

Μ ἰ Μ ρ Μ ζ ἰ ζ
 ἦπανοῖς ὑπ' ἰχνεσι δῖα κείς

Μ ζ Μ ζ ἰ Μ ἰ Μ ζ ἰ
 χρυσίασιν ἀγαλλόμενος κίμαις •

Μ ἰ ζ ἰ Μ ἰ ρ φ σ ρ ρ σ
 πεινώτον ἀπέριτον οὐρανοῦ

σ ρ Μ Μ Μ Μ Μ Μ ἰ Μ
 Ακτίνα πολύτροφον ἀμωλέκων •

ἰ Μ ρ Μ ἰ ζ Μ ρ σ
 Αἴγλας πολυδερκέα παγάν

σ ρ Μ Μ Μ σ β φ Μ Μ
 περὶ γαῖαν ἄπαρην ἐλίστων

Μ ἰ ζ ζ ζ ζ ζ Ε ἰ Ε ζ
 ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου

ρ Μ ἰ ζ ζ ἰ Μ ρ σ
 τίκτουσιν ἀπῆρατον ἀμέραν •

σ φ σ ρ Μ Μ Μ ρ ρ σ
 σοὶ μὲν χορὸς ἔνδιος ἀστέρων

Μ ἰ Μ Μ ἰ ρ Μ ἰ ζ ζ
 νατ' οὐλυμπὸν ἀνακτα χοροῦναι •

ζ ζ Μ ζ ζ Μ ζ ἰ Ε ζ
 Ανετὸν μέλος αἰὲν αἰείδων

Μ ἰ ζ ζ Μ ἰ ρ φ ζ ζ
 Φοιβηίδι τερζόμενος λύρα •

σ ρ Μ Μ Μ σ ρ Μ Μ ἰ Μ
 γλαυκὰ δὲ πάροιτε σελάναι

ἰ Μ ἰ Μ Μ ρ Μ ἰ ζ ζ
 χρόνον ὠρίον ἀγαμονοῦναι

Μ ἰ ζ Μ ἰ φ σ ρ Μ ρ σ
 Λυκῶν ὑπὸ σῦρμασι μάχων •

σ σ σ σ σ ρ σ ρ ρ Μ
 Γάννυται δὲ τέ οἱ νόος εὐμνήης

Μ ἰ ζ ἰ Μ ἰ φ σ ρ Μ ρ σ
 πολυνοίμονα κόσμον ἐλίστων •

ὕμνος εἰς Νέμεσιν •

ἰ Μ Μ Μ Μ ἰ Μ Μ ἰ σ ρ Μ
 Νέμεσι πῆρέεσα βίου ροπαῖ

Φ Μ ζ ζ ζ ζ Ε ζ ἰ ζ Μ
 κινῶπιθεῖα θυγάτερ δίνος

Μ Ὑ Ὑ Ὑ Ε ζ Ε ἰ Ὑ
 Α κοῦφα φρυάγματα θνατῶν

Ὑ Ὑ Μ ἰ Ὑ ζ Ε ἰ Μ Μ
 ἐπέχεις ἀδάμαντα χαλινῶν •

Μ Μ Μ Μ Μ Μ Μ σ Μ φ
 ἰχθουσα δ' ἰβριν ὀλοᾶν βροτῶν

ρ σ φ ρ ρ
 μέλανα φθόνον ἐκτὸς ἐλάυνεις •
 λέιπει •

Intorno le quali voglio prima auuertirui, che se nel tradurle fecòdo questa moderna pratica, voi ci trouasse meno alcuni caratteri, ò de differenti dal Modo loro, & alcuni mouimenti fuore dell'ordinario, & comune ne incolpiate il tempo, & la poca diligenza di quelli che piu volte gli hanno copiati; la qual cosa (per l'istesse cagioni) si vede essere occorsa à mille altre opere d'importanza. è in oltre da sapere, che la Hypatemeson, fu da Alypio notata non solo con vn Sigma minuscolo & maiuscolo, ma con questo carattere ancora c. e l'istesso occorse alla Parypatemeson. è parimente da offeruare, che alle volte vna sola sillaba del verso, vien cantata sotto diuerse note; non altrimenti di quello, che ancor'hoggi ne' canti fermi Ecclesiastici si costuma:

I le quali

le quali per intelligenza maggiore, potrete vna volta per vostro diporto tradurre (secondo l'vso della moderna pratica, come ho detto) con il mezzo de caratteri d'Alypio.

STR. Questa è veramente vna di quelle cose che io vedo con gusto maggiore di alcun'altra antica che vedere potessi in questo genere; & ne ho hauuto voglia piu mesi & anni sono, di veder ne vn minimo vestigio; & hora mercè della vostra cortesia, ne godo tanti effempi; i quali con la prima comodità vo tradurgli, & applicargli come detto hauete per maggior mia intelligenza à questa moderna pratica. Di qui douettero verisimilmente deriuare alcuni nomi particolari epiteti di strumenti; come per effempio. Cithara Doria, Tibia Frygia, & altri simili; ò pure è credibile, che questo nascesse dal numero delle corde della Lira, ò dalla quantità de fori della Tibia? ouero consistuano in altro tali differenze loro di nomi?

Doria Cithara, e Tibia Frygia, qual sia.

Nel festo.

Nell'Epistole.

Strumenti di varie nationi, diueramente accordati.

Zarlino nel c. 45. della secōda parte delle istituzioni.

Nel capo 15. del 14.

Pitagora Zacinthio, e sua virtù.

Qual differenza fusse dalla Lira, alla Cithara degli antichi.

BAR. Poteua ciò nascere primamente dall'inuentore della cosa, dalla patria, & dall'eccellenza del Citharista, & del Tibicine, ò Auledo che dire lo vogliamo; come manifesta Vergilio parlando di Orfeo quando va all'inferno per ricourare la bella sua Euridice: il quale come sapete fu Tracio, & secondo che piace à Plinio, della Lira inuentore: nel qual luogo del Poeta, si legge così. Confidatosi nella Cethra Tracia, & nelle sonore corde: al che, dopo hauerlo introdotto ne campi Elisi, soggiugno. Il Sacerdote Tracio in lunga veste, canta le sette differēze delle corde, & hora le medesime percuote con le dita, & l'istesse percuote col Plettro d'auorio; et Ouidio in proposito dell'istesso dice, che egli percossè le corde della Lira Tracia. Prima dalle parole di questi due Poeti illustri, si raccoglie vn nuouo argomento, oltre à quelli che di sopra si dissero, da persuaderne che la Lira, & la Cithara antica, fussero l'istessa cosa; nō solo appresso de Greci, ma de Latini ancora; & di piu, che col Plettro si percoteuano, & non si secavano le corde di essa, come fin à questo giorno per la piu parte si è vniuersalmente creduto; delle quali autorità, ci seruiremo all'occasioni bisognando. Poteua deriuare ancora quello epiteto di Cithara Doria, & Tibia Frygia; dall'essere tali strumenti esercitati assai da popoli di quelle nationi; oueramente, perche negli strumenti di fiato, & di corde, erano in altra maniera circa l'acutezza, & grauità, & quanto à gradi della scala, tesse quelle nella Lira, & per altr'ordine disposti i fori di questo nella Tibia che vsauano i Dorij, che nella Lira e Tibia che adoperauano i Frygij; perche si come di sopra si disse, che questi cantauano vn tuono piu acuto di quelli, & che caminauano per altri gradi nella spezie diuerfa del Diapason i Dorij che i Frygij nel particolare Systema, & Modo loro; così parimente negli strumenti proprij, & particolari di questa & di quell'altra prouincia, nasceua verisimilmente l'istessa varietà & differenza che habbiamo detto del cantare: & per quell'ordine medesimo che hauete veduto disposte le voci ne Systemi perfetti, nell'istessa maniera, & per l'istess'ordine erano tesse le corde & disposti i fori de particolari strumenti loro: & farebbe assurdo grande il credere, & dire, che cantassero in vna maniera, & sonassero in vn'altra da quella diuerfa, come hanno creduto, & detto alcuni de nostri tempi auuenire hoggi; il che è falso come si è di sopra con efficaci ragioni dimostrato, dalla varietà de quali accidenti nasceua, che quelli i quali sapeuano semplicemente sonare la Lira, & il Piffero che vsauano i Dorij, nō perciò sapeuano sonare quella, & questo de Frygij, & Lydij, se prima separamēte imparati nō gli haueuano; & per questa causa nella dimostratione de Tuoni disposti & ordinati secōdo la mēte di Tolomeo, si vedono a' Tuoni graui le spezie acute del Diapason, & à gli acuti le graui; perche in esse spezie furono da loro antichi prima cātati, & che i tēperamenti degli strumēti fussero veramēte l'vno dall'altro differēti, si può tra li altri luoghi raccorre, da quello che Atheneo dice in proposito di Pitagora Zacinthio, che fiorì negli istessi anni, ò poco dopo al Samio; il qual Zacinthio, ritrouò quel così bello, & artificioso strumēto detto Tripode, ad imitatione del Tripode Delfico. Hauera il Tripode del detto Pitagora, tre faccie; & in ciascuna erano tesse vna determinata quantità di corde; nella prima delle quali erano disposte secondo il Modo Dorio, nella seconda come il Frygio, & nella terza secondo il Lydio; & qualunque l'haueffe vdi to senza vederlo sonare, le haurebbe giudicate tre cithare diuerse; l'vso del quale, per l'industriosa sua difficoltà, tosto si perdè. puossi ancora da questo che habbiamo detto comprendere, qual fusse realmente la differenza che si troua tra la Cithara, & la Lira; la quale altro non era che il diuerso temperamento circa la grandezza degli interualli & dell'ordine, & l'acutezza, & grauità delle corde. Cithara era adunque quella, che sonaua l'harmonie graui come la Doria; & Lira per il contrario quella che sonaua l'acute come la Lydia, & la Frygia. dalla differenza delle quali ne nacque il proverbio che di sopra vi disse. era forse ancora considerata come Cithara, la scordata lira di Polifemo, in mano à Eumelo Eolo; & come Lira, l'accordata Cithara d'Orfeo, in mano à Neantio. Credeciò ancora facilmente, che quando Filosseno mutò il Tuono Dorio nel Frygio, necessitato come si è detto dalla natura del Dithirambo, che non potesse la Cithara come di suono graue (dato però che à essa accompagnasse il canto del coro) & prendesse la Lira come acuta; ma che solamente mutasse la qualità degli interualli delle corde: e che doue prima nel Dorio percoteua le graui della quarta spezie del Diapason tardamēte, percoteffe nel Frygio velocemēte l'acute della terza; e così l'istesso strumento in mano à periti Musici era e Lira, & Cithara, & ciò poteuano fare ageuolmēte, per ricercar ne canti loro, nō molte corde; quantūque Filosseno sia annouerato tra quelli, che piu delli

altri

altri ne ricercauano, mossi forse dall'hauer egli dopo tutte l'altre spezie d'harmonie, ritrouata la grauissima Hypodoria; rimettèdomi però sèpre all'openioni che ci fuflero di miglior sètimito.

STR. Crederò ch'elle si possino poco migliorare; ma ditemi vn'altra cosa in proposito de caratteri d'Alypio. gli istessi che dinotauano l'acutezza, & grauità del suono, haueuano eglino ancora facultà di dimostrare la lunghezza, & breuità del tempo che doueua esser tenuta ciascuna sillaba sotto la particolare sua estensione della voce? ò pure come dice il Zarlino nel capo 8. della quarta parte delle sue institutioni, ne haueuano d'vn'altra forte che haueua tal facultà?

BAR. Il valore delle Note, & cifere loro, lo manifestaua null'altra cosa, che la diuersità de pie di lunghi, & breui del verso sopra il quale erano accomodate, & quelli che dicono altrimenti di gran lunga s'ingannano.

STR. Di maniera che gli antichi musici, non haueano se non due forte di note e tēpo, cioè lungo, & breue: ma ditemi ancora. nel principio dell'imparar loro à cātare, nō è già da credere che cominciassero così in vn subito à dir le parole delle Cātilene, ma le Note come ancor hoggi si costuma; hora in quelli principij, com'è da credere, per modo d'elsēpio, che faceflero à tenere insieme vn coro di fanciulli che imparauano di portar le voci, come tutto il giorno occorre nelle scuole de maestri di questa pratica, ouero nel cātare vn solo scolare col maestro, che tenesse le note l'istesso tēpo vno che l'altro? poiche tal cognitione haueuano solo dalla misura, & qualità del verso del Poeta, & in quelli principij bastando per allhora le note, ne doueua esser priui, & cō quali nomi veniuano à profferirle? non già cō quelli che gli posero i primi autori di esse; perche hauēdo à esser profferiti qual sia di loro sotto vna nota & sillaba, sono oltr'a modo lunghi.

BAR. Tengo per fermo che nell'imparare à portar le voci, andassero per modo di dire vluando; senza esprimer nome alcuno proprio, & particolare. prima per non trouarsi da gli antichi Greci di scritte le corde con altri nomi che con quelli che haueua altra volta vdititi, la più parte de quali sono come diceste lunghissimi; & veramente che l'hauere à profferire sotto vna semplice estensione vno di quelli nomi loro, come per esemplo Proslābanomenos, Tritēdiezeugmenon ò altro simile, mi par solo il pensarui cosa ridicola, ma è d'auuertire che eglino vsauano del continuo cantare allo strumento, et di rado per non dir mai, si vdiua questo senza la voce, ò questa senza lo strumento. non dico io per questo che del continuo accadefle, che l'istesso che cantaua sonasse ancora la Lira, ò la Cithara; imperoche rari erano quelli che cio sapeflero ben fare; i quali erano molto reputati, & in pregio; & per honorargli erano detti Citharedi, à differenza di quelli che semplicemente senza cantare sonauano, i quali furono detti Citharisti; tra primi de quali che cio ben costumasse, si annouera il Trace Tamira.

STR. Gran tempo doueua consumare il Citharedo nel comporre le sue Canzoni, & nel metterselo à memoria per recitarle poi auanti al Principe, ò al Senato, ò doue gli era di mestiero; perche secondo che io ho inteso, & letto, non sempre vn Madrigale ò vna Canzone, ò vna breue Napoletana era quella tal Cantilena che recitaua l'antico Musico quādo col suo mezzo cercaua d'operare alcun'effetto di momēto nell'vditore ma il piu delle volte vn'intera historia, ò fauola, ò alcunó fatto heroico, ò cosa simile; nella quale spendeua bene spesso vna, & due hore di tēpo.

BAR. Non è credibile, per quello che si può particolarmente raccorre dall'esempio di Filosseno, che gli antichi musici cantori, costumassero del continuo il cōpor prima le canzoni loro, & dipoi imparate à mente recitarle; ma si bene che eglino haueflero à memoria il Poema, il quale il piu delle volte per nō dir sempre, era dagli istessi composto. imperoche il Musico allhora non era disgiunto dalla poesia, ne il Poeta era separato dalla Musica; & sarebbe veramēte stato troppo grand'obliigo, & perdimento di tempo il loro l'hauer prima composta l'aria, dipoi insieme con le parole messesele à memoria, & in oltre in qual corde andassero sonate. La onde considerata prima molto bene la Poesia, ò Historia, ò Fauola, ò altro ch'ella si fusse in qual Tuono, & modo, qual'aria piu si cōueniuu, la cātauano poi alla Cithara (per così dire) all'improuiso, & di fantasia. La qual cosa costumano ancora, secondo però l'uso di hoggi, i dotti, & pratici contrapuntisti, & sonatori insieme di liuto, & di tasti, & cio vsano quando per lor diporto cantano sopra essi soli senz'hauere rispetto d'accordare cō altri che con lo strumēto qual suonano, & farebbono gli effetti istessi che gli antichi faceuano, tutte le volte che gli esprimeflero il concetto delle parole nella maniera che si è detto conuenirsi, & rimouessero gli impedimenti di sopra narrati.

STR. Sta molto bene; ma quelli che cantauano alla Tibia, non poteuano già nel medesimo tempo e sonare & cantare, se già non haueflero hauuto alcun'otro, che pieno prima d'aria, inspirasse à poco à poco dentro la Tibia mentre che essi cantauano, ouero alcuni mātici accomodati sotto l'ascelle come ho già veduto à vn canta in banca Napoletano, che in quel mentre che egli ragionaua con gli spettatori, sonaua vn'accomodata sua Piuu di piu Auli, assai gētilmente: alla quale daua il vento con destrezza tale, che difficilmente era compreso da gli spettatori, in qual maniera venisse la Piuu inspirata dall'istesso che nel medesimo tempo sonaua, & cantaua, ò voramente faceuano nell'istesso modo che fa hoggi il Cieco da Furlì, il quale come veduto hauer potete, ha vn ragazzo che dà il vento à vn suo Flauto dritto, & in quel mentre cantando diuerse arie, chiude con le dita, & apre questi, & quelli fori, secondo il bisogno della

Da quello conosciessero gli antichi la breuità, & lunghezza delle note.

Considerationi dell'Autore.

Citharedo & Citharista, qual differenza fusse tra di loro.

Cantilene de gli antichi, come composte da loro.

fua melodia; al contrario appunto di quello che poco di sopra diceſte accadere à Marſia; il quale con il ſuo fiato, & con l'ifteſſe dita ſonaua de piſſeri in vn medefimo tempo.

BAR. Le muſiche che occorreuano tra quelli che ſemplicemente lo ſtrumento ſonauano, & quelli che non altro che cantar ſapeuano; ouero quando erano eſercitate le Canzoni in queſta tal maniera; erano le piu volte arie breui & ſemplici; non per altro fatte buona parte di eſſe, che per ſadiſfattione del vulgo: ſopra il ſuono delle quali ſi replicaua l'ifteſſo à ciaſcuni due, tre, quattro verſi; non altramente di quello che vdiamo tutto il giorno nel cantare vn capitolo ne Liuto, & ne canti & balli inſieme, della plebe & ruſticali & ſimili. la qual maniera di ſonare & cantare, era affai frequentata inſieme col ballo, dal coro della Satira, della Comedia, e della Tragedia. il quale ſopra la Tibia ò altro ſtrumento, cãtaua quell'aria che piu conueniuua per ben eſprimere il concetto che haueua alle mani; non altramente che del Dithirambo ſi è di ſopra detto.

STR. Chi precedeua in queſta tal maniera d'operare, lo ſtrumento, ò la voce?

I Sacerdoti d'Egitto vſauano le vocali in vece dell'Aulo & della Cithara.

BAR. I Tibicini & i Cithariſti, erano il piu delle volte quelli che componeuano le arie, & i coro gli andaua ſecondando; doue i Sacerdoti d'Egitto, ſecondo che ci racconta Demetrio Falereo; vſauano in vece d'Aulo & di Cithara, le ſette vocali loro nel lodare gli Dei; riſonandoli ordinatamente con ſuauità di voce.

STR. Non intendo in qual maniera i Sacerdoti d'Egitto, lodaffero gli Dei con le ſette vocali loro, & le vſaſſero in vece d'Aulo, & di Cithara.

BAR. Il teſto di Demetrio in quel luogo è per queſto affare veramente oſcuro; nulladimeno noi l'interpretiamo così. il Sacerdote nel pronuntiare con la voce le vocali, come ſi fa hoggi per eſſempio le Note; cantaua il Coro al ſuono di quelle, le lodi degli Dei. & così veniuua il Sacerdote nel profferirle diſtintamente con voce articolata & commeſſurabile, à ſeruire come per guida del Coro, & fare l'vſitio della Cithara & della Tibia che vſauano molte altre nationi. rimettendo queſta noſtra openione come tutte l'altre, ſempre à chi meglio di noi intendefſe.

Zarlino nelle inſtitutioni, al capo 4. del ſecondo.

STR. Mi piace affai la voſtra interpretatione, & così parimente il parere di quelli Sacerdoti; hauendo da canti del Coro loro ſbandite le Tibie; perche mi par gran coſa Signor Giouanni, che il ſemplice ſuono di eſſe, non eſſendo fatte d'altro (ſecondo che io ho letto in alcuni autori) che di ſtinchini di Grue, d'Aquile, & d'Auoltoi, laſciãdo da parte per adeſſo quelle che prime ſi fecero di paglie d'orzo & d'auena, dilettaſſero l'vſito mediãte la ſtridule, e molta acutezza loro noidiſa.

Tibie antiche di che ſerue.

BAR. Le Tibie fatte delle materie che hauete detto, non furono dall'vniuerſale vſate, ma ſi bene da alcune nationi particolari. imperoche quelle di ſtinchini d'Aquile & di Auoltoi furono vſate nella Scithia dagli Androſagi, dagli Arimaſpi, & da Malachi; & quelle di Calamo d'Orzo, da Oſiride tra gli Egitij. ne fu poſcia da altre nationi fatte di varie ſorti di canne, di loto, di bolſo, di corno, di bronzo, d'argento, di ſtinchini d'aſino, di ceruo, di ramo di lauro, di Sambuco, di cuoio crudo & d'altro, & così veniuano per la diuerſità della grandezza & della materia, à rendere alcune di eſſe il ſuono piccolo, & acuto, & altre (ſecondo che era di biſogno) grande, & graue. & che tra eſſe ne fuſſero delle ſi fatte, non quanto alla materia perche è coſa trita, ma quãto alla grandezza; argomento ve ne ſia quello che ne dice Papinio Statio, col teſtimonio di Boethio; cioè. La Tibia con l'adunco corno graue, mette muglia. in'oltre, appreſſo Plutarco ſi legge,

Papinio Statio. Plutarco.

Legge caſtoſa.

che egli Spartani le vſauano negli eſerciti loro; al ſuono delle quali, hauendo prima ordinata la battaglia, muoueuano i ſoldati in quel paſſo che cõueniuua, & gli inanimiuano con la legge Caſtoſa à menare valoroſamente le mani contro gli inimici: & quantunque li Suizzeri & i Tedeſchi muouino gli eſerciti loro con i flauti traueſi ò ſiferi che ſe gli dichino, non perciò gli ſono ſemplicemente, ma inſieme con i tamburi; nell'ifteſſa maniera che i populi d'Irlanda coſtumano la Cornamuſa, ò Piuua che dire la vogliamo: oltre che gli antichi Strioni Greci & Latini, recitauano le Comedie e Tragedie loro al ſuono della Tibia, & della Cithara; la onde ne cõueniuua adoperare in tale affare, delle acute, delle graui, & delle mediocri, ſecõdo la qualità delle perſone che in eſſe interueniuano. & per maggiormente prouarui queſta verità, Luciano nella Saltatione, in propoſito d'vn tale che nel ballo cõ il ſolo mouimẽto del corpo ſenz'altramente parlare; rappreſentaua Ayace infuriato; il quale Ayace come ſapete impazzò del diſpiacere che ſi preſe, quando ſotto le mura di Troia i Capitani della Grecia dettero la ſentenza in fauore di Vliſſe, nel litigare inſieme chi di loro doueſſe hauere le armi d'Acchille, morto nell'eſpugnatione di quella. l'imitatore del qual caſo (che non meno di Teleſte nel rappreſentare la guerra Tebana eccellentiſſimo era nella coſa della ſaltatione) ſi compiacque talmente in eſſa, che pareua non vno che imitaſſe il caſo dell'infelice Ayace, ma che fuſſe l'ifteſſo nel colmo del ſuo furore: di modo tale, che tolto con violenza di mano vna Tibia ò piſſero che dire lo vogliamo, à vno di quelli Tibicini che erano in ſcena; percoſſe di maniera con eſſo ſu la teſta quello che tra li altri ſedendo rappreſentaua Vliſſe, che ſe lo diſteſe à piedi per morto: & ſe non s'opponeua il cappello imbottito alla forza di eſſo, gli toglieua quel colpo la vita. di che accortofi il Saltatore tornato ſubito in ſe, ſe ne ſdegnò ſeco medefimo di maniera, che mai piu per eccellente che in eſſi fuſſe, volle eſercitare giuochi ſi fatti, ſe bene da amici cari ne fu con inſtanza piu volte pregato & perſuaſo.

Nella ſaltatione di Ayace.

Teleſte, Saltatore ſingulare. Ateneo, nel primo al capo 16.

Confiderate hora voi; ſe vno ſtrumento fatto d'vno ſtinchino di Grue, d'Auoltore,

ò d'Aquila, è atto col percuoter gli huomini à togli la vita, & à muouere il suo suono à tempo & in ordinanza gli eserciti, & come gli conuenga quello epitetto di mugliare non altramente che si facciano i tori; se già gli ucelli che pur hora nominati habbiamo, non erano in que tempi maggiori degli Elefanti d'hoggi. Non disputerò al presente come farebbe stato l'animo mio inuitato da questa bella occasione, se le Tibie pari & l'impari, prendessero tal nome dalla differenza che era tra esse nella grãdezza del calamo, ò dalla quantità de fori, ò pure dal numero che di esse si sonaua nell'istesso tempo; ne anco tratterò se le destre & le sinistre si acquistano tal differenza di nome, dall'essere tenute nel sonar si in questa ò in quella mano; ò pure dallo stare i Tibicini hora nel destro & hora nel sinistro corno della scena; ò veramente dalla relatione che haueuano questi con li spettatori; poiche quello che era sinistro à gli vni, era destro à gli altri; non altramente di quello che occorre tra due che insieme facciano alla lotta. lascerò ancora di dire, se le destre rendendo il suono acuto, conueniuano con le Parthenie; & le sinistre il graue, con l'Hypertelie, ò veramente per il contrario; & se quando ambedue le Tibie erano destre fossero pari, & non pari quando ambedue erano sinistre; & così parimente quali fossero le Gingrine, & quali le Serrane; & se queste che haueuano preso il nome dallo strepito & suono acuto che fa la sega nel segare, conuenissero con le Frygie, & quelle che dal fioco gridare & stridere dell'ocche dette Gingre da Fenici, di che furono autori, conuenissero come acutissime con le Lydie, ò veramente per l'opposito. tacerò ancora qual suono circa l'acuto & graue rendessero l'incentiue, & quale le Succentiue; & se il concerto delle pari si domandaua Synodio, & Nomodio quello delle non pari & disuguali; & così parimente qual differenza fusse tra Foro, & Cauerna. tacerò ancora quali fossero & di che fatte le graui Plagie, & l'acute Ippoforbie ritrouate da Libij; quali i Monauli degli Egij; quali le Trenetiche de Frygij; quali le Terie de Tebani; quali le sopra perfette che ne cori si sonauano insieme con la Cithara; quali gli acuti & lamentuoli Parastretij; quali i Bembici; & quale la Sinfonia delle Gamelie. passerò ancora con silentio se la Spina Catto che nasceua particolarmente in Sicilia, haueua veramente facultà nel ferire i cerui d'operare occultamente si, che le Tibie fatte degli strinchi di essi, fossero dipoi roche nel sonar si; secondo però che ci racconta Antigono nelle sue merauiglie; & l'istesso auueniuo secondo Plinio à quelle di sambruco, se haueuano udito il canto del gallo; oltre alle altre considerationi. perche in vero, dopo l'essemi intorno à ciò molto affaticato, & hauerne piu volte con huomini intendentissimi discorso, non ho mai saputo da questi, ne da gli autori che di esse trattano in diuersi propositi, catarne altro che confusione. imperoche quello che tra li altri ne sentono Polluce, Varrone, Plinio, Donato, Seruio, e Terentio nell'inscritioni delle sue Comedie, ha hauuto appresso di me la facultà cha hauete inteso. ho bene offeruato in piu bronzi & marmi antichi da non disprezzarli, doue si vedeno in basso rilieuo alcuni Tibicini sonare due Tibie nell'istesso tempo; & hauete dalla destra l'acuta, & dalla sinistra la graue; se per l'acuta vogliamo prendere la corta & sottile come ha del verisimile, & per la graue la lunga è piu dell'altra gioua: ma ne sia detto à bastanza. promettendo altra volta con maggior comodità, dirne à lungo molte & importanti cose, come di tutti gli strumenti di fiato; & distendermi ancora sopra la piu parte delle materie le quali al presente vi vado per modo di dire solo accennando; e tornandomene al principal nostro intendimento dico, che non si allontanerebbe forse molto dal vero chi dicesse, che quando gli antichi imparauano nel principio di portar le voci, applicassero i suoni di esso alle parole del verso, con percuotere insieme quella corda dello strumento che era vnisona della voce; seruendo quella, come per guida di questa. e tale openione potrebbe appoggiarsi oltre à molti altri luoghi di graui scrittori, à quello che dice Boethio nel capo ventesimo del primo della sua Musica; doue manifesta chiaramente la diligenza che gli antichi Musici poneuano negli artificiali strumenti; da quali pare in certo modo che imparassero di cantare; della qual cosa ne vennero da gli huomini giuditiosi piu volte ripresi di negligenza. Quanto all'accordare insieme circa la lunghezza & breuita del tempo nel tenere le Note loro, quando nel principio imparauano di cantare; si potrebbe rispondere che le cantassero continuamente contigue al verso, come si costuma ancora hoggi; dal quale poteuano molto bene comprendere la breuità & lunghezza di esse, il che era facilissimo à conoscersi da quelli: si per esser composti nella materna lingua loro, come ancora per non essere di tal cosa ignorantis; attendendo loro à quella facultà nella quale si impiegauano, d'altra maniera che non si costuma hoggi; oltre all'hauere dal modo del cantare, rimosse molte difficoltà & impertinenze che al presente sono in vso: come la diuersità delle figure cantabili, la quantità delle corde, la sproporzionata misione de Tuoni, che nell'istesso tempo insieme si cantano, la diuersa mescolanza de generi, oltre alle altre vanità dette di sopra contro ogni douere introdotesi. non è anco da credere, che al Corago di quelli tempi fusse necessario per tenere insieme i cantori, il battere la misura nella maniera che si costuma hoggi; prima per non cen'essere memoria alcuna d'autorità che io sappia, ne anco vedo perche ella fusse loro necessaria. conciosia che non si cantando piu d'vn'aria sola per volta, & fussero quelli che cantauano quanti si volesero, come noi sentiamo in Chiesa dal Coro spetialmente de Frati & Monachi, l'antifone, i responforij, gli introiti, il salmeggiare;

Sinodio cioè accompagnato, & Nomodio d'vn solo.

Trenetiche cioè lamenteuoli.

Sopraperfette, erano le Parthenie, & l'Hypertelie. Gamelie cioè mutuali.

All'Ottauo. Nel libro 16 al capo 17.

Coro, come accordasse insieme cantando.

Battuta, non viata dagli antichi Musici.

& in somma tutto il canto detto Piano, non vi haueua di mestiero tanta diligenza nel mantenere le voci di tutti nell'istessa estensione insieme vnite sotto il medesimo ritmo. pare ad alcuni, che di tal cosa sene potesse trarre vn poco di vestigio & d'ombra, dalle parole che vfa Plutarco nel fine della vita di Demetrio; in proposito di Senofanto Tibicine, & del remigio de marinari: ma per esser da noi in questo affare reputata cosa friuole & di nullo valore, non ne diremo piu altro.

STR. Er'atto ciascun Tuono ad esprimere qual si voglia affetto?

Se ciascuno tuono era atto à esprimere qual si uo- glia affetto.

Numero, cio è il mouimen- to del corpo ballando.

Comparatio- ne.

Se il Modo Dorio canta- to nel genere Diatonico ha ueua la me- defima facultà, che canta- to nel Cro- matico, & nel l'Enharmo- nio.

Gli habitato- ri di Millo ef- fere huomini lasciui.

Nel secondo della Metafi- fica al secon- do testo.

Timoteo, nò essere stato in uentore del Cromatico genere.

Errore del Zarlino.

BAR. Dall'esempio di Filosseno si può fare argomento che ciascun Tuono non fufs'atto à esprimere qual si voglia concetto, & ad introdurre nell'huomo qual si vogli affetto: impero- che i mezzani che sono tra i graui & gli acuti, erano atti ad indurre negli animi degli ascoltan- ti, quiete, & moderata dispositione d'affetto; & quelli soggetti che erano per natura, ò per qual che accidente tali, l'andauano maggiormente accrescendo. gli acuti eran'atti a commouer- gli, & solleuargli; & i graui da indurre in essi pensieri abbietti, rimessi, & mesti; non altramen- te che il numero mezzano tra la velocità & la tardità, mostra animo posato, quieto, & senza passioni; il veloce concitato, & lamenteuole; & il tardo, pigro, lento, e timoroso: e tutta que- sta varietà, nasceua principalmente dalla diuersa qualità del sito, del suono, dalla quantità di esso, & dalla diuersità del ritmo circa il valore del tempo. imperoche alcuno di essi apporta- ua all'vdito il suono graue, & alcun'altro l'acuto; quello l'apportaua grande & molto, & que- sto piccolo & poco; alcuno altro haueua i suoi mouimenti & numeri velo- i & breui, & altri gli haueuano tardi & lunghi; oltre à quelli poi che haueuano ciascuno di questi accidenti me- dio cre, ò piu à questo, che à quello vicino. le quali diuerse proprietà, operauano piu & meno secondo che ell'erano tanto ò quanto vicine al mezzo, ò ad alcuno degli estremi, & che elle tro- uauano il subbietto disposto. imperoche si come al Pittore per eccellente che egli fusse, fareb- be impossibile di rappresentate alla vista vn volto delicato, sopra vn'asse, tela, ò muro, che aspro ruuido & scabroso fusse al tatto, con grossi colori & in fretta macinati: così parimente il Mu- sico, non era bastate con il molto suo sapere, d'operare alcuno affetto di momento nell'huo- mo, se prima non haueua rimossi gli impedimenti, & disposto lo à riceuere quella forma che in esso cercaua introdurre; & ciò tutto auueniua per difetto del subbietto, & non dell'arte.

STR. Haueua poi l'istessa proprietà il modo Dorio cantato nel Genere Diatonico, che nel Cromatico, & nell'Enharmonio, ò pur diuersa? & in qual genere d'harmonia operaua piu vi- gorosamente questo, che quell'altro Tuono, i suoi affetti?

BAR. Nel genere Diatonico cantato & sonato l'istesso Tuono, operauano in esso maggior- mente quelli effetti che haueuano del virile & del gagliardo, che nel Cromatico; & meno che in questo operauano nell'Enharmonio. nel Cromatico per il contrario haueuano piu efficacia i molli & effeminati, che in alcun'altro: l'vso del quale sendo assai frequentato dal Lirico Ti- moteo tra gli Spartani, fu cagione che essi come amatori della seuera musica, lo cacciarono da lor confini. ne di ciò è punto da marauigliarsi di Timoteo, auuenga che la sua patria fu vn'iso- la della Grecia detta Millo; gli habitatori della quale erano (per quanto cene dicono l'istorie) huomini lasciuiissimi & effeminati, e tali (per quello che io intendo) sono ancora hoggi.

STR. Non fu esso Timoteo autore del detto genere Cromatico?

BAR. Signor no, se per esso voi intendete quello che fu a' tempi del grande Alessandro:

STR. Come può ciò essere, auuenga che in proposito di lui cene dice particolarmente Ari- stotile queste formate parole. Se non fusse stato Timoteo, noi non haueremmo tante sorti di melodie. Suida secondariamente parlando dell'istesso dice così. Timoteo figliuolo di Ter- sandro, tramutò la musica antica in piu molle & delicata forma; che è proprio la natura del Cromatico comparato all'antichissimo Diatonico: bene è vero che da gli huomini di giuditio gli fu imputato à biasimo, come ben si vede per il testimonio di Plutarco. Boethio ancora pare che voglia inferire il medesimo quando dice, che Timoteo mutaua l'antica musica & seuera, nel genere Cromatico, che è piu molle. Et il Zarlino vltimamente nel capo 32 della seconda parte delle sue institutioni ne fa, come sapete, vn discorso assai lungo; nel quale dice chiaramente, che non solo Timoteo ritrouò il genere Cromatico, ma racconta in qual maniera lo potelle trouare.

BAR. Piano di gratia. Le parole primamente degli antichi scrittori da voi allegate, non concludano altrimenti che Timoteo fusse autore del Cromatico, come à voi pare; ma si bene, come chiaramente dice Boethio, che sendo egli in Sparta, riuolgeua la musica graue & seuera, che haueua da essi Spartani riceuuta, nella Cromatica; che è molle & effeminata. l'vso del- la quale grandemente noceua à gli anni teneri de fanciulli, facendogli diuenire tali: per lo che fu da essi mandato in esilio, come è detto. & che questo tale Timoteo non potesse à patto alcuno esser quello, che ritrouò il genere Cromatico, come dice il Zarlino; segno ve ne sia manifesto, che Olimpo Frygio scolare di Marsia, fu auanti la guerra Troiana, al quale come intendete è attribuito l'inuentione dell'Enharmonio; ma però dopo l'vso del Cromatico. hora vedete come può essere, che quel Timoteo, che fu tante decine d'anni dopo Olimpo, hauesse prima

ritro-

ritrouato il genere Cromatico . in oltre nel Decreto che fecero gli Spartani contro Timoteo, si leggono in quella lingua che egli fu fatto, queste parole. Timoteo abbandonò l'Enharmonio ritirandosi al Cromatico come piu molle & facile. volendo adunque che il conto torni secondo il vostro calcolo, è di mestiero trouare vn nuouo Olimpo, ò vn nuouo Timoteo, à quali siano attribuite l'inuentioni di questo & di quel genere d'harmonia, & non melodia, come dice Aristotile; la qual parola significa cosa che è contraria al vostro sentimento.

STR. E' di necessità che la cosa stia come dite, la quale non intesa da moderni Musici in questa vera forma, ha cagionato che intorno à essa hanno detto mille vanità.

BAR. Tal sia di loro, attendiamo noi alla cura che ci siamo presa, & dichiariamo che l'Enharmonio secondo Aristosseno & Plutarco, fu trouato insieme con la legge detta Cuiule del sopra nominato Olimpo; il quale trasferì ancora di Tracia in Grecia il modo di cantare in consonanza alla Tibia; quantunque nel raccontar Plutarco in qual maniera Olimpo lo ritrouasse, nomina solo tre corde del Tetracordo; cioè la Mese, la Parhypate, & l'Hypate; lasciando da parte la Lycanos. la qual cosa mi fa dubitare, che le due Diessi dette Enharmonie, vi fossero per compiere il numero delle quattro corde del Tetracordo costituite da alcun altro, ò forse dall'istesso qualch'anno dopo. perche sendo altrimenti, mi par gran cosa che come potentissima cagione di mutare l'uso di esse, il genere Diatonico & Cromatico nell'Enharmonio, non se ne sia fatta mentione da Plutarco in quel proposito; ma solo dell'eleganza del Ditono in composto che si troua tra la Mese & la Parhypate. il qual genere d'harmonia fu particolarmente usato da esso Olimpo, nel Tuono Dorio; l'arie del quale secondo la mente d'Aristotile, haueuano facultà d'empier gli animi di diuino furore; & si come questo fu il primo che cantasse nella maniera che si è detta negli strumenti di fiato, Archiloco altresì fu quello che prima di ciascuno altro cantò su quelli di corde. Fu il genere Enharmonio usato particolarmente da Greci mediante la sua maestria, nel celebrare nel sacro tempio le lodi & gli honori degli iddij; il quale si dice essere attamente accomodato al canto; ma con tutto questo hebbe sempre meno del virile & del naturale che il Cromatico, & piu dell'artificioso di ciascun'altro. di maniera che i Tuoni, haueuano la medesima forza & virtù necessariamente in ciascuno de Generi, proportionatamente però quanto comporta la natura di ciascuno. imperoche il Diatonico che per sua natura è piu comune, & per dir così, naturale; ragioneuolmente faceua gli effetti suoi piu secondo il naturale istinto che gli altri due; & di questi il Cromatico piu vigorosamente dell'Enharmonio, per accostarsi piu di esso al Diatonico. fu per la Musica Greca intesa, l'Enharmonia; la quale per essere piu delle altre due prime regolata, & hauer bisogno di maggior diligenza per bene esprimere i suoi affetti; di qui è che ella fu l'ultima à venire in uso, & la prima à snarrirsi per non dir perdersi; & che la Distributione che ne fece Aristosseno tanti anni dopo la sua origine, fu così reputata: in tanto, che i Musici cantori che vennero qualche secolo dipoi, parendo loro ammetterli in atto troppo male ageuole, dissero per iscusar della loro dappocaggine, che quel tal genere d'harmonia fu vn trouato de dotti; ma che egli veramente non fu mai messo in pratica: non si accorgendo, che in quel mentre veniuano à confessare la loro ignoranza; non gli parendo possibile il portare così distintamente la voce, come ricercauano i suoi minimi interualli. che maggiore autorità vogliono di questo fatto, che quello che ne dice Plutarco, huomo veridico & così reputato; il quale non solo afferma essere stato in uso tra i pratici, ma che questo solo fu grandemente reputato & esercitato da Greci; & le parole formate che egli usa sono queste. Perche non attesero punto gli antichi al Diatono ne alla Cromatica; ma all'harmonio solo applicarono l'animo & ogni loro studio. in oltre, che vanità sarebbe stata quella d'Aristosseno così amico del senso, & d'altri poscia lui à farne dopo la sua origine tanti anni, tante nuoue Distributioni se non fusse messa alcuna in pratica? Ho detto che i tuoni haueuano necessariamente in tutti i generi la forza medesima; perche essi nasceuano in ciascuno dalla natura del loro Systema, ò di graue in acuto, ò d'acuto in graue: la quale alteratione essendo segno di mouimento intrinseco, necessariamente portaua sempre seco l'affetto onde nasceua; rappresentandolo altrui come si è detto, con questo mezzo.

STR. Dond'è che Clemente Alessandrino, seguendo l'openione d'Aristosseno dica (secondo che io ho in alcuni libri letto) che il genere Diatonico sia piu acuto del Cromatico & dell'Enharmonio?

BAR. Non sò che in Clemente Alessandrino, ne in Aristosseno si legga vn'openione così dal vero lontana: & quella da chi haueate tal cosa imparata, è forza che non habbiano cognitione alcuna de Generi dell'harmonie, dicendo vna semplicità si fatta; oltre che le cose delle quali il senso si può con facilità grandissima accettare, è vn'impertinenza il volere contraddirle con l'autorità di questo & quello; delle naturali & ordinarie intend'io adesso humanamente parlare, & non delle soprannaturali & diuine. bene è vero che l'Alessandrino dice, che il genere Enharmonio conuiene particolarmente con l'harmonia Dorica, & il Diatono con la Frygia, percioche egli è veramente acuto si come afferma Aristosseno. Possano forse quei tali hauer voluto inferire, che il Tuono Frygio cantato nel genere Diatonico, sia piu acuto del Dorio cantato nel Cromatico & nell'Enharmonico; ò vero che le corde mobili de Tetracordi, & non di tutto il Systema

Enharmonio ritrouato da Olimpo; ma in piu fiato.

Nell'Ottauo della Politica.

Olimpo primo che cantò negli strumenti di fiato, & Archiloco in quelli di corde.

Enharmonio, usato particolarmente ne sacri tempj in honore de Dei, qual natura habbia.

Natura del Diatonico. Per la Musica Greca è intesa l'Enharmonia.

Enharmonio di Aristosseno, assai reputato.

Ignoranza di alcuni antichi pratici.

Autorità di Plutarco.

Nel sesto delle Stromate. nel fine del 3. degli elementi.

Zarlino al capo 5. della 4. parte delle sue instit.

ma (com'essi pare che intendino) siano piu tese di quelle dell'Enharmonio & del Cromatico nell'istesso Tuono : ma perche vna tal vanità? mi dichiaro meglio . pare impossibile à quelli, che il Tuono Frygio cantato nel genere Diatonico , sia piu acuto del Tuon Dorio cantato nel genere Cromatico & Enharmonio ; non per altro che per volere applicare la maniera del cantare degli antichi (non intesa da loro) al cantare d'oggi : ma chi è quello così stupido , che inteso come fussero cantati i Tuoni dagli antichi Musici, & in qual maniera siano Distribuite le corde nelle tre famose & antiche spezie d'harmonie, si marauigli di ciò?

STR. Ho il tutto benissimo inteso; ma ditemi vn'altra cosa . Potrebbe si hoggi in questo nostro modo di comporre & cantare, vsare ciascun Genere semplice che facesse buon effetto?

BAR. Dal Diatonico in poi , & di questo ancora non ciascuna delle noue sue spezie , non credo .

STR. Per qual cagione?

Genere vsato
semplice , se
faceffe buono
effetto .

BAR. Principalmente rispetto à gli accordi che tra le diuerse parti delle Cantilene vsano i moderni pratici Contrapuntisti : i quali accordi sono il principale fondamento loro; & non si trouano così frequentemente tra le corde degli altri due generi come nel Diatonico; & particolarmente nella spezie Syntona d'Aristosseno, & in quella di Dydimio.

STR. Non vi dispiaccia scopriami alcune delle difficoltà che si oppongono à due altri generi, nel volergli vsar semplici secondo questa nuoua pratica .

Cromatico
Enharmonio
hāno il Semi
ditono e'l Di
tono, in vece
delle secōde.

BAR. Nel Cromatico & nell'Enharmonio antico, le quali tra le molte spezie che in ciascun genere si troua , lasciando da vno de lati le Distributioni che ne fece Aristosseno; sono atte à darne meno imperfettione (secondo questo modo di comporre hoggi come è detto & cantare in consonanza) che alcune delle altre . nulladimeno , la Diapente non si troua nella prima spezie del Diapason, piu d'vna volta; & questa è tra l'Hypatemeson & la Paramese; & nel Systema massimo & perfetto, non passa in tutto tre volte; oltre all'hauere le Terze & le Seste tanto maggiori quanto minori, dissonanti . bene è vero, che nel Diatonico Diatono, si troua in ciascuno Pentacordo la Quinta; eccettuando però quello che è contenuto dall'Hypatehypaton & la Parypatemeson; la qual cosa accade in ciascun altra spezie di qual si voglia Genere . in oltre, non si troua tra tre corde il Ditono nel Cromatico, nel Semiditono nell'Enharmonio , & così per il contrario, da due luoghi in poi di quello; per hauere in vece loro le seconde maggiori & minori; le quali restano dissonanti si come sono i Ditoni & i Semiditoni origine loro : & se consonanti fussero questi, tali farebbono quello , come si può vedere & vdire nell'vno & l'altro Syntono Diatonico inspettato dalle corde Cromatiche & Enharmonie : & il medesimo occorre à qual si voglia altro interuallo dalla Diapaton in fuore, detta perciò Regina delle Consonanze.

Zarlino al ca
po 77. della
seconda par
te delle sue
institutioni.

STR. L'istesso, per quello che io ho letto e inteso, doueua accadere apo gli antichi; & è forza che loro ancora non gli vassero puri, ma andassero mescolando l'vno con l'altro genere come si costuma hoggi, & per il medesimo rispetto.

Gli antichi
vsarono sem
pre pure le
spezie e i ge
neri dell'har
monie loro;
Il Zarlino al
capo 31. e 38
del 2. delle
institutioni.

BAR. Anzi gli antichi vsarono purissimi & semplicissimi non solo ciascuno de tre Generi, ma qual sia delle spezie loro particolari che molte erano; perche in quella tale semplicità, consiste veramente l'eccellenza dell'harmonia, & melodia, & non imperfettione: & quelli d'hoggi che credano o hanno creduto o scritto altramente, si sono grandemente ingannati; & che cio sia vero attendete. Primamente à loro non arrecua qual si voglia semplice Genere o spezie, l'impedimento degli accordi tra le parti come à moderni: perche ciascuna lor Canzone, o fusse cantata da vn solo, o da molti; era vn canto fermo, dal quale vsaua vna sola aria, non altramente di quello che noi vdiamo in chiesa salmeggiando nel dirsi il Diuino vsitto, & spertialmente quando si celebra solenne. & questo nasceua dal conoscere molto bene come si è detto, che altra proprietà era quella del suon graue, altra quella dell'acuto, & altra quella del mediocre: conosceuano in oltre, che le qualità contrarie nel mescolarsi & confondersi insieme, s'indeboluono & in certo modo spuntauano le forze l'vn'all'altra. di maniera che non solo cantauano insieme le medesime parole, & l'istessa aria nell'istesso tempo & suono circa l'acutezza & grauità; ma con l'istessa quantità di tempo, & la medesima qualità di numero & ritmo. imperoche con altra lentezza di parole si raccomanda il supplicante, & con altra quantità di suono & voce le profferisce, che non ragiona quello che ha l'animo quieto; & lontano da questo & quella in ciascuna cosa differentemente, le profferisce come vi ho detto altra volta, il concitato.

STR. Non cantauano adunque in consonanza gli antichi Musici?

Gli antichi
nō cātauano
in cōsonāza.

BAR. Non certo, come pur dianzi vi dissi.

STR. Non dicesti poco fa, che Olimpo lo portò di Tracia in Grecia?

BAR. Si il modo di cantare in consonanza alla Tibia.

STR. Non è l'istessa cosa?

BAR. Signor no.

Cantare in
consonanza
alla Tibia, co
me s'intēda.

STR. Qual differenza è tra di loro?

BAR. Il cantare in consonanza alla Tibia in quelli tempi, non poteua essere altro che sonando il Tibicine vna sua aria, cātasse alcun'altro l'istessa con profferir le parole nel medesimo tempo,

ma

ma con diuerso suono circa l'acuto & graue; come per effempio all'Ottava, & forse alla Quinta: ouero che sonando vn Tibicine vn tenore nel graue, sonasse vn'altro nell'acuto vna parte di minuta, non altramente di quello che fa hoggi il picciolo Aulo della Piuu, sul bordone di essa. imperoche gli antichi vforono dire piu volte cantate per sonate, & sonate per cantate; & presero parimente le corde per voci, gli auli per forti, & così per il contrario: ma che due o piu cantori cantassero diuerse arie in consonanza & nell'istesso tempo, al modo che hoggi si coltuma, nessuno è che della musica loro habbia buona cognitione, che lo creda. & se bene in alcuni Cori loro interueniuano alle volte giouani, vecchi, donne, fanciulli & altri; i quali non poteuano per la differenza degli anni, del sesso, & della complessione cantare insieme all'unisono; non per questo è che per natura & per arte, non cercassero con ciascuno potere & saper loro di auuicinarfigli piu che poteuano: & ha del verisimile & del ragioneuole, che tra le voci loro nascesse continuamente ottaua & quintadecime; ma ciò auueniu per l'indispositione naturale de' soggetti, & non dalla legge; la quale in questo affare piu rispetto haueua al possibile, che al conuenueuole & all'honesto; come si può comprendere ancor'hoggi ne cori delle cappelle delle nostre Chiese, doue interuiene tal mescolanza d'huomini, i quali hanno dinanzi à gli occhi il medesimo scopo, & questo è vn canto fermo. vero è che al presente sono piu licentiosi di quello conuerrebbe, inuitati forse dal canto figurato; il che à quelli non auueniu, per l'addotte ragioni.

STR. O' se nel cantare insieme per molti che fussero, cantauano vna semplice aria, & come hoggi si dice vn canto fermo; che occorreua per i libri far tanto romore delle lor consonanze?

BAR. Vi rispondo à questo, che le scienze hanno diuerso procedere & diuerso fine nell'operare che non hanno le arti. le scienze cercano il vero degli accidenti & proprietà tutte del loro subbietto, & insieme le loro cagioni; hauendo per fine la verità de'la cognitione senza piu: & le arti hāno per fine l'operare, cosa diuersa dall'intendere. l'Arithmetico cerca tutte le proprietà & accidenti de' numeri; come per effempio; se son pari, se son impari, se sono parimente pari, se son quadrati, se son cubi, o perfetti, che proportione egli habbino l'vno con l'altro, come venghino prodotti così fatti, & mille altre cose attenenti loro. l'Abbachista poi, non si serue di cos'alcuna di queste; ma solo attende à moltiplicare, partire, trarre, e raccorre i numeri & le parti che da loro hanno origine; considerandogli come in misure, o in valute di qualche subbietto & materia: & però nõ douete marauigliarui se gli antichi musici, ancora che le consonanze nõ fussero attenenti al cantar loro, considerassero la natura & virtù di esse; delle quali (ancora che Arist. domandi meritamente, solo la Diapason perfetta) nõ perfettorono, ne imperfettorono (per così dire) alcuna di esse nel lor cātare; come quelli che cātauano vn'aria sola com'è detto, se bene fussero stati ceto à cantare insieme; & nõ haueuano bisogno di questo modo di fare; perche la virtù della Musica loro consisteu primamente, che l'aria della Canzone fusse cōposta da buono maestro, ordinata da artefice in essa giudizioso, & recitata da persone perite & voci accomodate (secondo che dall'intendimento del concetto suo si disegnaua di esprimere quello affetto che esso voleua con le parole significare) con mezzi naturali, & stabili; & non punto in accordi, o in fughe, o in diminutioni, & altri variabili trouati di nulla rilieuo. & che così fusse, segno indubitato ve ne sia, che non si trouano alcuni nomi che corrispodino à quelli che si vñano hoggi per distinguere le parti; come Basso, Tenore, Contralto, Canto & Soprano o altra. non si troua ne anco che gli hauessero l'vso dell'imperfette consonanze, le quali sapete dell'importanza che siano al modo del cantare in consonanza; oltre all'hauerci poco di sopra detto Plutarco, che Olimpo e Terpandio, non ricercarono nelle Canzoni loro, piu di tre o quattro corde; & il vedere in oltre i falsi rincontri de' due vltimi Generi tanto frequentati da loro; dalla qual cosa chiaramente si comprende, quāto si siano ingannati quelli che hanno semplicemente inteso per questa parola. Harmonia, la musical consonanza di piu voci non vnifone; chiamando gli antichi Greci con tal nome, l'arie & Canzoni loro; & quali fussero di già si è dimostrato. intesero adunque per Harmonia gli antichi Musici Greci, il bello & gratiofo procedere dell'aria della Cantilena; le parole della quale s'intēdeuano tutte, & così il verso del Poeta, & consequentemente i concetti loro; senza essere interrotti da accidente alcuno che tuiafse l'animo dalla virtù di quelli; l'opposito appunto che occorre alla musica & cantare d'hoggi: conciosia che ella porta in certo modo seco nell'animo dell'vditore à vn medesimo tempo, diuerse & contrarie Note d'affetto; mentre che ella mescola indistintamente insieme arie e Tuoni dissimigliantissimi & di natura contrarij gli vni à gli altri, oltre alla diuerfità delle parole, del tempo, & del ritmo. & quantunque cialcuna di queste cose, habbia da per se naturalmente propria qualità & forza atta à destare & muouere con la sua simiglianza proprie affettioni; nulladimeno non può per se medesima comunemente muouere alcuna: anzi à chi sanamente considera, può per contrario manifestamente (come si è detto) apparire, non hauer'ella per sua natura modo (non che altro) da poterlo con ragione pensare: perche è di necessità, che la forza & virtù dell'aria & de' Tuoni acuti & de' veloci mouimenti, indebolischino & spuntino il vigore & potere de' grani e tardi; & siano per oppposito le qualità di questi, scambievolmente indebolite & affiacchite dalla cōtraria natura

Fine dell'Arte qual sia, & quale quello della scienza.

Effempio.

Nella particola 19. al poblema 35

Altre offeruazioni degli antichi Musici.

Ragioni dell'Autore in persuaderne che gli antichi nõ cātassero in consonanza.

Zarlino nelle institutioni harmoniche al c. 39. del primo al c. 12. 31. 37. c 44. del 2. & al 29. del 3. & del 4.

Quello intendesseo gli antichi Greci per questa voce, Harmonia.

L'harmonia consisteu nel bello andare della cantilena, & il Tuono nel graue & nell'acuto suono di essa.

ra di quelli: per la qual cosa nõ può piu oltre l'animo di chi ode, distratto in vn medesimo tempo & quasi instate & in contrarie parti, per la mescolaza delle diuerse note che proportionatamente gli rappresẽtano insieme diuersi & cõtrarij affetti, essere dalla forza di qual si voglia di esse, sospinto piu a questo che a quello: essendo che a quello l'vno in certo modo violentemẽte lo tira, l'altro con eguali forze lo ritrae, non altramente di quello che della Colonna si disse. Ma qui è d'auertire, che non sonauano ne cantauano in consonanza alcuni di quelli, che col mezzo del cantar loro & sonare, voleuano operare alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti narrati di sopra & simili. alla qual semplicità di musica dettono opera principalmente i Lacedemoni, & piu di ciascuno in essa perseverarono; & la piu parte de nobili di tutta la Grecia. il qual buon vfo mediante le lasciue & le delitie in progresso di tempo s'abbadonò & si perdè interamente; trasferen si poscia a Latini la finta piu tosto che la uera musica. Tornò alla mistione de Generi & spezie degli antichi Musici, & dico non trouarsene memoria auanti Tolomeo; il quale rispetto a essi antichi, è moderno in certo modo: al che soggiungo, che auanti a lui tal mistione di Generi & spezie diuerse non fu mai veramente in vso ne in consideratione alcuna; & ciò si raccoglie da quello che egli istesso ne dice. Racconta adunque Tolomeo, che al suo tempo si vsò di mescolare insieme alcune spezie Diatoniche, & Cromatiche; nella qual maniera di mistioni, che quattro erano come intenderete; faceua in ciascuna interuenire vna delle sue distributioni; oltre che quelle mistioni si fatte di spezie diuerse che egli insegna, quando bene fussero state vsate al suo tempo ò auanti, per non hauer che fare cosa del mondo con questo nostro modo, non per ciò conuiene la comparatione di dire, che gli antichi le vsassero per comodità degli accordi tra le parti.

STR. Non v'incresca dichiararmi tal mistioni vi prego.

Nel capo 15
del 2.

Tolomeo
s'attribuisce
per suo il To-
nico.

Confuta mol-
ti Musici an-
tichi degni
di lode.

Le sue mistio-
ni nõ hanno
da fare cosa
del modo cõ
l'vso d'hoggi.

BAR. Erano secondo Tolomeo quattro maniere di mistioni, perche come a lui piace, ò mescolauano il Cromatico Syntono col Diatonico Tonico; ò il Diatonico molle e delicato col Diatonico Tonico; ò veramente mescolauano questo, col Diatonico Ditonico; ò il Diatonico Tonico con il Diatonico Syntono. hora cõsiderate che dalla Terza maniera di mistione in fuore, doue interueniua per parte il Ditonico, che è l'istesso dell'antichissimo Diatono; tutte l'altre spezie sono fatture di Tolomeo: attribuendosi egli per suo il Tonico che fu prima d'Archita, non altramente che si facesse del Syntono di Dydimò: ne crederebbe forse cosa lontana dal vero quello che credesse, che di tali mistioni ne fusse stato autore egli istesso, & che persuadesse gli artefici del suo tempo a mettere in vso tal nouità; nel qual non fioriuua quella quantità ne di quel valore de Musici Illustri che per l'adietro era fiorita; & della pratica ancora, da quella in poi attenente al teatro, a poca altra si daua opera: le quali cose dettero maggiormente occasione a Tolomeo di tafsare alcuni anzi la piu parte degli antecessori suoi di somma lode degni; hauẽdo di già a spada tratta vilipeso senz'alcun rispetto & contr'ogni douere, le Distributioni d'Aristofeno (oltre a quelle di Dydimò, d'Archita, & d'Erathostene) forse le piu repurate di ciascun'altre dalla Diatona antichissima in poi, & le due che negli altri Generi prefero da lei l'essere; la quale ancora cominciua a riprendere & disprezzare, con dire che da gli interualli consonanti in poi & il Tuono, non erano gli altri in proporzione superparticolare come quelli del Syntono Incitato di Dydimò, fatto selo ingiustamente suo, il qual rispetto & non altro, fu che in tal maniera lo riordinasse. la qual cosa con tutto ciò non hebbe quell'effetto che esso desideraua; poi che com'io ho detto, di tal mistione di spezie ò d'altra, non sene troua memoria appresso alcuno scrittore che dell'istesso Tolomeo: & forse che ella non fũne anco messa in atto pratico al suo tempo ne dopo; & dato che si, non soddisfece; il che a bastanza argumenta, il non trouarsene memoria alcuna. Hora il modo delle mistioni era tale. Nel Systema perfetto, il primo & piu acuto Tetracordo de duoi acuti, era Cromatico Syntono, & il secondo & meno acuto, Diatonico Tonico; & medesimamente il primo & piu acuto de due piu graui era Cromatico Syntono, & il secondo & piu graue Diatonico Tonico; & il Tuono della disgiuntione staua saldo; & l'istesso occorreua nell'altre spezie.

STR. Da quello mi hauete fatto per modo di dire vedere in viso, mi accorgo che io era in errore grandissimo, a credere che gli antichi non vsassero le spezie de generi loro se non miste; imperoche dal vostro discorso ho compreso per il contrario, che non l'vsauano se non semplici & pure ciascuna di loro; oltre che quando tal mistione si volesse applicate a questo nostro modo di comporre, gli apporterebbe rispetto a falsi rincontri delle quarte & delle quinte dissonanti, difficoltà maggiore, & non facilità come io credeua; & vie piu per essere dell'imperfette consonanze priue: & se delle Distributioni fatte sin a nostri tempi, io ne potessi di ciascuna hauere vn particolare effempio, mi farebbono oltre a modo grate; si per l'intelligenza che da esse trarrei, come ancora per sapere quante furono, da chi fatte, & come distribuite.

BAR. Le ho raccolte io tutte da questo & da quello libro con la maggiore diligenza che ho saputo, & le ho poste per l'ordine che comportaua la diuersità de tempi in che furono distribuite & ordinate da loro autori. prima delle quali, lasciando da parte la Diatona, Cromatica, & Enharmonia antichissime, furon fatte quelle da Archita, quasi ne' tempi medesimi di Timoteo.

Aristoffeno fu poco dopo; appresso à quali segul Eratostene, & gran pezzo poscia Dydimò, dopo al quale non guari venne Tolomeo, & dipoi Boethio. delle quali Distributioni vi fò vn prelen- te; perche senza la cognitione & pratica di esse, non bene può essere intesa la mistione loro. la onde è d'auuertire, che elle furon diuise da loro autori diuersamente, per i diuersi disegni & fi ni loro; & non perche veramente fussero tutte approuate & riceute dall'vso, ò che l'vne cac- ciaffero di campo l'altre. perche i grandi speculatori giudicauano quello che loro ne pareua, & l'vniuersale poi ne seguiva quanto gliene tornaua piu comodo, senz'altro rispetto di loro specu- lationi ò giuditij. di che può far testimonianza spezialmente Boethio: appresso il quale voi ve- dete solamente recitate le piu comuni, & con tutte le ragioni che se ne hauesse addotto Tolo- meo & gli altri; seguite solamente le piu vfate: & l'vso ha sempre mantenuta ferma, insin'à che gli huomini si son voluti seruire del canto della voce à quello perche la fu data loro da Dio, di tutte le Diatoniche, la Diatona solamente, con tutti l'opposizioni fatte da quelli intelletti gran di che sopra si sono nominati. alcuni de quali voleuano principalmente seguire la ragione de nu- meri, & questi furono i Pitagorici, Harmonici però detti. altri che proponeuano il senso dell'v- dito alla ragione di essi numeri, erano detti Canonici & Canonisti, furono gli Aristoffenici. alcu ni poi voleuano per qualche via accordar questi & quelli insieme talmente, che fra di loro non fussero in cosa alcuna discrepanti; e tali erono i Tolomaici. imperoche allhora diceuano affinar- si & farsi retto il giuditio, quando pareua che il senso & la ragione, concorressero nel medesimo parere: & così secondo che dalle ragioni loro eron dettati con i principij proposti, appariaua questa da quella setta differente.

Diatono
biasimato dal
Zarlino al ca
po 31. del 2.

Fine de Pita-
gorici.

Fine degli
Aristoffeni.

Fine de Tolo-
maici.

DESCRITTIONE DEL TETRACORDO HYPATON,
*di qual sia delle Distributioni fatte da gli antichi Musici in ciascun genere d'harmoni-
a; con i nomi degli autori di esse, di quelle che insieme conuengano, & delle
differenze loro: le quali in tutto fanno il numero di venticinque,
tra le quali vene sono noue Diatoniche, noue Cromati-
che, & sette Enharmonie.*

Tetracordo Diatonico Diatono antichissimo, del quale fù autrice la natura; seguito poi da Pitagora, da Platone, da Eratostene, & da Tolomeo; il quale chiama Ditonico. fù poscia ab- bracciato da Boethio, da Guido Aretino, da Franchino, dal Glareano, dal Fabro & da altri.

E.	6144.	—————	} 768. Differenza.
		Sesquiottaua.	
D.	6912.	—————	} 864. differenza.
		Sesquiottaua.	
C.	7776.	—————	} 416. differenza.
		Super 13. partiente 243.	
h.	8192.	—————	

Tetracordo Diatonico d'Archita, il quale ha l'interuallo della parte graue comune col suo Cromatico & Enharmonio, & è l'istesso del Toniaco di Tolomeo, eccetto i numeri, che sono à esso triplici.

E.	1512.	—————	} 189. differenza.
		Sesquiottaua.	
D.	1701.	—————	} 293. differenza.
		Sesquiseptima	
C.	1944.	—————	} 72. differenza.
		Sesquiuentisettesima.	
h.	2016.	—————	

Tetracordo Diatonico di Aristoffeno, detto intenso, Syntono, contento, & incitato. il qua- le Aristoffeno, costuma nelle sue Distributioni di trarre le porzioni dalla grandezza degli inter- ualli & non da vna con l'altra corda, & è in virtù l'istesso dall'antichissimo.

a.	90.	24. Sessantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
G.	102.	24. Sessantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
F.	114.	12. Sessantesime particelle del tutto 2. Diesis Enharmonij.
E.	120.	

Tetra-

Tetracordo Diatonico Molle & delicato d'Aristosseno, diviso nella istessa maniera, ma per altri interualli.

a.	90.	30. Sefstantefime particelle del tutto 5. Diesis Enharmonij.
G.	105.	18. Sefstantefime particelle del tutto 3. Diesis Enharmonij.
F.	114.	12. Sefstantefime particelle del tutto 2. Diesis Enharmonij.
E.	120.	

Tetracordo Diatonico di Dydimio, diviso negli istessi interualli del Syntono di Tolomeo; ma per altro ordine disposti.

E.	72.	Sefquiottava.	} 9. differenza.
D.	81.	Sefquinona.	
C.	90.	Sefquiquindecima.	} 6. differenza.
h.	96.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto eguale, e regolato.

E.	9.	Sefquinona.	} 1. differenza.
D.	10.	Sefquidecima.	
C.	11.	Sefquiundecima.	} 1. differenza.
h.	12.		

Tetracordo Diatonico Syntono di Tolomeo; il quale secondo che piace al Zarlino è, quello che si canta hoggi; la cui oppenione è confutata dall'Autore.

E.	36.	Sefquinona.	} 4. differenza.
D.	40.	Sefquiottava.	
C.	45.	Sefquiquindecima.	} 3. differenza.
h.	48.		

Tetracordo Diatonico Molle & delicato di Tolomeo.

E.	63.	Sefquifettima.	} 9. differenza.
D.	72.	Sefquinona.	
C.	80.	Sefquiuentefima.	} 4. differenza.
h.	84.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto Tonico & Toniato, & è l'istesso di quello d'Archira.

E.	504.	Sefquiottava.	} 63. differenza.
D.	567.	Sefquifettima.	
C.	648.	Sefquiuentifettesima.	} 24. differenza.
h.	672.		

Tetra-

Tetracordo Hypaton del Cromatico antico; il quale gli interualli che col Diatonico ha comuni, sono del Ditonico; & è l'istessa spezie di quella che nota Boethio nel Tetracordo Hyperboleon; l'inuentore di che è all'Autore incognito.

E.	6144.	_____	} 1512. differenza.
Triemiton.		Supertripartiente 16.	
D.	7296.	_____	
		Supercinque partiente 76.	
C.	7776.	_____	} 480. differenza.
Lemma.		Super 13. partiente 243.	
h.	8192.	_____	416. differenza.

Tetracordo Cromatico d'Archita; il quale ha il suo piu graue interuallo comune con il suo Diatono & Enharmonio.

E.	1512.	_____	} 280. differenza.
D.	1792.	_____	
C.	1944.	_____	} 152. differenza.
h.	2016.	_____	
			72. differenza.

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno nella prima sua spezie, detto Molle & delicato.

a.	90.	Media.	} 22. differenza.
G.	112.	44. Super 13 partiente 45.	
F.	116.	Indice.	
E.	120.	8. Sefquiuentottesima.	
		8. Sefquiuentinouesima.	} 4. differenza.
		8. Sefquiuentinouesima.	
		Pene suprema mediatū; Triente.	4. differenza.
		Suprema Triente.	

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Tonico & Toniaco; & è il medesimo di quello d'Eratostene.

a.	90.	_____	} 18. differenza.
G.	108.	36. Sefquiquinta.	
F.	114.	_____	} 6. differenza.
E.	120.	12. Sefquidiciottesima.	
		12. Sefquidiciannouesima.	6. differenza.

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Emiolio & Sefquialtero: forse per hauere i suoi due piu graui interualli, Sefquialteri à quelli del suo Enharmonio.

a.	90.	_____	} 21. differenza.
G.	111.	42. Super 7. partiente 30.	
F.	115.	_____	} 4. differenza.
E.	120.	9. Supertripartiente 115.	
		9. Sefquiuentitreesima.	5. differenza.

Tetracordo Cromatico d'Eratostene. è il medesimo che il Tonico d'Aristosseno, eccetto che nella consideratione della grandezza de numeri delle corde dette di sopra.

E.	180.	_____	} 360. differenza.
D.	2160.	Sefquiquinta.	
C.	2250.	_____	} 190. differenza.
h.	2400.	Sefquidiciottesima.	
		Sefquidiciannouesima	150. differenza.

Tetracordo Cromatico di Dydimio. il quale ha alcuni interualli comuni con il suo Diatonico: preso dal Zarlino nel c. 46. della 2. parte delle sue Instit. per quello che si costuma hoggì, il quale ha malamente distribuito; volendo egli in quel luogo come in altri, che'l Sesiquioctauo non d'altro sia capace, che del maggiore & minor Semituono del Syntono; oltre hauerlo prima insieme con Tolomeo confutato.

E.	120.	—————	} 24. differenza.
		Sesquiquinta.	
D.	144.	—————	
		Sesquiuentiquattresima.	
C.	150.	—————	} 6. differenza.
		Sesquiquindecima.	
h.	160.	—————	10. differenza.

Tetracordo Cromatico Syntono & Incitato da Tolomeo, nella sua prima specie,

E.	4158.	—————	} 693. differenza.
		Sesquisesta.	
D.	4851.	—————	} 441. differenza.
		Sesquiquindecima.	
C.	5292.	—————	} 252. differenza.
		Sesquiuentesima.	
h.	5544.	—————	

Tetracordo Cromatico molle & delicato di Tolomeo, il quale gli interualli, che ha comuni col Diatonico, sono del suo Tono. seconda specie.

E.	505.	—————	} 21. differenza.
		Sesquiquinta.	
D.	126.	—————	} 9. differenza.
		Sesquiartadecima.	
C.	135.	—————	} 5. differenza.
		Sesquiuentisettesima.	
h.	140.	—————	

Tetracordo hypaton Enharmonico antichissimo ritrouato da O'ympo; vato da Boethio nell' Hiperboleon come l'antico Cromatico.

E.	6144.	—————	} 1632. differenza.
	Ditono. Super 17. partiente. 64.		
D.	7776.	—————	} 208. differenza.
	Diesis. M. Super 13. partiente. 486.		
C.	7984.	—————	} 208. differenza.
	Diesis. m. Super 13. partiente 499.		
h.	8192.	—————	

Tetracordo Enharmonico d'Archita, il quale ha il suo piu graue interuallo comune col suo Cromatico, & Enharmonico.

E.	1512.	—————	} 378. differenza.
		Sesquiquarta.	
D.	1892.	—————	} 54. differenza.
		Sesquitrentesimaquinta.	
C.	1944.	—————	} 72. differenza.
		Sesquiuentisettesima.	
h.	2016.	—————	

Tetracordo Enharmonico, & d'Aristoffeno, il quale in virtù, è l'istesso di quello d'Eratostene, & conuiene col Cromatico Tonico.

a.	90.	—————	} 24. differenza.
		48. Superquattropattiente. 15.	
G.	114.	—————	} 3. differenza.
		6. Sesquitrentottesima.	
F.	117.	—————	} 3. differenza.
		6. Sesquitrentanouesima.	
E.	120.	—————	

Tetracordo Enharmonio d'Eratoftene, è l'iftello di quello d'Ariottofteno ; & ha conuenienza il Cromatico dell'iftello Eratoftene .

E.	120.	_____	} 32. differenza.
D.	152.	Super 4 partiente 15.	
C.	156.	Sefquitrentottelima.	
h.	160.	Sefquitrentanouelima.	

Tetracordo Enharmonio di Dydimio . il quale conuicne ne fuoi due piu graui interualli col fuo Cromatico .

E.	120.	_____	} 30. differenza.
D.	150.	Sefquiquarta .	
C.	155.	Sefquitrentelima.	
h.	160.	Sefquitrentunelima.	

Tetracordo Enharmonio di Tolomeo .

E.	276.	_____	} 69. differenza.
D.	345.	Super 23. partiente 92.	
C.	360.	Sefquiuentitreefima.	
h.	368.	Sefquiquarantacinquefima .	

Tetracordo Enharmonio di incerto .

E.	4620.	_____	} 1155. differenza.
D.	5775.	Sefquiquarta .	
C.	6050.	Sefquiuentunelima .	
h.	6160.	Sefquicinquantacinquefima .	

STR. Vi ringratio grandemente del fauore, & della cortefia vfatami nell'hauermi donato vn raccolto sì bello di cialcuna delle Diftributioni, che fono ftate fatte fin al dì d'hoggi, & con tanta diligenza, & diftintione ordinato; però auanti che fi efca delle cofe appartenenti à efte, ditemi fe egli fene poteffe fare delle altre da quefte diuerfe, che facefsero altri effetti; & fe gli ha del verifimile, auanti che fi trouaffero i due vltimi generi, che i compositori procedeffero nelle Cantilene loro Diatoniche, per Ditoni, & Semiditoni .

BAR. Quanto al fare nuoue Diftributioni che facefsero buoni effetti, & diuerfi da quelle de gli antichi, non credo fe ne poteffero proportionatamente fare piu di quelle che hauete vedute; fe già noi non voleffimo vfare gli interualli acuti de Tetracordi ne luoghi de graui, & ne graui quelli che fono negli acuti; ma io dubito che cominciando per efempio il Systema del Tuon Dorio in tal modo dal Tritono, che genererebbe alcun'altro effetto dalla natura fua prima diuerfo, & anco non buono .

STR. Per qual cagione crediamo che gli antichi ordinaffero i Tetracordi in quella piu, che in quefta, ò in altra maniera ?

BAR. Vi difsi nel principio, che nel trouare gli antichi fpeculatori la proportion de minor Semituono & Lemma, traffero dal Diatelfaron due Tuoni, & quello auanzo differo minor Semituono. hora perche nel trarre dal Sefquiterzo il Sefquiottrauo, ha piu del verifimile & ragioneuole che fi tolga dalla acuta, che dalla graue; & per il contrario nell'augumentarlo fi accrefca da quella, & non da quefta parte; mediante il vedere che nel diminuirlo fi fa rimelfo, & nell'accrefcerlo tefo; per l'iftella cagione adunque furono nel Diatelfaron

Se fi pollono fare nuoue diltributioni .

Se nel diminuirlo, ò augumentare l'interuallo, fi fece ma, ò fi accrefce nell'acuto, ò nel graue .

Perche il Sy-
stema del tuo
no Dorio com-
inci in Are.
Se il procede
re per Dito-
no & Semidi-
tono era lec-
to al genere
Diatonico.
Quali inter-
ualli nò vsa-
se il Diatoni-
co.

Tetartemo-
ria, quello si-
gnifichi.

Zarlino nel c.
48. della scò
da parte.

Diefis, essere
il minimo in-
teruallo can-
tabile; & il
Còma il mi-
nimo sensibi-
le.

Quali inter-
ualli nò vsò
mai il Cro-
matico, e qua-
li l'Enharmoni-
o.

L'interuallo
del Tuono
era vsato da
gli antichi in
ciascù genere
d'harmonia.

Zarlino nel
c. 48. della 2.
parte delle in-
stitutioni.

Apotome nò
cantata dagli
antichi.

Zarlino al ca-
po 15. del 2.
delle sue in-
stitutioni.

Constituiti i Tetracordi in due Tuoni nella parte acuta, & non nella graue, potrebbe ancora cò questa occasione cercare, perche la piu famosa, & antica constitutione che è quella del modo Dorio, cominci in Are, & finifchi in Aa lamire, piu tosto che in due altre corde. al che breuemente rispondendo dico, che ciò nacque piu a caso che pensatamente, come nel progresso del nostro discorso si vedrà sensatamente. Circa poi se nelle Cantilene loro Diatoniche proceduano per il Ditono, & Semiditono, non è da dubitare; & nò solo auanti, ma dopo ancora che i due vltimi generi furono ritrouati & in vso; & che ciò sia vero, ecco l'esempio delle antiche Cantilene che ne fanno indubitata fede. Gli interualli cantabili che non vsò mai il genere Diatonico, nò furono più di tresi quali auanti che venissero in consideratione degli huomini, non poteuano in modo alcuno mettersi in pratica, & dopo non conueniuano; per essere ragioneuole cosa che restassero particolari, & proprij ne generi da quali trafero l'origin loro; se non per altro, per maggiormente distinguere questi da quelli: due de quali furon particolari Cromatici, & Enharmonio l'altro, il proprio dell'Enharmonio fu il Diefis, detto ancora da Greci Tetartemoria, che è il minore interuallo cantabile; il quale vuole Aristotile, che sia misura comune di ciascuno consonante interuallo de suoi tempi (detti hoggi consonanze perfette) si come l'vnità è misura comune di qual sia numero: per il qual Diefis intende indubitatamente, quello dell'Enharmonio d'Aristosseno suo scolare; per comporsi il Semituono di due di essi, & di quattro il Tuono; la qual facultà non ha alcuno altro Diefis: ma s'egli è vero che il Filosofo intèda in quel luogo per Diefis quello che habbiamo detto, farà non solo misura comune di qual sia consonanza perfetta, ma dell'imperfette, & dissonanze ancora del Diatonico Sintono, del Tonico Cromatico, & dell'Enharmonio del medesimo Aristosseno, la qual cosa verrà maggiormente à verificate, & ampliare quello che Aristotile intende in quel luogo. doue egli non fa mentione altramente di consonanze, ne di dissonanze perfette, ò imperfette come vogliono alcuni moderni interpreti, il che dalle formate parole del Testo si puo raccorre, & sono queste. Però nell'Astrologia questo vno è principio, & misura; peroche suppongono il moto del cielo vguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diefis, perche è co'a minima, & nella voce lo elemento. Et si come questo tal Diefis, è secondo che habbiamo detto, il minimo elemento cantabile, il Comma (lasciando di considerare lo Schisma) è parimente il minore sensibile. Torno à dire che i proprij, & particolari interualli Cromatici furono il Triemituono e' Semituono detto da molti maggiore; ma non intendessi per questo l'Apotome, che faresti in errore, ma il secondo interuallo di ciascù suo Tetracordo, il genere Enharmonio poi, non vsò mai l'interuallo del Tuono, ne del maggiore, & minore Semituono, ne del Triemituono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare, il Tuono, & il Diefis Enharmonio; ancora che io dubito grandemente (se ben contro la comune openione) che à qual si voglia genere d'harmonia, fusse lecito nel suo Systema procedere per il Tuono della disgiuntione; per esser comune in qual si voglia specie di ciascun genere, & non sottoposto insieme col grauissimo all'alteratione come tutti li altri che non sono còtenuti dalle corde stabili de Tetracordi; la quale openione repugna à quello che il Zarlino dice nel capo 75 della terza parte delle sue institutioni. imperoche egli vuole, che il Tuono maggiore sia particolare Diatonico, la qual cosa secondo che si è mostrato nò è punto vera; & quando pure hauesse il Diatonico che lui intèda cantarsi hoggi vn Tuono suo proprio & particolare, più presto il minore che il maggiore sarebbe tale: ma questo nò gli auuiene in modo alcuno, non voglio tacere vn'altra cosa che mi souuiene, acciò quelli che la reputassero vera, & di qualche momento, ne sappino il buon grado al suo autore: & questa è, che quando il Diatonico che si canta hoggi fusse veramente quello che tiene il Zarlino, nò perciò gli sene deue come di cosa da lui ritrouata render gratie; auuenga che quella tale openione (ancora che come im pertinente non approuata) fu con diligentia scritta da Lodouico Fogliano, sessanta ò settanta anni sono, nella seconda settione della sua Musica Teorica, ne altra differenza è fra di loro, che nella quantità & misura de Semituoni, nel qual proposito l'vno & l'altro s'inganna; come ciascuno che di tal cosa ha piena contezza può sensatamente vedere. Che in ciascun genere d'harmonia si cantasse vltimamente i due sopradetti Tuoni, si manifesta senza piu nelle distributioni delle corde loro, tra le quali si trouano, come sà ciascuno che ha cognitione della cosa. Non sò ne anco qual cagione hauesse à prohibire, auanti che venissero in vso i due vltimi generi d'harmonia, il procedere per Ditono, & Semiditono nel Diatonico Diatono, & così parimente dopo.

STR. Così à me parimente pare: ma per quanto io vedo, l'Apotome non fu mai messo in atto da gli antichi pratici.

BAR. Non certo, perche egli è vn'interuallo come io vi dissi, che si considera solamente per relatione nel paragonare la Tritesyntemmenon del Sistema congiunto, cò la Paramese del disgiùto: ne voglio lasciare in questo proposito di auuertir voi, che il chiamare semplicemente l'interuallo che è in mezzo a ciascuno de Tetracordi dell'antico Cromatico, col nome di maggior Semituono, senza aggiugnerli di qual genere; potrebbe apportare alcuna confusa difficultà; per nò esser tale che congiunto al minore reintegrino il Tuono come fa l'Apotome & il Lemma: però

non

non farebbe inconueniente, trattando di quello, chiamarlo Semituono maggiore Cromatico , & non semplicemente (per le dette ragioni) maggior Semituono: se già mai non volessimo dire esser questo il maggior Semituono , che si troua in atto nel Cromatico , & l'Apotome quello che in potentia è per relatione nel comparare (come è detto) la Trytesynemmenò alla Paramese.

STR. Questo mi è stato vn caro auuertimento ; & hauendomi hora tolta ciascuna difficoltà intorno à Tuoni, alle Spezie, & à Generi delle Distributioni ; mi piacerebbe contentandoui, che mi dichiaraste minutamente come andasse il fatto, intorno all'esserli argumentata la Lira, et Cithara degli antichi musici di tãra quantità di corde; non ne hauendo da principio piu di tre, ò quattro ; perche io spero col vostro aiuto chiarirmi di molte cose che mi fanno intorno à esse grandemente dubitare .

BAR. Tutto questo negotio ci è raccontato da Boethio con bellissimo ordine, & distintamēte ; di maniera che dalle sue parole trarrete qual si voglia desiderabile chiarezza: ne altra differenza è tra esso & gli antichi musici Greci, che l'ordine del numerarle; imperoche la prima secondo l'ordine di questi era l'acutissima Nete, & secôdo Boethio la grauiissima Proslambanomene, & à qual sia piu ragioneuole dare questo nome di prima , si può compredere dall'ordine naturale, & dispositione de numeri; nel quale si vede essere prima il dua , & il tre , che il quattro e' l sei, ò altro maggiore .

STR. Non vi sia graue raccontarmi questo fatto vi prego .

BAR. Racconta Boethio, con l'autorità di Nicomaco Geraseno ; che il primo strumento di corde del quale ci è memoria , fu da Mercurio ritrouato ; intorno à chi hanno dubitato alcuni vanamente che egli fusse il Trimegisto; il quale strumento, secondo il parere della piu parte degli antichi scrittori, fu da esso ordinato con quattro & non piu corde , ad imitatione della musica mondana & elementare, tendendouele sopra secondo la mente di esso Boethio , nella dispositione che intenderete . Dalla prima (cominciandosi dalla graue secôdo l'uso di questo dotto scrittore com'è detto) alla seconda corda era vna Diatessaron; da questa alla terza vn Sesquiottauo e Tuono; & dalla terza alla quarta & vltima, vn'altra Diatessaron ; di maniera che la prima con la terza, & la seconda con la quarta, risonauano per vna Diapente, & per vn Diapason l'estreme. la quale openione , secondo il parere di alcuni giuditiosi & dotti al qual voglio che ci accostiamo ancor noi; si allontana molto dalla maniera del cantar di quei primi tempi, & consequentemente dalla verità; & non ha punto del ragioneuole, come al suo luogo con autorità mostreremo la cagione di quello che acciò dire ne muoue. Volle in oltre Mercurio, secondo che ad altri piace, che la corda piu graue come prima nella Lira, & delle altre piu degna, si domadasse Hypate; per essere con tal nome stato chiamato Giove suo padre, & ancora per chiamarsi con tal nome il Còsole. la qual corda fu ancor attribuita à Saturno, per conuenirsi molto la pigrizia di questo con la grauità di quella. nominò la secôda Parhypate, la qual voce importa appresso, ò allato all'Hypate . nominò la terza Lycanos , per domandare i Greci con tal nome quel dito della mano che è appresso al dito grosso, & è quello che da Latini fu poi detto Indice, dal dimostrare; non per altro che per esser tal corda la prima che fusse tocca, & percossa da tal dito nel sonarsi : la qual cosa si vede essere in uso ancor hoggi de sonatori di alcuni strumenti, le corde de quali sono tocche , & percosse dalle dita. alla qual consideratione, aggiugneremo questo di mēte d'Aristosseno, cioè, che ella fu così detta, per dimostrare gli interualli del Tetracordo in mezzo à quali fu collocata, se quella tal distributione era Diatona, Cromatica, ò Enharmonia ; ne senza ragione fu costituita tal facultà nel Tetracordo Meson , sendo egli stato il primo conosciuto, & il piu famoso; & quello nel quale furono prima che in ciascuno degli altri distribuite le corde de due vltimi generi d'harmonia; anzi in esso furono ritrouati . Puossi ancora da quello che si è detto argumentare, che le corde della Lira furon prima dalle dita, che dal Plettro percosse. Si compiacque in oltre, che la quarta & vltima corda si domandasse Mese, il significato della quale non altro importa che mezzo; come presago l'immortale Iddio, che tal corda nel Systema massimo, & perfetto , douesse tenere il luogo di mezzo. alla qual Cithara non fu mai aggiunto cosa alcuna ne mutato l'accordo delle sue corde, sin'al tempo di Orfeo ; ma si mantenne tra esse la proporzione quale habbiamo descritta , & che qui si vede notata nell'effempio. le corde della quale habbiamo distribuite secondo diuersi pareri, ma qual sia il piu verisimile & ragioneuole, si dirà al suo luogo come è detto .

Al capo 10. del primo della sua musica. Ordine di numerar le corde secondo i Greci & secôdo i Latini .

Delle corde aggiunte alla Cithara di Mercurio .

Dispositione delle corde della Lira di Mercurio .

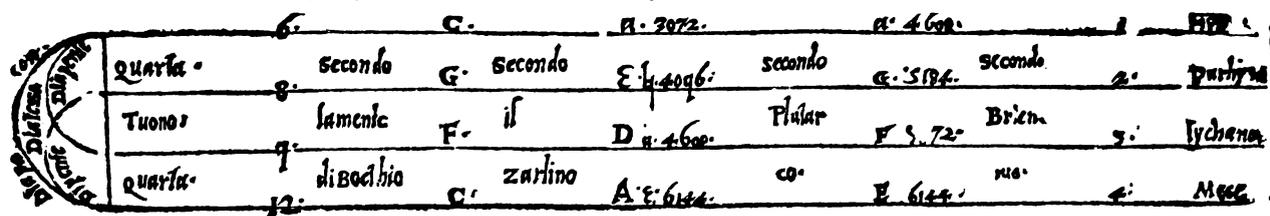
Oppositione.

Hypate, quello importa.

Parhypate, quello significa.

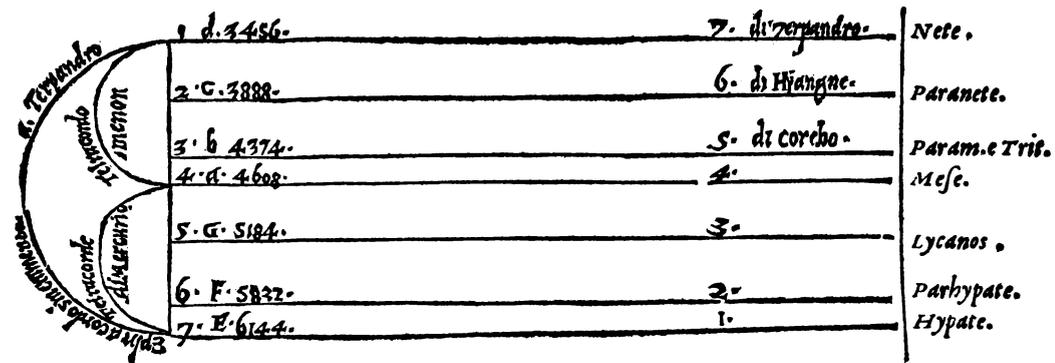
Lycanos, quello importa . Consideratione dell'Autore . Consideratione d'Aristosseno . Parere d'Aristosseno .

Effempio della Lira di Mercurio, temperata secondo diuersi pareri.



Corebo di Lydia, aggiugne la quinta corda alla Lira. Hyagne Frygio, aggiugne la sesta corda alla Lira. Plutarco nel trattato de costumi de Lacedemonij. Terpandro Lesbio, aggiugne la settima corda alla Lira.

Venne dipoi Corebo, figliuolo del Re Ati di Lydia; dal quale fu aggiunto alla mostrata Cithara la quinta corda, & la disse dal sito Paramete, e Trite. Paramete, per essere allato alla Mese; Trite per venir terza nel Tetracordo Synemmenon nel quale fu poi come intenderete dichiarata la sua positione; cominciandosi però annouerare le corde dalla parte acuta del Tetracordo come gli antichi Greci costumano, & non secondo Boethio. Pare che la licenza di questo gran Principe, desse ardire à Hyagne Frygio (primo autore di sonare le Tibie, & padre del Temerario Marsia) di aggiugnere alla Cithara la sesta corda, la qual disse Paranete: & poscia à Terpandro Lesbio la settima; con l'aggiunta di che, si procacciò la perdita della Cithara: imperoche gli Efori seuorissimi Laconij, gliela tolsero, & la sospesero nella sommità d'vno stilo assai eminente, à piè del quale si leggeua la cagione di ciò. chiamò Terpandro la corda da lui aggiurta alla Cithara Nete, il cui significato in quella lingua importa quello, che nella nostra significa inferiore & di sotto. ma se Hyangne Frygio fu il primo come essi dicono, che sonasse la Tibia; si può di qui arguere, che prima di essa sia stata in vso la Cithara, se bene la cosa pare che habbia in se qualche difficoltà, rispetto all'artificio di questa, & la semplicità di quella; ma questa sola consideratione basti per hora intorno à ciò. essendosi ridotta la Lira al numero e termine delle dette sette corde, veniuano in essa tese nella maniera che si vedono nell'esempio descritte.



Synemmenon, & Synaphe, quello importa.

Lib. 4. cap. 4. Tricordo, & Pandura, esser l'istesso. Pentacordo. Considerationi dell'Autore.

Plutarco nel l'Opusc. della musica. Terpandro dà le leggi Citharistiche. Perché dette leggi. Nomi delle leggi Citharistiche. Nomi delle leggi Tibiali, date da Clona.

Le quali erano diuise in due congiunti Tetracordi, dando nome al graue di Meson, & all'acuto di Synemmenon & Synaphe; il che altro non importa che congiunto. Ha del verisimile (secondo il parer mio) che queste tre corde fossero aggiunte alla detta Lira & Cithara; in breuissimo tempo l'vn' appresso l'altra; per non trouarsi in mezzo tra questa di sette, & quella di quattro corde, mentione alcuna che i Greci hauessero altro strumento con nome di Lira, che il Quadracordo di Mercurio, & l'Ephacordo di Terpandro come hauete inteso. bene è vero, che noi habbiamo per il testimonio di Giulio Polluce, che gli Arabi ritrouarono da quella differente, il Tricordo; detto poi dagli Assiri Pandura; & che gli Sciti prima delli altri, v'sarono il Pentacordo: ma in questo luogo Boethio parla particolarmente della Lira de gli antichi Greci, se ben da essi varia come ho detto l'ordine del nominar le corde, & per piu oltre dirui, tengo che elle fossero aggiunte tutte tre alla Cithara, nell'istesso giorno; & la cagione che à credere questo mi muoue è tale. Non poteua ragioneuolmente il figliuolo del Re de Lydij, nominare la corda aggiunta da esso alla Cithara, Paramete, ouero Trite, non vi essendo quelle di che dopo si fa mentione; perche quel nome di Trite, vuole non solo significare terza di qual cosa, ma di quelle che ancora (come appresso intenderete) nõ vi erano. in oltre, quel nome di Paranete che pone Hyangne Frygio alla sua corda, importa appresso la Nete, & di già la Nete parimente non vi era. Nete poi vale quello che di sopra si è detto, di modo che chi credesse, stando sul significato delle voci, che è quanto lume si trae dal testo di Boethio di questo fatto; che tal negotio fusse prima da essi autori concertato à contemplatione di quel gran Principe, non crederebbe forse cosa fuore del ragioneuole: se già noi non volessimo dire, che fin che elle non giunsero al numero di sette, non hebbono (come par meno lontano dal vero) alcuno nome proprio; anzi è verissimo per la testimonianza che ne fa Plutarco, così dicendo. Terpandro dette le leggi Citharistiche con i nomi proprij, & delle corde, nel qual luogo mi pare di auuertir questo; che Plutarco le nomina leggi Citharistiche, & non Citharediche, per la differenza che si disse di sopra essere tra questi, & quelli.

STR. Per qual cagione furon dette leggi?

BAR. Furono così dette, come se per legge fusse stato prescritto, non esserè in modo alcuno lecito cangiare i tiramenti delle corde, & voci nelle quali erano state prima da esso Terpandro disposte, & accomodate; & i nomi & le parti loro erano queste. Principio, Principiato, Riouolgimento, Dopo il riouolgimento, Ombelico, Sigillo, & Epilogo. ad imitatione delle quali, Clona singulare Tibicine, dette primamente le leggi alle Tibie; i nomi delle quali (secondo l'istesso Plutarco) sono questi. Apotheto, Elego, Comarchio, Schenione, Capione, Dio, e Trimele. ouero per dire queste ancora nella nostra fauella al meglio che sappiamo, diremo

mo che Apotheto importa il medesimo che Recondito. Elego che da Elegia deriuu, vale l'istesso che Lutto & Pianto. Comarchio, è detto il Principe del Borgo, o pure del Conuio. Schenione, vale l'istesso che misura. Capione, è nome proprio, & in questo luogo vale il medesimo che Terpandria, & Hieracia tra le leggi de Fidicini. Dio, importa Dua. e Trimele, tre canti, ouero Canzoni: è pure ci vuole significare con quel numero di tre, il canto, il suono, e il ballo insieme, come molte fiata vsarono nell'istesso tempo; è per meglio dire, quella legge di Sacada Argiuo, che di sopra vi nominai detta Tripartile. & per intelligenza maggiore di queste tali leggi, douete sapere, che non solo hebbono gli antichi Musici le proprie & particolari per gli strumenti di fiato, & di corde; ma alcuna altra ne haueuano che era à questi & à quelli comune. ciascuna delle quali prese il suo nome è da Rithmi, come l'Orthia & la Trochea; è da Modi o vero costumi, come l'acuta, & la Tetraida. prese altra il nome da gli inuentori, & dalle genti, come l'Eolia, & la Beothia, è vogliamo dire la Terpandria, & la Hieracia pur hora nominate. altra fiata prese il nome dalla materia che dentro vi si trattaua, come la battaglia Pithia, & la Curole. & questo basti per hora in proposito delle leggi degli strumenti Musici. Deuete ancora sapere, che le Citharistiche leggi, furono dall'istesso Terpandro composte in versi, & pubblicate. canto questo singulare Citharedo negli strumenti di corde, con arte marauigliosa piu di ciascun altro: & aggiunse in oltre nuoui modi à suoi versi, & à quelli d'Homero, per via di particolari regole: & si come questi furono i primi che dettero leggi à gli strumenti di corde, & di fiato; Lafo fu quello che prima di ciascun'altro ritrouò il certame Dithirambico, & che scrisse (ne tempi di Dario Rè de Persi) volumi attenenti alla musica facultà. non voglio lasciare di dirui intorno al fatto del accrescer le corde alla Lira, quest'altra consideratione, cioè, che egli può molto bene essere, che la Lira di Mercurio con le sole quattro corde, fusse dagli huomini adoperata in quella semplicità, sin'al tempo di Corebo il quale in essa esercitatosi e trouatola (com'era in vero, rispetto all'espressione della diuersità de concetti) affai pouera di corde, ne aggiunse vna in quella parte, che era non solo conforme al natural modo di cantare che vsaua la prouincia nella quale era nato & comandaua; ma veramente doue era necessaria; & questa era l'acuta, come meglio al suo luogo intederete. alla qual Cithara fù poscia nell'istessa parte aggiuntoui la Sesta da Hyangne Frygio come si è detto. & così si mantennero senz'alcuno proprio & particolar nome, sin'à che venne Terpandro: hauendole forse gli huomini di quei tempi distinte in quel mentre, col nome di Prima & Seconda, e Terza, à guisa che fanno hoggi gli Spagnuoli quelle del Liuto, il qual Terpandro aggiugnendoui la Settima, dette come scientissimo che egli era, nome & legge conueniente à ciascuna. ha del verisimile ancora questo che si è detto, rispetto alla consideratione che fa Aristosseno intorno al nome della corda Lycanos; imperoche se quando ella si acquistò tal nome, non fusse stato in vso altra spezie d'harmonia che la Diatonica, la facultà che gli attribui Aristosseno sarebbe stata del tutto vana & inutile, la qual cosa non è credibile. la distanza poi del tempo che corse intorno à questo negotio, è stato da me per auuertirlo con ciascuna diligenza ricercato sapendo la cognitione che da esso trarre si poteua; ma non ho trouato cosa certa & determinata che sia degna di memoria, anzi confusione grandissima: talmente che io giudico manco male starfene di queste si fatte cose, à quello che ce ne dicono gli scrittori, senza cercar piu oltre; i quali hanno fatto alle volte incidentalmente mentione di questo & di quell'altro Musico, nel descriuere la vita è nel raccontare qualche fatto di alcuno Principe, al seruitio del quale stauano; come è auuenuto ancora à molti degli antichi Poeti. Dal primo essemplio della Cithara con quattro corde, nella terza delle quali (secondo però la mente di Plutarco) si troua quella che fu poi detta Paramese, & per tale è hoggi riceuuta; & da questa di sette che nella quinta vi ha collocata quella che poi dissero Tritsynemmenon, si potrebbe trarre la cognitione quale delle due fusse prima in vso, è la h mi è la b fa; parlando hora come puro pratico: & quelli che non andassero piu sottilmente inuestigando questo caso tante volte à tempi nostri à caso disputato, darebbe la sentenza in fauore di quelli che tengono che il h mi fusse prima in vso del b fa; nulladimeno, da quello che sono per dire poco di sotto, si raccorrà tutto l'opposito. Era adunque la Lira à tal termine ridotta, quando venne Orfeo; & in tal maniera disposta vsò sonarla, & con le dita, & col Plectro, come ne auertì di sopra Vergilio; ciascuna delle quali applicarono i Musici di quei tempi, à vna delle stelle erranti; essendo però alcuni Filosofi di parere, che il suono delle corde graui, per il moto tardi che ha rispetto la lentezza & grossezza di esse, conuenisse con i pianeti supremi; & l'acuto, per la sottigliezza & velocità del moto, mercè dell'intensità de corpi da quali procede, con i piu bassi; per hauer essi ancora tal qualità. altri per il contrario tennero che le corde graui alle sfere piu basse, & le acute alle supreme si conuenissero. con questi accordauano i Tolomaici, & appresso Cicerone, considerando il sito; & i Pitagorici con quelli considerando de Pianeti il moto, & la capacità del cielo loro. Secondo le quali openioni diuerse, si videro piu volte negli strumenti di corde nell'essere tenuti da essi in braccio nel sonarsi, hora i bassi & i bordoni, al luogo delle sottane & de cāti, per applicare à vno strumento moderno questi diuersi disegni loro; & hora per il contrario queste al luogo di quelle: ma per non hauere la Cithara di quei tempi (per modo di fauellare) corpo, è per meglio dire la republica.

Virtù di Terpandro.

Lafo, prima di ciascun'altro scrisse libri attenenti alla musica facultà. Suida.

Altra consideratione dell'Autore.

Qual corda fusse prima in vso, la h mi è la b fa.

Orfeo suona la Lira nella disposizione che la costituì Terpandro. Gli antichi Musici applicarono le sette corde alle stelle erranti diuersamente, & perche.

tolomeo nel vltimo del 3. dagli harmon. Cic. nel 6. del la republica.

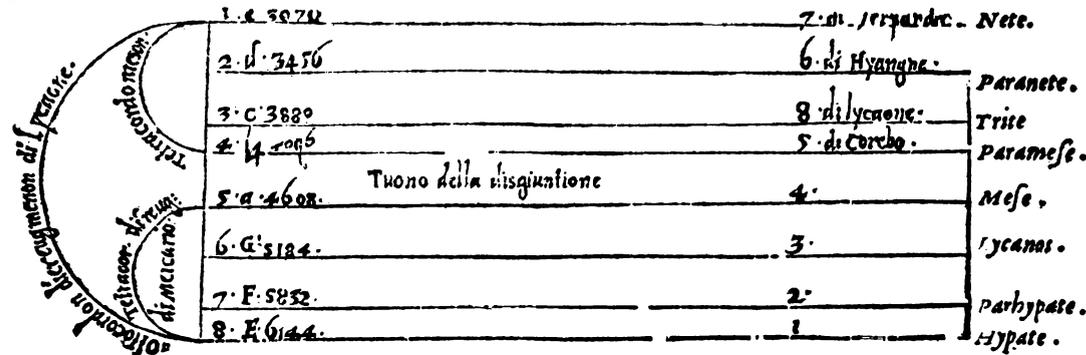
fondo,

Licaone Samio, aggiunse l'ottava corda alla Lira: la quale da Plinio è attribuita à Simonide.

Licaone applica la corda da lui aggiunta al cielo dello delle stelle fisse.

Diezeugmenon & Diezeugmenon, quello si guischi.

fondo, & poterli sonare tanto dall'vna quanto dall'altra banda non altrimenti che l'Harpas non gli apportaua tal varietà di sito le difficoltà che apporterebbe hoggi à sonatori di Liuto, & di Viola, quando in vna sola maniera esercitati fussero. Venne dipoi Licaone Samio, & aggiunse alla Cithara l'ottava corda; ancora che Plinio attribuisca tale inuentione à Simonide: la quale collocò in mezzo tra la Paranete, & la Paramese che fu detta ancora Trites & per venir terza della Nete (cominciandosi à contare dall'estrema acuta venendo verso il graue secondo il modo loro come ho detto) gli dettero nome di Trites; il che per la sopradetta ragione, fù molto à proposito: la qual corda volle applicare al cielo delle stelle fisse; e tale strumento dissero poi, Ottocordo di Licaone Samio, à differenza dell'Epthacordo di Terpandro Lesbio dal numero delle corde; le quali veniuano in esso disposte in due disgiunti Tetracordi: per la qual disgiunzione hebbe del conueniente che l'acuto Tetracordo lasciasse il nome di Synemmenon, & lo prendesse in sua vece di Diezeugmenon & Diezeugmenon che separato importa. si rispondeuano adunque l'otto corde del detto strumento, nella proportione che ci rappresentano i numeri del sottoposto esemplario; & in tal maniera era la Cithara ne tempi d'Aristosseno, come egli istesso testifica.



Considerazione dell'Autore.

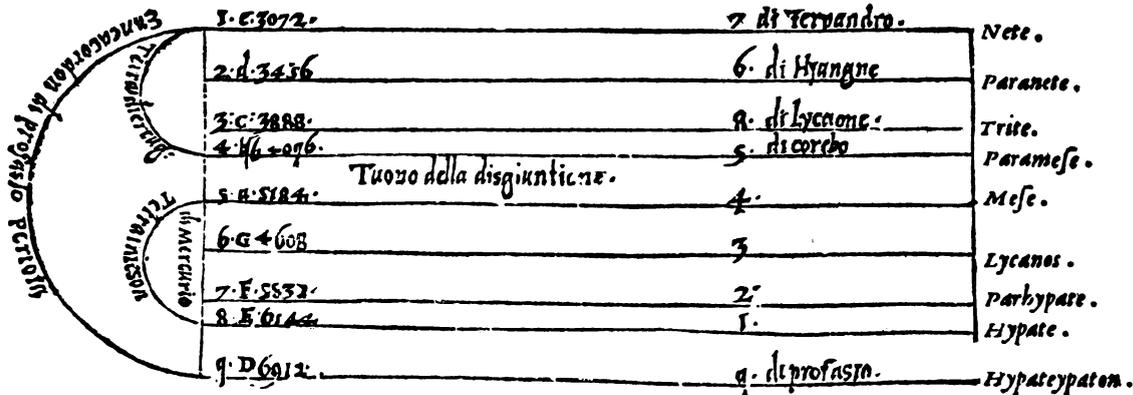
Nete Doria di Terpandro.

Profasto, aggiunse l'ottava corda alla Lira; la quale è da Plinio attribuita à Timoteo.

Nella Metaf. al secondo libro, e testo.

E' applicato l'Enneacordo, al coro delle Muse.

Nella quale è da considerare, che nel mettere Licaone la corda da lui aggiunta tra la Paramese & la Paranete, venne à occupare la posizione di quella di Hyangne F. ygio che era (chiamandola secondo questa nuoua pratica) C solfaut, & a inacutirla tanto che ella diuenne di solre; & il medesimo auuenne à quella del legislatore Terpandro; imperoche sendo nell'Epthacordo di solre, nell'Ottocordo diuenne elami; la quale fu detta dipoi Nete Doria di Terpandro; e tale nel Systema massimo & perfetto si mantenne: & con l'inacutire quella di Corebo di Lydia per vn Apotome, doue nell'Epthacordo era b fa, nell'Ottocordo diuenne h mi. di maniera che quanto all'ordine, l'ottava venne al luogo della sesta, la sesta al luogo della settima, & questa al luogo dell'ottava; nel qual numero di corde ha del verisimile (per la nouità della Distributione) che si fermassero qualche poco di tempo. Venne dipoi Profasto Periota, o forse Perinto, & vi aggiunse la nona; ancora che secondo Plinio fù inuentione di Timoteo Milesio, indotto facilmente da quello che di esso Timoteo dicesti di sopra di mente del Filosofo. la qual corda pose nel graue sotto l'Hypate quanto al suono, ma sopra circa il sito; & la nomino dalla positura Parhypate, dalla qual cosa si può fare argomento, che tenuta in braccio la Lira nel sonarsi, le corde piu graui riguardauano (à guisa di quelli del Liuto) il cielo, & non per il contrario. le corde del quale strumento, furono dopo applicate al coro delle noue muse, & lo dissero Enneacordo: ne per altro pose Profasto la corda aggiunta da lui alla Lira nella parte graue, se non per hauere (come nell'esempio sottoposto si vede) la Mese nel mezzo di esse.



Eriaco Colofonio, aggiunse la x. corda

Indi à non molto tempo venne Estiaco Colofonio, & aggiunse pur nella parte graue della Cithara, la decima corda; & appresso il Lirico Timoteo vi aggiunse l'vndecima, ancora che Suida dia l'honore di ambedue all'istesso Timoteo, & altri vogliano che egli ven'aggiugneste da fer-

te sin' à vndici, forse per la sopradetta autorità d' Aristotile, ò veramente per quel Decreto che già gli Spartani fecero contro di lui; hauendoli poco auanti (secondo ci racconta Plutarco) vno degli Efori loro, tagliato tali corde aggiunte alla Cithara in publico sopra la scena del Teatro: ma per non essersi emendato, anzi hauèdo poco dopo fatto maggior quantità di fori alla Tibia, ò persuasi à ciò i Tibicini de suoi tempi, se però fù l'istesso Timoteo come pare che vogliano la piu parte degli scrittori di questo fatto; & rendendo la musica piu varia & molle di quella che prima riceuuta haueua, lo sbandirono vltimamente come destruttore dell'antica & seuera musica, da loro confini; andandosene egli poscia al seruigio del Macedonico Alessandro: dalla qual cosa (contro l'openione di alcuni) appare manifestamente, che altro fù il castigo dato à Timoteo quando aggiunse vna ò piu corde alla Cithara, & altro quando (à detto di quelli) inuèto il genere Cromatico, puossi ancora di qui comprendere, che gli scrittori hanno fatto indistintamente mentione di Timoteo Citharedo, & di Timoteo Auledo, come vi accennai poco di sopra.

STR. Non v'incresca ridurmi à memoria il contenuto di quel Decreto vi prego.

BAR. Il ristretto del Decreto secondo che lo recita Botthio (quantunque nella lingua che egli fù fatto, suoni come si è detto altramente) fù tale. Per essersi adirati gli Spartani con Timoteo Milefio, perche rendendo la musica piu varia, noceua à gli animi de fanciulli, & gli impediu dalla modestia della virtù: & l'harmonia che haueua riceuuta modesta, riuolgeua nel genere Cromatico che è piu molle; come voi pur dianzi dicesti in proposito di lui. l'esilio del quale fù occasione à Lacedemoni, di chiamare con gran prezzo per ammaestrare i fanciulli loro cò la disciplina della graue & seuera musica, Talete Gortino Cretense autore de Peani: per l'opera del quale furono in oltre gli istessi Lacedemoni dalla peste liberati; & così parimente gli Argiui. fu à gli antichi in costume, & lungamente durò appresso i Greci particolarmente, di grandemète punire i preuaricatori delle leggi, e per il còtrario gràdemète premiare i buoni & amatori di esse. Dall'acquisto delle due corde adunque di sopra nominate, crearono i Musici di quei tèpi, vn nuovo Tetracordo alla Cithara nel graue; il quale dal nome delle corde che lo còponeuano, dissero Hypaton: ma è d'auuertire, che l'Hyperhypate dell'Enneacordo, la nominarono nell'Endecacordo Lycanoshypaton, & la cògiunsero alla Parhypate cò ispingerla verso l'acuto per vn Tuono. lasciarono alla quarta corda che fù poi detta da Latini Pene Suprema, l'istesso nome che prima haueua, accòpagnata però cò quella parola Meson come tutte l'altre del suo Tetracordo; la quinta dissero Parhypate, la sesta Lycanos suo primo nome, la settima Mese, l'ottaua Paramese, la nona Tritè, la decima Paranete, & l'vndecima & vltima Nete. il qual numero di corde ordinarono, e disposono nell'Endecacordo loro in due cògiunti Tetracordi dalla parte graue, & in vn da questi separato nell'acuta. la qual còstituzione di corde, hebbe secondo che piace à Tolomeo, (spaccio di Sylstema perfetto; per nò esser in vso in quei tèpi (dice egli) altri Tuoni che tre, cioè, Dorio, Fygio, & Lydio; i quali furon sempre piu degli altri famosi & reputati. dopo che si hebber intera cognitione delle 15 corde, ò per meglio dire che elle furono generalmète da ciascuno riceuure in quattro Tetracordi diuise & ordinate, detta poscia tal còstituzione Sylstema massimo e perfetto disgiunto, chiamarono quella di vndici (à differèza di questo di quindici) Sylstema minore & imperfetto. minore circa la quantità delle corde, & imperfetto quanto al numero de Tuoni & delle consonàze, per mancar della Diapason Diapente, & della Bisdiapaton, & delle tre spezie dell'ottaua, che seruirono poscia à Tuoni Plagij; come nell'essempio che segue manifestamète apparisce.

da alla Cithara, e Timoteo l'vndecima. Suida. Gli Efori, tagliano due corde alla Cithara di Timoteo. Timoteo sbadito di Sparta. Zarlino al c. 32. del 2. delle intit. Consideratione dell'Autore.

Decreto de Lacedemoni, contro Timoteo.

Talete Gortino chiamato da gli Spartani. Gli libera dalla peste; & così parimente gli Argiui.

Tolomeo nel c. 5. del 2. & Aristotile nel 2.

Endecacordo di Timoteo Massimo.	Tetrac. Dièzeue.	1. c. 3072.	7. di Terpandro.	Netediezeugmenon.
		2. d. 2456.	6. di Hyargne.	Paranetediezeugmenon.
		3. c. 3888.	8. di Lycame.	Tritèdiezeugmenon.
		4. h. 4096.	5. di Corebo.	Paramese.
		5. a. 4608. Tuono della disgiuntione.	4.	Mese.
	Tetr. Meson. di Mercurio.	6. G. 5184.	3.	Lycanosmeson.
		7. F. 5822.	2.	Parhypatemeson.
		8. E. 6144.	1.	Hypatemeson.
	Tetr. Hypaton.	9. D. 6912.	9. di Profafo.	Lycanoshypaton.
		10. C. 7772.	10. di Estiaco.	Parhypatehypaton.
		11. h. 8192.	11. di Timoteo.	Hypatehypaton.

al capo 6. del secondo.
Consideratione dell'Autore.

Nel 14. del 4. Dubitatione.

Risoluzione di essa.
Quattro sette di Musici famosissime.

Nel 1. degli elementi harmonici.

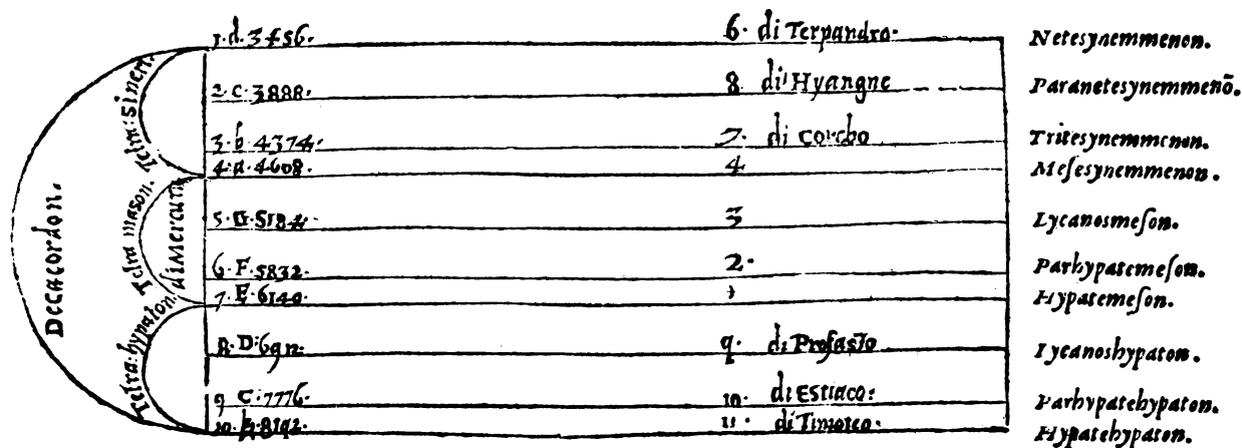
Chiamando il Tetracordo graue (dalle corde aggiunte che lo componeuano) Hypaton, quello di mezzo Meson, & l'acuto (per essere da duoi piu graui separato per lo spazio d'un Tuono) nominarono dall'effetto, Diezeugmenon . ma io non so in questo luogo immaginarmi, con qual ragione possa Tolomeo dire, che la Cithara di vndici corde si domandasse Syltema perfetto, per il rispetto che habbiamo di sua mente detto; auuega che Filosseno fu quello che inuenò l'harmonia Hypodorta (come si è prouato) vltima à ritrouarsi; & fu auanti che la Cithara hauesse tal quantità di corde come si può comprendere da quello che habbiamo di sopra detto; la quale constitutione, credo che sia quella che Boethio disegna tra la Proslabanomene & la Netesynemenon.

STR. A me nasce in tal proposito vn'altro dubbio, & è questo . se Epigono ritrouò l'Epigonio Strumento di quaranta corde, & fu come hauete detto ne tempi di Socrate maestro di Platone; che marauiglia ò nouità farà quella apportataci da Timoteo tanti anni dopo, per hauere aggiunto vna corda nel graue al Decacordo d'Estiaco Colofonio ?

BAR. Deuete primamente sapere, che ne tempi d'Epigono come in altri, furono molte le sette de Musici; tra le quali si annouera quella di Damone; & secondo la testimonianza che ne fa Platone di lui, fu maestro nella musica di Pericle, & negli istessi tempi di Socrate. siouè parimente all'hora, la setta d'Eratocle, & quella d'Agenore; le quali hebbono intorno la musica pratica diuersi pareri . questi voleuano che si sonasse & cantasse in consonanza, quelli per il contrario come cosa pernitioua la vietauano; & altri voleuano che si sonasse, ma non si cantasse. la memoria adunque che tennero gli scrittori dell'opera di Timoteo, nacque dalla nouità che egli apportò nel luogo doue all'hora si ritrouaua, che era tra seuerissimi Lacedemoni, nimici mortali di qual si voglia alteratione degli statuti già approuati nella Republica dal Senato . & quantunque la setta d'Epigono hauesse (per modo di dire, infettato prima molte parti della Grecia; fu à Lacedemoni tal nouità portata da Timoteo; per lo che fecero contro di lui quanto hauete inteso . & se la quantità delle corde dello strumento d'Epigono, & la distanza parimente che Aristosseno diceua essere tra le Tibie Hypertelie & le Parthente de suoi tempi, che vn interuallo maggiore del Terdiapason era dall'estrema voce graue di quelle all'estrem'acuta di questa, non vi paressero efficaci argomenti da persuaderui che si sonasse in cōsonanza, persuadaui almeno tal verità, quello, che Socrate & Platone auuertiscono & comandano (à nobili principalmente) nelle leggi : cioè che suonino & cantino Proforda, & non Sinfone . il quale precetto quando non si fusse in quel secolo sonato & cantato in consonanza per alcuni, farebbe stato vanamente auuertito & comandato . credo con questo che ho detto, haueui non solo tolto il dubbio, ma l'opposizione ancora vltimamente fatta à Tolomeo .

STR. Molto bene hauete discorso, però tornate à dire quello che manca per intelligenza dell'aggiunta dell'altre corde alla Cithara,

BAR. Furono dipoi le vndici corde mostrate, da nominati ò da altri Musici, ridotte al numero di dieci, col tor via la Nete diezeugmenon, & porre in luogo della Paramese detta poi da Latini Penemedia, la Tritesynemmenon . tolta che fu la Cithara la detta corda, ordinarono le diece che restarono in tre congiunti Tetracordi; lasciando à due piu graui gli istessi nomi che haueuano nell'Endecacordo, & l'acuto (per venire congiunto al men graue) nominarono Synemmenon, come già nell'Ephacordo di Terpandro, i quali nella Cithara poi vennero disposti nella maniera che qui di sotto nell'esempio si vedono notati .



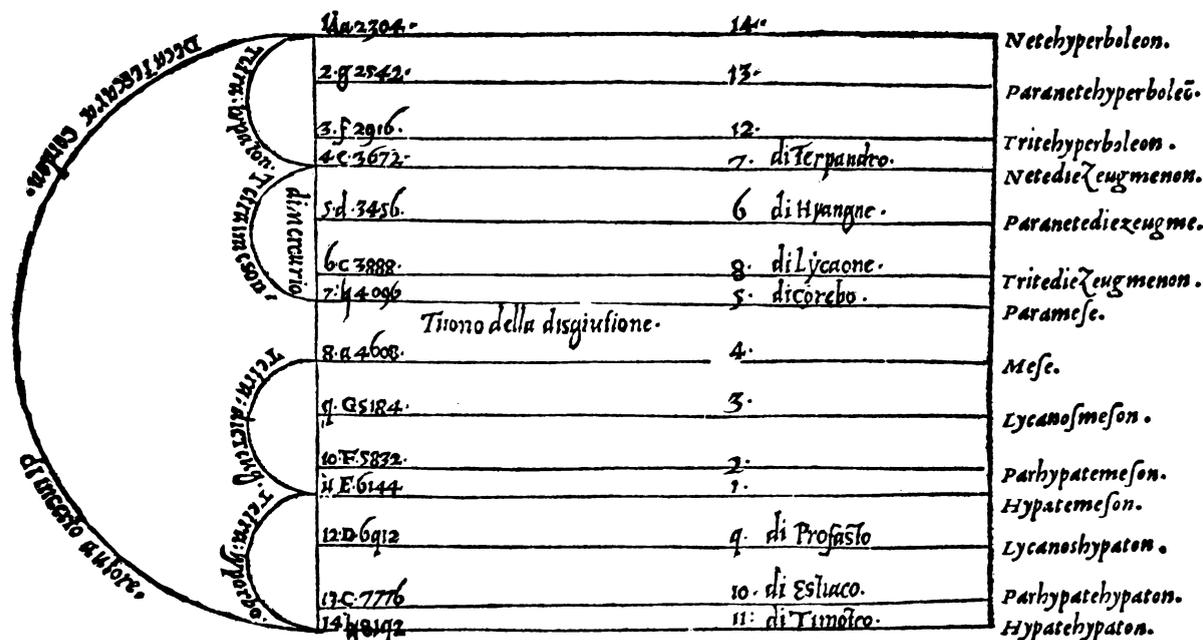
Zarlino nel c. 32 della 2. parte delle istituzioni.

Del qual fatto vogliono alcuni, che ne fusse autore Timoteo; argumentando che la differenza che ha il Tetracordo Diezeugmenon coi Synemmenon, gli dette occasione d'investigare il genere Cromatico; credendo (oltre all'esserli prouato che quel Timoteo non fu altrimenti di esso inuentore) che la distanza che si troua tra la Tritesynemenon & la Paramese, sia l'istessa di quella

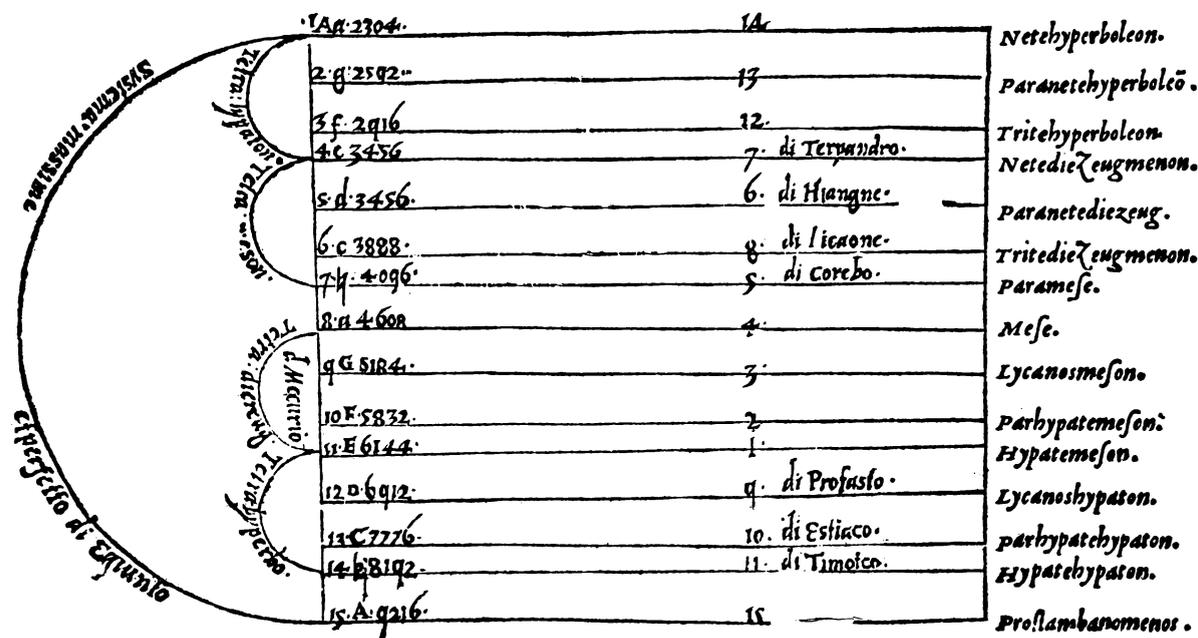
la che nell'antico Cromatico si troua nell'intervallo di mezzo di ciascun suo Tetracordo; la qual cosa non è punto vera. non è da lasciare indietro nella dimostrazione del Decacordo, quest'altra consideratione; che hauendo la Mese congiunto il Tetracordo acuto à quel di mezzo, l'hanno accompagnata con il nome di lui cioè Melesynemmenon. Non contenti ancora appieno i Musici di quelli tempi di alcuna delle mostrate Distribuzioni & quantità di corde, si risoluerono aggiugnere all'vndici di sopra mostrate, vn Tetracordo intero nella parte acuta; il quale dal sito principalmente & dalle corde che lo composero, prese il nome d'Hyperboleon, che eccedente si significa. l'autore del quale non se ne troua memoria nel Testo di Boethio ne altroue che io sapia: & così hebbono nel numero di quattordici corde, quattro Tetracordi; due de quali veniuano congiunti nel grau, & due altri nell'acuto; interponendosi tra questi & quelli il Tuono (detto perciò significare) della disgiunzione, secondo che qui si vede descritto.

Consideratione dell'Autore.

Hyperbole, quello significa.



Considerato vltimamente che in questa tal Distributione di corde, la Mese non veniu in mezzo di esse secondo che suona il suo nome, & che de' cinque interualli da loro riceuti per consonanti vi macaua la Bisdiapason; si risoluerono di nouo aggiungerui vna corda nel grau, che venisse sotto l'Hypatehypaton per vn Tuono; la quale chiamarono Proflambanomenos, & altri Prosmelodos: il cui significato si disse di sopra: l'autore della quale non è peruenuto à mia notizia, & dato che si, mi è di memoria caduto. con l'acquisto di essa nella detta positione, venne la Mese nel luogo conueniente & desiderato; & in oltre gli estremi delle quindici corde si rispondeuano per vna Disdiapason come sensatamente nell'esempio si vede.

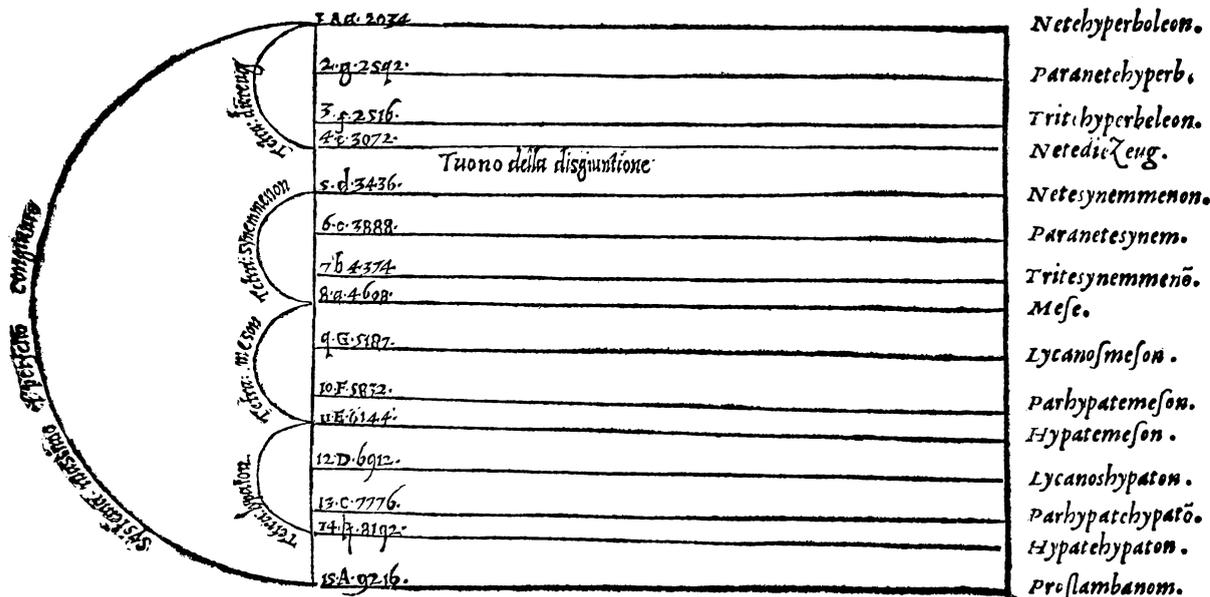


Et chiamarono poi tal quantità di corde così distribuite, Systema massimo & perfetto disgiunto; nel quale son tese secondo il Modo Dorio nel genere Diatonico & nella spezie Diatona Ditonica antichissima. al quale numero di corde arriuati, & ordinate in essa Cithara secondo la maniera & disposizione che mostrano i numeri, si contentarono & quietarono gli intelletti loro; conoscendo molto bene che la voce humana, non poteua ascendere sopra ò discendere sotto, senza incomodo grande del cantore & pochissima satisfatione degli vditori; oltre alle altre cause che di ciò si adducono. questa parimente fu la cagione che Pitagora Samio comandò che non si passasse oltre alla Quadrupla, & non perche egli credesse ò dicesse mai, che gli interualli maggiori della Bisdiapason fussero dissonanti come alcuni moderni hanno scritto; senza poi mai curar si gli antichi Musici, di procedere & passare per molti secoli piu oltre nel graue ò nell'acuto per ciascun proprio & particolar Systema di qual si voglia Tuono & Modo loro; & a numero tale di corde fu vltimamente ridotta la Cithara: della quale si seruirono poi in ciascuna spezie & genere d'harmonia, solo col ristignere questi & allargare quelli interualli e tasti che ricercaua la qualità & natura della cosa, per esprimerla (aiutati dall'altre circostanze) con quel maggior affetto che alcuno imaginare si potesse: delle quali conseguirono sempre i periti Musici il desiderato fine; & per potere comodamente sonare in diuersi modi e Tuoni, secondo l'acutezza & grauità di essi, haueuano per tal'effetto gli Strumenti di fiato, & di corde, di diuerse grandezze & diuersamente distribuiti i fori, & le corde atti a questo; della diuersità delle quali Distribuzioni, voglio per chiarezza maggiore porui l'esempio di ciascuna appresso l'altra, talmente che con la vista possiate ancora comprendere minutamente qual sia la differenza che si troua tra esse circa l'acutezza & grauità delle corde.

Zarlino al c. 2. della seconda parte delle Instit.

Opertione al Flauto intorno all'aca	Opertione de Zarlino intorno all'acor								
4. 400	4. 400	4. 400	4. 400	4. 400	4. 400	4. 400	4. 400	4. 400	4. 400
8. 800	8. 800	8. 800	8. 800	8. 800	8. 800	8. 800	8. 800	8. 800	8. 800
12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200	12. 1200
16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600	16. 1600
20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000	20. 2000
24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400	24. 2400
28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800	28. 2800
32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200	32. 3200
36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600	36. 3600
40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000	40. 4000
44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400	44. 4400
48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800	48. 4800
52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200	52. 5200
56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600	56. 5600
60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000	60. 6000
64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400	64. 6400
68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800	68. 6800
72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200	72. 7200
76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600	76. 7600
80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000	80. 8000
84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400	84. 8400
88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800	88. 8800
92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200	92. 9200
96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600	96. 9600
100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000	100. 10000

STR. Ho benissimo compreso il tutto; ma dall'hauerui di sopra vdito piu volte nominare il Systema Massimo & perfetto, accresciuto con questa parola di Disgiunto; mi persuado douer ci essere ancora per relatione, il Systema Massimo & perfetto congiunto.
 BAR. Non ne dubitate punto, & volendo vn'esempio di esso ancora, eccoloui.



Il quale considerato, trouerete esser l'istesso del Decacordo; aggiuntoui però la Proflambanomena, & il Tetracordo Hyperboleon separato dal Synemmenon per vn Tuono detto in quel luogo della disgiuntione.

STR. Conosco hora chiatamente la differenza che si troua tra il Systema disgiunto & il congiunto, non esser'altro che quella che da pratici musici d'hoggi è detta per h duro, ò per b molle.

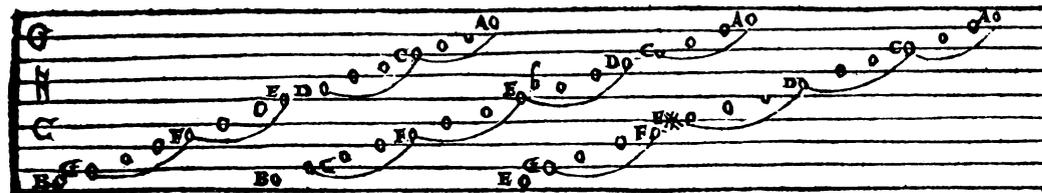
BAR. Cosìè appunto; & perche piu oltre sappiate, Tolomeo vâ sottilissimamente inuestigando, che si come nel Systema massimo & perfetto disgiunto, che fu prima del congiunto; si congiunsero i tre piu graui Tetracordi; si fussero posuti conuenientemente congiugnere i tre piu acuti: & proua dimostratiuamente chosi. la qual cosa essendoui grata intendere, vel'anderò spiegando con alsai facilità.

STR. Mi farà grata oltre à modo questa & qual si vogli altra appartenente alla cognitione della musica facultà.

BAR. Dice adunque Tolomeo, per prouare che tanto si poteua nel Systema massimo & perfetto disgiunto, congiugnere i tre Tetracordi graui, quanto i tre acuti, così. Siano contenute le quindici corde del detto Systema tra B estrema corda graue & A estrema corda acuta, dalla quale A partendosi & venendo verso la parte oppostagli, siano ad essa congiunti due Tetracordi notati con A C, & C D; sotto i quali segua immediatamente il Tuono della disgiuntione in D E: venghino poi congiunti all'E (pur verso quella parte) due altri Tetracordi, & siano E F, & F G; nella qual dimostratione verranno due Tetracordi congiunti nella parte acuta & due nella graue; separati però quelli da quelli, dal Tuono della disgiuntione in E D; la qual disgiuntione, trasportata nell'acuto ò nel graue per vna Diatessaron, si hauerà nella parte opposta tre Tetracordi vno appresso l'altro insieme congiunti. & che questo sia vero, lascio il Tetracordo A C separato dal Tuono della disgiuntione in C D, dal qual D fo seguire nella parte graue tre Tetracordi insieme congiunti; & questi sono D E, E F, & F G; ma con l'uso però della corda Tritesyntemmenon in luogo della Paramese. hora così parimente dico Tolomeo potersene congiugnere tre nella parte acuta in quest'altra maniera. Piglini i due Tetracordi congiunti dalla parte acuta del Systema massimo & perfetto ordinario & disgiunto, i quali sono A C, & C D; & alzisi tanto la sesta corda (cominciandosi à contare dalla parte graue) che ella venga à rispondere per vna Diatessaron perfetta, & non per vna quarta dura, ò Tritono che dire lo vogliamo, con la Paramese nella lettera D: congiungasi poi appresso i due acuti Tetracordi del Systema disgiunto che sono A C, & C D; il terzo nella parte graue in D E; dopo i quali segua verso quella parte immediate il Tuono della disgiuntione in E F, & facciasi che sotto esso segua vn'altro Tetracordo notato con le solite lettere F G; & così si haueranno tre Tetracordi congiunti nell'acuto come si habbono nel graue, nella maniera che chiatamente si vedono nella presente Dimostratione ridotta in questa nostra pratica.

Nel capo secondo del 2. della sua musica.

Congiuntione de Tetracordi, poterfi secondo Tolomeo fare al troue.



Dimostratio-
ne della con-
giuntione de
Tetracordi se-
condo Tolo-
meo, nel c. 6.
del 2. applica-
ta alla moder-
na pratica.

STR. Tra le molte cose di momento che io ho imparate in questa tale Dimostratione, sono queste. Vedo sempre dal Systema massimo & perfetto per congiunto ò disgiunto che egli sia, esser contenute non piu di quindici corde in quattro Tetracordi & due Tuoni ordinate; doue prima insieme con altri credeuo, che le corde differenti di suono fussero almeno sedici, & diciotto diuerse di nome in cinque Tetracordi diuise: ancora che questa tal cosa haueuo auuertita esser così, nella mistione delle spezie & de generi che insegna l'istesso Tolomeo doue è piu chiara. ho in oltre saputo che trouandosi nelle moderne cõpositioni del Systema disgiunto la corda Tritesyntemmenon, non sarà altramente Diatonica, ne pura Cromatica, ne accidentale, come dicono alcuni; & così parimente trouando la Paramese in quelle Cantilene che saranno composte per il congiunto, ma si bene vna terza cosa mista; ouero con piu ragione potremo dire, che allhora la Cantilena passi di questo in quell'altro Systema, & così per il contrario; ma quando si alterasse la corda di F faut, non sò già come passerebbe la cosa.

BAR. Quando nel principio del canto si segnasse in F faut vna cifra, che dinotasse in quel luogo douersi inacutire di maniera tal corda che ella venisse à rispondere continuamente come si è detto per vna quarta perfetta con h mi, & che in esso non si alterasse altra corda di quella; direi che tal Cantilena fusse semplicemente Diatonica. la qual cosa insieme con molte altre vâ ingegnosamente Tolomeo con la solita sua diligenza sottilissimamente

Nel Systema massimo & perfetto non esser piu di 15 corde, & quattro Tetracordi.
Zarlino nel c. 28. del 2. & nel 72. del 3. delle inst.
Zarlino nello istesso luogo.

Considerationi di Tolomeo.

Il Zarlino nel capo 16. della quarta parte delle sue institutioni si allontanava da questo parere.

mamente esaminando; nel qual luogo rende ragione donde potesse hauere hauuto origine, che il Systema de tre congiunti Tetracordi nella parte graue chiamato comunemente da moderni pratici per b molle, fusse stato qualche volta tenuto appresso gli antichi Musici per Systema perfetto; & per ciò fu necessitato mostrare à quello seruisse. & perche manifestamente appariva, che da tal cosa si poteua dubitare che ell'apportasse seco alteratione & mutatione principalmente di quattro maniere da considerarsi nell'harmonia; le quali, o per natura di genere, come d'Enharmonio in Cromatico; & di loro spezie, come di Diatonico Syntono in Diatono delicato; oueramente per mutarsi di Tuono, come di Dorio in Frygio; ò per mutarsi secondo il costume di quieto in rimesso, ò di questo in largo & quasi splendido, ò altramente; ò per mutarsi solamente quanto all'ordine & quasi aria del Systema & constitutione delle corde; hauendo lasciata quella del costume da vno de lati, come cosa per ventura che apertamente si vedeva tutta lontana da questa che egli haueua alle mani; mostrò che ella non era ne mutatione di Tuono, perche il Systema tutto non per questo veniuu piu ne meno acuto, ò piu ne men graue; ne medesimamente mutatione di genere, perche ne Tetracordi non si alteraua punto la distributione delle corde: conciosia che le loro stabili & le mobili manteneuano tutte tra di loro i medesimi interualli; ma era piu tosto in vn tal luogo, mutatione in certo modo di salire & scendere del canto. conciosia che con questa veniuu solo mutato l'ordine de Tetracordi: i quali comunemente sogliono essere talmente posti insieme, che di quattro che essi sono nel Systema perfetto, due ne sono congiunti con vna sola corda comune dalla parte acuta, & due medesimamente dalla graue; venendo questi da quelli per separatione d'vno interuallo Sesquiottauo altramente detto Tuono, disgiunti i due piu graui da due piu acuti Tetracordi come si è mostrato. onde nel congiugnersene tre insieme, si veniuu à mutare la forma del Systema da quella parte douo per l'ordinario suole dopo i due venire posto il Tuono della disgiuntione, che è come sapete tra la Mese & la Paramese. perche essendo solito salirsi dalla corda a lamire alla seguente, con vno interuallo d'vna Sesquiottaua, vi si saliuu con vn molto minore: il quale era secondo che comporta quella tal distributione ò Diatona, ò Cromatica, ò Enharmonia, nel piu basso interuallo del Tetracordo che nel Diatonico era vn minore Semituono, & parimente scendeua di maniera che si veniuu à mutare in quel luogo del Systema & nel discendere & nel salire, quasi grandezza di scaglione. il qual restringimento ò abbassamento di lui, vsato con modo & a tempo che cadesse proporzionatamente & atto al canto, riu sciua con questa sua mutatione gratioso & accomodato; ma vsato troppo frequente, ò fuora d'occasione & luogo, era insieme inutile & di piu dannoso. Hora questa tale alteratione nel Systema massimo doue erano quattro Tetracordi; si poteua per la medesima ragione così fare congiugnendo i tre piu acuti come i tre piu graui. perche niente impediua il trasportare comodamente senza disturbo alcuno delle distributioni de generi, ò della natura dell'acutezza & grauità del Systema intero l'interuallo della disgiuntione sotto i tre piu acuti Tetracordi, che sopra i tre piu graui. conciosia che la medesima ragione & cagione, serue tanto per questa quanto per quella alteratione: perche non essendo l'interuallo della disgiuntione attenente alla distributione delle corde del Tetracordo, anzi essendo cosa comune in tutti i Systemi perfetti di qualunque genere ò spezie che essi siano, & essendo solamente à Tetracordi per Sesquiterza tra loro, ne importando à questi l'esser leuati del luogo ordinario; tanto fa egli il suo vftio nel separare i tre piu graui dal quarto piu acuto di tutti, quanto nel separare i tre piu acuti dal quarto piu graue di ciascuno. perche se bene quando egli vien posto nel luogo di mezzo & comune tra due Tetracordi acuti & i due graui, è cagione che tutte le sette spezie della Diapason comparischino nel Systema, che sendo posto altroue non possono comparire; nulladimeno appresso gli antichi, non recaua per questo in quel tempo impedimento alcuno il muouerlo di quel tal luogo. perche non hauendo secondo Tolomeo come si è detto, ne vso ne cognitione le non di tre Tuoni, che sono il Dorio, Frygio, & Lydio senza piu; l'altre forme non vi si desiderauano. nel qual caso del trasportarsi la comune disgiuntione & salita, congiugnendosi perciò innanzi al suo luogo ordinario verso la banda acuta, il piu acuto de due piu graui Tetracordi congiunto insieme col piu graue de duoi piu acuti, vengono alla parte graue congiunti insieme tre Tetracordi; de quali il piu graue de duoi piu acuti congiunti, separati dal compagno è trasportato a due piu graui, viene acutissimo di tutti e tre: si come congiugnendosi verso la banda graue dopo la somigliante & solita sua disgiuntione, il piu graue de duoi acuti congiunto col piu acuto de piu graui, vengono dalla parte piu acuta di nuouo congiunti tre Tetracordi insieme: de quali il trasportato viene il piu graue di tutti e tre. le quali due distributioni & positure de Tetracordi riuscirono necessariamente così fatte; il che si volle dimostratiuamente prouare da Tolomeo nella maniera che si è detto & mostrato.

Diuerse dubitationi.

STR. Questa è stata vna sottile & vtile consideratione degna veramente di Tolomeo; ma toglietemi appresso quest'altre difficoltà. Sèdo l'istesso il congiugnere i tre acuti Tetracordi che i tre graui, per qual cagione piu questi che quelli congiunsero? & quelli famosi scrittori che ne proposi ti loro hāno per esēpio addotto il Systema massimo e perfetto, perche hāno proposto il disgiunto

al congiunto? & perche non seignorono in questo vna corda nel graue che rispondesse per Ortaua alla Tritelynemmenon, ponendola in vece dell'Hypatchypaton? appresso; queste loro distributioni congiunte & disgiunte, perche le ordinarono in qual si voglia genere & spezie d'harmonia, sempre per Tetracordi, & non mai per Pentacordi, ò Effacordi, ò altri intervalli?

BAR. Ciascuna delle tre prime difficoltà propostemi, si tolgon via con quello che pur hora vi dissi di mente di Tolomeo; cioè, che gli antichi procurarono che nel Massimo loro Systema, si trouasse per ordine ciascuna delle sette spezie del Diapason. le cagioni poi perche le corde di esso Systema, piu tosto per Tetracordi che per altri intervalli ordinalsero, sono queste. non da altro furono secondo il parer mio à ciò fare indotti, che per trouarsi la prima & minor consonanza che è la Diatesaron, in proporzione Sesquiterza tra il quattro e tre: con il maggiore de quali vènero à dinotare la quantità delle corde in qual si voglia differenza di genere, & con il minore quella degli spatij; il che non sò che ad altro intervallo occorra. ouero fecero questo, per memoria della quantità delle corde della Lira di Mercurio per tal ordine distribuite; oltre all'esser capace tal numero di corde, della modulatione di qual si voglia Tuono; come dall'esempio d'Olimpo & di Terpandro si può comprendere: & quelli che hanno detto, che esse furono così ordinate per hauere il Tetracordo sèza maggior numero, facultà di mostrare di qual genere sia questa tale distributione di corde, non pare che molto rilieui; auuenga che questo fu costituito da Mercurio, quando la Cithara & Lira non haueua (come poco di sotto intenderassi) piu di quattro corde: & questo fu auanti che fusse in vso il genere Cromatico & l'Enharmonio. vi sono altre openioni di questo fatto, recitate dal Gafurio al cap. 13. del primo trattato della sua Theorica, delle quali si son fatti honore alcuni moderni, & così parimente di quella intorno all'ordine che tenne Guido Aretino nel distribuire le ventidue corde del suo Introdottorio in sette Effacordi, insieme con altre cose molte & di momento maggiore; ma siane detto à bastanza.

STR. Queste vostre due ragioni son molto nuoue & ingegnose; & l'hauermi commemorato le corde della Lira, mi hanno desto nella mente vn'altra difficoltà non piccola.

BAR. Dite qual sia.

STR. Voi mi hauete dimostrato con infinite ragioni, esempi, & autorità; che la Lira & Cithara antica si era condotta al numero di quindici corde; & dipoi vedo (oltre à gli altri scrittori) che Vergilio & Ouidio, ne' tempi de quali doueua verisimilmente (per esser piu bassi come si vede ancora ne' nostri) hauerne piu tosto numero maggiore che minore; parlando non solo di Orfeo, ma di Apollo, di Lino, d'Amfione & d'altri, non fanno mentione se non di sette; perche questo?

BAR. Per diuersi rispetti. prima perche al tempo di Orfeo non era giunta la Lira al numero di quindici corde, ma solo di sette come sopra vi dissi di mente di Boethio; le quali erano distinte in due congiunti Tetracordi secondo che veduto hauete; à tale che l'estreme si veniuano à rispondere per vn minore Ephacordo, non altramente che si facesse il Modo Mixolydio estremo Tuono acuto con l'Hypodorio estremo Tuono graue; & in tal maniera disposte erano le sette corde della Lira d'Orf. o: la quale vogliono alcuni che ella gli fusse donata da Mercurio, & altri che egli istesso ne fusse ritrouatore. in oltre, dopo che ella fu condotta al numero di quindici corde, non crederebbe forse cosa lontana dal vero, quello che credesse che i reputati Citharisti & i Citharedi, in quella che ordinariamente sonauano & cantauano, non fusse te(a) tal quantità di corde; come dall'esempio dell'Eforo, quando in publico tagliò le due aggiunte da Timoteo, si può comprendere; & ancora per ricercarne nelle Canzoni loro, poche come si è detto; & l'hauerne vfate maggior numero di sette, ò fino in otto per la perfettione degli estremi, sarebbe stata vna vanità: & per dirui ancora questo, tra gli Assiri come tra Lacedemoni, era vna legge particolare, che alcun Citharedo, ò Citharista non fusse ardito seruirsi di piu di sette corde; nella quale openione concorse ancora Aristotile. ci si aggiugne in oltre, che al Poeta non sarebbe attribuito à vitio alcuno nel fare semplicemente mentione della Lira & Cithara, hauerla descritta tale qual'ella fu nella sua semplice antichità in mano à quelli famosi Citharedi; quando bene quelli di chi ha parlato, l'hauessero adoperata con maggior numero: & ancora che l'haueressero da Mercurio riceuuta con quattro & non piu corde, non fu perciò fattone quella stima, che fu dopo che ella giunse al numero di sette; di che fu autore come hauete inteso, il gran legislator Terpandro Lesbio: per honore del quale è stato fatto dagli scrittori tante volte mentione di numero si fatto di corde, & di Calami, ò Auli che dire gli vogliamo; & con tal quantità fu da Orfeo sonata la Cithara.

STR. Poi che con tanto bell'ordine, & con tanti importanti auuertimenti mi hauete dichiarato come seguisse il fatto dell'accrescere le corde alla Lira, non v'incresca ne anco dirmi da chi, & in qual maniera fusse essa Lira ritrouata. perche l'istoria della sua origine ci è dagli scrittori raccontata diuersamente.

BAR. La cosa dell'inuentione s'intende come sapete in piu maniere: imperoche si dico prima esser quel tale inuettore della cosa, che auati ch'egli la ritrouasse nõ era in atto; come per esempio

L 2 l'inuen-

Resoluzioni di esse.

corde del Systema, perche diusse per Tetracordi.

Zarlino al cap. 28 & al 30 della 2. parte delle inuit.

Legge degli Assiri, & de Lacedemoni, approuata da Aristotile.

La cosa della inuentione poterli intèdere i piu maniere

**Al capo no-
no del 9.** l'inuenteur dell'horologio à sole; di che fu autore (secondo Vitruuio) Berofo Caldeo, & secor-
do altri Anassimandro. altro si dice inuenteur, quando la cosa che è, mette in considerati-
one, & in atto, non prima per tale conosciuta; dalla quale sene trae poi è vtile, & comode
come da Bachi che fanno la seta, la Cuciniglia di che si fa il Chermisino, che pur anch'essa è vr
spezie di vermi portati nouamente à noi dell'Indie; ò vogliamo dire dell'uso della Porpora, &
che fu inuenteur Hercole mediante vn suo cane. si attribuisce ancora l'inuentione della co-
sa à quello che assai la migliora; come diremmo di Giotto nella pittura; nel qual tempo è da ci-
dere che non solo fussero altri che dipignessero; ma per auentura auanti lui, & nell'istesso luc-
go; ma perche da quello fu ridotta in essere meno imperfetto, gli è attribuito da molti la palm-
di tale inuentione, intendendo però tra moderni pittori antichi. attribuisce si ancora tal volt
l'inuentione della cosa à quello che nel metterla in atto eccede tutti gli altri de suoi tempi; et ch
sono stati auanti lui nelle memorie degli huomini di quel seculo; come ad Orfeo nel sonar la Lira
si attribuisce vltimamete l'inuentione della cosa à quello che l'insegna, la dimostra, ò la descrive c-
ordine maggiore distintione, e facilità degli altri; come fece Aristotile le cose della Filosofia, i qu-
li accideti còsiderati nelle maniere diuerse che si son dette, apportano molte volte difficoltà non
piccola à quelli, che cercano di saper la certezza dell'inuentione della cosa, & particolarmete di
chi prima trouasse la Lira, & in qual maniera: non solo per l'antichità, ma rispetto alle varie ope-
nioni che sono tra quelli che di essa hanno trattato & scritto; la maggior parte de quali so-
no poeti, & ne hanno fauoleggiando molte cose dette, & secondo à varij subbietti che haue-
uano alle mani, tolsero le occasioni di scriuerne ne propositi loro quello che piu gli tornò
comodo. Homero antichissimo & famosissimo Poeta insieme con Hygino, de quali prima
racconteremo l'openioni; narrano l'origine sua in questa maniera. Mercurio figliuolo di Giove
& d'vna delle dodici figlie d'Atlante detta Maia, fu partorito nel monte Cillenio d'Arcadia; il
quale nella tenera sua pueritia andandose dopo il terzo giorno del suo natale à spasso fuore di
casa, s'incontrò in vna Testuggine che pasceua l'herba; ancora che Luciano voglia che ella fus-
se morta; la qual veduta, & per la nouità molto ben considerata, la giudicò atta à colorire il di-
segno che gli apportò la forma di essa nell'animo; & presa in mano tra se discorrendo tornan-
dose alla sua habitatione, così verso quella disse. Non piu sola errando per li boschi pascendo
l'herba voglio che vadi; ma che del continuo per l'auuenire re nestia per i regali palazzi,
intorno le sontuose mense de conuiuij, cariche di pretiose viuande, piene di conuitati colmi
d'allegrezza, & particolarmente nelle nouelle nozze; & portata a casa, con vn coltello gli
tolse prima la vita; & dopo con esso volò diligentemente ciascuna particella concava del suo
guscio, dalla pelle, carne, nerui, ossa, & intestini; & il modo che tenne dipoi per adattarui
sopra le corde, racconta l'istesso Homero con queste poche parole. Fisse con misure diuiden-
do canne di calamo trapassando per il dorso nella pelle della Testuggine, & d'intorno distese
pelle di bue per suo auuedimento, & poseui i cubiti, & accomodò il giogo ad ambi, & sette
consonanti corde di pecore distese. Ma poi che fabricò portando l'amabile rastullo, col plet-
tro tentò à parte à parte, & quella sotto la mano grauemente risonò, & lo Dio dolcemente can-
taua di improviso tentando. le quali parole sono molto oscure, & hanno bisogno per bene in-
tenderfi di matura consideratione.

S R R. Non vi sia graue dirmene quello ne sentite.

B A R. Non so come io sia per sodisfarui così all'improviso, & impensatamente; nulladime-
no dirò per compiacerui tutto quello che mi souerrà, & piu breuemente che potrò. Fisse,
adunque dice il Poeta, con misure diuidendo canne di calamo trapassando per il dorso nella
pelle della Testuggine. cioè come se egli dicesse. Hauendo prima ordinate sette canne di cala-
mo vguualmente diuise. ma qui è prima d'auuertire, che Calamo appresso i Greci è vna spezie
particolare di canna, la quale è assai sottille, diritta, dura, & ha l'vno dall'altro nodo assai distan-
te, & è adoperata ordinariamente da essi per iscriuere, la quale ha particolare facultà di diseg-
nare i caratteri loro in eccellenza; i bocciuoli della quale sono lunghi la maggior parte vn mez-
zo braccio in circa, sono moruidi, lucidi, & vguali: talmente che quel dire canne di Calamo,
è per modo di esempio come chi dicesse nella nostra fauella, tolse legno di cipresso, ò voglia-
mo dire, ancora che da quelle differentissime siano, canne palustri: di modo che ciascuno Ca-
lamo viene ad esser canna, ma non per il contrario ciascuna canna Calamo. Fisse adunque le
sette canne di Calamo prima ordinate tra di loro vguali in lunghezza, per il dorso, cioè per lo
lungo nella pelle della Testuggine: per la qual pelle si può intendere la parte di sotto, & di so-
pra dello scoglio di essa, ò pure (per non vi essere all'ora) doue già era, oueramente per quella,
che egli intorno vi adattò. in proposito del qual subbietto soggiugne così dicendo. & d'intorno
distese pelle di bue. dice che distese pelle di bue intorno, cioè à Calami, ò pure alla circun-
ferenza della Testuggine, per la qual pelle passauano essi Calami; acciò da quelle parti
che auanzauano fuore del guscio vna proporzionata & conueniente lunghezza atta al biso-
gno suo, non esalasse così ageuolmente lo spirito dell'aria da le corde percossa, cagione del suo-
no. Suo auuedimento, vale il medesimo che se egli dicesse, come accorto, & astuto che gli era.

Pose

**Cuciniglia
portata à noi
dell'Indie.**

**Porpora ri-
trouata da
Hercole.**

**Giotto resu-
scita la pittu-
ra.**

**In vn suo hin-
no à Mercurio.**

**Nella Gre-
cia.**

**Nel Dialogo
di Vulcano, e
d'Apollo.**

**Modo che tén-
ne Mercurio
nel fare la Li-
ra.**

**Interpretatio-
ne dell'Auto-
re intorno le
parole di Ho-
mero.**

**Dorso, quel-
lo significhi.**

Pose i cubiti. chiama i cubiti, quelle parti de calami che spuntauano in fuore & di sotto & di sopra, oltre all'estreme parti del guscio; l'aiuto & comodo che da esse trarre doueua, si era di già il sagace Iddio nella sua idea imaginato. & accomodò il giogo ad ambi. chiama gioghi (per mio auuifo) i ponticelli che accoppiuano le corde & le teneuano sospese dall'osso del petto della Testuggine vna conueniente distanza; non altramente di quella che si vede hoggi nel moderno Liuto; acciò percosse dal Plettro ò dalle dita, mandassero fuore il suono non roco & confuso, ma sonoro & distinto: i quali gioghi accomodò ad ambedue i cubiti; cioè pose i gioghi sopra i cubiti & non sopra l'osso dell'animale, forse per hauere spatio maggiore da tenderui sopra come fece le corde. al che soggiugne. & sette consonanti corde di pecore. Vogliono alcuni, che Mercurio tendesse sopra la Lira sette corde, per memoria delle Pleide figlie del suo Auo; tra le quali si annouera Maia sua madre; & dicono in oltre, che il sopradetto monte Cillento, dopo l'esserli da esso Mercurio la Lira ritrouata, fusse detto Chelydorta; da Chelyn, che vale, come sapete il medesimo che Lira. ci è ancora descritta con sette corde la Lira d'Amfione, dal Lambino sopra Horatio dell'Arte poetica; in memoria delle quali furon fatte sette porte all'antica Città di Thebe. Soggiugne Homero. Corde consonanti; cioè sonore: imperoche non tutte (nella dispositione che elle vi furon tese sopra da Mercurio) consonauano tra di loro. disse in oltre di pecore, & non di pecora, come forse piu conueniua, per trarsene da gli intestini d'vna sola, quantità maggiore che à tale strumento non era (mediante la sua picciolezza) di mestiero; per dinotare l'inegualità della grossezza loro. ciascuna delle quali venne ad attaccate à vna dell'estremità delle canne, che faccuano l'vno de cubiti, in quel piu opportuno modo che occorse al suo perspicace ingegno, & facilmente à quello della parte donde usciano le gambe di dietro & di sotto; il quale doueua terminare ne nodi & parti piu grosse delle canne ò diuise ò intere che elle si fussero; dato però che la differenza della grossezza tra esse si trouasse: & nell'altro sopra le zampe dinanzi ò braccia che dire le vogliamo, accomodò facilmente i bischeri; prestandogli i calami il vacuo corpo loro, doue potè comodamente inserirgli, se però elle non erano da vno estremo all'altro per mezzo diuise: la qual consideratione in quel subbietto non haurebbe hauuto dell'insolito, ne del marauiglioso. pare ancora che egli piu ragioneuolmente l'accomodasse in questa & non in altra maniera, per essere piu proportionato oggetto della vista, il riguardare qual si voglia corpo, che miri con la testa il cielo, che per l'opposito il centro. Soggiugne il Poeta & dice. ma poi che fabbricò, portando l'amabile trastullo. cioè, dopo l'hauerli dato fine, sela portò come fanciullo anzi bambino ch'egli era, per suo trastullo in questa parte e'n quella. Col Plettro tentò à parte à parte. vale il medesimo che dire, & col Plettro ricercò corda per corda diligentemente, per ben capire le distanze che si trouauano tra questa & quella: le quali intese, cominciò à sonare, & però soggiugne. & quella sotto la mano grauemente risonò. sotto la mano risonò, non sotto quella che reggeua la

Lira, ma sotto quella che impugnaua il Plettro con il quale percoteua le corde.

Grauemente, cioè che sendo tocche le corde col Plettro di mano dell'Iddio, ciascuna di esse (per modo d'Hyperbole poetico) pareua vna sonora tromba & vno harmonioso & piaceuolissimo tuono. & lo Dio dolcemente cantaua d'improuiso tentando. come se egli dicesse; & lo Dio, ancora che d'improuiso & di fresco nato, tentando, cioè prouandosi, riuscì & cantò dolce & sonoramente versi heroici dottissimi & eleganti. la qual Lira voglio hora porui qui appiè con i lineamenti disegnata, & sarà tale.

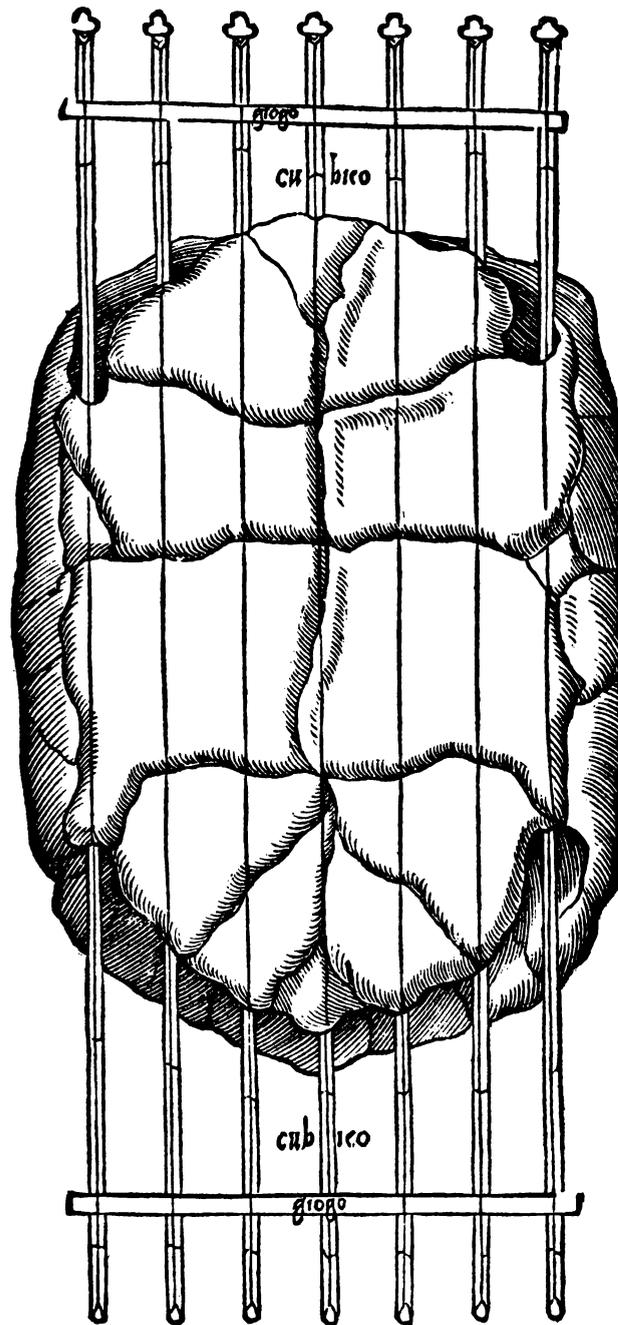
Cubiti, quello stano.

Gioghi, quali stano.

Perche habbia sette corde la Lira di Mercurio.



Essempio della Lira di Mercurio descritta da Homero .



Et per torui appresso il dubbio , che già à vn'altro (discorrendo seco in questo proposito) nacques intorno alla grandezza, & come ancora potessero le corde di essa Lira risonare non vi essendo la rosa come nel Liuto, Cetera, & altri struméri d'hoggi si costuma; dico che tanto rispondano, & risuonano questi senza la rosa , come quando ella vi è : ne per altro ui è fatta dagli artefici di essi, che per ornamento, & vaghezza dello strumento . crederò bene che nella Lira di Mercurio, per la grossezza & durezza della materia di che era, che ella vi haurebbe partorito qualche buono effetto . circa poi alla grandezza dello strumento, non crediate che tutte fussero così piccole; perche dell'istesso Mercurio si legge, hauer tratta la prima dall'ossatura delle costole d'vno de buoi che egli furò ad Apollo : ma lasciamo la fauola , & venghiamocene all'istoria , & vedremo che nõ tutte le Lire degli antichi si come Tibie, che ne anco lo comportaua il douere, furono così piccole; ma se ne faceuano delle grandi, & mediocri secondo il bisogno, & à quello che haueuano da seruire . in proposito di che si legge in Suetonio Tranquillo nella vita di Nerone; che quella che egli vsaua sonare in scena , gli era retta in quel mentre da Prefetti de soldati Pretoriani; nel qual luogo l'istoria fa mentione di piu, & non d'vn solo. Altri circa l'inuentione della Lira vogliono come Benedetto Egio sopra Apollodoro, che essendo vna volta uscito del suo letto il Nilo , hauesse inondato tutto l'Egitto ; & essendo poi torna-

Al capo 21.

Pulidoro Vergilio, al capo 15. del primo.

to dentro à suoi termini, lasciasse morti ne' campi varie forti d'animali, fra i quali vi era vna Testuggine; la quale hauendo trouata Mercurio che già era consumata la carne, & vi erano rimasti alcuni nerui tirati & rifeccchi dal sole; à calo con vn piede percossa, mandò fuore il suono: à similitudine di che compose Mercurio la Lira, & la donò ad Orfeo. Soggiungono altri, che incontratosi Mercurio con Apollo, il quale haueua seco grandissima collera per hauergli di nascosto tolto non sò che suoi buoi; capitandogli adunque in mano, era per metterlo, come per prouerbio si dice, per la mala via; se la vaghezza & nouità della sua Lira non l'hauesse da tal furia campato: la qual veduta Apollo, gli piacque oltre à modo, & glie ne venne voglia; di che accortosi Mercurio, facendo (per torli dal pericolo che gli sopraftaua) della necessità virtù, gliela offerse (ancora che di mala voglia) in dono: la quale Apollo molto volentieri accettò: per la cui cortesia gli rimesse l'ingiuria, con questa conditione; che egli attribuisse interamente a lui l'inuentione di tal cosa, il che Mercurio largamente promette; donandogli di piu in quel cambio Apollo il Caduceo. Vuole in oltre l'autore di questo fatto, che lo strumento fabbricato da Mercurio lo domandasse prima Chelyn; ma sendogli seruito per riscatto, lo chiamasse per l'auuenire Lira, quasi litra; che così è detto da Greci il prezzo con il quale l'huomo si riscatta: quantunque altri habbino detto, che ella prese tal nome dalle corde in essa tese, mediante il rappresentare alla vista i solchi del campo; chiamati yrin da Greci. Censorino per l'opposito vuole, che Apollo & non Mercurio, ritrouasse la Lira; & che tra esse l'origine, dal suono che rendeua la corda da lui percossa, dell'arco di Diana. Nicomaco Geraseno autore Greco, racconta questa cosa d'altra maniera: imperoche egli vuole che l'istesso Mercurio fabbricasse vna Lira di legno, nella quale tendesse quattro corde, & altri hanno detto tre, fatte pur d'intestini di pecora: alludendo con le tre alle tre stagioni dell'anno, cioè caldo, freddo, e temperato; applicando la corda acuta all'istate, la graue all'inuerno, & la mezzana (per non dire con ingiuria dell'autunno alla primavera) al temperato; per il qual rispetto hanno alcuni usato ne loro propositi dire, suono graue, & leggiere in vece d'acuto. le quattro poi che dice Boethio ancora, applicarono à quattro elementi: nell'accordo delle quali nasce questa differenza tra Briennio & Boethio suoi interpreti. Vuole Boethio (come di sopra si è detto & mostrato) che dalla prima & piu graue corda alla seconda, vi fusse vna Diatessaron; & da questa alla penultima vn Tuono; la quale con la piu acuta risonaua per vn'altra Diatessaron: dalla cui disposizione di corde, potria facilmente essere che Pitagora Samio andasse col diuino suo intelletto filosofando le musicali proporzioni; & da loro le ragioni de numeri trasse: alludendo poi tale inuentione hauer tratta dal peso & suono de percossi martelli su l'incudine da alcuni fabbri, piu tosto à caso che pensatamente: quantunque altri insieme con Suida vogliono, che non Pitagora, ma Diocle, inuestigasse si fatta inuentione; non da fabbri, ma che nel passare da vna bottega d'vn vassellaio, percotesse à caso con vna bacchetta alcuni vasi, & che dalla diuersità della grandezza del suono di essi circa l'acuto & graue, andasse inuestigando poi le musicali proporzioni; la qual cosa ha piu del verisimile che ella fusse di qui tratta, che dal suono & dal peso de martelli: ma fusse in qual si voglia modo ritrouata, ella hebbe piu del diuino che dell'humano. vengo al parere di Briennio circa la disposizione delle corde della Lira di Mercurio, il quale per il contrario vuole che dalla prima piu graue di ciascuna, alla seconda, fusse vn minor Semituono & Lemma; da questa alla terza, vn Tuono; & che la quarta & vltima piu dell'altre acuta, rispondesse con la prima & piu graue di ciascuna, per vna Diatessaron. delle quali openioni quanto all'inuentione della Lira se ben come fauole raccontateci, quadra piu (per la semplicità sua) quella di Benedetto Egio sopra Apollodoro, che non quella di Homero; non solo per hauere troppo dell'artificioso & del maestruole, quanto per la picciolezza dello strumento. circa poi la distributione delle corde, s'accostano piu la maggior parte de dotti & scientiati in questa professione dell'antica musica, all'openione di Briennio, che di Boethio; come piu semplice & naturale; alla quale ci accosteremo noi ancora per diuersi rispetti. prima perche i nomi istessi che di esse si leggano nel medesimo testo di Boethio, manifestano qual corde veramente fussero quelle, & che distanza si trouasse tra di loro; & il veder poi che gli antichi Musici nel sonare & catar loro, vsauano come imitatori della natura, procedere piu tosto per gradi congiunti, che per salti separati; & di ricercare come ha uete inteso poche voci & in tal maniera disposte erano le quattro corde della Lira di Amfione figliuolo di Giove & d'Antiope, quando auanti à ciascheduno ritrouò il modo di cantare in essa, se ben di sopra i fauolosi Poeti ci dissero altramente; nel tempo del quale fiorì ancora Lino da Negroponte, Musico & Poeta celebratissimo: à quali successe Filammone Delfico, che trouò nuovi modi di cantare; & fu quelli ancora che intorno al Tempio di Delfo costituì il cantare à coro, & che compose in versi il nascimento di Latona, di Diana, & di Apollo.

STR. Si vede manifestamente che gli antichi famosi Musici erano insieme ancora Poeti, & i Poeti non doueuan essere ignoranti della musica: ma tornando alla distributione delle corde della Lira secondo la mente di Boethio, non sò immaginarmi perche in quelli primi tempi non potessero mediante l'aiuto de i tasti, procedere per grado di Tuono & Semituono come hoggi si costuma particolarmente nel Liuto.

Mercurio secondo altri dona la Lira à Orfeo.

Mercurio dona la Lira Apollo.

Apollo, dona il Caduceo à Mercurio.

Boethio.

Pitagora donde trasse le proporzioni musicali. L'òde le trasse Diocle.

Consideratione dell'Autore.

Amfione, primo che cantò alla Lira. Lino da Negroponte, Poeta & Musico. Filammone Delfico inuenteur del cantare à Coro.

Strumenti di corde degli antichi non hebbono mai tatti.

Nella 3. Oratione contro à Verre .

Sonare dentro & fuore corde s'intenda.

Aspendio, & sua virtù.

Tatti, nõ vfa ti dagli antichi.

Quello haurebbono cagionato.

Liuto cõ i tatti è vna regola harmonica con molte corde.

Citare d'hoggi hanere hauuto origine da strumento senza tatti.

BAR. Ciò era veramente impossibile; perche la Lira di quelli tempi non solo di tatti fu prima, ma di manico ancora, intorno a quali si vedono ne moderni strumenti (di ciò bisognosi) ac comodati; ne mai si hebbe di esse cognitione se non da Guido Aretino indietro.

STR. Non hebbono adunque i tatti l'antiche Lire?

BAR. Non per certo.

STR. O in qual maniera intenderemo le parole d'Asconio Pediano sopra la terza Oratione di Cicerone contro à Verre? le quali dicono così. Quando i Citharedi cantano, si seruono dell'vfitio dell'vna & dell'altra mano; la destra adopera il Plettro, & ciò si chiama sonare di fuore & la sinistra con le dita tocca le corde, & questo è cantar dentro; al che soggiugne: ma era cosa molto difficile quella che faceua Aspendio; auuenga che non vfa di sonare con l'vna & con l'altra mano, ma ogni cosa, cioè tutta la Canzone abbracciaua con la sinistra solamente & cantauala dentro, dalle qual parole mi pare che si possa trarre argomento, che l'antica Cithara haueffe i tatti; & consequentemente il manico.

BAR. Quanto al luogo d'Asconio, lasciando hora da vno de lati l'opposizione che si danno alla sua interpretatione circa il fatto, & ragionando solo del modo del sonare dentro & fuore, sonandosi con la destra che haueua il Plettro, & con la sinistra le cui dita toccauano le corde; è necessario quando la Lira si sonaua così, che ella stesse in piede come si vede che ella poteua ageuolmente per i peducci che gli si veggono da ambedue i lati del telaio; & che ella si tenesse nel medesimo modo che hoggi si fa l'Harpa, ma non però così à filo. & perche la faccia doue si batteua col Plettro le corde, doueua nel sonarsi esser veduta maggiormete che l'altra, ne fu ella chiamata di fuori; & consequentemente l'opposita, quella di dentro: & così veniua piu comoda questa alla sinistra, come quella alla destra. Hora la virtù d'Aspendio doueua nascere dall'hauere costumato tutte cinque le dita della sinistra industriosamente, à trouare quella quantità di corde che piu gli accomodaua, non si valendo egli se non di questa sola nel sonare: ma secondo me, è difficil cosa à credere, che questa sua industria fusse in tanta perfettione quanto quella degli altri artefici grandi che si valeuano dell'vna & dell'altra mano; ma per essere questa si fatta cosa nuoua, & malageuole à giustamente sempre mettersi in opera, & riuscendo à costui, ò per hauere naturalmente così pronta la sinistra come la destra, ò per lungo & industrioso vfo, & non à gli altri, si è tenuto conto dell'opera sua come rara vie piu (per quanto mi credo) che per l'eccellenza & perfettione dell'effetto che ella faceffe. & che questo sia vero, segno men'è che non si legge mai d'altri (per quanto però io sappia) che si siano messi à imitarlo. quanto al volere che in quelli tempi negli strumenti loro di corde fusse in vfo il tastame come si vfa à tempi nostri, nõ sò autorità niuna ne di scrittore, ne d'anticaglia, che ce lo disegni, & non lo credo in modo alcuno. io vi dico & vi ho continuamente detto alla libera quanto ho in animo, piu tosto come vertiero, che come oratore, perche così credo che desideriate da me. è di piu da credere se ciò fusse stato, che ragioneuolmente egli no hauerrebbero hauuto nome; & in Giulio Pollice che nomina tutte le parti loro in quanti modi mai le si chiamarono, ne farebbe verisimilmete qualche inditto, il che à mia notizia non è venuto. aggingneteci in oltre, che l'ordine per il quale erano tese & disposte le corde negli strumenti loro, era per modo d'essempio, secondo quello dell'Harpa, & non come quello del Liuto ò Viola d'arco; & si come in questi sono necessarij i tatti; volendo secondo il bisogno da vna istessa trarne quattro & sei voci differenti, giuste, & sonore; in quella per il contrario, doue ciascuna corda fa la sua propria & particolare senz'alcuna mancare all'opportuno bisogno, farebbono i tatti, vani, & inutili, non altramente che i foi à calami delle bene ordinate Siringhe, persuadeci ancora tal verità, le parole che di sopra vsò Vergilio parlando d'Orfeo; oltre che tatti cagionato haurebbono negli strumenti loro, quelli effetti istessi che ne nostri cagionato hanno; cioè di mutare la spezie Diatona Ditonia & qual si voglia altra che ella fusse, nell'Incitata d'Aristosseno; per non essere naturalmente d'altra capace: ne è da lasciare indietro quest'altra consideratione, che doue Pitagora sommo Filosofo, ò altro che egli si fusse; riportò tanta lode dell'hauere inuestigato le musicali proporzioni; quando gli strumenti de tempi loro hauessero hauuto i tatti, era atto con il mezzo di essi; ad inuestigarla qual si voglia huomo ordinario & di mediocre ingegno senza alcuna difficoltà, perche il Liuto con i tatti non è altro che vna Regola harmonica con molte corde: & per dirui in questo proposito vn'altro particolare degno di consideratione, dico poterli di qui trarre efficace argomento, che il modo nostro di cantare deriuò da quelli strumenti che non haueuano i tatti, & consequentemente che quelli à quali sono necessarij, furono gli vltimi tra quelli di corde à ritrouarsi. e tornan domene al luogo d'Aspendio addotto di sopra da voi, dico che egli manifesta apertamete (à quelli che di mete sana esaminetano il fatto) che nell'antica Lira i tatti non vi erano in modo alcuno.

STR. Qual forma haueua adunque, & in qual maniera erano in essa accomodate le corde?

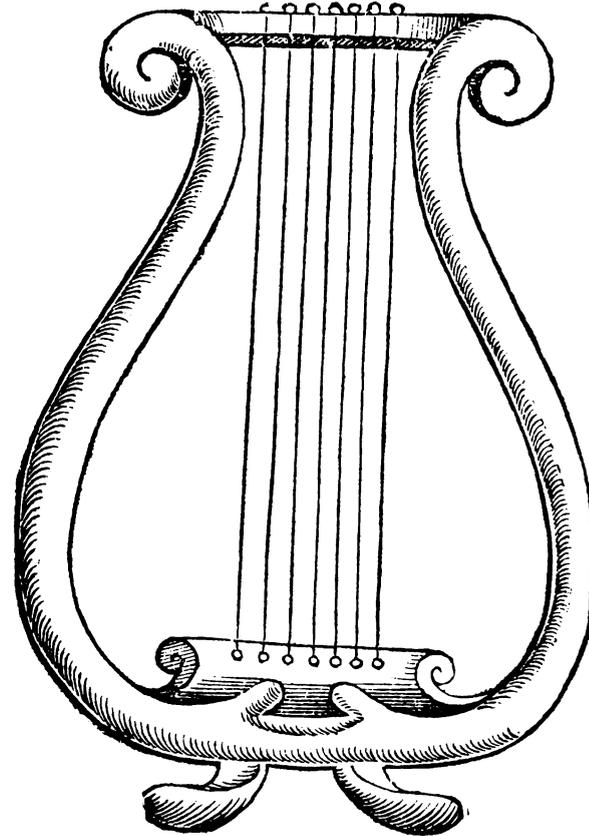
BAR. La forma era simile à quella che si vede in mano alcuna volta alle statue antiche, & alle moderne fatte ad imitatione di quelle, & d'Apoll'o, & di Orfeo, & d'altro à cui conuenga tale strumento. Scorgesi ancora in alcuni rouesci di medaglie & particolarmente in quelli di Nerone; oltre al vederse in molti Pili & marmi antichi in basso rilieuo; le quali non altramente

sono

sono di quella che tiene nella sinistra mano la statua d'Orfeo, fatta già dal Cavaliere Bandinelli Scultore Nobilissimo della nostra Città; la quale hoggi pubblicamente si vede in Fiorenza, nel cortile del Palazzo de Medici; il cui disegno è tale.

Cavaliere Bandinelli Scultore nobilissimo.

Forma della

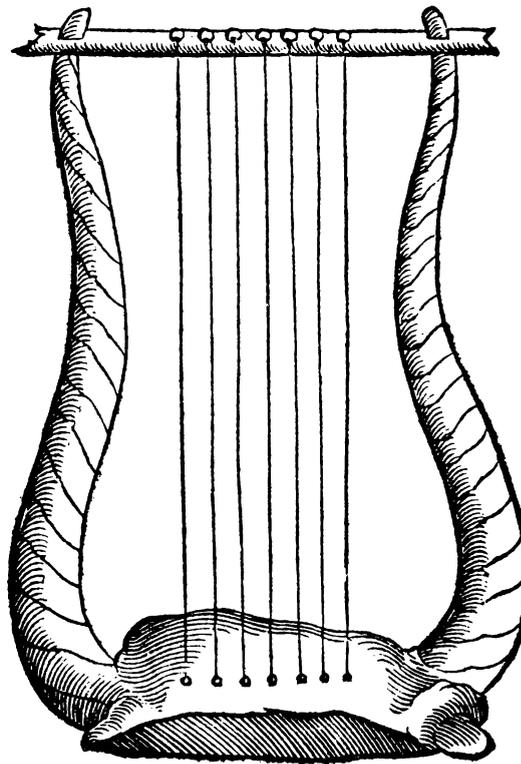


antica Lira.

Alle quali openioni diuerse intorno all'inuentione della Lira, aggiugneremo quella di Filostrato; il quale vuole che la prima si facesse delle corna di capra insieme con l'osso di mezza la fronte; & che il legno che vi si adoperaua intorno per qual si voglia bisogno, vuole che di bosso fusse il meglio che adoperare vi si potesse; la quale Hyginio poi nel libro che egli fa dell'Imagini celesti, disegna in questa forma.

Filostrato in materia della Lira di Mercurio. Nel libro 3.

Forma dell'antica Lira descritta da Hyginio nel libro 3. de segni celesti.



Et

Nel Dialogo di Ovide & Galatea.

Nel capo 16. stanza 72.

Et vna simile ne descriue Luciano in mano à Pilofermo , fatta delle corna & di mezza la fronte d'vn ceruo; la forma della quale (secòdo che piace à Plutarco) fu migliorata poi & ridotta nel la vera sua proporzione da Cepione scolare di Terpandro, detta ancora Asia; perche i sonatori di Lesbo habitatori d'Asia Città di Lydia, la vsarono di quella forma, & d'ui in Lesbo fu trasferita dal detto Cepione in assai miglior forma di quella che qui si vede: per cagione di che forte il Diuino Ariosto disse, Concorde al suon della cornuta cetra. ancora che Giulio Polluce chiama corna quelli due viticci della sòmità di essa Lira, i quali sportano in fuore à guisa d'orecchie.

STR. Voi dite tutto bene, & mi piacciono grandemente le vostre ragioni; ma quello mi è duro à credere: perche io non sò immaginarmi in qual maniera potesse hauer luogo l'arco di fare l'vfitio suo in quella si fatta forma; si perche il legno del telaio che la compone & circonda mostra da ciascuna sua parte esser grosso piu di dua dita, nel mezzo del quale son tese le corde & rete da ponticelli; la superficie de quali è piana, & non curua à guisa d'vna mezza sfera ò d'vn Semiouato; si ancora perche quando bene le corde fussero per il contrario piu rileuate della materia di che è composto il telaio della Lira, non potrebbe con tutto questo il Plettro ò archetto che dite lo vogliamo, toccar ne vna alla volta; & particolarmente di quelle di mezzo. prima perche i ponticelli sopra i quali sono accomodate le corde non hanno come ho detto, forma di Semiouato ò di orecchio come quelli che si costumano hoggi per comodità maggiore, ma sono del tutto piani; & in oltre, le corde vicine molto l'vn'all'altra.

BAR. In qual maniera fatto & di qual forma credete per fede vostra che fusse il Plettro degli antichi Citharisti & Citharedi?

STR. Credo che egli fusse vn'Archetto simile à quello che adoperano hoggi i sonatori di Viola da gamba, & da braccio, detta modernamente Lira.

BAR. Què tutto l'errore.

STR. Come di gratia.

BAR. Il Plettro degli antichi, era vno strumento lungo vn palmo, ò vn quarto di braccio in circa, della forma che qui vedete il disegno; di che (per quello ne sente Suida) fu autrice Saffo; la qua' colà non so come polla itare, auuenga che Homero che attribuisce l'inuentione à Mercurio, fu auanti à Saffo del Mixolydio inuentrice.



Il quale strumento s'impugnaua con la destra, & con la sinistra si reggeua quella parte della Lira doue erano accomodati i bischeri; & l'altra doue erano attaccate le corde, che era come veduto hauete al quanto piu larga, si appoggiua al petto; à quella parte però che apportaua comodità maggiore: ne tempi poi piu bassi, quando si cominciò à sonare in consonanza come si disse che vsaua Epigonio & Apendio, si posaua in piedi sopra vna tauola ò sgabello, & con le due linguette che auanzauano sotto & sopra al pugno ò da lati che ci vogliamo dire, si percoteuano & non si secauano le corde di essa Lira; nella maniera che vi disse poco fa Vergilio & Ouidio: hauendo altri & questi stessi Poeti, per mostrare maggior forza nel toccarle, vsata questa voce; Ferire le corde, in vece di percoterle. i quali strumenti si costumarono in quelli primi tempi, fare di quelli ossi che hanno le capre tra le ginocchia & l'vgne delle gambe dinanzi; lauorati & puliti al tornio ò in altra maniera; dàdogli gli artefici quella forma che hauete veduta come piu d'altra conueniente all'vfitio suo: ancora che alcuni altri vogliono, che l'vna istessa seruisse per percotere le corde, impugnando il Zampetto dopo l'essere staccato dalla capra & secco. & volendo vederne vn ritratto molto simile, il quale non vedo mai senza mia marauiglia; ponete mente nel superbo tempio di Santa Maria Nouella, nella cappella d'vno degli Aui vostri, dipinta da Filippo di Fra Filippo; in faccia della quale dalla parte sinistra, si vedono due femmine, vna delle quali canta, & l'altra sostiene con la mano vna Lira antica fatta secondo che di sopra vi ho di mostrato; & nella destra ha impugnato vna cosa simile al disegno del Plettro mostratoui, quanto però alla forma & all'attezza dell'vfitio; dal che si può fare argomento, del gran giuditio di quello eccellente pittore; caso che in quel affare non fusse aiutato da alcuno litterato, come da vn pari del Poliziano che fu in fiore nell'istesso tempo & luogo; il quale facilmente potette hauer qualche lume di tale strumento, poi che litterato era, & della musica lasciò scritto in diuersi suoi propositi alcune cose di momento, & comunicarlo à detto Filippo. & acciò che sappiate, non è piu di due anni che tale certezza è peruenuta in cognitione di alcuni pochi particolari; mercè d'vn Pilo antichissimo ritrouatosi ultimamente in Roma, il quale è hoggi nel Palazzo del Cardina'e Santacroce; doue si vedono scolpite in basso rilieuo le Muse, & in mano à vna la forma di lui con lo strumento appresso, la cognitione & certezza del quale, fa hoggi che si scorge in piu rouesci di medaglie, che era prima conosciuto per ogn'altra cosa che per vn Plettro. vn'altro ancora simile, se ne vede pur in Roma in vna scultura antichissima; la quale è in vna nicchia del

Plettro di che prima fatto.

Filippo di Fra Filippo pittore eccellente.

Angelo Poliziano.

L'Autore, d'ò de tratta la cognitione del Plettro.

del cortile del Palazzo già del Cardinale Montepulciano, & hoggi de Cieuoli Gentilhuomini Pisani; in mano d'vna figura in habito di donna con vno strumento à canto. che le corde dell'antica Lira si percoteffero vltimamente, & non si secaffero, ve lo confermo con l'esempio d'vno Euangelo Nobile Tarentino, raccontatoci da Luciano; l'istoria del quale non vi sarà di danno alcuno intenderla: la onde vna volta tra le altre, ò per hauere la mano graue, ò per volere che le corde rendessero suono maggiore di quello che la natura loro era capace, ne roppe tre: non per difetto particolare di esse, ne per l'intenezza loro; ma per la violenza fattagli dal Plettro; & l'istoria è questa. Ad Euangelo Nobile Tarentino venne voglia vna volta nella tua giouentù, di vincere ne gareggiamenti & giuochi Pitij, che nella Grecia in honore d'Apollo si costumauano; ne quali si esercitaua oltre alla forza & destrezza del corpo (detta da gli antichi altatione) il sonare & cantare alla Lira & alla Tibia: & conoscendosi il detto Euangelo non essere molto atto alla fatica, & conseguentemente à vincere in quella parte doue era bisogno d'agilità & gagliardia di corpo, si dette ad imparare sonare & cantare alla Lira: giudicando la Tibia come era in vero, strumento non conueniente à nobili. & indi à pochi mesi, fu persuaso si da gli adulatori che del continuo haueua intorno (mercé delle sue molte facultà, le quali volentieri spendeua con li fatti amici) & della voglia ardente che haueua d'essere reputato (piu tosto che esser da vero) intelligente & saputo; che troppo bene si credette essere douentato vn grãdissimo Citharedo. vizio nel quale incorrono la piu parte di quelli che hanno molto da spendere, & poco fanno. Era (come è detto di sopra) lecito à Poeti & à Musici nobili di quei tempi, le quali due professioni diuerse, le piu volte si trouauano nell'istesso subbietto; si per la conformità che hanno insieme, come per non essersi dichiarato chi di loro douesse nelle bene ordinate Melodie, tenere il primato & il luogo d'Architettonico. era dico lecito loro, vestire nella maniera che vestiuano i Re; cioè con veste di porpora, con la corona di lauro in testa, & con i calzari à mezza gamba: & in tal habito vestiti si legge nell'istorie tra li altri, di Orfeo, & d'Arione. la onde il sopradetto Euangelo, per comparire riccamente vestito & sontuosamente abbigliato, si era fatta fare vna veste tessuta d'oro & di porpora, & vna corona di purissimo oro; la quale alla vista de riguardanti, mediante g'li smalti & gli altri artefizij, si rappresentaua di viuo lauro. haueua questa in vece delle sue bacche & coccole, legati in quel luogo smeraldi finissimi & altre gioie di valore; & i calzari corrispondeuano al resto dell'habito. la Lira poi era cosa superbissima à vedere & miracolosa: imperoche ella era fatta di purissimo oro, ornata da ciascuna parte d'vn'infinita quantità di gioie diuerse, e tutte di pregio. si vedeuano in essa di basso rilieuo fatte da industrioso artefice, l'immagine di ciascuna delle noue muse, quella d'Apollo, & quella di Orfeo. Se n'andò adunque in Delfo, in quello che vi si doueua esercitare tal giuochi; & iui giunto, & venuto il giorno di far proua del valor suo, comparse nel Teatro & nella Scena à ciò ordinata, nell'habito che haueua inteso: il quale Euangelo oltre la marauiglia che seco apportaua, creaua negli animi degli spettatori grandissimo desiderio d'essere vditto sonare & cantare; sperando ciascuno, che il sapere (oltre alla gratia & dispositione) douesse corrispondere all'habito. Vennero l'istesso giorno & per l'istessa cagione nel Teatro, due altri Citharedi; i nomi de quali cò quello del Tarentino Euangelo, scritto ciascuno di essi separatamente in tre piccoli breui, furono posti secondo l'vfanza nella solita vrna; & à caso fu tratto (dopo hauerla piu volte sottosopra voltata) il nome d'vno di quelli detto Tespi Tebano; il quale & sonando & cantando, si portò molto bene. cauando quello che haueua di ciò cura, il secondo breue fuore dell'vrna, vi si lesse il nome d'Euangelo; alla presenza del quale si chetarono non solo gli huomini del Teatro, ma l'aria & l'onde insieme; & cominciato à sonare, fece vn suono rozzo & incomposto; & nel percuoter col Plettro violentemente le corde della Lira, per forse superare Tespi almeno nello strepito, ne roppe tre vn'appresso l'altra. la qual rouina, malageuolmente haurebbe potuta fare l'arco; ne anco secondo che di sopra disse Homero, haurebbono le corde potuto risonare sotto quella mano che lo reggeua; ma si bene sotto quella che impugnaua il Plettro. al qual difetto volendo Euangelo supplire, forse in proua cagionatolo, per hauer occasione di maggiormente mostrare il saper suo, come hanno vfato & vfano alcuni de moderni, à differenza di quelli che tutto il giorno le vanno augumentando, acciò quelli che sono piu di essi semplici (per non dire ignoranti) stimino grandemente il valor loro. cominciò adunque à cantare sopra quelle che erano rimaste; ma con vn modo così sciocco, brutto, & faticuole; che molse à guisa di Polifemo, & à riso & à sdegno nell'istesso tempo, tutti i circostanti. il contrario appunto di quello che egli haurebbe fatto hoggi in quell'habito & con quelle facultà. la onde i ministri del Teatro, conoscuta la sua insolenza e temerità, lo cacciarono pubblicamente della Scena à suon di staffilate; e tale era il gastigo che per legge daua il luogo à profontuosi & arroganti di quelli tempi felici, che amaron le virtù & non le ricchezze. era veramente cosa ridicola, il vedere così ricco & pomposo Citharedo, essere mal suo grado strascinato per la Scena da quelli che senz'alcuna discretione lo batteuano talmente, che le parti delle gambe quali non erano dall'oro & dalla porpora difese, filauano sangue; & egli per maggiormente manifestare la viltà dell'animo suo, andaua raccogliendo le sparfe reliquie della sua bella veste, Lira, & corona, che le poco rispettose sfer-

Nel discorso
à vn'indotto.

Giuochi Pitij, quello fu
sero.

Delfo, Isolo
della Grecia.
Habito degli
antichi Musici.

Habito sòtuo
to d'euangelo.

Corona superba del
medesimo.

Lira superbissima
dell'istesso.

Costume del
li antichi Musici.

Tespi Tebano.

Sciocchezze
d'Euangelo.

Luciano nel
Dialogo di
Doride & Ga
latea.
Castigo dato
ad Euangelo.

Viltà d'animo dell'istesso.
Eumelo Eolo.
 zate haueuano in diuerſi modi rotte & frante, quaſi che non curandole vinto dalla cupidigia. Dopo datogli il douuto caſtigo, còparſe in Scena il terzo & vltimo Cirharedo, detto Eumelo Eolo; il quale haueua vna ſua Lira vecchia, tarlata, con biſcheri di legno; che computata con la veſte, corona & calzari inſieme, non valeuano mezzo ſcudo: ma egli ſonò & cantò in quell'ecceſſenza maggiore che ſi poteua diſiderare, & fu inteſo; & per tale da ciaſcuno reputato. la onde dichiarato da giudici, & publicato dal Trombetta per vincitore; ne riportò il douuto premio; & queſto era vna corona d'oliua, ſi come quello de gareggiamenti Olimpici fatti in honore di Giove, era d'Appio, & non d'oro; hauendo allhora ſolo per fine l'honore, & non il guadagno come hoggi per lo piu ſi coſtuma: & in quel mentre ciaſcuno tornò di nuouo à riderſi della ſciocchezza del Tarentino Euangelos; al quale non haueua coſa del mondo giouato la ſua bella Lira, ne la corona inſieme con le ſue molte facultà. Dice in oltre l'autore dell'hiſtoria, che il vincitore verſo il vinto così diſſe. Tu ſei adorno d'vna corona d'oro, ma che marauiglia ſendo tu ricco? io che pouero ſono, biſogna mi contenti di quella d'Apollò; ſolo queſta vtilità ti ha arrecato il ſuntuoſo tuo ornamento, che non trouandoſi alcuno che habbia di tè compaſſione, ti ha ciaſcuno in odio; non per altro che per le ſuperflue tue ricchezze. non voglio laſciare in queſto propoſito ſenza conſideratione, che dalle parole di Luciano ſi trae piu toſto, che la corona qual ſi daua per premio à vincitori de giuochi Pitij fuſſe di lauro, che d'oliua; della qual coſa ne anco è da marauigliarſi; auuenga che tali premij ſi mutarono piu volte, come dalla diuerſità degli ſcrittori che furono in varij tempi ſi può comprendere: & venendomene hormai à dar fine a la coſa dell'inuentione della Lira, dico, che Boethio vuole ch'ella fuſſe ritrouata da Mercurio, ma non che ella deriuauſſe ne da Teſtuggine terreſtre, ne acquatica; ma vuole ſenz'altro che egli la comunicauſſe à gli huomini ſenz'altramente dire di che materia, ne di qual forma fatta; ma ſolo con quattro corde, diſpoſte nella proporzione che hauete al ſuo luogo inteſo. nella diſtributione della quali, naſce tra gli ſcrittori queſt'altra non piccola diſcrepanza. imperoche alcuni vogliono, e tra queſti è Plutarco; che la piu graue corda rendeſſe il ſuono dell'Hypate; quella che gli era appreſſo, della Meſe; ſopra la quale vn Tuono ſeguiffe quella che rappreſenta la Parameteſ; & che l'eſtrema acuta rendeſſe il ſuono della Nete: applicando alla prima il numero ſei, alla ſeconda l'otto, alla terza il noue, & alla quarta & vltima nominata il dodici: acciò da eſſi numeri ſi conoſceſſe manifeſtamente in qual proporzione ſi trouaua queſta con quell'altra corda. Altri tra i quali è il Reuerendo Meſſer Gioſeffo Zarlino (quantunque nel capo ſeſto della prima parte delle ſue inſtitutioni l'intède d'altra maniera) vogliono che la prima corda & piu graue, ſeguendo l'ordino che ſi è oſſeruato nel numerare quelle ſecondo la mente di Plutarco, fuſſe Parhypatehyparon, la ſeconda Parhypatemefon, la terza Lycanoſmefon, & la quarta & vltima Tritediezeugmenon. alla prima delle quali applicano per il ſopradetto riſpetto il numero dodici, alla ſeconda il noue, alla terza l'otto, & alla quarta il ſei; che è appunto l'oppoſito di quello che occorſo era alle prime: la qual contrarietà dell'ordino per il quale ſon poſti i numeri, vedremo accordarſi ſe ſia poſſibile, per tanto almeno che ſi troui meglio. Primamente quãto alla diuerſità delle corde, ita tutta la differenza loro nell'eſſere piu & meno acute; nulladimeno, quelli che anderanno ſanamente eſſaminando l'vna & l'altra openione, troueranno che quella di Plutarco quadra piu aſſai che non fa quella degli altri: perche è piu ragioneuole, hauendo à trarre vna delle ſette ſpezie del Diapaſon d'vna quantità di quindici corde doue le ſi ritrouano tutte & addurla per eſſempio, il pigliar quella non ſolo che è piu in pregio, ma quella che è piu comune; però Plutarco con giuditio grandiffimo come in tutte le altre coſe ſue, prende la Quarta ſpezie che è la propria del Tuon Dorio piu di alcun altro reputato & in pregio; & è quella come ſapete che viene nel mezzo del Systema naturale & ordinario, ſenza gualtare ò rompere i due Tetracordi che la compongano ſeparati naturalmente dal Tuono della Diſgiuntione: doue quella che abbraccia l'altra parte, è la ſpezie del Diapaſon del Modo Lydio, la quale ſi troua ſolo per vn Semituono diſtante dall'eſtrema graue, che è ſecondo il parere di Tolomeo, quella del Mixolydio, ma traſportata per vn'ottaua nell'acuto; oltre al venire in eſſa i Tetracordi tronchi & non interi, il che non occorre alla detta di ſopra. i numeri poiche Plutarco accompagna con le ſue corde, non può in modo alcuno conſiderargli per tali, ò parti del Monocordo; ma ſi bene come peſi congiunti ad alcuni ſonori ſubbietti; & li altri come miſure di alcune coſe ſimili. come peſi gli può principalmente conſiderare Plutarco, applicandogli à martelli Pitagorei; per trouarſi tra di loro le medefime proporzioni. imperoche quello che peſaua dodici libbre còparato à quello che ne peſaua ſei, ſi riſpòdeuano nell'eſſere percoſſi per ottaua; ma quello delle dodici faceua il ſuono acuto ſi come la natura de corpi ſi fatti nõ concaui, & il graue lo faceua quello che ne peſaua ſei; non altramente che ſi faccia l'Hypate con la Nete; & l'iteſſa proporzione che ſi troua tra gli altri numeri, occorre ne diuerſi peſi & per l'iteſſo ordine. Vedefi l'iteſſo tutto il giorno accadere ancora à corpi concaui & ſottili, i quali percoſſi fanno il ſuono graue; & quando groſſi fuſſero ancora che dell'iteſſa capacità, farebbono il ſuono piu acuto ò men graue che ci vogliamo dire: & queſto ſi può conſiderare particolarmente in alcune campane antiche, le quali ancora che piccole, fanno à còparatione della piccolezza del corpo come è detto,

Qual de martelli Pitagorei faceſſe il ſuono graue & quello l'acuto.

Conſideratione dell'Autore.

il suono graue: ne per altro ciò auuene, che per la sottiliezza del vaso, mediante la poca quantità della materia che gli artefici di quei tempi mesero nella forma de' corpi loro. puossi ancora l'istesso cōsiderare & per la medesima ragione, nel moderno Liuto; il quale hauendo le sue fet-
teò doghe che dire le vogliamo, sottili, fa il suono dolce & graue; & sendo grosse lo fa aspro & acuto; & il medesimo può ancora auuenirgli rispetto la diuersità della materia di che è fatto: imperoche l'Ebano & l'Auorio, son'atti per loro natura à rendere il suono piu acuto dell'Abeto & del Faggio; ma gli artefici eccellenti hāno facultà con l'industria loro, d'opporli & resistere in gran parte à tale lor qualità naturali. le domando natural qualitadi, perche l'immediata cagione del suono, e l'intensione dell'aria che racchiusa nel mezzo di quelli strumenti che la percuto-
tono schizza quasi del mezzo di loro fuora per forza; & con il suo empito tutta vnita come l'è stata da quella ristretta insieme, vira in quella che l'è contigua all'intorno, spingendo sempre in-
fino che la piu vicina al sensorio sforzata da quel moto, quasi ferisce quelle cartilaggini, che fe-
rite fanno il sentire; il qual colpo sentito è veramente il suono. Poteua secondariamente Plu-
taro cōsiderare gli istessi numeri applicati à pesi attaccati à quattro corde vuali in lunghezza, grossezza, & bontà; le quali percosse si vdirebbe vscire da esse gli istessi musicali interualli & per l'istesso ordine che si vdiuano ne quattro martelli: ma tanto piu sonori & distinti in quelle che in questi, quanto le corde sono piu atte (dopo l'esser tese & percosse) de quattro semplici pezzi di ferro, à rendere il suono intelligibile & rationale. Quelli poi che disposero i numeri per l'oppo-
sito di questi, gli considerarono come è detto in misure, le quali si possano applicare à vasi, à can-
ne, à corde, & ad altro. Poteuano primamente considerargli in vasi di rame, ò d'altro metallo, ò materia, atta percossa à render suono cōmensurabile & distinto & non confuso; ne quali sendo d'vna medesima grandezza, grossezza, capacità, materia, & proporzione; mettendo quella quan-
tità di libbre d'acqua che pesauano di ferro i martelli, vscirebbe da essi (percotendogli con verga di ferro ò d'altro) gli istessi suoni che farebbono vsciti dalle quattro corde alle quali hāno appli-
cato i medesimi numeri & per l'istess'ordine. imperoche il corpo cōcauo nel qual fülle maggio-
re quantità d'acqua, farebbe il suono piu graue di quello doue ne fusse meno, non altrimenti di quello che tutto il giorno occorre a putti: i quali mettendo vn poco d'acqua in vn bicchiere di
vetro, di debita & accomodata proporzione, & ancora senz'acqua; & bagnandosi la sommità
del dito di mezzo della destra, la vanno dolcemente in giro mouendo sopra l'orlo della bocca,
mentre che cō la sinistra mano tengano di esso bicchiere il pi de, acciò stia diritto; dal quale suo
picciamento esce vn suauissimo & sonoro suono, simile à quello d'vna corda di Viola secata dal
l'arco: & quanto maggiormente si và augumentando la quantità dell'acqua, & la forza nel dito
che sopra la superficie dell'orlo della bocca del bicchiere và in giro caminando; tanto piu si fa il
suono graue & maggiore. col mezzo de quali strumenti, ò simili, si potrebbe appresso le fontane
accomodare senz'alcuna spesa & poca difficoltà, da vdirsi vn perpetuo concerto. Si possono an-
cora i sopradetti numeri cōsiderare in canne di diuerse grandezze, fatte dalla natura & dall'arte;
come per modo d'esempio, se si piglierà vna canna d'Organo lunga dodici palmi, dita, o tanti;
& vn'altra dell'istessa grossezza & del medesimo vano che sia lunga sei, si vdirà sonando questa
& quella insieme, vscire dal suono loro la consonanza che si troua tra la Pathypatehypaton & la
Tritadiezeugmenon. facendo quella che conterrà le dodici parti il suono graue, & l'acuto quel-
la che ne conterrà sei. hora così parimente auerrà pigliando due corde d'vn'istessa lunghezza,
grossezza, & bontà; le quali se si titeranno all'vnisono sopra vna piana superficie, & sene priuerà
vna di esse della sua metà col mezzo d'vno scannello, tasto, ponticello, ò con l'istesse dita della
mano; si vdirà come altra volta si è detto, la consonanza Diapason, tutte le volte che esse siano
insieme ò vn'appresso l'altra percosse; & priuandone alcuna di esse della terza parte, si vdirà con
il tutto dell'altra la Diapente, se della quarta, la Diatesaron; & se della nona, il tuono: renden-
do sempre le parti che rimangono il suono acuto, & il tutto il graue; & quanto la parte di che si
priua la corda sarà maggiore, tanto piu acuto renderà il suono quella che rimarrà; dalle quali
speculationi hebbe facilmente origine l'vso del Monocordo; ma non intendeste per esso quello
strumento musico vsato da gli Arabi, sopra il suono del quale (che vna sola corda haueua) can-
tauano le Cantilene loro; ma quello ritrouato da Pitagora, detto ancora Regola harmonica. non
voglio intorno alle corde d'intestini tacere in questo proposito vn'importante oseruazione; la
quale è, che molte volte attaccate à vno de ponticelli del Monocordo, dalla parte del Duodeno,
faranno nel tastarle differente suono circa l'acutezza & grauità, che attaccate dalla parte del Ret-
to; quando bene esse siano della medesima gaueria, grossezza, & lunghezza: & questa è vna del-
le cagioni che i Liutisti molte volte (per modo d'esempio) mettendo vn canto al Liuto che ne
dia nel tastarlo i suoi interualli diminuiti, col voltarlo sotto sopra gli rende perfetti, & altra vol-
ta superflui. imperoche nel partirsi l'intestino dal Duodeno & caminando verso il Retto, và di
maniera à poco à poco ingrossando & parimente indurendo; che in tutta la sua lunghezza, vi
sono de canti, delle sottane, & delle mezzane: la onde meso nel ponticello del Liuto da questa
parte, viene come piu grossa & dura nell'esser tesa, à fare resistenza maggiore della parte opposta-
g'i, che è à comparation di quella & molle & sottile; la qual resistenza è cagione per la sua inti-

Suono come
si faccia.

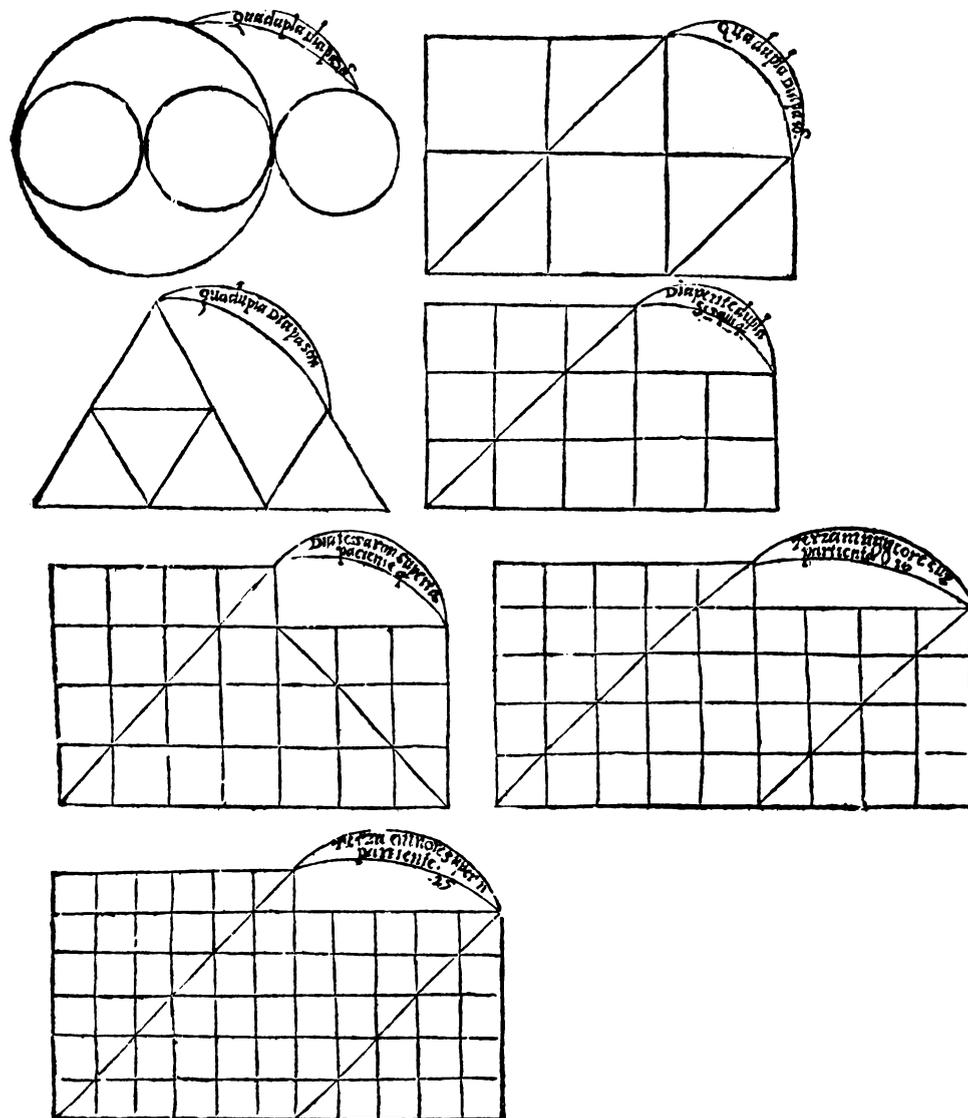
Perpetuo con-
certo da vdir-
si presso a fon-
ti.

Arabi inuen-
tori del Mo-
nocordo. &
Pitagora del
la Regola har-
monica.

rizzatezza (per così dirla) di rendere il suono piu gagliardo & acuto, non altrettanto che de martelli Pitagorei si è detto.

STR. Resto del tutto soddisfatto interamēte; ma io desidero appresso sapere donde auuēga che la corda quādo è falsa, piu manifesta al sēso il suo difetto tastādola, che toccādola à voto. & se di due cēne d'Organo d'vguale lunghezza e diuersa larghezza di vano, è stato speculato da Teorici di quāto debba eccedere l'vna l'altra, volendo che sonate si oda da esse vscirela cōsonāza Diapēte.

BAR. La cagione che il suono dalla corda quādo è falsa, piu si manifesta all'vdito tale quando tastandola è percossa che toccandola à voto, nasce che nell'inacutirsi maggiormente, viene (come piu tesa) à ferirlo con maggior forza. circa poi alla proporzione delle canne della medesima lunghezza & di diuersa larghezza, non ne ho mai trouato alcuna memoria; ma tēgo per fermo, anzi ne sono certissimo; che due cāne ciascuna delle quali sia lunga due braccia, e'l vano dell'vna per il quale passa lo spirito nel sonarla habbia vn mezzo braccio di circonferenza vguale mēte per tutto, & che la circonferenza dell'altra sia tre quarti, sonate insieme si vdirà tra di loro la cōsonanza Diapente; rendendo questa il suono graue, & quella l'acuto: & con i medesimi rispetti si potrāno hauere la piu parte degli interualli musici da canne d'vguale lunghezza & di uguale capacità; ma nō però si hauerāno tutti di quella eccellenza & sonorità, doue la lunghezza ancora nella proporzion di esse per rata concorre. ma qui è d'auuertire, che la capacità del vano delle cāne considerato in questa seconda maniera, non hauerà tra esse il medesimo rispetto che in quelle prime doue si considerò la differēza nella lunghezza dell'istessa capacità. imperoche quelle che si risponderāno per Ottaua, il vano della graue di qual si voglia forma, conterrà necessariamente quattro volte quello dell'acuta: quantunque ciascun de lati, il diametro, e'l d'intorno di esse habbia tra se relatione dupla: per lo che, quelle che sonate insieme conterrāno la Diapente, il vano loro sarà in proporzione dupla Sesquiquarta; e quelle che sonerāno il Diatesaron, nella Superfettepartiente noue; dal che si conosce parte dell'imperfettione di questo interuallo. quelle poi che hanno à contenere la maggior Terza, deueno essere in proporzione Super noue partiente sedici; & quelle della minore, nella Superundicipartiente venticinque; come dagli esempi che seguono si può chiaramente comprendere.



Ciaſcun de quali interualli, trouerete eſſer prodotto dalla multiplicatione de minor termini ordinarij multiplicati in loro ſteſſi . puoſſi ancora conſiderare la proporzion loro corriſpondere à numeri, alle corde, & ſecondo che ſi è detto di ſopra alle canne del medefimo vano & di lunghezza diuerſa, & parte dell'eccellenza della Diapafon; la quale conſiderata in qual ſi voglia maniera & di qual ſi voglia forma, ha ſempre hauuto l'eſſer tra le proporzioni multiplici dou'el la fu la prima volta prodotta; la qual coſa non è occorſa à due maggiori interualli ſuperparticolari. le quali conſiderationi potrebbono eſſere efficace mezzo d'aprir la ſtrada à qualche bello intelletto verſato nelle matematiche, di trouare la già pianta per morta quadratura del circolo.

STR. Sta tutto bene; ma ditemi di gratia. ſe noi pigliaſſimo due falde di piombo, di quelle che ſi mettono in opera per fare le canne d'Organo, dopo che elle ſono battute, piallate, & pulite per tutto; le quali fuſſero di forma quadra non perfetta, ma che ciaſcuno de maggior lati di eſſe fuſſero per eſſempio vn braccio, & i minori quattro quinti: crediamo noi che nel congiungere & ſaldare inſieme con la debita diligenza i lati maggiori dell'vna & i minori dell'altra, che ſonate poſcia inſieme ſi riſpondeſſero all'vnifono?

BAR. Indubitatamente; ma come ho detto altra volta, voglio fare vn particolare Diſcorſo intorno la coſa degli ſtrumenti, nel quale ſi tratteranno ordinatamente molte & importanti coſe, & forſe non piu dette, ne vdite, ò da pochi; doue ſi renderà la ragione del tutto: però diremo in tal propoſito queſto per vltimo, che ſe faranno due canne d'Organo d'uguale lunghezza, & il vano loro della medefima capacità; che ſerrando à vna di eſſe la bocca di ſopra per la quale eſala ſecondariamente lo ſpirito, ſi vdirà ſonandole inſieme, l'iſteſſa conſonanza che ſi troua cantando l'Hypate, & la Nete; facendo quella che ſarà chiuſa il ſuono graue, & l'aperta l'acuto: vero è, che quella che ſarà chiuſa, hauerà biſogno di pochifſimo fiato nel ſonarſi, & di molto l'aperta; & ſi potrebbe ancora talmente inſpirar queſta, che l'aſcenderebbe ſopra à quella per vna Diſdiapafon: di maniera che dal medefimo vano dell'iſteſſa canna, ſi può hauere mediante la quantità & qualità dell'aria che l'inſpira, la Proſlambanomene, la Meſe, & l'eſtrema Nete; ma ne ſia detto al preſente quanto occorre.

STR. Hauendoui piu volte vdito nominare ſemplicemente Hypate, & Nete, ſenza paſſare piu oltre, non ſò qual corde proprie & particolari debba per eſſe intendere: auenga che nel Syſtema Maſſimo & perfetto diſgiunto, vi ſi legge il nome di ciaſcuna due volte nella greca ſauella diſtintamente in queſto modo. Hypatehypaton, & Hypatemefon; & coſi parimente Netediezeugmenon, & Netehyperboleon: laſciando da parte quella delle Synemmenon, la quale non credo in modo alcuno habbiate voluto intendere; ſi per eſſere nella ſpezie Diatona Ditonica vnifone con la Paranetediezeugmenon, come ancora per ſeruire al Syſtema congiunto.

BAR. Il parlare ſi fattamente in propoſito di queſte due corde, è ſtato uſato non ſenza ragione, dalla maggior parte di quelli che della Muſica hanno ſcritto; & particolarmente da Ariſtotile, da Tolomeo, da Plutarco, da Suida, & da Boethio; per le quali hanno di comun parere inteſo, le due eſtreme corde della Lira di Terpandro; ò per meglio dire, quelle dell'Ottocordo di Licaone Samio, che ſono Hypatemefon & Netediezeugmenon: in propoſito delle quali Ariſtotile dice, che la Nete è ſeſquialtera della Meſe. doue ne deriuò facilmente, che l'Ottava fu da gli antichi detta Diapafon, & non Diocto dal numero delle ſue corde, come la Diapente, la Diateſſaron, & l'eſſacordo: ma la diſſero Diapafon, che importa per l'vna & per l'altra, ò per ciaſcuna, come di ſopra ſi diſſe: & queſta mia openione conſente à quello che dice ne' Problemi il Filoſofo, quando cerca la ragione perche l'Ottava fuſſe chiamata Diapafon piu toſto che Diocto; ne da altro dice eſſere deriuato, che dal vedere come ho detto, che ella conteneua hora ſette & hora otto corde & ſuoni; i quali furono ancora da alcuni à differenza degli interualli, detti Phtongi: ma qui dalle parole di Ariſtotile potrebbe alcuno dubitare, ſe l'eſtreme corde della Cithara di Terpandro, ſi riſpondeuano per Ottava, oueramente per vna minor Settima, come afferma Boethio; dato che dalla Cithara di Terpandro & da quella di Licaone prendeſſe il nome di Diapafon l'Ottava: ma eſſendo per vna Settima, non ſò in qual maniera poteſſe la elami, eſſere la Nete Dorica di Terpandro; la onde voglio che ſerbiamo à migliore occasione il diſputare queſta ſi fatta curioſità, però ne ſia detto quanto occorre.

STR. Ditemi vi prego, che coſa intendeſſero gli antichi Muſici per Maſſima harmonia?

BAR. Fu openione degli antichi Muſici, che la Maſſima harmonia fuſſe quella diſcordante concordia, che virtualmente ſi troua in qualunque proporzionalità che conſiſtaſe di cinque numeri e termini; i quali fuſſero tra di loro in maniera diſpoſti; che tra le parti di eſſi ordinatamente ſi trouaſe in potenza la forma di ciaſcuno loro conſonante interuallo; & appreſſo quella del Tuono, detto meritamente Timone delle Harmonie; per eſerſi col ſuo mezzo hauuto cognitione dell'vno & l'altro Semituono, della diui-

Hypate & nete, quali corde ſiano per eſſe intele.
Plutarco de Muſica.
Boethio.
Tolomeo nel c. primo del ſecondo.
Ariſtotile nel problema 35. dell'harmonia.
Problema 31 Phtogi, quello ſiano. Glareano libro 1. capo 9.

Maſſima harmonia quello apo gli antichi.
Tuono come detto da li antichi.
Laudi di eſſo.

sione & separatione de' Tetracordi, di ciascuno altro interuallo di esso minore & maggiore, & conseguentemente della diuersità de generi & delle specie: senza l'aiuto del quale sarebbe, s'io non m'inganno, stata in danno qual si voglia humana industria per ciò inuestigare; & in conclusione si trouò col suo mezzo, tutto quello che era & è di buono & di marauiglioso nella Musica d'hoggi, & di quelli primi tempi: il valore della quale è noto horamai à ciascuno che ostinatamente non voglia malignare. fra tutti gli interualli consonanti degli antichi musici, insieme col Tuono dissonante ma però atto al canto, accefero al numero di sei, & furono questi. la Diapason, la Diapente detta ancora Emiolia, la Diatesaron detta ancora Epitrito, la Diapason Diapente, la Disdiapason, & il Tuono detto ancora Epogdoo, che sono gli istessi che da Tolomeo furono poco di sopra considerati tra gli aspetti dell'erranti stelle. la forma di ciascun de quali, si deue trouare tra le parti della detta proporzionalità; nella quale considerono di piu esserui ciascuno de tre pregiati diuisori, & fare in essa l'vfitio particolare che conuiene alla diuersa natura loro, & sono questi. l'Aritmetico, il Geometrico, & l'Harmonico; di maniera che se tra gli infra scritti cinque numeri 24. 12. 9. 8. 6. si ritrouassero tutti i particolari di sopra accennati; con ciascuna delle conditioni che ricercano, verrebbero conseguentemente à contenere virtualmente la sudetta Massima harmonia. Per chiaramente vedere hora & conoscere, se tra li proposti cinque numeri e termini siano contenuti tutt'à sei gli interualli pur hora nominati, insieme con le circostanze che da essi necessariamente de uono procedere, dichiareremo secondo l'vso di quelli, gli accidenti che in ciascuna diuisione considerarono, & poi vedremo se elle vi si ritrouano; riserbando ad altra volta il dichiararui perche piu questa che quella domandassero medietà Geometrica, è Harmonica, o altra & perche la Geometrica fusse la seconda & non la prima o l'ultima proposta. Considerarono primamente, che l'interuallo dall'Aritmetico diuisore separato, conteneua tra termini suoi maggiori & sempre nel graue, la minor parte di esso; & in oltre, le differenze che erano tra numeri che conteneuano ciascuna parte del tutto, erano sempre vguale. i particolari che considerono nell'interuallo che era dal mediatore Geometrico diuiso, erano sì fatti. l'istessa quantità del tutto conteneuano i maggior termini nel graue, che i minori nell'acuto; & le differenze loro inuguali erano di maniera disposte, che hauendo tra esse l'istessa relatione che haueua ciascuno de gli estremi col mezzo, veniu necessariamente la maggiore à superare la minore della sua maggior parte; & l'istesso numero ne daua il diuisore moltiplicato in se stesso, che l'vno de gli estremi moltiplicato con l'altro. considerarono vltimamente, che l'interuallo dall'Harmonico diuisore separato era quello, che tra suoi termini maggiori & sempre nel graue, conteneua la maggior parte di esso, & la minore tra minori nell'acuto; & l'istessa proporzione che haueuano insieme comparati gli estremi, si trouaua tra le differenze loro & per l'istess'ordine; & questi erano tra molti altri (che per breuità lascio dirui di manco importanza) i principali accidenti che in esse diuisioni considerarono gli antichi Musici: le quali vi ho prima dichiarate, acciò io sia piu facilmente inteso quando verrò à prouarui che i cinque proposti termini, contengano virtualmente in loro quello che gli antichi Musici intesero per Massima harmonia. Trouati primamente tra numeri proposti fuore de minori suoi termini, due volte la Diapason, & i luoghi sono tra il 24 & il 12, e tra questo & il 6 in dupla proporzione. due volte parimente vi si troua la Diapente nella proporzione Sesquialtera; & la prima è tra il 12, & l'8, & la seconda tra il 9, & il 6. l'istesso si vede accadere alla Diatesaron dentro la Sesquiterza sua proporzione, ioe tra il 12 e'l 9, e tra l'8 e'l 6. trouasi la Diapasondiapente collocata tra il 24 & l'8 in tripla proporzione; & la Disdiapason viene à essere contenuta tra gli estremi numeri de cinque proposti, che sono come si è veduto il 24, e'l 6 in quadrupla proporzione disposti: a quali cinque consonanti interualli vi si aggiugne il sesto che è dissonante, & questo è il Tuono che viene ad essere ne suoi termini radicali tra il noue & l'otto in proporzione Sesquiottaua. Prouato à sufficienza esser contenuto tra essi cinque numeri e termini, qual sia de sopradetti sei musici elementi, verremo à dimostrare ancora come fra di loro si troui ciascuno diuisore, & appresso con tutte le appartenenti conditioni. In questa progressione di numeri 12. 9. 6. si vede primamente il noue che diuide aritmeticamente la Diapason che è contenuta tra il 12 e'l 6; il qual diuisore si trae dalla metà del prodotto che fanno gli estremi sommati che siano insieme; mentre che sono però, tra numeri fra loro composti o comunicanti à ciò altri, & non tra contra se primi. l'interuallo adunque che il noue in due parti vguale diuide, è come habbiamo detto vna Diapason; nella parte graue della quale si troua tra il 12 e'l 9 suoi maggiori termini, la minor sua parte che è la Diatesaron; & nell'acuta la maggiore che è la Diapente tra questi numeri noue & sei; & le differenze che si trouano tra numeri che contengano esse parti, sono vguale; imperoche di tanto supera il 12. 9, di quanto il sei è da esso noue superato che è tre. si vede poi il 12 diuidere Geometricamente in due parti vguale la quadrupla proporzione che contiene il 24 & il 6 in questa proportionalità 24. 12. 6. il quale diuisore si trae pur dagli estremi in quest'altra maniera. si moltiplica l'vno per l'altro, la radice quadrata del qual prodotto viene ad essere il ricercato diuisore. venghiamo hora à esaminare con diligenza la proposta

Interualli cō
sonanti quāti
apo gli anti-
chi.

Diuisori qua-
li & quanti.

Accidenti cō-
siderati nel-
l'Aritmetico
diuisore.

Accidenti del
Geometrico.

La maggior
parte del tut-
to essere la
metà.

Accidenti del
l'Harmonico
diuisore.

Progressione
aritmetica.
Boethio nel
capo 16. del
secondo.

Proporziona-
lità Geome-
trica Boethio
nell'istesso
luogo.
Diuisore geo-
metrico in
qual maniera
& troui.

posta proporzionalità, & vediamo se in essa sono tutte le condizioni che si ricercano da lei. Primamente si vede contenere l'istesso intervallo à maggior termini verso il grave, che à minori verso l'acuto; per essere questi & quelli in dupla proporzione di posti; la quale viene à trovarsi ancora nelle sue differenze che sono 12 & 6, per eccedere la maggiore la minore dell'intera sua metà: & moltiplicato in se stesso il diuisore che è 12, ne darà l'istesso prodotto degli estremi moltiplicati l'vno per l'altro; i quali sono 24 & 6. & in tal maniera si possono diuidere tutti gli intervalli composti di due parti vguali, contenuti però da numeri cogniti & rationali; come il Ditono, la Semidiapente, & il minore Ephtacordo dell'antico Diatono & altri, ma però tutti dissonanti da quello che consta di piu ottave in poi. Considerando ultimamente l'8 in mezzo al 12 & il 6, si vedono questi due numeri harmonicamente essere da esso diuisi in due parti inuguali, si come fece il diuisore aritmetico nell'istesso intervallo contenuto da medesimi numeri, ma con diuerso considerationi & effetti. imperoche doue la Diapason aritmeticamente diuisa, haueua la minore parte tra maggiori suoi termini nel grave, l'harmonica per il contrario vi ha la maggiore; & doue quella haueua la maggiore nell'acuto, questa vi ha la minore. in oltre, doue le differenze dell'aritmica proporzionalità erano vguali, queste dell'harmonica sono inuguali come manifestamente appare nella sua descrizione ch'è questa 12. 8. 6. il cui diuisore si troua in questa maniera. si copulano prima insieme gli estremi, da quali si ha 18; si moltiplica poi la differenza degli estremi con il termine minore, & si ha tal prodotto 36; il quale partito per il 18 ne vien 2, che aggiunto insieme con il minor termine che fu 6, fa 8; il qual 8 è il ricercato diuisore. nella quale proporzionalità scorge chi ben mira, che l'istesso intervallo che contengano i suoi estremi, si troua tra le differenze loro. la onde il 12 supera di quattro l'8 & questo di dua il 6; & la medesima proporzione che è tra il 12 e'l 6 si troua ancora come sapete, tra il quattro e'l dua; & vengono ad esser questi per l'istess'ordine di quelli, per trouarsi la differenza del quattro tra il 12 & l'8, & quella del dua tra l'8 e'l 6, & non per il contrario. Hora queste tutte sono le principali circostanze che erano considerate da gli antichi Musici accadere intorno al subbietto della Massima armonia; le quali habbiamo provato ancora essere nella di sopra mostrata progressione & proporzionalità de cinque numeri proposti; & molto accomodatamente si sarebbe in pratica trouata, tra le quattro corde della Lira di Mercurio, seguendo però l'openione di Boethio & non quella come piu vera di Hermanuel Briennio; se sotto la piu grave di esse si fusse aggiunto vna corda, che con l'estrema acuta hauesse risposto in quadrupla proporzione: & vn simile concerto si farebbe parimente vdito vsire, dal suono de martelli Pitagorei; se l'istesso de' cinque che da esso Pitagora fu reponato, fusse stato con quello che pesaua otto libbre in proporzion tripla: ma però tanto meno sonoro di quello della Lira di Mercurio, quanto compertaua & conueniua alla diuersa proprietà & forma delle materie che percosse rendeano il suono. Hanno ancora creduto & credono alcuni, che tra quattro corde tese secondo la proporzione della detta Lira, si ritroui la Massima harmonia con ciascuna delle narrate conditioni; la quale openione si può con diuersi ragioni confutare; & questi tali mostrano non hauere osservato & auuertito quello che particolarmente Boethio in proposito di essa dice nel capo 12, 13, & 14 del secondo libro della sua Musica; oltre à quello che ne haueua detto prima nell'ultimo capo de libri che egli scriue dell'Arithmetica facultà. Puossi primamente confutare l'openion di quelli, intorno al numero degli intervalli; per non trouaruisi la Disdiapason in atto, nella Diapason Diapente, ne anco la diuisione Geometrica con le circostanze che conuengano alla natura & qualità sua: tra le quali gli manca che l'operatione del suo diuisore, ha da essere fatta da vn termine & numero, & non da due; & quello che piu importa è, il voler trarre da vn tutto, due parti delle quali non è veramente capace; & in oltre, le differenze non contengano l'istesso intervallo che contiene l'vno de mezzi considerato per diuisore con l'estrema piu remota, nelle quali è partito il tutto come al suo decoro conuiene; il che dimostreremo in questa maniera. Considerano questi tali, la proporzionalità Geometrica tra questi termini & numeri 12. 9. 8. 6. i quali virtualmente contengano gli istessi intervalli & per l'istess'ordine che si trouano nella Cithara di Mercurio; & dicono trouarsi tra il 12 & l'8, e tra il 9 & il 6, la Diapente nella Sesquialtera sua proporzione, la qual cosa è verissima; ma non sarà già vero ne possibile, il trarle ambedue dall'intervallo che contengano gli estremi, il quale è vna Diapente; se già noi non gli agguignessimo vn Tuono, in oltre la differenza che è tra il 12 & l'8, è quattro, & quella che si troua tra il 9, & il 6, è tre; le quali comparate insieme hanno relatione di Sesquiterza & non di Sesquialtera come ragioneuolmente conuiene alla natura di tale proporzionalità: & che tra esse corde non sia ne possa essere in modo alcuno la Diapason Diapente, ne la Disdiapason; lo manifestano l'estreme che sono accordate in dupla proporzione; e'l maggiore intervallo che tra esse si troua è il minimo moltiplice. Bene si può considerare tal Massima harmonia, nel Systema delle quindici corde, con applicare alla Proflambanome il numero 24. & alla Mese il 12. alla Paranetiedieugmenon il 9. alla Netiedieugmenon l'8. & alla Netchyperboleon il 6. ne per altro si acquistò tal Systema nome di Massimo & perfetto appresso gli antichi Musici,

Proporzionalità harmonica. Modo di trouar il suo diuisore. Boethio nell'istesso luogo.

Openione di alcuni moderni confutata dall'Autore

Diapason, essere il minimo intervallo moltiplice

se non perche in esso si trouaua ciascuna loro consonanza; & l'istesso occorre à quella progressione di numeri di sopra mostrata per virtualmente contenerla. altri d'ignoranza & profusione ornati, dissero essere la Massima harmonia degli antichi, l'Ortaua con la Quinta & la Terza in mezzo; & questo è quanto mi occorre dirui per hora in tal materia.

STR. Vn'altro sol dubbio mi resta Signor Giouanni, il quale seruirà piacerdoui per suggello del nostro ragionamento, & è questo. Donde auuiene, che molti i quali dall'vniuersale sono reputati grandi sonatori & di Liuto & di tasti, non riescano le cose da essi composte in tali strumenti, quali erano sonate di man loro? & che altri pur di pregio, non hanno lasciata altra memoria che il nome? ve ne sono poi per il contrario alcuni non molto dall'vniuersale reputati, i quali scriuendo nella professione che hanno fatto, sono riusciti eccellentemente? trouonli ancora Musici dottissimi & scienti, & con tutto quello non hanno le compositioni loro sadsafatto cosa del mondo, in quella parte però attenente alla pratica? altri per il contrario non saperanno à pena leggere, & delle cose del mondo haueranno ancora pochissima contezza & esperienza & della Musica particolarmente; con tutto questo nel Contrapunto riescono mirabilmente? & in somma quali di questi & perche siano da essere piu & meno reputati & in pregio?

BAR. Per ben chiarire i vostri dubbij, bisognerebbe che fusse lecito (come voi dicesti nel principio del nostro ragionamento conuenirsi à quelli che cercano la verità della cosa) di parlare alla libera: ma per essere secondo gli adulatori d'hoggi, mala creanza il nominare alcuno & con ragione riprenderlo, acciò conosciuto il suo errore si emendasse, vi anderò sopra essi discorrendo quello che io ne sento, per quell'ordine che così all'improuiso mi souerrà, & con quella modestia maggiore che potrò mai. non perche quello che dire si potrebbe di alcuni non fusse la mera verità, ma per non essere da gli inuidi & maligni (se bene contr'ogni douere) maledico reputato. Dico adunque, che à tempi nostri sono stati & sono molti i sonatori eccellenti & di Liuto & di tasti; tra quali alcuni hanno veramente saputo & ben sonare, & bene scriuere, ò vogliamo dire comporre nel loro strumento; come in quello di tasti vn'Annibale Padouano, & nel Liuto vn Fabritio Dentice nobile Napoletano. altri ve ne sono stati & sono, che hanno scritto & scriuono eccellentemente, & che hanno ancora saputo molto sonare, ma non bene.

Sonatori eccellenti di Liuto & di tasti. Annibale Padouano. Fabritio Dentice.

STR. Come può stare nell'istesso subbietto & nel medesimo tempo, il molto saper sonare, & non sonar bene?

BAR. Nell'istesso modo che sta nel dotto Oratore il molto sapere, & la poca gratia concessagli dalla natura nel dimostrarlo orando cò la uiva sua voce; al qual difetto supplisce bene spesso con la penna, dimostrando con essa l'eccellenza del suo valore.

STR. Ho benissimo inteso, però potete seguitare & dirmi minutamente tutto quello che occorre per intelligenza di questo fatto; & appresso alcuno particolare degli Strumenti di fiato & di corde de nostri tempi, circa l'eccellenza & antichità loro.

BAR. Non mancherò compiacerui in tutto quello che potrò & saprò mai. L'istesso che all'Oratore occorre alcuna fiata, auuiene parimente nel dotto & sciente sonatore, & Contrapuntista; i quali saperanno scriuere & dimostrare quel saper loro per eccellenza, & auuertiranno ciascuno minimo particolare accidente che conuiene al ben sonare & al ben comporre; ma trouarassi poscia di questo la fantasia così priua d'inuentioni, & le dita & le mani di quello, ò per difetto di natura, ò per hauerle poco esercitate, ò per qual sia altro accidente; così deboli & male atte à vbidire à quanto dalla ragione le viene comandato, che non potendo con esse esprimere quelli affetti nella maniera che gli intende & gli ha nella sua idea scolpiti, son cagioni che ne vno ne l'altro nell'operare non sadsafanno interamente, & che si tolgano dall'impresa; cercando essi ancora come l'Oratore à tal difetto con la penna supplire: con la quale ne sono riusciti alcuni mirabilmente. Altri sono che hanno ben sonato & suonano nell'vno & nell'altro strumento, & nondimeno haueranno poi male scritto: parte de quali come piu accorti, non si sono mai curati di mostrare al mondo quel saper loro con la penna; & dato che gli habbiano alcuna cosa cò polta & scritta, non l'hanno pubblicata: per hauer molto bene conosciuto il poco ò nullo valore di essa, & consequentemente il biasimo che gli hauerrebbe apportato nel venire in mano à questo & à quello intelligente. Ve ne sono altri che non hanno saputo fare questa ne quella cosa, nulladimeno sono stati & sono reputati da molti per huomini di valore; & l'istesso che è occorso tra sonatori, è altresì auuenuto (come intenderete) à semplici Contrapuntisti. Quelli come Annibale Padouano, che habbiano saputo ben sonare & bene scriuere; à comparatione del numero che ci è de sonatori di tasti, sono pochissimi; & in tutta Italia di che n'è copiosa piu che altra parte del mondo, non credo in modo alcuno che passino il numero di quattro. tra i quali si annouerano Claudio da Coreggio, Giuseppe Guami, & Luzzasco Luzzaschi; l'altro qual sia lo dichiareremo altra volta. la cagione poiche questi sadsafacciano si con la pena & col sonar loro, è questa. Sono primamente stati piu & piu anni sotto la disciplina de primi huomini del mondo in quella professione, & con molte comodità; hanno vedute & diligentemente esaminare tutte le buone musiche de famosi Contrapuntisti; con i quali mezzi si sono acquistati

difetto che alcuni sonatori & Contrapuntisti.

Altra forte di sonatori.

Altra forte di Contrapuntisti.

Claudio da Coreggio. Giuseppe Guami. Luzzasco Luzzaschi.

vn Contrapunto purgatissimo & squisito; hanno studiato in esso strumento tutto quel tempo con la maggiore diligenza & assiduità che imaginare si possa, & del continuo vanno studiando & imparando; sono stati in piu parti del mondo & praticato con diuersi valenti huomini della professione loro; sono di piu stati dotati dalla natura di bellissimo ingegno, di gran giudizio, di felice memoria, & di fiera & insieme leggiadra dispositione di mani: oltre all'hauere (& meritamente) hauuto occasioni di seruire non solo Principi grandi & ricchissimi; ma intendentissimi & giuditiosi in particolare della musica, & di piu liberali: il che sapete quanto importi & dello stimolo che sia à gli animi nobili & virtuosi. Sono altri (pure di questo primo cerchio) che veramente fanno & intendono le cose della Teorica & della pratica eccellentemente, & per tali sono (da ciascuno intelligente che di essi ha cognitione) reputati: ma sono per difetto di natura così d'ingegno tardo, & d'inuention priui; che le cose da loro composte hanno così poca gratia, che non solo non diletmano, ma generano satietà & noia nell'uditore con le prime due righe, nulladimeno discorrono di quelle materie & le fanno dimostrare mirabilmente; i quali si possano comparare à quella volubil cote ò sasso che dire lo vogliamo, che aguzza & assottiglia alcuni corpi duri, che forono e tagliano poi di maniera che si può dire che radino: con tutto questo, esso in quel mentre diuien piu ottuso. Altri che sono desiderosi & gli pare meritare d'esse tra questi numerati, per hauer solo nel sonare vna tal ferezza & dispositione di mani, che fanno marauigliare la piu parte di quelli che gli ascoltano; i quali nel mettersi à scriuere quel saper loro, vanno così à rilente à mettere in carta quello che hanno auanti sonato, che alcuni che vedono & esaminano poi gli scritti loro, gli giudicano di ciascuno altri che di essi. ne da altro ciò nasce, che dal non hauer l'istesso priuilegio la penna nello scriuere, che hanno le dita nel sonare, & la lingua nel dire; & bisognare volendo da gli estrenui Capitani esser tenuto buò Cauallero, segni piu chiari di valore, che porre con leggiadria la lancia in resta. dalla qual cosa si può fare ancora giuditio dell'importanza che siano quelle cose che si prontamente à gli orecchi de vulgari suonano, quando non si ardiscono à scriuerle & palesarle al purgato giuditio & udito degli intelligenti, per il timore che hanno di essi. non tratterò molti particolari che io potrei della cosa del Liuto, per hauerne à lungo trattato il Galileo nostro nel suo Dialogo intitolato Fronimo; il quale publicò gli anni passati; & per quello mi ha detto vuol pur hora di nuovo ristamparlo con copia maggiore di secreti della prima impressione, & altre cose vtilissime & necessarie à quella facultà che egli tratta.

STR. Vn solo particolare comune con lo strumento di tasti voglio che me ne dichiarate piaciendoui.

BAR. Dite qual sia.

STR. Sono atti vguualmente questi due famosi strumenti, à muouere nell'uditore gli istessi affetti vno chel'altro?

BAR. Signor nò.

STR. Quale è la differenza loro?

BAR. Questa. Tutti gli Strumenti di corde come Grauicembali, Arpicordi, Spinette, Clavicordi & altri simili, sono grandemente atti à esprimere le attioni & del corpo & dell'animo si come l'harmonie Frygie, & Lydie, che hanno del concitato & del baccante; & per il contrario il Liuto & la Viola d'arco, come l'harmonia Doria, le graui & le seure: & questo ce lo può (oltre all'esperienza delle cose maestra) à bastanza insegnare, quando ben si lasci da parte d'auuertire la diuersa qualità & grandezza degli interualli che tra essi si trouano, che è però di non piccola importanza; la sola consideratione, qual sia la materia che percossa rende il suono negli vni & ne gli altri strumenti, & qual sia quella che di ciò è cagione intrinseca. la principale del suono negli vni & negli altri di questi, sono come sapete le corde teseui sopra; ma quelle dell'Harpicordo & degli altri sopradetti Strumenti di tasti, sono d'ottone & d'acciaio, tocche & percosse poscia dalle aste (che quanto alla durezza all'osso si assomigliano) delle penne del coruo & dell'auoltore; & quelle del Liuto & della Viola sono d'intestini d'animali bruti; le quali quado fullero de ragioneuoli, non dubito punto per la conformità & conuenienza che hanno insieme maggiormente con la nostra natura, che elle non facessero altri effetti di quelle migliori; & l'agente poi che le seca & percuote è l'arco, & l'istesse dita dell'huomo. considerate hora voi, qual sia la differenza che è tra le corde & l'agente intrinseco di questi & di quelli strumenti; come circa la materia di che son fatte, doue & come generate, & la conformità & disformità ch'ell'hanno con la nostra natura, che senza piu oltre discorrerui intorno à questo capo, trouerete da voi istesso senza molta ò alcuna fatica, tutto quello che di piu desideraste.

STR. Che diremo appresso dell'Organo?

BAR. l'Organo poi, per hauerne molte & molte canne di diuersa grandezze & grossezze con diuersi artifizij fatte, & per la copia de registri; è atto à esprimere non solo tutte quelle forti di affetti che conuengano alle tre famose & principali spezie d'harmonie dette di sopra; ma quelle ancora piu della Lydia acuta & le tre piu della Doria graui. Vengo hora à trattare di quella forte d'huomini che hanno bene scritto & saputo ancora sonare, ma non bene; i quali si sono acqui-

eccellenti sonatori di tasti & Contrapuntisti.

In qual maniera siano diuenuti tali.

Altra forte di Musici.

Comparatione.

Altra forte di sonatori.

Diuersa natura degli Strumenti di corde.

Considerationi dell'Autore.

Altra forte di Musici.

acquistata quella intelligenza & saper loro, nell'istesso modo, & forse con maggiore industria de primi; per essere stati dalla natura poco favoriti nella disposizione della dita, e nell'inuentione; che son le parti principali de Contrapuntisti & de Sonatori: à quali difetti hanno molti di questi & di quelli cercato praticandosi con lungo studio supplire, & nondimeno ha maggior forza hauuto la natura, che l'arte: la onde essi ancora hanno tal difetto purgato con l'eccellenza de gli scritti loro. Altri sono che nel sonare qual si voglia strumento & di corde & di fiato, hauerano la maggior disposizione di mani, di lingua, & di labbro che si possa desiderare, accompagnati alcuna fiata da buon contrapunto; con tutto questo haueranno così duro & rozzo vdito, che non gli farà mai stato possibile circa gli interualli e' tempo, accordare ne anco quando soli haueranno sonato; & l'istesso è occorso altra volta di quelli che hanno hauuto nome di gran cantori. Donde nasce poi, che alcuni non saperanno à pena leggere (per non dir parlare) & faranno in oltre di maniera rozzi, & delle cose del mondo così poco intendenti che nulla meno se ne potrebbe sapere; niente dimeno, nella cosa del contrapunto & particolarmente ne madrigali ricicono sì, che fanno stupire chi gli ascolta; & questa è la cagione. Sono stati questi tali per adornare & empier di spiriti quelle compositioni loro, dalla natura dotati de piu belli & gratiosi passaggi, delle piu nuoue & ingegnose inuentioni che imaginare alcuno si possa: & faranno in oltre vrate da essi così à proposito à tempo con leggiadria tale, che per diletto dell'vdito non si potrà in quel genere piu oltre desiderare. Perche habbiano molti ben sonato & male scritto, si può arditamente rispondere che ciò sia auuenuto per la ferezza & disposizione delle mani, & per hauere assai affaticata la memoria nell'apprendere diuerse cose buone di questo & di quello altro eccellente compositore, senza piu oltre sapere della scienza & dell'arte: le quali nel recitarle poi con lo strumento in che si sono praticati lungo tempo, hanno con esse molto dilettrato. perche col frequente studio loro & l'assiduo esercizio, oltre alla naturale inclinatione, le hanno sonate con molta gratia & leggiadria, ma tirati poscia vna parte di essi, da vn'ambizioso desiderio d'essere ancora dotti reputati, si sono messi à scriuere alcuna cosa tratta dallo strumento, senz'hauere alcuna ò poca cognitione del cōtrapunto; & come creatura loro parlagli bella & amata, l'hanno senza pensar piu oltre pubblicata; dandosi ad intendere che ciascun'altro che la sia per vedere, l'habbia da considerare secondo l'interesse & sapere di quelli. la quale capitata in mano de gli intelligenti; ne hanno tra di loro dopo hauerla esaminata, fatto quel giuditio che merita il valore della cosa, & il sapere di quelli: senza punto curarsi d'intendere (come à loro poco attente) se gli autori di essa la suonano ò l'hanno sonata bene ò male. ne vi paia inconueniente che possa trouarsi alcuno che suoni & componga bene & che non sappia nulla, perche come pur dianzi vi dissi, diuersa cosa dall'intendere è l'operare: questo è il fine dell'arte, & della scienza quello. la cagione che quelli tali non perdano la reputatione & il credito, per essersi dichiarati con hauer pubblicato si fatti scritti loro, poco intendenti della scienza della musica per non dire ignorant; & che per il contrario non l'hanno acquistato quelli che bene hanno scritto & fanno, ma non ben sonare; nasce principalmente di qui. Ciascuno che gli ode sonare, è atto à dirne il parer suo circa il piacere ò non piacere piu & meno; ma non è già sufficiente qual si vogli'huomo, à far vero & retto giuditio del valore d'vn libro: perche à questo si ricerca hauer pratica & scienza della facultà che egli tratta, & à quello basta solo non essere dell'vdito priuo, in oltre, di mille che vdiranno sonare quelli tali, non vedrà i libri loro vno; il quale non è atto quando ben volesse, à torre ne à dare nome ò reputatione ad alcuno: ancora che non mancano i maligni & gli inuidiosi, che per risplendere essi nelle tenebre della loro ignoranza, tengono sepolte le cose buone di questo & di quello, & molte volte ancora se ne fanno priuatamente honore mostrandole per sue; ma gliela passano però quelli che sono di essi meno intendenti, di che si appagano. l'vniuersale che ode sonare questo & quello, per non esser atto da se stesso à conoscere se gli è huomo di valore ò no; ne domanda prima ò poi à qualche intrinseco amico che di tal cosa ha cognitione, o è in tal concetto di quello che parere gli chiede; & essendogli detto che sì, per tale lo reputa & per talo l'ascolta, & così per il contrario se altramente esce di esso il grido. in quel mentre poiche attentamente lo ascolta sonare, ha per mira solo se le dita sono disposte, se con velocità scorrono per il tastame, corpo, ò manico dello strumento; & se quelle cose che egli suona hanno della musica del Teatro, ò per chiamarle con il nome che vsono quelli, se elle sono ariose & allegre: & attende in somma non ad altro, che à trarne quel poco di paltatempo & sollecitamento che egli può per diletto del senso dell'vdito; senz'altramente peiare (mercè della indisposizione) di pascerne insieme l'animo de suoni & canti virtuosi & honesti. Al modo poi come siano da esso operate quelle cose che concorrono (se però così si può dite) alla perfectione dell'harmonia; come per essempio se le parti della Cantilena si odano ciascuna interamente & con egualità di suono; s'ell'è sonata nella propria sua posta; se le dita tengono le note l'intera loro valuta; se le parti si occupano il luogo l'vn'all'altra; se del continuo hanno tra di loro l'harmonica relatione; se le fughe & l'imitationi sono espresse di maniera che elle venghino secondo l'intentione del compositore dall'vdito interamente comprese; se la ripercussione delle note è vfata doue & quando cōuiene con i debiti mezzi; se i passaggi che ad essa aggiugne l'agete sono offeruati secondo

Parte principali del Sonare & comporre bene qual sia.

Altra forte di Sonatori.

Altra forte di Contrapuntisti.

Altra forte di Sonatori.

Vitio di alcuni sonatori

Sonare & comporre può nascere dalla pura pratica & z'hauere cognitione d'altra cosa.

Invidia partita dall'ignoranza.

Fine dell'imperita moltitudine nell'udire sonare ò cantare qual sia cosa & da chi si voglia.

Precetti dell'Autore da offeruarsi per ben sonare.

do le regole de detti Contrapuntisti; & che in quel mentre si odino ciascuna delle parti; se le cadenze sono diminuite, doue, quando, & come conuiene; se quelle note che per la perfettione del concetto hanno bisogno col mezzo de segni accidentali d'essere sonate piu o meno ree o rimesse di quello che mostra la position loro, siano veramente accomodate con la debita diligenza à tempo & luogo conueniente; se l'impertinenti difficoltà sono da esso giuditiosamente tolte via; se la parte graue della Cantilena che egli tuona, ha secondo l'intendimento dell'autore di essa, la Terza & la Quinta o alcuna delle replicate; o se l'harmonia va continuata con la debita misura & proporzione; non vi pensa cosa del mondo, ne può per non esserne capace in modo alcuno pensarui, se bene profontuosamente vuol dare di ciascuna cosa giuditio, & mordere di nascosto & lacerare questo & quello virtuoso; & disprezzare & auuilire tutte le cose che son fuore di lui da altri sapute, dette, & ritrouate; il bene intendere & operare delle quali desidera principalmente l'intelligente nel sonatore; & quando in esso le ritroua, lo ammira, & vie piu congiunte à quella veloce & insieme sonora & leggiadra dispositione di mani piu volte detta; ma di questa se semplicemente senza quelle, non solo non fa conto alcuno, ma se ne ride; & la cagione che à ciò lo muoue è questa. Se noi ci trouassimo à vdir vna lettione di filosofia o d'altra nobile facultà, & che quel tale che la recita si portasse in quella eccellenza maggiore che si potesse desiderare; per ispiegare in essa concetti altissimi & difficili, vestiti di parole scelte, pronuntiate con quella gratia maggiore desiderabile, con sonora voce, con gesti à esse conformi, & con mirabile ordine: credo che nel fine di essa ciascuno degli vditori direbbe, che costui fusse vn huomo raro & diuino, & che per vno de maggiori litterati del mondo in quella facultà da tutti ammirato sarebbe. ma se dopo vscisse da canto vn'huomo intelligente & reputato, & ci facesse constare che quel tale haueua quella si fatta lettione imparata à mente, & che delle cose attenenti alla filosofia o à quella materia di che hà trattato n'era ignorantissimo; ciascuno che à quel dire prestasse indubitata fede, muterebbe (m'auuiso io) subito sentenza; & loderebbe in esso quelle sole parti che son sue veramente: come la sonorità della voce, la spedita pronuntia, la dolcezza degli accenti, la gratia del dire, la vaghezza de gesti, la capacità della memoria, & in somma ciascun'altra cosa eccetto il sapere; per vederli & vdirli tutto il giorno di queste cose si fatte accadere à infiniti fanciulli di tenerissima età, nelle scene, nelle cattedre, & sopra i pulpiti. Quell'altra sorte d'huomini poi, pur dal vulgo reputati per gran sonatori, che mai scriuono, o per meglio dire non pubblicano alcuna cosa loro; nasce per non sentirsi atti con esso à soddisfare, come con lo strumento: perche con lo scriuere, non hanno à piacere all'vniuersale, che per l'ordinario ha come sapete poca cognitione del buono delle cose; ma à particolari, bene spesso piu di essi intendenti: & così come piu accorti di quelli altri dell'istesso ordine, se ne stanno senza punto curarsi di palesare al mondo per via di scritti, qual sia il ben saper sonar loro; non altramente di quello che fanno i sagaci prouisanti: i quali all'improuiso cantando, fanno per modo di dire, marauigliare chiunque gli ascolta; senz'altramente fare stima di mandare in luce & pubblicare quello che hanno cantando detto. conoscendo molto bene, che i concetti & la qualità delle parole, delle rime, & de versi, mouerebbono facilmente à riso la maggior parte (se non tutti) di quelli che gli leggessero & vdissero: il che non occorre quando gli recitauano, per non hauer dato tempo à gli vditori d'intendergli, non che di considerargli; & per essere com'è detto, differenti quelli che leggono, da quelli che ascoltano: & di ciascuno di questi potrei daruene sen sati essempli, & mostrarui à dito quali siano, il che farei quando conuenisse.

STR. Voi me gli haucte così bene del naturale dipinti in questo vostro discorso, che io gli riconosco distintamente à vno per vno senz'altramente scriuergli sotto il nome.

BAR. Non ho voluto per questo dire di alcuno particolare, & se per auentura vi fusse chi ciò per suo biasimo da me esser detto pertumesse; questo vorrei che stimasse me, non degli huomini, ma della cosa propriamente ragionare. Sarà bene che auanti che io venga a trattare della quarta & vltima spezie de Musici de' nostri tempi, che saranno chiamandoli col nome proprio loro, i sonatori da balli, amati & fauoriti dal vulgo; dire qual cosa ancora secondo il desirio vostro, dell'inuentione & origine degli artificiali strumenti; & alcuno particolare di quelli che suonono di Trombone, di Cornetto, & di Viola d'arco & Violone. nel primo luogo de quali portemo meritamente i professori della Viola, nel secondo quelli del Cornetto, & nel terzo & vltimo quelli che hanno dato opera alla cosa del Trombone. i quali professori in vniuersale parlando dico, che ciascheduno merita da qual cosa essere reputato, tutta volta che in esso operi in quella eccellenza che si desidera conuenirsi; auuertendo però quelli che bisogno ne hanno di questo solo particolare: i quali per mostrare la dispositione del labbro, l'agilità della lingua, & la velocità delle dita loro, credendosi che in esse consista il sapere; diminuiranno talmente dal vero suo essere, l'aria, la sembianza, l'effigie, & la natural bellezza di qual si voglia cantilena che gli dia tra le mani; inuolgendola dal capo alle piante nella confusa nebbia di quei loro alati passaggi o tirate che se le dichino, mediante il quale sproportionato & disdiceuole immascheramento, è per conoscerla à nome l'istessa difficoltà che era ne' tempi di Cimabue & di Giotto, il discernere nelle pitture loro molte principali & importantissime differenze. imperoche nel dipi-

Nò intesi dal vulgo & però nò apprezzati da lui.

Comparatione.

Altra sorte di Sonatori.

Comparatione.

Discorre l'autore intorno l'origine & eccellenza degli strumenti de suoi tempi.

auuertiméto.

Giotto & Cimabue, & lor costume.

dipignere questi le semplici piante, gli animali volatili, gli acquatici, i terrestri, & finalmente i ragioneuoli, era difficilissimo se non impossibile, il conoscere la Borrana dall'Ortica, la Passera dal Fanello, la Trota dal Ragno, la Lepre dal Contiglio, & Giulio da Alessandro: ma gli huomini discreti & da bene, per tor via ciascun dubbio à quelli che non senza lor marauiglia le riguarda uano, scriueuono sotto esse i nomi loro. di che non hanno men bisogno le Canzoni sonate di mano di quelli tali che ciò costumano, volendo distinguer questa da quella. la onde alle volte si vede ad alcuna di esse vn braccio di strascico, & altra volta darle la mal tessuta vette à mezza gamba: ma i sopradetti Pittori sono nõ solo degni di scusa, ma (per la semplicità del secolo & loro, & per la difficoltà & nouità della cosa) di lode infinita; hauendo di man loro risuscitato la morta bella, & nobil Pittura: doue per il contrario i sonatori si fatti, sono degni per la temerità loro, di riprensione, anzi di castigo & non piccolo: non mancono ancora di questi tali tra sonatori di Liuto & di tasti, ma siane detto à bastanza. Sono i Cornetti, & i Tromboni, stati piu tosto ritrouati & introdotti ne musicali concerti per necessitá di soprani & di bassi, ò vogliamo dire per fare in essi corpo e strepito, ò vero per quello & questo insieme, che per alcun buono & necessario effetto che vi facciano: & che questo sia vero, osseruate, che non si odono per l'ordinatio questi tali strumenti altroue, eccetto doue è necessitá di voci si fatte. in quei luoghi poi doue n'è copia ò à bastanza, non si sentono mai; intendendo sempre doue si fanno musicali concerti per veramente gustare quella parte di buono che ha la musica de nostri tempi, dato però che ella vi si ritroui. si vdiranno bene molte volte nelle mascherate, nelle scene, sopra le ringhiere delle pubbliche piazze per satisfattione della plebe & del populo, & contro ogni douere ne cori & sopra gli Organi de Sacri Tempi per le feste solenni: credendo la stoltitia de vulgari, che i Dei piu uolentiere ascoltinò l'artificioso strepito che fanno le canne d'osso, di legno, & di metallo ispirate, che le semplici voci le parole & i concetti humani; non per altro dati principalmente all'huomo, che per lodargli, honorargli, & rendergli gratie. non si odono mai questi tali strumenti nelle priuate camere de giuditiosi Gentilhuomini, Signori, & Principi, don'interuegano quelli che veramete hanno il giuditio, il gusto, & l'vdirò purgato; imperoche da esse sono totalmete sbanditi; la qual cosa non auuiene alla Viola d'arco, per la conuenienza & proporzione che ha il suono suo con l'humana voce & natura. E' il Cornetto per mio auuiso, vnò Strumento piu da vsarsi negli eserciti come già vsarono gli Spartani la Tibia, che nelle priuate camere; & il Trombone per essere il suono suo molto conforme al mugliar de Tori per non dire Bufoli, & esser consequentemente formidabile; farebbe molto à proposito ne boschi per cacciare le fiere de nidi & coui loro, & spauentare in guisa che col corno spauentò Astolfo Galigorante, acciò piu facilmente deffero nella rete & lacci tesigli. non si possano ne si deono per diuersi rispetti comparare questi tali professori, ad alcuno de reputati sonatori di Liuto & di tasti sopradetti: prima per la facilità grade di questi, & difficoltà di quelli; & ancora per sonare vna parte sola & per l'ordinatio al libro. in oltre, vn solo di questi non vale cosa del mondo, mediante l'hauere sempre di bisogno (secondo l'vso d'hoggi) di quattro & sei per la perfettione del concerto, & per essere di piu priui i professori di essi in quel mentre che egli suonano, & del parlare, & poco meno che del discorrere: oltre che quel sonar loro, può molto bene stare non solo senza cognitione alcuna & pratica del contrapunto non che della Teorica, ma senza la madre ancora della musica ò d'altra cosa buona & importante. E' ancora il Trombone in particolare (oltre alla piu parte di quelli di fiato) vno strumento meno adoperato da nobili che alcun'altro; & non vogliono come ben creati in esso esercitarsi, forse mossi dall'essempio di Minerua, ò veramente d'Alcibiade, ò pure per non esser tenuti da quelli che sonare gli vedono, figliuoli di Eolo, & venire ad ingiuriare le madri loro, non altramente di quello che faceua il Magno Alessandro Olimpia, quando diceua essere figliuolo di Gioue. sono ancora degni di dispregio questi si fatti strumenti, per la ragione che Aristotile rende in confutare la Tibia: auenga che ella partorisca dice egli, contrario effetto all'eruditione, per impedire l'vso della ragione; & però vietarono l'esercitio di essa à giouanetti nati nobili; oltre che il segno nel quale hanno preso la mira quelli che gli esercitano (soggiunse il Filosofo) non è buono; perche gli spettatori essendo huomini vili, sogliano volere varietà di musiche, & però quelli che intorno à loro si affaticano, fanno loro stessi & le loro persone simili mediante li moti; la qual cosa non è da huomini liberi, ma da seruili come altra volta disse, & da meccanici artefici. Non si può rendere determinata ragione, quale degli strumenti moderni fusse prima ò dopo dagli huomini ritrouato; per non esser scrittore che io sappi, che ne habbia di questa lasciata memoria alcuna; & l'istessa difficoltà nasce come hauete veduto tra quelli degli antichi: Se già noi non uolestimo dire insieme con i fauolosi Poeti, che Apollo ripieno & ornato di ciascuna virtù & scienza, fu non solo inuentor della musica, ma della Lira, della Tibia, & della Sampogna: cioè degli strumenti di fiato, di corde, & appresso del canto, argumentando per il testimonio di Plutarco insieme con Alceo & altri, che gli huomini di quei tempi in memoria di questo beneficio da lui riceuuto, nell'offerirgli i sacrificij non etano senza il coro & i sudetti strumeti musici: oltre al vederli già nel tepio di Delfo vna statua del medesimo Dio à perpetua memoria delle cose, scolpita in questa maniera. reggeua la detta statua

Cornetti, e Tromboni, perche introdotti.

esercitati per satisfattione della plebe.

Stoltitia de vulgari.

Parlare, perche dato all'huomo.

Memoria, madre della musica.

Trombone & Cornetto, perche non vsato da nobili.

Alessandro reputato figliuolo di Gioue. Plutarco nel 4. degli Apotemi.

Apollo, inuatore del sonare & cantare.

Statua d'Apollo, nel Tempio di Delfo.

d'Apol-

d'Apollone con la destra mano l'arco; alla qual pendeua dal sinistro fianco le faette; & con la sinistra riteneua le gratie: ciascuna delle quali sosteneua vno strumento musico; hauendo vna la Lira le Tibie l'altra, & quella che staua nel mezzo del còtinouo si metteua à bocca la Sampogna. gli artefici della quale, dicano essere stati al tempo d'Hercole: quantunque altri vogliano, che Apollo apprendesse questa facultà da Minerua; alla quale è attribuito particolarmente da Aristotile, l'inuentione delle Tibie; secondo il cui parere furono poscia da essa disprezzate & gittate via; non perche tenendole in bocca, & enfiando le guance nel sonarle, la facessero brutta; ma perche la disciplina di tali strumenti, dice egli, non gioua nulla alla mente; & à Minerua si attribuisce la scienza & l'arte. ma lasciando intorno l'inuentioni degli artificiali strumenti, l'antiche poeie & favole da parte, & venendo all'origine di quelli de nostri tempi dico; che à ciascuno che sottilmente anderà con sano giudicio conietturando la cosa, & con diligenza esaminandola, non sarà difficile à trouar tanto dell'origine loro, da persuaderne al meno probabile se non necessariamente, donde deriuati, da chi, perche, & quali prima & quali dopo introdotti. fra gli strumenti adunque di corde che sono hoggi in vso in Italia, ci è primamente l'Harpa, la quale non è altro che vn'antica Cithara di molte corde; se bene di forma in alcuna cosa differente, non da altro cagionatagli dagli artefici di quei tempi, che dalla quantità di esse corde & dalla loro intensione; contenendo l'estreme graui con l'estreme acute piu di tre ottaue. fu portato d'Irlanda à noi questo antichissimo strumento (commemorato da Dante) doue si lauorano in eccellenza & copiosamente: gli habitatori della quale i sola si esercitano molti & molti secoli sono in essa, oltre all'essere impresa particolare del regno; la quale dipingano & sculpscono negli edifizij pubblici, & nelle monete loro: adducendo per cagione di ciò, esser discesi dal Regio Profeta Dauid. Sono le Harpe che vsano i detti popoli, maggiore assai delle nostre ordinarie; & hanno comunemente le corde d'ottone, & alcune poche d'acciaio nella parte acuta à guisa del Graucimbalo; i sonatori delle quali costumano portare le vgne di ambedue le mani assai lunghe, acconciandosele artificialmente nella maniera che si vedono le penne ne saltarelli che delle Spinette le corde percuoteno; & il numero di esse è cinquantaquattro, cinquanta sei, & sino in sessanta: quantunque appresso gli Ebrei non si legga che la Cithara, ò l'Alterio del Profeta passassero il numero di diece: la distribuzione delle corde della quale Harpa, hebbi à mesi passati (per mezzo d'vn gentilissimo Signore d'Irlanda & dopo hauerla diligentemente esaminata, trouo esser l'istessa di quella che da pochi anni indietro, si è doppia di corde introdotta in Italia: quantunque alcuni (contro ogni debito di ragione) dichino hauerla nououamente ritrouata; cercando persuadere al vulgo che altri che loro non la fanno sonare, ne intendono il suo temperamento. del quale fanno tanto stima, che l'hanno ingratemente negato à molti; mal grado de quali, voglio in questo luogo descriuerlo, à comodo di quelli che lo desiderassero; & ricordargli appresso & à tutti gli altri di così fatta maia natura, che se gli huomini quali sono stati al mondo rari in diuerse nobili professioni, non haessero con tanta loro fatica lasciato scritto (per beneficio de posterì) tanti e tanti volumi intorno à esse, questi d'hoggi ne farebbono per colpa loro ignorantissimi, & di quelli oscurata la fama. doue mediante l'eccellenza de loro scritti, viuano eternamente nell'altrui memorie, & può ciascuno diuenire scientissimo & insieme (se con verita si può dire) felice; se però in altro di questo mondo la felicità non consiste, che nel sapere & intendere la verità delle cose. dall'esempio de quali, inuitati gli animi nobili & virtuosi de tempi nostri, volentieri si affaticano intorno ad imparare le scienze; non ad altro fine, che per poi facilitarle & illustrarle con gli scritti loro: senza mai negare, ò celare cosa di momento che sappiano, à quelli che non la fanno, & saperla desiderassero. Non si accorgono gli ingrati, che quel poco che fanno, l'hanno imparato da questo & da quello, & se gliene fusse stato auaro ò negatoglielo, farebbono infellicissimi. ma tornando hora al temperamento del Harpa, voglio per vtilità maggiore di quelli che intenderlo cercano, darne alcuni auuertimenti. la onde dico, che gli estremi primamente delle 58 corde che sono essa tese, contengano dentro à loro confini quattro Ottaue & vn Tuono di piu: non maggiore, ò minore come hanno alcuni sognato, ma dalla misura che sopra ho detto contenerlo lo strumento di tasti. l'estrema corda graue adunque, tanto per h duro, quanto per b molle è C C; & l'estrema acuta Ddd. volendo hora temperarle per b molle, le 16. corde graui della parte sinistra, vanno secondo la natura del comune Diatonico distribuite; & le 14. à queste opposte, che dalla destra parte vengono (lasciando però da parte gli vnisoni di d & d a) ne hano à dare per così dirlo, il Cromatico genere, conforme nella sua natura, al detto Diatonico: le 15 poi che seguono queste verso l'acuto, vno temperate Diatonicamente secondo il modo delle sedici piu graui della sinistra parte. le tredici poi che seguono sopra le sedici prime, vengono à fare l'vfitio delle piu graui della destra, come nell'esempio si vede. quando poi si volesse tonare per h duro, si tolgono via i b molli di ciascuno Diatonico, & si pongano nell'vno & l'altro Cromatico à luoghi de h duri, & questi si collocano à luoghi di quelli nel Diatonico della destra & della sinistra parte. il qual modo di procedere fu così ordinato dal suo autore, per la comodità & facilità che hanno le dita di ambedue le mani nel fare particolarmente le diminutioni, e tirate. trouasi adunque tra le dette corde cinque fiati C. 5 d. 4 e. 4 f. 4 g. 4 a. 4 b. 4 h. 4 vnisoni di d.

Apollone, apprende l'arte musica da Minerua, nell'8. della Rep.

Origine degli strumenti di tasti.

Harpa venuta à noi d'Irlanda.

Temperamento dell' Harpa.
Acuto.

	Parte destra	parte sinistra
	Ddd 1	
	Ccc. 2	3. X Ccc.
	Bbb. 4	5. hhh.
	Aaa. 6	7. Aaa.
	Gg. 8	9. X. Gg.
	Ff. 10	11. X. Ff.
	Ee. 12	13. b. E.
	Ld. 14	15. Dd.
	Cc. 16	17. X. Cc.
Zarlino al c. 35. della 2. parte delle istituzioni.	Bb. 18	19. h h.
	Aa. 20	21. Aa.
	g. 22	23. X. g.
	f. 24	25. X. f.
	E. 26	27. b. e.
Harpicordo doue deriuato. Organo, donde a noi venuto.	d. 28.	29. d.
	X. c. 30	31. c
	h. 32	33. b.
	a. 34	35. a.
	X. G. 36	37. G.
	X. F. 38	39. F.
Giuliano Apollata.	b. E. 40	41. E.
	D. 42	43. D.
	X. C. 44	45. C.
	h. 46	47. B.
	A. 48	49. A.
Nel fine del 9 del Purgatorio.	X. F. 50	51. F.
	X. FF. 52	53. FF.
	b. EE. 54	55. EE.
Capo 21. Nel 10. à capi 17. Nel settimo.	DD. 56	57. DD.
		58. CC.

4. vnisoni d a. quattro diesis di C. 4 diesis d. f. 4 diesis di g. & 4 b molli di e; che in tutto fanno la somma di 58 corde. mancano in oltre per la perfettione della diuersità de concetti, i quattro diesis di d, & i quattro b molli di a, per lo che in quelle Cantilene doue tali corde occorrono, vi si accomodano i loro vnisoni che sono tra le corde Cromatiche: i quali vnisoni apportano grandissima facilità alle diminutioni; come chiaramente in pratica si manifesta, la qual facilità è cagione, che per l'ordinario si vadino come io vi ho detto & cōt'empio mostrato distribuendo. E' tanto simile l'Harpa all'Epigonio, & al Simico, che si può con ragione dire che ella sia vno di essi; ne crederci ancora che di molto errasse quello che tenesse per vero, che le corde fussero nell'istessa maniera & propotione tese in quelli che in questa: auuenga che non furono introdotti tali strumenti, se non dopo che si cominciò à sonare in consonanza; & quale distribuzione sia à cio piu atta, benissimo l'hauete inteso. & per torui il dubbio che vi potrebbe nascere, se l'Harpa sia temperata secondo l'vno del Liuro, ò dello strumento di tasti, ricordandoui di quanto se n'è di sopra detto ve lo torrà indubitatamente. non voglio passare con silenzio, il biasimo che alcuni cercano dare al Liuro, quando senza alcuna ragione dicano, che lo strumento di tasti, è piu perfetto (negli accordi) d'ogni altro strumento; & consequentemente di esso Liuro, la qual cosa quanto sia dal vero lontana, si può apertamente comprendere da quello che sopra si disse in proposito del temperamento de loro interualli. e tornando all'inuentione & origine de moderni strumenti, dico, che dall'Harpa douette verisimilmente (per la conuenienza del nome, della forma, & della quantità, dispositione & materia delle corde, se bene in Italia i professori di ella dicono hauerla loro inuentata) hauerne origine l'Harpicordo; il quale Strumento altro non è che vn Harpa giacente; & da esso introdursi appresso gli altri di tasti; ma auanti di ciascuno di questi l'Organo. fu in vso questo strumento primamente nella Grecia, & d'ui per l'Vngheria si trasferì nella Germania tra i Bauari; & ciò dico per hauerne veduto vno tra li altri nella Chiesa Cattedrale di Monaco, Città principalissima di quella prouincia, con canne di bossolo tutte d'vn pezzo, grande e tonde all'ordinario delle nostre fatte di metallo; il quale nel suo genere & di quella grandezza è il piu antico d'alcun'altro che si troui non solo in tutta Germania, ma forse in qual si voglia altra parte del mondo, & perciò tenuto in ueneratione da quei populi. tra l'antiche memorie d'autorità che io habbia trouato della certezza di questo nobile Strumento, è in vno elegantissimo Epigramma di Giuliano Apollata, nipote di Costantino, & Imperadore, anzi Tiranno di Costantinopoli; il qual regnò negli anni della nostra salute trecentosessantatre; & in quel suo Epigramma come cosa nuoua & marauigliosa, descrive l'Organo diligentemente: ne altra differenza trouo tra il nostro & quello, che la materia di che son fatte le canne, & consequentemente la qualità del suono: imperoche quelle erano di rame (dice egli) & rendeano il suono acutissimo & vehemente. crederò ancora per i molti rincontri che io ho, che quell'Organo di che fa mentione Dante, non fusse precisamente come quello che si costuma hoggi; ma si bene in molte cose differente: come nella moltitudine & grandezza delle canne, nella distanza delli estremi, nella copia de registri, & in molti altri particolari che per breuità si lasciano di raccontare per non essere tedioso. l'Organo poi che cōmemora Suetonio Tranquillo nella vita di Nerone, & Vitruuio in proposito della musica Hydraulica dell'istesso; & quello di che ci ragiona Gioseffo nell'antichità degli Ebrei in proposito di

Da-

David , non sò che egli habbia eccetto che nel nome , à fare col nostro cosa del mondo : & quantunque questa voce d'Organo si legga infinite volte negli antichi scrittori , in proposito degli Istrumenti musici , & d'altro ; nasce dall'hauere generalmente per questo inteso qual si voglia di essi ; perche il suo significato importa instrumento , & ascendere in alto ; come è natura di ciascun suono , & voce : è vltimamente rimasto questo nome particolare di quello strumento , che ha facultà di maggiormente operare l'effetto del suo significato . Ho detto tra gli strumenti di tasti essere prima degli altri stato trouato l'Organo , per esser cosa moderna il fare le corde degli altri che sono d'ottone & d'acciaio ; delle quali non si troua memoria che io sappia , appresso gli antichi Greci , ne Latini : & se bene ho detto che i popoli d'Irlanda le vñano tali nelle Harpe loro , non intendo io per questo , che le vsassero se non dopo che elle furono ritrouate dal suo autore ; seruendosi prima di quelle d'intestini . Vengo hora à trattare di quelli strumenti pure di fiato , al suono de quali non solo recitauano le Tragedie , Comedie , & le Satire come altre volte ho detto , ma esercitauano gli antichi ciascuna spezie di Saltazione , che molte erano .

S T R. Voi mi hauete piu volte detto , che gli antichi cantauano al suono della Tibia & della Cithara , le Tragedie & Comedie loro , ne m'hauete per ancora mostrato qual sia l'autorità che vi hà mosso à dire & creder questo : ne dettomi appresso da qual cagione fussero indotti à far ciò . la onde prima che si tratti dell' Strumenti di fiato de nostri ò d'altri tempi , desidero piacendoui , intendere meglio questa verità .

B A R. Hauete mille ragioni ; hor auuertite . che le Tragedie , & le Comedie fussero veramente (nella maniera che hauete inteso) cantate da Greci , ve lo dice (oltre à li altri degni di fede) Aristotile nella particola dell'harmonia , al Problema quarantanoue . vero è che nella Poetica , quando viene alla diffinitione delle Tragedia , pare che egli scordi in alcuna cosa da quel primo parere . che questa tale vsanza , fusse poscia da Latini abbracciata & seguita , ne fanno (oltre à li altri luoghi d'autorità) piena fede l'inscrizioni delle Comedie di Terentio . le cagioni poi di ciò , credo che fussero queste . Cantati qual si vogliano sorte di versi da vn solo , par c'habbiano piu del conueniente & del ragioneuole , quando vengano accompagnati dal suono di alcuno strumento , che quando di esso son priui : la qual conuenienza si scorge nello strumento ancora , tutta volta che sonando vna qualch'aria di Canzone , venga accompagnato dalla voce di alcuno che insieme seco le canti . & si come pare che disconuenga il ballo , senza il suono , così parimente non s'ha l'intera satisfatione nell'vdire sonare alcun'aria , senza il canto di essa ; ò cantarne alcuna da vn solo , senza il suono della medesima . hora questa secondo il mio parere , venne à essere vna delle cagioni che indusse gli antichi à cantare su lo strumento i versi delle Tragedie , & Comedie loro . in oltre , nel cantare lo Strione vnifone (& non in consonanza come si è detto & prouato) con lo strumento ; ò sulle Tibia , Cithara , ò altro ; veniuà à essere da ciascuno de circostanti maggiormente inteso , & à meno stancarli la voce di lui : & quello che piu importaua era , che il Tibicine , ò Citharista , come perito nell'arte musica , veniuà col mezzo dello strumento ben temperato , à mantenere lo Strione in quella voce e Tuono circa l'acuto & graue ; & à fargli profferire le sillabe de versi lunghe & breui , hora con molto & hora con poco suono & voce , secondo che conueniuà alla qualità del concetto che con le parole cercaua significare . i quali accidenti , non sempre da tutti gli Strioni erano ordinariamente intesi ; ne farebbono stati interamente da essi espressi con le debite circostanze , senza l'aiuto del pratico Musico . & se grato vi fusse intendere per qual cagione gli Strioni si seruirono dell'harmonia Doria & Frigia , & della Lydia il Coro , & non delle altre ; leggendo tutto il Problema del Filosofo da noi citato (tolte che siano però via le scortecioni del Testo , che molte & di momento sono) ve lo farà noto . & venendo à trattare dell'origine degli Strumenti di fiato si come vi ho promesso , dico ; che tra quelli de Greci , si troua primamente l'Aulon ; il quale è l'istessa cosa della Tibia de Latini , & del nostro Piffero : questa sola differenza può tra quelli & il nostro trouarsi , che hauendo distribuiti l'Aulon & la Tibia i fori secondo la spezie Diatona Ditonica , siano quelli del Piffero ordinati secondo il Syntono d'Aristosseno ò d'altri : ancora che à pratici sonatori di tale Strumento & degli altri di fiato dall'Organo & il Trombone in poi , non sia molto difficile tra quelli fori che per l'ordinario sono di tasti l'vno dall'altro per vn Tuono , fare vdire vn Semituono ; & doue per il contrario si troua questo , fare vdire quello . la qual pratica quando è bene esercitata , appor- ta à professori di essi grandissima reputatione , & comodo à quelli che ne concerti loro si adoperano . l'altra differenza che può nascere tra il nostro & quelli , è nella quantità di essi fori ; perche ha del verisimile che l'Aulon & la Tibia , non ricercassero tanto numero di voci quante ricercano i Pifferi de nostri tempi , rispetto all'vso del sonare in consonanza , & hauerne per ciò bisogno di molti : dal quale hebbe origine la Piuà , ò Cornamusa che se la dichino hoggi ; Strumento veramente antichissimo , come da quello che Dionisio Longino col testimonio di Sofocle in questi due versi ce ne dice , in proposito d'vn loquace Oratore (de suoi tempi) & poco saputo .

Quello che importi questa voce d'Organo .

Corde d'ottone, & d'acciaio, non conosciute da Greci, ne da Latini. Strumenti di fiato de' nostri tempi donde deriuati .

Piuà strumento antichissimo .

*Ben gonfia per sonare alte Zampogne,
Ma quel sacco gli manca d'aure colmo.*

E' grandemente esercitato questo strumento da populi d'Irlanda, al suono della quale v'fano quelle indomite saluatiche & bellicose genti, muouere gli eserciti & inanimirgli a menare valorosamente le mani contro gli inimici; accompagnando ancora con essa i morti loro alla sepoltura; con il quale fanno modi talmente lugubri, che inuitano anzi sforzano a piagnere i circostanti. dal Piffero adunque deriuarono tutti gli altri strumenti di fiato, come i Flauti dritti prima forse de trauersi; per hauere a comparatione di quelli questi nel sonarsi molto dell'artificioso & del difficile; si ancora per essere il suono di ambedue molto piu gentile & delicato & ancora diletteuole alle nostrale orecchie, di quello del Piffero; se bene questo è piu concitato & querulo, & atto per la quantità & veementia del suono, con efficacia maggiore a operare quelli affetti che alla natura sua conuiene. che gli antichi haueffero cognitione di queste due sorti di Flauti come hanno alcuni comentatori creduto & presegli in cambio delle Tibie, non è credibile, per non trouarsene vn minimo rincontro in alcuno autore d'importanza, ne in anticaglia.

Zarlino nelle
instit. al c. 2.
del primo, &
nel 4. della
4. parte.

STR. Mi suol parere hauer letto che Gato Gracco sempre che egli haueua a parlare al popolo, teneua dietro a se vn seruo Musico; il quale accortamente con vn Flauto o Zufolo d'aurio o d'altro, lo rimetteua sonando, in Tuono conueniente all'espressione del concetto che egli haueua tra mano.

Valerio Mas-
simo, nell'3,
al decimo.

Gellio nel 1.
delle notti
Ateniese.

Siringa da chi
ritrouata.

Giulio Pollu-
ce nel 2. capo.

Flauti dritti
ritrouati da
Galli.

Flauti traue-
si ritrouati da
gli Suizzeri.

BAR. In proposito di questo, gli scrittori fanno mentione della Siringa & della Fistula, che tanto importa, & non del Flauto; la quale Siringa altro non è che quelle sette canne (le quali in progresso di tempo a maggior numero ascesero) di diuerse lunghezze & grossezze, con teste insieme con cera, & lino; & si sogliano per l'ordinario dipignere in mano al Dio Pan in memoria della sua bella & amata Siringa conuersa da Gioue in canna: la forma della quale è simile a vn'ala d'uccello, o a vn piccolo Organo; l'inuentione di che si attribuisce a Celti.

STR. Mi è stato molto grato l'intendere questi particolari, però andate tessendo il restante dell'ordita tela.

Flauti dritti
ritrouati da
Galli.

Flauti traue-
si ritrouati da
gli Suizzeri.

BAR. Furono introdotti in Italia i Flauti dritti da Galli, & dagli Suizzeri i trauersi; dopo l'uso de quali come piu artificiosi & di maggior fatica nel sonarsi, douettero verisimilmente (se bene questa nostra regola nella cosa dell'inuentione degli strumenti musici si vede molte volte patite eccezzione) essere ritrouati i Cornetti, & i Tromboni, ma non prima che si cantasse (secondo l'uso d'hoggi) in consonanza queste piu arie insieme: mossi i loro inuentori dalla necessitá detta di sopra; & ancora perche gli huomini metteuano prima la barba che sapeffero ben cantare; per essere di bisogno in quelli primi tempi, mediante la rozzezza del secolo & la nouità della cosa, o vogliamo dire per la semplicitá di quelli che sin'ad hora l'háno amministrata, spender ui molto tēpo; talmente che le voci puerili si perdeuano auanti che elle si potessero godere. furono gli autori del Trombone i Sassoni, quantunque in Norimbergo Città famosa della Franconia, vi si laurono eccellentemente; & della Stiria fu portato a noi il Cornetto; & in Venetia si fanno hoggi i meglio che vadino attorno. Ha il Trombone questo particolare d'eccellenza, che egli è atto (per non hauere obbligo di fori ne di tasti in luoghi determinati, ma son riposti nella discrezzione & giuditio del perito Trombonista) con l'accrescere & diminuire il vano della sua canna; a sonare ciascuna spezie de tre generi d'harmonia in quella esattezza maggiore che desiderare si possa; per potere i buoni professori di esso senza fatica o difficoltà alcuna, in acutire & in grauire il suono per qual si voglia interuallo benche minimo & insolito. La Viola da gamba & da braccio, la Cetera, & il Liuto, come piu artificiosi degli strumenti di corde degli antichi, mediante la cosa del tastare & trarne da vna sola quattro sei & piu voci differenti, douettero verisimilmente esser trouati l'vno appresso l'altro. che il Liuto fusse prima di ciascun'altro di questi in uso, se bene maggiormente difficile, si può facilmente credere per uasi dall'autoritá di Dante; il quale in proposito d'vn M. Adamo falsatore di monete ne fa mentione così dicendo.

Io vidi vn fatto a guisa di Liuto.

Nel 30. dello
Inferno.

Liuto donde
a noi veduto.

Vuole il Zar-
lino, al c. 35.

della 4. parte
delle sue insti-
tutioni che lo
strumento di
tasti sia negli
accordi piu
del Liuto per
fetto: la qual
cosa quãto sia
dal vero lon-
tana si è dimo-
strata al suo
luogo.

Guido Areti-
no dà nuoui
modi alle no-
te musiche.

Per dinotare con questa comparatione la sottigliezza del collo, & enfiatezza del corpo dell'Hydropico. Nulladimeno puo molto bene essere, che in quel tempo non hauesse tante corde, ne anco quelle poche fussero per l'ordine che sono al presente disposte. imperoche mi parrebbe grã cosa, che sendo stato in consideratione degli huomini, & esercitato con quella quantità & dispositione di corde che comunemente si costuma hoggi, solo da cinquanta anni indietro, fusse non cominciato a saperse qual cosa, ma condottosi all'eccellenza nella quale si ritroua. fu portato a noi questo nobilissimo strumento da Pannoni, con il nome di Laut; postogli dal suo autore con non piccolo giuditio; con danno del quale è la sua gloria oscurata; volendoci con esso dinotare essere degli estremi suoni musicali capace, & con l'aiuto de tasti di quelli ancora di mezzo. non è da lasciare indietro questa consideratione; che Guido Aretino il quale dette nuoui nomi alle Note musicali, traendoli dalle prime & dalle sette sillabe di tre primi versi dell'Hynno di S. Giouannibattista che il numero di sei fanno, fù prima di Dante qualche decina d'anni; di due delle quali sillabe & nomi delle note fu cōposto dal suo autore come haucte inteso, quello del Liuto.

STR.

STR. Per qual cagione crediamo noi, che Guido Aretino non desse al meno nuouo nome à ciascuna delle sette corde piu graui che sono nella quarta spezie del Diapason, ma solo allo sei prime?

BAR. Sem è lecito indouinare, credo che questa fusse la cagione. Hauendo egli come sapete, nominato vna corda di nuouo sotto la grauissima Proslambanomene de Greci; la quale con l'estrema acura del Tetracordo Hypaton contenendo vn maggiore Effacordo (secondo però i numeri che egli vìa nel suo Introdutorio nel segnare le corde) venne à nominare le sue corde con i nomi che hauete inteso: imperoche la piu graue di esse disse esser la prima chiamata da ciascuna altra pur seconda degli altri tutti del Systema disgiunto; era parimente principio d'vn'altro Effacordo, il quale terminaua altresì nell'estrema dell'altro a esso contiguo pur verso l'acuto; & che tal quantità di nomi era sufficiente à colorire il suo disegno, non passò piu oltre. alla qual consideratione si potrebbe aggiugnere, che l'Antifone furono le prime cose che si cantassero in quel secolo ne sacri tempj sotto le note, le quali (secondo che ho veduto in alcuni arricchissimi libri & particolarmente in quelli che si conseruano ancor'oggi nella nostra Badia di Monte piano) ricercauano allhora pochissime corde & voci: per lo che non hebbe Guido bisogno di maggior quantità di nomi. e tornando alla Timologia del Liuto, dico essere stati altri di parere, ch'egli fusse detto lauto; cioè sonuoso, magnifico, nobile, & splendido; ma siane detto à bastanza. Fu la Cetera usata prima tra gli Inglesi che da altre nationi, nella quale Isola si lauorauano già in eccellenza; quantunque hoggi le piu reputate da loro, siano quelle che si lauorano in Brescia; con tutto questo è adoperata & apprezzata da nobili, & fu così detta dagli autori di essa, per forse refucitare l'antica Cithara; ma la differenza che sia tra la nostra & quella, si è possuto benissimo conoscere da quello che se n'è di sopra detto. la Viola da Gamba, & da braccio, tengo per fermo che ne siano stati autori gli Italiani, & forse quelli del regno di Napoli; & la cagione che à credere ciò mi muoue è questa. nella Spagna non se ne fanno, & poco vi si usano; nella Francia & nell'Inghilterra occorre l'istesso, & così parimente tra Fiamminghi, & nella Germania; ancora che alcuni habbiano dubitato esserne stati autori: anzi tra questi populi è manco esercitata che in alcuna delle prouincie nominate; lasciando però da parte le corti di quelli Principi, nelle quali sono molto bene esercitate; ma sono però condotte d'Italia, & così parimente la piu parte de sonatori di esse. ne è marauiglia che in Germania siano poco dall'vniuersale adoperate, auenga che la parte maggiore del paese è come sapete freddissima, per lo che gli habitatori se ne stanno il piu del tempo nelle stufe lasciandosi per otto mesi dell'anno poco vedere all'aria, & consequentemente rare volte per questo affare si trouano insieme; attendendo per l'ordinario à quelle cose che vn uomo senza l'aiuto dell'altro può solo esercitare, doue per l'opposito nell'Italia, & particolarmente nel regno di Napoli auuiene per la benignità dell'aria tutto il contrario; oltre al lauorarsi & esercitarsi la musica di tali strumenti in eccellenza molti & molti anni sono: i quali andorono forse inuestigando gli huomini, per hauerne vno ancora tra quelli di corde che hauesse facultà di tenere le voci secondo il valore delle note & quanto al discreto sonatore piaceua senza di nuouo ripercuoterle; non altramente di quello che fa l'Organo tra quelli di tasti & gli altri di fiato: i quali strumenti si suonano con l'istesso arco (se bene non così puntalmente) dalla Viola da braccio, detta da non molti anni indietro lira; ad imitatione dell'antica quanto al nome: il che dà manifesto inditio, che fusse prima in uso la Viola che il Violone; anzi che questo fusse l'ultimo à ritrouarsi (lasciando però da parte quello strumento che di sopra vi dissi hauer donato il Duca di Saffonia à quello di Bauiera) ce lo possiamo persuadere mediante la quantità de sonatori che concorrono per la perfettione del concerto; però non deuette essere prima introdotto, che si componesse al manco à quattro, & che si trouasse ancora ragioneuole copia di cantori: se già noi non volemmo dire, che elle furono prima esercitate ne balli non altramente che i Pifferi; di che non ho rincontro d'autorità che me lo persuada. Sendomi spedito di quanto al presente voglio ragionarui intorno gli artificiali strumenti moderni, circa l'inuentione origine & antichità loro, secondo però il mio parere il quale rimetto à chiunque meglio di me intendesse, vengo à trattare della quarta & vltima sorte de sonatori di Liuto, di tasti, & de Musici de nostri tempi reputati dal vulgo; & sono quelli che veramente non fanno ne scriuere ne sonare ò cantare cosa alcuna di momento; ma haueranno solamente nella superficie come i vetri colorati comparati alle gioie, vn poco d'apparenza di non sò che cosa dirmi; & soneranno vna gagliarda, vn Saltarello, & vn passomezzo; facendo nelle corde estreme dello strumento che haueranno alle mani vn gran fracasso & particolarmente nelle graui; & il vulgo à quel romore tutto intento diuiene stupido & marauiglioso; & in vece di mandare per Hipponaco Tibicine che gli ammaestri secondo che ci racconta Eliano, per miracoli gli ammira & celebra. Altri pure di questo istesso ordine, annouerati indegnamente dal vulgo tra i Musici; perche canteranno in essi strumenti mille sciochezze sporche & disoneste, & moueranlo con tal mezo à riso, ma à pianto mai; per volere altra industria & sapere il muouere questo, che quello af-

Perche Guido Aretino nomini solo sei Note.

Cetera dode à noi portata.

Viola da gamba chi l'habbia introdotta.

Lira detta prima Viola.

Altra sorte di sonatori & cantori, reputati dal vulgo.

nell'8. del 14 de varia liboria.

fetto nell'vditore; gli va dietro per la conformità che hāno quelli si fatti cōcetti col suo genio, come matto: & vègono poi da esso celebrati per nuoui Orfei & Amfioni; di che accortisi, & volètte re cōsentendo d'essere dall'inesperta quātità tali reputati, diuengono di maniera insolēti, che vogliono sèza sapere di cosa alcuna benchè minima il perche, correggere & dare norma al mōdo: reputandosi tra se medesimi non vguali, ma superiori à primi d'industria & di sapere; & nō vā cosa attorno in questo ò in altro genere, che non vogliano con la maggiore grauità & reputation del mondo, dirui sopra quello che glie ne pare; disprezzādo & auuilēdo ancora tutte quelle cose che son fuor di loro, & si pollāno cō ragione cōparare à quel Topo del mugnaio che racconta nelle sue fauole il morale Esopo: il quale infarinatasi inauuertentemēte vna volta la coda, & parēdogli per ciò essere diuenuto il maestro del mulino, entrò in tanta superbia che fu ardito nō solo di volere amministrare ciascuna cosa à modo suo, ma di dire al padrone che si prouedesse che nō lo voleua piu in casa. Si potrebbero ancora comparare questi tali Musici à quel Calzolaio d'Argo; il quale veduta vna statua di mano di Prassitele, la piu bella & famosa che mai facesse, la biasimò insieme col suo artefice grandemente. rappresentaua la statua vn Pastorello che lottaua con vn suo piccolo Ariete, ne per altro la biasimaua che per hauer i correggiuoli delle scarpe à ritroso; il che haueua fatto quello eccellente & giudizioso Scultore artificiofamēte, per forse dinotare la sēplicità del giouanetto pastore. non mancano ancora hoggi di questi Satrapi, i quali d'inuidia pregni, nel vedere & esaminare l'opera di alcuno virtuoso, notano & predicano solo quella cosa che vi fusse quantunque minima, che meritasse correzione: quando bene il restante tutto fusse ingegnolissima, eccellente, & degna di somma lode. apprezzando quella sola & null'altra, che intendano & fanno, che per ciò à loro piace; & disprezzando per il contrario tutto quello che non fanno, & non intendono; solo per in altrui scorgerlo, & grandemente da gli intelligenti vederlo reputato; mostrando nell'esteriore che gli dispiaccia, quantunque ritirati in loro stessi lo ammirano, & felici si reputerebbono quando la millesima parte sapessero dell'autore di quella tale opera. Sono in oltre tra questi alcuni Serfyllabe per così dirgli; i quali fanno professione di cantori, & di sapere di tal pratica dimostrare per eccellenza; senza nessuna cognitione hauere non solo de numeri, delle proporzioni, ò del Monocordo; ma della misura di alcuno interuallo musico, ne della quantità del suono che si racchiude tra questa & quella corda; oltre all'ignorare ancora qual genere & spezie sia quella che si canta hoggi: senza la quale intelligenza Dio sà come passa la cosa. & haueranno alle mani in vece di essa, per argomento di quel saper loro, piu sentenze del Burchiello & del Bernia, che qual si voglia altro Pedagogo di questa nostra materna lingua. vedete di gratia quello che hanno da fare le buffonerie di questi due ridicoli Poeti, col sapere dimostrare le distanze & le proporzioni degli interualli musici; & mi fanno souenire di alcune nostre matrone, che se ne vanno nella piu fredda stagione dell'anno passeggiando per casa, con vna lor zimarra ò turcha che se la dichino di buratto, ò d'ermisino; la quale hauerà solo intorno all'orlo vna mostra di pelle nō piu larga d'vn dito, essēdo però sotto armate alla leggiera; persuadēdosi che l'apparēza di essa e la presēza loro sia atta à resistere nō solo alle forze & potere di Borea, ma à spauerarla & schernirla nell'istesso modo che l'ingāna da lontano la vista di alcuni sēplici; il qual vano pensiero se lo spacciano dentro le case loro, doue interamēte non aggiugne la forza d'Aquilone, ne penetrano gli occhi di Linceo: ma vscendo in quell'habito per le pubbliche strade allo scoperto, sono da esso nelle case loro respinte con la maggior furia del mondo: ne d'iuì si partano sin tanto che elle non hanno virtù & forza di cōpetere & al poter suo resistere, ò che il cortese Apollo mosso à compassione di loro, non s'oppona (per vendicarle) al Sagittario. Quali poi di tutte queste sorti d'huomini meritino piu degli altri essere reputati, mi pare che dire sicuramente si possa, che quelli che suonono, componono, & parimente scriuono in eccellenza, meritino non solo somma lode, ma d'essere grandemente stimati & in pregio di qual si voglia huomo di sano intelletto: & che non meno di questi meritino quelli che fanno piu di essi, ancora che fussero in quella parte della pronta ferezza della mano, & anco dell'inuentione del Contrapunto stati dalla natura poco fauoriti: tutte le volte però che quel saper loro non solo supplisca à tal mancamento, ma ecceda quelli primi. imperoche molto piu da essere reputati son quelli che c'insegnano le virtù, & maggiormente quanto piu rare & eccellenti sono, che quelli che semplicemente (con le buffonerie loro) ci diletano. prima per essere cosa maggiore & piu alta il sapere quello che altri fa, che fare quello istesso che egli fa; & poi perche qual si voglia semplice piacere del senso (per la sua inconstanza) vltimamente ci satia, & di sapere alcuno mai si trae sete: & vie piu dico meritare quelli, quando quel saper loro sia congiunto à ottimi costumi; i quali principalmente si deuono desiderare nel perfetto Musico, & in ciascun'altro virtuoso; accioche con il suo essemplio & con la sua scienza faccia scienziati & costumati quelli che lo praticano & che l'ascoltano. al che foggiungo & dico, che egli è impossibile di trovare vn huomo che sia Musico veramente, & che sia vitioso: & essendo così fatto, farà difficile anzi impossibile, che egli sia virtuoso & che faccia virtuosi altri. & per piu oltre dirui, quello che nell'età puerile hauerà vsato ciascun debito mezzo, & conueniente cura di apprendere la scienza della vera musica con ciascuna sua opera & fatica,

tutto

Vizio del Pignoranza.

cōparatione.

Essemplio.

Prassitele da Coe, cultore nobilissimo.

Cantori saputi de nostri tempi.

cōparatione.

Quali Musici piu degli altri si deuono reputare & perche.

Nell'Opuscolo de musica di Plutarco:

tutto quello che farà secondo il decoro & l'honesto , loderà & abbraccerà , & il contrario vitupererà & fuggirà : & farà costui lontanissimo da ogni brutta & disonestà azione . e tratti dalla musica copiosissimi frutti , farà à se stesso & alla tua Republica di comodo & utile infinito : ne già mai ò nel procedere ò nel parlare , in qual si voglia luogo e tempo farà ò dirà cosa inconsiderata ; ma osserverà del continuo il decoro , la modestia , & la verecundia . torno à quelli del terzo cerchio & dico , che si devono & possono contentare d'essere da qual cosa reputati , da quelli che gli sono inferiori nel sapere : il valore de quali si può comparare al cantare de putti mentre che hanno quelle belle voci & gorghe ; i quali sono in quel mentre amati & accarezzati da ciascuno : ma come il loro organo per qual si voglia accidente si stempera , perdendo ò smarrendo quella poca di leggiadria, vaghezza, e sonorità della voce; perdono insieme tutto il credito & la reputatione & saper loro . nulladimeno chi ben considera , non può torre il sapere ne l'arochire , ne la mutatione della voce . è ancora simile il sapere di questi alle caduche bellezze della Donna; la quale mentre che ella mantiene nel volto quella desiderabile proporzione di linee & di colori che concorrono à formare la bellezza di esso , tutto il mondo l'ammira; non come dotta ò intelligente di alcuna arte ò scienza , ma come bella mediante la conuenienza che hanno insieme quelli accidenti . come quelle linee cominciano à smarrire & perdere quella debita distanza che prima tra esse seruuano , & quei viui colori à impallidirsi , quella tal bellezza non altramente che fior colto langue . Con si fatta conclusione adunque, dette l'Illustris. Sig. Giouanni Bardi (essempio raro d'ogni regia virtù) al suo ragionamento
fine.

Altra sorte di Musici de tempi nostri .
 Còparatione .

Essempio .

Bellezza del volto in quello consista .

Errori da correggerli così .

facce	versi	errato	corrette .
1	4	estima	stima
1	6	comandata	comandato
3	4	vn numero	numero
10	30	due	i due
10	postilla	numero	numero
37		Clanget	Clangat
38		fruitura	fruiture
44	30	18	16
48	postilla	dopo institutioni, aggiugni nella 2. parte sotto il verso 33. manca questo.	
50		Tetracordo Hyperboleon dell'antico Cromatico	
53	postilla	Liuto &	Liuto
60	37	Diapason vno	Diapason à vno
63	22	Dorica	Dorta
63		sopra l'ultima postilla, aggiugni Tolomeo	
68	48	Frygio delle	Frygio & delle
68		nella prima postilla, dou'è 8, leggi 6 & 8	
70	25	Frygio	Hypofrygio
70	25	Hypofrygio	Frygio
70	25	C solfaut	c solfaut
72	postilla	primo capo	primo, al capo
73	57	manco	ne anco
73	30	confidera	confiderà
77	postilla	dubio	abuso
77	postilla	nel considerare	dagli di penna
88	postilla	innanzi à Neantio, aggiugni, & al 66. della 3.	
101	48	breuita	breuità
117	nella Dimostrazione,	doue dice Massimo, leggi Milesio	
118	26	questa	queste
136	54	vguali	disuguali
137	26	armonia	harmonia
137	42. e 57	Diapason Diapente	Diapason diapente
140	2	della	delle
140	10	di quelli	à di quelli

Questo segno X vale il medesimo di questo X & questo h di questo b ouero di quest'altro b .

TAVOLA DELLA MAGGIOR PARTE DELLE COSE, CHE NELL'OPERA SI CONTENGANO.



A BACHISTA & Aritmetico, non essere l'istessa cosa, & qual differenza sia tra loro à facce 105.	Arte tutta del ben sonare hoggi, in quello consista 140
Abusi de moderni pratici contrapuntisti. 76. per infino à 90.	Asconio Pediano, & sua dichiarazione 128
Accordare, & consonare, qual differenza sia tra di loro 68	Aspendio, & sua virtù in quello consistesse 128
Aiace furioso, rappresentato nella saltatione 100	Atheneo domanda barbare l'harmonie Lydia et Frygie 79
Alcibiade impara di sonare la Cithara 61. disprezza il suono della Tibia 142	Aulon, & Aulo, strumento di fiato degli antichi Greci, come fatto, & di che 100
Alessandro Magno reputato figliuolo di Giove 142	B
prouocato da Timoteo à combattere 90	BATTUTA non usata dagli antichi nel cantar loro, & perche 101
Alypio, sopra le Note degli antichi Musici Greci 92	Bellezza del volto in quello consista 149
Amsione inuentore dell'harmonia Lydia 63. & primo che canta alla Lira 127	Benedetto Egio sopr' Apollodoro in materia dell'origine della Lira 126
Annibale Padouano, organista, & contrapuntista singulare 138	B fa, perche non sia stato usato da gli antichi segnarlo in Hypatehypaton 123
Anisone consonanze quali siano 68	B mi, se conuenga segnarlo in f Faut'ò no, & perche 26
Antippo primo che insegnò l'harmonia Lydia 63	B mi se fusse prima in uso del b fa secondo gli antichi & secondo i moderni 74. 115
Antichi Musici, non dettero nome à gli interualli loro di perfetti ne d'imperfetti 105. non cantauano in consonanza 104. & cantauano le Comedie e Tragedie al suono del Piffero, e della Cithara 146	B molle di elami, quanto piu acuto del Diesis X di d la solre 9. non hauer mai il minor Semituono nel graue, ne il Diesis X lo ha mai nell'acuto 6
Antigenida famosissimo Tibicine 90	Beethio, & suoi Tuoni 58. non è vero che pigli la semidiapente in vece della quinta 60. per qual ordine numeri le consonanze 59. & come disponga le corde della Lira 113. altra dimostrazione de suoi Tuoni alla qual sono applicati i caratteri Greci 95
Antigono delle marauiglie del suono delle Tibie 101	Bombici quello seno 101
Angelo Poliziano 130	Briennio, in materia della disposizione delle corde della Lira di Mercurio 113. in materia de Tuoni d'Aristosseno 52
Apollo perche donò il Caduceo à Mercurio 127. inuentore della Musica, & di ciascuno artificiale strumento musico 142. apprende la musica facoltà da Minerva 143	C
Aporome interuallo musico, non trouarsi in atto in alcuno particolare Systema, ma si bene per relatione tra il congiunto & disgiunto 112. quello significhi, & perche sia così detto 7	CAGIONE perche i Greci prima non tolsero per le spezie delle consonanze loro quanto all'ordine, quelle che presero dipoi i Latini 60. proua l'Autore ingegnosamente esser l'istesso 60
Arabi, inuentori del Monocordo 133	Cagioni principali, che impediscono la musica d'hoggi d'operare quelli effetti, che l'antica operaua negli vistori 81
Arcadia, prouincia della Grecia 124	Cagioni per le quali si è della Musica faculta ritenuto il men buono 80
Archiloco, canta prima di ciascun'altro negli strumenti di corde 103	Carlo Valgulio, qual Genere & spezie intenda cantarsi hoggi 2. è da lui disprezzato 83
Archia in vn suo Epigramma, conta i premij, che si dauono à vincitori de gareggiamenti Pithij 132	Castigo che daua l'antico Teatro à Musici profonstusi & ignoranti insieme 131
Arione, & sua fauola 86	Cantilene degli antichi, se haueuano corda principale ò finale, ò no 71
Aristotile 2. 60. 62. 68. 78. 80. 83. 84. 85. 102. 103. 105. 123.	Cantare in consonanza secondo l'uso d'hoggi, donde derivato 38. à qual fine introdotti 83. & perche essere vn'impertinenza 81
Aristosseno tassato in piu cose da Tolomeo 51. & diseso dall'Autore 53. perche diuida il Diatessaron in 60 particelle 42.	N 4 66
Aristossenic, & lor fine intorno le distributioni delle corde 107. Tuoni aggiunti da essi à' tredici di Aristosseno 57	
Aristide Quintiliano 51	
Aritmetica Proporzionalità qual sia 125. modo di trouare il suo diuisore 136. non hauer parte alcuna ne tuoni de moderni Contrapuntisti 71. & chi prima ve l'applicasse 72	

T A V O L A.

Caratteri con i quali gli antichi Musici Greci distinguono negli scritti loro le Cantilene di questo, & di quell'altro Tuono. come fatti. & quanti fussero	92	compagnassero la voce 63. & perche	145
Canzone degli antichi, in qual maniera composte da loro	99	Coro della Tragedia, & della Comedia, quali harmonie usassero	63
Cantare da chi ritrouato, & come 36. quello degli antichi non era senza lo strumento	99	Considerationi dell'Autore intorno à Tuoni 73 intorno all'accrescimento delle corde dell'antica Lira 114 infino à 120. & intorno la natura degli interualli	69 75
Cantare di hoggi quale spezze sia 30. come si sia mutato dall'antico	83	Consonanza, perche piaccia all'udito, & dispiaccia la dissonanza	69
Cantare in consonanza allo strumento da chi ritrouato	104	Consonare, & accordare, non essere l'istessa cosa	68
Cantare degli antichi come si sia mutato in quello d'hoggi	83	Corda falsa, perche manifesti piu tal sua qualità standola, che tocca à voto	134
Cantore, Sonatore, & Contrapuntista, esser serui del Musico	83	Corde della Lira, da chi sonate col Plettro, & da chi con le dita, et da chi con le dita & col Plettro nel medesimo tempo	128
Cantare d'hoggi, donde derivato	38. 128	Coro ne principij come potesse accordare	101
Cantilene antiche, per quali interualli procedessero 112. come si conoscessero quelle d'un Tuono da quelle d'un altro	112	Corebo di Lydia, aggiugne la quinta corda alla Lira	114
Calamo, spezze di canna	124	Comma antico, quanto sia dal moderno differente e tra quali numeri contenuto	8
Canto del Gallo, quello operi intorno alle Tibie fatte di sambuco	101	Corde frequentate dagli antichi, quali, & perche 91 a quali stelle applicate	113 115
Cantare dentro & fuore alla Lira, come s'intenda	128	Corde d'insestini d'agnello & di lupo, non potere insieme unirsi	88
Canto figurato, perche sia cosi detto	78	Concetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, essere la parte nobile & principale della musica, & non gli accordi delle parti	83
Cavaliere Bandinelli scultore nobilissimo	129	Corde stabili quali siano, quali le mobili, & quali le non in tutto stabili, ne in tutto mobili	50
Carro spina, qual virtù habbia	101	Cornetto strumento musico, quale spezze d'harmonia suoni 30. da quali populi, & a che fine ritrouato, & introdotto, a che atto, & doue si lauorino hoggi i migliori	142
caualli indomiti della Lidia, fatti mansueti col suono dello Scindaffo	90	Consonanza quello sia 81. perche non le usassero gli antichi nel cantar loro	83
Carnie feste, quello fussero appresso gli Spartani	79	Compendio dell'Autore, doue sono raccolte tutte le Distributioni fatte da gli antichi musici in ciascun Genere d'harmonia 107 doue sono raccolti gli essempj delle Cithare 120. & i precetti del ben sonare	140
Cetera, donde à noi venuta, & a quali populi sia grata	147	Consonanze proibite, & concesse, & loro impertinenza	84
Cepione Citharedo porta d'Asia in Lesbo la Lira con nuoua forma	130	Consonanze imperfette, perche introdottesi nel moderno contrapunto	83
Cerus presi al suono della Tibia	90	Corde come tese nella Lira di Mercurio secondo diuersi pareri, & qual sia il vero, & perche 113 quante fussero, & perche 125. a quali numeri applicate, & perche	132
Cithara Doria qual fusse	98	Consonanze considerate dagli antichi quali & quante	11. 136
Cithara, & Lira, poterfi considerare come diuersi, & come gli istessi strumenti 61. & se pure vi era differenza qual veramente fusse	98	Congiunzione de Tetracordi nel Systema maggiore & perfetto, poterfi secondo la mente di Tolomeo fare altroue senz'alcuno impedimento 121 perche non usata	121
Citharedo, & Citharista, qual differenza fusse tra di loro	99	Consonanze imperfette, perche non conosciute dagli antichi se non per dissonanze	32
Cimabue Pittore, & suo costume	141	Contrapuntista, donde detto	37
Cillenio monte d'Arcadia, perche detto Chelydorsa	124	Cromatiche Distributioni, quante, da chi, & come ordinate	109
Cicerone, a quali delle stelle errati applichi i suoni acuti, & a quali i graui	115	Cromatico Genere è incognita all'Autore la sua origine 102. quale spezze piu reputata 100 quali interualli siano suoi proprii 112. ha le seconde consonanze	
Cipriano Rore, musico pratico singulare	80		
Chelyn, strumento musico, essere l'istesso della Lira	61		
Claudio da Coreggio, sonatore di tasti, & contrapuntista rarissimo	138		
Clemente Alessandrino, male inteso da alcuni moderni comentatori	103		
Clona singulare Tibicine, ordina le leggi delle Tibie	114		
Corebo di Lydia, primo che aggiugne corde alla Lira di Mercurio	114		
Comporre & cantar d'hoggi, non essere secondo il Olareano, ne secondo il Zarlino 30. quanti anni sono che egli è in uso 80. & donde derivato	84		
Comiche e Tragiche persone, in qual Tuono fauellano recitando i Poemi loro, & con quale strumento ac-			

TAVOLA.

<i>Sonanti, & dissonanti le terze</i>	104	<i>Ditono, quello sia 12. & perche dissonante</i>	32
<i>Cubiti della Lira di Mercurio, quali siano</i>	125	<i>Dissonanze perche introdotte nel moderno contrapunto 83. essere di sommo impedimento all'espressione de concetti 83. & quali meno dell'altre scordino, & perche</i>	69
D			
<i>DA che indotto il Zarlino à credere & dire, che quello si canta hoggi è tutto syntono di Tolomeo</i>	39	<i>Distribuiti, perche ordinate per Tetracordi piu che per altri intervalli.</i>	123
<i>Dante in proposito del Liuto 180. dell'organo</i>	144.	<i>Diversa natura delle consonanze</i>	81
<i>& dell'Harpa</i>	143	<i>Divisore in qual maniera si possa trouare tra le proportioni 7 qual sia nelle proportionalità</i>	136
<i>Da chi possino i moderni cōtrapuntisti imparare l'imitatione delle parole</i>	89	<i>Dithyrambo, appresso i Poeti Greci quello fusse</i>	78
<i>Decima corda aggiunta alla Lira, da chi, doue, & come desta</i>	117	<i>Diligenza grandissima usata dagli antichi negli strumenti musici loro</i>	114
<i>Decreto de Lacedemoni contro à Timoteo</i>	117	<i>Differenza tra l'operare et l'intendere qual sia qual si troui tra il Comma degli antichi & quello de nostri tempi</i>	105 8
<i>Delfini, amano naturalmente la musica</i>	86	<i>Distribuiti degli antichi, perche tassate da Tolomeo</i>	106
<i>Delfo, isola della Grecia</i>	131	<i>Diversa natura del graue & acuto, & del veloce e tardo mouimento</i>	81
<i>Diapente, & Diatesaron, alterate ne Tuoni d'Aristosseno</i>	54	<i>Dorio Tuono, perche di ciascuno piu reputato 62, & da chi ritrouato</i>	62 63
<i>Demetrio Falereo, delle note de sacerdoti d'Egitto</i>	36	<i>Doria & Frygia harmonia, concesse da Socrate nella guerra</i>	63
<i>Diatoniche Distribuiti, quante, da chi fatte, & come ordinate</i>	107	<i>Dory populi, parlano naturalmente con voce meno acuta de Frygi, & cosi cantano</i>	71
<i>Diapason di ciascun Tuono degli antichi, qual fusse secondo la mente di Tolomeo 60. di Boethio 59. et perche cosi detta 3. 135. Detta ancora Regina del lo consonanze 3. & perche</i>	104	<i>Dorso, quello significhi nella Lira di Mercurio</i>	124
<i>Diapente non trouarsi nelle corde syntone tra d solre & a lamire</i>	17	<i>Duodeno, quello sia</i>	133
<i>Diatesaron non trouarsi nelle corde Syntone tra a lamire & d solre. & essere mezzano interuallo tra la consonanza, & la dissonanza</i>	13	E	
<i>Diatonico d'hoggi non essere semplice Syntono, ne puo Ditonico; ma vna terza cosa mista 31. cō qual cromatico conuenga quello del Liuto</i>	30	<i>EFFETTI marauigliosi dell'antica musica</i>	86
<i>Diatonico Genere, da chi ritrouato 71. 83. per quali intervalli procedesse anticamente</i>	112	<i>Efori, perche tagliano due corde alla Lira di Timoteo</i>	117
<i>Diatonica spezie qual piu reputata 36. 106. qual natura habbia</i>	103	<i>Emilio, quello sia</i>	136
<i>Diaschisma, quello importi</i>	9	<i>Epogdoo, quello importi</i>	136
<i>Diesis X segnato in g solreut, quanto piu graue del b molle d alamire</i>	8	<i>Epurito, quello significhi</i>	136
<i>Diesis X, segnato in D quanto piu graue del b molle d. E</i>	9	<i>Eliano, nella historia degli animali</i>	90
<i>Diffinitione della consonanza</i>	68. 81.	<i>Elefante irato, addolcirsi al suono delle Plagie Tibie</i>	90
<i>Diezeugmenō, & Diezeufis, quello che importi</i>	116	<i>Emilio Probo in proposito di Temistocle</i>	80
<i>D la setre, essere piu acuta nel Syntono per h duro che per b molle</i>	27	<i>Enharmonia spezie qual piu reputata</i>	103
<i>Diligentissima esamina dell'Autore intorno gli intervalli del Liuto</i>	44	<i>Enharmonie distribuiti, quante, da chi fatte, & come distribuite</i>	110
<i>Dimostrazione de Tuoni secondo Aristosseno 52. Boethio 58. 95. Tolomeo 64. 67. & secondo i moderni</i>	71 78	<i>Enharmonio interuallo particolare, qual sia</i>	112
<i>Dionisio Longino, in materia della Pina & Corna-musa</i>	145	<i>Enharmonio Genere, da chi ritrouato; ha le terze dissonanti & consonanti le seconde</i>	103
<i>Dimostrazione della congiuntione de Tetracordi secondo Tolomeo</i>	121	<i>Epigonio strumento musico da chi ritrouato; qual forma hauesse, quante corde, & come distribuite</i>	39
<i>Diocle, inuettore secondo alcuni delle musicali proportioni</i>	127	<i>Epigono Ambraciota, primo che suona le corde senza il Plectro</i>	39
<i>Distribuiti Cromatica & Enharmonia antica, in qual maniera ordinate 50. perche quella del Liuto non faccia buono effetto nello strumento di tasti</i>	46	<i>Epitalamy, in qual Tuono fussero dagli antichi cantati</i>	63
<i>Dydimo, & sue Distribuiti 108. chiama l'istesso strumento Lira, & Cithara</i>	61	<i>Eraclide Pontico, domanda barbare l'harmonie Frygic, & Lidic</i>	79
		<i>Eratostene, & sue Distribuiti</i>	109
		<i>Erodoto Megarense, Tibicine mostruoso</i>	90
		<i>Errori del Zarlino à sacce 2. 3. 6. 17. 29. 30. 31. 32. 38. 39. 48. 49. 54. 55. 59. 59. 60. 61. 65. 66. 68. 68. 71. 72. 72. 72. 74. 76. 80. 81. 82. 83. 83. 84. 88. 90. 94. 96. 100. 102. 103. 104. 104. 105. 107. 112. 112. 112. 117. 118. 121. 122. 123. 144. 146. 146.</i>	

T A V O L A.

<i>Ermippo Ateniese Pittore eccellentissimo, & suo costume</i>	77	<i>Giulio Polluce</i>	39. 146
<i>Essacordo maggiore, & minore, perche dissonanti</i>	32	<i>Giuliano Apostata, Tiranno di Costantinopoli</i>	144
<i>Essamina diligentissima dell'Autore intorno à gli intervalli del Liuto</i>	43	<i>Giuseppe Guami, Musico, & sonatore di tasti & di Viola singulare</i>	135
<i>Essempio del Quadracordo di Mercurio</i>	113	<i>Ginnopodie, quello fussero appresso gli Spartani</i>	79
<i>Essempio d'vn antica Cantilena latina 37. piu essempy dell' antiche Greche</i>	97	<i>Giouochi Pithy, quello fussero appresso gli antichi Greci</i>	12
<i>Esopo, in proposito delle sue fauole</i>	148	<i>Girolamo Mei nobile Fiorentino scientissimo di ciascuna bella arte, & in particolare della Teorica della musica.</i>	1
<i>Estiaco Colofonio Fdicine aggiugne la decima corda alla Lira</i>	116	<i>Giouanni Bardi de Conti di Vernio, Essempio raro d'ogni regia virtù</i>	149
<i>Euangelo Nobile Tarentino, & sua historia</i>	131	<i>Glareano 1. qual genere d'harmonia intendesse cantarsi ne suoi tempi 2. aggiugne quattro Tuoni a gli otto primi 77. riprende Franchino 72. non intese la cosa de Tuoni degli antichi Greci</i>	72
<i>Euclide in materia degli intervalli dissonanti degli antichi 36. & de Tuoni</i>	51	<i>Greci inuentori di tutte le belle arti, & scienze, comandano nelle leggi che i nobili imparino la Musica, ma non quella che è hoggi intesa per questo nome</i>	1.80.81.
<i>Eumelo Eolo, & sua virtù</i>	132	<i>Guido Aretino qual genere d'harmonia intendesse cantarsi ne suoi tempi 2. 36. non hauere hauuto cognitione delle consonanze imperfette 36. e il primo che segna le note nello spazio 37. nomina cinque corde di piu de Greci nel sistema 73. & da nuoui nomi alle note</i>	147
F		<i>Gioghi nella lira di Mercurio, quello siano</i>	125
<i>FABRITIO Dentice nobile Napoletano, raro sonatore di Liuto, & compositore in esso</i>	138	H	
<i>Femio, Musico eccellente</i>	61	<i>HARMONIA quello intendessero gli antichi musici per essa</i>	105
<i>Filammone Delfico, troua nuoui modi di cantare</i>	127	<i>Harpa, qual genere d'harmonia suoni 30. donde à noi venuta</i>	143
<i>Filosceno, & sua virtù 78. inuentore del modo Hypodorio 63. & ricerca cantando molte corde</i>	91	<i>Harpicordo qual genere d'harmonia suoni 30 & do de habbia tratta la sua origine</i>	144
<i>Filostrato, in materia dell' inuentione della Lira</i>	129	<i>Harmonica diuisione qual sia 38. non hauere parte alcuna ne Tuoni de moderni Contrapuntisti 71. chi l' habbia prima in essi considerata, & introdotta, et perche 72. modo di trouar il suo diuisore 136. e perche piu questa che l'aritmica diletti l'vdito 73</i>	73
<i>Filippo di Fra Filippo, Pittore eccellentissimo</i>	130	<i>Harmonica proportionalità qual sia, & modo di trouare il suo diuisore</i>	136
<i>Fine degli antichi Musici, nel loro cantare qual fusse 87.89. & qual sia quello de moderni 16.80.89.</i>		<i>Habito sontuoso d' euangelo Tarentino</i>	131
<i>Fine dell' arte, & della scienza quali siano 105. 140</i>		<i>Habito degli antichi musici qual fusse</i>	86
<i>Fine del senso, & della ragione quali siano 84</i>		<i>Hyangne Frygio inuentore della Tibia, & maestro di Olimpo, aggiugne la sesta corda alla Lira</i>	114
<i>Fistula, strumento musico, qual forma hauesse, & da chi ritrouato</i>	146	<i>Hygino, dell' imagini de segni celesti</i>	129
<i>Flauto, quale spezie d'harmonia suoni, & donde à noi venuto</i>	146	<i>Hypate quello importi 113 & qual corda per essa s'intenda</i>	135
<i>Forminga, strumento musico, essere l'istessa cosa della Lira</i>	61	<i>Hyperbote quello significhi</i>	119
<i>Forma dell' antica Lira</i>	129	<i>Hypponaco Tibicine celebratissimo</i>	147
<i>Frygia harmonia da chi ritrouata</i>	63	<i>Hypofrygio modo. quanto piu graue dell'hypolydio come detto da Platone, e incognita la sua origine all'Autore</i>	63
<i>Franchino Galfurio musico nobilissimo 1. applica la diuisione harmonica, & aritmica a tuoni 72. quale spezie d'harmonia intenda cantarsi 2. sua prudentia 73. ripreso dal Glareano, & difeso dall'Autore 72. da che mosso alla consideratione dell'harmonica & aritmica diuisione ne tuoni</i>	73	<i>Hypodorio Modo, quanto piu graue del Dorio, & da chi ritrouato 63. 79. vltimo ritrouato 79. esser l'istesso di locristi</i>	79
<i>Frongi, quello siano</i>	135	<i>Hypofrybie Tibie, da quali populi usate</i>	101
G		<i>Hypolydi. Modo, da chi ritrouato</i>	63
<i>GAIO Gracco, & suo costume nell'orato</i>	146	<i>Homero in materia della Lira di Mercurio</i>	124
<i>Gamilie Tibie, quali fussero</i>	101	<i>le che ella sia la medesima della Citra</i>	61
<i>Gareggiamento degli antichi musici intorno le consonanze loro</i>	105		
<i>Genere d'harmonia usato semplice, se faccia buono e fatto o no, & perche</i>	104		
<i>Geometrica proportionalità qual sia 136 modo di trouare il suo diuisore</i>	136		
<i>Giacomo Fabro Stapulense, qual genere intenda cantarsi 2. riprende Tolomeo</i>	54		
<i>Giotto Pittore, & suo costume</i>	141		
<i>Gioseffo Zarlino, musico pratico, & Teorico eccellentissimo 1 si attribuisce per sue molte cose che non sono 11. da che indotto a credere, che la spezie Diatonica qual si cãta hoggi sia il Syntona di Tolomeo 39</i>			

T A V O L A.

Homofone consonanze, quali siano 68
 Horologio à sole da chi ritrouato. 124

I

INCONVENIENTI, che nascerebbono cantandosi il Syntono 30. oueramente il Diatono antico 31
 Interualli maggiori superparticolari quali siano 68.
 125. del Syntono di Tolomeo da quali numeri contenuti 3
 Interuallo dissonante, perche piu quello che questo sia tale 69. minore multiplice qual sia 81. 137. minimo sensibile qual sia 112 minimo cantabile, quale 112
 Imitatione delle parole, da chi si possa imparare 98
 Ixi, quello importino, & perche siano cosi detti 65
 In qual maniera imparassero di cantare gli antichi Greci 99
 Inuentore della cosa, in quanti modi s'intenda 123
 Inuidia partorita dall'ignoranza 140
 Interualli musici, non esserne hoggi cantato alcuno nella vera sua forma 31
 Interualli consonanti, & dissonanti atti al canto, non esserne nel Syntono piu delle spezie del Diapason 3 da quali numeri contenuti quelli del Syntono 3. & di quello constino quelli del Linto 42
 Interualli degli antichi musici quali, & quanti consonanti 11. 136
 Ipposforbie Tibie, da quali populi usate 101.

L

L A S O, primo che scriua libri di Musica 115
 Laudi del Zarlino 39. del Franchino 73. & d'Aristosseno 53
 La parte maggiore del tutto essere la metà 136
 Leggi & nomi delle corde della Lira, da chi date 114 da chi quelle della Tibia 114, & perche cosi dette 114
 Lemma interuallo musico quello che sia, & perche sia cosi detto 7
 Legge degli Assiri approuata da Aristotile 123.
 Legge Orta, à che atto 86. legge Castorea 100
 Lydia harmonia, quanto piu acuta della Frygia, & da chi ritrouata 63
 Linee, hauere piu parte de colori nel mostrare la bellezza e proportione de corpi 76
 Lira, & Cithara degli antichi Greci & Latini, essere l'istessa cosa, in quanti modi detta 61. di che, & come fatta 129. da chi ritrouata, & perche detta Lira 127. essere secondo alcuni prima in uso della Tibia 114
 Lira di Mercurio perche habbia sette corde secondo alcuni 125. & secondo altri quattro, e tre 127
 Lira moderna, detta prima Viola 147
 Libreria Vaticaana, famosissima 91
 Licaone Samio applica la corda da lui aggiunta alla Lira al Cielo stellato 116
 Lichanos, quello imporre 113
 Lino da Negroponte, musico, & poeta celebratissimo 127
 Linto donde à noi venuto, e perche sia cosi detto 146

quale spezie d'harmonia suoni 30. si accostano à suoi interualli piu alla perfectione di quelli dello strumento di tasti 47 qual sia la natura di essi 48. come si deuino accomodare i tasti proportionatamente 49. qual Diatonico, & Cromatico suoni 49. & a che atto 139
 Liguria, parlano con voce piu acuta de Toscani 71
 Lombardi, parlano con voce piu graue de Toscani 71
 Lodouico Ariosto, perche dia alla Cetra, episteto di Cornetta 130
 Lodouico Fogliano, fu il primo che considerasse, che il Diatonico che si canta hoggi, non era il Diatonico, ma il Syntono 112
 Luciano nella saltatione 131
 Lunghezza, & breuità delle note, da quello fusse conosciuta dagli antichi 99
 Lucretio Lucretio Musico, & Organista singulare 138

M

M A G G I O R parte del tutto qual sia 136
 Maia figliuola d'Atlante, et madre di Mercurio 124
 Massima harmonia, qual fusse appresso gli antichi Musici Greci 175
 Martiano Cappella in materia de Tuoni d'Aristosseno 56
 Martelli Pitagorei quale di essi facesse il suono graue, & quale l'acuto 132
 Marsia inuentore dell'harmonia Frygia 63. aggiugne i fori alle Tibie, e ne suona due con sul fiato 114
 Media di ciascun Tuono, qual sia 64
 Memoria madre della Musica 142
 Mercurio inuentore della Lira 124. la dona ad Apollo, & perche 127. qual modo tenesse nel fabricarla 124. perche vi tenda sopra quella tal quantità di corde 125
 Menalipide, inuentore secondo alcuni dell'harmonia Lydia 63
 Mese quello significhi 113
 Modo di coprire il Monocordo Diatonico antico 48. il Cromatico 49. l'harmonio 49. il Syntono di Aristosseno 49 & il Cromatico Tonico 49
 Minerva insegna la musica ad Apollo 143. & disprezza le Tibie 143
 Missioni de generi, quali, & quante fussero appresso gli antichi musici, & in qual maniera si facessero 106. non approuate. chi ne fusse autore, & perche 106. da chi ritrouata quella de Tuoni 79
 Milla sola della Grecia, & patria di Timoteo 102
 Mixolydio, quanto piu del Lydio acuto, da chi ritrouato, & perche cosi detto 63
 Monocordo, donde deriuato, & da chi ritrouato, & perche cosi detto 132. modo di fabricargli in piu maniere 48. 49. perche ordinato con vna sola corda 48
 Monocordo strumento degli Arabi 132
 Moto contrario usato tra le parti delle Cantilene essere vna impertinenza 76
 Moto tardo & veloce del suono, hauere piu parte nell'aria della Cantilena che non ha il graue & acuto 76

T A V O L A.

Primo Tuono perche sia diuiso harmonicamente, & non aritmeticamente	74
Piffero con i fori da chi ritrouato	114
Pitagora Samio quali cose apprezasse 32. donde tra esse le musicali proporzioni 127. e inuentore della Regola harmonica	133
Pitagora Zacynthio inuentore d'vno artificioso strumento musico	98
Piramide comparata à gli accordi delle consonanze	73
Pittaco Tiranno di Lesbo	88
Pitagorici qual fine haueffero nel distribuire le corde	107
Pitriche canzoni à che atte	86
Pittura resuscitata da Cimabue, & da Giotto	128
Piua & Cornamusa strumento antico musico, da quali populi usato	145
Plagie Tibie da quali populi usate	101
Plagy modi, perche cosi detti	63
Platone ripreso da Aristotile 54. parla della Cithara nobilmente, e della Lira come da giuoco 61. comã da che si suonano, & si canti all'vnisono 83. & repudia l'harmonie troppo graui, et le troppe acute	62
Pleide figlie d'At. ante	125
Plectro strumento musico da percuotere le corde della Lira. come fatto. & da chi ritrouato	130
Plinio, attribuisce à Timoteo la nona corda aggiunta alla Cithara 116. & l'ottaua à Simonide	116
Plutarco insegna diuersi modi di adacquare il vino secondo l'uso degli antichi musici 29. la mistione de Tuoni secondo Sacada	79
Polibio vuole che i nobili siano versati nella Musica facultà	81
Polsfemo & sua inettezza nel sonare la Lira	130.
&	131
Polimnasto Colofonio inuentore dell'harmonia Lydia	63
Posa, & Pause, perche introdottesi nelle moderne Cantilene	82
Porpora da chi ritrouata	124
Prasitele da Coa, scultore nobilissimo	148
Precepti dell'Autore da offeruarsi per ben sonare	140
Primo Tuono, perche diuiso harmonicamente, & aritmeticamente il secondo	74
Precepto di Platone intorno al cantare	83
Principale differenza de Tuoni, & modi antichi in quello consistesse	62
Priuilegio di Pitagora Samio	2
Profasto Periota, aggiugne la nona corda alla Lira l'applica al coro delle Muse	116
Proslambanomene, perche stabile nel suo Systema vltima aggiunta à esso 62. ragioni della sua aggiunta perche repute dall'Autore di poco rilieuo, 62. quello importi il suo nome	62
Prouerbio degli antichi musici Greci 65. alstro prouerbio	80

Q

QVALE delle spezie Diatoniche che noue sono, si canti hoggi	2
Qual delle spezie Diatoniche suonino gli strumenti di fatto, & quale quelli di corde	30

Qual Tuono consti del maggiore, & minore Semituono	8
Qual differenza sia tra il musico, & il cantore, sonatore, & contrapuntista	83
Quinte diminuite, & Quarte tese negli strumenti di tasti, di quanto 33 & da quello cio nasca	33

R

RAGIONI dell'Autore in prouare l'eccellenza della musica degli antichi, & l'impertinente della moderna	80
Ragioni dell'Autore in prouare che gli antichi non cantauano in consonanza	105
Registri nell'organo dissonanti	34
Regole de moderni contrapuntisti donde deriuare	82
essere tutte contrarie alla perfettione delle Melodie 81. quali siano da offeruarsi per ben sonare	140
& a quello siano atte	85
Retto quello sia	133
Rithmo, quello importi	62
Romani hebbono la Musica insieme con le altre scienze da Greci	1

S

SACCENTERIA di alcuni moderni sonatori di tasti	84
Saffo Poetessa illustre inuentrice dell'harmonia mista Lydia 70. & del Plectro	130
Sacada Argiuo inuentore della mistione de Tuoni, et in qual maniera la usasse	79
Sacerdoti d'Egitto usano le vocali in vece d'Aulo & di Cithara	100
Salutatione d'Aiace	100
Sapere de moderni contrapuntisti in quello consista	86
Senario numero donde babbia tratta la sua facultà	10
Schisma quello sia	8
Scindasso strumento musico, & sua facultà	90
Senofanto Tibicine singulare	102
Semituono minore, esserne di piu forti nel Syntono di Tolomeo	18. 25
Semidiatesaron non trouarsi tra le corde, e tasti del Linto	88
Semituono maggiore perche trouarsi tra questi numeri 16. 15	28
Se nel diminuirsi ò argumentare l'interuallo, si scema ò si accresce nel graue ò nell'acuto	111
Semiditono, qual sia 10, & perche essere dissonante	32
Semituono minore di quanto sia dal maggiore supera 10 7. & perche dentro à questi numeri 25. 24. 28 esserne tra le corde Syntone di piu forti	25
Se si possono fare nuoue distribuzioni di corde che facciano buono effetto	111
Sesquituono quello importi	9
Sesquipla quello sia	17
Se nel diminuirsi ò nell'argumentare l'interuallo, si accresce ò si scema nel graue, ò nell'acuto	111
Sesta minore, non trouarsi tra D solre, & b fa 19. ne la maggiore tra F & d	20
Sesto strumento geometrico, perche sia cosi detto	49

T A V O L A.

<i>Triemtuono che interuallo sia</i>	11	<i>Vergilio in materia della Cithara d'Orfeo</i>	98
<i>Trenetiche Tibie da quali populi usate</i>	101	<i>Viltà d'animo d'Euangelo</i>	122
<i>Trombone strumento musico, donde a noi venuto, & à che atto</i>	142	<i>Vizio parturito dall'ignoranza</i>	14 148
<i>Tuono maggiore, di quanto superi il minore</i>	8	<i>Viola di gamba donde a noi venuta, & à qual fine ritrovata 147. quale specie d'harmonia suonò</i>	30
<i>Tuono interuallo musico, detto Timone dell'harmonie</i>	135	<i>Virtù della Musica antica in quello consistesse</i>	90
<i>Tuoni secondo Aristosseno quanti 51. quanti secondo Boethio 58. & quanti secondo Tolomeo</i>	59	<i>Vitruvio in materia degli interualli dissonanti</i>	35
<i>Tuoni troppo acuti e troppo graui perche confutati da Platone 62. in quanti di detti e perche 66. qual sia la natura loro 62. da chi ritrovati 64. quelli de moderni 71. non essere piu d'uno incognito, & peregrino</i>	78	<i>Vizio particolare di alcuni sonatori di diuersi strumenti</i>	140
<i>Tuoni, & modi non essere piu di sette</i>	64	<i>Voce perche data à bruti</i>	89
		<i>Voce humana, non canta le note di alcuno Systema piu comodamente di quelle del Tuono Dorio, & perche</i>	62
		<i>Vulgo, ignora sempre il buono delle cose 85. & qual qual sia il suo fine</i>	140

V

<i>VALERIO Massimo in proposito della Syringa</i>	146
<i>V d'ito purgato, & bene esercitato non ingannarsi nel distinguere i suoni</i>	32

X

<i>XENOFANE Pitagorico, maestro d'Aristosseno</i>	53
<i>Xenofonte della cura familiare</i>	61

IL FINE DELLA TAVOLA.





Imprimatur. De mandato R. Patris Inquisitoris Florentiæ,
& Florentini Domini Magistri Dionysii Constacciarri
Ord. Sancti Francisci Conu. Die 30. Maii 1581.

Fr. Antonius Cancellarius S.



IN FIORENZA,
Nella Stamperia di Giorgio Marescotti.
M. D. LXXXI.