



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

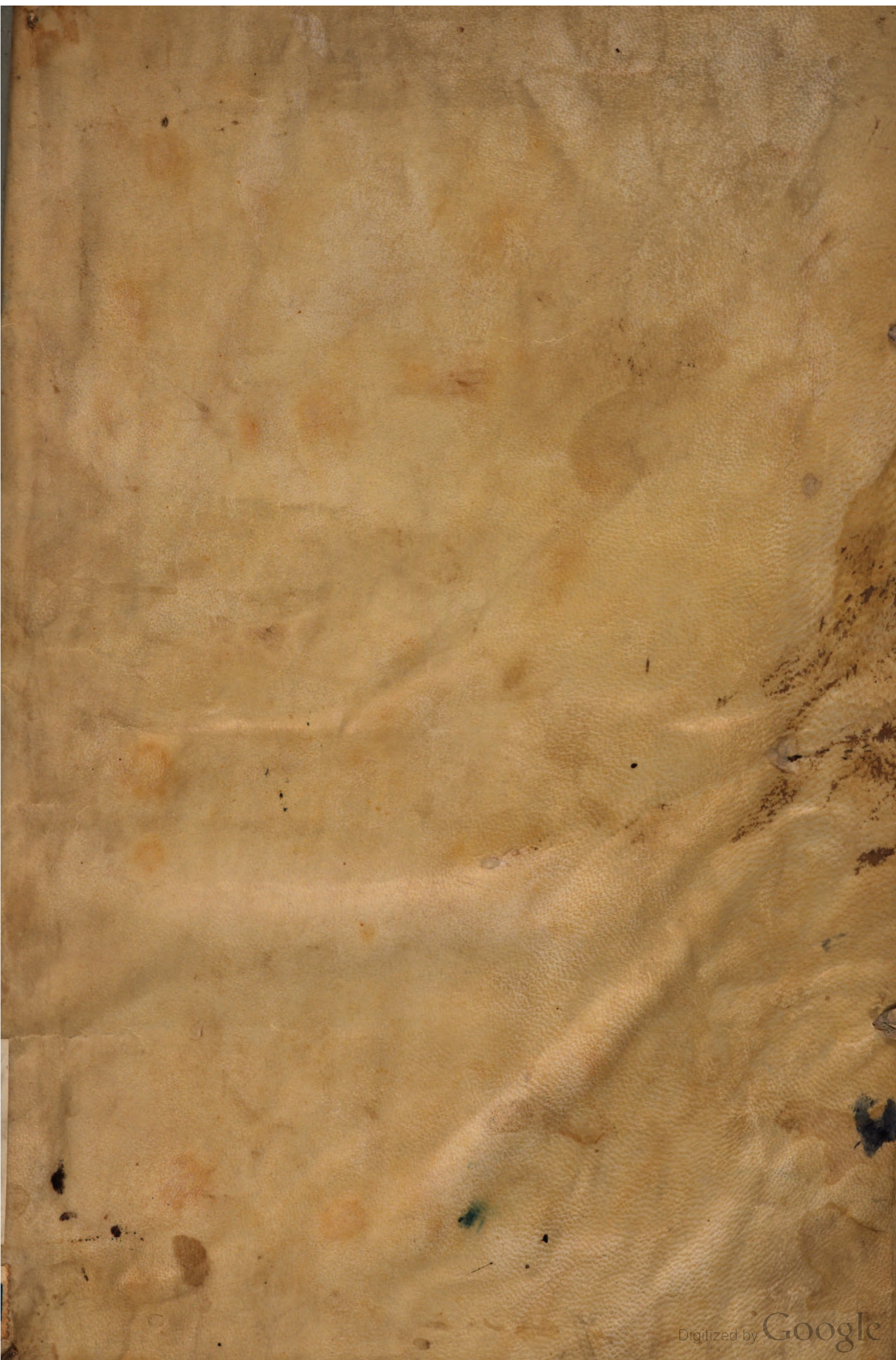
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



11^a = 2526

~~7A-2~~

~~6A-2-618738~~

FLL

10.046

781

G 15 U

*De la libreria
Compagnie*

*Delotto Imp. de la
St. de M.*



Dialogo
 DI VINCENTIO
 GALILEI NOBILE
 FIORENTINO
 DELLA MUSICA ANTICA,
 ET DELLA MODERNA.

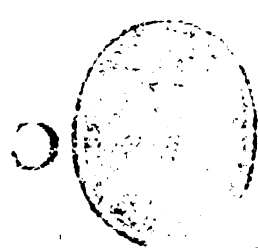
IN FIRENZA M. D. LXXXI.

Appresso Giorgio Marescotti.



[Faint handwritten notes or scribbles in the top left corner]

[Faint, mostly illegible text in the upper middle section]



[Faint text at the bottom of the page, possibly a footer or a list of items]

ALL'ILLVSTRISSIMO

SIGNORE, ET MIO PADRONE

OSSERVANDISSIMO,

IL SIGNOR GIOVANNI BARDI,

DE' CONTI DI VERNIO.



ROPPO 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'occasione, 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 farebbe 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 intendente delle buone lettere, & esercitata nelle arti che à vero Gentilhuomo 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 vso di questi tali. & qual maggior segno di còtèsa & benigno animo poteua ella darmi che lasciarsi molte volte da vno de la ti i suoi più graui & importanti negozij, dichiararmi con la viua voce gli oscuri sentimenti 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 Musica facultà piensissima 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 habbia 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 dotato, & con le fatiche di molti anni intorno à ciò spese, aiutato insieme dal fauore & liberalità D. V. S. Illustriſs. potessi tanto fare che io ritornassi questa facultà se non nel primiero 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 & dilettazione insieme 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 quelli 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 modo 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 appresentato innanzi la memoria D. V. S. Illustriſs. alla quale io giudicai douersi queste mie fatiche. 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 richiesto 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 tosto 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 uscissero fuore, ò voleua egli delle molte vigilie mie se stesso honorare; ma hannomi in vltimo poco meno che negato l'originale, consegnatoli sin l'Ottobre passato acciò lo douessero publicare: e prima che trarre glielo potessi di mano, haueuo per l'addotta cagione, stampato quà due terzi di esso, tratto da vna bozza rimastami. e con questo facendo fine con ogni reuerenza le bacio la mano, pregandola à prender in grado questa mia opera; non à me, ma alla cortesevolezza di lei, e singolarissima humanità sua hauendo riguardo. Di Fiorenza il dì primo di Giugno 1658.

D. V. S. Illustriſsima

Affezionatiss. & obligatiss. Seruitore

Vincenzio 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 comandato douersi insegnare à coloro, che erano nati per conseguire la perfectione, & 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 esercitatoro principalmente quella parte conueniente a' Teatri, done 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 scientia; & come se tutti gli huomini fossero stati soprapresi da graue letargo d'ignoranza, viueuano senz'alcuno desiderio di sapere; & della Musica si haueuano quella istessa conrezza, 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 hauer cagionato la rozzezza de' tempi, la difficultà del soggetto, & la scarsità de' buoni interpreti: nulla di meno questi scrittori meritano somma lode, & il mondo deuue loro perpetua obligatione; se non per altro, almeno per hauer dato occasione à molti di maggiormente affaticarsi in essa, per vedere di ridurla nella sua perfectione. 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 Illustris. Signor GIOVANNI Bardi de' Conti di Vernio: il quale hauendo in essa fatto lungo studio, & essendosi di essa molto dilettrato 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 potersi 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 uscire 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 Aremino sn'a' nostri tempi sopra tal materia hanno scritto: benche se io mi attribuiessi in questo fatto alquanto di gloria, forse non meriterei riprensione; poiche l'inclinazione datami dalla natura à questi studij liberali, & la continua dil-

A ligenza,

ligenza usata da me per ispatio di molti anni ad appararli; piglierebbe la difesa del mio parlare sopra di se à gran ragione: ma di questo il giuditio riserbisi pure alli intelligenti; per il qual rispetto, & accioche se dalle mie fatiche alcuna utilità può trarre il mondo, io non ne lo defraudi, oltre à quato poco se disse, 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 auviso) poco intesi 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 sgombrato 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 intendesse. Hora perche il lungo parlare continuato, mentre che à guisa di torrente v'è scorrendo, non pare che habbia quella forza & vigore nel conchiudere le sententie & 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 indusse Platone à trattare sì 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 Contrapuntisti 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 qua 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 & contraddittioni; & nondimeno tra le cose principali, principalissima & importantissima 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 suiluppare molti intricati viluppi; i quali per compiacervi, non mi saranno di noia alcuna.

STR. Se non farà à voi di noia lo spiegarveli, 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, esaminare diligentemente ciascuno intervallo 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, examineremo 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 Syntonico Incitato di Tolomeo, dopo la quale examina, vedremo quado gli occorra con l'istessa diligenza, quella che hanno tenuto tutti gli altri moderni da esso in fuore; come Guido Aretino, il Gafurio, il Glareano, il Fabro, il Valgulio, & altri graui scrittori. I quali tutti di comune parere affermano quello che si canta hoggi, essere il Diatono Pitonico antichissimo; le proporzioni del quale, furono (nella sessantesima Olimpiade) dal seuto 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 arriva il sèso, si lasci (come dice Arist. nell'ottauo della Fisica) sèpre da parte non solo l'autorità; ma la colorata ragione che ci fusse in cōtrarietà con qual si voglia apparezza di verità. perche mi pare che facciano cosa ridicola (per non dire insieme col Filosofo, da stolto) quelli che per proua di qual si sia cōclusionone 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 sapientissimo Pitagora pur hora da voi nominato. Voglio inoltre, che mi concediate, essermi lecito alla libera interrogarui, & risponderui senz'alcuna sorta d'adulatione; come veramente conueniene 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 ragionamento quinto delle Dimostrazioni alla definizione terza. Eusebio nelle sue Cron. Arist. nell'8. della Fisica à testi vèri due. Priuilegio di Pitagora. Boethio nel 1 della Musica al capo 33. Cic. della natura degli 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 separatamente contenuto ciascuno de' gli interualli che ha in se la Regina delle consonanze : i quali secondo il parere degli autori di queste cose, non passano il numero di quindici ; & dal minimo incominciandomi dico , che il Comma è contenuto ne' suoi termini radicali , dalla proportio-

L'Ottava esser detta Regina delle consonanze .

La proportio-	ne detta Sefquiotantefima, 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 musicali del Syntono da quali numeri contenuti.

Alla quale dettero forse i Greci nome di Diapason, per contenere in se stessa (secondo il suo significato) ciascuno de' gli interualli nominati, & valere lei sola per ciascuno altro : ma è d'auuertire, che questi interualli dalla Quarta, Quinta, Ottava, & il Sefquiotrauo 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 disformità, 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 Syntono di Tolomeo, secondo che meglio intenderete : del quale habito quanto poco se ne rifaccia & quanto è esso si disconuenga, lo vedremo senfatamente al suo luogo.

Ottava perche sia detta Diapason . nomi degli interualli corrotti.

STR. Per qual cagione Pitagora costituì 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 costituì la Diatessaron?

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

STR. Da che indotto di gratia .

BAR. Attendete, Tirini 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 vdirse; & 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 vdir 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 maggiore intelligenza, eccouene vn' esemplo . Ponghiamo che noi volessimo vdir in questa seconda maniera, la Diatessaron ; la quale è contenuta nella sua vera forma da numeri, che hanno tra di loro proportione Sefquitercia . Somminu 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 sonate tra esse la consonanza Diatessaron . & per iscoprirui in questo proposito alcuni naturali effetti delle proportioni de' numeri, voglio qui da canto porui ne' suoi termini minori, da potersi vdir nell'una & l'altra maniera, ciascuno de' consonanti interualli che ha in se il Diapason : da quali come semplici, 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 considerati, il numero delle sue spezie .

Modo da vdir quale si voglia interuallo nella sua proportione .

Altro modo .

Esemplo .

Spezie del Diapason essere sette .

2	3	4
unisono	ottava	duodecima
1	2	3
1	1	1
2	3	4
quinta	ottava	duodecima
1	2	3
1	1	1
5	6	8
quintadecima	decimasettima maggiore.	sesta maggiore
4	5	3
1	1	1
5	6	8
quinta	decimasettima maggiore	sesta maggiore
3	5	3
1	1	1

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

BAR. Dentro a' sudetti termini adunque, hanno mostrato quelli che cercano per suaderci, che il Diatonico nel quale si compone & canta hoggi, sia il Syntono di Tolomeo, ritrouarsi ciascuno interuallo cantabile; a' quali voglio che prouiamo con i medesimi 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 vedevano non far punto a' proposito, & impedire i disegni loro. Paleferemo prima, che nel Syntono di Tolomeo, la corda di d la solte per h duro, sia piu acuta di quella per b molle, che dalla corda di F faut & C solfaut naturali, all'istesse alterate da questo segno X; & parimente da b fa, a' h mi, non sia l'istesso interuallo, che è da E lami al suo b molle, & da G solreut al suo diecis X. Dico inoltre, che tra D solre & E lami, non si troua l'istessa distanza, che è tra a lamire & h mi: & così tra C solfaut & D solre, non è il medesimo interuallo, che si troua tra G solreut & a lamire. che ascendendo, non sia l'istesso interuallo tra D solre & F faut, che è tra E lami & G solreut. che non sia neanco tal'interuallo tra F faut & C solfaut alterati da tal segno X, a' lamire & e lami. che da a lamire a' C solfaut alterato da questo istesso segno X, non sia il medesimo spatio, che è da c solfaut a' e lami. che da a lamire a' d la solre, non sia l'istesso interuallo, che è da G solreut a' 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 neanco 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' a' questo giorno. che da G solreut alterato da questo segno X & e lami, non sia l'istesso 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 Settima 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 neanco 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'istessa distanza è tra b fa & h mi per b molle, che per h duro. che l'istessa distanza è da h mi a' c solfaut, che da c solfaut a' 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'istessa 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 a' miei orecchi così nuoue, che io mi dispererei del porto s'io non haueffi per guida così fido Nocchiero.

BAR. Stato di buono animo, ne vi sbigottiscano questi pochi scogli, i quali sicuri simili trapasseremo col picciolo nostro legno: & per assicurari & 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 trouano tra le corde del Syntono; ma si bene che tutti non sono suoi proprij & particolari, come neanco i primi & che non sono in consideratione alcuna de' moderni pratici: & piu oltre voglio dirui, che quelli di che hanno cognitione, non sono altrimenti cantati nelle mostrate proportioni come appresso vedrete. Prouerroui adunque secondo che io vi ho proposto, che le due note qui a' pie poste, non sono unisono.

Altri interualli oltre a' primi contenuti dal Syntono.

Paradossi.

Proverroui 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,

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 è 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 Semitono nella 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 Semitono nella 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.

negasi 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 consistano , 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 à 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 posizione 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 spezie per altro ordine tesi, perche gli inconuenienti accennati (come appare nella Distributione di Dydimò) si farebbono maggiormente manifesti. la natura adunque del Diatonico Syntono di Tolomeo è, di procedere dal graue all'acuto in ciascun suo Tetracordo, per Sesquiquindecima, Sesquiottaua e Tuono, & Sesquiquinta ; & 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 Semituono ; e tale è secondo che piace al Reuerendo M. Gioseffo Zarlino, il Genere nel quale si compone, si canta, & si suona hoggi . in reprobare l'openione del quale, fonderemo (per satisfare alla prima vostra richiesta, come ho promesso) il principio di questo nostro Discorso .

Openione di Zarlino reprobata dallo Autore al c. 16. delle Institut. harmoniche lib. 2.

Zarlino nel secondo delle Institut. 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 diesis 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 Ditoneo antichissimo . & venèdo hormai à ragionare della qualità & gràdezza degli interualli dico, che tra i diuersi che hanno in confideratione comunemente i musici pratici e teorici d'hoggi, due tra gli altri ve ne sono dissonanti

chia-

chiamati da essi Semituoni : i quali per distinguere l'uno dall'altro, gli accompagnano come fate 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 costui

Lemma, quello importa. Diastema. quello sia.

tuiscono 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 Diastema; & il maggiore detto ancora Apotome, si troua tra questi altri 2187. 2048.

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 sesquiottau, 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 quelli 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 artiuua all'intero. dissero in oltre il maggior Semituono Apotome, la qual voce importa in quella lingua, spiccamento; come (per modo di esempio) tolto dal Diatono 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'antico 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 (secòdo Boethio) questo. Disponghinsi 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.

Modo di sottrarre l'vno dall'altro interuallo.

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 meò 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 auuene che al senso apparisce il contrario di quello che intende l'intelletto.

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 multiplici, 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 còprendere 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 nuouo 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; però 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 per ciò 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 Sesquiquattresima; & 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 Sesquiquindecima; 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 eccello, perche è misura comune di ciascuno termine, è parimente il Diuisore loro; talmente che non occorre cercare piu oltre. di maniera, che partito il 3200. per 200, ne viene 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 contraesprimi, & non tra composti & comunicanti, come quelli maggiori. Potrei ancora in proposito del ridurre ne minori termini loro gli interualli moltiplici, & i superparticolari, 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 Sesquiquindecima, 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 consti 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'auuenire (doue queste bisogne 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 ne darà 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 aspettarli da essi il maggior Tuono; però seguite di gratia.

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

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

10. 9. Forma del Tuono minore.

Di quanto il
maggiore tuo-
no superi il
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 Cò-
ma antico à
quello d'hoggi.

BAR. Questa, intesero 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 Sesquiquinona, & 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 33. 441. 524288. la metà del quale dissero poi Schisma.

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 Cōmi de nostri verrà à contenere il maggiore & minor Tuono, & Semituono ?
BAR. Dirouui breuemente questo per hora. consta la Sesquiuentiquattresima 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'ottraua sua maggior parte. il Sesquinono supera
 gli otto di poco manco d'vn mezzo. & il Sesquiottauo supera i noue di quanto il minore eccede
 gli otto. Quanti Commi degli antichi contenesse il Tuono & il maggiore & minore Semi-
 tuono loro, benissimo ve lo dichiara Boethio. Dall'essempio datoni 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 à piè.

Di quãt Cō
 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'vn maggior Semituono & d'vn Comma; il che è tanto chiaro, che non occorre altra
 riproua: però verremo con l'essempio che tegue à 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 Super 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 deve 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 a lamire ò in e lami, al diesis
 X segnato in G solreut ouero in D la solre, secondo che in questo essempio si vede notato. & à ciò



che venga fatto il giuditio integro & retto, considereremo oltre à 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'vn minore Semituono. bisogna hora vedere, quello che rima-
 ne à vn Tuono minore, dopo che ne siano tratti due minori Semituo-

Diesis X se-
 gnato in g sol-
 reut, & in d
 la solre, qua-
 nto piu graue
 del b molle
 segnato in a
 lamire, & di
 quello posto
 in e lami.

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

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 auue-
 ga) ne Tuoni maggiori; l'interuallo che restasse sarebbe 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 conuenirgli. 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-

Auuertimen-
 to.

portione Sesquiuinta, 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 à 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.

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.



114. 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?

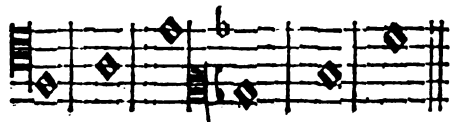
Semiditono, quello sia.

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

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

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

BAR. Con grandissima difficultà & confusione certamente di colui che ne tratta & di colui che ascolta; però io anderò con quella distintione & 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'vn Tuono maggiore & d'vn maggiore Semituono, & consequentemente che ella sia contenuta dalla Sesquiquinta, come afferma particolarmente il Zarlino alla proposta 26. del secondo ragionamento delle sue dimostrazioni; ne segue necessariamente, (il che è contro l'opinionone del pratico) che le sottoposte non siano realmente Terze minori della proportionone & misura delle due prime mostrate. Ne da altro ciò auuiene, che dal contenere in loro, non



piu d'vn Tuono minore & vn maggiore Semituono ciascuna di esse: i quali due interualli congiunti insieme, non sono atti à darne vna Terza minore della misura & proportionone di quelle prime; ma si bene vna 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 resulta. 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 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?

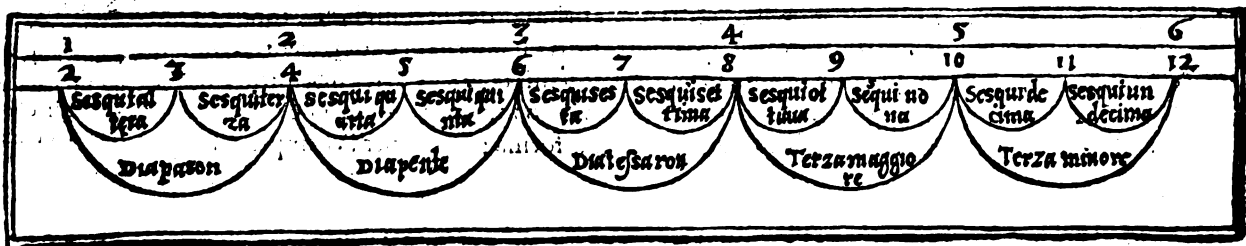
Numero senario, da chi habbi tolta la sua facultà.

BAR. Il considerate 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. Ecco uene 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 hauerebbe la Forma di qual si voglia altro interuallo desiderabile.



POTREBBE ancora si fatta confideratione essere stata tratta, dall'ottavo capo del terzo libro degli Harmonici di Tolomeo; ouero dal quattordicesimo del primo del suo Quadrupartito: doue egli ingegnosamente vâ comparando insieme gli aspetti de' pianeti, alle Forme degli intervalli musici de' suoi tempi, così dicendo. Il Tetragono & Quadrato, comparato al Trino, fa Sequiterza; comparato all'Exagono (ò Settile che dire lo vogliamo) fa Sesquialtera; comparato all'opposizione fa Dupla; & con tutto il cerchio del Zodiaco, fa Diapason, 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 intervalli 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 ancora trarre per l'istesso ordine da ciascuno de' due luoghi citati, chi piu sottilmente andare volesse sofisticando, le forme di tutti gli altri intervalli musici de' nostri tempi; ma siane detto à bastanza.

STR. Io credeuo 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 altroue 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 vguale Parallelogrami, il mezzano de quali sia in due vguale 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 vguale: le quali porzioni diuerse delle linee, comparate l'vna con l'altra, hanno facultà di darne le forme di maggior numero d'intervalli musici che il Senario & le sue parti, è antica, ò pur nuoua inuentione?

BAR. Cotesta 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 intervalli musici di quelli tempi. Potrete da quello che io sono hora per dirui, accorgerui facilmente, quando hauerete vn'intervallo fuore de' xxi & 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 (assegnataci da 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 27 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 & ananza 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 consequentemente 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 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 essempli 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'ua maggiore Semituono; di che la sua riproua non

non

Dialogo del Galilei .

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.

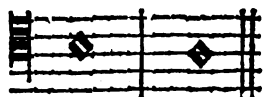
6. 5. Forma della Terza minore.

X

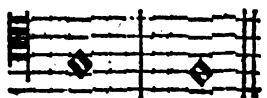
10. 9. Forma del Tuono minore.

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 proportione Sesquiquarta; & 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.

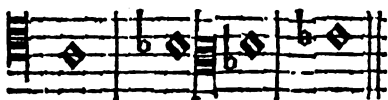
25. 24. Forma del minor Semituono.

Rimane adunque superata la Terza minore dalla maggiore, d'un minore Semituono; la riproua 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 oltreà 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 itati alcuni per ancora (che io sappia) che habbiano per comun beneficio palesati & scoperti questi si fatti sensibili errori.

BAR. Non è punto da marauigliarsi di ciò; auenga che quelli i quali hanno creduto catar 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 palesargli, 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 ispiegarli la verità: senza hauere perciò fare corrotto & guasto molti nomi delle cose importantissime & à questa facultà appartenenti. Sono adunque le Terze quali io

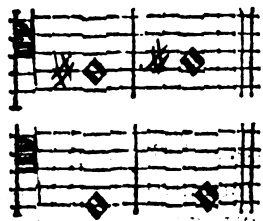
Non trouarsi la terza maggiore tra queste corde.



ho detto, contenute tra le corde del presente essemplio: & per constare ciascuna di esse di due Tuoni maggiori, vengono consequentemente à cadere sotto questa proportione 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 Zarlingo (nel quarto ragionamento delle

sue Dimostrazioni alla Terza Diffinitione) il dissonante Ditono del Diatono Ditonico; il quale dall'acuto al graue in ciascuno suo Tetracordo, cammina per Tuono, e Tuono, & Lemmas & bendero che le sottoposte, sono contenute dalla Sesquiquarta loro proportione, & consequen-

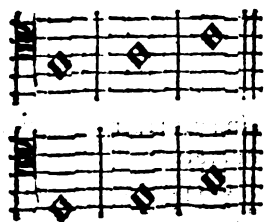
guentemente consonanti, per essere l'intervallo, che ha la prima nella parte graue vn Tuono minore, & altresì quello, che nella seconda si troua tra F faut & G folreut. Voglio in oltre auuertirui, che se considererete l'eccesso, di che il maggior termine della proporzione, che contiene l'antico Ditono, che è 17. eccede il minore, trouerete (secondo la regola dataui 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 Sesquiquarta. Dico la Diatessaron essere quel mezzano intervallo, che nasce dalla proporzione Sesquiterza, contenuto ne' suoi minor termini da questi numeri 4. 3.



ne vi paia incoueniente l'hauerlo menzionata la Quarta sotto nome di mezzano intervallo, auuenga che tra 5 consonanti 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'udito come fanno le dissonanze; ne ha qualità ancora di distetarlo come le altre consonanze: talche meritamente può domandarli mezzano tra quelle & quelle. ne di ciò si dee prendere marauiglia alcuna; poiche la natura non vfa 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 perfezione è meno degli altri consonante; così parimente le minori imperfette consonanze piu delle maggiori consonano, come piu lontane dall'imperfezione: l'opposito à punto di quello che auuertebbe 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, essere mezzano intervallo tra la consonanza & la dissonanza.

mezzano intervallo, auuenga che tra 5 consonanti 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'udito come fanno le dissonanze; ne ha qualità ancora di distetarlo come le altre consonanze: talche meritamente può domandarli mezzano tra quelle & quelle. ne di ciò si dee prendere marauiglia alcuna; poiche la natura non vfa 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 perfezione è meno degli altri consonante; così parimente le minori imperfette consonanze piu delle maggiori consonano, come piu lontane dall'imperfezione: l'opposito à punto di quello che auuertebbe 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 proporzione & misura, dal prodotto, che ne darà la forma della Terza & del Semituono l'uno & l'altro maggiore; il che vedremo nell'esempio seguente, doue saranno 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 proporzione) 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 proporzione delle prime; la qual cosa consente à quello che dice il Zarlino nella proposta 28. del secondo ragionamento delle sue Dimostrazioni. & questo auuene per consequente 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 proporzioni che gli contengano, haueremo dal prodotto loro, vna proporzione che eccederà la Sesquiterza d'un Comma, & necessariamente gli estremi dissoneranno, che i Tuoni siano tali quali io ho detto. lo tocca con mano per gli esempi dati, anco il pratico; però nell'esempio, che segue lo prouerò à voi come Teorico, col mezzo dell'Aritmetica facoltà.



Alla proposta 28. del secondo ragionamento.

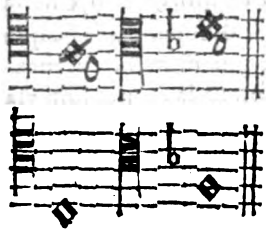
Non trouar il Diatessaron tra queste corde.

B Forma

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'intervallo 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.

32. 27. Forma del Semiditono.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

72 } 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 comparisone 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 vguale. Puossi considerare questo dissonante intervallo, 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.

La natura par
torisce di rado
le cose p
fere, & le
mostruose.

Si è hauuto dal prodotto della Terza maggiore & del maggior Tuono, il Tritono nella vera sua forma, & negli istessi suoi minor termini; il qual intervallo insieme con il suo seguente, per hauere la forma & gli estremi suoni loro assai (per così dirgli) sproportionati, & consequentemente con difficoltà venite 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 sproportionate & mostruose; però possiamo senz'altro vedere di quanto egli superi la Quarta col sottrarla da esso.

Forma

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 non hauere degli interualli che del continuo ha tramato, quella cognitione che douerebbe. la quale, quelli che perfettamente l'hanno 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 & docti) 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 potersi 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 prouato, & come si può di nouo 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 essempio mostrarui, vi accerterete qual di essi il maggiore, & quale il minore contenga. la onde prima dico potersi da vn picciolo sottrarre vn grande interuallo; come per essempio 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'essempio presente al senso.

Auuertimento.

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 sa. però è d'auuertire, 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 Sesquinona, 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.

Auuertimento.

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 Sesquiottauo, & 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 Semitoni; & forse che ella prese tal nome, perche i suoi estremi suonano vna Diapente scema, diuiisa 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 Semituono.

- 64. 45. Forma della Semidiapente.

Fine del musico pratico qual sia.

Anuertimento.

Non si può questo interuallo, come ne anco il suo precedente, considerare o comporre tra le corde naturali Diatoniche in alcun'Ottauua, 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 vguale proportione, gli risponderai & prouerei che egli erra in questa come in molte altre cose, per essere il suo fine di acchetar solo, non l'intelletto o il senso dell'vdito; ma bene spesso quello della vista, il quale come tutti (o piu degli altri) con facilità si inganna; & ha nel distinguere i suoni quella o 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 a 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 prima mente 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 a darne il maggior termine d'vno di quelli interualli ne quali si vorrà vguale mente 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 senfatto esempio all'esperienza del fatto, & ciò sarà 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 vederè col sottrarne da esso la Super 19 partiente 45, forma della Semidiapente, che ci resterà vn Coma; & questa è di ciò la ragione. Nel considerare il Teorico la Semidiapente composta di due Terze minori, per non potere diuidere alcuno interuallo rationally 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, senfatamente mostrata. resta solo a vedere, se sommando tali diuerse Terze minori insieme, ne darà il prodotto loro la vera forma della Semidiapente: dal quale esempio 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'esempio 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'esempio 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 partiente 202 5. la quale consiste d'un mezzo Comma in circa.

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

BAR. Signor no: imperoche l'interuallo che hebbe spaccio di Tritono appresso gli antichi, cadeua sotto questi numeri 7 29. 5 12. il quale supera d'un Comma il nostro; & la Semidiapente loro cadeua sotto questi altri 10 24. 7 29. che per l'opposito viene a essere minore della Super 19 partiente 4 5, detta da' moderni Semidiapente, d'un si fatto interuallo; come facilmente 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 sarebbe bene il prouederli 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 se primamente due tuoni maggiori, vn minore, & vn maggiore Semituono; la quale si può considerare 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.

Giaceano 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: & a 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 proporzione del tutto; ma vicino assai, & alcuna volta (come hauete veduto 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 & vuali; & venendo a considerare le altre patti della Quinta, & di esse a 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 Zarlineo argumentare, che quelle del sottoposto essempio non siano altramente tali, ma di proporzione & genere diuerso; il che è contro il parere del piattico; & vie piu quanto gli si prouerà che elle siano dissonanti. l'essere di proporzione 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 proporzione 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 accerterà.

Zarline alla proposta 30. del secondo ragionamento delle sue dimostrazioni. Non trouare la Diapente tra queste corde.

Forma della Quinta

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

40. 27. Forma della Super 13 partiente 27.

L'intervallo 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 haurebbe 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 douerebbe; gli risponderei essere verissimo, & che per tal cagione viene in quel luogo à essere consonante; imperoche la Quarta che ella ha nell'acuto, è superflua di quanto manca al minor Tuono che ella ha nel graue, per farli al maggiore vguale. di maniera che da quello intervallo 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 haureà ancora nella vera sua forma, dal Tritono & dal maggiore Semituono; ma non già da quella della Semidiapente & del Semituono minore, come il seguente essemplio 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. 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 essempli seguenti.

3. 3. Forma della Quinta,

X

45. 32. Forma del Tritono

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

Vien superato il Tritono dalla Quinta, d'vn maggior Semituono; la cui riproua sarebbe il sommare insieme il Tritono & esso maggiore Semituono; da quali si haurebbe indubitatamente la Quinta; ma questo non occorre, per essere la cosa in se chiara; però verremo con l'essemplio 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 ho vi prouai di sopra nell'essaminare il maggior Tuono) consta d'vn minor Semituono & d'vn Comma di piu., & acciò che il pratico (insieme col marauigliarsi) non habbia à dirmi, che io voglia che l'istesso intervallo contenga hor questa, & hor quella forma, dico, che di sopra io considerai il presente Semituono, come contenuto dalla Sesquientesimaquarta, & vltimamente come contenuto dalla Super 7 partiente 128. nella qual posizione è veramente capace di quanto ho detto: al che soggiungo, che l'intervallo qual si racchiude dentro à confini della Super 7 partiente 128. è la vera forma del minore Semituono del Tuono maggiore; come poco di sotto sono per prouarui.

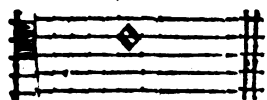
Semituono minor del luogo, supera il Comma della Sesquientesimaquarta.



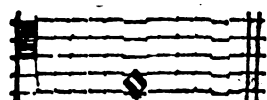
STR.

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

BAR. Vengo à trattare ciascuno minimo accidente che si puo in questo proposito desiderare intorno la forma della Sesta minore, intesa ancora da moderni pratici per il minore Effacordo: 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 considerare 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 Tricimtono, 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 auenne forse, per non farne come imperfetta, quella stima che molti altri fanno.

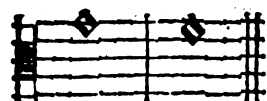


4. 3. Forma della Quarta.
6. 5. Forma della Terza minore.

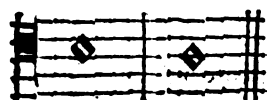


24. 15. Forma della Sesta minore fuor de suoi minori termini.
8. 5. Ne minori suoi termini.

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, imperochè 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 tacciono: e tornando à trattare della minor Sesta, dico essere ancora quella tale, che consta della Semidiapente & del Tuono maggiore: imperochè 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.

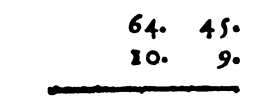


64. 45. Forma della Semidiapente.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.



576. 360. Forma della Sesta minore fuor de suoi minor numeri.
8. 5. Ne suoi minor numeri.

Stante questa verità ne segue (contro l'opinion 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 quelle 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 hauereмо sommando insieme i numeri de i minor termini loro.



64. 45. Forma della Semidiapente.
10. 9. Forma del Tuono minore.

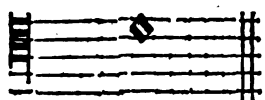
640. 405. Forma della Super 47 partiente 81. fuor de suoi minori termini.
128. 81. Ne suoi minor termini.

L'interuallo che si è hauuto da essi, è la Super 47 partiente 81. la quale contiene il vero Effacordo minore del Diatono Ditonico 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 Effacordo, & è consonante, à differentia di quell'antico che è dissonante, per essere (come si è detto) vn Comma minore: della qual cosa si accetterà ciascuno 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 i minori

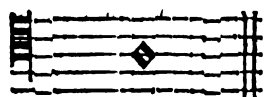
Quartimeno.

Seste minori, non trouar si tra qste corde.

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

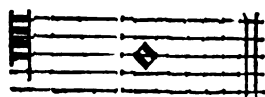


3. 2. Forma della Quinta.
16. 15. Forma dell' Semituono maggiore.

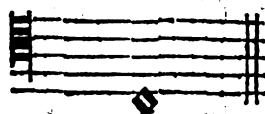


48. 30. Forma della Sesta minore, fuore de suoi minori numeri.
6 } 8. 5. Ne suoi minor numeri.

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'vn 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.



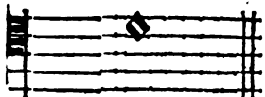
4. 3. Forma della Quarta.
5. 4. Forma della Terza maggiore.



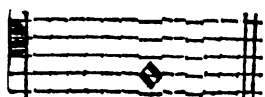
20. 12. Forma della Sesta maggiore, fuor de minori suoi numeri.
4 } 5. 3. Ne minori suoi numeri.

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'vn 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 maggio
re non trouar
si tra quelle
note.

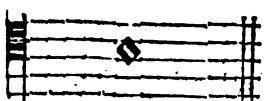


27. 20. Forma della Super-7 partiente 20.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

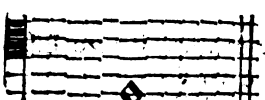


135. 80. Forma della Super-11 partiente 16. fuor de suoi minor termini.
5 } 27. 16. Ne suoi minor numeri.

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'vn 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.



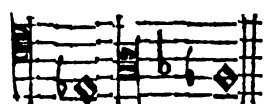
30. 18. Forma della Sesta maggiore fuor de termini suoi minori.
5 } 5. 3. Ne suoi termini minori.

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:

Forma



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



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

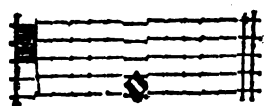
Doue si può ancora fare giuditio; non solo di quanto la minor Sesta sia dalla maggiore superata; ma che questi sono maggiori Essacordi, & non maggior sette come crede il pratico. la qual



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 interueniua il Tritono, così parimente non si può hauere la maggiore tra quelle doue cader potessq la Semidiapente: la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta; punto che l'andiate inuestigando; ma venghiamo hor mai all'essamina della Settima minore, la qual dicano i pratici contenersi 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 Superquattropartiente quinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Sesquiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccouene l'essempio chiaro.

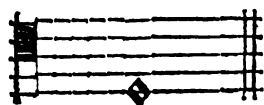
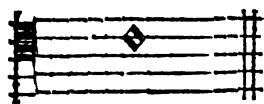


3. 2. Forma della Quinta.
6. 5. Forma della Terza minore.



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

Settima minore, non trovasi tra 5^{ta} corde.



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 solte & alamire, ouero in vna Sesta maggiore nella parte graue & in vn maggior Semituono nell'acuta, non sarà 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 essemplio, 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 interuallo 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 Syntonno, contenuta come hauete veduto dalla Superquattropartiente quinta; 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 im possibile, per volergli figurare il caso tra le corde del primo essemplio che fu il medesimo del sottoposto, ma altramente diuiso & considerato.

Forma

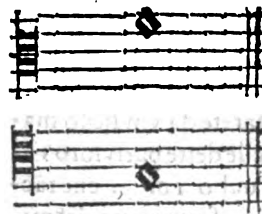


4. 3. Forma della Quarta.
4. 3. Forma della Quarta.
16. 9. Forma del minore Ephtacordo.

Dall'hauer sommato insieme due Sequiterze, 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. dissi 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 ultimo essemplio scorge il semplice pratico contrario effetto da quello che sonotono prima le mie parole; ne di ciò vede la ragione; 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 à errare ne principij, & à 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 tuo 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 à 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 diuersa 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 à dietro molte miglia dal porto. Vengo à 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 Sesta. 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 hauendo cognitione de gli interualli) da vna sola cosa tutte le cose: la onde per satisfarlo dico, che quando 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 sauij dicono, non hauer 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 sarà questo. Può ciascuno di sano giuditio, da quello che io ho fin qui prouato & detto, conoscere non hauer il Tuono maggiore ne il minore, & così parimente il Semituono maggiore, mutato mai forma diuersa da quella che gli si assegnò nel principio del nostro ragionamento di mente del Teorico; ma si bene tutti gli altri interualli dall'Ottava & la maggior Settima in poi; il che è nato per non hauerlo 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 Ephtacordo, & del Sesquiottavo e Tuono; & così parimente della minor Settima & del Sesquinono; comedal 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 capacita) l'essere & la perfezione 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 Sette maggiori còtenute sotto diuersa forma; ma tra quelle annouerammo il Semiditono, e tra queste il maggiore Essacordo; interualli comuna 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 Diatessaron contenuta in diuerse 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 daro. 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 musicali dalla proportione 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 sen satamente 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 esempio) superata dalla maggiore, d'vn Semituono; dalla qual cosa si può comprendere, poter si ancora la maggior Settima comporre della minore & del minore Semituono.

STR.

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

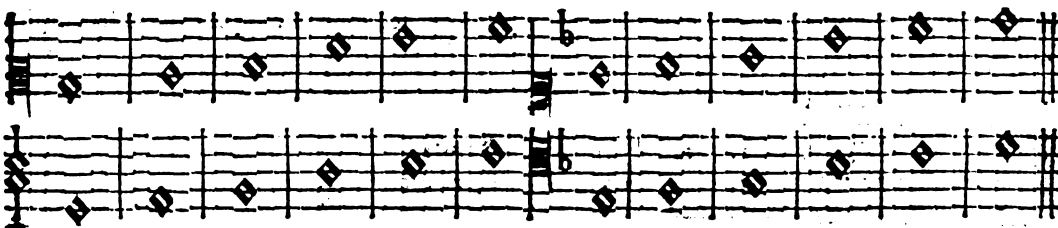
BAR. Signor nò; perche quello cade sotto la proporzione Super 15 partiente 128 dentro a quelli termini 243. 128. & la eccede di tal quantità 6561. 6400. Vengo ultimamente a trattare dell'Ottava, la quale i moderni pratici contrapuntisti dicono essere quel perfettissimo intervallo, che consta di tre Tuoni 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 intervallo considereremo primamente composto (come sue parti piu propinque) d'vna Quinta & d'vna Quarta: & che di questi due intervalli 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.

Haremo 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 sesquiottantesima.

Si è hauuta dal prodotto di tal somma, la Dupla Sesquiottantesima; la quale consta d'vn'Ottava superflua d'vn Comma, come sensatamente vedrà quello, che si pigliet 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 ragione, che non si può hauere l'Ottava dal Tuono maggiore & dalla minor Settima è, che gli intervalli, 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 Sesquiottavo 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.

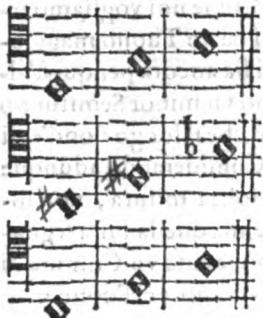
72 } 144. 72. Forma dell'Ottava fuor de suoi minor termini.
2. 1. Ne suoi minor termini.

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.

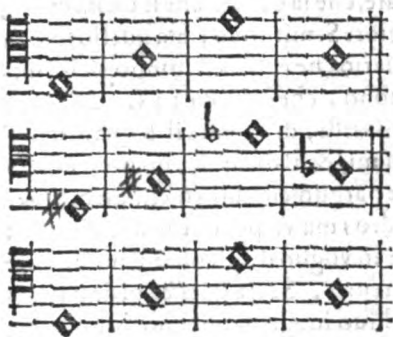
STR.

S. 2. 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 ciascuno de mostrati accidenti; dal che so argomento, che non si canti, ne suoni altramente 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 senz'atramente in viso, qual sia il genere, & la spezie che si canta & suona hoggi. la onde prima dico, che sia le note del sottoposto essemplio non ve ne sono



alcune distanti l'vna dall'altra per vn minor Semituono della proporzione che di mente peud del Teorico nel principio del nostro ragionamento gli assignai, 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 à caso & senz'alcuna ragione) trouare nuoua misura & forma: la quale non solo sia attrà



riempire l'interuallo del Tuono maggiore, ma sia veramente quella che haueuano gli antichi musici in consideratione, dato che eglino haueffero hauuto bisogno di ciò fare. & quantunque di si fatte cose non ce ne sia memoria, ne essemplio particolare, & consequentemente 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 pater mio dico, che gli antichi musici non haueano nel Syntono differente 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 manifestamēte nel Monacordo Diatonico Syntono di Tolomeo, tra la corda Tritesyne mmenon & la Paramese, ve la confermo senza quel rincontro di autorità, in quest'altra maniera oltre à quello che io ne ho detto di sopra. Se noi vogliamo dalla Semidiapente la Quinta, ò dal Tritono la Quarta; non le possiamo hauere se non con augumentare 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 mostrata.



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.

C Que-

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

45. 32. Forma del Tritono.

X

4. 3. Forma della Quarta.

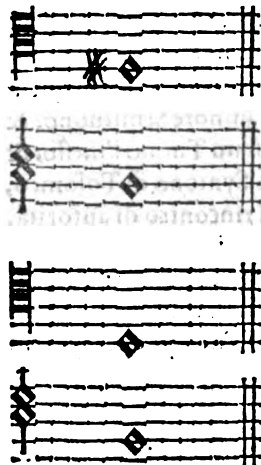
135. 128. Forma del minor semitono del Tuono maggiore.

Et che tal minor Semitono insieme col maggiore, habbiano facultà di riempire interamente il vacuo del maggior Tuono, somministrando 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 Semitono della mostrata proporzione: tutte le volte però che il luogo dond'egli si trae sia come quello capace di contenerlo. Considerando adunque il minor Semitono 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 ultimo essemplio partendosi della corda alamire, ascendere con due gradi di Semitono in h mi; si può ben considerare, che la distàza che si troua da essa alamire a b fa, sia quella del maggiore Semitono; 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 questa 135. 128. & di



quasi 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, & 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 queste due sole parole che io voglio dirgli oltre à molte altre

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



che io saperei le quali taccio 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 Semitono della misura & grandezza che vi ho pur hora detto; tratto però da luogo, che del maggiore & di esso sia capace; altramente farebbe in

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 prattica; 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 perfectione maggiore, che si possa dalla natura loro desiderare; & 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, & 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; & altresì 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-

maggiore & minore all'vno & all'altro d.D. Dopo l'esserli messo in vso il b molle, véne il h duro à moderni & buoni professori della musica pratica in cōsideratione come cifra; nò 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 moltò bene offeruata. & se alcuno mi replicasse che il b molle si costuma pur segnare comunemente per ciascuno nella corda di ala mire, & 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 nò 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 vsata, m̀acamento, ò imperfettione alcuna; perche quando ciò fusse, se ne farebbono prima di adesso trouati altri, i quali haurebbono à tal difetto & m̀acamento 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 fino ad hora immaginarsi l'huomo, & particolarmente ne due primi Generi d'harmonia che sono il Diatonico, & il Cromatico. nell'Euharmonio poi, ci h̀ano aggiunto inutilmente (poiche egli nò è da alcuno messo in pratica) il presente segno x da poter diuidere il maggior Semituono in due parti, dette dagli antichi Diesis Euharmonij; quantunque i moderni intendino per esso la presete cifra X come sapete, & valere à detto loro per due di quelli, la qual cosa nò 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. Senoi ci partiamo di al mire, 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 sol faut 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 ragione 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 ragione, 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 possano secondo il Syntono di Tolomeo, da altri numeri essere contenute?

BAR. Credeuo hauermi satisfatto 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 restaranno, 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 Sefquiquarta la Sefquiquinta, ci è auanzato la Sefquientiquattresima assegnataci per forma del minore Semituono. Sarebbe la riproua di tal verità, il sommarla insieme con la Sefquiquinta, & vedere se tra ambedue ci dessero la forma della Sefquiquarta; ma per essersi 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 Sefquiottauo.

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 sino 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.

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; non 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.

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 Conuualii, che il tre & l'vnità, siano i termini della Diatesaron? cosa tanto semplice & dal vero lontana.

BAR. Plutarco in quel luogo vuole secondo me, esser piu tosto cōsiderato da beone & buon cōpagno, che da feuro Matematico; e come in virtù rispondete alle cōsonanze musicali, & non a puro, secondo le proporzioni delle quantità de numeri; & in sōma come cola detta piaceuolmēte à tauola, e che mostri in certo modo il medesimo affetto, & non l'istesso fatto: e chi sanamente legge tutta quella Questione, ageuolmēte se lo conosce per le parole dello scrittore istesso. la cōsonanza Diatesaron adūque, cōtenuta come vuol importare il nome, da quattro corde, ch'è Sefquiterza, se bene tra le perfette; non dimeno è la minore di ciascuna, & è piu discosto dalla natura dell'vnisono, che la Sefquialtera, e che la Diapasō; & è di tutte men certa al sēto, e di meno diletto: & ogni poco ch'ella si diminuisse, diuerrebbe imperfetta e dissonante, secondo però l'vso de musici antichi: così nello adacquare il vino, il preder delle quattro parti, le tre d'acqua, è la minima quasi cōsonanza & accostando piaceuole al gusto; pche da indi in là diuenedo'l vino quasi acquerello, e perdēdo in tutto ogni sua virtù, diuien come non vino; la qual cosa è da persone non allegre, che siano indigeste per far buona cera à tauola; ma da huomini feuri che habbiano bisogno di star quasi saldi in quello, & at-

tenti

Semidiapente perche dentro à questi numeri 64. 45.

Tritono perche dentro à questi numeri 45. 32.

Semituono maggiore perche dentro à questi numeri 16. 15.

tenti à qualche, 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 & Diatessaron 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'ubbriachezza: la quale à lungo andare di tauola, potrebbe per auentura 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 Diatessaron 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 detrattone 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 detrattone (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 vditto, 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, deouono 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 beuea, 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'ind'io mi tol si dico, che da voi stesso potrete (hauendo inteso quanto vi ho ragionato) ritrouare donde deriuai 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 proposto; 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 difficultà.

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 s'ò imaginare da quello possa nascere, che non si manifestino al purgato vditto 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 sarà, che molte delle cose proposte dal Teorico per massime, saranno totalmente inutili, impertinemi, & 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 differēza 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 Syntonio di Tolomeo) toltogli questa sola consideratione (per il che è forse tale) viene à essere altro.

BAR. Voi la discorrete 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 altrimenti tale; ne può essere ne anco il Diatono Ditonico antichissimo.

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

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

Debitatione.

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

Nel capo 13. del terzo del Pistesse Institutioni.

Solutione di essa.

BAR. Si sono ingannate certo; però attendete, che nel dichiararui con nuoui essempl d'autorità come stia la cosa, verrò nell'istesso tempo (non senza vostra vtilità & 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 saranno delle piu care cose, che mi possiate dichiarare in questa materia.

Osseruazioni
dell'Autore.

Strumenti di
corde, quale
spezie d'har-
monia suoni-
no.

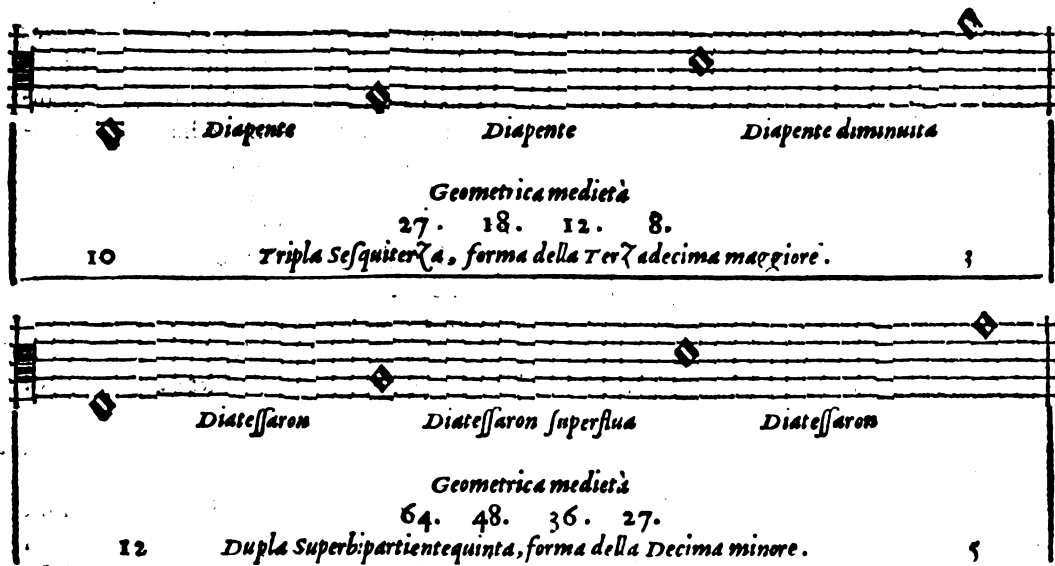
quale l'Orga-
no & gli altri
di tasti.

Quale gli al-
tri strumenti
di fiato.

Quale si com-
ponga & can-
ti hoggi.

Inconueni-
ti, che nasce-
rebbono can-
tando il Syn-
tono di Tolo-
meo.

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'vgalità de Tuoni vualmente 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 di uguali separati. Gli strumenti 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 pariméte alle voci; quando però elle non volessero còtro la lor natura piegarsi & 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, sarebbero ineguali & di diuerse grandezze; mediante la qual difugguaglianza, si canterebbono come secondo le diuerse proporzioni hauete veduto, due sorti di Quinte, due di Quarte, tre & forse Quattro di Terze minori, & altrettante di Sette maggiori; due spezie almeno delle minori di queste, & due delle maggiori di quelle; il medesimo auerebbe delle dissonanze, & vltimamente delle Ottaue. Oltre al superare d'acutezza la Parauete diezeugmenon, la Netesynémenon di quãto 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 Sesquiquindecima, & la Sesquientiquattresima. 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 hormai 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 vogliono che ella sia quella, che si canta hoggi; che vi diuidino in qual si voglia maniera, la Terzadecima maggiore contenuta secòdo il Syntono da questi numeri 10. 3. in tre Sesquialtere come essi dicono che ella contiene? ditegli ancora secondo l'essemplio che segue appresso, che vi diuidino in tre Sesquiterze, la dupla Superbipartiente quinta, forma della Decima minore? & domandategli appresso, di quanto questo interuallo sia da quello superato?



CHA 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 Tritesyntemmenon & la Paramese è il maggiore detto Apotome; doue per il contrario in quella che si canta hoggi, è maggiote il primo & piu graue interuallo del Tetracordo, che non è quello che si troua tra la Paramese & la Tritesyntemmenon. 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 congiungano insieme di parti à esso simili; come per essemplio. 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 Sesquiquinta; & 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 assegnate 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 Diecis 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 intenderetes 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 Sesquiuentiquattresima, ne'l Syntono: ma si bene le due prime per relatione nel comparare la Tritesyntemmenon 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.

ST. Troppe cose à vn fiato & di troppa importanza Sig. Gionanni; 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 demandarui.

BAR. Dite pure liberamente.

ST. Non so primamente in qual maniera Aristosseno distribuì le corde de suoi Tetracordi; ne sò qual differenza sia dalla diuisione del Liuto, à quella dello Strumento di tasti; & consequentemente quale si accosti piu di essi alla perfezione: non so ne anco per qual ragione le Terze & le Sette del Diatono siano dissonanti; ne perche il Syntono sia piu tosto di Dydimio, che di Tolomeo; ne meno da che fossero indotte le due Sette, à credere vna cosa tanto dal vero lontana; ne come si sia potuto mutare il Diatonico 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 duto.

BAR. Facilissimamente quanto altra senso, & maggiormente quello che in si fatte speculationi non è affuefatto. nulla dimeno, il purgato v duto di colui, 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 solte che è sotto alamire, che risponda seco per Quinta in quella eccellenza maggiore desiderabile, accordate nell'istessa perfettione quella che ha sopra l'istessa alamire, la qual farà elami; & così parimente di la solte 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 solte & 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. Seguito 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 vdisse; ne d'altra maniera doueua esser quella che vsaua Timoteo per fare andare in collera & dare all'arme il Grande Alessandro: & quantunque io senta l'imperfette gia consonanze, dissonanti; non per questo mi sò persuadere donde ciò nasca, & che per questo siano tese le corde secondo la specie Diatona Ditonica.

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 hauete) in ciascun Tetracordo tra le due corde piu graui; & il maggiore tra b fa & h mi.

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

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

BAR. Veramente si; & in tal maniera & non in altra, per essere allhora questa sola distribuzione Diatonica in vso, poteua vdirsi il Ditono & Semiditono, & l'vno & l'altro Essacordo, il Diuino Pitagora. & dalla medesima ragione 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 hauessero hauuto cognitione di quella quantità di corde, che per cio fare occorreua, ò che dentro l'Ottava non facessero (ben disposti) dolcissimo vdirsi piu che fuore non fanno. non sarebbe ancora punto da marauigliarsi, quando Pitagora le hauesse vnite quali sono contenute nel Syntono, & che non le hauesse apprezzate; si per non seruirsene 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 signoreggiava; ma à guisa dell'Ape, che cogliendo della rugiada celeste la piu pura parte, di quella si pasce & nutrice: così parimente il Diuino Filosofo, ammetteua nelle sue cose delle piu semplici & nobili il Fiore.

IlZarlino nel proemio delle sue dimostrazioni.

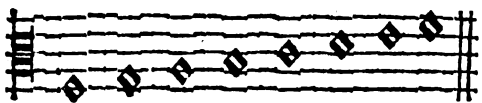
quali cose apprezzasse & dispregiasse Pitagora, & perche.

STR. Prima che ci leuiamo da torno lo strumento, sendo di già chiato, che nella distribuzione ordinaria vengano le Quinte rimesse, & per l'opposito le Quarte tese vn poco piu di quello che alle proporzioni loro conuerrebbe, desidero sapere qual sia la necessità 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, dimostrarcelo, & dirme ne appresso la ragione; & mostrarmi in oltre di quanto venghino dal proporzionato loro essere superflui quelli; & diminuiti questi interualli; & scegli

fulle

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 Distributione vengano come hauete vdito, dissonanti quell'interualli che appresso de moderni pratici hanno nome di consonanze imperfette: non per la perfettione delle Quinte come infiniti ardiscon dite; 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 Essacordo venghino consonanti, è di necessità ridurre come elle erano prima; la quale Distributione

si accosta all'ordine & proporzione del Syntono: 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 rincontri, & 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'Aristosseno, 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 & à 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'acquistato fatto, è come voi potete vdire dissonante; ma ancora il Lemma che prima era tra h mi & c solfaut, nel volerlo accrescere fin'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 auuicinarsi 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, farà di mestiero, volendo che tra esso c solfaut & d lasolre, 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 augmentato l'vno & l'altro minor Semituono & Lemma, d'vn Comma & di tre Settime sue parti. & quantunque il maggior Semituono di questa nuoua distributione, 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 tesa 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 augmenta 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 Essacordo, vi si troua al presente la maggior Sesta, & la minore viene à essere contenuta tra quelle che racchiudeuano il minore Essacordo. 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'Essacordo maggiore di sei Settime parti; doue per il contrario vi ene à essersi augmentato il minore Essacordo 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, rittouarsi le Quinte diminuite & le Quarte superflue; il che crederò facilmente habbiano piu tosto detto per creanza, che

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

Da quello nasce la sudetta imperfettione.

per

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 mezzol'autorità d'vn suo homiciatto che daua il vento alle Canne, mi metteua con la sua importunità, per la mala via; il quale così disse. Voi sete venuti qua stù (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 Tasti. 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 vguali in lunghezza, non poteua in modo alcuno esserne vna piu dell'altra corta; & così per il contrario, sendo vna maggiore dell'altra, non possono naturalmente essere vguali. ond'egli tornato in sé, ne ammutì.

BAR. Gran cosa è veramente, che la piu 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 sarà venuto à torre à ciascun Tuono maggiore quattro Settime parti d'vn Comma; & di tre di esse si sarà augmentato l'interuallo Sesquinono detto ancora Tuono minore; per la qual cosa verranno à esser fatti vguali. si viene ancora hauer 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; & consequentemente la Sesquientiquattresima, detta Semituono minore; viene à rimanete 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 essersi 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 detto 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 vguali. 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 distribuite le corde di questo Strumento secondo l'ordine Ditonico, doue le consonanze dette hoggi perfette erano tele nella vera proporzion loro, tra le quali non accordauano alcune delle Terze ne delle Sette; 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 auenire tal cosa, per essersi con hauer diminuito i Tuoni & augmentato i Semituoni minori, tolta via la cagione del dissonare alle Terze & alle Sette: i quali accidenti, & non la perfettione delle Quinte & delle Quarte, impediua (come si è detto) l'accordo di quelle. oltre al poterli molto bene ritrouare negli Strumenti di tasti, le Quinte & le Quarte nella vera proporzion loro, senz'altramente impedire l'accordo dell'imperfette; come senzatamente 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 interamente appagato; ma vèghiamo alle Distributioni di Dydimò & d'Aristossenou

BAR.

BAR. Dydimio Pitagorico Musico Nobilissimo, fu qualche anno auanti à Tolomeo; & fece in ciascuno de tre generi d'harmonia, vna nuoua Distribuitione di corde; 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.	Sesquiottauo e Tuono.	} 9. differenza.
D folre.	81.		
C faut.	90.	Sesquinono.	} 9. differenza.
h mi.	96.	Sesquiquindecima.	} 6. differenza.

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 conueniuua 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.

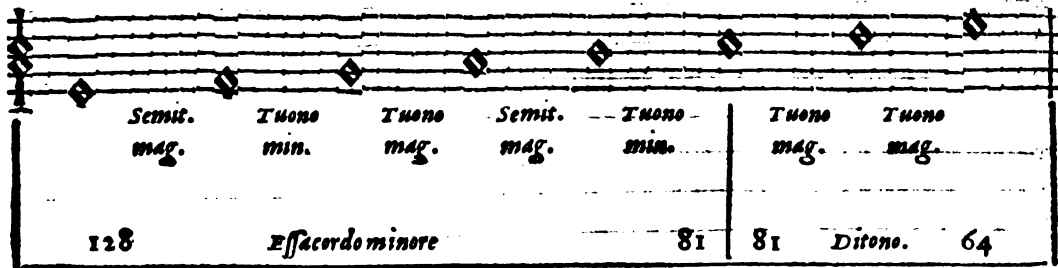
STR. Per qual cagione crediamo noi, che quelli che hanno cerco persuaderne, che quello che hoggi si canta è tutto Syntono, nella specie Diatonica intendendo, habbiano piu tosto detto essere di Tolomeo che di Dydimio? non facendo (per quant'io vedo) applicato à questo nostro modo di comporre & cantare,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

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 Distribuitione di Dydimio si troua tra G folreut & h mi, è vn Ditono, & non una Terza maggiore di quelle che la piu parte credano che si cantino hoggi; & quello che si troua tra h mi & esse G folreut, è vn minore Esaccordo, & non vna minor Sesta. la onde hauendo essi prima negli scritti loro detto, che si fatti interualli erano dissonanti come hauete vdito che veramente sono; veniuano troppo alla scoperta & in vn subito, à porgere occasione d'impedire i disegni loro. & che essi interualli apparissero tali, eccouì la prima specie del Diapason distribuita secondo l'intentione di Dydimio, la quale esaminata 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 così manifesto al senso & giuditio de uulgaris; & si è posuta 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 specie Diatonica che si canta hoggi: se già noi non uolemmo dire (la qual cosa non credo in modo alcuno) che gli hauessero ignorato la differenza che si troua tra esse. da questo auenne ancora, che dettero nome di Comma, all'ecceso 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 attribuito 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 Aretino in dietro, fusse l'antichissimo Diatono? tra i quali sono stati tanti dotti e reputati scrittori; come il Fabro, il Gasfario, il Glarano, il Valgulio 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 dissonanti. 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'vdito.

Aristosseno nel primo & secondo degli elementi. Euclide nell'Introduktion. Vitruuio nel quarto capo del quinto.

BAR.

Guido Aretino non ha avuto costanza delle consonanze imperfette. fu Monaco di San Benedetto.

B A R. A Guido Aretino, poteua venire difficilmente questo si fatto concetto in consideratione; imperochè 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 nascendou: 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 antiea, & 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 interuallo 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'interuallo 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 vsano per discacciare con esso la noia de petti loro apportatagli dalle continoue & graui fatiche. la qual sorte di canto si è sempre vsato 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, hauerè gli huomini apparata questa facultà, nel cercare d'imitare il canto degli uccelli. Hauerano 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 còportaua 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 cò 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 Effacordi, che tante erano le lettere delle quali si seruì; 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, pronuntiauano 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 vsauano 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 non aggiunse sei corde al Systema.

Demetrio Falereo.

H	d
A	c
M	h
Π	a
T	G
φ	F
Ω	E

A	c

LA

La onde Guido Aretino tolse poi via la fatica delle molte linee & chiani, sopra le quali in vec-
 delle note de nostri tempi, ritrovate già in Parigi dal gran Dottore Giouanni de Muris, Punt-
 vauano; ponendogli esso Guido dentro ancora allo spatio che si trouaua tra questa & quella li-
 nea come ancora hoggi costumano i Compositori; dall'vso de quali, si acquistarono nome di
 Contrapuntisti, il quale fu molto a proposito. imperochè componendo le Cantilene loro di
 punti, che nulla altro essere hanno nella Natura, che nella sola imaginatione degli huomini,
 caso non altrimenti che si componghino hoggi i superstitioni Geomanti le figure intorno a gin-
 ditij de quesiti fattigli; delle quali ne giudicano poi quello che l'istesso caso (secondo però alcu-
 ni pochi principij e termini loro) ha cagionato, senz'altamente sapere auanti gli effetti che po-
 teuano nascere piu in questa che in vn'altra maniera operando. & si come da diece ò piu Geo-
 manti, anzi da vn solo, si hauerà altrettanti diuersi pareri sopra il medesimo dubbio, formando
 sopra esso diece ò piu figure; così patimento, dando cura à diece ò piu Contrapuntisti; di espri-
 mere 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 auuerà 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 or-
 diti di nebbia, d'aria & di vento ripieni à guisa degli habiti (secondo che ci racconta Seneca)
 delle gentildonne Romane lasciuiissime allhora.

Guido è il pri-
 mo che segna
 le note nello
 spatio.
 Chiaue era
 ciascuna let-
 tera & corda.
 Note ritroua-
 te da Giouan-
 ni de Muris.
 Donde deri-
 ui il nome di
 Contrapuntis-
 ta.
 Seneca de be-
 neficij & an-
 cora Petro-
 nio Albiro.

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

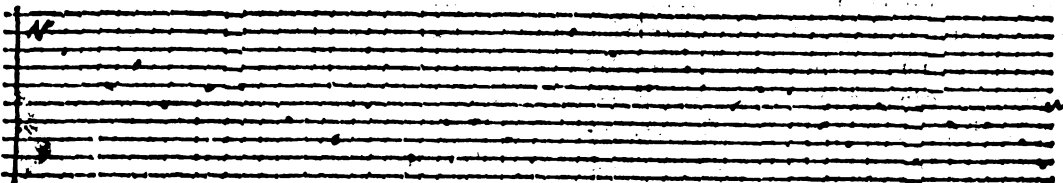
BAR. Veramente si, & vfarono come ho detto diuersi cifere per dinotare le chiani, & mag-
 giore quantità di linee, almeno per le musiche che si suonauano; mediante il non fare conto al-
 cuno dello spatio che si troua tra questa & quella: forse per maggiormente dinotare al sonso co-
 me è detto, le corde dalle quali furono tratte. hauendo poi diuersi cifere greche, che dinotaua-
 no le chiani & note loro, come in quelli essempli hauete possuto comprendere.

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

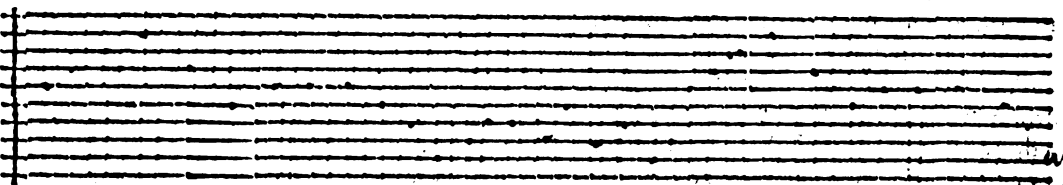
BAR. Potrebbe si per certo.

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

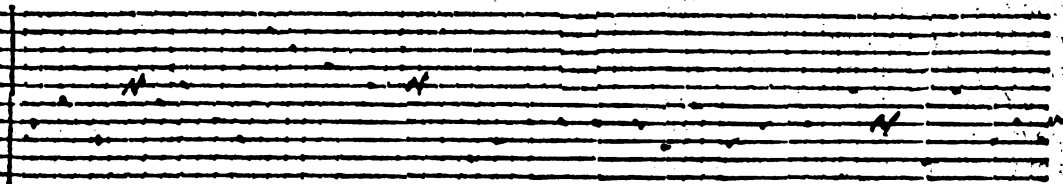
BAR. Eccoci l'esempio d'vna tra le altre che mi sono capitate in mano, la quale mi fu giu-
 da un Gentilhuomo nostro Fiorentino donata, ritrovata da lui in vn'antichissimo suo libro; &
 è delle piu intere & meglio conseruata d'altra che io habbia mai veduta; & poco di sotto ve ne
 mosterò pur delle moderne,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



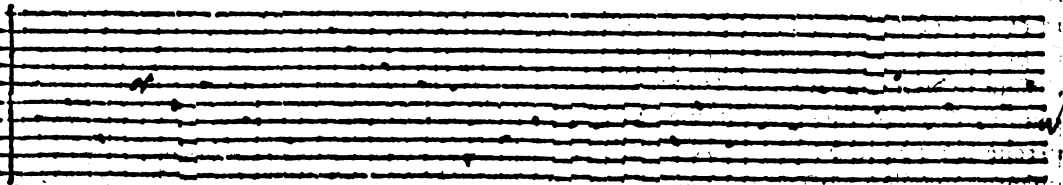
clanget hodie vox nostra melodum symphonia instans annua iam quia praetera solennia



Personet nunc tinnula armonia organa musicorum choria Tenorum quem dulcia alternatim



concrepet necnon modulamina Diapason altisona per vocum discrimina Tetracordis figurarum



alta concedens culmina suscollat nostra carmina ut caeli fastigia hymnis angelicis quo verenda uig

D

patri melodia. Quo nos mereamur ampla capere permissa sine fructura 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 sonare & cantare piu tosto (per mio auviso) 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 nuoui 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 deuiamo 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, dode 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 ottaue, 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 essa 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 di 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 cōsonanza; toccadole non piu con il Plectro, 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 atta, di già l'habbiamo dichiarata. dalla qual maniera di sonare, hebbe verisimilmente origine (come al suo luogo mostreremo) questo modo di comporre & di cantare 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 fin 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 giudizio, & 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 accettate da moderni pratici Contrapuntisti per tali, senza cercare piu oltre, mediante la necessità scoperta segli loro addosso. e tale opinione (che elle fussero l'istesse

Piermaria Bonini nella sua musica.

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

Cantare d'hoggi d'onde derivato.

l'istesse dell'antiche) durò nelle mātì degli huomini, sin che vñe 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 seste 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'infinito cose, & senza esse ne sarebbero facilmente la maggior parte de gli huomini al buio.

STR. Desidero Signor Giovanni intendere come erano fatti quelli due strumenti di corde antichi, di che poco di sopra hauete 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, arguenta 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 discriver 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 Simicopoi, 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 repura de tuoi seguaci, che l'Ambraciota Epigono.

*

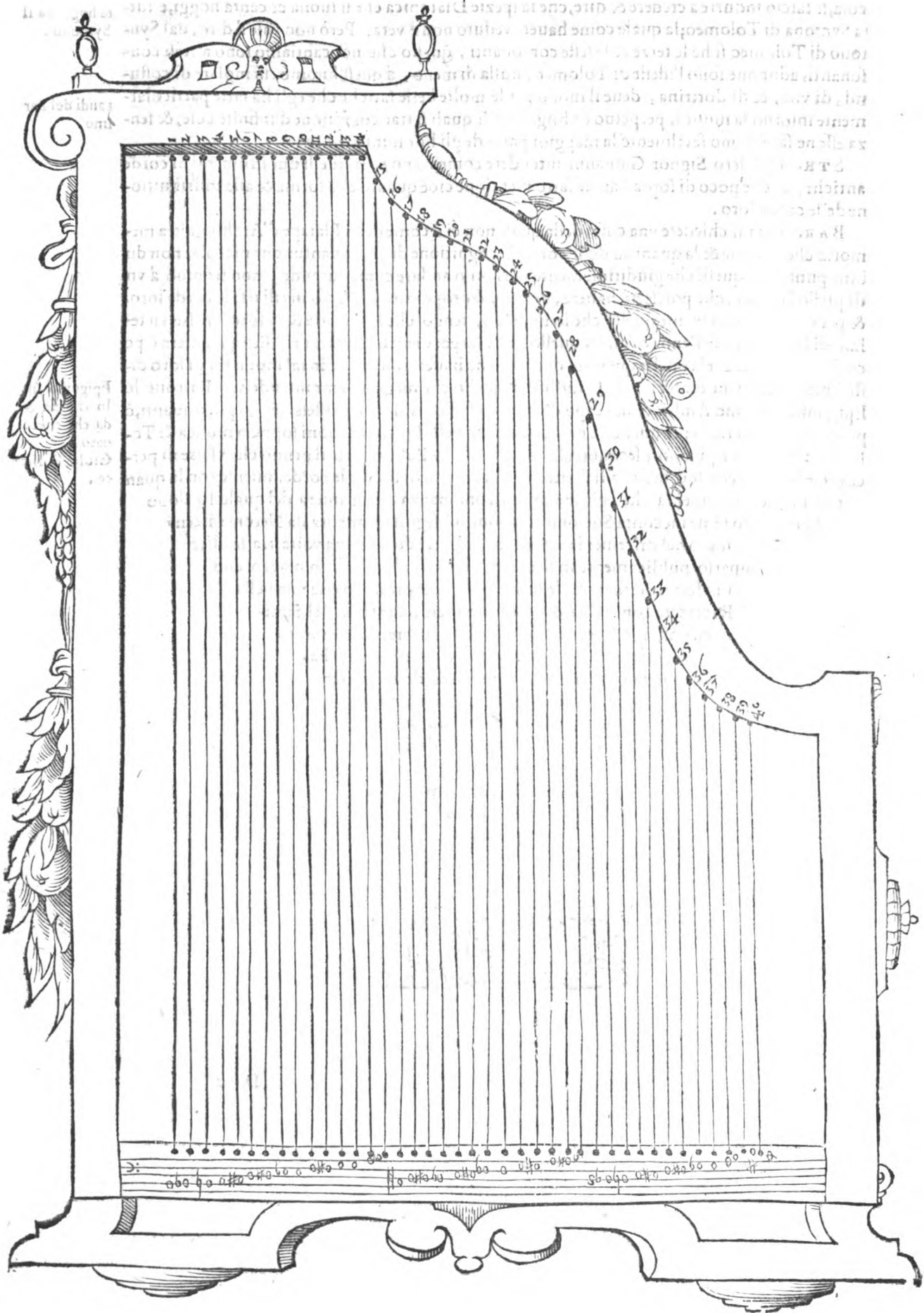


Da che indotto il Zarlino à dire che la spezie diatonica che si canta hoggi sia il Syntono.

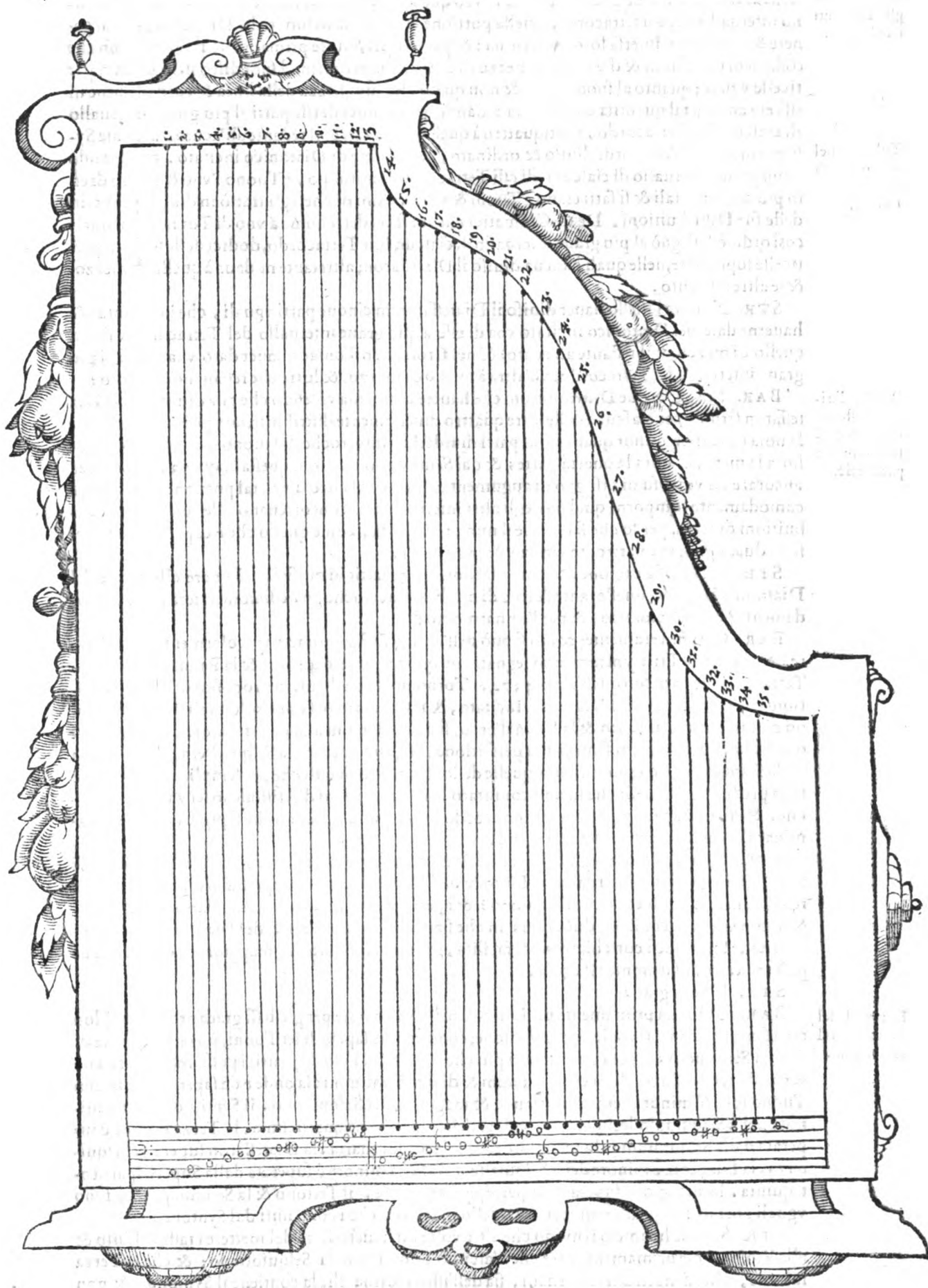
laudi del Zarlino.

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 3 VENCO

Al secondo de
gli elementi
harmonici .

Tolomeo nel
primo degli
harmonici à
11 capi.

Perche diui-
da Aristosse-
no il diatef-
saron in 60
particelle.

Interualli del
Liuto di quel
lo constino.

VENGO alle Distributioni d'Aristosseno & dico; che Aristosseno Musico & Filosofo nobilissimo, fece sei diuerse Distributioni di corde; cioè, due Diatoniche, tre Cromatiche, & vna Enharmonia: ma noi per breuità tratteremo solo di quelle che al bisogno nostro occorreranno; riferbando 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 diuerfa loro conueniu: & per ciò fare, diuise primamente il Diatessaron che costaua di due Tuoni & d'vn'intero mezzo di questi, come cōforme à suoi disegni, in sessanta particelle vguale; quanto al suono dico, & non quāto 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 sì 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 & sì fatti erano i Tuoni & i Semituoni di che egli trattò in diuersi propositi delle sue Distributioni. 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.

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?

BAR. Erà per le due Distributioni 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 augumentare l'vno & l'altro d'vna tal portione, per potere comodamente comporne qual sia degli altri interualli che concorreuano alle sue altre Distributioni diuerso. per lo che fare esse 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 Tritesyne menon segnata con questo numero 4491. & la Parante dell'istesso Tetracordo segnata con quest'altro 4374. Torno in oltre a dirui, in proposito delle Distributioni d'Aristosseno; che il Diatonico Incitato, & il Cromatico Toniaco, le quali due spezie vsano 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 Distributioni d'Aristosseno 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 Diatonico?

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

STR. Dite di gratia.

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'uso 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 Sesquientiquattresima. 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 Sefquiquinta disforme.

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

STR. Attendete di gratia. Il Tuono primamente, non cad'egli sendo il tutto in diciotto parti vguali diuifo 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 riuscire.

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 portioni del suono, & non come quantità della linea & corda. & che questo sia vero, eccomi 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 connotante. per la qual cosa, & per fuggire insieme con la difficoltà il pericolo dell'errare, ci teruiremo in questo importante negotio, del suo aiuto & delle sue replicate. la onde è prima da sapere, che ciascun Tuono del Liuto, è minore del Sefquiottau vna sesta parte del Comma antico; & ciò vi prouo in questa maniera. chiara cosa è, che sei Tuoni Sefquiottau, superano il Diapason d'vno di essi Commi; se adunque sei di quelli del Liuto la riempiano interamente senza cosa alcuna auanzarli o mancarli, vengono conseguentemente ad essere ciascuno di essi minore vna sesta parte di esso Comma d'vno di quelli. Dico in oltre, che il Sefquiottau, viene superato da ciascuno Tuono del Liuto di tre quarti della Sefquiottauesima; 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 sentatamente comprendere) di cinque Sefquinoni, tre Commi, & due maggiori Semituoni del Syntono. i quali due maggiori Semituoni, ci danno vn Sefquinono, & vn Comma & mezzo di piu in circa. di maniera che noi possiamo ancora considerare in ciascuna Ottaua come di essi capace, sei Tuoni Sefquinoni, & 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 Sefquinono. in oltre, ciascuna delle terze minori di questo comparate alle Sefquiquinte, vengano diminuite di tre ottaua di Comma; & ciò vi prouo così. l'Ottava del Liuto, consta appunto di quattro terze minori; vediamo hora secondo l'esempio che io vi porrò qui appiè, sottrat to vna Dupla da quattro Sefquiquinte sommate che siano insieme, quello che gli auanzerà.

1296. 625. Forma delle quattro Sefquiquinte sommate insieme.

X

2. 1. Forma della Dupla.

2	} 1296.	1250.	
2	} 648.	625.	Eccesso.

Nell'hauere sottrato vna Dupla da quattro Sefquiquinte aggiunte insieme, ci è auanzato la Super 23 partiente 625, il che chiaro dimostra le terze minori del Liuto comparate alle Sefquiquinte, essere diminuite; poiche quattro di quelle riempiano interamente vn'Ottava. 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 ottaua d'vn Comma; & di tal quantità viene come ho detto diminuita ciascuna terza minore del Liuto, comparata alla Sefquiquinta. Non ha dubbio alcuno, che sendo l'Ottava 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 quato 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 Sef-

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 argumenta, esser vero quanto disse circa la superfluità delle Sette maggiori: ciascuna delle quali vien superflua nel Liuto treottau 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'essempio che segue, quello che auanzerà à vna Dupla, sottratto che ne sia tre Sefquiquarte aggiunte insieme.

2. 1. Dupla.

X

125. 64. Tre Sefquiquarte.

128. 125. Eccello.

Dall'hauere sottratto tre Sefquiquarte 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 ciascuna vn mezzo; & di tal quantità verrà successiuamente superflua qual sia di esse, & diminuirà qual si voglia minor Sesta; il che vi prouo in quest'altra maniera. Non è alcuno che dubiti, concedendo che le Seste minori nel Liuto constino di otto Semituoni, che due Ottaue, contengono ciascuna dodici, non vaglino il medesimo che tre Seste minori. vediamo adunque secondo questo essempio, sottratto che haueremo dalla Quadrupla forma della Bisdiapason, tre proporzioni 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 altrimenti, 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 se non piu ne meno di sette Duple, dopo l'hauer sottratto da esso dodici Sefquialtere.

128. 1. Sette Duple formate insieme.

X

3. 2.

256. 3. Primo eccello.

X

3. 2.

512. 9. Secondo eccello

X

3. 2.

1024. 17. Terzo eccello.

X

3. 2.

2048. 81. Quarto eccello.

X

3. 2.

4096. 243. Quinto eccello.

X

3. 2.

8192. 729. Sesto eccello.

X

3. 2.

16384. 2187. Settimo eccello.

X

3. 2.

32768. 6561. Ottavo eccello.

X

3. 2.

65536. 19683. Nono eccello.

X

3. 2.

131072. 59683. Decimo eccello.

X

3. 2.

262144. 177147. Undecimo eccello.

X

3. 2.

524288. 521441. Duodecimo & ultimo eccello.

Ci è avanzato 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 sensatamente mostrerà l'esempio che segue appresso.

524288. 521441.

X

81. 80.

41943040. 42236771.

Ven-

Vengano adunque scarse le Quinte nel Lutto, di manco d'vna duodecima parte d'vn Comma, & di tanto necessariamente vengano superflue le Quarte: & 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 formate 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.		Undecimo 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 vguale, viene necessariamente in esso superfluo il Tritono, & diminuita la Semidiapente della quarta parte d'un Comma; che è la metà di quello eccello di che la Semidiapente supera esso Tritono. dal che si può comprendere, quanto la cortese Natura sia discreta, diligente, & considerata in ciascuna sua operatione: poiche quell'interualli che maggiormente alla perfectione 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 perfectione lo Strumento di tasti, che non fa il Liuto & la Viola; & ancora, quanto male ageuolmente (per le male relationi & falsi rincontri) possino 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 perfectione nel Liuto le Quinte col pigliare aumento, vengano necessariamente le Quarte à perder parte dell'imperfessione con diminuirle della superflua grandezza loro: il che per l'opposito (secondo si è dimostrato) allo Strumento è auuenuto; & con questo credo hauere soddisfatta à ciascuna delle vostre richieste.

Considerationi 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 perfectione di quella dello Strumento di tasti; mi marauiglio assai, che i sonatori di essi non l'habbino dopo hauera 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 distribuzione delle corde da questa diuersa che usa 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 & vtile 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 usare ne tasti & che ella riuscisse quale è nel Liuto se 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 dilettando nel Liuto questa si fatta Distribuitio, 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 dirui alcune poche cose che mi sonuengano in questo proposito. Può forse questo nascere dall'hauere 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 hauergli 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 inuechiato 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 vguale, & 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 la solre, & il b molle d'elami. imperoche quando nello Strumento di tasti, noi habbiamo accordato il diesis X di d la solre 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

Distribuitio-
ne del Liuto
perche nõ fac-
cia buono ef-
fetto nello
Strumento di
tasti.

che vfa tra le fue questo; che le Terze, le Decime, & così parimente le Seste maggiori, offendano grandemente l'vdito per la molta acutezza: & la cagione che quelle manifestano vi è piu di queste 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 attiguità, di ferire l'vdito con vehementia maggiore: la qual cosa à quelle del Liuto non occorre per la diuersa 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 atta à riccuera. & 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 riccuere il colpo d'vna palla d'Auorio, ò d'alcuno legno duro & ponderoso ben pulita, dopo l'esser battuta sopra vn falso duro & liscio; & dal riccuere 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 esemplo d'vno Strumento di tasti, che già l'Elettore Augusto Duca di Sassonia, donò alla felice memoria del Grande Alberto di Bauiera, mi souuicene 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 matassa artificiosamente fatta delle medesime setole di che si fanno le corde à gli archi delle Viole: la qual matassa con assai 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, & faceva dipoi ben sonato, non altrimenti che vn corpo di Viola, dolcissimo vdiere. 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 vguagli; & ho chiamato l'estremo punto graue A; dinotando con essa la corda A re, & ho detto l'estremo acuto B, senza altra significazione. nel punto poi che diuide tutta la lunghezza in due parti sempre vguagli intendendo, ho segnato alamide; & in quello che separa A re da Alamide, 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'interuallo 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 quali chiamando alla Boethiana, sempre primo quello che è nell'estremo graue, segno Elami, & nel terzo elami: nella qual corda ponendo 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 seste; & diuido l'interuallo che è tra esso e' il 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'interuallo che sopra esso mi rimane verso quella parte, & pongo 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 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 sue aste contenghino tutto il vano che si troua tra esso b fa & l'estremo punto acuto: del quale togliendo l'asta del cõpasso tenendo ferma l'altra, la trasporto verso il graue; & doue ella posa, iui segno B fa, & con questo vengo hauer compilito il Monocordo Diatono Ditonico; 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 soprastanno, nascere poteua. Volendo hora temperare il detto Monocordo secondo l'antico Cromatico, basterà solo, poiche in al-

Strumẽto di tasti molto artificioso & bello.

Modo di esporre il Monocordo Diatono.

Altro modo s'egna il Zar lino nel capo 40. delle sue Instituzioni.

Perche ordinarissimo gli antichi il Monocordo con vna sola corda.

tro

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 Triemituono: la proporzione del quale, cade come habete inteso, drento questi numeri 19, 16. & per ciò fateli terra 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, segneremo 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'intervallo 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 Triemituono tra cotali numeri 153; 128: il quale è superfluo del vero suo essere. Volendo in oltre temperare l'istesso Monocordo Diatonico, secondo l'uso 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 & Litta; & in quel punto che vgualemente le diuide, verrà in ciascun Tetracordo la seconda corda Enharmonia; & la terza sarà quella che nel Diatonico, & nel Cromatico fu seconda. & così haueremo il minore Diesso Enharmonio nel piu graue intervallo, & il maggiore in quello di mezzo, & nel supremo il Ditono, secondo che gli instituirono i loro autori. è d'auertire ancora, che nel Monocordo congiunto del genere Cromatico, vengano le tre corde piu acute del Tetracordo Synemmenon, diuersed dal digiunto, & 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) mutata 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 Dydimò autore di esso. in ciascuna Ottaua adunque del Systema digiunto, è necessario volendo fare quanto si è detto, inacutire C faut, D solte, F faut, & G solreut. & in ciascuna di quelle del congiunto, b fa, C faut, D solte, 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 Arc 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'intervallo 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'Ottava 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 deuerete tenere nel fabbricare quello che Aristosseno chiama Diatonico Incitato, & appresso quello del suo Cromatico Tonico, 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 Ottava della quale, trouo hauerediuisa 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, & vie 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 tonico.

Il secondo numero quadrato e 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 specie? & da che furono indotti à 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. Trityperboleon.	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 i 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, ò in Enharmonio & così per il contrario, son dette per la instabilità loro, mobili; & quelle che sono comuni à due generi come le Trite & le Pathypate, 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 à lasciare nel Tetracordo Hyperboleon, tra la Trite, & la Paranete quel si fatto spatio piu che vn'altro, fu tolta di qui. Aggtunsero 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. Paranetehyperboleon.	2736.
f. Trityperboleon.	2916.
e. Netchyperboleon.	3072.

Nota 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. Paranetehyperboleon.	2916.
f. Trityperboleon.	2994.
e. Nete diezeugmenon.	3072.

Et l'istesso obseruarono 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 Boehiti . fu adunque di parere Aristosseno, secondo però che ci racconta Aristide Quintiliano, Briennio, & Euclide nell'Introduttorio 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 auuilo, dentro à se 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 trouan-

dosi 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 se stesso argumentando, diuise i cinque Tuoni & i due

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

ua al Modo Dorio, in dodici parti vguagli; & 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 ri

prenderlo; tra le

quali ve ne

sono

tre di qualche consideratione; & per ciò

raccontate ve le voglio, & far pro-

ua appresso di leuargli

tal calunnia da

dosso.

Tuoni secon-
do Aristosseno
esser 13.
Aristide Quin-
tiliano, Bri-
ennio nel 1. de
tre suo libri.
Emanuel Bri-
ennio, nel pri-
mo al 7. capo.
Euclide nel
l'Introdutto-
rio.

Côsideratio-
ne dell'Auto-
re.

Tolomeo ri-
prede Aristof-
seno di piu
cose. nel pri-
mo al capo 9.
& 12. nel se-
condo al ca-
po 9. & 11.



Dimostrazione de' tredici Tuoni, secondo la mente d' Aristosseno .

Systema musicale della Voce .

Aa.1. Hypodorio, ovvero Lydio.

Aa.2. Hypodorio, ovvero Lydio.

Aa.3. Hypodorio, ovvero Lydio.

Aa.4. Hypodorio, ovvero Lydio.

Aa.5. Hypodorio, ovvero Lydio.

Aa.6. Dorio.

Aa.7. Iaffio, ovvero Frygio, o altre Jonico.

Aa.8. Frygio.

Aa.9. Eolio, ovvero Lydio più grave.

Aa.10. Lydio.

Aa.11. Hypendorio, ovvero mixo Lydio, o pure Laconse.

Aa.12. Hyperia, ffo.

Aa.13. Hypermixo Lydio, ovvero Hyperfrygia.

La prima è intorno la Distributione delle corde; la seconda circa la divisione del Tuono in parti uguali; & la Terza & vltima intorno la quantità de modi. Dice adunque Tolomeo così. Se vna corda per esemplo che sia tesa sopra vna piana superficie; si diuiderà la sua metà con il compasso in dodici parti uguali; chiara cosa sarà, che dalla quantità del suono che il tutto con la metà contiene 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 d'arco andare i tasti loro restringendosi & l'vno all'altro maggiormente auvicinandosi, quanto il suono dell'istessa corda fatta piu corta va inacutendosi. perche vna corda tesa sopra vna piana superficie, che fusse per modo di esemplo 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 haessero à distribuire, come per modo di esemplo si è detto nel manico del Liuto, dopo l'hauer prima diuiso in dodici parti uguali la metà di tutta la lunghezza della corda & linea. imperoche molto bene (secòdo che vi ho dimostrato) sapeua Aristosseno, d'hauere à distribuire in parti uguali la qualità del suono, & non la quantità della linea, corda, & spatio: operando allhora 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 uguali 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 uguali; & ciò gli vuole prouare dimostratiuamente in questa si fatta maniera dicendo. il Tuono è contenuto tra le 18 & le 16 unitadi, tra le quali non entra in mezzo altro numero che il 17; il quale considerato come diuisore del Sesquiottauo, viene a diuiderlo in parti disuguali; imperoche maggior parte è quella che è contenuta dalla Sesquidecimesesta, che non quella che contiene la Sesquidecimesettima, vn si fatto interuallo. 289. 288. la onde ne segue necessariamente, che non si possa diuidere il Tuono in due parti uguali. 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 uguali si voglia, non altrimenti che con il mezzo del Monocordo; perche in quel atto è considerato dal Musico il suono, come qualitatio, & non come quantitatio; 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 uguali parti diuiso) la h mi che la separa in due pari 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 esemplo) 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 se, 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 Filosseno, il quale come intenderete appresso, fu autore del Modo Hypodorio vltimo à ritrouarsi, & Tolomeo nel Decimo capo del secondo, mostra gli 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 era; sendo stato in oltre non solo scolare d'Aristotile & concorrente di Teofrasto; ma da Xenofane Nobile Pitagorico haueua tutta la dottrina di Pitagora apparsa: oltre all'hauerne come mo-

Aristosseno è difeso dallo Autore.

Modo di metter i tasti giusti al Liuto & Viola.

Al capo quarto del quinto.

Comparationi.

strato mi hauete grandemente il torto.

Platone, ri-
preso da Ari-
stotile.

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

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 attenuti 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 Diapasonateffaron; 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'Aristosseno, la quale mi fa grandemente dubitare.

B A R. Dite qual sia.

S T R. Voi di sopra diceste, che Aristosseno 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'essempio, 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 deure intorno à ciò auuertire, che Aristosseno 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 formare parole che io vsai di sopra in proposito delle sue Distributioni, elle furono conditionate sempre; cioè disse, Diatessaron conforme à suoi disegni.

Quinte, &
Quarte alte-
rate nelle di-
stributioni
d'Aristosseno.

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 quello 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'Aristosseno; hauendo egli distribuite le corde de suoi Systemi in maniera, che continuamente si habbia da loro le Quinte & le Quarto fuore della vera proporzion loro.

citare d'hog-
gi è poco di-
sforme dalle
distributio-
ni d'Aristos-
se no.

B A R. Non correte così à furia à riprendere Aristosseno, perche io son qui per difenderlo bisognando, da tutti quelli che dire gli voleffero 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?

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

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

B A R. Quale è quello che ha gli interualli consonanti piu alla perfettione vicini, il Liuto, o 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 farà 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 spatio & 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'esercantata secondo l'vso di questa moderna prattica, superflua, & diminuita ciascuna Quinta: & ciò vi prouo in questa maniera. Noi per modo d'essempio, ascendiamo cantando, di C faut in F faut; il quale interuallo dico allhora essere vna Quarta superflua. perche ascendendo poi d'ui in G solreut con vno spatio minore del Sesquiottauo di quanto si è detto, ne seguirebbe che da C faut à G solreut 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 vguale alla scarfità del Tuono, il che qui non auuiene; oltre che quando fusse vero quello che dite, che non è in modo alcuno, ne seguirebbe che ascendendo 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, sarà di bisogno concedere, che d'altra proporzione & 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 & se ne satisfaccia interamente (per non hauere vditò i veri) e toltosi da qual sia speranza di poterli migliorare. potrebbe ancora dire, che gl'interualli quali si cantano hoggi, fussero mediante l'inegualità de Semituoni, piu conformi & simili à quelli che si trouano nel temperamento dello Strumento di tasti, che tra quelli del Liuto. dicouì 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 (in fine me con altri d'vdito delicato) dell'aspro. doue nella maniera d'Aristosseno pare, che quella poca scarfità gli dia gratia, & la faccia diuicnire piu secòdo il gusto d'hoggi, molle & languida. ne per altro credo io come ho detto che ciò auuenga, che dall'essere assuefatti vdirlo 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 vdità; 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 dì d'hoggi conosciuto ne anco la grandezza, non che la qualità & natura degl'interualli cantabili & vditibili, 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 effempio 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 tolti 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. donde nasca 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.

STR.

**Aueruim-
to.**

**Zarlino nel
capo 3. della
quarta parte
delle sue insti-
tutioni dice,
che Aristosse
no fece 15.
modi, & nel
capo 16. del-
la 2. dispres-
za senza alcu-
na ragione le
sue Distribu-
tioni.**

STR. Mi haueate largamente satisfatto, 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.

BAR. Da seguaci del detto Aristosseno, fu à suoi tredici modi aggiunte uene due altre verso l'acuto; l'estreme note delle Diapason de quali, ueniuanò verso quella parte fuore del Systema ordinario; per la cui cagione sono stati dopo da molti confutati; di che fa particolare mentione Martiano Cappella. imperochè 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 mezza 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, Hypoastio, Hypofrygio, Hypocolio, & Hypolydio; & i cinque piu di quelli acuti gli dissero Autentici, distinguendoli così. Hyperdorio, Hyperastio, Hyperfrygio, Hypercolio, & Hyperlydio. per il qual ordine, i principali ueniuanò piu acuti de Plagij per vna Diatesaron, & 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'Hypoastio, & all'Hypofrygio, con inacutirgli per vn'Ottava: formandone di essi l'Hypercolio, & l'Hyperlydio acutissimo; i quali ueniuanò 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 menò 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 Diatesaron nel graue, che il Mixolydio fusse piu del Lydio acuto vn Semituono, & che l'Hypermixolydio risponderse per Ottava 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.

Απ. 15. Απ. 14. Απ. 13. Απ. 12. Απ. 11. Απ. 10. Απ. 9. Απ. 8. Ιαβίη. Απ. 7. Απ. 6. Απ. 5. Απ. 4. Απ. 3. Απ. 2. Απ. 1.

Ηyperbydio aggiunto.
 Ηypercolio aggiunto.
 Ηypermixo λιδίο.
 Ηyperia-σίο.
 Ηyperdo-τιο.
 Λυδίο.
 Ιολίο.
 Εγγίο.

NELLA qual Dimostrazione, si vede separatamente ciascun minimo accidente che in essi Tuoni sia da Boethio considerato; come per esemplo. manifesta qual sia la spezie particolare del Diapason di ciascun modo, & doue collocata nel particolare suo Systema, etra 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; ò 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'♯, sia la Mese dell'Hypodorio segnata con l'istesso carattere; & che la Netehyperboleon di questo notata con vn F, sia per il contrario 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 giudiciosi, 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 attenue 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 hauere 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'intervallo che contengano le corde di C faut, & di c solfaut; dissero essere la Terza tra D solre & d lafolre; la Quarta tra Elami & elami; la Quinta tra F faut & f faut; la Sesta tra G solreut & g solreut; & la Settima & vltima veniuu necessariamente à essere contenuta tra la corda alamine & quella di A alamine. 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 esemplo notate.

Nel capo 14 del quarto.

Zarlino al capo 8. del 4. delle laste.

Nel secondo degli harmonici al terzo.

Aristoteleno nel fine del terzo degli elementa.

Spezie della Diapason. Della Diapente. Della Diatessaron.

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 A alamine & alamine; 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'intervalli loro; se per essi vogliamo intendere quello che non ha scritto Boethio; & l'esemplo è questo.

Spezie della Diapason. Della Diapente. Della Diatessaron.

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

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; mostiteremo loro non essere così. bene è vero che Boethio nell'ordine del numerarle 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 ragionevole, che Boethio intendesse, che l'Hypate Hypaton, douesse rispondero per Ottava con la Tritesynemmenon; perche ciascuno suo Tuono come hauete potuto vedere nella Dimostrazione, 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. (ò), 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 altra, secondo i varij disegni loro: dicendo la prima spezie del Diapason essere tra A re & alamire; la prima della Diapente tra D solre & alamire; & quella del Diatesaron, tra esso D solre & G solreut; seguendo le altre spezie per gradi congiunti verso l'acuto; & altri hanno detto altramente 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, ed i Parigi, & la di sopra nominata, non sia venuta à nostra notizia; 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 Diatesaron 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, trouetete 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 & alamire, & 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 es-
sere l'istesso.

BAR. Sta tutto bene; hor auuertite di gratia. Nella Dimostrazione 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 Mixo'idio, 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 contengano molto bene insieme; & quella poca differenza che è tra esse, quanto alla grandezza dell'intervallo; non da altro nasce, che dalla diuersità de fini loro nell'applicare questa & quell'altra spezie del Diapason vno ò vn altro Systema. potrebbe si 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, risonasse per vna Diapason & Quintadecima; à ciò non gli macasse alcuno degli intervalli reputati da loro per consonanti; & che la Mese con l'estreme si rispondesse per vna Diapason & Ottava. Dissi cagioni di non molto rilieuo, impetochè senza essa compariua nel Systema ciascuna spezie del Diapason per l'istesso ordine & senza impedimento alcuno; & consequentemente ciascun modo e Tuono, se non perfettamente in atto quanto all'inter costituzioni 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, hauuano in quelli primi tempi da Mercurio (autore di essa) riceuuta solo con quattro corde, si augmentasse in processo di tempo, sin al numero di quindici.

STR.

STR. Sete 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'aurorità; ancora che Pausania dica essere stata ritrouata da Mercurio la Lira, & da Apollo la Cithara. Nel quarto libro.

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

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 parrà 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'Odisea racconta, che hauendo il ministro del conuito, data la Cithara à Femio, foggugne queste parole. Certo costui Formison. doue Dydimio interprete dichiara Formison, cioè sonate con la Cithara. per il che, se noi dimostreremo hora, che la Lira sia la medesima cosa che la Forminx, non farà dubbio alcuno, che la Lira sarà 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 chiaramente 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 vsa 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 vrile 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 Barbitio. & 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, Cithate, Lire, & Scindassi sospesi hauea. Polluce nel libro quarto. di quelli adunque che si suonano, sarà la Lira, la Cithara, & il Barbitio. 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 fa ciascuno viene chiamato da noi con il nome di Clauicordo, d'Harpicordo, di Clauicimbalo, di Spinetta, di Buonaccordo, d'Harhicimbalo, & 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 sa sonare questo, suona parimente quello. non farà alcuno ancora di sana mente, che comparàdo vn suauo Graucimbalo à vna Stridule Spinetta, non giudichi questa à comparatione di quello, cosa da trastullo & da giuoco; & così ancora facendo comparatione d'vn Organo dolce,

In quanti modi sia stata detta la Lira de Greci.

Suida,

Homero.

Dydimio.

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'vgne à 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'opinion 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 vera) tra la Cithara & la Lira.

Nell'ottauo della Politica.

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

Proflambanomenos, quello importi.

BAR. Vi dicea di sopra che gli antichi Musici andarono à poco à poco augmentado le corde della Cithara & Lira loro, sin'al numero di quindici; le quali distribuirono nella maniera che si vedano ordinariaméte 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 Proflambanomenos vltima aggiunta al Systema perfetto, & vltima ancora nel numeratle secondo l'uso 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 eletione. 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 Proflambanomenos; imperoche 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 famofo che della musica facultà ha scritto; la qual cosa degli altri non è auuenuta: ne ci deuamo marauigliare di ciò; auuenga che i Tuoni molto acuti, & quelli troppo graui, furono da Platonici principalmente, nella bene ordinata Republica loro rifiutati; per esser quelli lamentuoli, & questi lugubri; & furono da essi ricciuti quelli solo di mezzo, si come ancora appresso di essi occorse de numeri & rithmi.

Harmonia doria, perche piu dell'altre reputata.

I platonici cofutano le harmonie troppo acute & le troppo graui.

Rithmo, cioè il ballo & il mouimento del corpo.

Nel fine dell'ottauo della Politica.

Tolomeo. Boethio. Guido Aret. Franchino.

l'opinion de quali fu poscia da Aristoule 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 Canilene degli antichi erano cantate veramente secondo il suono delle corde nelle quali si trouauano ferite dal compositore di esse; & il contrario accade hoggi alle nostre. Si ha particolarmente l'esempio del Systema del Tuono Dorio & non delli altri, in Tolomeo, in Boethio, nell'Introduttorio di Guido Aretino, nella Teorica, & pratica di Franchino, nella musica del Glarcano, nell'Institutioni harmoniche del Zarlino, & vltimamente nel Timeo di Platone ve n'è accennata

nata

nata la maggiore & migliore parte nella spezie Diatona Ditonica come sono tutte le altre dette; oltre alli altri molti luoghi d'altri autori: la spezie 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 Sesquiquarta, 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 parimente quella della Satira, al suono della Tibia nella scena del Teatro recitando i poemi 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 Sesquiquarta il Systema disgiunto ordinario, nel quale come ho detto si cantaua il modo Dorio ritrouato dal gran Thàmira di Thracia, si haueua il Frygio; del quale fu inuettore 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 spezie del Diapason del modo Frygio, ritrouarsi tra D solre & d lafolre, & che la sua Media sia necessariamente G solreut; doue quella del Dorio è alamire. inacutendo di nuouo il Systema per vn Tuono piu di quello che serue al modo Frygio, si hauerà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuettore; 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 intesa, à differenza forse della rimessa sua plagia: la spezie del cui Diapason è contenuta tra C faut & c solfaut, & la sua Media è f faut. Racconta Plutarco di mente d'Aristosseno, che il primo uso 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 disciuer la natura sua maladicendola. l'harmonia Lydia è acuta, artabbiata, & stridula; & è insieme atta à lamenti. Hota 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 contento, & è assai atto alle Tragedie; del quale la sua Media è elami, & la spezie del suo Diapason quella che si troua tra h mi & h mi. Inomi de tre Tuoni che ha sotto il Dorio sono questi; Hypolydio, Hypofrygio, & Hypodorio; i quali furono detti Plagij, per esser proprij di quelli che temono & che pregano supplicheuolmente; & si creono & formano in questa maniera. Ingrauidendo 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 Catilene ricercò piu corde di alcuno altro Musico de suoi tēpi; la spezie del cui Diapason è tra F faut & f faut & la sua Media è h mi. Se di nuouo s'ingrauidrà 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 usata, 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 uso: la cui Diapason è contenuta tra alamire & Aa lamire, & la sua Media conseguentemente è esse d lafolre: e tanti furono realmente in numero & in misura i Tuoni & modi degli antichi Musici Greci secondo il parere di Tolomeo; i quali sia tutti à sette che piu non erano per non vi essere altre nuoue spezie di Diapason da occupare, ricercauano ventuna voce; & il replicare l'istesse verso il graue, o verso l'acuto, come per essempio quella dell'Hypermixolydio confutata 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.

Giareaso.
Zarlino.
Platone.

Perche Boethio variò da Greci le spezie del Diapason.

Comiche, & tragiche persone recitauano i poemi loro sul suono della Tibia.

Thàmira di Thracia, ritroua l'harmonia Dorica.

Marsia troua la Frygia.

Nell'ottauo della Politia.

Coro della tragedia quali harmonie vsasse.

Amfione inuettore dell'harmonia Lydia.
Ne Peani.

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

Plagij modi, perche siano così detti.

Polimnasto, inuettore dell'harmonia hypolydia.

L'inuentione della harmonia Hypofrygia, incognita all'Autore

Filosseno inuettore della harmonia hypodorica vltima ritrouata.

Nel capo 9. 10. 11. del secondo.

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

<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Hypodol- rio, ritrovato da Filoxeno.</p> <p>Diapason. d Media. e Spezie f Settima g h A B C D</p>	<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Hypody- gio, incognita all'Autore la sua origine.</p> <p>Diapason. e Media. f Spezie g Sesta h A B C D E F</p>	<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Hypohido, ritrovato da Polymnatio.</p> <p>Diapason. f Media. g Spezie h Quinta A B C D E F G H</p>	<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Dorio, ri- trovato da T amira.</p> <p>Diapason. g Media del Mixoly- d Media del Lydio. e Media del Dorio: f Spezie h Quarta A B Media dell' Hypody- C Media dell' Hypod. D E F G H</p>	<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Frygio, vi- trovato da Masia.</p> <p>Diapason. h Media. A Spezie B Terza C D E F G H</p>	<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Lydio, ri- trovato da Asione.</p> <p>Diapason. A Media. B Spezie C Seconda D E F G H A</p>	<p><i>Systema massimo</i> & per- fetto del modo Mixoly- dio, ritrovato da Saffo.</p> <p>Diapason. B Media. C Spezie D Prima E F G H A</p>
--	--	---	---	---	---	---

Ricercavano 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 a cantare vn Semituono sopra il Lydio, & questo vn Tuono sopra il Frygio, e' 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, o 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 imaginare. E' principalmente da considerate in essa, che si come la Media & la spzic del Diapason di ciascun Systema è diuersa, cosi parimente diuerso è tutto l'ordine della scala circa i gradi del salire & del discendere dal principio al fine per Tuoni & Semituoni; & quel prouerbio cosi trito da loro vsato, che diceua. Noi passeremo dall'harmonia Dorica alla Frygia; cioè dalle cose graui alle ridicole; non solo deriuò dalla natura opposita 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 discendeua il Dorio, ascendeua il Frygio; come negli essempi 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 dall'vno all'altro si riuolgeua il Systema e Tuoni, rispetto all'acutezza & grauità. Dimostrauano il costume, imperoche alcuni di essi con l'essempio spezialmente 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 intervallo si trouaua sotto il Lydio. alla qual cosa aggingeremo quell'altra consideratione, che furono detti Tuoni & non Semituoni, per che i tre principali & piu degli 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 sarebbe stato inconueniente hauegli nominati Tuoni & non Semituoni, dopo l'essere tutti à sette in vso; poiche tra gli interualli per i quali proceduano i Systemi loro dal graue all'acuto o 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 perfectione del consonante intervallo questo, che quello.



STR. Io ho sempre inteso dagli huomini scientiati & dotti, che l'intendere bene come stesse ro, & come fussero cantati dagli antichi Musici i Tuoni loro, & quanti fussero in numero, senza gli altri molti accidenti che intorno à essi consideratono, è vna delle piu malageuol cose à saperli & bene intendersi, 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 fin qui ne hauete detto & con l'essempio 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 e d lasolre, quella del Lydio c 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 rinuocire senza il vostro aiuto.

BAR. Eccoloui. Quando Tolomeo discriue 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 le secòdo Tolomeo che i Tuoni fussero 8. la qual cosa non differisce mai Tolomeo, anzi repudiò l'ottauo modo al capo 3. del 4. delle sue institutioni.

Nel capo 10. del secondo. Aristosseno 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 vndici del 2.

stituzione: le quali nel mio effempio trouerete non hauere tra sè contraditione alcuna imperoche considerando quella linea che nel Mixolydio ci rappresenta la sua Media che è clami, 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; nesò come possa stare tal differenza tra di voi.

Ditoni & Semiditoni, come considerate nei Tuoni.

Altre considerazioni dell'Autore nei Tuoni di Tolomeo.

Tropos voce greca mal dichiarata in quel proposito dal Zarlinò, 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, haueste 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 effempio, 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 considerarg 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'effempio datoui di essi tal diuersità, che dall'hauere la Proslambanomenè, 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'istess'ordine di gradi in questa che in quella scala per così dirlo. Non voglio tacere quest'altra osservatione, 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 Proslambanomenè dell'istesso, per discendere in vn terzo h mi: la qual cosa non occorre alla Dimostratione 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 chiaramente dimostra la presente 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, e sotto quella del Lydio per vn Semituono; & che sopr'à questa vn Tuono vi è quella del Myxolydio; & voi mi vuol 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 institutioni.

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. Syntone con consonanze quali siano. Quali le Paratone. Zarlino al capo 31 del 2. dice che quelli in uenti, 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 oltre; del Lydio, C fau; & 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'essempio si è postulo. 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 conuerrebbero, ma difficile per non dire impossibile: però non è punto da marauigliarsi, se l'essempio de modi da me per vostra intelligenza formato, non ha in se quella chiarezza (questa si che s'intenda ciascuno minimo accidente con quella facilità maggiore che si potrebbe desiderare. Hauuano gli antichi Musici Greci per dinotare ciascuna loro particolare corda, vn particolare carattere che significaua il proprio suono di quella; senz'hauer bisogno alcuno di linee ne di spatij, o di chiauui 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 giuditioso pratico, ne la doueresti 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 si 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 posso hauer detto che elle consonassero per vn si fatto interuallo.

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

BAR. Signor no appresso Tolomeo; imperoche consonante dice essere quell'interuallo, che nel peruenire all'vdiu lo ferisce senz'offesa; e tali sono appresso di lui le Diatessaron, dette per ciò significare, Syntone. quelle poi che nel peruenire all'vdiu lo feriscono non solo senz'offesa, ma con dolcezza, disse che l'accordauano; & queste sono le Diapente, dette per ciò significare Paratone. le altre erano quelle poi, che non solo nel farsi vdiu seruano il tanto senza offesa, & con dolcezza, ma era tale che non desideraua più oltre, e tali sono le Diapason; le quali per ciò significare le dissero Homofene o volete Antifone: la quale distinctione fa ancora Aristotile.

STR. Questa mi è stata inaspettatamente vna nuoua cara & sottile distinctione; 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 ciò sia vero, eccouene di ciascuna vn sensibile & accordato essempio; il quale sanamente considerato, trouerete essere assai meno dissonante la secon-

da

La maggiore, & la Settima minore resoluta quella dalla minor Terza & dalla maggior Sesta que-
sta, che non sono le altre altramente risolte; & con meno asprezza trouerete esser fetito 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
sola in quel mentre che l'altra procedea per Tuono; & quando ciò accade all'acuta nell'allon-
tinarsi, ha sempre gratia maggiore che non ha quando occorre alla grave; & il contrario auue-
ne quando elle si auuicinano; forse per il moto che in questa diuene languido & incitato in
quella; o 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 opinione, dall'hauere assuefatto l'vdito si 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. stare 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 grave 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 grave, vn non so che
di couenienza; forse per la languidezza del moto & della mollitie dell'intervallo tra quello cor-
de: imperoche il Semituono si rappresenta sempre all'vdito maggiore ascendédo, che discen-
dendo: 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, o veramente dal potere diuenire quello vna Diapente, & vna
Diatessaron questa senza alterare alcuna corda; come dall'esempio che segue si può chiara-
mente vedere & vdire.

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 contento da altro non nasce nelle consonanze, che dalla poca o 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 cedere all'altro, vengono aspra-
mente a ferire il senso: ma piu molestamente dalla Settima che dalla Semidiapente è offeso, &
meno dal Tritono; forse per hauer questo l'istessa quantità di gradi della Quarta, & della Quinta
quella, o 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 quantità di corde nel genere Diatonico, piu dissona quella che con la Quinta conuen-
ne, 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, nelle 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 vrate comunemente per la re-
soluzione di esse. & per piu oltre dirui, trouerete la minor Terza, che è tra queste corde & simili,

C faut

sonanti sono necessariamente dissonanti. & quali le homofone & le Antifone in piu luoghi, se Problemi dell'harmonia.

Considerationi dell'Autore intorno gli interualli musici.

Perche la consonanza piace, & dispiace la dissonanza all'vdito.

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

STR. Cauo dal vostro discorso tra li altri importantissimi 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 contratio mouimento si allontanano, & ancora con l'auuicinarsi la graue all'acuta con il separato & disgiunto; & il medesimo deue facilmente accadere nel passare per contratio mouimento dalla minor Sesta alla maggior Terza; & dalla minore di queste alla maggiore di quelle: & contraria natura deueno 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, o quella di mezzo.

BAR. Così è veramente.

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

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

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

BAR. Voi vi sete scordato di nuouo del significato di Tropono, & non hauere 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 così, 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; & così parimente si ha da intendere degli altri ancora, volendo però che il conto torni nella maniera che esso gli descrive.

STR. Mi hauete tratto d'vn grandissimo pensiero; ma dichiaratemi quest'altra difficoltà.

BAR. Dite.

STR. Come può accadere nel modo Lydio, che la corda di c solfaut (sia come ho inteso) nell'istesso 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 uero quello che dico, ma si bene per il contrario, si per di nuovo questione indico~~, che se Tolomeo hauesse per essemplio 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 ueniva piu del Lydio acuto vn Tuono; & nondimeno di questo fatto si legge, che Saffo Poetessa Illustra 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 aggiugneremo come piu s'oda & ferma quest'altra consideratione; cioè, che Saffo sendo però l'istessa, fu astretta à tale necessitā, non dall'essere femmina; ma dalla conformità che maggiormente haueuano i concetti delle sue poesie con la proprietā & 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 arde delle bellezze del Giouane Fagone. in oltre, che i popoli della Frygia cantassero ordinariamente le loro arie vn Tuono piu acuto de Dorij, & vn Tuono piu graue de Lydij, è cosa (per i molti rincontri d'autoritā) chiara e trita. nulla di meno, à chi uollesse andare distribuendo le spezie del Diapason nella maniera che habbiamo ultimamente detto, ne dimostrerebbe l'essemplio contratio effetto; perche dal modo Dorio al Frygio, non sarebbe 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 interualli & ordine, e tra le corde particolari &

Saffo inuentrice dell'harmonia Mixolydia.

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

STR. Ho molto bene inteso; ma ditemi. di questa differenza de Tuoni graui & acuti, chò ne fu autore? & perche piu à quelli 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 nazione, 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 ch'aben considerera 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 questi parlano i popoli della Liguria, senz'andare à trouare i Siciliani ò piu remote nationi, & costarmi da cor'fini della nostra prouincia meno che io posso. Se questo poi auuenga da cibi, dalle acque, dall'aria, ò dal clima, la sceremo noi disputarlo à naturalis; basta che l'istesso che occorre hoggi nell'Italia, occorre & deue occorere giornalmente nell'Asia tra i popoli della Lydia, della F. ygio, & della Doride; & l'istesso occorre del Modulare Diatonicamente, quantunque da Pitagora fuisse di poi regolato ciascun suo interuallo, non altramente che Iuba-Cain auanti il Diluuio vniuersale; à quali è stato poscia da vulgari attribuito l'inuentione di tal facultà.

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

Natura inuentrica del cantare Diatonicamente.

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

BAR. La Descrittione particolarmente che fa di essi Tuoni Aristosseno, ponendo per ispatio di Semituono tra il Dorio & i F. ygio, 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 Syllema; & non come quella de moderni pratici Contrapuntisti; la quale hanno tutta riposta nella corda finale, ancora che alcuni per mostrarsi piu degli altri saputi & dotti, ci aggiungano la diuisione Arithmetica, & Armonica del Diapason; la qual diuisione, circa il fargli 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.

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

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

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 pater 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 quattordicesimo del quarto libro della sua musica così dice. Delle spezie adunque delle consonanze, nascano quelli che son detti 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'vso della Diapente & della Diatesifaron.

BAR. Non mi dispiacciono queste vostre considerationi; ma per farui bene capace di tutto quello che di tal cosa io cteda, 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 diuersi spezie del Diapason loro, così gli hanno instituiti.

1	2	3	4	5	6	7	8
Dorio.			Hypofrygio.		Hypolydio		Hypomolydio.
	Hypodorio.						
						Molydio	
		Frygio.		Lydio.			

Discretione degli 8. Tuoni degli Ecclesiastici.

STR.

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

Zarlino al ca-
po 8. del 4. li-
bro delle in-
stitutioni.

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 avviso 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 au-
tore de Tuoni
Ecclesiastici.

BAR. La piu antica memoria, che io habbia trouato de Tuoni Ecclesiastici, è nell'Introduttorio di Guido Aretino; il quale fu in fiore nel Pontificato 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?

Fráchino au-
tore dell'ap-
plicare l'Har-
monica & l'A-
ritmetica di-
uisione à tuoni.
nella sua
prattica nel
primo capo
settimo.

Il Glareano;
aggiugne 4.
Tuoni à gli 8
primi. ripren-
de Fráchino,
il quale è di-
feso dall'au-
tore.

Il Glareano
non intède la
cola de Tuoni
d'Aristosseno.
no. capo. 15
libro secondo.

Il Zarlino, al
l'ottauo della
4. parte delle
sue institutioni.

Altro errore
del Glareano.
libro se-
còdo capo 9.

Il Glareano
nel lib. 1. ca-
pi 21. & 22.
Libro 2. capo
settimo.

Zarlino al ca-
po 8. quarta
parte delle in-
stitutioni.

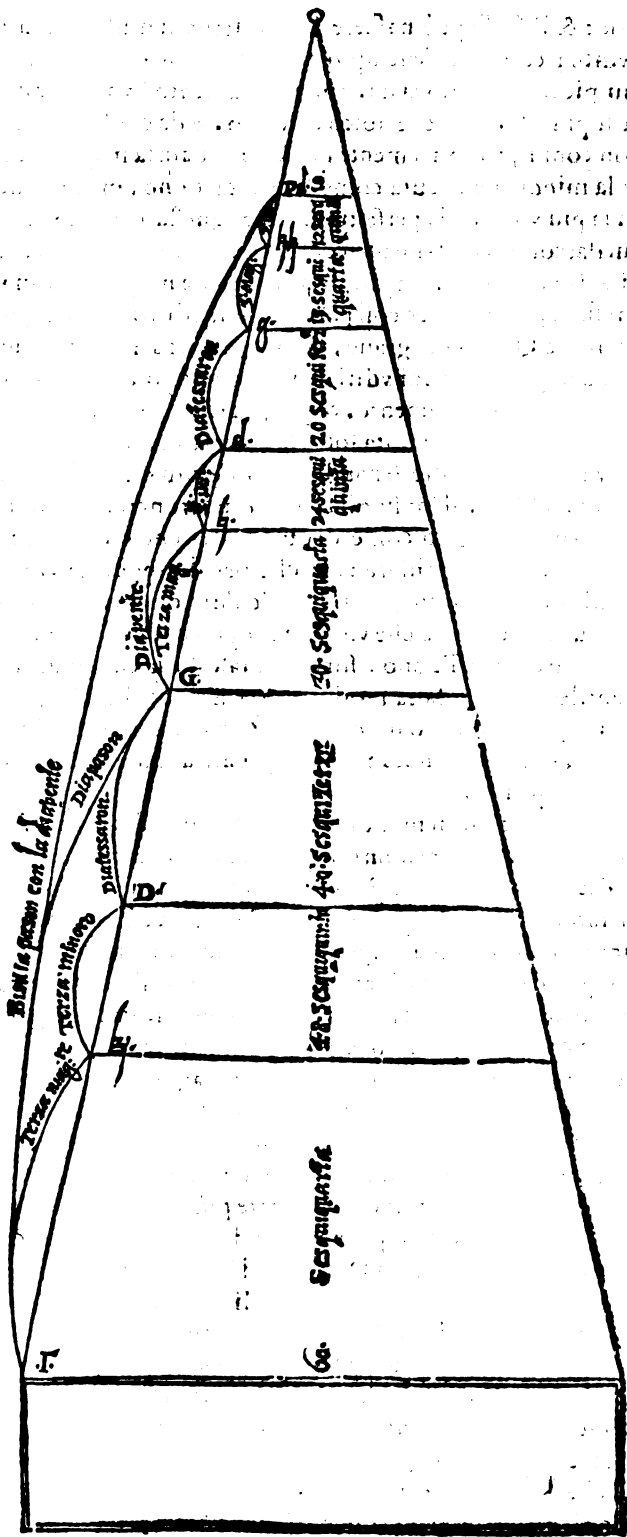
BAR. Non mettiamo in campo vi prego tante liti alla volta; ma andiamo decidendo capo per capo; & per non confonderci, non venga la seconda fin tanto che non sia dicisa la prima. Del considerate la diuisione Harmonica & Aritmetica ne Tuoni de canti tanto piani quanto figurati, ne fu autore il Gafurio; & 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'Aristosseno; 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'Aristosseno, si conosce apertamente dalla Dimostratione che egli ne fa, & dalle parole con le quali la descrive; che sono l'istesse di quelle che vsa Briennio, & Aristide Quintiliano, secondo che io dissi di sopra nel descrivere i Tuoni secondo la mète d'Aristosseno 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 volessero per loro particolare interesse intèdere, può còprendersi manifestamente di qui. Vuole il Glareano che il modo Lydio, sia secondo Aristosseno, vn Semituono sotto il Mixolydio; & così parimente che l'Hypofygio sia sotto l'Hypolydio per vn si fatto intervallo: & Aristosseno per il contrario dice esserui vn Tuono. dice ancora che il Lydio è sotto l'Eolio vna Terza & Aristosseno pon questo sopra quello vn Semituono. vuole in oltre il Glareano, che il Dorio sia sotto l'Hypoionico vna Quarta, quando Aristosseno dice esserui vna Terza: ma diciamo questo per vltimo, che il Glareano dal Dorio e'l Fygio & i loro Plagij in poi, storce tutti gli altri dalla mente d'Aristosseno: è tutto questo fa, per volere accordare quelli con quelli d'hoggi; la qual cosa è tanto possibile come fare vn'Ethiope bianco. Non potè mai capire il Glareano & qualchun'altro piu moderno scrittore, in qual maniera potesse essere il Tuono Lydio piu del Fygio 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'Hypofygio era h mi, & dell'Hypolydio 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 Fráchino, di Giouio Valla & d'altri, era intorno à questo capo scortetto; il qual pensiero non sò imaginarmi come potesse cadergli ne petri; auuenga che i sudetti interpreti, pongono di mète d'Aristosseno tra il Fygio & il Lydio l'Eolio; e tra l'Hypofygio & l'Hypolydio l'Hypoecolio per lo spatio d'vn Semituono: tale che da' Fygio al Lydio, & da l'vno Plagij, era necessariamente vn Tuono come piu volte si è detto; oltre che Tolomeo, pone tra essi i medesimi intervalli che fa Aristosseno & Boethio; se bene attribuisce loro varie spezie di Diapason altamente considerate & con diuerse conditioni di quello che poi fece Boethio. Sarebbe gli però così gran cosa in questa moderna Prattica, dopo che si fusse carato Ancorche col partire di Cipriano à quattro voci, cantate immediatamete vn Tuono piu acuto, Donna ch'ornata sete,

del-

dell'istesso? se bene il Basso di questa comincia & finisce in F faut, & 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 giustizia 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 Autèti degli otto primi Tuoni diuisi harmonicamente, & aritmeticamente 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 deve per le ragioni che si diràno appresso, attribuire ad ignoranza altramente come quelli istimo no per nò hauergli introdotti; ma si bene à prudenza, & à molto sapere. imperochè 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 nuoui; 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 variazione 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 diletta l'vdito?

BAR. Quanto all'harmonica & aritmética diuisione del Diapason, non solo perche piu quella, che questa diletta 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 piace l'Ottava, & ci dispiaccia la Settima. ho bene considerato, che l'istesso che accade all'vdito ne' suoni, occorre parimente alla vista negli oggetti visibili; come per essempio. 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 & Franchino.

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

Perche piu l'aritmética, che l'aritmética diuisione diletta l'vdito

G base:

basse: & l'istesso può nascere degli interualli musici circa il piacere & dispiacere piu & meno all'udito; 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'Ottava che sotto è dentro. è da considerare ancora, che la virtù di questo affetto, non consiste semplicemente nell'esser situata la maggior parte dell'interuallo 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'udire 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 uditi 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'uso 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 voleſero 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 specie 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 specie di Diapason col nome di prima.

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

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

h duro, vsato prima del b molle.

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

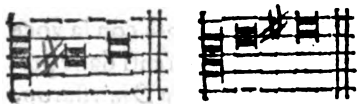
Qual conuenienza habbiano i Tuoni degli Ecclesiastici co quelli de Greci.

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 specie 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 bava, perche la differente virtù loro in altro consisteva 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 concetto douendo essere si fattamente considerata, nõ ricercaua d'altra maniera esser diuisa: dal qual compartimento del Diapason, tolsero ancora occasione i moderni pratici, di chiamare la Diapente maggior suo lato col nome di prima specie, & 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 specie del Diapason così diuisa, tra D solre & d la solre, & dicendo la prima specie 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 specie, si farebbe hauuto il Tritono. furono adunque i Tuoni loro composti, & cãtati prima per h duro che per b molle. trouasi secondo l'uso de moderni pratici, la prima specie 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 arguimento quanto si siano ingannati quelli che hanno vltimamente mutato senz'alcuna ragione, l'ordine de Tuoni & le specie 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 concerto del modo Dorio, altra che quella si fatta diuisione?

BAR. Perche hauendo gli Ecclesiastici costituito il primo Tuono loro dentro la medesima specie 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 & seueri, & costumi da forti; non ricercaua dico essere d'altra maniera separata, per essere tale tra quelle corde la natura del suo concerto: & maggiormente viene à manifestare tal sua qualità, quando che ella è applicata à parole ad essa conueniente; doue per l'opposito l'aritmética diuisione, l'haurebbe fatta in molte cose conforme à quella del suo Plagio; il che non conueniu per essere languida, flebile, et timorosa; come si può sensatamente



mente vdire percotendo insieme tre corde in tal guisa disposte. le quali non solamente hanno tal propriet  percorse tutte tre nell'istesso tempo : ma il semplice moto di ciascuno degli interualli separatamente nel partirsi dalla Media per andare   trouare qual sia degli estremi ; & cos  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 ci  sia vero , considerate prima qual natura habbia, come si   detto , l'harmonia dell'intervallo che si troua dalla media del Dorio partendosi per andare   trouare alcuno degli estremi del suo Diapason; come nel discendere da alamire in D solre, ouero ascendendo di essa alamire in d la solre in questa si fatta maniera . il moto della qual parte, per essere la graue, & quella che d  l'aria alla Cantilena, accompagnata da vn'altra nell'acuto che proceda con mouimento conforme al suo sito, come per essemplio cos ; oueramente in quest'altra maniera, vdirete cantata insieme con l'altra, ouero nell'istesso tempo ciascuna di esse, qual concerto faranno .

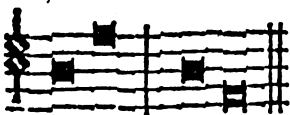
Diuisione aritmetica del secondo Tuono.

Diuisione harmonica del primo Tuono.

STR. L'harmonia di ciascuna parte in s  stessa, & il concerto che esce da ambedue,   da tutte e tre insieme in questa si fatta maniera disposte ,   veramente tale quale l'hauete descritto; ma consideriamo di gratia meglio ciascuno di questi accidenti nell'aritmetica 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'vso di essi veduto hauete, lo spatio d'vna Diatessaron . Hora cos  parimente gli Ecclesiastici, vollero che dal primo Tuono detto Autentico al secondo detto Plagio, vi fusse la distanza d'vna Diatessaron; & cos  venne questo   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 pi  che si poteua alla natura de' Tuoni degli antichi da quali gli hauuano 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'Ottaua nella parte opposta all'acuta, la congiugne alla graue dell'istessa Diapente senza muouerla di sito: & cos  viene il Plagio   ricercare in questa parte vna quarta piu del suo Autentico, & questo per il contrario si distende piu di quello nell'acuto per vn simile intervallo; la qual cosa cagiona che si varia la spezie del Diapason, poiche di Prima che era nell'Autentico, diuene Quinta nel Plagio, & che circa la mediatione siamo stati diuersamente considerati da moderni pratici . la onde in quella prima semplicit  de canti fermi, doue queste conditioni erano tutte offeruate, nasceua tra essi variet  d'harmonia, & consequentemente d'affetto; n  da altro principalmente auueniua ci , che dalla poca quantit  di corde che essi ricercauano, & dalla diuersit  di esse & de monimenti: & per farui constare tal verit , 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   quello che alla graue conuiene, volendo partendosi di D solre sua media andare   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 essemplio cos ,   veramente in quest'altra maniera; & ancora nell'vdire nell'istesso tempo l'estreme corde del semplice Diapason insieme con la sua media,   pure le tre parti insieme; le quali come io ui dissi, trouerete hauere del mesto, & rimesso. La quale complessione, non   lontana da quella che al modo Hypodorio   attribuita. ne   punto da marauigliarsi, che la diuersit  del suono circa l'acutezza & grauit , insieme con la differenza del moto, & dell'intervallo, partorisca

Considerationi dell'Autore intorno a' Tuoni.



variet  d'harmonia, & d'affetto; auuenga che la Natura non produce per l'ordinario i simili con cose contrarie, ne queste con mezzi della medesima qualit ; ma si bene per l'opposito . alla consideratione delle quali cose, quando fussi aggiunto la conuenienza del Rithmo, & la conformit  de' concetti, qual forza, & virt  crediamo che hauesse di poi quella tale melodia? Tanta certo, che ella farebbe atta come gi  era di piegar gli animi

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

Abuso de' moderni Contrapuntisti.

Zarlino al capo 35. della 3. 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'atte 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 concento 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 questo 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 vfitio, 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 indubitatamente, & 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, & granità 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 & sozzezza 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 modo, del suono in vna sola estensione, può all'vdito comunicare l'aria d'alcuna Cantilena; ma egli è 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 & vso de' Modi Ecclesiastici à dirui, che gli autori di essi costituirono 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 costituirono 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 considerazioni 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'Ottauo & 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 Ottauo. 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. imperochè gli autori di essi pare che non habbiano fatto stima alcuna oltre alli altri luoghi, che l'intervallo che si trouaua 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, virtù d'accordare insieme le spezie del Diapason, & gli intervalli 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 più bisognaua intendere.

STR. Qual differenza sarà adunque tra l'ottauo 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. vedete 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 concerto, & 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 abiti, ò per altro suo particolare interesse; le faceua del continuo tanto simili, che non era possibile conoscere queste da quelli se non al tesso: 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'udirgli cantare, conoscere circa l'acutezza, & grauità, il primo dal secondo, e' 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 souuene 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'ottauo. dico ancora, che se ciascuno di essi Tuoni loro ha particolar virtù di muouere nell'uditore 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 altrimenti? 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, & còtraria mescolanza di note, nõ può muouere alcuno affetto in chi ode, quando bene ciascuna parte da per se hauesse, che non l'ha in modo alcuno in questa moderna pratica di contrapunto, particolare proprietà d'indurre questa & quella affettione nell'uditore, mediante il confondersi le parti l'vna l'altra, & come contrarie impedirsi 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'ottauo 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 se andò discorrendo esso Glareano. Si come la spezie del Diapason, che serue al primo Tuono, ha facultà di formare l'Ottauo con sola consideratione d'esser quella harmonicamente, & aritmeticamente diuisa questa; per qual cagione non deuno fare variatione di concerto l'istesse separationi nelle altre spezie, che contengano gli altri Tuoni? alla quale ap-

G ; parenza

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

Che i modi nõ possono esser piu di sette.

Ermippo Pittore Atheniese.

Altro dubbio de' moderni pratici.

Nel considerare 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'Aritmetica, secondo che in questo essemplio si può sensatamente comprendere.

Descrittione de' 12. Tuoni, tratti dalla prima faccia del Dodecordon del Giareano, & dal 7. & del 28. del secondo libro.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Dorio Hypodoric.												
Frygia Hypodoric.												
Lydian Hypodoric.												
Mixolydian Hypodoric.												
Eolian Hypodoric.												
Hypodoric.												
Ionian Hypodoric.												
Hypodoric.												

Altro abuso de' moderni.

Tuoni Ecclesiastici si accostano à quelli degli antichi in alcune cose.

Gli Ecclesiastici costitui con 8 Tuoni ad imitazione di Boethio

Canto figurato, perche sia così detto.

Tuoni de moderni non esser piu d'vno.

Arist. nell'8. della Politica.

Dithyrambo appreso i Greci quello fusse & da chi 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 accorgerli, 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'uso, & 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'haurebbe 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 pensare 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'essemplio 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 soddisfare in modo che sen'habbia contezza, 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 appreso 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 tali; & cantandosi da vn coro, che rappresentaua i così fatti, si costumauano per ciò tutte di fare (per quant'io mi stimo) in Tuono incitato. ma perche gli artefici grandi vogliono qualche volta fare esperienza dell'arte, & così si mettono à 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

rale di quello: & così hauendo cominciato il Dithyrambo nel Tuono Dorio, l'harmonia di che è come si è detto quieta, & senza violenza alcuna di affetto, & aborrendo la sconcia morbidezza di tal materia & lusinghe di quel verso, ben volentieri sentendosi (come perito che egli era) nell'andare innanzi mancare l'aiuto dell'harmonia alla sua imitatione, l'abbandonò senza rispetto, & passòsene quasi che violentemente al Frygio piu di esso Dorio acuto, & così per natura incitato & conueniente all'espressione de concetti che egli haueua alle mani. ne è anco da marauigliarsi che a 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 o 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, o altrimenti.

STR. E' questo quel Sacada che fu ancora inuettore 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 gia 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 vsò, okre 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 vsò, 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 Dei, & 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 Atheno, 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 controuerse 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 giuditto 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

tutte

Filosseno cominciò il Dithyrambo nel Tuono Dorio perche sia forzato à darle fine nel Frygio.

Altro abuso de moderni pratici contrapuntisti.

Sacada Argiuo inuettore della mistione de Tuoni.

Carnie feste, illo fussero. Plutarco nel 3. degli Apoflemmi tra gli ordini, & costumi de Lacedemoni.

Tuono Hypodorio, vltimo 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 & osseruazioni che eglino hanno in vso, sono di diretto contrarie à bene esprimer gli affetti & i concetti di quale si voglia poema; tra le quali alcune al presente cōmemorare ve ne voglio; & quelle sono l'inuolabil legge che gli hanno fatto senz'addurre autorità ò cagione, che non sia lecito in modo alcuno il fare due consonanze perfette d'vna istessa spezie vn'appresso l'altra: & quando si ha d'andare à trouarle dall'imperferte 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'osseruazioni di questi due soli precetti, sono bastanti à ouerare che mai si possa esprimere affetto alcuno; oltre alli altri inconuenienti che io mi riferbo à mostrarli à lungo e tempo piu conueniente.

S. 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. 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'ò 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 & cantate d'hoggi, d'operare negli vditori quelli affetti che l'antica operaua?

B. A. R. Cene 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 vogliono che la musica degli antichi à comparatione della loro, fusse vna baia da riderlene; & lo stupore, che col tuo mezzo cagionarono negli animi & menti degli huomini, non da altro nascette, ò deriuasse, che dall'essere grossi & rozzi; della qual cosa aliteri, 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 conoscono la natura & proprietá di essa, ne come potesse ciò operare. qual maggiore argomento volete per conuincerli, che i miracoli per essi dirgli, che ella faceua? i qua' i ci sono raccontati da piu degni & famosi scrittori fuor della professione de Musica, che mai habbia hauuto il mondo: ma lasciamo questo da parte, & venghiamo à vno essemplio sensato & chiaro, il quale farà questo. Certa cosa è, per quello che ho potuto racconire da diuersi partiti che la maniera del cantare hoggi tante arie insieme, non è piu di centocinquanta anni che l'è in vso, ancora che quelli che volessero vn essemplio d'autorità di questa moderna pratica che hauesse tanti anni, non so ne anco se egli si trouasse. Hora da que tempo sin'ad hoggi, concorrono tutti i miglior pratici à credere & dire, che ella sia giunta à quel colmo di perfetione che l'huomo si possa imaginare; 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 esercitata, da genti che per l'ordinario sono di nullo ò poco valore, non fanno per modo di dire doue & 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 & marauigliosa quella appresso i Greci, & Latini, doue ella durò tanti e tanti secoli in mano del continuo à huomini i piu sauij, i piu scienziati, i piu giuditiosi, i piu ricchi valorosi regij & maggior Capitani che mai habbia hauuto il mondo. era cosa vergognosissima & da ignorante, come dall'essemplio di Temistocle si può in parte comprendere, & da quello che ne dice 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 cosi trito tra Greci, che diceua. Se non Citharedo, almeno Auledo. Che questi attendessero & amassero grandemente la musica, quantunque alcuni senza ragione, esser dediti alle fatiche piu che alle feste hanno detto; si può buona parte conoscere di qui: che sendo assediati dal numeroso esercito di Serse, non tralasciarono mai alcuna delle feste publiche loro, nelle quali si esercitauano qual si vogliono sorti di musica: la qual cosa dette piu volte occasione di dubitare à Serse sapendo egli certo (per modo di parlare) che si moriuano di disagio & di fame, & gli vedea & vdiua giorno & notte danzare, cantare & sonare. ma perche vado io spendendo piu parole intorno à ciò, auenga che Aristotile istesso, Filosofo sopranaturale, comanda esprettamente ne libri della Republica, che i fanciulli, acciò non l'habbiano ad imparare fatti che siano huomini, debbino con grande studio la musica apprendere; ma non quella del Teatro fatta per satisfatione 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 forti partisce; si che l'vna si riferisce all'eruditione & disciplina; l'altra alla purgatione degli animi nello sfogargli & mitigargli; la qual facultà haueuano l'harmonie & melodie à else passioni conformi, & l'opposite ancora alcuna volta; & la terza poi era efficace

Cipriano Rore, Musico
prattico sin-
gulare.

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

Emilio Probo, nella vita
de l'istesso.
Nel quarto.

Prouerbio
degli antichi
Greci.

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

all'Ottano.
Precetti del-
la musica.

mezz-

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 attiuā, & da empier gli animi di diuino furore. la morale era la Doria, l'attiuā la Frygia, & quella che empieua gli animi di diuin furore era la Lydia. le quali due vltime sorti d'harmonic, 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, o sotto vn Principe che l'ami & apprezzi, sarebbe 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 o pur vede hoggi vn minimo segno di quelli che l'antica faceua; ne anco si legge che ella gli facesse cinquāta o 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 traeva vtile & comodo infinito: la onde necessariamente si conclude, o che la musica, o 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.

Musica d'hoggi, non haue re proprietā alcuna.

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

BAR. Se così à voi piace, à me parimēte piace; & maggiormēte 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'imprimergli secondariamēte con pari forza nelle menti de mortali per vtile & comodo loro; chiara cosa sarà, che le regole de moderni Contrapuntisti offeruate come leggi inuolabili, oltre à quelle ancora che per electione & 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 proprietā 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 hauete di sopra inteso) senza offesa, o con diletto, o 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 interuallo multiplice, che per la cōuenienza che hāno insieme paiono quasi gli istessi cōgiunti in vn sol termine; quāto maggiormēte 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

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 interuallo multiplice.

che

Moto contrario, à che atto.

Precetto famosissimo de compositori d'hoggi.

Pose perche introdotesi nelle Cantilene d'hoggi. non è vero adun que quello che il Zarlino al capo 53. della 3. parte dice in tal proposito.

Note diuerse, perche introdotesi 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 costumano i Contrapuntisti nelle Canzoni loro? Aggiungiamo 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 mouimento l'altra. di maniera che à quello che la natura del mouimento & 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 opposta, 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 sarebbe m'auuio io, punto marauigliosa cosa, se tutto quello sforzo insieme fusse di tanto potere che l'atterrasse. aggiungiamo 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 forte 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 offeruare 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 elle 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 sono, nell'abisso. & ciò dicono essere ben fatto per l'imitatione de concerti, 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 introdurne negli animi degli ascoltanti, hanno i moderni pratici Contrapuntisti tra le molte confuse regole loro, riceuto 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 conueniu per l'espressione de concerti; acciò piu facilmente offeruare si potesse tal precetto. il quale ad altro fine non fecero, che per non hauerne mediante la somiglianza, tãta virtù di distraere l'huomo in diuerse affezioni 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'approvare questo solo particolare precetto, quanto meritino d'essere reputati rozzi & idioti; non quelli che tali leggi istituirono, le 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 vfate & approuate per altro da quello diuerso, senza mai punto curarsi di saperne donde deriuare, ne per qual fine da offeruarsi; prestando loro indubitata fede, senz'hauer pure speranza di poterle migliorare; andandosene insieme con la piena, & come per proverbio 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 concerti 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 huominisma animali ragioneuoli. marauigliandosi anzi ridendosi come voi pur dianzi dicesti, del sapere degli antichi Musici, & degli effetti marauigliosi che egli operarono in diuersi soggetti: volendo misurare la perfetta & dotta 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 & dispositione 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'hauerne del continuo appresso vn Musico cantore per la perfettione della melodia che insieme la voce di questo & lo

stru-

strumento di quello faceuano; 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; andate 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 scordate gli animi ben composti degli vditori; in proposito di che così ragiona il Filosofo. Ma togliendo via l'erudizione artificiosa degli strumenti musicali, & di tali exercitij; & artificiosa musica ponendo esser quella che serue agli 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 serui & meccanici artefici. hauendo egli poco di sopra detto, che l'harmonie affettuose si deuono usare per disciplina, & le attive & le attrattive vdirle per mezzo d'altri che le cantino & che le suonino per trattenerli nell'otio, & relassar l'animo & quietarsi da negozi. nulladimeno andarono ciò inuestigando i Citharisti necessitati dal sudetto obbligo, per l'indisposizione delle voci loro; mediante il qual difetto si trouauano priui della parte piu nobile importante & principale della musica, che sono i concetti 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 legioie di pregio si adattino & seruino all'oro; ma si bene per l'opposito. Valendo adunque i Citharisti al difetto loro supplire, introdussero negli artificiali strumenti il modo di sonare in consonanza 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 displicua, che generaua noia, & che finalmete dilettana l'vdito. & per hauere capo piu largo & spatio, introdussero per ciò fare, nò solo l'uso delle consonanze imperfette, le quali per piu tosto parere, che veramente essere consonanti 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 specie 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, & conseguentemente il costume. imperoche quella specie 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 lasciuia (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 praticate quello volontiere quelle cose à se conforme, & conuersare 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 & esemplo virtuoso & costumato; ne altro è di ciò cagione che l'ignoranza: la quale (ancora che di mala voglia) verrebbe à confessare 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. hauendo egli nel Timeo prima detto, che l'harmonia ancora che ha i mouimenti congiunti & conuenevoli à discorsi dell'anima nostra, è utile 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, o che eglino guastassero, & rompessero l'ordine & la misura de versi come hoggi si costuma. Si dolse dell'istesso ancora Plutarco, & poco auanti al Gasurio, 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 ultra sin'à gli Antipodi, veramente contro ogni natura di affetto. conciosia che

come

Sonare in consonanza, perche introdotto.

Consonanza che attia.

Nell'ottaua della Polit.

Parte piu nobile della Musica, qual sia.

Cantore, sonatore, & Contrapuntista, essere serui & strumenti del vero musico. Esemplo.

Consonanze imperfette & dissonanze, perche introdotte nel moderno Contrapunto. Come si sia mutato il modo del cantare antico in questo d'hoggi, e quello che ha cagionato. Aristosseno nel primo de gli elementi harmonici.

La Musica d'hoggi è secondo il Zarlino cosa miracolosa; & quella degli antichi era cosa infelicissima, al c. 1 & 4. della 3. parte delle instit. Musica d'hoggi, perche disprezzata da gli intelligenti & apprezzata dal vulgo. Precetto di Platone costumato dal Zarlino nel capo 41. della 3. parte.

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

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 gravi se non vna tale leggiere distanza; la quale non mai, perche ella non farebbe accomodata ne attà a vn'al fine, aggingne al mediocre stato nõ che ella lo trapassi come noi sentiamo fare con le Cázoni 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 senerità, & 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 giudicio, dell'vdito essere quello, che ha facultà di misurare & gustare gli intervalli 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 intervalli musici siano fra di loro differenti, non è semplice virtù degli orecchi il discernerlo; il giudicio de quali in questo affare è ortuoso, 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 intervalli 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 & soggiogate col mezzo de soldati, & degli strumenti bellici; non si tien conto alcuno, ne si fa mai per ciò mentione dell'opera & seruigio 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 deuono obedire come strumenti da lui retti & gouernati: & quantunque i sensi conoschino il bianco e' l'nero, e' l'amato e' l'dolce; non però gli conoscano in modo che sappia no 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 specie & generi: non per altro che per non dilettare (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 troui 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 condizioni 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 se nandone 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 faccenti 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 essersela 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

Precepto di
Aristo. nella
Polit. all' 8.

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

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

Natura del
senso.

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

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

Comparatione.

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

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 obseruationi che haueuano auanti loro in vso i Citharisti & Organisti; eccetto quella però del fare due perfette consonanze d'vn'istessa spezie, quando ben cantaffero quattro & piu voci insieme: forse per acerescere difficultà alla cosa, ò per mostrarfi piu dogli altri di purgato vdito & delicato; ò veramente credendo che gli istessi accidenti che concorrono tra due parti, concorrono 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 imperfettione & poca cognitione, che ha sempre del buono & del vero delle cose, dette occasione à gli artefici d'andare chimerizzando & introducendo oltre alle prime, nuoue obseruationi; 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'ultimo 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 diuerso di spezie; & in oltre, che andando à trouare la perfetta dall'imperfetta pattédosi, fusse la piu vitina; intédendo sempre nelle cõpositioni 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 Semidiapentè che poteua nascere tra questa & quella parte; & però vollero che quando dopo la Sesta maggiore veniuà la Terza, che ella fusse minore, tutte le volte però che le parti variauanò per contratio moto positione; & se dopo la maggiore di queste seguiva vna di quelle, fusse sempre minore, & così per il contrario. Vollerò in oltre che cantando quattro ò piu parti insieme, non mancasse mai alla graue la Terza ne la Quinta, ò in vece di questa la Sesta ò alcuna delle replicate. le quali obseruationi, per il semplice diletto che prède l'vdito degli accordi, non è alcuno che nõ 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 nõ sempre anzi mai, cõuiene all'espressione di qual sia concetto del Poeta & dell'Oratore: & per ciò torno à dire, che quando le narrate obseruationi, 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 cõtrario 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 hauesse da esprimere il cõcetto 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 posteri 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 hãno sin'ad hoggi delle cose attenenti 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 ò di Demostene, ma la spada d'Orlando Paladino, ò l'autorità d'alcuno gradissimo Principe della verità amico, il quale potrebbe lasciãdo questa come propria del vulgo in mano à esso, persuadere col suo esèpio i nobili, à dare opera à quella conueniente à loro; che è come dice Aristotile, l'honestà & vltata cõdignità, 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 Contrapuntisti ciascuna regola in sè stessa, ò volete tutte insieme, non tendono ad altro che al diletto dell'vdito, se diletto si può cõ verità dire. al modo dell'esprimere i concetti dell'animo, & d'imprimergli con quella efficacia maggiore che si potrebbe nelle menti degli ascoltanti; per comodo & vtile di essi, nõ è libro appresso di loro che ne parli, ne ci si pensa ò pensò mai dopo tale inuentione; ma si bene di maggiormente lacerarla datò 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'osseruationi & regole loro, non comprendano altro che la maniera del modulare intorno gli interualli musici; cercãdo 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 imperu tinèze de Cõtrapuntisti.

Regole & obseruationi de Cõtrapuntisti à che atte.

All'Ottano della sua Republica.

te pensare all'espressione del concetto & senso delle parole: & se mi fussi lecito, vorrei con più essempli d'autorità mostrarvi, che tra i più famosi Contrapuntisti di questo secolo, ve ne 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; inanimaua i pusillanimi; quietaua gli spiriti perturbati; incutiua gli ingegni; empicua gli animi di diuino furore; racchetaua le discordie nate tra i popoli; generaua negli huomini vn'habito di buon costumis; restituiua l'vdito a' sordi; rauuiuaua gli spiriti smarriti; scacciua la pestulenza; rendeua gli animi oppressi, lieti & giocondi; faceua casti i lussuriosi; racchetaua i maligni spiriti; curaua i morsi de' serpenti; mitigaua gli infuriati, & ebbri; scacciua la noia presa per le graui cure, & fatiche; & con l'esempio d'Arione possiammo 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 vostro celebrato Arione, non hebbe facultà altramente con la sua Musica, di placare quelli marinari padroni della naue, sopra la quale allhora si trouaua; & fu per minor suo male, forzato à precipitarsi nell'onde; aiutato poscia dal caso più che dal consiglio.

La Musica libera Arione dalla morte.

Delfini naturalmente amano la Musica.

Habito antico de' Musici nobili, qual fusse.

Pitiche Canzoni, e legge Orthia, à che atte.

BAR. Anzi per maggiormente mostrare Arione l'eccellenza della sua gran virtù, si precipitò in mare; hauendolo con la dolcezza della sua Cithara, & del suo canto, reso tranquillo, d'irato che prima era; & mosso nel medesimo tempo à compassione di se stesso i delfini, che sopra il proprio dorso, à gara lo portarono tante miglia così sicuro, in Tanaro Promontorio della Laconia. & accioche sappiate, quando Arione (dopo l'esser si accorto che i marinari 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 altramente cose atte à placare i marinari, ma si benedà inanimire, come fece, se stesso; come per essemplio, le Canzoni Pitiche, & la legge Orthia, & così simile; per esporli 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; & il placare gli animali ragioneuoli, oueramente i bruti, & 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 dilettare con la diuersità delle consonanze il senso dell'vdito, & se tal proprietà di solleticarlo, 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, & più corde d'intestini di bruto animale & d'altro; disposte secondo la natura degli harmonici numeri; oueramente vna tal quantità di canne naturali, & pure artificiose fatte di legno, di metallo, & 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; lasciò questo fine del dilettare 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 più 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 dilettare, 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 giudiciosi & dotti, non si appagano à guisa della imperita moltitudine, del semplice piacere, che trae la vista nel riguardare i colori & le forme diuerse degli oggetti; ma dell'ineuestigare appresso, qual sia la conuenienza & proporzione che hāno insieme quelli accidenti, & così parimente la proprietà & natura loro. nell'istessa maniera adunque, dico non bastare semplicemente dilettarsi de' varij accordi, che si odono tra le parti delle Cithare musiche, senò s'impara ancora cò qual proporzione di voci siano fra di loro congiunti; oltre alle altre importanti & necessarie considerationi; per non esser come quel semplicista, che per la sua semplicità, non sa delle piante altra cosa che'l nome: e tali sono la più parte di quelli

Comparatione.

Essemplio.

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 se 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 vdire ben sonate, che ben cantate. non si accorgendo, che il fine di esse è, l'essere 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'uso delle dissonanze; quando però elle sono con i debiti mezzi accomodate, & con giuditio resolute; & 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 ragione è questa. la continoua delicatezza della diuersità degli accordi, mescolata con quel poco d'aspro & amaro delle varie dissonanze, oltre à mille altre soperchie maniere d'artificio, che con tāta 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 al meno apparire così fatto, & hauer per mira solo, il commouere se stesso in altrui.

STR. Pare da quello che sin à qui detto haucte, 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 palcersi della diuersità degli accordi loro, accompagnati da conuenienti & proportionati mouimenti di che copiosi sono; & all'vdito si manifesta 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 vsano, 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 satisfare 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 vsano 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 tāte volte si è detto; oltre alli sproportionati mouimēti & rithmi: & 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 compongano 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, vdire 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'vso delle consonanze & dissonanze nel canto.

Fine dell'antico Musico.

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

Comparatione.

Altra impertinenza.

so muouere 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 volessi esaminare ciascuna loro attione; ma perche il mostrare a quelli che hanno per male d'essere auuertiti, non che consigliati, o ripresi, il loro errore, è come seminare nella rena; meglio farò 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, o in c solfaut; dicendo sul saldo non esser cosa ragioneuole il procedere per interualli dissonanti quali sono le Semidiateffaron. Con tutto questo, fategli cantare, o 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 facessero; perche in vero in quella tal maniera fa dolcissimo vdir, & 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.

Semidiateffa,
ron, non trouarsi nel Liuto.

S T R. Manco male poi ch'eglino hanno tanta discretione, & giuditio, di vergognarsi fare quello, che non si sono vergognati dire.

Altri abusi
de' moderni
prattici compositori.

B A R. 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, è con le voci naturali, è col mezzo degli artificiali strumenti; & non con lo scriuere questa, & quella cifra appresso le note. Hauena in animo di discorrerui intorno a 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, o piu parti delle compositioni loro intorno all'impresa, o arme di quel tale a chi ne vogliono far dono; ouero in vno specchio; su per la dita delle mani; ouero canterà vna di esse il principio, nell'istesso tempo che l'altra canta il fine, o 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 Caldee, o Egittie; ouero in vece di queste & quelle, dipingono per le carti fiori & frondi bellissime & diuerse, i cantori delle quali rappresentano alla vista degli vditori tanti Esculapij, oltre a mille altre ridicole vanità. Le quali tutte cose, quando fussero vsate con i debiti mezzi, a tempo, & luogo conueniente, non farebbono totalmente da dispregiarli; ma il voler predicarcele fuore di stagione per cose soprannaturali, non è ragioneuole il comportarlo, & il vero luogo e tempo di questi lor concetti si fatti farebbe, per mio auuiso alle veglie del carnouale per burla e scherzo; o 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 a quelli strumenti musici nella fattura de quali si scorge grandissima fatica, diligenza, & industria degli artefici di essi, ma sonati di poi bêche 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 (se bene l'effetto non sorti 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 a 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 speditomi, verrò a discorrerui intorno l'osservationi degli antichi musici. Dicono adunque, anzi tēgo

Comparatione.

Zarlino al capo 31. 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.

no per fermo i nostri pratici Contrapuntisti, di hauere espressi i concetti dell'animo in quella maniera che conuiene, & di hauere imitato le parole, tutta volta che nel mettere in musica vn Sonetto, vna Cāzone, vn Romanzo, vn Madrigale, o altro nel quale trouado verso che dica per modo d'escēpio. A spro core & seluaggio, & cruda voglia, che è il primo d'vno de sonetti del Petrarca; hauerāno fatto tra le parti nel catarlo, di molte settime, quarte, secōde, & seste maggiori; & cagionato cō questi mezzi negli orecchi degli ascoltati, vn suono, rozzo, aspro, & poco grato, nō altra mēte di quello che tēdeua la Cithara d'Orfeo, in mano a Neantio figliuolo di Pittaco Tirano di Lesbo isola della Grecia; nella quale fiorirono i maggiori & i piu pregiati Musici del mōdo, alla grādezza 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, o per il fallo commesso d'hauer tolta cō ingāno del Tēpio la sacra Cithara; credēdo che in essa fusse incātata la virtù del ben sonarla, come nella lancia d'oro di Bradamante il gettar per terra chiunque cō essa toccaua, ne riportò sonādola il donuto castigo; restando per ciò diuorato da cani. in che solo imitò il dotto Poeta, fauio Sacerdote, e singular Musico; cōsēdo egli come sapete stato ucciso dalle Baccanti. Altra volta diranno imitar le parole, qñ tra quei lor cōcetti

ti 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 particolar 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 egli no 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 & paonazza secondo il suono delle parole, non altrimenti che colorischi no 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 ascelsi 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 si 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 barbato. Infelici, non si accorgono che se Iocrate, 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, abbierti, & 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 cò durre altrui per quel mezzo nella medesima affettione di se stesso. Non s'intende appresso alcuno di giuditio, esprimere i concerti dell'animo col mezzo delle parole, in quella si 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 mostraragli doue & da chi lo potranno senza molta fatica & noia, anzi con gradissimo gusto loro imparate, & farà questo. Quando per lor diporto vno alle Tragedie & Comedie, che recitano i Zanni, lascino alcuna volta da parte le immoderate risa; & in lor vece offeruino di gratia in qual maniera parla, con qual voce circa l'acutezza & grauirà, 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 ragionevoli 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 differenza 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.

Offeruatione degli antichi musici .

Timoteo, pro uoca Alessandrio à combattere .

Virtù del Musico, doue consista .

Proprietà del semplice suono dell'artificiale strumento .

Nella seconda Canzone della Tragedia intitolata, le Trachinie .

Auertimèto dell'Autore .

Antigenida famosissimo Tibicine .

Erodoto Megarense Tubicine singulare .

Paguro pesce, preso al suono del Foringio . 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 inittit .

Nel cantare l'antico Musico qual si voglia Poema, effaminaua 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 rithmo che conueniuua in quell'attione 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 Alessandrio con l'arduo modo di Minerua à combattere con gli inimici eserciti, non solo ne rithmi, 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 auuto almeno parere in quello affare che ardesse di desiderio di combattere, & di superare, & vincere l'inimico. Onde Alessandrio 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 parte delle sue institutioni, che il suono dello strumento fatto dall'arte senza l'uso delle parole, haueua secondo che io vi atcennai di sopra, & come vuole Aristotile, natura d'imitare il costume, & d'hauerlo in se, & grandissima facultà d'operare ne gli 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 rithmo 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 grandemète 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 essercitato Auledo piaceua. Et per piu oltre dirui, vogliono alcuni che il Grande Alessandrio, 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 Alessandrio come desideroso di gloria, fusse più volte stat' incitato à combattere da varij Musici de suoi tempi. nõ 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'ardire 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 Foringio; 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 Tibie, 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, ò sciolti ò 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, & consequentemente 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 sano 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 discorretui 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

rac-

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 ricercavano non piu di tre o quattro corde & voci: & per la sopradetta cagione doueuan essere verisimilmente quelle piu vicine alla Media del Tuono nel qual cantauano & sonauano: perche la differente virtù di essi modi, consisteu 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 ricercarono 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 vederli 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 hauete detto piu di tre o 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 o rimesso; & dalla diuersa spezie del Diapason che per altri gradi come si è detto & con essemplio mostrato, ascendeu & discendeua 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 non fa poi per quello si vede nel resto dell'opera: la quale crederò facilmente che non 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 accena 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 diuersi, 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 essemplio?

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 Strumenti loro, à differenza delli altri che dinotano la voce: & la cagione che si legge perche questi da quelli fussero differenti & non gli istesi, era per non confondere l'aria del suono con quella della voce. perche cantandosi le medesime parole, con diuers'aria della voce (secondo che per alcuni si costumaua) che del suono; & vsandosi seguire con i caratteri l'vna l'altra sopra ciascuna sillaba, secondo che l'haueua ordinata il compositore; se caratteri fussero stati i medesimi, ne farebbe ageuolmente nata confusione: & massimamente in quelle parti doue alcune volte l'vna taceua & l'altra seguiva, o altrimenti. nulladimeno sono altri di parere, che gli istesi hautiano possuto comodamente à tutto seruire, senz'hauer cagionato alcuno inconueniente: in margine de quali ho voluto per intelligenza & facilità maggiore, segnarui rincontro i caratteri Latini, secondo l'uso della moderna pratica; & sono questi.

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

Filosseno e Timoteo, reputati Musici scenici, & perche.

Eccellenza d'Olimpo, in quello consistete.

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 TROPO HYPODORIO.

- Aa. Netehyperboleon. Gamma, & Ni
- g. Paranehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
- f. Tritenhyperboleon. Landa, & Semidelta supino.
- e. Nete diezeugmenon. Mi, & Pi allungato.
- d. Parane diezeugmenon. Pi, & Sigma riuolto.
- c. Triten diezeugmenon. Ipsilon, & Digamma riuolto.
- h. Paramefe. Fi, & Digamma.
- d. Netesynemmenon. Pi, & Sigma riuolto.
- c. Paranesynemmenon. Tau, & Digamma riuolto.
- b. Tritesynemmenon. Psi, & mezzo Mi supino.
- a. Mese. Omega, & mezza Mi sinistro.
- G. Lycanomeson. Delta riuolto, e Tau obliquo.
- F. Parhypateseson. mezza Tita che guarda all'in gis, & Epsilon tetragono supino.
- E. Hypateseson. 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. mezza Fi obliquo strauolto, & mezza Fi obliquo.

Voc. N. Corda.
 Γ. Ν.
 Η. Υ.
 Λ. Ζ.
 Μ. Τ.
 Π. Δ.
 Ξ. Π.
 Φ. Ρ.
 Ψ. Δ.
 Ω. Λ.
 Β. Μ.
 Γ. Η.
 Δ. Ε.
 Ε. Ε.
 Ζ. Ν.
 Η. ΒΒ.
 Θ. ΣΣ.
 Α. Ψ.

SEGNI DELL'HYPOFRYGIO.

- Aa. Netehyperboleon. Omega tetragono, & Zita.
- g. Paranehyperboleon. Gamma, & Ni.
- f. Tritenhyperboleon. Tita, & Landa riuolto.
- e. Nete diezeugmenon. Iota, & Landa obliquo.
- d. Parane diezeugmenon. Mi, & Pi allungato.
- c. Triten diezeugmenon. Ro, & Sigma riuolto.
- h. Paramefe. Sigma, & Sigma.
- d. Netesynemmenon. Mi, & Pi allungato.
- c. Paranesynemmenon. Pi, & Sigma riuolto.
- b. Tritesynemmenon. Ipsilon, & Digamma strauolto.
- a. Mese. Fi, & Ligamma.
- G. Lycanomeson. Omega, & mezza Mi sinistro.
- F. Parhypateseson. Digamma, e Tauriuolto.
- E. Hypateseson. 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.

Π. Ζ.
 Γ. Ν.
 Δ. Υ.
 Ι. Κ.
 Μ. Τ.
 ρ. β.
 σ. σ.
 Μ. Τ.
 Π. Δ.
 Ξ. Π.
 Φ. Ρ.
 Ψ. Ν.
 Ω. Λ.
 Ζ. Η.
 Δ. Ε.
 Ε. Τ.
 Θ. Η.
 ΣΣ. ΣΣ.

SEGNI DELL'HYPOLYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
- g. Paranehyperboleon. Omega tetragono, & Zita.
- f. Tritenhyperboleon. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.
- e. Nete diezeugmenon. Zita, & Pi obliquo.
- d. Parane diezeugmenon. Iota, & Landa obliquo.
- c. Triten diezeugmenon. Xi, & Cappa riuolto.
- h. Paramefe. Omicron, & Cappa.
- d. Netesynemmenon. Iota, & Landa obliquo.
- c. Paranesynemmenon. Mi, & Pi allungata.
- b. Tritesynemmenon. Ro, & Sigma riuolto.
- a. Mese. Sigma, & Sigma.
- G. Lycanomeson. Fi, & Digamma.
- F. Parhypateseson. Vita imperfetto, & Gamma supino.
- E. Hypateseson. Gamma riuolto, & Gamma retto.
- D. Lycanohypaton. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
- C. Paripatehypaton. Alfa riuolto, & Ita imperfetto supino.

Θ. Η.
 Π. Ζ.
 Ε. Η.
 Ζ. Τ.
 Ι. Λ.
 ρ. κ.
 Ο. Κ.
 Ι. Λ.
 Μ. Τ.
 ρ. β.
 σ. σ.
 Φ. Ρ.
 Α. Λ.
 Ι. Τ.
 Ζ. Η.
 Β. Μ.

h. ΗΥ.

- h. Hypatechypaton. Mi rivolto, & Ita imperfetto.
- A. Proslambanomenos. Omicron con linea sotto, & Ita.

π. κ.
 Ϟ. η.

SEgni DEL DORIO:

- Aa. Netchyperboleon. Tau rivolto, & meλλo Alfa sinistro in su.
- g. Paranetchyperboleon. Chi corrotto, & meλλo Alfa sinistro all'ingiu.
- f. Tritchyperboleon. Vita, & l'Accento acuto.
- e. Netediezeugmenon. Gamma & Ni.
- d. Paranetediezeugmenon. Ita, & Landa obliquo rivolto.
- c. Tritediezeugmenon. Landa, & Semidelta supino.
- h. Paramese. Mi, & Pi allungato.
- d. Netesynemmenon. Ita, & Landa obliquo rivolto.
- c. Paranetesynemmenon. Cappa, & Semidelta.
- b. Tritesynemmenon. Omicron, & Cappa.
- a. Mese. Pi, & Sigma rivolto.
- G. Lycanosmeson. Tau, & Digamma rivolto.
- F. Parypatemeson. Psi, & meλλo Mi supino.
- E. Hypatemeson. Omega, & meλλo Mi sinistro.
- D. Lycanoshypaton. Delta rivolto, e Tau obliquo.
- C. Parypatechypaton. meλλo Tita che guarda all'ingiu, & Epsilon tetragono supino.
- h. Hypatechypaton. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
- A. Proslambanomenos. Ni, & Pi doppio.

λ. γ.
 χ. α.
 β. ι.
 γ. κ.
 η. υ.
 λ. ζ.
 μ. π.
 η. υ.
 κ. α.
 ο. κ.
 τ. Ϟ.
 τ. ιι.
 ι. κ.
 ν. ν.
 υ. ι.
 Ϟ. ε.
 ι. ε.
 ν. π.

SEgni DEL FRYGIO.

- Aa. Netchyperboleon. Mi & Pi allungato che habbia l'acuto.
- g. Paranetchyperboleon. Tau rivolto, & Semialfa sinistro all'insu.
- f. Tritchyperboleon. Psi inchinato all'ingiu, & Semialfa destro all'ingiu.
- e. Netediezeugmenon. Omega tetragono, & Zita.
- d. Paranetediezeugmenon. Gamma, & Ni.
- c. Tritediezeugmenon. Tita, & Landa rivolto.
- h. Paramese. Iota, & Landa obliquo.
- d. Netesynemmenon. Gamma, & Ni.
- c. Paranetesynemmenon. Ita, & Landa obliquo rivolto.
- b. Tritesynemmenon. Landa, & Semidelta supino.
- a. Mese. Mi, & Pi allungato.
- C. Lycanosmeson. Pi, & Sigma rivolto.
- F. Parypatemeson. Ipsilon, & Digamma straruolto.
- E. Hypatemeson. Fi, & Digamma.
- D. Lycanoshypaton. Omega, & meλλo Mi sinistro.
- C. Parypatechypaton. Digamma, e Tau obliquo.
- h. Hypatechypaton. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
- A. Proslambanomenos. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.

μ. π.
 τ. ι.
 Ϟ. ι.
 υ. ζ.
 γ. κ.
 θ. υ.
 ι. α.
 γ. κ.
 η. υ.
 λ. α.
 μ. π.
 τ. Ϟ.
 υ. ιι.
 φ. ε.
 ν. ν.
 ε. ι.
 ζ. ιι.
 α. ε.

SEgni DEL LYDIO:

- Aa. Netchyperboleon. Iota, & Landa obliquo, che hanno l'accento acuto.
- g. Paranetchyperboleon. Mi, & Pi allungato, che hanno l'accento acuto.
- f. Tritchyperboleon. Ipsilon all'ingiu, & Semialfa sinistro rivolto:
- c. Netediezeugmenon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
- d. Paranetediezeugmenon. Omega tetragono supino, & Zita.
- c. Tritediezeugmenon. Epsilon tetragono, & Pi rivolto.
- h. Paramese: Zita, & Pi obliquo.
- d. Netesynemmenon. Omega Tetragono, & Zita.
- c. Paranetesynemmenon. Gamma, & Ita.
- b. Tritesynemmenon. Tita, & Landa rivolto.
- a. Mese. Iota, & Landa obliquo.
- G. Lycanosmeson. Mi, & Pi allungato.
- F. Parypatemeson. Ro, & Sigma rivolto.
- E. Hypatemeson. Sigma, & Sigma.
- D. Lycanoshypaton. Fi, & Digamma.

ι. α.
 μ. π.
 α. γ.
 θ. η.
 υ. ζ.
 ε. ι.
 ζ. κ.
 υ. ζ.
 γ. η.
 θ. υ.
 ι. α.
 μ. π.
 Ϟ. β.
 ε. ε.
 φ. ε.

C. Ϟ.

- C. Parhypatehypaton. Vita imperfetto, & Gamma supino.
- h. Hypatehypaton. Gamma riuolto, & Gamma resto.
- A. Proslambanomenos. Zita imperfetto, e Tau obliquo.

A. L.
T. F.
Z. H.

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. Neteдиеξευγμενον. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insu.
- d. Paranetediaξευγμενον. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giu.
- e. Tritediaξευγμενον. Vita, & l'acuto.
- h. Paramese. Gamma, & Ni.
- d. Netesynemmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giu.
- c. Paranetesynemmenon. Alfa, & l'accento graue.
- b. Tritesynemmenon. Zita, & Pi obliquo.
- a. Mese. Ita, & Landa obliquo riuolto.
- G. Lycanosmeson. Cappa, & Semidelta.
- F. Parhypatemeson. Omicron, & Cappa.
- E. Hypatemeson. Pi, & Sigma riuolto.
- D. Lycanohypaton. Tau, & Digamma riuolto.
- C. Parhypatehypaton. Psi, & meλλο Mi supino.
- h. Hypatehypaton. Omega, & Meλλο mi sinistra.
- A. Proslambanomenos. Delta riuolto, e Tau obliquo.

H. A.
K. V.
O. K.
L. F.
X. F.
B. .
Γ. N.
X. F.
A. .
Z. F.
H. V.
K. A.
O. K.
π. F.
T. H.
ψ. M.
ω. N.

SEgni DELL'HYPERMIXOLYDIO.

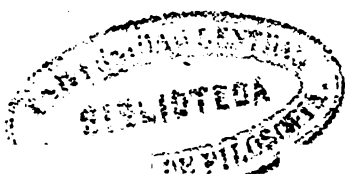
- Aa. Netehyperboleon. Gamma, & Ni che hanno l'acuto.
- g. Paranetehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
- f. Tritehyperboleon. Landa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
- e. Neteдиеξευγμενον. Mi, & Pi allungato che hanno l'acuto.
- d. Paranetediaξευγμενον. Tau riuolto, & meλλο alfa sinistro all'in su.
- c. Tritediaξευγμενον. Psi all'in giu, & Semialfa destro all'in giu.
- h. Paramese. Omega tetragono, & Zita.
- d. Netesynemmenon. Tau riuolto, & Meλλο alfa sinistro all'in su.
- c. Paranetesynemmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giu.
- b. Tritesynemmenon. Vita, & l'acuto.
- a. Mese. Gamma, & Ni.
- G. Lycanosmeson. Ita, & Landa obliquo.
- F. Parhypatemeson. 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. N.
H. V.
λ. A.
M. F.
L. F.
π. A.
Π. Z.
L. F.
X. F.
β. .
Γ. N.
H. V.
λ. F.
M. F.
π. F.
ν. H.
φ. F.
ω. N.

Auertimento.

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

Eccoui appresso vna nuoua descrizione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, à cia-
scuno 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 mo-
mento maggiore. e prima, quelli caratteri che sono nell'istessa corda circa l'acutezza, & graui-
tà; se bone in diuersi Systemi & da nomi differenti denotati; sono con tutto ciò sempre i mede-
simi; eccetto però quelli, che nel dischendere mutano grandezza di scagione: & questo auuie-
ne 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 scorttione & dall'antichità del Testo, col non hauer fatto differenza da
caratteri piccoli a' gradi. è da notare ancora, che le corde differenti di nome & di sito del Systema
disgiunto, da quello, ch'è cògiunto, hāno ancora tra di loro variati segni per distinguer queste da
quelles; & in oltre, che quelli auati Guido Aretino, che signorono la piu graue corda del Systema
disgiunto (come esso Guido mostra nel suo Introduttorio) con vn Gamma greco, nò fecero ciò per
honore o memoria de Greci come inuentori della Musica; ma per venire tal corda ottaua di Lica-
nosmeson, segnata da quelli con questo carattere dell'Alfabeto latino G; oltre à essere l'istessa se-
gnata



Dimostrazione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, alle corde de quali sono applicati i caratteri secondo l'uso degli antichi Greci.

<i>esporodis modo.</i>	<i>esporogio modo.</i>	<i>esporodis modo.</i>	<i>Doris modo.</i>	<i>Frigio modo.</i>	<i>Eydio modo.</i>	<i>mixolydio modo.</i>	<i>espermixolydio modo.</i>
A. E. H.	A. C. E. T.	A. C. E. T.	A. C. E. T.	A. C. E. T.	A. C. E. T.	A. C. E. T.	A. C. E. T.
f. A.	f. B.	f. C.	f. D.	f. E.	f. F.	f. G.	f. H.
c. M.	c. N.	c. O.	c. P.	c. Q.	c. R.	c. S.	c. T.
A. Π.	A. ϩ.	A. ϩ.	A. ϩ.	A. ϩ.	A. ϩ.	A. ϩ.	A. ϩ.
C. V.	C. V.	C. V.	C. V.	C. V.	C. V.	C. V.	C. V.
A. φ.	A. φ.	A. φ.	A. φ.	A. φ.	A. φ.	A. φ.	A. φ.
A. ω.	A. ω.	A. ω.	A. ω.	A. ω.	A. ω.	A. ω.	A. ω.
E. γ.	E. γ.	E. γ.	E. γ.	E. γ.	E. γ.	E. γ.	E. γ.
F. M.	F. M.	F. M.	F. M.	F. M.	F. M.	F. M.	F. M.
E. m.	E. m.	E. m.	E. m.	E. m.	E. m.	E. m.	E. m.
D. N.	D. N.	D. N.	D. N.	D. N.	D. N.	D. N.	D. N.
C. ξ.	C. ξ.	C. ξ.	C. ξ.	C. ξ.	C. ξ.	C. ξ.	C. ξ.
A. β.	A. β.	A. β.	A. β.	A. β.	A. β.	A. β.	A. β.
A. δ.	A. δ.	A. δ.	A. δ.	A. δ.	A. δ.	A. δ.	A. δ.

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 vso in quelli tempi; perche 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, eccomi due effempi di canto fermo, de quali ne ho appresso di me vn libro, scritto qualche decina d'anni ananti che lui nascesse: i quali voglio per intelligenza maggiore ridurui secondo l'vso della pratica d'hoggi.

d c h c d e d c h a h e d a G F G G
 Sis nomen Do mi ni bene dictum in sa cula
 F G a G F F G F F E F G F E D C D D
 Ad iu to 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 a 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 non ven'è alcuna. Ha in oltre del verisimile, che da caratteri d'Alypio mostrati di sopra, fusse indotto à credere & dire Boethio, che i Tuoni degli antichi Musici non solo fussero 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 fusse piu in vso, ò da vrsarsi; & 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 secòdo il modo che essi gli haurebbono ordinati & disposti, piu tosto che secondo la verità del fatto & dell'vso 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 douettero 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 veraméte quello per il quale le numerauano gli antichi Greci, che i Tuoni non furono appresso loro piu di sette: imperoche se egliino 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 tutti 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 dicessi in proposito di quella Canzone che comincia Clangat hodie vox nostra; che ella fusse del Tuono Mixolydio; & da sonare allo strumento. Eccomi 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 à vno libro antichissimo in penna, della Musica d'Aristide Quintiliano & di Briennio; & da esso fedelissimamente tratte, & per amoreuolezza mandatemi in questa istessa copia, di che vi faccio liberamente dono.

Διονυσίου · εἰς Μοῦσῶν Ἰαμβος βακχεῖος ·

σ χ χ φ φ σ σ
Δαίδα μούσα μοι φίλη

σ σ σ ι φ μ μ
μολπῆς δέμῃς νατάρχου.

χ χ χ β χ χ ι ι
λύρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλοῖων

μ χ ν ἰ φ σ ρ μ φ σ
ἐμᾶς φρένας δονεῖται ·

σ ρ μ ρ σ φ ρ
καλλιόπα σοφά

φ ν σ σ σ χ β φ
μουσῶν, προῦντά γέ ἔτερπνῶν

ρ φ σ ρ μ ἰ μ
καὶ σοφὴ μυσόδ'τα

μ ἰ β χ γ μ ρ σ μ ἰ
λατοῦς γόνε δῆλιε παλαιά

μ ἰ χ μ φ σ σ
εὐμενεῖς πάρεσέ μοι.

σ σ σ σ ἰ σ ρ σ φ σ
κίονοβλεφάρου πάτερ αἰοῦς

φ μ μ μ μ σ φ μ τ μ
ροδέεσσαν ὅς ἀντυγα πάλων

μ ἰ μ ρ μ χ ἰ χ
πῆλοῖς ὑπ' ἵχνεσι διώκεις

μ χ μ χ ἰ μ ἰ μ χ ἰ
χρυσέσσι ἀγαλλόμενος κόμοις,

μ ἰ χ ἰ μ ἰ ρ φ σ ρ ρ σ
πῆρε νῶτον ἀπέρετον ουρανοῦ

σ ρ μ μ μ μ μ μ ἰ μ
ακτῖνα πολύσροφον ἀμωλέκων ·

ἰ μ ρ μ ἰ χ μ ρ σ
αἴγλας πολυδερκέα παγᾶν

σ ρ μ μ μ σ β φ μ μ
περὶ γαῖαν ἀπαθῶν ἑλίσσων

μ ἰ χ χ χ χ χ β ἰ β χ
ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου

ρ μ ἰ χ χ ἰ μ ρ σ
τίκτουσιν ἀπήρατον ἀμέραν ·

σ φ σ ρ μ μ μ ρ ρ σ
σοὶ μὲν χερὸς εὐδίοις ἀστέρων

μ ἰ μ μ ἰ ρ μ ἰ χ χ
νατ' οὐλυμπὸν ἀνάκτα χερδαῖα,

χ χ μ χ χ μ χ ἰ β χ
ἀνετὸν μέλος αἰὲν αἰείδων

μ ἰ χ χ μ ἰ ρ φ χ χ
Φοιβηίδι τερπόμενος λύρα ·

σ ρ μ μ μ σ ρ μ μ ἰ μ
χλαυκά δὲ πάροιτε σελάνα

ἰ μ ἰ μ μ ρ μ ἰ χ χ
χρῶνον ὤριον ἀγέμονδύει

μ ἰ χ μ ἰ μ ἰ φ σ ρ μ ρ σ
λυσίων ὑπὸ σύρμασι μῶχων ·

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

μ ἰ χ ἰ μ ἰ φ σ ρ μ ρ σ
πολυνοίμονα κοσμον ἑλίσσων ·

ὕμνος εἰς Νέμεσιν ·

ἰ μ μ μ μ ἰ μ μ ἰ σ ρ μ
Νέμεσι πῆρεόσα βίου ροπά

φ μ χ χ χ χ β χ ἰ χ μ
κωανῶπι θεὰ θυγάτηρ δίναις

μ μ μ μ μ β χ β τ μ
ἀκούφα φρυάγματα θνατῶν

μ μ μ ἰ μ χ β ἰ μ μ
ἐπέχεις ἀδάμαντα χαλινῶ,

μ μ μ μ μ μ μ σ μ φ
ἰχθουσα δ' ὕβριν ὀλοᾶν βροτῶν

ρ σ φ ρ ρ
μέλανα φθόνον ἐκτὸς ἐλάυνεις.
λείπα.

Intorno le quali voglio prima auuertirui, che se nel tradurle scódo questa moderna prattica, voi ci trouasse meno alcuni caratteri, ò de differenti dal Modo loro, & alcuni mouimenti fuote dell'ordinario & comune, ne incolpiate il tempo, & la poca diligenza di quelli che piu volte gli hanno copriati; 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 diuersé note; non altramente 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 vederne vn minimo vestigio; & hora mercè della vostra cortesia, ne godo tanti essempli; 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 essemplio. 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 consisteuano in altro tali differenze loro di nomi?

Doria Cithara, e Tibia Frygia, qual sia.

Nel sesto.

Nell'Epistole.

Strumenti di varie nationi, diueramente accordati.

Zarlino nel c. 45. della secóda parte delle institutioni.

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'inuatore 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 inuatore: nel qual luogo del Poeta, si legge così. Confidatosi nella Cethra Tracia, & nelle sonore corde: al che, dopo hauerlo introdotto ne campi Elisi, soggiugne. Il Sacerdote Tracio in lunga veste, canta le sette differenze 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 per suaderne che la Lira, & la Cithara antica, fussero l'istessa cosa; nõ solo appresso de Greci, ma de Latini ancora; & di piu, che col Plettro si percoteuano, & non si secavano le corde di essa, come sin 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; pueramente, 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 disse sopra si disse, che questi cantauano vn tuono piu acuto di quelli, & che caminauano per altri gradi nella spezie diuersa 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: & sarebbe assurdo grande il credere, & dire, che cantassero in vna maniera, & sopassero in vn'altra da quella diuersa, come hanno creduto, & detto alcuni de nostri tempi auenire hoggi; il che è falso come si è di sopra con efficaci ragioni dimostrato, dalla varietà de quali accidenti nasceua, che quelli i quali sapouano semplicemente sonare la Lira, & il Piffero che vsauano i Dorij, nõ perciò sapouano sonare quella, & questo de Frygij, & Lydij, se prima separamente imparati nõ gli haueuano; & per questa causa nella dimostrazione de Tuoni disposti & ordinati secondo la mète 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 temperamenti degli strumenti fussero veramete l'vno dall'altro differēti, si può tra li altri luoghi raccorre, da quello che Atheneo dice in proposito di Pitagora Zacinthio, che fiori negli istessi anni, ò poco dopo al Samio; il qual Zacinthio, ritrouò quel così bello, & artificioso strumento detto Tripode, ad imitatione del Tripode Delfico. Hauera il Tripode del detto Pitagora, tré 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'hauesse vdiuto 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 dissi, 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. Crederò 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: ò che doue prima nel Dorio percoteua le graui della quarta spezie del Diapason tardamete, percotesse nel Frygio velocemete l'acute della terza; e così l'istesso strumento in mano à periti Musici era e Lira, & Cithara, & ciò poteuano fare ageuolmete, per ricercar ne canti loro, nõ molte corde; quantūque Filosseno sia annouerato tra quelli, che piu delli altri

altri ne ricercavano, mossi forse dall'hauer egli dopo tutto l'altre spezie d'harmonie, ritrouata la grauissima Hypodoria; rimettendomi però sépre all'openioni che ci fussero di miglior sc̄timeto.

STR. Caderò ch'elle si possino poco migliorare; ma ditemi vn'altra cosa in proposito de caratteri d'Altypio, 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 sorte 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 altramente di gran lunga s'ingannano.

STR. Di maniera che gli antichi musici, non haueano se non due sorte 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'esēpio, che faceffero à tenero insieme vn coro di fanciulli che imparauano di portar le voci, come tutto il giorno occorre nel le scuole de maestri di questa pratica, ouero nel cātare vn solo scolare col maestro, che teneffe le note l'istesso tēpo vnò 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 prui, & cō quali nomi ueniua a 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 vltimando; senza esprimer nome alcuno proprio, & particolare. prima per non trouarsi da gli antichi Greci descritte le corde con altri nomi che con quelli che haueate altra volta vditì, 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 esēpio Proslābanomenos, Tritediezeuēgmenon 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 accadeffe, che l'istesso che cantaua sonasse ancora la Lira, ò la Cithara; imperoche rari erano quelli che cio sapeffero ben fare; i quali erano molto reputati, & in pregio; & per honorargli erano detti Citharodi, 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 Tanira.

STR. Gran tempo doueua consumare il Citharedo nel comporter le sue Canzoni, & nel metterle 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 cercua d'operare alcun'effetto di momēto nell'vditore ma il piu delle volte vn'intera historia, ò fauola, ò alcuno 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'esēpio 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 haueffero à memoria il Poema, il quale il piu delle uolte per nō dir sempre, era dagli istessi composto. imperoche il Musico allhora non era disgiunto dalla poesia, ne il Poeta era separato dalla Musica; & farebbe veramēte stato troppo grand'obbligo, & perdimento di tempo il loro l'hauer prima composta l'aria, dipoi insieme con le parole messele 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 cōueniua, la cātauano poi alla Cithara (per così dire) all'improviso, & 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 esprimeffero 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 haueffero hauuto alcun'otro, che pieno prima d'aria, inspirasse à poco à poco dentro la Tibia mentre che essi cantauano, ouero alcuni mātici accomodate 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 Piuà 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 Piuà ispirata dall'istesso che nel medesimo tempo sonaua, & cantaua, ò veramente faceuano nell'istesso modo che fa hoggi il Cieco da Furli, il quale come veduto hauer potete, ha vn ragazzo che dà il vento à vn suo Flauto dritto, & in quel mentre cantando diuersarie, 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 compose da loro.

sua me'odia; al contrario appunto di quello che poco di sopra diceste accadere à *Marsia*; il quale con il suo fiato, & con l'istesse dita sonaua de piffetti in vn medesimo 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 l'adistaffione del vulgo: sopra il suono delle quali si replicaua l'istesso à cialcuni due, tre, o quattro versi; non altramente di quello che vdiamo tutto il giorno nel cantare vn capitolo nel Liuto, & ne canti & balli insieme, della plebe & rusticali & simili. la qual maniera di sonare & cantare, era assai frequentata insieme col ballo, dal coro della Satira, della Comedia, & della Tragedia. il quale sopra la Tibia ò altro strumento, càrua quell'aria che piu conueniua 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, & il 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; risonandole ordinatamente con suauità di voce.

STR. Non intendo in qual maniera i Sacerdoti d'Egitto, lodassero 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 veniua il Sacerdote nel profferirle distintamente con voce articolata & commessurabile, à seruire come per guida del Coro, & fare l'vfitio della Cithara & della Tibia che vsauano molte altre nationi. rimettendo questa nostra opinione come tutte l'altre, sempre à chi meglio di noi intendesse.

Zarlino nelle istituzioni, al capo 4. del secondo.

STR. Mi piace assai la vostra interpretatione, & così parimente il parere di quelli Sacerdoti; hauendo da canti del Coro loro sbanditi. 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 stinchi di Grue, d'Aquile, & d'Avoltoi, lasciàdo da parte per adesso quelle che prime si fecero di paglie d'orzo & d'auena, dilettassero l'vbito mediante la stridule, e molta acutezza loro noiosa.

Tibie antiche di che fate.

BAR. Le Tibie fatte delle materie che hauete detto, non furono dall'vniuersale vsate, ma si bene da alcune nationi particolari, imperoche quelle di stinchi d'Aquile & di Avoltoi furono vsate nella Scithia dagli Androfagi, dagli Arimalpi, & da Malachet; & 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 bosso, di corno, di bronzo, d'argento, di stinchi 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 Statiro. Plutarco.

Legge castorea.

che egli Spartani le vsauano negli eserciti loro; al suono delle quali, hauendo prima ordinata la battaglia, muoueuano i soldati in quel passo che còueniua, & gli inanimiuano con la legge Castorea à menare valorosamente le mani contro gli inimici: & quantunque li Suizzeri & i Tedeschi muouino gli eserciti loro con i flauti trauerfi ò siferi che se gli dichino, non perciò gli vsano semplicemente, ma insieme con i tamburi; nell'istessa maniera che i populi d'Irlanda costumano la Cornamusa, ò Piuu che dire la vogliamo: oltre che gli antichi Strioni Greci & Latini, recitauano le Comedie & Tragedie loro al suono della Tibia, & della Cithara; la onde ne còueniua adoperare in tale affare, delle acute, delle graui, & delle mediocri, secòdo la qualità delle persone che in esse interueniuano. & per maggiormente prouarui questa verità, Luciano nella Saltatione, in proposito d'vn tale che nel ballo cò il solo mouimèto 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 Telette 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'istesso nel colmo del suo furore: di modo tale, che tolto con violenza di mano vna Tibia ò piffetto 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'opponeu il cappello imbottito alla forza di esso, gli roglieua quel colpo la vita. di che accortosi il Saltatore tornato subito in sè, se ne sdegnò seco medesimo di maniera, che mai piu per eccellente che in essi fusse, volle esercitare giuochi si fatti, se bene da amici cari ne fu con istanza piu volte pregato & persuaso. Considerate hora voi; se vno Strumento fatto d'vno stinco di Grue, d'Avoltore,

Arist. nel problema 49. della partic. dell'Armonia, & Terentio nelle iscrizioni delle sue comedie.

Nella saltatione di Ayace.

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

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 epiteto 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 gràdezza 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 acquistaro no tal differenza di nome, dall'essere tenute nel sonarsi 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'orchestra 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'incenue, & quale le Succentue; & 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 fussero & di che fatte le graui Plagie, & l'acute Ippoforbie ritrouate da Libij; quali i Monauli degli Egitij; 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 & lamenteuoli Parastreti; quali i Bombici; & 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 sì, che le Tibie fatte degli strinchi di essi, fussero dipoi roche nel sonarsi; secondo però che ci racconta Antigono nelle sue merauiglie; & l'istesso auueniuo secondo Plinio à quelle di sambuco, se haueuano udito il canto del gallo; oltre alle altre considerationi. perche in vero, dopo l'essermi intorno à ciò molto affaticato, & hauerne piu volte con huomini intenditissimi discorso, non ho mai saputo da questi, ne da gli autori che di esse trattano in diuersi propositi, cauarne 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 disprezzarsi, doue si vedeno in basso rilieuo alcuni Tibicini sonare due Tibie nell'istesso tempo; & hauere 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 grossa: 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 esse 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 opinione 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 continuouamente 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 ignoranti; 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 mistione de Tuoni, che nell'istesso tempo insieme si cantano, la diuersa mescolanza de generi, oltre alle altre vanità dette di sopra contro ogni douere introdottesi. 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 per che ella fusse loro necessaria. conciosia che non si cantando piu d'vn'aria sola per volta, & fussero quelli che cantauano quanti si volessero, come noi sentiamo in Chiesa dal Coro spetialmente de Frati & Monachi, l'antifone, i responsorij, 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 in
sieme cantando.

Battuta, non
usata 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?

BAR. Dall'esempio di Filosseno si può fare argomento che ciascun Tuono non fus'atto ad esprimere qual si voglia concetto, & ad introdurre nell'huomo qual si vogli affetto: imperoche i mezzani che sono tra i graui & gli acuti, erano atti ad indurre negli animi degli ascoltanti, quiete, & moderata dispositione d'affetto; & quelli soggetti che erano per natura, o per qual che accidente tali, l'andauano maggiormente accrescendo. gli acuti eran'atti à commouergli, & solleuargli; & i graui da indurre in essi pensieri abbiecti, rimessi, & mesti; non altramente 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 questa varietà, nasceua principalmente dalla diuersa qualità del sito, del suono, dalla quantita di esso, & dalla diuersità del ritmo circa il valore del tempo. imperoche alcuno di essi apportaua all'vdito il suono graue, & alcun'altro l'acuto; quello l'apportaua grande & molto, & questo piccolo & poco; alcuno altro haueua i suoi mouimenti & numeri veloci & breui, & altri gli haueuano tardi & lunghi; oltre à quelli poi che haueuano ciascuno di questi accidenti medio cre, o piu à questo, che à quello vicino. le quali diuersè proprietè, operauano piu & meno secondo che ell'erano tanto o quanto vicine al mezzo, o ad alcuno degli estremi, & che elle trouauano il subbietto disposto. imperoche si come al Pittore per eccellente che egli fusse, sarebbe impossibile di rappresentare alla vista vn volto delicato, sopra vn'asse, tela, o muro, che aspruuido & scabroso fusse al tatto, con grossi colori & in fretta macinati: così parimente il Musico, non era bastante con il molto suo sapere, d'operare alcuno affetto di momento nell'huomo, se prima non haueua rimossi gli impedimenti, & disposto lo à riceuere quella forma che in esso cercaua introdurre; & ciò tutto auueniuua per difetto del subbietto, & non dell'arte.

Comparatio-
ne.

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

Se il Modo
Dorio canta-
to nel genere
Diatonico ha
ueua la me-
desima facul-
tà, che canta-
to nel Cro-
matico, & nel
l'Enharmoni-
o.

BAR. Nel genere Diatonico cantato & sonato l'istesso Tuono, operauano in esso maggiormente 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 Timoteo 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, auenga che la sua patria su vn'isola della Grecia detta Millo; gli habitatori della quale erano (per quanto cene dicono l'istorie) huomini lasciuissimi & effeminati, e tali (per quello che io intendo) sono ancora hoggi.

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

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

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

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

STR. Come può ciò essere, auenga che in proposito di lui cene dice particolarmente Aristotile queste formate parole. Se non fusse stato Timoteo, noi non haueremmo tante forti di melodie. Suida secondariamente parlando dell'istesso dice così, Timoteo figliuolo di Tersandro, 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 ultimamente 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 potesse trouare.

Timoteo, no
essere stato in
uentore del
Cromatico
genere.

BAR. Piano di gratia. Le parole primamente degli antichi scrittori da voi allegate, non concludano altramente 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 riceputa, nella Cromatica; che è molle & effeminata. l'vso della 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 ritrouare.

Errore del
Zarlino.

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'inventioni 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 sia 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 Curule 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 Djesi 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 quello hebbe sempre meno del virile & del naturale che il Cromatico, & piu dell'artificio 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 primo 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 smarrirsi 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 hauea 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 contradirle 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 tempi 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 rese di quelle dell'Enharmonio & del Cromatico nell'istesso Tuono: ma perche vna tal vanità? mi dichiaro meglio. pare impossibile: a 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 applicate la maniera del cantare degli antichi (non intesa da loro) al cantare d'hoggi: ma chi è quello così stupido, che inteso come fossero 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 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 facesse buono effetto.

BAR. Principalmente rispetto à gli accordi che tra le diuerse parti delle Cantilene vsono 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 scopirmi alcune delle difficoltà che si oppongono à due altri generi, nel volergli vsar semplici secondo questa nuoua pratica.

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 Syllema mafimo & perfetto, non passa in tutto tre volte; oltre all'hauere le Terze & le Sette 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 Parypate-meson; 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 quelle, come si può vedere & vdirè nell'vno & l'altro Syntonò Diatonico inspettato dalle corde Cromatiche & Enharmonie: & il medesimo occorre à qual si voglia altro intervallo dalla Diapason in fuori, detta perciò Regina delle Consonanze.

Cromatico Enharmonio hāno il Semiditono e'l Ditono, in vece delle secòde.

Zarlino al capo 77. della seconda parte delle sue institutioni.

Gli antichi vsarono sempre pure le spezie e i generi dell'harmonie loro; Il Zarlino al capo 31. e 38 del 2. delle institutioni.

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

BAR. Anzi gli antichi vlorono 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 ò hanno creduto ò scritto altramente, si sono grandemente ingannati; & che ciò sia vero attendete. Primamente à loro non arrecava qual si voglia semplice Genere ò spezie, l'impedimento degli accordi tra le parti come à moderni: perche ciascuna lor Canzone, ò fusse cantata da vn solo, ò 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 vsito, & spetialmente quando si celebra solenne. & questo nasceua dal conoscerè 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 & cōfonderli 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. impero che con altra lentezza di parole si raccomanda il supplicante, & con altra quantità di suono & voce le proferisce, che non ragiona quello che ha l'animo quieto; & lontano da questo & quella in ciascuna cosa differentemente, le proferisce come vi ho detto altra volta, il concitato.

STR. Non cantauano adunque in consonanza gli antichi Musici?

Gli antichi non cantauano 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, come 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 Tibicino vna sua aria, cātasse alcun'altro l'istessa con proferir le parole nel medesimo tempo;

ma

ma con diuerso suono circa l'acuto & graue; come per essempio all'Ottava, & forse alla Quinta: ouero che sonando vn Tibicine vn tenore nel graue, sonasse vn'altro nell'acuto vna parte di minuita, non altramente di quello che fa hoggi il picciolo Aulo della Piuu, sul bordone di essa. imperoche gli antichi vlorono dire piu volte cantate per sonare, & sonate per cantare; & presero parimente le torde per voci, gli auli per fori, & così per il contrario: ma che due o piu cantori cantassero diuerse arie in consonanza & nell'istesso tempo, al modo che hoggi si costuma, 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 auuicinarsi gli piu che poteuano: & ha del verisimile & del ragioneuole, che tra le voci loro nascesse continuamente ottraue & quintedecime; ma ciò auueniuua per l'indispositione naturale de' soggetti, & non della 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, douo 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 auueniuua, 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 dell'oro subbietto, & insieme le loro cagioni; hauendo per fine la verità della cognitione senza piu: & le arti hāno per fine l'operare, cosa diuersa dall'intendere. L'Aritmetico cerca tutto le proprietà & accidenti de' numeri; come per essempio; se son pari, se son impari, se sono parimente pari, se son quadrati, se son cubi, & perfetti, che proportion e gli 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 attēde à moltiplicare, partire, trarre, e raccorre i numeri & le parti che da loro hanno origine; cōsiderandogli come in misure, & in valute di qualche subbietto & materia: & però nō douete marauigliarui se gli antichi musici, ancora che le cōsonanze nō fussero attenenti al cantar loro, cōsiderassero la natura & virtù di esse; delle quali (ancora che Arist. domandi me ritamente, solo la Diapason perfetta) nō 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 cētō à cantare insieme; & nō haueuano bisogno di questo modo di fare; perche la virtù della Musica loro consisteuua 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, & in fughe, & in diminutioni, & altri variabili trouati di nulla tilieuo. & 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 & altra. non si troua ne anco che gli haueffero 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 Terpandro, 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 & gratioso 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 suiasse 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 diuersità delle parole, del tempo, & del ritmo. & quantunque ciascuna 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' graui e tardi; & siano per oppposito le qualità di questi, scambievolmente indebolite & affiacchite dalla cōtraria natura

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

Essempio.

Nella particolare 19. al problema 35

Altre obseruationi degli antichi Musici.

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

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

Quello intendessero gli antichi Greci per questa voce Harmonia.

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

ra di quelli: per la qual cosa non può piu oltre l'animo di chi ode, distratto in vn medesimo tempo & quasi inflate & in contrarie parti, per la mescolanza delle diuerso note che proportionatamente gli rappresentano insieme diuersi & contrarij 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 violentemente lo tira, l'altro con eguali forze lo ritrae, non altrimenti 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 vso mediante le lasciuie & le delitie in progresso di tempo s'abbandonò & si perdè interamente; trasferen si poscia a Latini la finza piu tosto che la uera musica. Torno alla mistione de Generi & spezie degli antichi Musici, & dico non trouarsene memoria auanti Tolomeo; il quale rispetto à essi antichi, è moderno in certo modo: al che soggiungo, che auanti à 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 intendete; faceua in ciascuna interuenire vna delle sue distribuiti; oltre che quelle mistioni si fatte di spezie diuerse che egli insegna, quando bene fussero state vsate al suo tempo d'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-
mo.

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

Le sue mistio-
ni non hanno
di fare cosa
del modo, cò
l'vso d'hoggi.

BAR. Erano secondo Tolomeo quattro maniere di mistioni, perche come à lui piace, ò mescolauano il Cromatico Syntonico 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 Syntonico. hora considerate che dalla Terza maniera di mistione in fuore, doue interueniu 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 altrimenti che si facesse del Syntonico di Dydimio: 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 à 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 attentamente al teatro, à poca altra si daua opera: le quali cose dettero maggiormente occasione à Tolomeo di tassar alcuni anzi la piu parte degli antecessori suoi di somma lode degni; hauendo di già à spada tratta vilipeso senz'alcun rispetto & contr'ogni douere, le Distribuiti d'Aristofeno (oltre à quelle di Dydimio, d'Archita, & d'Erathostene) forse le piu reputate di ciascun'altre dalla Diatona antichissima in poi, & le due che negli altri Generi presero da lei l'essere; la quale ancora cominciua à riprendere & disprezzare, con dire che da gli interualli consonanti in poi & il Tuono, non erano gli altri in proporzione superparticolare come quelli del Syntonico Incitato di Dydimio, fatto se lo 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 d'altra, non sene troua memoria appresso alcuno scrittore che dell'istesso Tolomeo; & forse che ella non fù ne anco messa in atto pratico al suo tempo ne dopo; & dato che si, non soddisface; il che à bastanza arguenta, 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 Syntonico, & il secondo & meno acuto, Diatonico Tonico; & medesimamente il primo & piu acuto de due piu graui era Cromatico Syntonico, & 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, à 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 applicare à questo nostro modo di comporre, gli apporterebbe rispetto à falsi rincontri delle quarte & delle quinte dissonanti, difficoltà maggiore, & non facilità come io credeua; & vie piu per essere dell'imperfette consonanze priue: & se delle Distribuiti fatte sin à nostri tempi, io ne potessi di ciascuna hauere vn particolare esempio, mi farebbono oltre à modo grate; si per l'intelligenza che da esse trarei, 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.

Aristosseno fu poco dopo; appresso à quali seguì Eratostene, & gran pezzo poscia Dydimò; dopo al quale non guari venne Tolomeo, & dipoi Boethio. delle quali Distributioni vi fo vn presente; perche senza la cognitione & pratica di esse, non bene può essere intesa la mistione loro. la onde è d'auuertire, che esse furon diuise da loro autori diuersamente, per i diuersi disegni & fini loro; & non perche veramente fussero tutte approuate & riceute dall'vso, o che l'vne cacciassero di campo l'altre. perche i grandi speculatori giudicauano quello che loro ne pareua, & l'vniuersale poi ne seguìua quanto gliene tornaua piu comodo, senz'altro rispetto di loro (peculationi o giuditij. di che può far testimonianza specialmente Boethio: appresso il quale voi vedere solamente recitate le piu usate; & 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 grandi che sopra si sono nominati. alcuni de quali voleuano principalmente seguire la ragione de numeri, & questi furono i Pitagorici, Harmonici però detti. altri che proponeuano il senso dell'vdiato alla ragione di essi numeri, erano detti Canonici & Canonisti, furono gli Aristossenici. alcuni poi voleuano per qualche via accordar questi & quelli insieme talmente, che fra di loro non fussero in cosa alcuna discrepanti; e tali erano i Tolomaici. imperoche allhora diceuano affinarsi & farsi retto il giuditio, quando pateua che il senso & la ragione, concorressero nel medesimo parere: & così secondo che dalle ragioni loro eron dettati con i principij proposti, apparìua questa da quella setta differente.

Diatono
bisimaro dal
Zarlino al ca
po 31. del 2.
Fine de Pita
gorici.
Fine degli
Aristosseni.
Fine de Tolo
maici.

DESCRITTIONE DEL TETRACORDO HYPATON,
di qual sia delle Distributioni fatte da gli antichi Musici in ciascun genere d'harmonia; con i nomi degli autori di esse, di quelle che insieme conuenzano, & delle differenze loro: le quali in tutto fanno il numero di venticinque, tra le quali vene sono noue Diatoniche, noue Cromatiche, & sette Enharmonie.

Tetracordo Diatonico Diatono antichissimo, del quale fu autrice la natura; seguito poi da Pitagora, da Platone, da Eratostene, & da Tolomeo; il quale chiama Diatonico. fu poscia abbracciato da Boethio, da Guido Aretino, da Franchino, dal Glareano, dal Fabro & da altri.

E.	6144.	_____	} 768. Differenza.
		Sesquiottava.	
D.	6912.	_____	} 864. differenza.
		Sesquiottava.	
C.	7776.	_____	} 416. differenza.
		Super 13. partiente 243.	
h.	8192.	_____	

Tetracordo Diatonico d'Archita, il quale ha l'intervallo della parte graue comune col suo Cromatico & Enharmonio, & è l'istesso del Tonico di Tolomeo, eccetto i numeri, che sono à esso triplici.

E.	1512.	_____	} 189. differenza.
		Sesquiottava.	
D.	1701.	_____	} 293. differenza.
		Sesquisettima	
C.	1944.	_____	} 72. differenza.
		Sesquientisettesima.	
h.	2016.	_____	

Tetracordo Diatonico di Aristosseno, detto intenso, Syntono, contento, & incitato: il quale Aristosseno, costuma nelle sue Distributioni di trarre le portioni dalla grandezza degli intervalli & non da vna con l'altra corda, & è in virtù l'istesso dall'antichissimo.

- a. 90. 24. Selsantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
- G. 102. 24. Selsantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
- F. 114. 12. Selsantesime 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. Sessantefime particelle del tutto 5. Diefis Enharmonij.
G. 105.	18. Sessantefime particelle del tutto 3. Diefis Enharmonij.
F. 114.	12. Sessantefime particelle del tutto 2. Diefis Enharmonij.
E. 120.	

Tetracordo Diatonico di Dydimio, diviso negli istessi interualli del Syntono di Tolomeo; ma per altro ordine disposti.

E. 72.	Sequiottava.	9. differenza.
D. 81.	Sequinona.	9. differenza.
C. 90.	Sequiquindecima.	6. differenza.
h. 96.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto eguale, e regolato.

E. 9.	Sequinona.	1. differenza.
D. 10.	Sequidecima.	1. differenza.
C. 11.	Sequitundecima.	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.	Sequinona.	4. differenza.
D. 40.	Sequiottava.	5. differenza.
C. 45.	Sequiquindecima.	3. differenza.
h. 48.		

Tetracordo Diatonico Molle & delicato di Tolomeo.

E. 63.	Sequisettima.	9. differenza.
D. 72.	Sequinona.	8. differenza.
C. 80.	Sequiuentesima.	4. differenza.
h. 84.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto Tonico & Toniaco, & è l'istesso di quello d'Archita,

E. 504.	Sequiottava.	63. differenza.
D. 567.	Sequisettima.	81. differenza.
C. 648.	Sequiuentesima.	24. differenza.
h. 672.		

Tetra-

Tetracordo Hypaton del Cromatico antico; il quale gli interualli che col Diatonico ha comuni, sono del Diatonico; & è l'istessa spezie di quella che nota Boethio nel Tetracordo Hypatoleon; l'inuente di che è all'Autore incognito.

E.	6144.	Supertripartiente 16.	1512. differenza.
D.	7296.	Supercinque partiente 76.	480. differenza.
C.	7776.	Supet 13. partiente 243.	416. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Cromatico d'Archita; il quale ha il suo piu graue interuallo comune con il suo Diatono & Enharmonio.

E.	1512.		180. differenza.
D.	1792.		132. differenza.
C.	1944.		72. differenza.
h.	2016.		

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno nella prima sua spezie, detto Molle & delicato.

a.	90.	Media.	
G.	112.	Super 13 partiente 45.	22. differenza.
F.	116.	Indice.	
E.	120.	8. Sefquientottesima.	4. differenza.
		Pene-suprema-medarū; Triente.	
		8. Sefquientinouesima.	4. differenza.
		Suprema Triente.	

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Tonico & Toniaco; & è il medesimo di quello d'Eratostene.

a.	90.		
G.	108.	36. Sefquiquinta.	18. differenza.
F.	114.	12. Sefquidiciottesima.	6. differenza.
E.	120.	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.		
G.	111.	42. Super 7. partiente 30.	21. differenza.
F.	115.	9. Supertripartiente 115.	4. differenza.
E.	120.	9. Sefquientitreesima.	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.	Sefquiquinta.	360. differenza.
D.	2160.	Sefquidiciottesima.	190. differenza.
C.	2250.	Sefquidiciannouesima.	150. differenza.
h.	2400.		

Tetracordo Cromatico di Dydimò. il quale ha alcuni intervalli comuni con il suo Diatonico; preso dal Zarlino nel c. 46. della 2. parte delle sue Instit. per quello che si costuma hoggi, il quale ha malamente distribuito; volendo egli in quel luogo come in altri, che'l Sesquiquintano 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.	_____	
		Sesquiquintaresima.	
C.	150.	_____	} 6. differenza.
		Sesquiquintadecima.	
h.	160.	_____	} 10. differenza.

Tetracordo Cromatico Syntono & Incitato da Tolomeo, nella sua prima specie.

E.	4158.	_____	} 693. differenza.
		Sesquisepta.	
D.	4851.	_____	} 441. differenza.
		Sesquiquintadecima.	
C.	5292.	_____	} 252. differenza.
		Sesquientecima.	
h.	5544.	_____	

Tetracordo Cromatico molle & delicato di Tolomeo il quale gli intervalli, che ha comuni col Diatonico, sono del suo Tonico. seconda specie.

E.	505.	_____	} 21. differenza.
		Sesquiquinta.	
D.	126.	_____	} 9. differenza.
		Sesquiquartadecima.	
C.	135.	_____	} 5. differenza.
		Sesquientisettesima.	
h.	140.	_____	

Tetracordo hypaton Enharmonico antichissimo ritrovato da Olymposato da Boethio negli 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 intervallo comune col suo Cromatico, & Enharmonico.

E.	1512.	_____	} 378. differenza.
		Sesquiquarta.	
D.	1892.	_____	} 54. differenza.
		Sesquitrentesimaquinta.	
C.	1944.	_____	} 72. differenza.
		Sesquientisettesima.	
h.	2016.	_____	

Tetracordo Enharmonico, & d'Aristosseno, il quale in virtù, è l'istesso di quello d'Eratostene, & conuenne col Cromatico Tonico.

a.	90.	_____	} 24. differenza.
		Superquatripartiente. 15.	
G.	114.	_____	} 3. differenza.
		Sesquitrentotesima.	
F.	117.	_____	} 3. differenza.
		Sesquitrentanovesima.	
E.	120.	_____	

Tetra

Tetracordo Enharmonio d'Eratostene, è l'istesso di quello d'Aristosseno; & ha conuenienza il Cromatico dell'istesso Eratostene.

E.	120.	_____	} 32. differenza.
		Super 4 partiente 15.	
D.	152.	_____	
		Sesquittrentotesima.	
C.	156.	_____	} 4. differenza.
		Sesquittrentanouesima.	
b.	160.	_____	

Tetracordo Enharmonio di Dydimò. il quale conuiene ne suoi due piu graui interualli col suo Cromatico.

E.	120.	_____	} 30. differenza.
		Sesquiquarta.	
D.	150.	_____	} 5. differenza.
		Sesquittrentesima.	
C.	155.	_____	} 5. differenza.
		Sesquittrentunesima.	
b.	160.	_____	

Tetracordo Enharmonio di Tolomeo.

E.	276.	_____	} 69. differenza.
		Super 23. partiente 92.	
D.	345.	_____	} 15. differenza.
		Sesquiuentitrecesima.	
C.	360.	_____	} 8. differenza.
		Sesquiquarantacinquesima.	
b.	368.	_____	

Tetracordo Enharmonio di incerto.

E.	4620.	_____	} 1155. differenza.
		Sesquiquarta.	
D.	5775.	_____	} 275. differenza.
		Sesquiuentunesima.	
C.	6050.	_____	} 110. differenza.
		Sesquicinquantacinquesima.	
b.	6160.	_____	

STR. Vi ringrazio grandemente del fauore, & della cortesia vsatami nell'hauermi donato vn raccolto sì bello di ciascuna delle Distributioni, che sono state fatte sin al di d'hoggi, & con tanta diligenza, & distinzione ordinato; però auanti che si esca delle cose appartenenti à esso, ditemi se egli sene potesse fare delle altre da queste diuerse, che facessero altri effetti; & se gli ha del verisimile, auanti che si trouassero i due vltimi generi, che i compositori procedessero nelle Cantilene loro Diatoniche, per Ditoni, & Semiditoni.

BAR. Quanto al fare nuoue Distributioni che facessero buoni effetti, & diuersi da quelle degli antichi, non credo se ne potessero proportionatamente fare piu di quelle che hauete vedute; se già noi non volessimo vsare gli interualli acuti de Tetracordi ne luoghi de graui, & ne graui quelli che sono negli acuti; ma io dubito che cominciando per essemplio il Systema del Tuon Dorio in tal modo dal Tritono, che genererebbe alcun'altro effetto dalla natura sua prima diuerso, & anco non buono.

STR. Per qual cagione crediamo che gli antichi ordinassero i Tetracordi in quella piu, che in questa, ò in altra maniera?

BAR. Vi dissi nel principio, che nel trouare gli antichi speculatori la proportion del minor Semituono & Lemma, trassero dal Diatessaron due Tuoni, & quello auanzo dissero minor Semituono. hora perche nel trarre dal Sesquiterzo il Sesquiottaouo, ha piu del verisimile & ragionevole che si tolga dalla acuta, che dalla graue; & per il contrario nell'augmentarlo si accresca da quella, & non da questa parte; mediante il vedere che nel diminuirlo si fa rimesso, & nell'accrescerlo teso; per l'istessa cagione adunque furono nel Diatessaron, ue.

Se si possono fare nuoue distributioni.

Se nel diminuirlo, ò aumentare l'interuallo, si scema, ò si accresce nell'acuto, ò nel graue.

Perche il Systema del tuono Dorio cominci in Are, & finischi 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 dubitarse; & nò solo auanti, ma dopo ancora che i due ultimi 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 usò 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 trassero l'origin loro; se non per altro, per maggior

mente distinguere questi da quelli: due de quali furon particolari Cromatici, & Enharmonio l'altro il proprio dell'Enharmonio fu il Diesis, 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 per sette) si come l'vnità è misura comune di qual sia numero: per il qual Diesis intende indubitatamente, quello dell'Enharmonio d'Aristosseno suo scolare; per comporsi il Semituono di due diesi, & di quattro il Tuono; la qual facultà non ha alcuno altro Diesis: ma s'egli è vero che il Filosofo intèda in quel luogo per Diesis quello che habbiamo detto, sarà 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 verificare, & 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 uguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diesis, perche è cosa minima, & nella voce lo elemento. Et si come questo tal Diesis, è secondo che habbiamo detto, il minimo elemento cantabile, & il Comma (lasciando di considerarlo 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 saresti in errore, ma il secondo interuallo di ciascu suo Terracordo, il genere Enharmonio poi, non usò mai l'interuallo del Tuono, ne del maggiore, & minore Semituono, ne del Triemitono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare, il Tuono, & il Diesis Enharmonio; ancora che io dubito grandemente (se ben contro la comune opinione) che à qual si voglia genere d'harmonia, fusse lecito nel suo Systema procedere per il Tuono della disgiunzione; 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 Terracordi, la quale opinione 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 intède 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 per ciò gli sono due come di cosa da lui ritrouata render gratie; auuertga che quella tale opinione (ancora che come im-

Tetartemoria, quello significhi.

Zarlino nel c. 48. della seconda parte.

Diesis, essere il minimo interuallo cantabile; & il Comma il minimo sensibile.

Quali interualli nò usò mai il Cromatico, e quali l'Enharmonio.

L'interuallo del Tuono era vsato da gli antichi in ciascu genere d'harmonia.

Zarlino nel c. 48. della 2. parte delle institutioni.

Apotome nò cantata dagli antichi.

Zarlino al capo 157 del 2. delle sue institutioni.

constituiti i Terracordi 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, & finischi 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 dubitarse; & nò solo auanti, ma dopo ancora che i due ultimi 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 usò 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 trassero l'origin loro; se non per altro, per maggior

mente distinguere questi da quelli: due de quali furon particolari Cromatici, & Enharmonio l'altro il proprio dell'Enharmonio fu il Diesis, 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 per sette) si come l'vnità è misura comune di qual sia numero: per il qual Diesis intende indubitatamente, quello dell'Enharmonio d'Aristosseno suo scolare; per comporsi il Semituono di due diesi, & di quattro il Tuono; la qual facultà non ha alcuno altro Diesis: ma s'egli è vero che il Filosofo intèda in quel luogo per Diesis quello che habbiamo detto, sarà 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 verificare, & 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 uguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diesis, perche è cosa minima, & nella voce lo elemento. Et si come questo tal Diesis, è secondo che habbiamo detto, il minimo elemento cantabile, & il Comma (lasciando di considerarlo 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 saresti in errore, ma il secondo interuallo di ciascu suo Terracordo, il genere Enharmonio poi, non usò mai l'interuallo del Tuono, ne del maggiore, & minore Semituono, ne del Triemitono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare, il Tuono, & il Diesis Enharmonio; ancora che io dubito grandemente (se ben contro la comune opinione) che à qual si voglia genere d'harmonia, fusse lecito nel suo Systema procedere per il Tuono della disgiunzione; 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 Terracordi, la quale opinione 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 intède 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 per ciò gli sono due come di cosa da lui ritrouata render gratie; auuertga che quella tale opinione (ancora che come im-

pertinente non approuata) fu con diligentia scritta da Lodouico Fogliano, sessanta ò settanta anni sono, nella seconda sectione 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 puo sensatamente vedere. Che in ciascun genere d'harmonia si cantasse ultimamente i due sopradetti Tuoni, si manifesta senza piu nelle distributioni delle corde loro, tra le quali si trouano, come s'è ciascuno che ha cognitione della cosa. Non sò ne anco qual cagione hauesse à prohibire, auanti che venissero in vso i due ultimi generi d'harmonia, il procedere per Ditono, & Semiditono nel Diatonico Diatonico, & così parimente dopo.

SAR. Così à me parimente parò, 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 Tritese nel numero del Systema congiunto, cò la Paramese del disgiunto: ne voglio lasciare in questo proposito di auuertir voi, che si chiamare semplicemente l'interuallo che è in mezzo à ciascuno de Terracordi dell'antico Cromatico, col nome di maggior Semituono, senza aggiugnerli di qual genere potrebbe appbrtare alcuna confusa difficultà; per nò esser tale che congiunto al minore integrino il Tuono come fa l'Apotome & il Comma: per non

non sarebbe 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 tanta 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, & distintamente; 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, & secondo Boethio la grauissima Proslambanomenè, & à qual sia piu ragioneuole dare questo nome di prima, si può compèdere dall'ordine naturale, & disposizione de numeri; nel quale si vede essere prima il dua, & il tre, che il quattro, el 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 Trimegistosil 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 & elementale, tendendoue sopra secondo la mente di esso Boethio, nella disposizione che intenderete. Dalla prima (cominciandosi dalla graue secondo l'uso di questo dotto scrittore com'è detto) alla seconda corda era vna Diatessaron; da questa alla terza vn Sesquialtrauo ò 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 Gioue 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 seconda 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 mète d'Aristosseno, cioè, che ella fu così detta, per dimostrare gli intervalli 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 Plectro 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'essempio. 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 20. del primo della sua musica.

Ordine di numerar le corde secondo i Greci & secondo i Latini.

Delle corde aggiunte alla Cithara di Mercurio.

Disposizione delle corde della Lira di Mercurio.

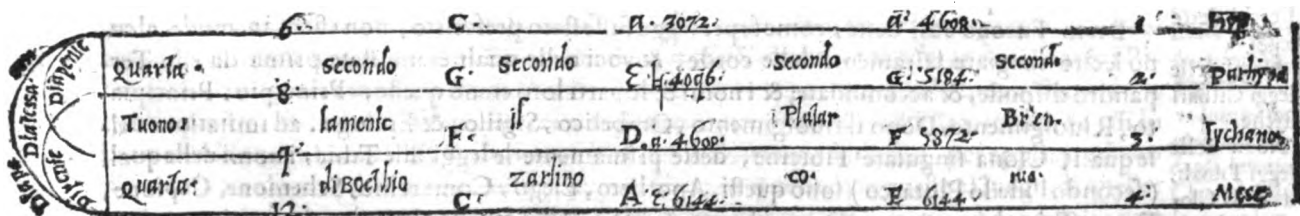
Oppositione.

Hypate, quello importa.

Parhypate, quello significa.

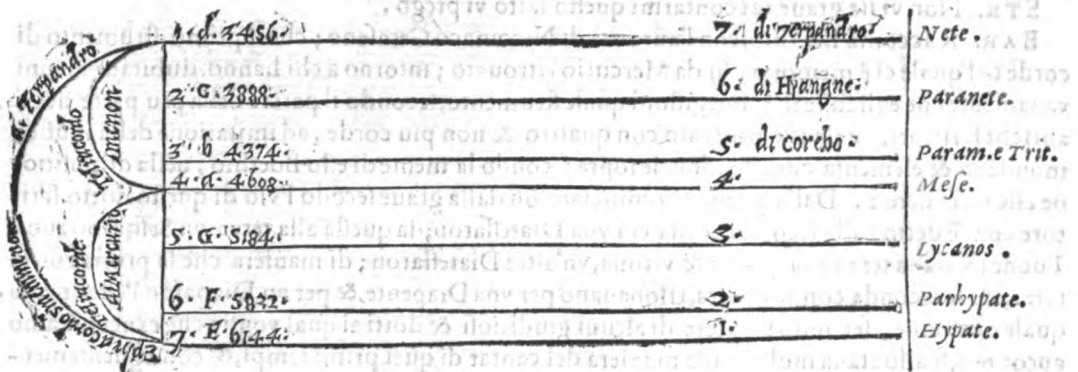
Lycanos, quello importa. Consideratione dell'Autore. Consideratione d'Aristosseno. Parere d'Aristosseno.

Essempio 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 Laecedemonij.
 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 Paramese, e Trite. Paramese, 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 Marfia) 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 seuo rissimi 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 aggiuta 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 argumetare, 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.

Le quali erano di uise in due congiunti Tetracordi, dando nome al graue di Mese, & 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, vsarono 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 esse fossero aggiunte tutte tre alla Cithara, nell'istesso giorno; & la cagione che à credere questo mi muoue è tale. Non poteuo ragioneuolmente il figliuolo del Re de Lydi, nominare la corda aggiunta da esso alla Cithara, Paramese, 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 concentrato à contemplatione di quel gran Principe, non crederebbe forse cosa fuore del ragioneuole; se già noi non volemmo dire, che sin che esse 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.

Plutarco nel POpusc. della musica.
 Terpandro dà le leggi Citharistiche.
 Perché dette leggi.
 Nomi delle leggi Citharistiche.
 Nomi delle leggi Tibiali, date da Clodiana.

STR. Per qual cagione furon dette leggi?
 BAR. Furono così dette, come se per legge fusse stato prescritto, non essere 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, Riuolgimento, Dopo il riuolgimento, Ombelico, Sigillo, & Epitogo. ad imitatione delle quali, Clona singulare Tibicine, dette primamente le leggi alte 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 deriva, vale l'istesso che Lutto & Pianto. Comarchio, è detto il Principe del Borgo, o pure del Conuito. 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 Trimelo, tre canti, ouero Canzoni: ò pure ci vuole significare con quel numero di tre, il canto, il suono, e il ballo insieme, come molte fiata v'sarono nell'istesso tempo; ò per meglio dire, quella legge di Sacada Argiuo, che di sopra vi nominai detta Tripartite. & 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 ò da Rithmi, come l'Orthia & la Trochea; ò da Modi o vero costumi, come l'acuta, & la Tetraida. prese altra il nome da gli inuentori, & dalle genti, come l'Eolia, & la Beothia, ò 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 Curule. & 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. cantò questo singulare Citharedo negli strumenti di corde, con arte marauigliosa piu di ciascun altro: & aggiunse in oltre nuouo 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; Laso fu quello che prima di ciascun'altro ritrouò il certame Dithirambico, & che scrisse (ne tempi di Dario Re 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 Corebosi il quale in essa esercitatosi e trouatola (com'era in vero, rispetto all'espressione della diuersità de' concetti) assai 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 Hyagnae 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 Lycanossimperoche se quando ella si acquistò tal nome, non fusse stato in v'so 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 tratte si poteua; ma non ho trouato cosa certa & determinata che sia degna di memoria, anzi confusione grandissima: talmente che io giudico manco male starsene di queste si fatte cose, à quello che ce ne dicono gli scrittori, senza cercar piu oltre; i quali hanno fatto alle volte incidentemente mentione di questo & di quell'altro Musico, nel descriuere la vita ò 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 Tritesyntemmenon, si potrebbe trarre la cognitione quale delle due fusse prima in v'so, ò la h mi ò 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 v'so 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'intenschezza de' corpi da quali procede, con i piu bassi; per hauer essi ancora tal qualitati. altri per il contrario tennero che le corde graui alle sfere piu basse, & le acute alle supreme si conuenissero. con questi ricordauano i Tolomaici, & appresso Cicerone, considerando il sito; & i Pitagorici con quelli considerando de' Pianeti il moto, & la capacità del cielo loro. Secondo le quali opinionioni diuerse, si videro piu volte negli strumenti di corde nell'essere tenuti da essi in braccio nel sonarli, hora i bassi & i bordini, al luogo delle sottane & de' cati, per applicare à vno strumento moderno questi diuersi disegni loro; & hora per il contrario queste al luogo di quello ma per non hauere la Cithara di quei tempi (per modo di fauolare) corpo, ò per meglio dire

Virtù di Terpandro.

Laso, prima di ciascun'altro scrisse libri attenenti alla musica facultà. Suida.

Altra consideratione dell'Autore.

Qual corda fusse prima in v'so, la h mi ò la b fa.

Orfeo suona la Lira nella dispositione che la costituì Terpandro.

Gli antichi Musici applicarono le sette corde alle stelle erranti diuersamente, & perche.

Tolomeo nel vltimo del 3. dagli haueo. Cic. nel 6. della republica.

fondo,

Licaone Samio, aggiunge l'ottava corda alla Lira; la quale da Plinio è attribuita a Simonide.

Licaone applica la corda da lui aggiunta al cielo delle stelle fisse.

Diezeugmenon & Diezeugmenon, quello significati,

fondo, & poterli sonare tanto dall'vna quanto dall'altra banda non altrimenti che l'Harpas nõ 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 qual collocò in mezzo tra la Paranete, & la Paramese che fu detta ancora Tritè; & 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 Tritè; 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'Ephacordo 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'ottocorde del detto strumento, nella proportione che ci rappresentano i numeri del sottoposto esempio; & in tal maniera era la Cithara ne tempi d'Aristosseno, come egli istesso testifica.

1. C. 3072.	7. di Terpandro.	Nete.
2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranete.
3. c. 3888.	8. di Licaone.	Trite.
4. h. 4096.	5. di Corebo.	Paramese.
5. a. 4608.	4.	Mese.
6. G. 5184.	3.	Lycanos.
7. F. 5832.	2.	Parhypate.
8. E. 6144.	1.	Hypate.

Tuono della disgiunzione

Considerazione dell'Autore.

Nete Doria di Terpandro.

Profasto, aggiunge l'ottava corda alla Lira; la quale è da Plinio attribuita a Timoteo.

Nella Metastasi al secondo libro, e testo.

È 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 positione di quella di Hyangne Frygio che era (chiamandola secondo questa nuoua prattica) C solfaut, & à inacutirla tanto che ella diuenne di la solre; & il medesimo auenne à quella del legislatore Terpandro; imperoche sendo nell'Ephacordo di la 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'Ephacordo 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, ò forse Perinto, & vi aggiunse la nona; ancora che secondo Plinio fù inuentione di Timoteo Milefio, 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 nominò 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.

1. C. 3072.	7. di Terpandro.	Nete.
2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranete.
3. c. 3888.	8. di Licaone.	Trite.
4. h. 4096.	5. di Corebo.	Paramese.
5. a. 4608.	4.	Mese.
6. G. 5184.	3.	Lycanos.
7. F. 5832.	2.	Parhypate.
8. E. 6144.	1.	Hypate.
9. D. 6912.	9. di Profasto.	Hypateypaton.

Tuono della disgiunzione

Estiaco Colofonio, aggiunge 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 vogliono che egli ven'aggiugneste da set

ve fin' 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.

S T R. Non v'incresca ridurmi à memoria il contenuto di quel Decreto vi prego.

B A R. Il ristretto del Decreto secondo che lo recita Boethio (quantunque nella lingua che egli fù fatto, suoni come si è detto altramente) fù tale. Per essersi adirati gli Spartani con Timoteo Mileseo, perche rendendo la musica piu varia, nocueua à gli animi de fanciulli, & gli impediuua 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. fù à gli antichi in costume, & lungamente durò appresso i Greci particolarmente, di grandemète punire i preuaricatori delle leggi, & per il còtrario grandemète premiare i buoni & amatori di esse. Dall'acquisto delle due corde adunque di sopra nominate, crearono i Musici di quei tēpi, 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'Ennacordo, 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 questa 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, & disposono nell'Endecacordo loro in due cògiunti Tetracordi dalla parte graue, & in vn da questi separato nell'acuto. la qual còstituzione di corde, hebbe secondo che piace à Tolomeo, spaccio di Systema perfetto; per nõ esser in vso in quei tēpi (dice egli) altri Tuoni che tre, cioè, Dorio, Frygio, & Lydio; i quali furon sempre piu degli altri famosi & reputati. dopo che si hebber l'intera cognitione delle 15 corde, ò per meglio dire che elle furono generalmète da ciascuno riceuute in quattro Tetracordi diuise & ordinate, detta poscia tal còstituzione Systema massimo e perfetto di giunto, chiamarono quella di vndici (à differèza di questo di quindici) Systema minore & imperfetto: minore circa la quantità delle corde, & imperfetto quanto al numero de Tuoni & delle consonanze, per mancar della Diapason Diapente, & della Bisdiapason, & delle tre spezie dell'ottaua, che seruirono poscia à Tuoni Plagij; come nell'esempio che segue manifestamète apparisce.

da alla Cithara, & Timoteo l'vndecima. Suida. Gli Efori, tagliano due corde alla Cithara di Timoteo. Timoteo sbandito di Sparta.

Zarlino al c. 32. del 2. delle instit.

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. & Aristoteseo nel 2.

Endecacordo di Timoteo Massimo.	Tetrac. Die. 2 ^a & 3 ^a .	1. c. 3072.	7. di Terpandro.	Netediezeugmenon.
	Tetr. Meson. di Mercurio.	2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranetediezeugmenon.
		3. c. 3888.	8. di Lycaone.	Tritediezeugmenon.
	Tetr. Hypaton.	4. h. 4096.	5. di Corebo.	Paranese.
		5. a. 4608. Tuono della disgiuntione.	4.	Mese.
	Tetr. Hypaton.	6. G. 5184.	3.	Lycanosmeson.
		7. F. 5832.	2.	Parhypatemeson.
	Tetr. Hypaton.	8. E. 6144.	1.	Hypatemeson.
		9. D. 6912.	9. di Profasto.	Lycanoshypaton.
		10. C. 7772.	10. di Estiaco.	Parhypatchypaton.
		11. h. 8192.	11. di Timoteo.	Hypatchypaton.

al capo 6. del secondo. Consideratione dell'Autore.

Nel 14. del 4. Dubitatione.

Rifoluzione di essa. Quattro sette di Musici famosissime.

Nel 1. degli elementi harmonici.

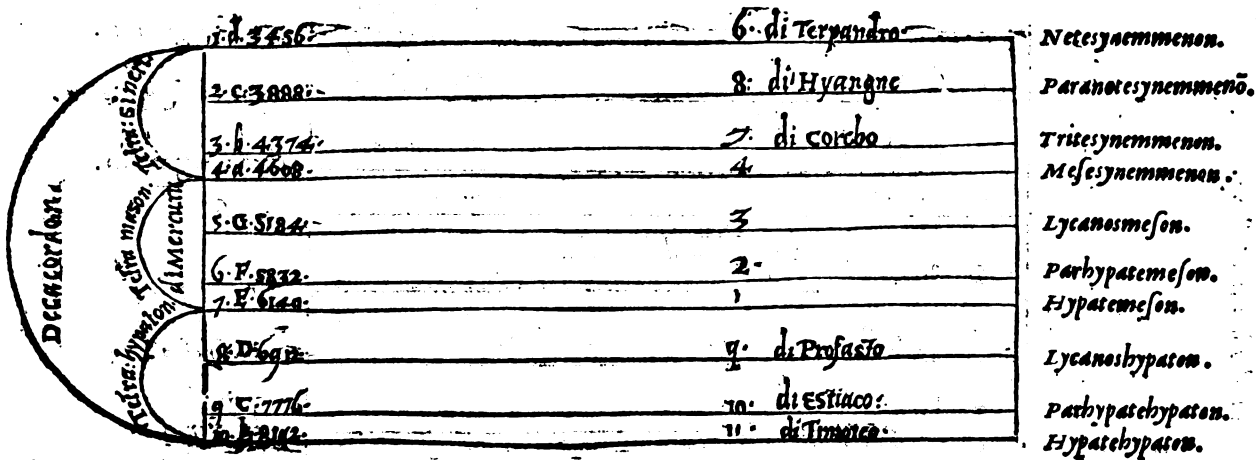
Chiamando il Tetracordo graue (dalle corde aggiunte che lo componeuano) Hypaton, quello di mezzo Meson, & l'acuto (per essere da duoi piu graui separato per lo spatio d'un Tuono) nominarono dall'effetto, Diezeugmenon . ma io non so in questo luogo immaginarmi, con qual ragione possa Tolomeo dire, che la Cithara di vndici corde si domandasse Systema perfetto, per il rispetto che habbiamo di sua mente detto; auuèga che Filosseno fu quello che inuentò l'harmonia Hypodoria (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 Netesynemnon.

STR. A me nasce in tal proposito vn'altro dubbio, & è questo . se Epigono ritrouò l'Epigonio Strumento di quaranta corde, & fu come haurete detto ne tempi di Socrate maestro di Platone; che marauiglia ò nouità farà quella apportataci da Timoteo tanti anni dopo, per haurete 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. fiorì parimente allhora, la setta d'Eratocle, & quella d'Agonore; 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 allhora 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 haurete inteso. & se la quantità delle corde dello strumento d'Epigono, & la distanza parimento che Aristosseno diceua essere tra le Tibie Hypertelie & le Parthenie de suoi tempi, che vn interuallo maggiore del Terdiapason era dall'estrema voce graue di quelle all'estrem'acuta di questa, non vi pareffero 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 Proscorda, & non Sinfone; il quale precetto quando non si fusse in quel secolo sonato & cantato in consonanza per alcuni, sarebbe stato vanamente auuertito & comandato. credo con questo che ho detto, haureui non solo tolto il dubbio, ma l'opositione ancora vltimamente fatta à Tolomeo.

STR. Molto bene haurete 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 diece, col tor via la Nete diezeugmenon, & porre in luogo della Paramese detta poi da Latini Penemedie, la Tritesyne menon. 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'Epthacordo di Terpandro, i quali nella Cithara poi vennero disposti nella maniera che quì di sotto nell'effempio si vedono notati.



Zarlino nel c. 32. della 2. parte delle istituzioni.

Del qual fatto vogliono alcuni, che ne fussi autore Timoteo; argumentando che la differenza che ha il Tetracordo Diezeugmenon col Synemmenon, gli dette occasione d'investigare il genere Cromatico; credendo (oltre all'esserli prouato che quel Timoteo non fu altramente di esso inuentore) che la distanza che si troua tra la Tritesyne menon & la Paramese, sia l'istessa di quella

la che nell'antico Cromatico si troua nell'interuallo di mezzo di ciascun suo Tetracordo; la quale cosa non è punto vera. non è da lasciare indietro nella dimostratione del Decacordo, questa altra consideratione; che hauendo la Mese congiunto il Tetracordo acuto à quel di mezzo, l'hanno accompagnata con il nome di lui cioè Mefesynemmenon. Non contenti ancora appieno i Musici di quelli tempi di alcuna delle mostrate Distributioni & 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 significa: l'autore del quale non se ne troua memoria nel Testo di Boethio ne altrove che io sapia: & così hebbono nel numero di quattordici corde, quattro Tetracordi; due de quali veniuano congiunti nel graue, & 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 significachi.

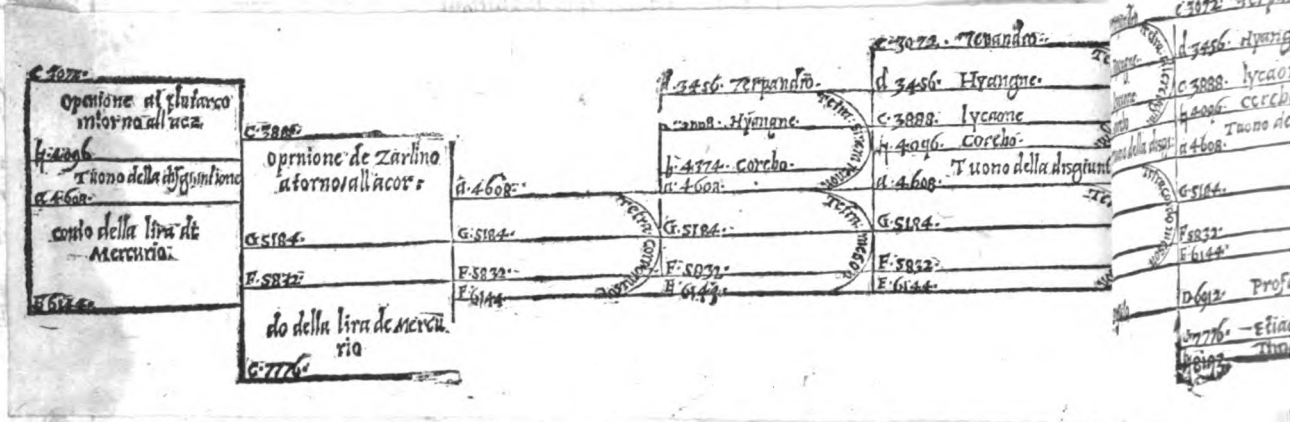
	14. A. 2304.	14.	Netehyperboleon.	
	2. G. 2542.	13.	Paranetehyperboleon.	
	3. F. 2916.	12.	Tritehyperboleon.	
	4. E. 3456.	7. di Terpanδρο.	Netediezeugmenon.	
	5. D. 3456.	6. di Hiangne.	Paranetediezeugme.	
	6. C. 3888.	8. di Licaone.	Tritediezeugmenon.	
	7. B. 4096.	5. di Corebo.	Paramese.	
	Tono della disgiunzione.			
	8. A. 4608.	4.	Mese.	
	9. G. 5184.	3.	Lycanosmeson.	
	10. F. 5832.	2.	Parhypatemeson.	
	11. E. 6144.	1.	Hypatemeson.	
	12. D. 6912.	9. di Profasto.	Lycanohypaton.	
	13. C. 7776.	10. di Estiaco.	Parhypatchypaton.	
14. B. 8192.	11. di Timotro.	Hypatchypaton.		

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 cõsonanti vi mancaua la Bisdiapason; si risoluerono di nuouo aggiugnerui vna corda nel graue, che venisse sotto l'Hypatchypaton per vn Tuono; la quale chiamarono Proslambanomenos, & 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.

	15. A. 2304.	14.	Netehyperboleon.
	2. G. 2542.	13.	Paranetehyperboleon.
	3. F. 2916.	12.	Tritehyperboleon.
	4. E. 3456.	7. di Terpanδρο.	Netediezeugmenon.
	5. D. 3456.	6. di Hiangne.	Paranetediezeug.
	6. C. 3888.	8. di Licaone.	Tritediezeugmenon.
	7. B. 4096.	5. di Corebo.	Paramese.
	8. A. 4608.	4.	Mese.
	9. G. 5184.	3.	Lycanosmeson.
	10. F. 5832.	2.	Parhypatemeson.
	11. E. 6144.	1.	Hypatemeson.
	12. D. 6912.	9. di Profasto.	Lycanohypaton.
	13. C. 7776.	10. di Estiaco.	Parhypatchypaton.
	14. B. 8192.	11. di Timotro.	Hypatchypaton.
	15. A. 9216.	15.	Proslambanomenos.

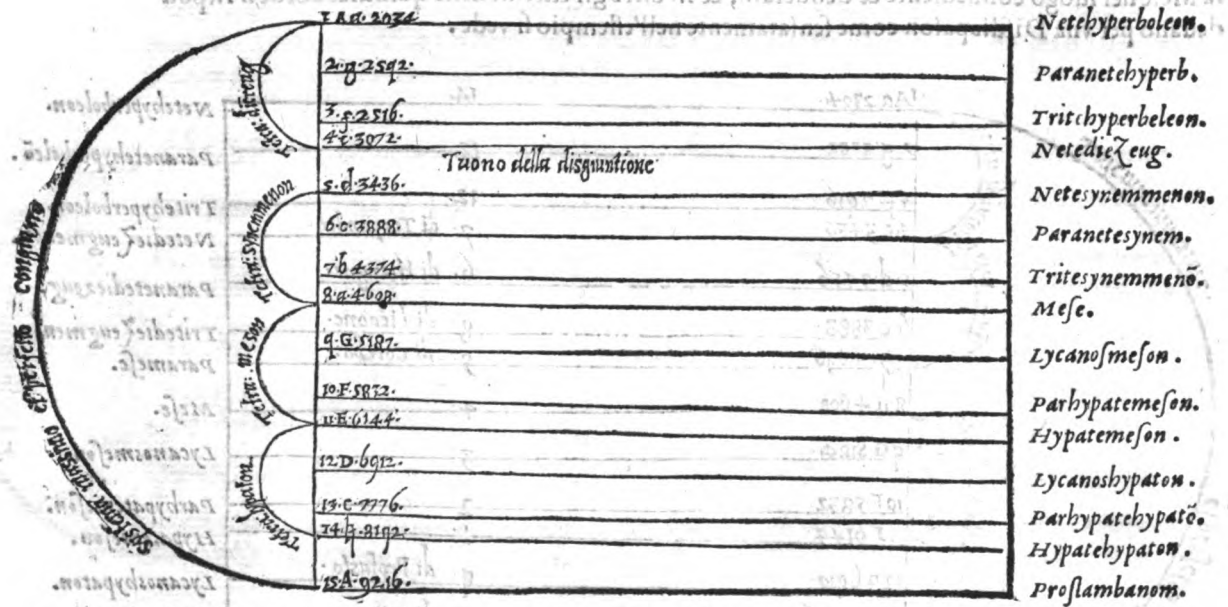
Et chiamarono poi tal quantità di corde così distribuite, Systema massimo & perfetto disgiunto; nel quale son rese secondo il Modo Doriò nel genere Diatonico & nella spezie Diatona Dionica antichissima. al quale numero di corde arriuati, & ordinato le in essa Cithara secondo la maniera & disposizione 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 curarsi gli antichi Musici, di procedere & passare per molti secoli piu oltre nel grauò ò nell'acuto per ciascun proprio & particular 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 ristringere questi & allargare quelli interualli e tasti che ricercaua la qualita & 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 diuersa grandezza & diuersamente distribuiti i fori, & le corde atti a questo; della diuersità delle quali Distributioni, 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.



STR. Ho benissimo compreso il tutto; ma dall'hauerui di sopra vditò 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 Proflambanome, & il Tetracordo Hyperboleon separato dal Synemmenon per vn Tuono detto in quel luogo della disgiunzione.

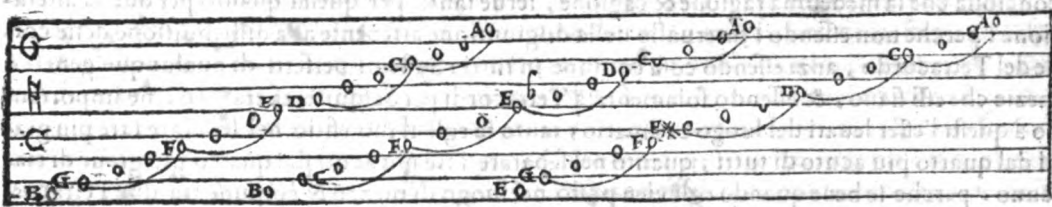
STR.

STR. Conosco hora chiaramente 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. Così è 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 positi conuenientemente congiugnere i tre piu acuti: & proua dimostratiuamente che si. la qual cosa essendoui grata intendete, vel'anderò spiegando con assai 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 questi 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 si 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. Pigliansi 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 hebbono nel graue, nella maniera che chiaramente si vedono nella presente Dimostratione ridotta in questa nostra pratica.



Nel capo secondo del 2. della sua musica.

Congiuntione de Tetracordi, poter si secondo Tolomeo fare al tuoue.

Dimostrazione della congiuntione de Tetracordi secondo Tolomeo, nel c. 6. del 2. applicata alla moderna 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 altrimenti 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 all'hora 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 dintraffe 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 istite.

Zarlino nello istesso luogo.

Considerationi di Tolomeo.

L mamente

Il Zarlino nel capo 16. della quarta parte delle sue istituzioni 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 a quello seruisse. & perche manifestamente appariva, che da tal cosa si poteua dubitare che ell'appostasse seco alteratione & mutatione principalmente di quattro maniere da considerarsi nell'harmonia; lequali, o per natura di genere, come d'Enharmonio in Cromatico; & di loro specie, come di Diatonico Syntono in Diatono delicato; oueramente per mutarsi di Tuono, come di Dorio in Frygio; o per mutarsi secondo il costume di quieto in rimesso, o di questo in largo & quali splendido, o altrimenti; o 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, o piu ne meno 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 altrimenti detto Tuono, disgiunti i due piu graui da due piu acuti Tetracordi come si è mostrato; onde nel congiungersene tra insieme, si veniuu a mutare la forma del Systema da quella parte doue per l'ordinario suole dopo i due venire posto il Tuono della disgiunzione, 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 o Diatona, o Cromatica, o Enharmonia, nel piu basso interuallo del Tetracordo che nel Diatonico era vn minore Semituono, & parimente scendeua di maniera che si veniuu a mutare in quel luogo del Systema & nel discendere & nel salire, quasi grandezza di scaglione, il qual restringimento o abballamento di lui, vsato con modo & a tempo che eadesse proporzionatamente & atto al canto, riu sciua con questa sua mutatione gratioso & accomodato; ma vsato troppo frequente, o 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, o della natura dell'acutezza & grauità del Systema intero l'interuallo della disgiunzione 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 disgiunzione attenente alla distributione delle corde del Tetracordo, anzi essendo cosa comune in tutti i Systemi perfetti di qualunque genere o specie che essi siano, & essendo solamente a Tetracordi per Sesquiterza tra loro, ne importando a questi l'esser leuati del luogo ordinario; tanto fa egli il suo vfficio 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 specie 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 se non di tre Tuoni, che sono il Dorio, Frygio, & Lydio senza piu; l'altre forme non vi si desiderauano. nel qual caso del trasporli la comune disgiunzione & salita, congiugnendosi per ciò 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 etre: si come congiugnendosi verso la banda graue dopo la somigliante & solita sua disgiunzione, 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 etre. le quali due distributioni & posture de Tetracordi riu scirono necessariamente così fatte; il che si volle dimostratiuamente prouare da Tolomeo nella maniera che si è detto & mostrato.

Diverse 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 congiungono? & quelli famosi scrittori che ne proposero loro hanno per esempio addotto il Systema massimo e perfetto, perche hanno proposto il disgiunto

al

al congiunto? & perche non segnorono in questo vna corda nel graue che rispondesse per Ortaua alla Tritesynemmenon, 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 Essacordi, ò altri interualli?

BAR. Ciascuna delle tre prime difficultà 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 interualli ordinassero, sono queste. non da altro furono secondo il parer mio à ciò fare indotti, che per trouarsi la prima & minima lor consonanza che è la Diatesaron, in proporzione Sesquiterza tra il quattro e il 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 interuallo occorra. ouero tecero 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 senza maggior numero, facultà di mostrare di qual genere sia questa tale distributione di corde, non pare che molto rilieui; auenga 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 Gasurio 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 Introduttorio in sette Essacordi, 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 difficultà 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 Epthacordo, 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'Orfeo: 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 credrebbe forse cosa lontana dal vero, quello che credesse che i reputati Citharisti & i Citharedi, in quella che ordinariamente sonauano & cantauano, non fusse resa 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 usate maggior numero di sette, ò sino 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 concorsero 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'hauerlo 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 sì 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 p'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 dice prima esser quel tale inuettore della cosa, che anati ch'egli la ritrouasse nõ era in atto; come per esempio

L 2 l'inuen-

Resoluzioni di esse.

corde del Systema, perche diuise per Tetracordi.

Zarlino alca 2028 & al 30 della 2. parte delle intue.

Legge degli Assiri, & de Lacedemoni, approuata da Aristotile.

La cosa della inuentione poterli intèdere in piu maniere

Al capo no-
no del 9.

Cuciniglia
portata a noi
dell'Indie.

Porpora ri-
trouata da
Hercole.

Giotto resti-
scita la pittu-
ra.

In vn suo hin-
no à Mercurio.
Nella Gre-
cia.
Nel Dialogo
di Vulcano, e
d'Apollo.

Modo che tē-
ne Mercurio
nel fare la Li-
ra.

Interpretatio-
ne dell'Auto-
re intorno le
parole di Ho-
mero.

Dorso, quel-
lo significu.

L'inuentore dell'horologio à sole; di che fu autore (secondo Vitruuio) Beroso Caldeo, & secondo altri Anassimandro. altro si dice inuentore, quando la cosa che è, mette in consideratione, & in atto, non prima per tale conosciuta; dalla quale sene trae poi è vtile, & comodo; come da Bachi che fanno la seta, la Cuciniglia di che si fa il Chermisino, che pur anch'essa è vna spezie di vermi portati nouamente à noi dell'Indie; ò vogliamo dire dell'uso della Porpora, di che fu inuentore Hercole mediante vn suo cane. si attribuisce ancora l'inuentione della cosa à quello che assai la migliora; come diremmo di Giotto nella pittura; nel qual tempo è da credere che non solo fussero altri che dipignessero; ma per auentura auanti lui, & nell'istesso luogo; ma perche da quello fu ridotta in essere meno imperfetto, gli è attribuito da molti la palma di tale inuentione, intendendo però tra moderni pittori antichi. attribuisce si ancora tal volta l'inuentione della cosa à quello che nel metterla in atto eccede tutti gli altri de suoi tempi; et che sono stati auati lui nelle memorie degli huomini di quel secolo; come ad Orfeo nel sonar la Lira. si attribuisce vltimamente l'inuentione della cosa à quello che l'insegna, la dimostra, ò la describe cò ordine maggiore di intinzione, e facilità degli altri; come fece Aristotile le cose della Filosofia, i quali accidetti considerati 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, & particolarmente di chi prima trouasse la Lira, & in qual maniera: non solo per l'antichità, ma rispetto alle varie opinioni che sono tra quelli che di essa hanno trattato & scritto; la maggior parte de quali sono poeti, & ne hanno fauoleggiando molte cose dette, & secondo à varij subbietti che haueuano 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 Gioue & d'vna delle dodici figlie d'Atlante detta Maia, fu partorito nel monte Cillenio d'Arcadia; il quale nella tenera sua pueritia andandosi dopo il terzo giorno del suo natale à spasso fuore di casa, s'incontrò in vna Testuggine che pasceua l'erba; ancora che Luciano voglia che ella fusse morta; la qual veduta, & per la nouità molto ben considerata, la giudicò atta à colorire il disegno che gli apportò la forma di essa nell'animo; & presa in mano tra se discorrendo tornandosi alla sua habitatione, così verso quella disse. Non piu sola errando per li boschi pascendo l'erba voglio che vadi; ma che del continuo per l'auuenire te ne stia per i regali palazzi, intorno le sontuose mense de conuiuij, cariche di pretiose viuande, piene di conuitati colmi d'allegrezza, & particolarmente nelle nouelle nozze; & portatela à casa, con vn coltello gli tolse prima la vita; & dopo con esso uoè diligentemente ciascuna particella concava del suo guscio, dalla pelle, carne, nerui, ossa, & intestini; & il modo che tenne dipoi per adattarli sopra le corde, racconta l'istesso Homero con queste poche parole. Fisse con misure diuidendo 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 trastullo, col plectro tentò à parte à parte, & quella sotto la mano grauemente risonò, & lo Dio dolcemente cantauà di improviso tentando. le quali parole sono molto oscure, & hanno bisogno per bene intendersi di matura consideratione.

S F R. Non vi sia graue dir mone quello ne sentite.

B A R. Non so come io sia per sodisfarui così all'improviso, & impensatamente; nulladimeno 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 calamo vguualmente diuise. ma qui è prima d'auuertire, che Calamo appresso i Greci è vna spezie particolare di canna, la quale è assai sottile, diritta, dura, & ha l'vno dall'altro nodo assai distante, & è adoperata ordinariamente da essi per iscriuere, la quale ha particolare facultà di designare i caratteri loro in eccellenzasi bocciuoli della quale sono lunghi la maggior parte vn mezzo braccio in circa, sono moruidi, lucidi, & vguali: talmente che quel dire canne di Calamo, è per modo di esmpio come chi dicesse nella nostra fauella, tolle legno di cipresso, ò vogliamo dire, ancora che da quelle differentissime siano, canne palustri: di modo che ciascuno Calamo 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 sopra 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 circonferenza della Testuggine, per la qual pelle passauano essi Calami; acciò da quelle parti che auanzauano fuore del guscio vna proporzionata & conueniente lunghezza atta al bisogno suo, non esalasse così ageuolmente lo spirito dell'aria dalle corde percossa, cagione del suono. Suo auuedimento, vale il medesimo che se egli dicesse, come accorto, & astuto che gli era.

Pose

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 tencuano 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; & discorsò 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: imperochè 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 attaccare à vna dell'estremità delle canne, che faceuano l'vno de cubiti, in quel piu opportuno modo che occorre 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'hauergli 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, & farà

cale.

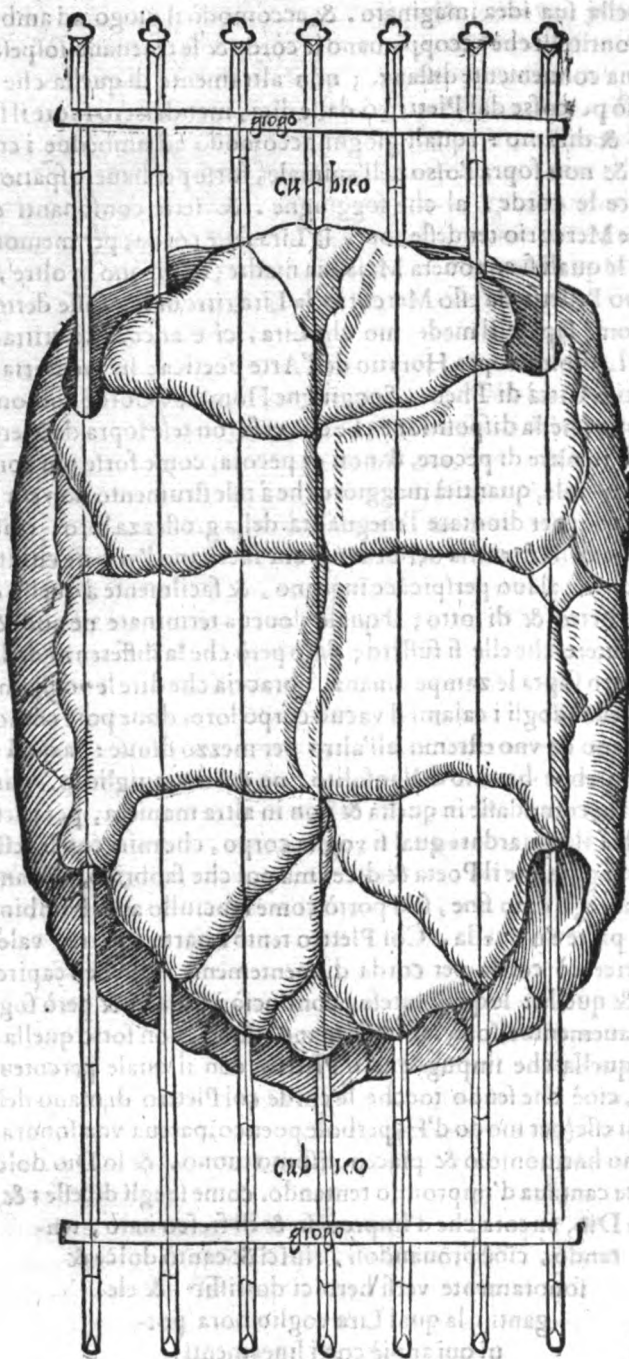


Cubiti, quello fiano.

Gioghi, quali fiano.

Perche habbia sette corde la Lira di Mercurio.

Essemplio della Lira di Mercurio descritta da Homero.



Et per torui appresso il dubbio, che già à vn'altro (discorrendo seco in questo proposito) nacque intorno alla grandezza, & come ancora potessero le corde di essa Lira risonare non vi essendo la rosa come nel Liuto, Cetera, & altri strumèti d'hoggi si costuma; dico che tanto risponderano, & 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 fossero 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 fanola, & venghiamocene all'istoria, & vedremo che nõ tutte le Lire degli antichi si come Tibie, che neanco 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 22.

Pulidoro Ver
gilio, al capo
15. del primo.

to

to dentro à suoi termis, 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 caso con vn piede percossa, mandò fuore il suono: à similitudine di che compose Mercurio la Lira, & la donò ad Orfeo. Soggiun-
 gono altri, che incontratosi Mercurio con Apollo, il quale haueua seco grandissima collera per hauegli 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'hauef-
 se 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 soprastaua) della necessi-
 tà virtù, gliela offerse (ancora che di mala voglia) in dono: la quale Apollo molto volentiere accettò: per la cui cortesia gli rimesse l'ingiuria, con questa conditione; che egli attribuisse inte-
 ramente à lui l'inuentione di tal cosa, il che Mercurio largamente promise; 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 chia-
 masse 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, medi-
 ante il rappresentare alla vista i solchi del campo; chiamati lirin da Greci. Censorino per l'opposi-
 to vuole, che Apollo & non Mercurio, ritrouasse la Lira; & che tra esse l'origine, dal suono che
 rendea la corda da lui percossa, dell'arco di Diana. Nicomaco Geraseno autore Greco, raccon-
 ta 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 pec-
 cora: alludendo con le tre alle tre stagioni dell'anno, cioè caldo, freddo, e temperato; applican-
 do la corda acuta all'estate, la graue all'inuerno, & la mezzana (per non dire con ingiuria dell'au-
 tunno 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, applica-
 rono à quattro elementi: nell'accordo delle quali nasce questa differéza 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 qua-
 le con la piu acuta risonaua per vn'altra Diatessaron: dalla cui disposizione di corde, potria fa-
 cilméte essere che Pitagora Samio andasse col diuino suo intelletto filosofando le musicali pro-
 porzioni; & da loro le ragioni de numeri traesse: alludendo poi tale inuentione hauer tratta
 dal peso & suono de percossi martelli su l'incudine da alcuni fabbri, piu tosto à caso che pensa-
 tamente: quantunque altri insieme con Suida vogliono, che non Pitagora, ma Djocle, inuesti-
 gasse si fatta inuentione; non da fabbri, ma che nel passare da vna bottega d'vn vasellaio, perco-
 tesse à caso con vna bacchetta alcuni vasi, & che dalla diuersità della grandezza del suoni di es-
 si 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 contratio vuole che
 dalla prima piu graue di ciascuna, alla seconda, fusse vn minor Semituono & Lemma; da que-
 sta 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 haueere troppo dell'artificioso & del
 maestreuole, quanto per la picciolezza dello strumento. circa poi la distributione delle corde,
 s'accostano piu la maggior parte de dotti & scientati in questa professione dell'antica musica, al
 l'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 te-
 sto 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 del
 la 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 Gioue & d'Antiopé, 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 fiori ancora Lino da Ne-
 groponte, Musico & Poeta celebratissimo: à quali successe Filammone Delfico, che trouò nuou-
 ui modi di cantare; & fu quelli ancora che intorno al Tempio di Delfo costituì il cantare à co-
 ro, & 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 doueano essere ignoranti della musica: ma tornando alla distributione delle cor-
 de della Lira secondo la mente di Boethio, non sò imaginarmi perche in quelli primi tempi non
 potessero mediante l'aiuto de i tasti, procedere per grado di Tuono & Semituono come hoggi si
 costumaua particolarmente nel Liuto.

Mercurio se-
 còdo altri do-
 na la Lira à
 Orfeo.

Mercurio don-
 na la Lira A-
 pollo.

Apollo, dona
 il Caduceo à
 Mercurio.

Boethio.

Pitagora don-
 de trasse le
 proporzioni
 musicali.
 Dòde le tra-
 esse Djocle.

Consideratio-
 ne dell'Auto-
 re.

Amfione, pri-
 mo che cantò
 alla Lira.
 Lino da Ne-
 groponte, Poe-
 ta & Musico.
 Filammone del-
 fico inuento-
 re del canta-
 re à Coro.

BAR.

Strumenti di corde degli antichi non hebbono mai tasti.

BAR. Ciò era veramente impossibile; perche la Lira di quelli tempi non solo di tasti si privò, ma di manico ancora, intorno a quali si vedono ne moderni strumenti (di ciò bisognò) accomodati; ne mai si hebbe di esse cognitione se non da Guido Aretino indietro.

STR. Non hebbono adunque i tasti l'antiche Lire?

BAR. Non per certo.

Nella 3. Orazione contro à Verre.

STR. O in qual maniera intenderemo le parole d'Asconio Pediano sopra la terza Orazione di Cicerone contro à Verre? le quali dicono così. Quando i Citharedi cantano, si servono dell'vstro dell'vna & dell'altra mano; la destra adopera il Plectro, & 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 faceva Aspendio; auenga che non vsaua 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 trauesse i tasti; & consequentemente il manico.

Sonare dentro & fuore come s'intenda.

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 Plectro, & 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 battea col Plectro le corde, doueua nel sonarsi esser veduta maggiormente che l'altra, ne fu ella chiamata di fuori; & consequentemente l'opposita, quella di dentro; & così veniuà piu comoda questa alla sinistra, come quella alla destra.

Aspendio, & sua virtù.

Hora la virtù d'Aspendio doueua nascere dall'haueuer 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 noua, & malagtuola à giustamente sempre mettersi in opera, & riuscendo à costui, & per haueuer naturalmente così pronta la sinistra come la destra, & per lungo & industriosò vsò, & 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 faesse. & 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.

Tasti, non vsati dagli antichi.

quanto al volere che in quelli tempi negli strumenti loro di corde fusse in vsò il tastame come si vsa à tempi nostri, non s'ò 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 desiderate da me. È di piu da credere se ciò fusse stato, che ragioneuolmente eglino haurebbono hauuto nome; & in Giulio Polluce che nomina tutte le parti loro in quanti modi mai le si chiamarono, ne farebbe verisimilmète qualche inditio, il che à mia notitia non è venuto. aggiugneteci in oltre, che l'ordine per il quale erano rese & 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 tasti, 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 tasti, vani, & inutili, non altrimenti che i fori à calami delle bene ordinate Siringhe. persuadeci ancora tal verità, le parole che di sopra vsò Vergilio parlando d'Orfeo; oltre che i tasti cagionato haurebbono negli strumenti loro, quelli effetti istessi che ne nostri cagionato hanno; cioè di mutare la specie Diatona Ditonia & qual si voglia altra che ella fusse, nell'Incitata d'Aristosseno; per non essere naturalmente d'altra capace: ne da lasciare indietro quest'altra consideratione, che doue Pitagora sommo Filosofo, ò altro che egli si fusse; riportò tanta lode dell'haueuer inuestigato le musicali proporzioni; quando gli strumenti de tempi loro hauessero hauuto i tasti, 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 tasti 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 tasti, & consequentemente che questi à quali sono necessarij, furono gli vltimi tra quelli di corde à ritrouarsi. e tornandomene al luogo d'Aspendio addotto di sopra da voi, dico che egli manifesta apertamète (à quelli che di mète sana esaminerano il fatto) che nell'antica Lira i tasti non vi erano in modo alcuno.

Quello haurebbono cagionato.

Liuto cò i tasti è vna regola harmonica con molte corde.

Citare d'hoggi haueuer haueuto origine da strumento senza tasti.

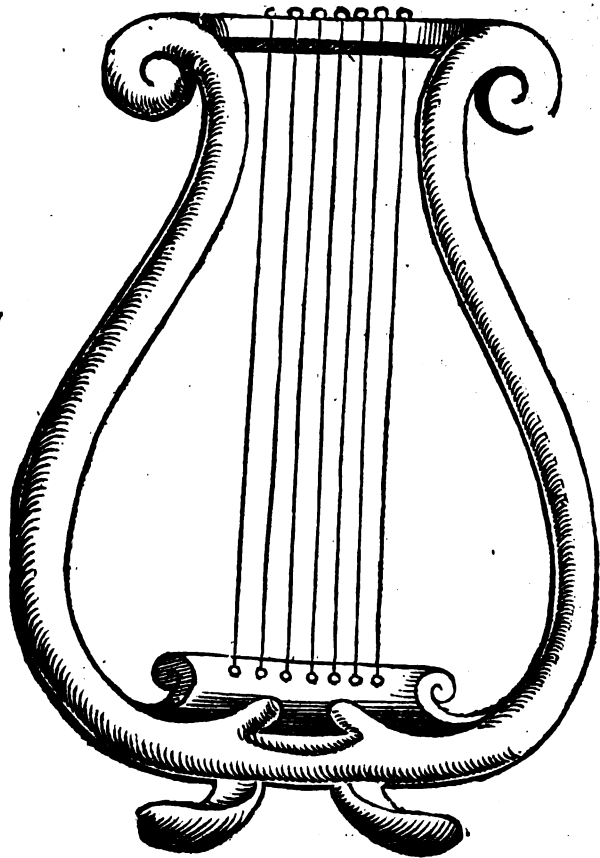
STR. Qual forma haueua adunque, & in qual maniera erano in essa accomodate le corde?

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'Apollò, & di Orfeo, & d'altro à cui conuenga tale strumento. Scorgesi ancora in alcuni toueschi di medaglie & particolarmente in quelli di Nerone; oltre al vederse in molti Pili & marmi antichi in basso rilieuo; le quali non altrimenti sono

sono di quella che tiene nella sinistra mano la statua d'Orfeo, fatta già dal Cavaliero 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.

Cavaliero Bandinelli Scultore nobilissimo.

Forma della

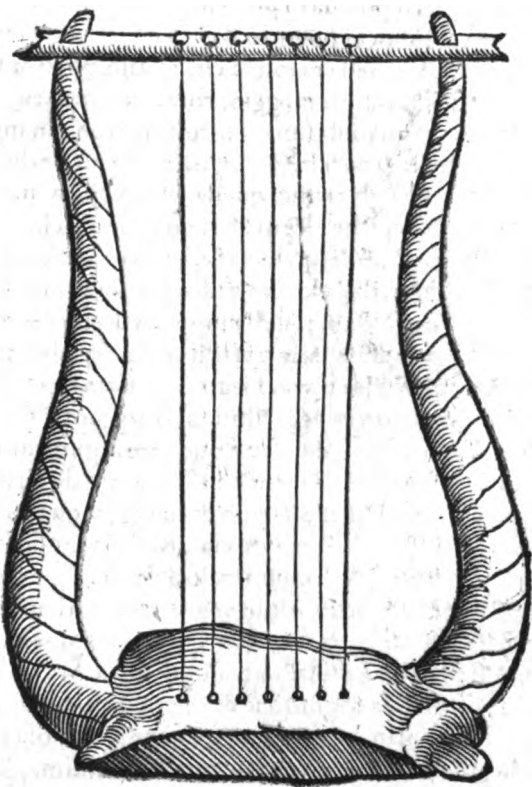


antica Lira.

Alle quali opinioni diuerse intorno all'inuentione della Lira, aggiungeremo 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 adoperava 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 Doride &
Galatea.

Nel capo 16.
stanza 72.

Et vna simile ne descriue Luciano in mano à Pilofemo, fatta delle corna & di mezza la fronte d'un ceruo; la forma della quale (secòdo che piace à Plutarco) fu migliorata poi & ridotta nella 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 forse il Diuino Atiosto disse, Concorde al suon della cornuta cetra. ancora che Giulio Polluce chiama corna quelli due viticci della somità di essa Lira, i quali sportano in fuore à guisa d'orecchie.

STR. Voi dite tutto bene, & mi piacciono grandemente le vostre ragioni; ma questo mi è duro à credere: perche io non sò imaginarmi 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'un 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 d'archetto che dire lo vogliamo, toccarne 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 maggiori, ma sono del tutto piani; & in oltre, le corde vicine molto l'un'all'altra.

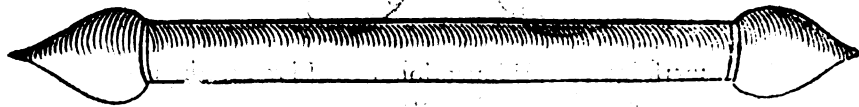
BAR. In qual maniera fatto & di qual forma credete per fede vostra che fusse il Plettro degli antichi Citharisti & Citharedi?

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. Qui è 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 qual cosa non sò come possa stare, 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 a' 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 & Aspendio, si posaua in piedi sopra vna tauola ò sgabello, & con le due linguette che auanzauano sotto & sopra al pugno ò da lati che ci voghiamo dire, si percuoteuano & 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, Fettere le corde, in vece di percuoterle. i quali strumenti si costumarono in quelli primi tempi, fare di quelli ossi che hanno le capre tra le ginocchia & l'vngne delle gambe dinanzi; lauorati & puliti al tornio ò in altra maniera; d'ò d'ogli altri artifici quella forma che hauete veduta come piu d'altra conueniente all'vfitio suo: ancora che alcuni altri vogliono, che l'vngna istessa seruisse per percuotere 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 porrete hauere 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, nõ 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'lo 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'altra 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
di questa la
cognitione
del Plettro.

del cortile del Palazzo già del Cardinale Montepulciano, & hoggi de Ciomoli 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 scassero, ve lo confermo con l'essempio 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 roppa tre: non per difetto particolare di esse, ne per l'intensrezza loro; ma per la violenza fattagli dal Plettro; & l'istoria è questa. Ad Euangelo Nobile Tarentino venne voglia vna volta nella sua 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 saltatione) il sonare & cantare alla Lira & alla Tibia: & conoscendosi il detto Euangelo non essere molto atto alla fatica, & consequentemente à vincere in quella parte doue era bisogno d'agilità & gaitardia 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 si 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 grádissimo Citharedo. vito 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 gli 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, ci auua 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'vianza nella solita vrna; & à caso fu tratto (dopo hauerla piu volte sottopra 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 roppa tre vn'apresso 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 vñato & vñano 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, & fatiouole; che mosse 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 castigo 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 stralcinato per la Scena da quelli che senz'alcuna discrezione lo battenano 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 sparse reliquie della sua bella veste, Lira, & corona, che le poco rispettose sfer-

Nel discorso
à vn'indotto.

Giuochi Pitij,
quello fussero.

Delfo, Isola della Grecia.
Habito degli antichi Musici.

Habito costume
d'auagelo.

Corona superba
del medesimo.

Lira superbissima
dell'istesso.

Costume degli
antichi Musici.

Tespi Tebano.

Sciocchezza
d'Euangelo.

Luciano nel
Dialogo di Doride & Galatea.
Castigo dato
ad Euangelo.

gate

Viltà d'animò dell'istesso.

Eumelo Solo.

Archia in vn tuo epigràma raccòta qual fullero i detti premij. Sentèza d'Eumelo.

Nel c. 2. del primo.

Nell'Opuscolo di Musica.

Nel 1. c. del 2. delle sue istituzioni.

Qual de martelli Pitagorici facesse il suono graue & quale l'acuto.

Consideratione dell'Autore.

zate haueuano in diuersi modi rotte & frante, quasi che non curandole vnto dalla cupidigia. Dopo datogli il douuto castigo, còparse in Scena il terzo & vltimo Ciriharedo, detto Eumelo Eolo; il quale haueua vna sua Lira vecchia, tarlata, con bischeri di legno; che computata con la veste, corona & calzari insieme, non valcuano mezzo scudo: ma egli sonò & cantò in quell'eccellenza maggiore che si poteuà desiderare, & fu inteso; & per tale da ciascuno reputato. la onde dichiarato da giudici, & publicato dal Trombetta per vincitore; ne ripottò il douuto premio; & questo era vna corona d'oliua, si come quello de gareggiamenti Olimpici fatti in honore di Gioue, 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 sciochezza del Tarentino Euan gelosil 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'istoria, 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'Apollo; solo questa vtilità ti ha arrecato il sonuoso tuo ornamento, che non trouandosi alcuno che habbia di te 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: & venendome hor mai à dar fine alla cosa dell'inuentione della Lira, dico, che Boethio vuole ch'ella fusse ritrouata da Mercurio, ma non che ella derivasse ne da Testuggine terrestre, ne acquatica; ma vuole senz'altro che egli la comunicasse 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 grane corda rendesse il suono dell'Hypate quella che gli era appresso, della Mese sopra la quale vn Tuono seguisse quella che rappresenta la Paramete; & che l'estrema acuta rendesse il suono della Nete: applicando all' 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 sexto della prima parte delle sue istituzioni l'intède d'altra maniera) vogliono che la prima corda & piu grane, seguendo l'ordinò che si è offeruato nel numerare quelle secondo la mente di Plutarco, fusse Parhypatehypaton, la seconda Parhypatemeson, la terza Eycanómion, & 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 occorfo era alle prime: la qual contrarietà dell'ordine per il quale son posti i numeri, vedremo accordarla se sia possibile, per tanto almeno che si troui meglio. Primamente quanto alla diuersità delle corde, sta tutta la differenza loro nell'essere piu & meno acute; nulladimeno, quelli che anderanno sanamente esaminando 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 se si ritrouano tutte & addurla per essemplio, il pigliar quella non solo che è piu in pregio, ma quella che è piu comune; però Plutarco con giuditio grandissimo 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 guastare o rompere i due Terracordi che la compongano separati naturalemente dal Tuono della Disgiunzione: 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; olte al venire in essa i Terracordi tronchi & non interi, il che non occorfe alla detta di sopra. i numeri poiche Plutarco accompagna con le sue corde, non può in modo alcuno considerargli per tali, o 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 Pitagorici; per trouarsi tra di loro le medesime proporzioni. imperoche quello che pesaua dodici libbre còparato à quello che ne pesaua sei, si rispòdeuano nell'esser percossi per ottaua; ma quello delle dodici faceua il suono acuto si come la natura de corpi si fatti nõ concavi, & il graue lo faceua quello che ne pesaua sei; non altramente che si faccia l'Hypate con la Nete; & l'istessa proporzione che si troua tra gli altri numeri, occorre ne diuersi pesi & per l'istess'ordine. Vedesi l'istesso tutto il giorno accadere ancora à corpi concavi & sottili, i quali percossi fanno il suono graue; & quando grossi fussero ancora che dell'istessa capacità, farebbono il suono piu acuto o men graue etie 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,

Il suono graue: ha per altro ciò sustiene, 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 considerare & per la medesima ragione, nel moderno Liuto; il quale hauendo le sue ferre o 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 qualità, perche l'immediata cagione del suono, e l'intensione dell'aria che racchiusa nel mezzo di quelli strumenti che la percotono schizza quasi del mezzo di loro fuora per forza; & con il suo empito tutta vnita come l'è stata da quella ristretta insieme, vta in quella che l'è contigua all'intorno, spingendo sempre insino che la piu vicina al sensorio sforzata da quel moto, quasi ferisce quelle cartilaggini, che ferite fanno il sentire; il qual colpo sentito è veramente il suono. Potèua secondariamente Plutarco considerare gli istessi numeri applicati à pesi attaccati à quattro corde uguali in lunghezza, grossezza, & bontà; le quali percosse si vdirebbe uscire 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 tesa & percosse) de quattro semplici pezzi di ferro, à rendere il suono intelligibile & rationale. Quelli poi che disporo i numeri per l'opposito di questi, gli considerarono come è detto in misure, le quali si possono applicare à vasi, à canne, à corde, & ad altro. Potèuano primamente considerargli in vasi di rame, o d'altro metallo, o materia, atta percossa à render suono cōmensurabile & distinto & non confuso; ne quali sendo d'vna medesima grandezza, grossezza, capacità, materia, & proporzione; mettendo quella quantità di libbre d'acqua che pesauano di ferro i martelli; vscirebbe da essi (percotendogli con verga di ferro o d'altro) gli istessi suoni che farebbono vsciti dalle quattro corde alle quali hāno applicato i medesimi numeri & per l'istess'ordine. imperoche il corpo cōcauo nel qual fusse maggiore quantità d'acqua, farebbe il suono piu graue di quello doue ne fusse meno, non altramente 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 piede, acciò stia diritto; dal quale stro picciamento esce vn suauissimo & sonoro suono, simile à quello d'vna corda di Viola scata dal l'arco: & quanto maggiormente si va augumentando la quantità dell'acqua, & la forza nel dito che sopra la superficie dell'orlo della bocca del bicchiere va in giro caminando; tanto piu si fa il suono graue & maggiore. col mezzo de quali strumenti, o simili, si potrebbe appresso le fontane accomodare senz'alcuna spesa & poca difficoltà, da vdirsi vn perpetuo concento. Si possono ancora i sopradetti numeri considerare in canne di diuersa grandezza, 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 Parhypatehypaton & la Tritadiezeugmenon. facendo quella che conterrà le dodici parti il suono graue, & l'acuto quella che ne conterrà sei. hora così parimente auerrà pigliando due corde d'vn'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; le quali se si tireranno all'vnisono sopra vna piana superficie, & sene priuerà vna di esse della sua metà col mezzo d'vno scannello, tasto, ponticello, o con l'istesse dita della mano; si vdirà come altra volta si è detto, la consonanza Diapason, tutte le volte che elle siano insieme o 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: rendendo sempre le parti che rimangono il suono acuto, & il tutto il graue; & quanto la parte di che si priua la corda farà 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) cantauano 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 obseruatione; 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 Retto; quando bene elle siano della medesima gaudetta, grossezza, & lunghezza: & questa è vna delle 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 sottosopra gli rende perfetti, & altra volta superflui. imperoche nel partirsi l'intestino dal Duodeno & caminando verso il Retto, va 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 oppostagli, che è à comparation di quella & molle & sottile; la qual resistenza è cagione per la sua inti-

Suono come si faccia.

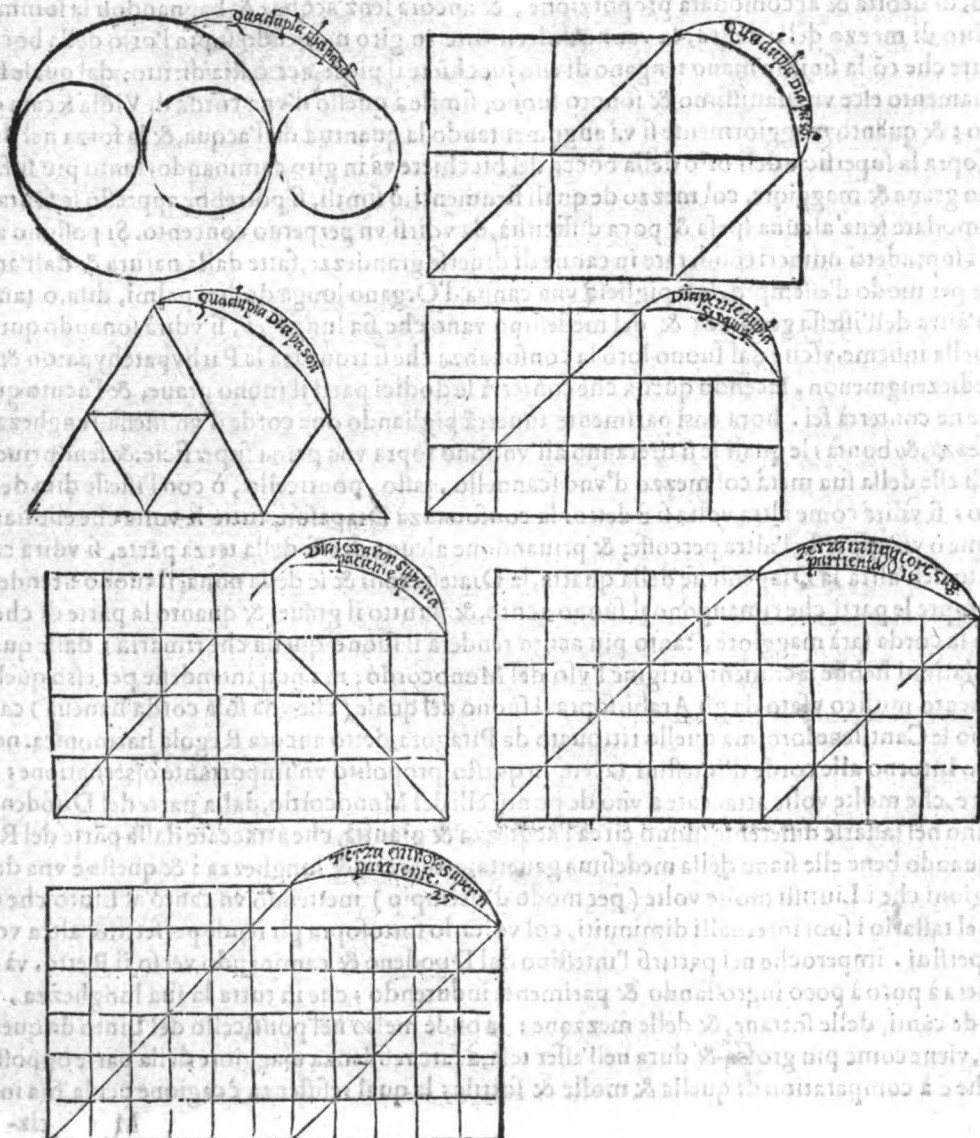
Perpetuo concento da vdirsi presso a fontane.

Arabi inuentori del Monocordo. & Pitagora della Regola harmonica.

rizzatezza (per così dirla) di rendere il suono piu gagliardo & acuto, non altramente che de martelli Pitagorei si è detto.

STR. Resto del tutto soddisfatto interamete; ma io desidero appresso sapere donde auuega che la corda quado è falsa, piu manifesta al sefo il suo difetto tastandola, che toccandola a voto. & se di due cene d'Organo d'vguale lunghezza e diuerfa larghezza di vano, è stato speculato da Teorici di quato debba eccedere l'vna l'altra, volendo che sonate si oda da esse vscirela cõsonãza Diapete.

BAR. La cagione che il suono dalla corda quado è falsa, piu si manifesta all'vdito tale quando tastandola è percossa che toccandola a voto, nasce che nell'inacutirsi maggiormente, viene (come piu tesa) a ferirlo con maggior forza. circa poi alla proporzionedelle canne della medesima lunghezza & di diuerfa larghezza, non ne ho mai trouato alcuna memoria; ma tẽgo per fermo, anzi ne sono certissimo; che due cane 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 mète per tutto, & che la circonferenza dell'altra sia tre quarti, sonate insieme si vditã tra di loro la cõsonanza Diapente; rendendo questa il suono graue, & quella l'acuto: & con i medesimi rispetti si potrãno hauere la piu parte degli interualli musici da canne d'vguale lunghezza & di uguale capacitã; ma nõ però si hauerãno tutti di quella eccellenza & sonorità, doue la lunghezza ancora nella proporzion di esse per rata concorre. ma qui è d'auuertire, che la capacitã del vano delle cane considerato in questa seconda maniera, non hauerã tra esse il medesimo rispetto che in quelle prime doue si considerò la differẽza nella lunghezza dell'istessa capacitã. imperoche quelle che si risponderãno 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 conterãno la Diapente, il vano loro farã in proporzione dupla Sesquiquarta; e quelle che sonerãno il Diatessaron, nella Superfettepartiente noue; dal che si conosce parte dell'imperfettione di questo interuallo. quelle poi che hanno a contenere la maggior Terza, deueno essere in proporzione Supernouepartiente sedici; & quelle della minore, nella Superundicipartiente venticinque; come dagli essempli 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 a numeri, alle corde, & secondo che si è detto di sopra alle canne del medesimo vano & di lunghezza diuersa, & parte dell'eccellenza della Diapason; la quale considerata in qual si voglia maniera & di qual si voglia forma, ha sempre hauuto l'esser tra le proporzioni multipli dou'el la fu la prima volta prodotta; la qual cosa non è occorsa a due maggiori interualli inperparticolari. le quali considerationi potrebbono essere efficace mezzo d'aprir la strada a 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, piattate, & pulite per tutto; le quali fussero di forma quadra non perfetta, ma che ciascuno de maggior lati di esse fussero per esemplo 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 vditte, 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 medesima capacità; che serrando a vna di esse la bocca di sopra per la quale esala secondariamente lo spirito, si vdirà sonandole insieme, l'istessa contonanza 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 pochissimo fiato nel sonarsi, & di molto l'aperta; & si potrebbe ancora talmente inspirar questa, che l'ascenderebbe sopra a quella per vna Diapason: di maniera che dal medesimo 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 vditto nominare semplicemente Hypate, & Nete, senza passare piu oltre, non so 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 fauella distintamente in questo modo. Hypatehypaton, & Hypatemeson; & cosi parimente Nete diezeugmenon, & Nete hyperboleon: lasciando da parte quella delle Synemmenon, la quale non credo in modo alcuno habbiate voluto intendere; si per essere nella specie Diatona Ditonica vnifono con la Paranete diezeugmenon, come ancora per seruire al Systema congiunto.

BAR. Il parlare sì fattamente in proposito di queste due corde, è stato vsato 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 Hypatemeson & Nete diezeugmenon: in proposito delle quali Aristotile dice, che la Nete è Sesquialtera della Mese. donde ne deriuò facilmente, che l'Ottaua fu da gli antichi detta Diapason, & non Diocto dal numero delle sue corde, come la Diapente, la Diatessarion, & l'Esaccordo: ma la dissero Diapason, che importa per l'vna & per l'altra, ò per ciascuna, come di sopra si disse: & questa opinione consente a quello che dice ne' Problemi il Filosofo, quando cerca la ragione perche l'Ottaua fusse chiamata Diapason 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 a 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 Ottaua, oueramente per vna minor Settima, come afferma Boethio; dato che dalla Cithara di Terpandro & da quella di Licaone prendesse il nome di Diapason l'Ottaua: ma essendo per vna Settima, non so in qual maniera potesse la clami, essere la Nete Dorica di Terpandro; la onde voglio che serbiamo a migliore occasione il disputare questa sì fatta curiosità, però ne sia detto quanto occorre.

STR. Ditemi vi prego, che cosa intendessero gli antichi Musici per Massima harmonia?

BAR. Fu opinione degli antichi Musici, che la Massima harmonia fusse quella discordante concordia, che virtualmente si troua in qualunque proporzionalità che consistesse di cinque numeri e termini; i quali fussero tra di loro in maniera disposti; che tra le parti di essi ordinatamente si trouasse in potenza la forma di ciascuno loro consonante interuallo; & appreso quella del Tuono, detto meritamente Timone delle Harmonie; per essersi col suo mezzo hauuto cognitione dell'vno & l'altro Semituono, della diui-

Hypate & Nete, quali corde siano per esse intese. Plutarco de Musica. Boethio. Tolomeo nel c. primo del secondo. Aristotile nel problema 37. dell'harmonia. Problema 31 Phtongi, quello siano. Gliano 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 intervallo di esso minore & maggiore, & conseguentemente della diuersità de' generi & delle spezie: senza l'aiuto del quale farebbe, 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, ascifero al numero di sei, & furono questi. la Diapason, la Diapente detta ancora Emiolia, la Diatessaron detta ancora Epittito, 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'erianti stelle. la forma di ciascun de quali, si deuè trovare tra le parti della detta proporzionalità; nella quale considerono di piu esserui ciascuno de tre pregiati diuisori, & fare in essa l'istio particolare che conuiene alla diuersa natura loro, & sono questi. l'Arithmetico, il Geometrico, & l'Harmonico; di maniera che se tra gli infrascritti cinque numeri 24. 12. 9. 8. 6. si ritrouasseo tutti i particolari di sopra accennati; con ciascuna delle conditioni che ricercano, verrebbono conseguentemente à contenere virtualmente la sudetta Massima harmonia. Per chiaramente vedere hora & conoscerò, 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 deuono procedere, dichiareremo secondo l'uso 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, ò Harmonica, ò altra & perche la Geometrica fusse la seconda & non la prima ò l'ultima proposta. Considerarono primamente, che l'intervallo dall'Arithmetico 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 considerarono nell'intervallo 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 degli estremi col mezzo, veniuà 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'intervallo 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 proporzionè 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 mano importanza) i principali accidenti che in esse diuisioni considerarono gli antichi Musici: le quali vi ho prima dichiarate, acciò 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. Trouasi 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 proporzionè. due volte parimente vi si troua la Diapente nella proporzionè Sesquialtera; & la prima è tra il 12, & l'8, & la seconda tra il 9, & il 6. l'istesso si vede accadere alla Diatessaron dentro la Sesquiterza sua proporzionè, cioè tra il 12 e' 9, e tra l'8 e' 6. trouasi la Diapasondiapente collocata tra il 24 & l'8 in tripla proporzionè; & la Disdiapason viene à essere contenuta tra gli estremi numeri de' cinque proposti, che sono come si è veduto il 24, e' 6 in quadrupla proporzionè 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 proporzionè 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 arithmeticamente la Diapason che è contenuta tra il 12 e' 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 ò comunicanti à ciò altri, & non tra contrasse primi. l'intervallo 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' 9 suoi maggiori termini, la minor sua parte che è la Diatessaron; & 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; imperochè 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 proporzionè che contiene il 24 & il 6 in questa proporzionalità 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 consonanti quatti apo gli antichi.

Diuisori quali & quanti.

Accidenti considerati nell'Arithmetico diuisore.

Accidenti del Geometrico.

La maggior parte del tutto essere la metà.

Accidenti del l'Harmonico diuisore.

Progressione arithmetica. Boethio nel capo 16. del secondo.

Proporzionalità Geometrica. Boethio nell'istesso luogo. Diuisore geometrico in qual maniera troui.

posta proporzionalità, & vediamo se in essa sono tutte le conditioni che si ricercano da lei. Primamente si vede contenere l'istesso interuallo a maggior termini verso il graue, che a minori verso l'acuto; per essere questi & quelli in dupla proporzione disposti; la quale viene a trouarsi ancora nelle sue differenze che sono 12 & 6, per eccedere la maggiore la minore dell'intera (sua metà: & moltiplicato in se stesso il diuifore 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 interualli composti di due parti vguale, 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 ottaue 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 diuifore aritmetico nell'istesso interuallo contenuto da medesimi numeri, ma con diuerse considerationi & effetti. imperoche doue la Diapason aritmeticamente diuisa, haueua la minore parte tra maggiori suoi termini nel graue, 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'aritmetica proporzionalità erano vguale, queste dell'harmonica sono inuguali come manifestamente appare nella sua descrizione ch'è questa 12. 8. 6. il cui diuifore 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 diuifore. nella quale proporzionalità scorge chi ben mira, che l'istesso interuallo 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' 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' 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 He-manuel Briennio; se sotto la piu graue di esse si fusse aggiunto vna corda, che con l'estremā acuta hauesse risposto in quadrupla proporzione: & vn simile concento si sarebbe partimente vditore, dal suono de martelli Pitagorei; se l'istesso de' cinque che da esso Pitagora fu reprobato, fusse stato con quello che pesaua otto libbre in proporzion tripla: ma però tanto meno sonoro di quello della Lira di Mercurio, quanto comportaua & conuoniua 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 diuerse ragioni confutare; & questi tali mostrano non haueuer osseruato & auuertito quello che particolarmente Boethio in proposito di essa dice nel capo 12, 13, & 14 del secondo libro della sua Musica; oltre a 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 interualli; per non trouarsi la Disdiapason in atto, ne la 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 diuifore, 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 interuallo che contiene l'vno de mezzi considerato per diuifore con l'estrema piu remota, nelle qual'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 interualli & 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 trarre ambedue dall'interuallo che contengano gli estremi, il quale è vna Diapente; se già noi non gli agglugnissimo 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 ragionevolmente 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' il maggiore interuallo che tra esse si troua è il minimo moltiplice. Bene si può considerare tal Massima harmonia, nel Systema delle quindici corde, con applicare alla Proflambanomena il numero 24. & alla Mese il 12. alla Paraneziezeugmenon il 9. alla Nete diezeugmenon l'8. & alla Nete hyperboleon il 6. ne per altro si acquistò tal Systema nome di Massima & perfetto appresso gli antichi Musici,

Proporzionalità harmonica. Modo di trouar il suo diuifore. Boethio nell'istesso luogo.

Openione di alcuni moderati confutata dall'Autore.

Diapason, essere il minimo interuallo 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 & profunzione ornati, dissero essere la Massima harmonia degli antichi, l'Ottaua 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 piacédou per suggello del nostro ragionamento, & è questo . Donde auuicene, 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? trouonfi ancora Musici dottissimi & scienti, & con tutto questo non hanno le compositioni loro satisfatto 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 uiaua 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 .

Difetto che alcuni sonatori & Contrapuntisti.

BAR. Non mancherò compiacerui in tutto quello che potrò & saprò mai . L'istesso che all'Oratore occorre alcuna fiata, auuicene 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 satisfanno 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 composta & scritta, non l'hanno pubblicata: per hauer molto bene conosciuto il poco ò nullo valore di essa, & conseguentemente 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 satisfacciano si con la penna & 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 esaminata tutte le buone musiche de famosi Contrapuntisti; con i quali mezzi si sono acquistati.

Altra sorte di sonatori.

Altra sorte 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) reputatissima (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 dilettono, ma generano satietà & noia nell'uditore con le prime due righe, nulladimeno di scorrono di quelle materie & le fanno dimostrare mirabilmente; i quali si possano comparare à quella volubil cote d'isso che dire lo vogliamo, che aguzza & affortiglia 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'essere 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 metterli 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 hauere 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 Cavaliero, 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 & palefarle 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 intirolato Fronimo; il quale publicò gli anni passati; & per quello mi ha detto vuol pur hora di nuouo 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 piacendomi.

BAR. Dite qual sia.

STR. Sono atti vguualmente questi due famosi strumenti, à muouere nell'uditore gli istessi affetti vno che l'altro?

BAR. Signor nò.

STR. Quale è la differenza loro?

BAR. Questa. Tutti gli Strumenti di corde come Grauicembali, Arpicordi, Spinette, Clauicordi & 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 & negli 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 quādo fussero 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 & percute 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 à alcuna fatica, tutto quello che di piu desiderate.

STR. Che diremo appresso dell'Organo?

BAR. l'Organo poi, per hauer molte & molte canne di diuerse grandezze & grossezze con diuersi artificij fatte, & per la copia de registri; è atto à esprimere non solo tutte quelle sorti 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

eccellenti sonatori di tasti & Contrapuntisti. In qual maniera siano di uenuti tali.

Altra sorte di Musici.

Comparatione.

Altra sorte di sonatori.

Diuersa natura degli Strumenti di corde.

Considerationi dell'Autore.

Altra sorte di Musici.

acqui-

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'l tempo, accordare ne anco quando soli haueranno sonato; & l'istesso è occorso altra volta di quelli che hanno hauuto nome di gran cantori. Donde nasca 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 risonano 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 viate 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 diletto. perche col frequente studio loro & l'assiduo esercizio, oltre alla naturale inclinatione, le hanno sonate con molta gratia & leggiadria. ma tirati polcia 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 contrapunto; & 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 attenete) se gli autori di essa la suonano ò l'hanno sonata bene ò male. ne vi paia in conueniente 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 li fatti scritti loro, poco intendenti della scienza della musica per non dire ignoranti; & 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 voglia huomo, à far vero & retto giuditio del valore d'un 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 volente, 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 tale 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 passatempo & sollecitamento che egli può per diletto del senso dell'vdito; senz'altramente pensare (mercé della indisposizione) di piacere 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 dire) alla perfettione 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 valata; se le parti si occupano il luogo l'un'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 vsata done & quando conuene con i debiti mezzi; se i passaggi che ad essa aggiugne l'agete sono obseruati secondo

do le regole de detti Contrapuntisti; & che in quel mentre si odino ciaschune delle parti; se le cadenze sono diminuite, doue, quando, & come conuiene; se quelle note che per la perfezione del concetto hanno bisogno col mezzo de segni accidentali d'essere sonate piu o meno tefe 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 suona, 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 & proporziones 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 disposizione di mani piu volte detta, ma di questa semplicemente senza quelle, non solo non fa conto alcuno, ma se ne ride; & la cagione che à ciò lo moue è questa. Se noi ci trouassimo à vdir vna lectione di filosofia d'altra nobile facoltà, & 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 facoltà da tutti ammirato sarebbe, ma se dopo uscisse da canto vn'huomo intelligente & reputato, & ci facesse constare che quel tale haueua quella si fatta lectione imparata à mente, & che delle cose attenenti alla filosofia o à quella materia di che ha trattato n'era ignorantissimo; ciascuno che à quel dire prestasse indubitata fede, muterebbe (m'auuio 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 faciulli 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 fadisfare, 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 altrimenti 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 rito 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 sensati esempi, & mostrarui à dito quali siano, il che farei quando conuenisse.

STR. Voi me gli hauete così bene del naturale dipinti in questo vostro discorso, che io gli riconosco distintamente à vno per vno senz'altramente scriuerli 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 presumesse; questo vorrei che stimasse me, non degli huomini, ma della cosa propriamente ragionare. Sarà bene che auanti che io venga à 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 desiderio 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 porremo 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 disposizione 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; inuolgedola 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

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.

-logA'd

dipi-

Cornetti, e Tromboni, perche introdotti.

esercitati per soddisfazione della plebe.

Stolticia de vulgari.

Parlare, perche dato all'huomo.

Memoria, madre della musica.

Trombone & Cornetto, perche non usato da nobili.

Alessandro reputato figliuolo di Giove. Plutarco nel 4. degli Apotemi.

Apollo, inuatore del sonare & cantare.

Statua d'Apollo, nel Tempio di Delfo.

dispingere quasi le semplici piante, gli animali volatili, gli acquatici, i terrestri, & finalmente i regionuoli, era difficilissimo se non impossibile, il conoscere la Borrana dall'Ortica, la Passera dal Fanello, la Trota dal Ragno, la Lepre dal Coniglio, & Giulio da Alessandro: ma gli huomini discreti & da bene, per tor via ciascun dubbio à quelli che non senza lor marauiglia le riguarda uano, scriuono 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 veste 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 mancano 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 necessità di soprani & di bassi, ò vogliamo dire per fare in essi corpo & strepito, ò vero per quello & questo insieme, che per alcun buono & necessario effetto che vi facciano: & che questo sia vero, offeruate, che non si odono per l'ordinario questi tali strumenti altrons, eccetto doue è necessità 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 soddisfazione della plebe & del populo, & contro ogni douere ne cori & sopra gli Organi de Sacri Tempi per le feste solenni: credendo la stolticia de vulgari, che i Dei piu volentiere ascoltino 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, dou' interuegano quelli che veramente hanno il giuditio, il gusto, & l'vdirito purgato; imperoche da esse sono totalmete sbanditi; la qual cosa non auuicene alla Viola d'arco, per la conuenienza & proporzione che ha il suono suo con l'humana voce & natura. E' il Cornetto per into auuiso, vno 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 conseguentemente formidabile; sarebbe molto à proposito ne boschi per cacciare le fiere de nidi & coui loro, & spauentarle in guisa che col corno spauentò Astolfo Galigorante, acciò piu facilmente del fero nella rete & lacci tefigli. non si possano ne si deuono per diuersi rispetti comparare questi tali professori, ad alcuno de reputati sonatori di Liuto & di tasti sopradetti: prima per la facilità grãde di questi, & difficoltà di quelli; & ancora per sonare vna parte sola & per l'ordinario al libro. in oltre, vn solo di questi non vale cosa del mondo, mediantel'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 egliu 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 tentati 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 Giove. sono ancora degni di dispregio questi si fatti strumenti, per la ragione che Aristotile rende in confutare la Tibia: auuenga che ella partorisca dice egli, contrario effetto all'eruditione, per impedire l'vso della ragione; & però vietarono l'esercizio di essa à giuanetti 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 esserci 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 volessimo dire insieme con i fauolosi Poeti, che Apollo ripieno & ornato di ciascuna virtù & scienza, fu non solo inuenteor 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 ricevuto, nell'offerirgli i sacrificij non erano senza il coro & i sudetti strumeti musicali: oltre al vederli già nel tepio di Delfo vna statua del medesimo Dio à perpetua memoria delle cose; scolpiza in questa maniera. reggeua la detta statua d'Apol-

d'Apollo con la destra mano l'arco; alla qual pendeva dal sinistro fianco le fette; & 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 continuo 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 & gitrate 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 giuditio 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 Rege 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, acconciandole artificialmente nella maniera che si vedono le penne de saltarelli che delle Spinette le corde percuoteno; & il numero di esse è cinquantaquattro, cinquanta sei, & fino in sessanta: quantunque appresso gli Ebrei non si legga che la Cithara, o'l Salterio del Profeta passassero il numero di dieci: la distributione 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 nuouamente 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 mala 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 posteri) 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, vinano 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, volentiere si affaticano intorno ad imparare le scienze; non ad altro fine, che per poi facilitarle & illustrarle con gli scritti loro: senza mai negare, o 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 o negatoglielo, farebbono infelicitissimi. 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

in 38 corde che sono essa tese, contengano dentro à loro confini quattro Ottaue & vn Tuono di piu: non maggiore, o 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 CC; & 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 vègono (lasciando però da parte gli vnisoni di d & da) ne hāno à dare per così dirlo, il Cromatico genere, conforme nella sua natura, al detto Diatonico: se 15 poi che seguono queste verso l'acuto, vāno 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'vltimo delle piu graui della destra, come nell'esempio si vede. quando poi si volesse sonare 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 fiata C. 5 d. 4 e. 4 f. 4 g. 4 a. 4 b. 4 h. 4 vnisoni di d.

Apollo, ap-
prende l'arte
musica da Mi-
nerua. nell'8.
della Rep.

Origine degli
strumenti di
tasti.

Harpa venuta
à noi d'Ir-
landa.

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.
Dd. 14	15. Dd.
Cc. 16	17. X.Cc.
Bb. 18	19. h h.
Aa. 20	21. Aa.
g. 22	23. X.g.
f. 24	25. X. f.
E. 26	27. b. e.
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.
b. E. 40	41. E.
D. 42	43. D.
X. C. 44	45. C.
h. 46	47. B.
A. 48	49. A.
X. F. 50	51. F.
X. FF. 52	53. FF.
b. EE. 54	55. EE.
DD. 56	57. DD.
	58. CC.

Zarlino al c. 35. della 2. parte delle istituzioni.

Harpicordo donde deriva l'Organo, donde a noi venuto.

Giuliano Apostata.

Nel fine del 9. del Purgatorio.

Capo 21. Nel 10. a capi 17. Nel settimo.

4. vnisoni d a. quattro diesis di C. 4 diesis di d. E. 4 diesis di g. & 4 b molli di e; che in tutto fanno la somma di 58 corde mancano in oltre per la perfezione della diuerità de concetti, i quattro diesis di d, & i quattro b molli di a, per lo che in quelle Cantilene doue tali corde occorran, 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 & cō essempio 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 & proportione tele in quelli che in questa: auenga che non furono introdotti tali strumenti, se non dopo che si cominciò a sonare in consonanza; & quale distributione sia à cio piu alta, benissimo l'hauete inteso. & per torui il dubbio che vi potrebbe nascere, se l'Harpa sia temperata secondo l'uso del Liuro, o dello strumento di tasti, ricordandou di quanto se n'è di sopra detto ve lo torrà indubitamente. 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, disposizione & materia delle corde, se bene in Italia i professori di essa 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 uso questo strumento primamente nella Grecia, & d'iuì 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 Apostata, nipote di Costantino, & Imperadore, anzi Tiranno di Costantinopoli; il qual regnò negli anni della nostra salute trecentosessantatre; & in quel suo Epigramma come cosa noua & marauigliosa, descrive l'Organo diligentemente: ne altra differenza troua 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) & rendevano 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-

Giaue.

Dauid, non sò che egli habbia eccetto che nel nome, à fare col nostro cosa del mondo: & qualunque questa voce d'Organo si legga infinite volte negli antichi Scrittori, in proposito degli strumenti 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 vsano 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.

STR. 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 delli Strumenti di fiato de nostri ò d'altri tempi, desidero piacendou, intendere meglio questa verità.

BAR. 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, fuisse 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'vdiere 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 fusse Tibia, Cithara, ò altro; veniuà essere da ciascuno de circostanti maggiormente inteso, & à meno stancarsi la voce di lui: & quello che piu importaua era, che il Tibicino, 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 scorrettioni 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 Ditonia, 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 vdiere vn Semituono; & doue per il contrario si troua questo, fare vdiere quello. la qual pratica quando è bene esercitata, apporta 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'vfo del sonare in consonanza, & hauerne per ciò bisogno di molti: dal quale hebbe origine la Piuma, 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.

Piuma 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 à 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 à piagnere i circostanti. dal Piffero adunque deriuarono tutti gli altri strumenti di fiato, come i Flauti dritti prima forse de trauersi; per hauere à comparatione di quelli questi nel sonarsi molto dell'artificioso & del difficile; si ancora per essere il suono di ambedue molto pia gentile & delicato & ancora diletteuole alle nostrale orecchie, di quello del Piffero; se bene questo è piu concitato & querulo, & atto per la quantità & v'cementia del suono, con efficacia maggiore à operare quelli affetti che alla natura sua conuiene. che gli antichi hauessero 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 Gaio Gracco sempre che egli haueua à parlare al popolo, teneua dietro à sè vn seruo Musico; il quale accortamente con vn Flauto ò Zufolo d'aurorio ò d'altro, lo rimetteua sonando, in Tuono conueniente all'espressione del concetto che egli haueua tra mano.

Valerio Mas-
simo, nell'8,
al decimo.

Gellio nel 1.
delle notti
Atheniese.

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 à maggior numero ascesero) di diuerse lunghezze & grossezze, con teste insieme con cera, & lino; & si fogliano per l'ordinario dipignere in mano al Dio Pan in memoria della sua bella & amata Siringa conuersa da Giove in canna: la forma della quale è simile à vn'ala d'uccello, ò à vn piccolo Organo; l'inuentione di che si attribuisce à Celti.

STR. Mi è stato molto grato l'intendere questi particolari, però andate tessendo il restante dell'ordita tela.

Trombone
à noi venuto;

BAR. Furono introdotti in Italia i Flauti dritti da Galli, & dagli Suizzeri i trauersi; dopo l'vso 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'vso d'hoggi) in consonanza queste piu arte insieme: mossi i loro inuentori dalla necessitá dotta di sopra; & ancora perche gli huomini metteuano prima la barba che sapessero ben cantare; per essere di bisogno in quelli primi tempi, mediante la rozzezza del secolo & la nouità della cosa, ò vogliamo dire per la semplicità di quelli che sin'ad hora l'hāno 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 lauorono eccellentemente; & della Stiria fu portato à 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'accre(ccere & diminuire il vano della sua canna; à 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 ò difficultà alcuna, in acuire & 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 vso, se bene maggiormente difficile, si può facilmente credere persuasi dall'autorità di Dante: il quale in proposito d'vn M. Adamo falsatore di monete ne fa mentione così dicendo.

Io vidi vn fatto à guisa di Liuto.

Nel 30. dello
Inferno.

Liuto donde
à noi veduto.

Vuole il Zar-
lino, al c. 37.

della 4. parte

delle sue infi-
tuzioni che lo

strumento di
tasti sia negli

accordi piu

del Liuto per

fetto: la qual

cosa quāto sia

dal vero lon-
tana si è dimo-
strata al suo

luogo.

Guido Aretino
dà noui
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 grá cosa, che sendo stato in consideratione degli huomini, & esercitato con quella quantità & disposizione di corde che comunemente si costuma hoggi, solo da cinquanta anni indietro, fusse non cominciato à saperse qual cosa, ma condottosi all'eccellenza nella quale si ritroua. fu portato à 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 noui nomi alle Note musicali, traendoli dalle prime & dalle sette sillabe di tre primi versi dell'Hyppo 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 haueate inteso, quello del Liuto.

STR.

STR. Per qual cagione crediamo noi, che Guido Aretino non desse al meno nuovo nome à ciascuna delle sette corde piu graui che sono nella quarta spezie del Diapason, ma solo alle sei prime?

BAR. Semi 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 vsa nel suo Introduttorio 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 *Gamma*, & in lui con il nome di *Gamma*. vedendo poi che nella seconda corda del medesimo Tetracordo, era 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 à 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 habbe Guido bisogno di maggior quantità di nomi. etornando 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 vsata prima tra gli Inglesi che da altre nationi, nella quale Isola si lauorauano già in eccellenza; quantunque hoggi le piu repute da loro, sian quelle che si lauorano in Brescia; con tutto questo è adoperata & apprezzata da nobili, & fu così detta dagli autori di essa, per forse resuscitare l'antica Cithara; ma la differenza che ha 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 neliano 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 vsano; nella Francia & nell'Inghilterra occorre l'istesso, & così parimente tra Fiamminghi, & nella Germania; ancora che alcuni habbiano dubitato esser nel 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 marauigliato che in Germania siano poco dall'vniuersale adoperate, auuenga 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 huomo 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 si 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 vsò 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 Sassonia 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 persuade. 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 sciocchezze sporche & disoneste, & moueranno con tal mezzo à riso, ma à pianto mai; per volere altra industria & sapere il mouere questo, che quello af-

Perche Guido Aretino nominò 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 historia.

fetto nell'uditore; gli va dietro per la conformità che hano quelli si fatti cōcetti col suo genio, come matto: & vègono poi da esso celebrati per nuouo Orfei & Amfioni; di che accortisi, & volentieri cōsentendo d'essere dall'incerta quantità tali reputati, diuengono di maniera insoliti, che vogliono sèza sapere di cosa alcuna benchè minima il perche, correggere & dare norma al mòdo: reputandosi tra se medesimi non vguali, ma superiori à primi d'industria & di sapere; & nò va cosa attorno in questo ò in altro genere, che non vogliano con la maggiore grauità & reputation del mondo, dirui sopra quello che gli ne pare; disprezzado & auuolèdo ancora tutte quelle cose che son fuor di loro, & si possano cò ragione còparare à quel Topo del mugnaio che racconta nelle sue fauole il morale Esopo; il quale infarinatasi inauuertentemète vna volta la coda, & parèdogli per ciò essere diuenuto il maestro del mulino, entrò in tanta superbia che fu arditò nò solo di volere amministrare ciascuna cosa à modo suo, ma di dire al padrone che si prouedesse che nò lo volesse piu in casa. Si potrebbero ancora còparare 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 ritrosi il che hauerua fatto quello eccellente & giuditioso Scultore artificiosamète, per forse dinotare la sèplicità 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 correttione: quando bene il restante tutto fusse ingegnossima, 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 scorgetlo, & 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 Serfollabe 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 souuenire 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 nò piu larga d'vn dito, essèdo però sotto armate alla leggiera; persuadèdosi che l'appatèza di essa e la presèza loro sia atta à resistere nò solo alle forze & potere di Borea, ma à spauètarla & schernirla nell'istesso modo che l'ingàna da lontano la vista di alcuni sèplici; il qual vano pensiero se lo spacciano dentro le cafe loro, doue interamète non aggiugne la forza d'Aquilone; ne penetrano gli occhi di Linceo: ma vscendo in quell'habito per le publiche strade allo scoperto, sono da esso nelle cafe loro respinte con la maggior furia del mondo; ne d'ui si partano sin tanto che elle non hanno virtù & forza di còpetere & al poter suo resistere, ò che il cortese Apollo mosso à compassione di loro, non s'opponne (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 suonano, compongono, & patimente 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 fossero in quella parte della pronta fierezza della mano, & anco dell'inuentione del Contrapunto stati dalla natura poco favoriti: 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 fete: & 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 effempio & con la sua scienza faccia scienziati & costumati quelli che lo praticano & che l'ascoltano. al che soggiungo & dico, che egli è impossibile di trouare 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 vfato ciascun debito mezzo, & conueniente cura di apprendere la scienza della vera musica con ciascuna sua opera & fatica,

tutto

tutto quello che sarà secondo il decoro & l'honesto , loderà & abbraccerà , & il contrario vitupererà & fuggirà : & sarà costui lontanissimo da ogni brutta & disonesta attione . e tratti dalla musica copiosissimi frutti , sarà à sé stesso & alla sua 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 offeruerà del continuo il decoro , la modestia , & la verecundia . torno à quelli del terzo cerchio & dico , che si deono & 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 & gorgie ; 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 seruauano , & quei viui colori à impallidirsi , quella tal bellezza non altramente che fior colto langue . Con si fatta conclusione adunque, dette l'Illustriss. Sig. Gio uanni Bardi (essemplio raro d'ogni regia virtù) al suo ragionamento
 fine.

Altra forte di Musici de' tempi nostri. Còparatione .

Essemplio .

Bellezza del volto in quello consista .

Errori da correggerli così .

facto	Verſi	errato	corretto .
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 Hyperbolcon dell'antico Cromatico	
53	postilla	Liuto &	Liuto
60	37	Diapalon vno	Diapason à vno
63	22	Dorica	Doria
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	considerò
77	postilla	dubio	abuso
77	postilla	nel confiderare	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	vuali	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 h ouero di quest'altro h .

TAVOLA DELLA MAGGIOR PARTE DELLE COSE, CHE NELL'OPERA SI CONTENGANO.



AB BACHISTA & Aritmetico, non essere l'istessa cosa, & qual differenza sia tra loro à facce 105.
Abusi de moderni pratici contrapuntisti. 76. per infino à 90.
Accordare, & consonare, qual differenza sia tra di loro 68
Ayace furioso, rappresentato nella saltatione 100
Alcibiade impara di sonare la Cithara 61. disprezza il suono della Tibia 142
Alessandro Magno reputato figliuolo di Gioue 142
pronocato da Timoteo à combattere 90
Alypio, sopra le Noce degli antichi Musici Greci 92.
Amfione inventore dell'harmonia Lydia 63. & primo che canta alla Lira 127
Annibale Padouano, organista, & contrapuntista singulare 138
Antifone consonanze quali siano 68
Antippo primo che insegna l'harmonia Lydia 63
Antichi Musici, non dettero nome à gli intervalli loro di perfetti ne d'imperfetti 105. non cantavano in consonanza 104. & cantavano le Comedie e Tragedie al suono del Piffero, e della Cithara 146
Antigenida famosissimo Tibicome 90
Antigono delle meraviglie del suono delle Tibie. 101
Angelo Poliziano 130
Apollo perche donò il Caduceo à Mercurio 127. inventore della Musica, & di ciascuno artificiale strumento musico 142. apprende la musica facultà da Minerva 143
Apotome intervallo 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
Arabi, inventori del Monocordo 133
Arcadia, prouincia della Grecia 124
Archiloco, canta prima di ciascun'altro negli strumenti di corde 103
Archia in vn suo Epigramma, conta i premij, che si dauono à vincitori de gareggiamenti Pishij 132
Arione, & sua fauola 86
Aristotile 2. 60. 62. 68. 78. 80. 83. 84. 85. 102. 103. 105. 123.
Aristosseno tassato in piu cose da Tolomeo 51. & diseso dall'Autore 53. perche diuisa il Diatessaron in 60 partiscelle 42.
Aristossenici, & lor fine intorno le distributioni delle corde 107. Tuoni aggiunti da essi à' tredici di Aristosseno 57
Aristide Quintiliano 51
Aritmetica Proporzionalità qual sia 126. modo di trouare il suo diuisore 136. non hauer parte alcuna ne tuoni de moderni Contrapuntisti 71. & chi prima ve l'applicasse 72

Arte tutta del ben sonare hoggi, in quello consista 140
Asconio Pediano, & sua dichiarazione 128
Assendio, & sua virtù in quello consistesse 128
Atheneo domanda barbare l'harmonie Lydie et Frygie 79
Aulon, & Aulo, strumento di fiato degli antichi Greci, come fatto, & di che 100

B

BATTUTA non usata dagli antichi nel cantar loro, & perche 101
Bellezza del volto in quello consista 149
Benedetto Egio sopr' Apollodoro in materia dell'origine della Lira 126
B fa, perche non sia stato usato da gli antichi sonarlo in Hypatehypaton 123
B mi, se conuenga segnarlo in f Faut'ò no, & perche 26
B mi se fusse prima in uso del b fa secondo gli antichi, & secondo i moderni 74. 115
B molle di elami, quanto piu acuto del Diesis X di d la solte 9. non hauer mai il minor Semtuono nel graue, ne il Diesis X lo ha mai nell'acuto 6
Boetbio, & 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
Bombici quello sieno 101
Briennio, in materia della disposizione delle corde della Lira di Mercurio 113. in materia de Tuoni d'Aristosseno 51

C

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
Cagioni principali, che impediscono la musica d'hoggi d'operare quelli effetti, che l'antica operaua negli vditori 81
Cagioni per le quali si è della Musica faculta ritenuto il men buono 80
Carlo Valgulio, qual Genere & spezie intenda cantarsi hoggi 2. è da lui disprezzato 83
Castigo che daua l'antico Teatro à Musici profonouosi & ignoranti insieme 131
Cantilene degli antichi, se haueuano corda principale ò finale, ò no 71
Cantare in consonanza secondo l'uso d'hoggi, donde deriuato 38. à qual fine introdotto 83. & perche essere vn'impertinenza 81

T A V O L A.

Componere con i quali gli antichi Musici Greci distinguono negli scritti loro le Cantilene di questo, & di quell'altro Tuono, come fatti, & quanti furono	92	compagnassero la voce 3. & perche	149
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 a Tuoni 73 intorno all'accrescimento delle corde dell'antica Lira 114 infino a 120, & intorno la natura degli intervalli	69 75
Cantare di hoggi quale spezie sia 30. come si sia mutato dall'antico	83	Consonanza, perche piace 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	Corde falsa, perche manifesti piu tal sua qualita rassandola, che tocca a voti	134
Cantore, Sonatore, & Contrapuntista, esser serui del Musico	83	Corde della Lira, da chi sonato col Plectro, & da chi con le dita, et da chi con le dita & col Plectro nel medesimo tempo	128
Cantare d'hoggi, donde derivato	38. 128	Coro ne principij come potesse accordare	101
Cantilene antiche, per quali intervalli procedessero 112. come si conoscessero quello d'un Tuono da quelle d'un altro	112	Corebo di Lydia, aggiunge la quinta corda alla Lira	124
Calamo, spezie 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'intestini d'agnello & di lupo, non potere insieme unirsi	88
Canto figurato, perche sia cosi detto	78	Concetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, e fere 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
Catto spina, qual virta habbia	101	Cornetto strumento musico, quale spezie d'harmonia suoni 30. da quali populi, & a che fine ritrouato, & introdotto, a che atto, & dove si lavorino hoggi i migliori	142
Cavalli indomiti della Lidia, fatti mansueti col suono dello Scindasso	90	Consonanza quello sia 81. perche non le usassero gli antichi nel cantar loro	83
Carnie feste, quello furono appresso gli Spartani	79	Compendij 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 a noi venuta, & a quali populi sia grata	147	Consonanze proibite, & concesse, & loro impertinenza	84
Cepione Citharedo porta d'Asia in Lesbo la Lira don nuova forma	130	Consonanze imperfette, perche introdotte nel moderno contrapunto	83
Cerus presi al suono della Tibia	90	Corde come tese nella Lira di Mercurio secondo diversi pareri, & qual sia il vero, & perche 113 quante furono, & perche 125. a quali numeri applicate, & perche	132
Cithara Doria qual fusse	98	Consonanze considerate dagli antichi quali & quante	11. 136
Cithara, & Lira, poterli considerare come diversi, & come gli istessi strumenti 61. & se pure vi era differenza qual veramente fusse	98	Congiunzione de Tetracordi nel Systema maggiore & perfetto, poterli 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
Cilleno monte d'Arcadia, perche detto Chelydorida	124	Cromatiche Distributioni, quante, da chi, & come ordinate	109
Cicerone, a quali delle stelle errati applichi i suoni acuti, & a quali gravi	115	Cromatico Genere è incognita all'Autore la sua origine 102. quale spezie piu reputata 100 quali intervalli siano suoi propri 112. ha le seconde consonan-	
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 aggiunge corde alla Lira di Mercurio	114		
Comporre & cantar d'hoggi, non essere secondo il Glareano, ne secondo il Zarlino 30. quanti anni sono che egli è in uso 80. & donde derivato	84		
Comiche e Tragiche persone, in qual Tuono faceuano recitando i Poemi loro, & con quale strumento ac-			

TAVOLA.

sonanti, & dissonanti le terze 104
Cubiti della Lira di Mercurio, quali siano 125

D

DA che indotto il Zarlino à credere & dire, che quello si canta hoggi è tutto synono di Tolomeo 39
Dance in proposito del Liuto 180. dell'organo 144. & dell' Harpa 143
Da chi possono i moderni contrapuntisti imparare l'imistatione delle parole 89
Decima corda aggiunta alla Lira, da chi, dove, & come detta 117
Decreto de Lacodemoni contro à Timoteo 117
Delfini, amano naturalmente la musica 86
Delfo, isola della Grecia 131
Diapente, & Diatessaron, alcerate ne Tuoni d'Aristosseno 54
Demetrio Falereo, delle note de sacerdoti d'Egitto 36
Diatoniche Distributioni, quante, da chi fatte, & come ordinate 107
Diapason di ciascun Tuono degli antichi, qual fusse secondo la mento di Tolomeo 60. di Boethio 59. et perche così detta 3. 135. Detta ancora Regina dello consonanze 3. & perche 104
Diapente non trovarsi nelle corde syntone tra d solre & a lamore 17
Diatessaron non trovarsi nelle corde Syntone tra a lamire & d solre. & essere mezzano intervallo tra la consonanza, & la dissonanza 13
Diatonico d'hoggi non essere semplice Syntone, ne puo Ditonico; ma una terza cosa mista 31. cò qual cromatico conuenga quello del Liuto 30
Diatonico Genere, da chi ritrovato 71. 83. per quali intervalli procedesse anticamente 112
Diatonica spezie qual piu reputata 36. 106. qual natura habbia 103
Diaschisma, quello importi 9
Diesis X segnato in g solreus, quanto piu graue del b molle d'alamire 8
Diesis X, segnato in D quanto piu graue del b molle d. E 9
Diffinitione della consonanza 68. 81.
Diezeugmenò, & Diezeufis, quello che importi 116
Di la solre, essere piu acuta nel Syntone per h duro che per b molle 27
Diligentissima esamina dell'Autore intorno gli intervalli del Liuto 44
Dimostrazione de Tuoni secondo Aristosseno 52. Boethio 58. 95. Tolomeo 64. 67. & secondo i moderni 71 78
Dionisio Longino, in materia della Pina & Cornamusa 145
Dimostrazione della congiunzione de Tetracordi secondo Tolomeo 121
Diocle, inventore secondo alcuni delle musicali propositioni 127
Distributione Cromatica & Enharmonia antica, in qual maniera ordinate 50. per che quella del Liuto non faccia buono effetto nello strumento di tasti 46
Dydimò, & sue Distributioni 108. chiama l'istesso strumento Lira, & Cithara 61

Ditono, quello sia 12. & perche dissonante 32
Dissonanze perche introdotte nel moderno contrapunto 83. essere di sommo impedimento all'espressione de concetti 83. & quali meno dell'altre scordino, & perche 69
Distributioni, perche ordinate per Tetracordi piu che per altri intervalli. 123
Diuersa natura delle consonanze 81
Diuisore in qual maniera si possa trovare tra le proportioni 7 qual sia nelle proportionalità 136
Dithyrambo, appresso i Poeti Greci quello fusse 78
Diligenza grandissima usata dagli antichi negli strumenti musici loro 114
Differenza tra l'operare et l'intendere qual sia qual si troui tra il Comma degli antichi & quello de nostri tempi 8
Distributioni degli antichi, perche tassate da Tolomeo 106
Diuersa natura del graue & acuto, & del veloce & tardo mouimento 81
Dorio Tuono, perche di ciascuno piu reputato 62, & da chi ritrovato 63
Doria & Frygia harmonia, concesse da Socrate nella guerra 63
Dory populi, parlano naturalmente con voce meno acuta de Frygy, & così cantano 71
Dorso, quello significhi nella Lira di Mercurio 124
Duodeno, quello sia 133

E

EFFETTI marauigliosi dell'antica musica 86
Efori, perche tagliano due corde alla Lira di Timoteo 117
Emolio, quello sia 136
Epogdo, quello importi 136
Epiriso, quello significhi 136
Eliano, nella historia degli animali 90
Elefante irato, addolcirsi al suono delle Plagie Tibie 90
Emilio Probo in proposito di Temistocle 80
Enharmonia spezie qual piu reputata 103
Enharmonie distributioni, quante, da chi fatte, & come distribuite 110
Enharmonio intervallo particolare, qual sia 112
Enharmonio Genere, da chi ritrovato: ha le terze dissonanti & consonanti le seconde 103
Epigonio strumento musico, da chi ritrovato: qual forma hauesse, quante corde, & come distribuite 39
Epigono Ambraciota, primo che suona le corde senza il plectro 39
Epitalamy, in qual Tuono fussero dagli antichi cantati 63
Eraclide Pontico, domanda barbare l'harmonie Frygie, & Lidie 79
Eratostene, & sue Distributioni 109
Erodoto Megarense, Tibicine mostruoso 90
Errori del Zarlino à facce 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.

TAVOLA.

<i>Ermippo Ateniese Pittore eccellentissimo, & suo costume</i>	77	<i>Giulio Polluce</i>	39. 146
<i>Effacordo maggiore & minore, perche dissonanti</i>	32	<i>Giuliano Apostata, Tiranno di Costantinopoli</i>	144
<i>Essamina diligentissima dell'Autore intorno a gli intervalli del Liuto</i>	43	<i>Giuseppo Guami, Musico, & Sonatore di casti & di Viola singulare</i>	135
<i>Essempio del Quadracordo di Mercurio</i>	113	<i>Ginnopedie, quello fussero appresso gli Spartani</i>	79
<i>Essempio d'vn antica Cantilena latina 37. piu essempj dell' antiche Greche</i>	97	<i>Giuechi Pithj, quello fussero appresso gli antichi Greci</i>	12
<i>Esopo, in proposito delle sue favole</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>Gionanni Bardi de Conti di Vernio, Essempio raro d'ogni regia Virtu</i>	149.
<i>Euangelo Nobile Tarentino, & sua historia</i>	131	<i>Clareano 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 Virtu</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 Systema 73. & da nuovi nomi alle note</i>	147
F			
<i>FABRITIO Dentice nobile Napoletano, raro sonatore di Liuto, & compositore in esso</i>	138	<i>Gioghi nella lira di Mercurio, quello siano</i>	125
<i>Femio, Musico eccellente</i>	61	H	
<i>Filammone Delfico, troua nuouo modi di cantare</i>	127	<i>HARMONIA quello intendessero gli antichi musici per essa</i>	105
<i>Filosseno, & sua Virtu 78. inuentore del modo Hypodorio 63. & ricerca cantando molte corde</i>	91	<i>Harpa, qual genere d'harmonia suoni 30. donde à noi venuta</i>	143
<i>Filosttrato, in materia dell' inuentione della Lira</i>	129	<i>Harpicordo qual genere d'harmonia suoni 30. & do de habbia tratta la sua origine</i>	144
<i>Filippo di Fra Filippo, Pittore eccellentissimo</i>	130	<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. è perche piu questa che l'aritmica diletti l'vdito 73</i>	73
<i>Fine degli antichi Musici, nel loro cantare qual fuisse 87. 89. & qual sia quello de moderni 16. 80. 89.</i>		<i>Harmonica proportionalità qual sia, & modo di trouare il suo diuisore</i>	136
<i>Fine dell' arte, & della scienza quali siano</i>	105. 140	<i>Habito sonorouso d' euangelo Tarentino</i>	131
<i>Fine del senso, & della ragione quali siano</i>	84	<i>Habito degli antichi musici qual fuisse</i>	86
<i>Fistula, strumento musico, qual forma hauesse, & da chi ritrouato</i>	146	<i>Hyangne Frygio inuentore della Tibia, & maestro di Olimpo, aggiugne la sesta corda alla Lira</i>	114
<i>Flauto, quale spezie d'harmonia suoni, & donde à noi venuto</i>	146	<i>Hygino, dell' imagini de segni celesti</i>	129
<i>Forminga, strumento musico, essere l'istessa cosa della Lira</i>	61	<i>Hypate quello importi 113. & qual corda per essa s'intenda</i>	135
<i>Forma dell' antica Lira</i>	129	<i>Hyperbole quello significhi</i>	119
<i>Frygia harmonia da chi ritrouata</i>	63	<i>Hypponaco Tibicine celebratissimo</i>	147
<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 Clareano, & difeso dall'Autore 72. da che mosso alla consideratione dell'harmonica & aritmica diuisione ne tuoni</i>	73	<i>Hypofrygio modo, quanto piu graue dell'hypolydio come detto da Platone, è incognita la sua origine all'Autore</i>	63
<i>Frongi, quello siano</i>	135	<i>Hypodorio Modo, quanto piu graue del Dorio, & da chi ritrouato 63. 79. vltimo ritrouato 79. esser l'istessa di locristi</i>	79.
G			
<i>GAIO Gracco, & suo costume nell' orare</i>	146	<i>Hypoforbie Tibie, da quali populi vsate</i>	101
<i>Gamilie Tibie, quali fussero</i>	101	<i>Hypolydio Modo, da chi ritrouato</i>	63
<i>Gareggiamento degli antichi musici intorno le consonanze loro</i>	105	<i>Homero in materia della Lira di Mercurio</i>	124. 700
<i>Genere d'harmonia vsato semplice, se faccia buona e festo o no, & perche</i>	104	<i>le che ella sia la medesima della Citta</i>	61
<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 citta hoggi sia il Syntono di Tolomeo 39</i>			

TAVOLA.

Homofone consonanze, quali siano 68
 Hierologio à sole da chi ritrouato. 124

I

INCONVENIENTI, che nascerebbono cantando
 dosi 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. 127. minimo
 sensibile qual sia 112. minimo cantabile, quale
 112
 Imitatione delle parole, da chi si possa imparare 98
 Iri, quello importuno, & 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 nel
 la 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 Luto 42
 Interualli degli antichi musici quali, & quanti con-
 sonanti 11. 136
 Ipposforbie Tibie, da quali populi sate 101.

L

LASSO, primo che scriua libri di Musica 115
 Laudi del Zarlino 39. del Franchino 73. & d'Ari-
 stosseno 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 det-
 te 114
 Lemma interuallo musico quello che sia, & perche sia
 cosi detto 7
 Legge degli Assiri approuata da Aristotile 123.
 Legge Ortia, a che atta 86. legge Castorea 100
 Lydia harmonia, quanto piu acuta della Frygia, &
 da chi ritrouata 63
 Linee, hauere piu parte de colori nel mostrare la bellez-
 za e proportione de corpi 76
 Lira, & Cithara degli antichi Greci, & Latini, esse-
 re 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 al-
 cuni 125. & secondo altri quattro, e tre 127
 Lira moderna, detta prima Viola 147
 Libreria Vaticana famosissima 91
 Licane Samio applica la corda da lui aggiunta alla
 Lira al Cielo stellato 116
 Lichanos, quello imperte 113
 Lino da Negroponte, musico, & poeta celebratissi-
 mo 127
 Luto donde à noi venuto, e perche sia cosi detto 146.

quale spezie d'harmonia suoni 30. si accostano i
 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 proportionatamen-
 te 49. qual Diatonico, & Cromatico suoni 49.
 & a che atto 139
 Liguria, parlano con voce piu acuta de Toscani 71
 Lombardi, parlano con voce piu grave de Tuschani
 ni 71
 Lodouico Ariosto, perche dia alla Cetra, epicteto di
 Cornetta 130
 Lodouico Fogliano, fu il primo che considerasse, che
 il Diatonico che si canta hoggi, non era il Disto-
 nico, ma il Syntono 112
 Luciano nella saltatione 131
 Lunghezza, & breuità delle note, da quello fusse co-
 nosciuta dagli antichi 99
 Luzaasco Luzaaschi musico, & Organista singula-
 re 138

M

MAGGIOR parte del tutto qual sia 136
 Maia figliuola d'Atlante, et madre di Mercurio 124
 Masima harmonia, qual fusse appresso gli antichi
 Musici Greci 175
 Martiano Cappella in materia de Tuoni d'Aristossen-
 no 56
 Martelli Pitagorei quale di essi facesse il suono gra-
 ue, & quale l'acuto 132
 Marsia inuentore dell'harmonia Frygia 63. aggiugne
 i fori alle Tibie, e ne suona due co' vn sol fiato 114
 Media di ciascun Tuono, qual sia 64
 Memoria madre della Musica 142
 Mercurio inuentore della Lira 124. la dona ad Apol-
 lo, & perche 127. qual modo tenesse nel fabricar-
 la 124. perche vitenda sopra quella tal quanti-
 tà 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'Inharmonio 49. il Syntono di
 Aristosseno 49. & il Cromatico Tonico 49
 Minerva insegna la musica ad Apollo 143. & di-
 stresse le Tibie 143
 Missioni de generi, quali, & quante fussero appres-
 so gli antichi musici, & in qual maniera si faces-
 sero 106. non approuate, chi ne fusse autore, & per
 che 106. da chi ritrouata quella de Tuoni 79
 Milla sola della Grecia, & patria di Timoteo 102
 Mixolydio, quanto piu del Lydio acuto, da chi ritroua-
 to, & 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 vsato tra le parti delle Cantilene esse-
 re vna impertinenzia 76
 Moto tardo & veloce del suono, hauere piu parte nel
 l'aria dalla Cantilena che non ha il grave & acu-
 to 76

T A V O L A.

modo infallibile da conoscere, qual sia purgato vdi- to	32	Numero senario dode habbia tolta la sua facultà	10
Modo da vdire qual si voglia intervallo nella ve- ra sua proporzione	3	Nuova distribuzione de Tuoni secondo Tolomeo	67.
Modo arduo di Minerva à che atto	90	E secondo Boethio	98
Modi e Tuoni de moderni pratici contrapuntisti non essere piu d'vno	74. 78. 79.	O	
Modi degli antichi musici perche detti Tuoni, Tropi, Etti	65	OLIMPO Auledo celebratissimo	91. primo che cã
Modi e Tuoni degli antichi, quanti fussero secondo Aristosseno 52. quanti secondo Boesbio 58. E quanti secondo Tolomeo 64. quali prima, E qua li dopo ritrouati	63	ta su la Tibia il modo Mixolydio 63. non ricerca nelle sue canzoni piu di tre ò quattro corde, E vo ci 91. ritroua il genere Enharmonio 103. porta di Tracia in Grecia il modo di cantare in consonanza alla Tibia	103
Modo di adacquare il vino secondo l'vso degli anti- chi col mezzo degli intervalli musici	29	Opinion di diverse degli antichi, intorno l'applicare le corde della Lira alle stelle erranti	115
Moniali strumenti musici, da quali populi vsa- ri	101	Opinion del Zarlino, reprovata dall'Autore	6
Musica, E sua facultà circa il giouare a' mortali 86. da chi ritrouata, E perche introdotta	81	Oratio vuole, che la Lira, E la Cithara sia l'istesso strumento	61
Musica d'hoggi non hauerà proprietá alcuna; E se pure n'ha, e l'istessa che ha la paglia	81	Ordine de Tuoni de moderni, se sia à caso, ò con rego- la	74
Musico, E Arithmetico puro, non considera i nume- ri nell'istessa maniera, E per l'istesso rispetto, ma diuerso 105. harmonico, qual sia 107. E quale canonista	107.	Ordine delle consonanze secondo i Greci, E Latini 59. del numerare le corde secondo essi	113
Musica d'hoggi, perche disprezzata dagli intelligen- ti, E apprezzata dal vulgo	83	Orfeo vcciso dalle Baccanti 88. Va ne campi Elisi 98	

N

NATURA degli intervalli musici 69. partorisce di rado le cose perfette, E le mostruose	69	Organo qual genere d'harmonia suoni 30. donde à noi venuto 144. E à che atto 144. quello signi- fici	145
Natura del suono acuto, del mezzano, E del gra- ue	81	Origine dello strumento di tasti 143. degli strumenti moderni di fiato	146.
Natura del moto veloce, del tardo, E del medio- cre	81	Offeruationi degli antichi intorno à canti loro 90. 91. E	105
Natura del senso 84. natura del suono molto, del me- diocre, E del poco	89. 90	Ottava corda aggiunta alla Lira da chi, come detta, E doue posta	116
Nete quello significhi 114. qual corda per essa s'in- tenda 125. qual sia la Doria di Terpandro	116	Ottava perche detta Diapason 3.135. perche detta re gina delle consonanze	3
Neantis figliuolo di Pittaco Tiranno di Lesbo furá del tempio con inganno la Cithara d'Orfeo	88	Outidio nelle sue epistole in proposito d'Orfeo	98
Necessità qual sia negli strumenti di tasti hauerne le Quinte scarse, E le Quarte tese: di quanto siano diminuite quelle E superflue queste; se per l'opposi- to si potessero fare superflue le Quinte, E scarse le Quarte, in qual maniera si possa rimediare à cia- scuno de narrati difetti 33. qual sia quella del Liu- to, E qual meno sia imperfetto	47	P	
Nicomaco Geraseno, della disposizione delle corde del- la Lira di Mercurio	113	PANDURA strumento musico	114
Non cantarfi hoggi alcuno intervallo nella vera sua proporzione, anzi è impossibile il farlo	31	Papinio Statio	100
Nomadio quello significhi	101	Paguro Pesce preso al suon del Fotingio	90
Nomi delle note musiche poterfi grandemente mi- gliorare	68	Paradosi	4
Note de moderni Contrapuntisti, perche di tante sorti 82		Parafone quali intervalli musici siano	68.
Nomi degli intervalli corrotti	3 10 17	Parastreti quello siano	101
Numeri, E ritmi, quali, E perche repudiati da Pla- tone.	62	Parlare perche dato all'huomo	142
Numeri perfetti quali siano 38. E quali à contrase- primi, E i composti ò comunicanti	8	Pausania dice essere stata trouata da Mercurio la Li- ra, E d' Apollo la Cithara	61

P

TAVOLA.

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 Zacinthio 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 arte 86
 Pittura resuscitata da Cimabue, & da Giotto 128
 Pina & Cornamusa strumento antico musico, da quali populi vsato 145
 Plagie Tibic da quali populi vsate 101
 Plagij modi, perche così detti 63
 Platone ripreso da Aristotile 54. parla della Cithara nobilmente, e della Lira come da giuoco 61. com' da che si suoni, & si canti all' vnisono 83. & reprobia l'harmonic troppo graui, et le troppe acute 62
 Pleide figlie d' Atlante 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 missione de Tuoni secondo Sacada 79
 Polibio vuole che i nobili siano versati nella Musica facoltà 81
 Polifemo & sua inettezza nel sanare la Lira 130.
 & 131
 Polimnasto Colofonio inuentore dell'harmonia Lydia 63
 Pose, & Pause, perche introdottefi nelle moderne Cantilene 82
 Porpora da chi ritrouata 124
 Prastiteo da Coe, scultore nobilissimo 148
 Precetti dell'Autore da offeruarsi per ben sonare 140
 Primo Tuono, perche diuiso harmonicamente, & aritmeticamente il secondo 74
 Precetto di Platone intorno al cantare 83
 Principale differenza de Tuoni, & modi antichi in quello consistesse 62
 Privilegio di Pitagora Samio 2
 Profatio Periota, aggiugne la nona corda alla Lira l'applica al coro delle Muse 116
 Proslambanomeno, perche stabile nel suo Systema vltima aggiunta a esso 62. cagioni della sua aggiunta perche reputeate dall'Autore di poco rilieuo, 62. quello importi il suo nome. 62
 Proverbio degli antichi musici Greci 65. altro proverbio 80

Q

QUALB delle spezie Diatoniche che noue sono, si canti hoggi 2
 Qual delle spezie Diatoniche sumino gli strumenti di fatto, & quale quelli di corda 39

Qual Tuono consisti del maggiore, & minore Semituono 8
 Qual differenza sia tra il musico, & il cantore, sonatore, & contrapuntista 83
 Quinte diminuite, & Quarte esse 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'impertinenza 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 derivare esse e tutte contrarie alla perfezione delle Melodie 82
 81. quali siano da offeruarsi per ben sonare 140
 & a quello siano atte 85
 Retto quello sia 133
 Richmo, 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 missalydia 70. & del Plectro 130
 Sacada Argiuo inuentore della missione de Tuoni, et in qual maniera la vsasse 79
 Sacerdoti d'Egitto vsano le vocali in vece d'Aulo & di Cithara 100
 Saltatione d'Aiace 100
 Sapere de moderni contrapuntisti in quello consista 86
 Senaria numero donde habbia tratta la sua facoltà 10
 Schisma quello sia 8
 Scindasso strumento musico, & sua facoltà 90
 Senofanto Tibicime singulare 102
 Semituono minore, esserne di piu forti nel Syntono di Tolomeo 18. 25
 Semidiatesaron non trouarsi tra le corde, e tasti del Luto 88
 Semituono maggiore perche trouarsi tra questi numeri 16. 15 28
 Se nel diminuire ò argumentare l'intervallo, si scema ò si accresce nel grave ò nell'acuto 111
 Semiditono, qual sia 10, & perche essere dissonante 32
 Semituono minore di quanto sia dal maggiore superato 7. & perche dentro à questi numeri 25. 24. 28 esserne tra le corde Syntone di piu forti 25
 Se si possono fare noue distributioni di corde che facciano buono effetto 111
 Sesquiuono quello importi 9
 Sesquipla quello sia 17
 Se nel diminuire ò nell'argumentare l'intervallo, si accresce ò si scema nel grave, 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 così detto 49
 80

T A V O L A.

<i>Semidia pente donde habbia tratto il suo nome</i> 15. per che dentro à questi numeri (64.45.) 28. e di quanto superi il Tritono	16	<i>Cithara</i>	61
<i>Seneca de benefitij</i>	37	<i>Suono graue, & acuto, da chi prima insieme mescola</i>	114
<i>Se ciascun Tuono degli antichi era atto à esprimere qual si voglia affetto</i>	102	<i>Suono semplice, hauere facoltà di muouere gli affetti</i>	90
<i>Sette famose di Musici antichi</i>	118	<i>Suono come si faccia</i>	133
<i>Systema massimo, & perfetto ordinario, & comune, qual sia 121. quante corde, e Tetracordi contenga 121. qual sia il congiunto, & quale il disgiunto</i>	120	<i>Suoni muouano gli exerciti loro al suono del Fife</i>	100
<i>Sinfone consonanze, quali siano</i>	68	T	
<i>Sinapse quello importa</i>	114	<i>TALETE Gortino, chiamato dagli Spartani come seuro, per ammaestrare i fanciulli loro nella uera musica 117. libera gli Spartani, & gli Argini dalla peste</i>	117.
<i>Sintico Strumento musico di trentacinque corde</i>	41	<i>Tamira di Tracia, musico, & poeta illustre ritroua l'harmonia Dorica</i>	63
<i>Synemmenon quello significhi</i>	114	<i>Tasti nel Liuto, & nella Viola d'arco in qual maniera si deuono distribuire.</i>	53.
<i>Syntone, come distribuito da Dydimio 35. perche attribuito à Tolomeo 33. & per che fusse così detto dal suo autore</i>	49	<i>Temperamento del Liuto, perche non potersi adattare allo strumento di tasti</i>	47.
<i>Se la maniera del numerare i Tuoni degli Ecclesiastici sia a caso o pure con ordine</i>	74	<i>Terie Tibie, da quali populi usate</i>	101
<i>Se in F faut si deue segnare il diesis o il b duro</i>	26	<i>Terpandro Lesbio, ricerca nelle sue canzoni non piu di tre corde 91. aggiugne la settima corda alla Lira 114. da le leggi Citharistiche</i>	114
<i>Systema di undici corde tenuto da alcuni antichi per perfetto, come fusino in esso distribuite le corde, & perche fusse poi detto minore, & imperfetto</i>	118	<i>Terza maggiore, & minore ritrouarsi l'vna, & l'altra di diuerse gradezze tra le corde Syntone 10. 12</i>	10. 12
<i>Syringa strumento musico, come fatto, & da chi ritrouato</i>	146	<i>Temperamento della moderna Harpa doppia di corde</i>	144
<i>Systema disgiunto perche proposto al congiunto, perche comincia A re</i>	112	<i>Telesse Tebano singulare nella saltatione</i>	100
<i>Sinodio quello importa</i>	101	<i>Terza maggiore non trouarsi tra il diesis X di C sol-faut, & a lamre 12. & la minore non essere tra D solre, & F faut 10. di quanto quella superi questa</i>	12
<i>Sofocle domanda l'Aulon tiranno degli animi</i>	90	<i>Tessi Tebano Citharedo eccellente</i>	131
<i>Sopra perfette Tibie doue adoperate</i>	101	<i>Tetartemoria quello sia</i>	112
<i>Sottrarre l'vno dall'altro interuallo musico in qual maniera si faccia</i>	7	<i>Tibia strumento musico antico, essere l'istesso del Piffero d'hoggi 145. di che materia fatta</i>	100
<i>Sommare l'vno con l'altro musico interuallo come si proceda</i>	8	<i>Timoteo Mileseo singulare Citharedo, non è vero, che egli ritrouasse il Genere Cromatico 102. aggiugne due corde alla Cithara & gli sono tagliate da gli Ffori 117. e sbandito dagli Spartani 117. pro uoca il Magno Alessadro alle armi 90. e reputato musico scenico per le molte corde che usaua</i>	91
<i>Sonare in consonanza da chi ritrouato, & per qual fine introdotto</i>	83	<i>Tibia Frygia qual fusse</i>	98
<i>Sonare dentro & fuore, come s'intenda</i>	128	<i>Tolomeo compara gli aspetti de pianeti à gli interualli musici de suoi tempi 11. riprende Aristosseno 51. insegna le mistioni de generi 106. dimostra che nel Systema massimo disgiunto si potena fare altroue la congiuntione de Tetracordi 121 si attribuisce per sue molte distributioni di corde 106. & altre ne confuta</i>	106
<i>Spartani sbandiscono Timoteo da loro confini 117. chiamano Talete Gortino che ammaestri i loro fanciulli 117. & muouono al suono della Tibia gli exerciti in ordinanza</i>	100	<i>Tolomaici, & loro fine, nella distributione delle corde</i>	107
<i>Specie dell'ottaua essere sette 7. 59. della quinta quarto 59. e tre delle quarta</i>	59	<i>Torebo, inuentore secondo alcuni dell'harmonia Lydia</i>	63
<i>Statua d'Orfeo bellissima 129. & d'Apollo antichissima</i>	142	<i>Toscani parlano con voce meno acuta de Liguria 71</i>	71
<i>Stolizia de vulgari</i>	142	<i>Tritono interuallo, da quello habbia tratto il suo nome 14. perche cotenuto da questi termini (45.32.) 28. di quanto superi la quarta</i>	15
<i>Strumenti antichi di corde non hebbono mai tasti 128. quella haurebbono cagionato</i>	128	<i>Tricordo strumento musico, da chi ritrouato</i>	114
<i>Strumenti di varie nationi, diuersamente temperati</i>	98	<i>Tropos quello significhi</i>	66
<i>Strumento di tasti moderno, & ordinario allontanarsi nel suo temperamento dalla perfectione piu che non fa il Liuto 33. & à che atto</i>	139		
<i>Strumento di tasti molto artificioso</i>	48		
<i>Strumento di tasti ritrouato dall'Autore, nel quale si odono tutti gli interualli in quella eccellenza, & perfectione maggiore desiderabile in ciascun genere d'harmonia</i>	34		
<i>Suetonio Traquillo in materia della Lira 39. in materia dell'Organo</i>	144		
<i>Suida dice la Lira essere il medesimo strumento della</i>			

TAVOLA.

<i>Triemisuono che intervallo sia</i>	11	<i>Vergilio in materia della Cithara d'Orfeo</i>	92
<i>Trenetiche Tibie da quali populi usate</i>	101	<i>Viltà d'animo d'Euangelo</i>	132
<i>Trombone strumento musico, donde à 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 à noi Venuta, & a qual fine ritrovata 147. quale specie d'harmonia suoni</i>	30
<i>Tuono intervallo 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 intervalli dissonanti</i>	35
<i>Tuoni troppo acuti e troppo gravi 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 diversi 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 Syrinx</i>	146
<i>Visto 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 Conſacciarri
Ord. Sancti Francisci Conu., Die 30. Maii 1581.

Fr. Antonius Cancellarius S.



IN FIORENZA,
Nella Stamperia di Giorgio Mareſcotti.
M. D. LXXXI.





