

COMPENDIO  
DEL TRATTATO  
DE' GENERI E DE' MODI  
DELLA MUSICA.

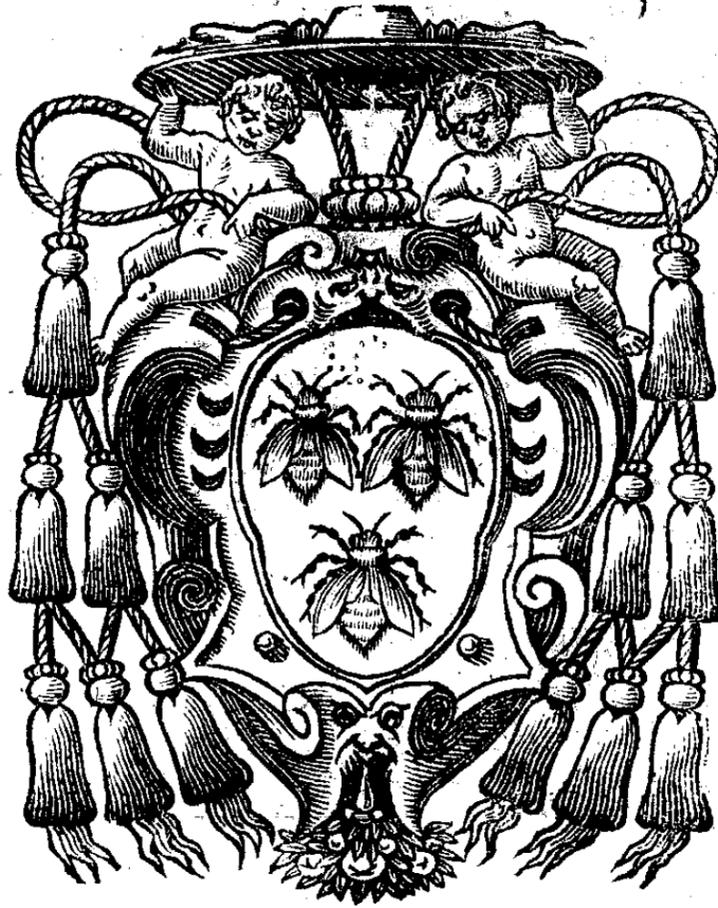
Di Gio. Battista Doni.

CON VN DISCORSO SOPRA LA PERFETTIONE  
de' Concerti.

*Et vn saggio à due Voci di Mutationi di Genere, e di Tuono in tre  
maniere d'Intauolatura: e d'un principio di Madrigale del  
Principe, ridotto nella medesima Intauolatura.*

All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig.

IL SIG. CARDINAL BARBERINO.



IN ROMA, Per Andrea Fei. MDCXXXV. *Con licenza de' Superiori*

*Imprimatur si videbitur Reuerendi B. P. M. S. Pal.*  
A. Toraniellus Vicegerens.

*Imprimatur,*  
Fr. Nicolaus Riccardus Sac. Pal. Apost. Magister.

---

ΑΝΕΩΓΜΕΝΑΙ ΜΟΤΣΩΝΘΥΡΑΙ.

100315

06

EMINENTISS.  
E REVERENDISS.  
SIGNORE  
E PADRON COLENDISSIMO.



Questa è la Musica habbia grandissima efficacia in temperare le passioni dell'animo, è cosa tanto riceuuta, e stabilita trà i Sauij, che non ha luogo il dubitarne. Ne questa è virtù solo di quella materiale, & operatrice de' Suoni, e de' Canti; ma anco di quella più nobile, & eccellente, che alla pratica vnisce la Speculatione, & à questa accompagna la parte Istorica: non per lambicarsi il cervello in cose astratte, e pascersi di vana curiosità; ma per trouar maniere nuoue, ò rinouare le vecchie; & illustrar questa professione non ancor ritornata del tutto nel suo antico splendore. Facoltà già tanto stimata, e coltiuata da' Greci, che per testimonianza di Plutarco quasi tutti i Platonici Filosofi, & de' Peripatetici i

\* 2 più

più famosi ne lasciarono trattati interi. Hauendo io dunque in essa da qualche mese in quà, fatto vn poco di studio; con quella picciola tintura acquistata fino dalla mia prima giouentù, & con qualche osseruatione che haueuo notato sparsamente ne' miei scritti, doppia vtilità conosco d'hauerne riportato; prima perche m'ha seruito di notabile diuersione cōtro gl'affalti d'vn domestico, e fiero nemico: parlo della malinconia che mi s'internò profondamente nell'animo quando intesi la deplorabil perdita che haueuo fatto d'vn fratello amato da me cordialmente, per le sue ottime qualità; con irreparabil danno di casa mia: e rapitomi nel fior de'suoi anni con vno de' più disastrosi e compassionevoli accidenti che mai si sentissero. Accidente che con improuiso colpo m'harebbe forse atterrato, se non fosse stato preuenuto dalla benigna prouidenza di V. Eminenza; la quale si degnò con l'humanità sua consueta di farmene consapevole per mezzo di persona che con destrezza potesse rendermi la piaga men graue. Secondo, perche m'è venuto fatto di ritrouar cose dell'antica Musica altrettanto belle, e gioueuoli al Mondo, quanto lungamente desiderate da gl'huomini; Si che io posso dire senza iattantia d'esser.

d'effermi forse riuscito in pochi mesi quello che  
Accademie intere hanno lungamente indarno  
cercato ; & huomini consumatissimi in questa  
professione nel corso di moltissimi anni nō han  
no potuto penetrare ; & massimamente nella par  
te Harmonica la più essentiale, e fondamentale  
di tutte ; sopra la quale ho composto vn'Opera  
diuisa in cinque libri , che comprende vna assai  
chiara , e praticabil notitia de' tre Generi , e de'  
Modi antichi, malissimo intesi fin' hora . Ma nō  
potendo dar l'ultimo fine ad impresa di tanto  
studio , senza tralasciare altre fatiche pertinenti  
alla mia carica, mi sono risoluto fra tanto di pre  
sentare à V. E. questo breue Compendio di essa,  
per vn tributo della mia continua, e sincera de  
uotione verso di lei : & perche con la scorta del  
suo glorioso nome , à guisa di legitima moneta  
habbia maggior corso pe'l mondo: sino à gl'ulti  
mi termini del quale è peruenuto hormai quel  
lo ; mercè delle segnalatissime sue virtù, e virtuo  
sissime operationi . Le quali si come hāno prouo  
cato le pēne di tātī sublimi ingegni di questa età  
à celebrarle con finissimi componimenti , così  
bramo ardentemente, che risuonino nelle voci,  
e ne' plettri de' più eccellenti Musici del secol  
nostro ; con quell'accrescimento di perfettione,  
che

che in qualche parte può riceuere questa professione dal presente Trattato. Poiche hauendo fin dal principio eh'io m'applicai à questi studij dedicatoli principalmente con l'animo alla gloria del sommo Iddio, ben'è ragione che seruino parimente à celebrare i sourani pregi di quello ch'è degnissimo suo Vicario; & di chi se gli auuicina non meno con tante pregiatissime doti; che con la prossimità del sangue; e col grado Eminentissimo, che tiene nell' Ecclesiastica Hierarchia. A beneficio della quale piaccia alla Diuina Maestà di concedere all' vno & l'altro vn lunghissimo corso d'anni; con la continuatione di tutte le grazie celesti, e terrene. E per fine bacio à V. Eminenza riuerentemente la sacra Veste.

Di V. Eminenza

Deuotissimo, humilissimo, & obligatissimo  
seruitore

Gio: Battista Doni.

AL

## Al Discreto Lettore.

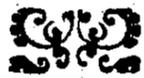


**C**ONOSCO d'essermi messo ad impresa troppo maggiore delle mie forze: perche non facendo professione di Musico ho osato d'ingerirmi in cose di Musica. Ma perche i termini di questa facoltà sono maggiori e più larghi ch' il volgo non pensa; comprendendo sotto il suo giro quasi ogni sorte di gentil letteratura; & perche ho hauuto sempre desiderio di giouare al Mondo con quel poco di talento che Dio m' ha dato incerta sorte di studij reconditi; & di rintracciare molte cose dell' antichità, ho creduto che non t' habbia ad essere discaro Discreto, e Virtuoso Lettore ch' io ti comunicbi parte di quello che ho scoperto con la guida de' buoni & antichi Autori intorno la principal parte di questa professione, che è l' Harmonica, & in specie quella che tratta de' Generi, e de' Modi, altrimenti detti Tuoni; deteriorata grandemente, e quasi estinta affatto da molti secoli in quà, per le ingiurie del tempo, & le inondationi de' Barbari, insieme con altre molte pregiatissime inuentioni dell' antica Grecia. Et in ciò non mi sono contentato d' una semplice teorica; ma ho ricercato diligentemente il modo di rimettere in uso, e praticare nelle voci; e ne gl' Instrumenti quella varietà di Melodie che cotanto già furono stimate. Il che se mi sia riuscito conforme al disegno, à te ne lascio il giuditio: sapendo bene che nelle cose proprie niuno è giudice competente. T' appagherai, se non altro, dell' intentione che ho hauuto di seruirti e giouarti con le mie fatiche, almeno per additare il sentiero ad altri meglio forniti che non son io d'ingegno, dottrina,  
pra-

pratica Musicale, otio, & d'altre commodità ) di perfet-  
nare quello, che forse troppo volonterosamente ho intrapreso.  
Vagliami dunque appresso di te questa vera, e legitima scu-  
sa per impetrare perdono della mia presuntione: pregandoti  
poi di due cose: l'una che tu non vogli, prima di farne qual-  
che saggio, condannare quest'opera, come trattante di cose  
inutili, & impraticabili: à guisa d'un certo Pedante nimico  
giurato di tutti i seguaci delle Muse: il quale con temera-  
rio ardire ha cercato di screditare queste mie fatiche, benchè  
quella notizia ne hauesse appunto ch'egl'ha della terra Au-  
strale, e di Musica tanto sappia; quanto dell'arte del volare.  
L'altra, che se mai ti capitasse qualche memoria antica e  
singolare di questa professione, non ti rincresca il farmene  
parte; ò almeno significarmi il luogo doue si ritroui: promet-  
tendoti che procurerò di fartene honore; e mostrarmene gra-  
to, nel miglior modo che saprò e potrò. E se ti parrà che que-  
sta mia impresa non sia stata vana, potrai congetturare che  
haurei fatto molto più, se le commodità, & le forze hauessero  
corrisposto al desiderio, & all'animo.

Τὴν ἀνδραγαθίαν Μουσικῆς ἐπέειπε λόγος.

# AD LIBRVM.



**P**Arue liber moneo, Blattas Tineasq; cauto:

*Tam magno quamuis vindice fretuseas:*

*Erutus è proprio quamuis thesaurus agello,*

*Quas veteres promis, suppeditarit opes.*

**N**am geminus geminas pestes tibi comparat hostis,

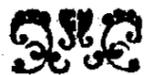
*Mars Musarum hostis, Liur d'indoluxes*

*Ille palam Europæ pingues depascitur artus;*

*Clam lectis escam hic subtrahit ingenijs.*



# TAVOLA DE' CAPITOLI.



- Quanto mal'intesa sia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi. cap. 1. fac. 1.
- Quanto sia grande la diuersità tra i Modi antichi, & i moderni. cap. 2. fac. 8.
- Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri. cap. 3. fac. 13.
- Che per la restauratione de' Generi, & de' Modi gl'instrumenti d'Archetto sono più à proposito de gl'altri: e dell'origine dell'Organo. cap. 4. fac. 19.
- Con quali mezzi i Generi, e Modi si possono anch'hoggi praticare. cap. 5. fac. 23.
- Come nelle Viole suddette si debbono segnare le voci, & intauolarle. cap. 6. fac. 39.
- Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauolatura, e connessione loro, con le giuste distanze. cap. 7. fac. 32.
- Quanto sia commoda, & vtile la predetta Divisione. cap. 8. fac. 43.
- Altre

<b>Altre Considerationi intorno le dette Viole.</b>	
cap. 9.	fac. 49.
Della diuisione de gl'Organi, & altri instrumēti di tasti per l'vso de' Generi , e de' Tuoni.	
cap. 10.	fac. 53.
Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti. cap. 11.	
	fac. 61.
Dell'vso, & vtilità di questa Diuisione .	
cap. 12.	fac. 67.
Del modo d'accordare l'Organo Perfetto .	
cap. 13.	fac. 71.
Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de'tre Sistemi. cap. 14.	
	fac. 76.
Sommario de' Capi più principali, che si contengono nell'Opera intera. cap. 15.	
	fac. 80.
Discorso sopra la perfettione delle Melodie .	
	fac. 95.



## Auvertimento à chi legge.



**I** come io mi sono ingegnato di spedire prontamente questa mia Operetta per attendere ad altro; così m'auviso, che molti (per l'istessa cagione) non haueranno la pazienza di scorrerla tutta; bench'ella non sia troppo prolissa. Perciò ho voluto alleuiarli la fatica con la presente Tauola; ch'è come vn Ristretto delle cose più importanti, che Grecamente Synopsis si direbbe: la quale in alcuni luoghi seruirà forse per maggior dichiarazione del contenuto nel testo, & anco per vn poco di saggio del NOMENCLATOR MUSICVS, per alcuni Termini che contiene di più.



TAVO-



# TAVOLA

DELLE COSE PIV' NOTABILI  
DEL COMPENDIO.



*Enrico Glareano autore de' dodeci Mo-  
di. facciata 1.*

*Compose il Dodecachordon in vent'-  
anni.*

*Pretese di rimettere in uso gl' antichi  
Tuoni, ò Modi. fac. 1.*

*Diuisione Harmonica, & Aritme-  
tica.*

*Scrupoli, e difficoltà, che trouaua il Glareano ne' suoi  
Modi.*

*S'imaginò ch' il numero, ordine, e vocaboli de' Modi fus-  
sero quasi cosa arbitraria.*

*Furono riceuuti nel canto figurato.*

*Alterati dal Zarlino quanto all' ordine.*

*Dall' ottauo Tuono prese occasione il Glareano d'aggiugnere  
gl' altri quattro; e perche.*

*Quattro soli furono da principio i Tuoni Ecclesiastici; e lo-  
ro vocaboli.*

*Quando, e perche fossero aggiunti gl' altri quattro.*

*Nè.*

# TAVOLA.

*Ne' tempi di Carlo Magno parue che le lettere si solleuassero alquanto.*

*Fatta vana del Glareano. fac. 3.*

*Quanto sia difficile il discernere i Tuoni, e Modi hodierni tra loro.*

*Vincentio Lusitano, e Franchino Gaffuro conobbero ch' e' non sono veri Tuoni.*

*Molti de' più sensati Musici moderni gli tengono per una baia.*

*Boetio non discorda da' Musici Greci antichi.*

*L'Ipodoro solo del Glareano possiede la sua vera specie.*

*Il Dorio de' Moderni è il Frigio de' antichi; & per il contrario, quanto alla specie.*

*D. Nicola Vicentino molto s' affaticò, ne' Generi; e vi compose molte opere. fac. 4.*

*Fece fabricare l' Archicembalo.*

*Sua dottrina mal fondata, per non hauer letto i migliori autori.*

*Sua propria diuisione de' interualli ne' tre Generi fac. 4.*

*Tonus Disiunctiuus ( διαζευκτός ) fac. 5.*

*D. Nicola esclude dal Cromatico, & Enarmonico il tuono della Diuisione.*

*All' Enarmonico solo concede il Ditono, & al Cromatico il Semiditono.*

*Queste massime esser false, & non ragioneuoli.*

*Il Buttrigari hauer inteso i Generi meglio d'ogn' altro.*

*Lo Stella hà seguitato la dottrina di D. Nicola.*

*Circolatione introdotta da alcuni riesce fallace.*

*Francesco Salinas Musico Spagnuolo*

*Per gl' interualli minori esser necessario il Canone. fac. 6.*

*La quinta parte d' un tuono non poter si modulare in pratica.*

# TAVOLA.

*Il Vicentino pone il secondo interuallo doppio del primo: il tuono maggiore troppo grande; & il minore troppo picciolo.*

*Non poterfi trattare della pratica de'Generi, senza stabilir prima le specie delle prime consonanze; & i Modi.*

*Altri errori del Vicentino intorno la terza aumentata; & l'uso antico de'Generi.*

*Non parla del modo di ridurre in pratica la sua Diuisione.*

fac. 7.

*Modo trouatone da noi con vn Instrumento di 32. corde.*

fac. 7.

*Magadide Instrumento antico.*

*Opinione del Galilei circa i Modi hodierni.*

fac. 8.

*Sua amicitia con Gio: Bardi, e Girolamo Mei fautori della Musica antica.*

*Trattato del Mei intitolato de Modis*

*La Musica obligata alla Città di Firenze.*

fac. 9.

*I Modi antichi perche fussero così efficaci.*

*Modi, & Tuoni hodierni non esser altro che parti d'un medesimo Sistema.*

*Il b molle & X diesi non suppliscono à quanto bisogna.*

*Mutationi ò Vscite dette da gl' antichi Metabolæ. altre erano di Genere, altre di Tuono, altre di Ritmo, &c.*

*Effetto dell' applicatione di due X nel principio della cantilena.*

fac. 10.

*Instrumenti spezzati., organa πεποιημένα*

*Perche sia difficile ne' gl' Instrumenti spezzati far' le Mutationi di Genere, e di Tuono.*

*I Tuoni antichi haueano ciascuno la propria scala ò Sistema Erano ordinati come le corde naturali d'un Sistema; ma al rouescio.*

Compreso

# TAVOLA.

*Compreso questo, facilmente s'accordano le proprie specie con le distanze di ciascuno.* fac. 11  
*Confusione de Moderni per non hauer ciò inteso.*  
*Esser malageuole l'immaginarsi, e risuscitare le cose estinte.*  
*Doppo le inondationi de' Barbari essersi perduta la Musica con l'altre facoltà nobili.*  
*Nel medesimo stato trouarsi hoggi appresso i Greci moderni.*  
*Quanto nella musica siano stati, eccellenti gl'antichi Greci.*  
*Pontus du Tiard Vescouo Matisconeñ.*  
*Tre Hinni, ò Nomi d'un musico antico conseruati sin' hoggi; ma difettosissimi.* fac. 12.  
*Aristide Quintiliano.*  
*Rhythmus. ordine di tempi musicali.*  
*Battuta musicale. Bassis, Bassis, plausus rhythmicus.*  
*Dioniso Tebano coetaneo di Pindaro.*  
*Tuoni antichi generali, e principali quali.* fac. 13.  
*Haueano diuersità ne gl'interualli.*  
*Differiuano anco ne gl'ornamenti del canto.*  
*Il Ritmo non entraua nella constitutione de Modi.* fac. 14  
*Quanto s'estendessero i Modi antichi.*  
*Gl'hodierni restringersi dentro i termini d'un'ottaua; ma inutilmente.*  
*Gl'antichi non conteneuano cadenze per natura contrarie, cioè proprie d'altri Modi.*  
*I Modi hodierni esser totalmente mischiati, & gl'Autentici più de gl'altri.*  
*Ne' Modi antichi alcune corde terminauano le cadenze per un verso solo: e vi si consideraua anco la penultima voce di esse.*  
*Altre cautele che probabilmēt e s'offeruauano ne' Modi antichi.* Esser-

# T A V O L A.

*Essersi praticate da loro tutte le specie, ancor quelle d' F fa vt  
& di  $\square$  mi.*

*Tritono,  $\flat$  & Semidiapente non escludersi dal Diatonico.*

*Falsa opinione de' moderni circa il cambiar Modo. fac. 16*

*Segni accidentali  $\sharp$  &  $\flat$  inducono comunemente mutatione,  
ò mescolanza di Tuoni, e non di Generi nelle moderne  
compositioni.*

*Non trouarsi hoggi compositioni Cromatiche, & Enarmo-  
niche vere.*

*Quali cantilene habbino qualche mistura di Cromatico.*

*L'uscite non si fanno se non ne' Tuoni vicini per semituono;  
qual è l' Istio rispetto al Dorio, & al Frigio.*

*L'utile, & efficacia delle Uscite ò Mutationi per le Musiche  
Patetiche. f. 17*

*Modulationi di Cipriano de Rore, e di Gio. Luigi Prenestino.*

*I Clauicembali detti Cromatici, ò Enarmonici, sono mischia-  
ti di più Generi e Tuoni; ma con poco utile. fac. 17*

*I Moderni non hanno creduto ch' il Cromatico, & Enarmo-  
nico si possino usar puri.*

*Cromatisti, quelli che usano il genere Cromatico, Chro-  
matista.*

*Ogni Clauicembalo si può chiamare, & è Cromatico; ma  
per un Tuono sol. fac. 18*

*Trite Synemmenon, b fa.*

*Nessun Genere, ò Modo semplice ha maggior numero di cor-  
de d' un altro.*

*Quarta, ò Diatessarion tenuta per dissonanza da' moderni.*

*Antichi usauano comunemente i Generi e Tuoni misti.*

*Nel semplice Cromatico, ò Enarmonico, per un Tuono solo,  
pochi concetti si possono fare.*

*Errore del Vicentino in lasciare gl' interualli ratio-  
nali*

# TAVOLA.

*nali, e giusti; e la strada; è metodo de'gl'antichi. fac. 19.*  
*Ch'egli douea anco più tosto eleggere gli Instrumenti da ar-*  
*co, che da tasti; e perche.*

*Instrumenti che allungano il suono quanto si vuole come la*  
*Viole, Flauti, Organi, Organa ecstatica. Quelli che su-*  
*bito si smorzano, come la chitarra, e la cetera, organa,*  
*acrophthonga. I mezzani, che hanno il rimbombo,*  
*come liuti, harpe, cimbali, campane, organa parectati-*  
*ca. fac. 20.*

*Instrumenti spezzati praticati hoggi solo per l'acquisto di*  
*molte consonanze.*

*Nuoue foggie d'Instrumenti spezzati, dello Stella, del Co-*  
*lonna, del Zamperi, &c.*

*Doppo la diuisione delle viole si possono utilmente diui-*  
*dere altri instrumenti.*

*Nesun'istrumento essere più à proposito dell'organo per la*  
*multiplicità de'Generi, e de'Tuoni. fac. 21.*

*Organa Hydraulica, Organi da acqua.*

*Armonia si prende da' moderni per il consento; ma appresso*  
*gli antichi autori significa vn'ordinata dispositione di*  
*voci diuerse nel graue, & acuto; onde se può formar qual-*  
*ch' Aria, o Melodia.*

*Organa Physaulica, organi da vento.*

*Bel passo di Tertulliano, che mostra la diuersità de'Tuoni*  
*ne gl'organi antichi.*

*Antichità notabile de'gl'organi, e loro origine. fac. 22.*

*Teorica de'Generi, e de'Modi. fac. 23.*

*Vso di due chiaui commodo per la pratica di essi.*

*Melodie à una voce proportionate per questo.*

*Interualli Enarmonici tenuti per incantabili. fac. 25.*

*Accomodamento d'alcune viole per l'uso de'Generi, e Tuoni.*

*Con*

# TAVOLA.

Con due Sistemi, ò Armonie.

Con tre ordini di pertugi.

Allungare il tratto alle corde le rende più dolci di suono.

Tuono della Diuisione fuor di misura, e perche.

Accordo di quarta in quinta commodo.

Voci cadentiali, φδίζουι καταδανλινδι.

Scompartimento d'interualli rationali senza la regola Harmonica. fac. 26.

Accordo perfetto di dette viole.

La Tastiera diuisa in più tagli, e perche.

Armonia Composta quale sia.

Vn violino con vn solo taglio. fac. 27

Vn instrumento può seruire à più Parti.

Basso Hypatodus. Tenore Mesodus. Soprano Netodus.

Sopracuto Hypernetodus. Contralto Mesodus acutior.

Tastiera d'un instrumento, Canon.

Auertenze per detta tastiera.

Tasti come s'accomodino.

Tastiera bianca, e perche. fac. 29.

De' due Sistemi l'uno si segna col nero, l'altro col rosso.

Come si segnino le voci accidentali. fac. 30.

Tetracordo congiunto come si segni.

♯ D, ♯ G nel Frigio, non sono corde Dorie: ne b E, b A nel Dorio, sono Frigie.

Come si possono distinguer i Generi.

Λ. X segni Enarmonici, e Cromatici. fac. 31

De due Sistemi l'uno si può seruire del Sintono di Didimo,

l'altro di Tolomeo.

Quali voci si distinguino con vn punto sotto.

De la sol re per b molle, ouero il La di D la sol re Nete Synē-  
menon.

# TAVOLA.

- D* la sol re per  $\natural$  quadro,  $\delta$  il sol di *D* la sol re, Paranete Diezeugmenon.
- C* sol fa ut. per *b* malle,  $\delta$  il sol di *C* sol fa ut, Paranete Synemmenon.
- C* sol fa vt per  $\natural$  quadro,  $\delta$  il fa di *C* sol fa ut, Trite Diezeugmenon.
- E* la mi Dorio unisono a *C* sol fa vt Frigio. fac. 32
- M*utatione di Tuono, e Modo secondo i moderni. fac. 33
- Secondo gl'antichi.
- M*utatione di Tuono e Modo co' segni accidentali, e senza fac. 34
- Altra maniera di segnare le mutationi. fac. 35
- Interualli giusti Diatonici nel Dorio. fac. 36
- Nel Frigio. fac. 36
- In niuna sorte di Musica s'adopra il comma separato. f. 37
- Paramefe,  $\natural$  mi.
- $\flat$  mi Cromatico (che si contra segna col punto) Paranete Synemmenon chromatica.
- Tuono della Diuisione sempre maggiore, perche compisce una Diapente aggiunto alla Diatessaron.
- Semituoni maggiore, e minore, compongono il tuono minore  $\frac{2}{3}$ .
- Interualli Cromatici nel Dorio. fac. 37
- Enarmonici fac. 38
- G* sol re ut  $\delta$  sempre corda Diatonica.
- Interualli Cromatici nel Frigio.
- Nella pratica vsuale de' Modi l'uno almeno de' Ditoni,  $\delta$  Semiditoni era risoluto fuor che nel Dorio. fac. 39
- Il Frigio Cromatico haueua noue voci.
- Interualli Enarmonici nel Frigio.
- Auvertenza per la connessione nell' Accordo Perfetto. fac. 40
- T+

# T A V O L A.

*Tetracordo di Didimo più naturale, e sonare; e più conuen-  
uole al Dorio.*

*F fa ut Cromatico & F, Lichanos Mesòn Chromatica.*

*Come si debbiano connettere più Sistemi per gl' Instrumenti  
di tasti. fac. 41*

*Legatura di due Voci una per Sistema unisone. fac. 42*

*L' Accordo di questi instrumenti molto più facile de gl' altri.*

*Nelle Viole senza tasti non poter si far quello che si fa nelle  
nostre Viole. fac. 43*

*Come si suoni nel Violino.*

*Ogni sorte di Musica si può praticare facilmente nelle no-  
stre Viole. fac. 44*

*Molte specie di Diatonico, e di Cromatico praticate da gl' an-  
tichi. fac. 45*

*Il Zarlino le giudicò inutili.*

*Nuova Armonia praticata dall' Autore co' tasti equidi-  
stanti.*

*Melodia e Melopeia quello che sia.*

*La Melopeia non trouarsi boggi in perfettione. fac. 45*

*Si può perfettionare con l'aiuto di queste viole.*

*Accoppiamento di due Sistemi utile per sonare i Madrigali  
del Principe perfettamente.*

*Nelle Viole communi ciò non si può fare. f. 46*

*Per ciò è necessario toglier via la participatione (Aequatio  
interuallorum.)*

*Come questo si possa fare ageuolmente.*

*Regola da offeruarsi.*

*Il seruirsi solo delle consonanze naturali produce molti buo-  
ni effetti. f. 47*

*Moderni hanno trattato dell' Armonia perfetta solo in  
Teorica.*

# T A V O L A

*Le voci humane non impedito cantano gl'interualli giusti.*

*Hoggi si canta con poca giustezza.*

*Disputa tra il Zarlino, e l'Galilei superflua. fac. 40.*

*Compasso di proportione, Circinus Analogicus.*

*Ponticello, Magas.*

*Cordiera, Chordotonum.*

*Ciglietto, o capotasto, Supercilium.*

*E necessario stabilire al ponticello un luogo fermo, e perche.*

*Musiche moderne fanno le Mutationi, o Vscite di poche voci.*

*Altra disposizione di queste viole con sei corde sole. fac. 49*

*Tiorba, Barbitum.*

*Citharodia, canti accompagnati dalla lyra, o cithara antiche.*

*Questa diuisione, & accoppiamento di due Sistemi utile per Tiorbe, & simili instrumenti.*

*Viole alla Venetiana, di figura simile alla chitarra Spagnuola.*

*Vn Tenore di queste viole potrà accomodarli à foggia di ziorba con otto corde. fac 50.*

*Per sonare due parti e cantar la terza nell'accordo perfetto,*

*Corde di minugia, o di budello, Neruia. corde di metallo*

*Chordæ æreæ,*

*Inuentione per sonare due Parti in una di queste viole.*

*Biscberi, epitonia κόλλα βοι.*

*Saltarelli, Subfilia. fac. 51.*

*Artificio di detta inuentione, e figura. fac. 52.*

*Apopsalma che cosa sia.*

*Ne gl'Instrumenti di tasti hanno cercato alcuni di restaurare i Generi. fac. 53.*

*L'organo instrumento più capace d'ogni altro per la varietà*

# T A V O L A.

*rietà musicale.*

Zampogna Calamaulus, Rhaptaulus.

Secondo i Greci la Musica, ò Melodia è di tre forti Hesy-  
chastica, Diastaltica, ( da altri detta Diafematica ) e  
Systaltica.

Anzi di quattro con l'Enthusiastica.

Missolodio Modo più lugubre d'ogn'altro. *fac. 55.*

Tre tastature si dispongono commodamente in un Instru-  
mento. *fac. 55.*

Registri, Systemata.

Si deve cercare qualche diuersità di suono per li tre Mo-  
di. *fac. 55.*

Come ciò si possa mettere in pratica.

Il suono del Frigio hà da essere più viuace, e pieno, che quel  
del Dorio; & quel del Lidio meno.

Flauti stretti rendono il suono più viuace e pieno.

Vn Sistema, ò Registro per ciascuno, che imiti qualche in-  
strumento particolare. *fac. 57.*

Pifferi, ò dolzaine sono le tibie Chorauliche antiche, & una  
specie di esse erano le Frigie.

Cornetti, e Trauerse d'Alemagna, Cerauli, & Plagiauli.

Canne di legno quadrate.

Basso cresce poco in Italia.

Suono delle Zampogne.

Altre zampogne, che con la bocca si suonano per attrat-  
tione.

Canne di metallo usate da gl'antichi ne gl'organi.

Linguella de gl'Instrumenti da fiato, Lingula *ῥωσσις*

Come questa diuersità di Registri si debba usare. *fac. 58.*

Tuono Accidentale, Modus Metabolicus.

Altri Registri che seruono per ripieno.

*Gla.*

# T A V O L A

**Clauicembalo, Clauichordium.**

*Come si diuersificchi il suono de' Clauicembali.*

*E con essi si contrafaccia l' Arpa, la Cetera, il Liuto, &c. f. 59*

*Cetera comune, Cithara vulgaris, ò più tosto Pectis chalcographa.*

*Spinetta, Clauichordium matronale.*

*Liuto, Testudo, Chelys.*

*Alcune misture di metalli che si potrebbero prouare.*

*Electrum, oro mischiato con argento.*

*Aes Corinthium, oro, argento, e rame mischiato.*

*Arpa grande, Psalterium.*

*A imitatione dell'Organo perfetto si può migliorare l' Arpa, & altri instrumenti.*

*Auvertenza per la tensione delle corde.*

*I periti Sonatori dal calcare le corde conoscono se sono conuenolmente tese. f. 60*

*Ipolidio Modo per natura languido, e rimesso.*

*Iastio, cioè Ionico, soaue, e tenero.*

*Incordamento ò Tensione delle corde, Chordotonia.*

*Come ageuolmente si possono aggiungere i Modi plagij.*

*Ipodorio, Ipofrigio, & Ipolidio. f. 61*

*Come si formino da' loro principali, si mostra con una figura. f. 62*

*Sedici voci per ottaua necessarie in vn Modo per tutti i Generi.*

*E la mi, & A la mi re col b molle, corde metaboliche, cioè mutatiue φθόγγι μεταβολικοί, & αρμόμι.*

*Tutte le voci diuise in cinque classi.*

*Si deuono distinguere con proprij colori.*

*Quante ne comprenda ciascuna classe. f. 63*

*Voci vnifone ne' tre Tuoni. f. 64*

Scom-

# TAVOLA

*Scompartimento di tre tastature, e sua figura.*

*Il numero delle voci metaboliche si può accrescere, e diminuire.*

f. 65

*Quali voci siano del Tuono Iastio.*

*Segno particolare delle corde Cadentiali.*

f. 66

*Non bisognerà in questo instrumēto spuntare le quinte.*

f. 67

*Opinione del Gallilei, che le quinte scarse siano più soavi, riprouata.*

*Moltiplicatione delle consonanze si fa commodamente in questo instrumēto.*

f. 68

*Le uscite breui si faranno più giuste.*

*Le Mutationi di Tuono vi si potranno fare.*

*Tutti i Generi si potranno praticare puri, e misti.*

*Monodie, cioè Melodie à una voce per vn solo Cantore.*

*Chorodie, canti da Coro; cioè da cantar si da molti Cantori.*

*Si può con le voci usare vn Genere e Tuono semplice, mentre il concerto instrumentale tocca corde d'altri Generi, e Tuoni.*

*Denominatione si fa dal principale.*

*In stile Madrigalesco non si può usare vn Genere puro dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono.*

*La lunghezza de' Sistemi non essere determinata e fissa.*

f. 69

*Da quali corde debba cominciare ciascuno.*

*Come s'accordino al Tuono Corista.*

*Quattro Ottaue per ciascuno sufficienti.*

*Come i loro segni, e lettere si possino differenziare, si mostra con figura.*

*Nuoua inuentione di Clauicembali del Ramerini.*

*A' Tuoni di Roma, di Firenze, e di Lombardia corrispondono l'Ipolidio, il Dorio, e l'Iastio.*

c Organo

# TAVOLA.

Organo perfetto riesce facile nell'accordo, e perche. fac. 71.  
Fatica che prouano i Sonatori nell'accordare, per cagione  
della participatione.

Opinione falsa di molti che non si possa acquistare le terze,  
senza scarseggiare le quinte. fac. 72.

Quali consonanze s'adoprimo per l'accordo del nostro instru-  
mento.

Ditono di qual classe sia.

Tre specie di consonanze secondo i Greci, & i Moder-  
ni.

Come si trouino le voci Enarmoniche.

Tutti gl'interualli mezzani tra le due Terze, e le due Seste,  
paiono consonanti. fac. 73.

Prossima diuisione del semituono maggiore.

Diuisione del tuono in quattro parti eguali non usata da  
gl'antichi in pratica; ne trouata da Aristosseno.

Diuisione del Vicentino non riesce bene.

Qual sia la vera proportione delle due diesi Enarmoni-  
che.

Diuisione d'Arbita accommodata all'Arpa, e Clavi-  
cembalo; come quella di Didimo al Liuto, e Vio-  
le. fac. 74.

Due classi delle sette voci, e lettere della Gamma, e offeruatio-  
ne intorno à esse.

Tonorium: instrumento per pigliare il tuono. fac. 75

Da qual voce si deua cominciare l'accordo. fac. 75

E come passare da un Genere, e Tuono in un'altro.

Figura che mostra l'ordine de gl'accordi.

Dalla tauola delle consonanze, e sua figura può giudica-  
re il musico di quello che siano capaci questi instrumen-  
ti. f. 76. & 77

Come

# TAVOLA

Come si notino tutte le consonanze. fac:78

Come si supplisca in certe corde che hanno poche consonanze.

Abuso nell'odiernè musiche.

Si deue imitare tutto il sentimento, e non le parole separate.

Quel che si deua fare quando il soggetto si cambia di mesto in allegro, ò al contrario. f.79.

Per fare le melodie efficaci di poche parti debbono essere.

Proprietà diuerse de' Modi non solo nelle modulationi, ma anco nel concerto, ò contrapunto.

Le musiche troppo artificiose hanno minor'energia.

Dell'ultimo Capitolo, per non essere altro, che un Sommario, non si mette tavola alcuna; ma solo alcuni Vocaboli musicali.

**M**elos, Modulatione, melodia, Progressione ariosa di più voci, ò suoni diuersi nel graue, & acuto.

Corde stabili del Sistema. Quelle che non mutano mai tensione per essere le estreme de' Tetracordi. ἄσπαστες

Corde mobili. Quelle che per la varietà de' Generi s'alzano, ò s'abbassano. ἐδύσσοι κινούμενοι

πικρὸν lo spesso, cioè i due semituoni nel Cromatico, & i due diesi nell'Enarmonico.

Ditono, e Semiditono consonanti. Le due terze, Maggiore, e Minore.

Diatonico Ditonico, Quello che procede per un Limma, e due tuoni maggiori.

# T A V O L A.

**Spondiasmus**, σπονδιασμός, *intonatione di tre diesi, ò quarti di tuono all'in sù, ò verso l'acuto. Plut. Aristide Quintilian.*

**Ecbole**, ἐκβολή, *intonatione di cinque diesi all'in sù.*

**Eclysis**, ἐκλυσις, *intonatione di tre diesi all'ingiù.*

**Gruppo**, Melismus μελισμός

**Trillo**, Vibratio vocis: **Compismus**, κομπισμός *negl'instrumenti.*

**Accenti**, e **Strascini**, Plasmata, & *in specie Prolepsis, Eclepsis, Prolemmatismus, Eclemmatismus, & ne gl'instrumenti Procrusis, &c.*

**Passaggi** (e **Gorgie nelle voci**) Melismata, *Franc. Fredons.*

**Terza**, e **Sesta mezzane**, Ternaria media, Senaria media.

**Diagramma notarum Musicarum. Tavola delle note Musicali.**

ἤχοι *Tuoni de' Greci moderni.*

**EVOVAE** Formulæ Psalmiarum catalecticæ.

τερητικῶν, *cantare senza parole, onde Teretismata si dicono tali cantilene.*

αὐλοὶ ὑπερτέλειοι, *Flauti sopraperfetti, Aristoxen. Poll.*

τέλειοι, *perfetti.*

παιδικοί, *Giouenili.*

παρθένιοι, *Virginali.*

**Trisdiapason**, *Vigesima seconda.*

**Symphoniurgia**, *Il Contrapunto, e l'arte di esso: alcuni lo chiamano impropriamente Musicam poeticam.*

**Cadenze d'una melodia**, ò **aria Catalexes**, catalogæ.

**Cadenze d'un concerto**, ò **Sinfonia**, Syncatalexes, Syncatalogæ.

TAVO.

TAVOLA  
DELLE COSE PIV NOTABILI DEL  
DISCORSO.

**L** A diuisione delle specie delle melodie, e concerti poco  
illustrata sin hora.

Trattato sopra la Musica scenica dell' Autore.  
Equiuochi doue facilmente si prendino.

Coro che cosa sia.

Cori di due sorti (si potrebbero dire *CONVULSIS* & *ORGANIS*)

Canzone d' Andrea Gabrielli.

Maniera, e stile Madrigalesco.

E sua origine.

I primi suoi autori si credono Italiani.

Oltramontani l'accrebbero.

Italiani anco lo perfettionarono.

Dall'Organo fu occasionato.

Anzi Organum si chiamaua in quei tempi.

Autore incognito di Regole di Contrapunto.

Etimologia di questa voce Contrapunto.

Discantus, vocabolo di Beda, usato ancora da gl' Inglese, e  
Tedeschi.

Guidone nel Micrologo, che cosa chiami Diaphoniam, &  
Organum.

Organizare che cosa sia appresso Franchino Gaffuro.

In che consista questo stile.

Antighi non cantauano prose.

Nella parte materiale esser molto soane questo stile; ma  
difer-

# TAVOLA.

*difettofo nella formale.*

*Vsa Repliche, ò Repetitioni triuiali, & affettate,*

*(παλινο, ias)*

*Vi si storpiano le parole.*

*Anticamente non s'usaua se non il canto piano nelle  
Chiese.*

*Il canto figurato essere stato più tosto tolerato, che approua-  
to nelle cose sacre.*

*Poesie volgari non si usarono da principio in questo  
stile.*

*Nè Madrigali predomina.*

*Altre poesie comprese sotto questo nome.*

*Villanelle simili à Madrigali. Cantiones Campanicæ.*

*Arie, ò Canzonette. Cantiunculæ.*

*Ballate dette da' Greci ὑπορχήματα*

*Canto ad una voce sola risorto in questo secolo.*

*Gialio Caccino detto il Romano.*

*In ogni tempo s'è usato il canto rozzo à una voce.*

*Miglioramento fatto nella musica per questo stile.*

*Auanti al Caccini s'attendeua poco alla finezza delle poe-  
sie.*

*Attioni sceniche, e Dialoghi fuor di scena.*

*Stile Recitatio, Ἰσομετρικὸς ῥυθμὸς*

*Espressione melodica parte molto importante nella musica.*

*(in Greco, ἐπιμελεια)*

*Si sono rifecate molto le Repliche.*

*Ornamenti del canto quali siano.*

*Migliorati dal Caccini.*

*E poi da Giuseppe Cenci.*

*Basso continuo, Hypatodia Organica.*

*Ripieno*

# TAVOLA

Ripieno che cosa sia.

Lodouico Viadana.

Antichi haueuano doppie note musicali.

Alipio, e Boetio ne fanno mentione.

In che differiuano dalle nostre.

Percussio quello che sia.

Krusis parola equiuoca.

Errore del Zarlino nato da ciò.

Lo stile Monodico allignato assai.

Meglio vi si godono le parole.

Artificio madrigalesco compreso da pochi.

Contrarij giuditij de gli huomini intorno questi due  
Stili.

Ragioni, e motiui de primi.

La voce humana supera in soauità tutte l'altre.

Concento de' Madrigali quale sia.

Ragioni, e motiui de secondi.

In che consista la perfettione della musica.

La buona intelligenza delle parole quanto sia essen-  
ziale.

Le poeste più stentate non per questo sono più da sti-  
marsi.

Troppi artifici distraggono la mente.

Quanto poco conto hoggi si faccia delle parole nella mu-  
sica.

Hanno però il predominio in essa.

Armonia, Ritmo, e Sinfonia gli soggiacciono.

La poesia diuidersi nel Concento, e nella Favella.

Ne' concerti sacrivna minima parte se n'intende.

Ne' madrigali alquanto più.

Ciò non auuertiscono taluolta i compositori.

Perche

# T A V O L A.

Perche gl'uditori non se ne dolgano.  
 Difetto della nostra lingua.  
 Non è possibile badare à cose diuerse.  
 Opinione di D. Nicola.  
 A più d'una voce non poter si intendere ogni cosa.  
 Poesie volgari che si cantano quali siano.  
 Negli hodierni concetti non vi si possono accomodare  
 poesie sublimi, e maestose.  
 Poesia è una delle parti proprie della Musica.  
 Moderni credono che la Musica non consista in altro che  
 nel Contrapunto.  
 Luògo di Plutarco volgarizzato, & esposto.  
 Suono, è Ftongo che cosa sia.  
 Hermosmenon, cioè Serie harmonica.  
 Quali fussero i primi autori di questo stile.  
 Comparatione della Musica col Musaico.  
 Cose strauaganti modulate da' primi Contrapuntisti.  
 Nel Cantopiano molte cose sono sopportabili.  
 Pronuntia antica delle voci Latine molto diuersa dall' ho-  
 dierna.  
 Vi si sentiuua la differenza delle vocali lunghe, e breui.  
 Trattato De Ratione Modulandorum Carminum Lati-  
 norum dell' Autore.  
 Vsanza ridicola de' Contrapuntisti.  
 Fannogràn torto à Poeti, à non nominarli.  
 Parole prosaiche non si possono modulare con garbo.  
 Questo stile manca di leggiadro Ritmo.  
 Alcuni cadono in vn altro estremo.  
 Francesi ci superano nel Ritmo.  
 Nel Melos gl' Italiani superiori à gl' altri.  
 Il Principe di Venosa eminente in questo.

Indecenza

# TAVOLA.

*Indecenza delle Repliche.*

*Nelle lingue volgari comportabili in parte.*

*Versi intercalari de' Latini.*

*Repliche usate molte volte per isfogo.*

*Poco gratiofo procedere d'alcune Parti.*

*S'estendono troppo tal volta nel graue, ò nell' acuto.*

*Voci estreme à che douerebbono seruire.*

*Altri abusi nelle musiche d'hoggi.*

*Quali si siano moderati.*

*Tommaso Morley musico Inglese.*

*Monsignor Cirillo notò alcuni abusi.*

*D. Vincenzo Gallilei similmente.*

*Il P. Lodouico Cressolio parimente.*

*Alcuni pensano che questo stile resti purgato del tutto.*

*Regole de' Contrapuntisti in parte superstiziose.*

*L'inuentione di questo stile è per altro vaga.*

*Opinione d'alcuni Antiquarij circa la Tragicomedia.*

*Pochi soggetti si trouano proportionati à questo stile.*

*Scolio poema antico quale fusse.*

*Ateneo.*

*Clemente Alessandrino.*

*Dicearcho citato da Suida.*

*Proclo da Photio.*

*Αεματα. canzoni.*

*επιδοματα madrigali.*

*Etimologia vera de' Madrigali.*

*Autori di Madrigali, il Tasso, il Guarino, il Marino.*

*d Madri-*

# TAVOLA

*Madrigali sono di tre specie.*

*Quello di che ciascuna specie sia capace.*

*A quali più specialmente questo stile s'adatti.*

*Cori Vittoriali, Nuzziali, Lugubri.*

*Acclamations. ἰπερθέματα, ἰπικωνήματα*

*Epiloghetti per Inni, e Laudi, &c.*

*ἰψύμαχον quello che sia, & Hypopsalma.*

*S. Agostino nelle Retrattationi.*

*Inuiti possono accommoda: si in questo stile.*

*Applausi nelle Veglie d'Horatio Vecchi.*

*Vinate da Greci dette πικύματα*

*A quelle s'assomigliano i Ditirambi d'alcuni moderni.*

*Ditirambi antichi quali fussero.*

*Mascherate. Personatæ cantiones.*

*Balletti. Personatæ choreæ.*

*Serenate, e Mattinate. Orthriasmī Franc. Aubades.*

*Canti Carneualeschi. cantiones Bacchanales.*

*Altre poesie bizzarre, e strepitose.*

*Chansons des comedians, cantiones comicæ.*

*Alessandro Striggio, e suo capriccio.*

*παλιλογίας & πολυλογίας. Repliche, & accoppiamenti di ragionamenti diuersi.*

*Stile Madrigalesco. τὸ πρὸς συνουσίας ἰκὸς*

*Non conuiene alle materie graui, e seueri.*

*Alle canzoni qual stile conuenga.*

*Strophæ cantionum. Stanze.*

*Sonetti hanno corrispondenza con gl'Inni, Peani, e Nomi de' Greci.*

*Stile Recitatio proportionato a'poemi Heroici.*

*Gerusalemme del Tasso.*

*Oronta del Preti.*

# TAVOLA

Poemi heroici si dourebbono recitare in publico col canto.

Requisti per i cantori, ò recitanti.

L'Arpa idonea per accompagnatura di questi canti.

Signor Francesco Bianchi.

Signor Bartolomeo Niccolini.

Voce grauissima, e statura eccessiua s'attribuiua à gl'Eroi in  
Scena.

Modo Ipodorio.

*ἰπποδωριον*. Quelli che hanno la voce femminile.

Rhapsodi, & Homeristæ quali fussero.

Mentouati da Platone, Plutarco, Ateneo, & altri.

Che tal sorte di recitatione riuscirebbe, e piacerebbe.

Capace di molta varietà musicale.

Come si potrebbe variare.

Massime co' Tuoni diuersi.

Doue conuenga il Dorio.

Doue il Frigio.

Doue'l Iastio.

Doue l'Iolidio.

Doue il Missolidio.

Due Tuoni almeno si potrebbero usare.

L'Arpa si potrebbe migliorare.

Auuerienze non necessarie.

Impedimento delle R. epliche.

N. e' passaggi si pecca.

Vjanza d'alcuni ballèrini.

L'adulatione del volgo corrompe la musica.

Osseruato anche ciò da gl'antichi.

Da Platone ne' libri de Rep.

Da Plinio secondo.

Poco si modulano hoggi soggetti graui, & Heroici.

# TAVOLA

*Ma spesso alcuni teneri, e lasciui.*

*Opinione dell'autore per le simfonie, o accompagnamenti  
artificiosi.*

*Vantaggi dello stile Monodico.*

*Viole dell'Autore attissime per questi concerti.*

*Doue conuenga meglio l'organo perfetto.*

*Doue vn concerto di Flauti.*

*Tuono alto conueneuole alle melodie Heroiche.*

*Sincope, Diabasis, o Epibasis.*

*Legatura, Antilemasia Implexa.*

*Legature recano delicatezza, o soauità a' concerti.*

*Gran giuditio si ricerca in saper ben'contemperare, & unire  
la simfonia instrumentale col canto.*

*Instrumenti da fiato di moltissime sorti appresso gl'antichi.*

*S'uniscono bene con la voce humana.*

*Perciò erano molto stimati.*

*Aristotile ne' Problemi musicali.*

*Suppone che sia più soauè l'accompagnatura del flauto, che  
della lya.*

*Principato della lya antica fra tutti gl'Instrumenti.*

*Rassomigliata d'alla Lira Barberina.*

*La qual partecipa della dolcezza dell'Arpa, e del Liuto.*



TAVO-

# TAVOLA

## Delle cose notabili dell' Aggiunta.

**T**re colori atti ad esprimere i tre Generi meglio che i varij Modi.  
*χρῆται* che cosa siano appresso gl' antichi Musici Greci.

Origine del nome Cromatico.

Le sette prime lettere dell' alfabeto alterate in cinque foggie, esprimono acconciamente i cinque Modi o Tuoni principali.

Molti concertanti moderni toccano corde di parecchi Modi.

Segni Ritmici hodierni innumerabili: e per la maggior parte inutili.

Conuenienza di ciascuna classe delle dette lettere con la proprietà d'uno de' Modi.

Nazione Dorica principale, e più numerosa dell' altre Greche. Lettere Romane più belle dell' altre.

Idioma Toscano più terso, e leggiadro di tutti gl' Italiani.

L'Origine de' Toscani s' attribuisce comunemente a' Lidi.

Eolio modo semplice, e schietto.

Delle lettere Toscane antiche ne restano alcune reliquie.

Molti popoli d' Italia disceser già da gl' Eoli.

Lingua latina partecipa più del Dialetto Eolio che de gl' altri.

Harmonia Ionica, o Iastia, vaga, e lasciua.

Tauola generale di tutti i Modi.

Modi due Ipercolio, & Iperlidio poco utili, e malageuoli a rinuenire.

Diefi minima è l' eccesso del semituono maggiore, al minore.

Orga-

# TAVOLA.

Organa Panarmonia: ne quali si possono sonare quasi tutti i Modi.

Tastatura di 20. voci per ottava.

Divisione di quattro diesi per tuono attribuita ad Aristosseno da' moderni.

Negli instrumenti di tante spezzature douerebbe usare l'accordo perfetto.

Divisioni del Monocordo Enarmonico del Zarlino, e del Salinas.

Contengono molte voci superflue nella pratica.

Rassegna, o Recapitulatione di sei sorti d'Instrumenti, o Divisioni.

Con le fatiche dell'Autore si possono hoggi discernere tutte le voci di ciascun Tuono.

Et anco intauolarle, e ridurle in pratica.

Altra Tavola de' Modi con le note antiche restaurata dall'Autore.

Materie musicali meglio si comprendono con gl'essempj che col discorso.

Scusa dell'Autore per hauer publicato modulationi poco esquisite.

Nell'accordo perfetto più liberamente si possono adoprare le quarte.

Due sorti d'Intauolatura ridotte in una; e loro intelligenza. Modulatione Diatonica nel Tuono Dorio.

Mutatione nel Frigio.

Idos nella Musica si prende per la proprietà, aria, carattere, o stile di qualche melodia.

Al modo Frigio conuiene la battuta, e Ritmo più veloce.

Fra le cose simbolizanti facile è il transito.

Alcune corde d'un Tuono possono accordarsi con quelle d'un

# TAVOLA.

*Don altro.*

*Ritmo ternario, ò Iambico impropriamente chiamato se-  
sqüialtera, e Proportione.*

*Modulatione Cromatica nel medesimo Tuono Frigio.*

*Altra Cromatica nel Tuono Dorio.*

*Dal Genere Cromatico non s'esclude l'aria allegra.*

*Mutatione di Ritmo dal Binarjo, ò Dattilico, nel Ternario,  
ò Iambico.*

*G sol re vt come corda particolare Diatonica, non hà luogo  
ne' Cromatici puri.*

*Modulatione di Genere Misto, ò Confuso.*

*Consonanze nuoue fanno buonissimo effetto.*

*Essempj de gl'interualli di Spondiasmo, Echole, & Eclys.*

*Modulatione di Genere Composto: & in che consista.*

*Tal genere non mentouato da altri.*

*Antichi praticauano qualche cosa di simile.*

*Al Signor Stefano Landi s'è fatto sentire un poco di contento  
sù due viole con tre sole corde, e quattro tasti equidi-  
stanti.*

*Il Signor Domenico Mazzocchi prouò la modulatione del  
Genere Misto.*

*Modulatione del Genere Comune.*

*Mentouato da gl'antichi; & in che consista.*

*Altra modulatione Confusa, e Cromatica di fatti, e non di  
nome.*

*Auviso di sonare le note come stanno.*

*Dell'Enarmonico puro perche non si ponga essempio.*

*Varj modi di cantare mentouati dallo Scoliasse di Pin-  
daro.*

*Le melodie antichissime erano bellissime, e marauigliose in  
quella lor simplicità.*

Ne'

# TAVOLA.

*N*è tempi più floridi l'Enarmonico Misto fu praticato.

*N*è primi tempi fu molto in uso la Lyra antica, e poi in maggior credito la Cithara.

Questa pare, che contenesse più ordini di corde.

Discorso sopra l'Amficordo, o lyra Barberina dell'Autore.

Principio d'un Madrigale del Principe come s'intauoli.

Corde accidentali, o Metaboliche, in detto Madrigale de i Tuoni, Lidio, e Iastio.

IL FINE.



1

# Quanto mal'intesa sia hoggi la materia de' Generi, e de' Modi.

## Cap. I.



**D**E persone si sono affaticate di proposito, e con particolare studio nella restitutione di questa importantissima parte della Musica; cioè Henrico Glareano nella materia de' Modi, e D. Nicola Vincentino ne' Generi. Il Glareano nell'età sua fù de' più dotti, e periti nelle buone lettere, e competentemente versato nelle cose musicali. D. Nicola poi de' buoni autori, per quanto si vede, n'ebbe meno, che mediocre notitia; ma nella Musica operatiua, e nel sonar' di tasti fù molto bene essercitato. Quegli fù l'inventore de' dodici Modi hodierni (perche auanti lui non si parlaua se non d'otto) de' quali ha diffusamente trattato in vn suo grosso volume intitolato *Dodecachordon*: confessando hauerui consumato ben' venti anni: ma, se s'ha à dire il vero, con poco frutto & vtile del mondo; per non aggugnere con maggior' confusione di questa facoltà. Imperoche essendosi messo in testa di ridurre in vso gl'antichi tredici Tuoni, che chiamano d'Aristosseno, se hauesse potuto; & non potendone formare se non dodici, con le sette specie d'ottaua diuise in due modi, con la quinta sotto, e quarta sopra; ò al contrario con la quarta sotto, e la quinta sopra, (il che à molti piace nominar' *Diuisione Harmonica & Arithmetica*) si diede à credere nondimeno d'hauer' dato

A nel

*Les passages soulignés sont expliqués dans l'annotation sur le compendium du même auteur*

nel segno: ben che in molti luoghi confessi d'hauerui molte difficoltà, e scrupoli; e spesso interpreti à suo modo alcune autorità di scrittori, ch'egli troppo ben' conobbe, effer contrarie a' suoi principij, e disegni: imaginandosi anco ch'il numero, ordine, e vocaboli de' Tuoni fossero quasi cosa arbitraria. E però al saldar' de conti si trouò molto intrigato, e confuso: ma per non volere, che tante sue fatiche fossero buttate via, tanto s'aiutò con gl'effempii, che pose di questi suoi Modi; e con l'auttorità che hauea tra' Musici, e Letterati di quell'età, che furono abbracciati quanto al canto Figurato: se bene v'è stata poi fatta qualche mutatione circa l'ordine, dal Zarlino e suoi seguaci: rimanendo gl'otto soli come prima nel canto Ecclesiastico. Trà i quali, perche l'ottauo si troua hauer la medesima specie di Diapason che il primo, quindi prese occasione il Glareano d'aggiugnere gl'altri quattro; senza considerare, che chi gl'accrebbe da quattro ch'erano prima ne' tempi di quegl'antichi Padri autori del canto Ecclesiastico, fino à otto (il che successe intorno i tempi di Carlo Magno, quando parue, che le buone lettere estinte si solleuassero alquanto) si mosse da vna vana ambitione di ridurre in vso gl'antichi nominati da Boetio; nõ s'accorgendo, che per la pratica del canto Ecclesiastico erano sufficientissimi quelli quattro formati da altrettante specie di quinta. Onde molto meglio harebbe fatto il Glareano, in vece d'aggiugnerne quattro à gl'otto, di persuadere i Musici à contentarsi di sette formati da altrettante specie dell'ottaua; anzi de' quattro primi; detti allora con nomi Greci *Protus, Deuterus, Tritus, Tetartus*, cioè, Primo, Secondo, Terzo, e Quarto. De' quali il Primo corrispondeua al primo, e secondo; il Secondo al terzo e quarto; il Terzo al quinto e sesto; e finalmente il Quarto

al

al settimo, & ottavo de' moderni . E che questa sua fatica sia stata vana, & inutile, chiaramente si conosce da questo; che oltre l'essere malageuolissimo il discernere vn modo dall'altro trà i dodici, così in vn canto Fermo, ò altra melodia d'vna voce, come in vn concerto à più voci (perche il mirar solo alla corda finale del Basso è cosa puerile) non si può neanche comporre vn concerto ragioneuole in vn solo Modo secondo l'vso d'hoggi; e niuna cantilena quasi si troua, che non sia mischiata con le cadenze di varii Modi, ò Tuoni: che che ne dichino alcuni, i quali non consentano, che l'vno si prenda per l'altro. Benche in verità non solo gl'otto Ecclesiastici non sono altrimenti Tuoni (il che fu anche conosciuto da D. Vincentio Lusitano per quell'età assai dotto Musico, e dal Gaffuro, che barbaramente gli chiama Maneries in Latino, cioè Maniere, ò Modi) ma ne anche meritano il nome di Modi: e molto meno i dodici Glareanici, come più a basso si vedrà. E però noi vediamo, che molti de' più sensati Musici, e più intendenti, tengono questi Modi per vna baia, e non ci badano niente; riconoscendo il poco utile, che se ne caua, rispetto al gran perdimento di tempo, e la confusione, che portano seco. Quanto poi corrispondino bene circa le specie (d'ottava) gl'otto Tuoni Ecclesiastici, & i dodici Glareanici a gl'antichi descritti da Tolomeo, e da gl'altri autori Greci, & anche da Boetio (il quale non discorda da essi, come molti si pensano) si può giudicar da questo, che solo l'Ipodorio si troua posto nelle sue corde, e tutti gl'altri tramutati; anzi il Dorio de' moderni, è il Frigio de gl'antichi; e per il contrario: onde le proprietà, che conuengono all'vno, s'attribuiscono all'altro: e la proprietà loro (quando nel restante fussero simili i nostri a quelli) non si può intendere nè con

l'auttorità de gl'antichi, nè con l'esperienza moderna. Ma che diremo de' Generi di Don Niccola, ne' quali tanto s'affaticò, infino a comporui molte opere a posta, & a farui fabricare vn'Instrumento di tasti di molte diuisioni (ch'egli nominò l'*Archicembalo*, si come esso fu chiamato da molti l'*Arcimusico*) crederemo, ch' il suo disegno gli sia riuscito, cioè, ch'egli habbia rimesso la Musica nel suo antico splendore; come pauoneggiansi in quei versi modulati da lui al Cardinale Ippolito da Este suo Mecenate:

*Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis,*  
 si persuase per certo? Se mai uscirà in luce l'Opera, intera da me composta sopra i Generi, e Modi, si vedrà chiaramente, quanto mal'fondatà sia questa sua Dottrina; per non hauer praticato, come bisognaua, i migliori Autori di questa facoltà, (che per la maggior parte non sono in stampa) prima di mettersi a quest'impresa, imbarcandosi, come si dice, senza biscotto. Onde gli conuenne fantasticare vanamente, e formarli vn certo Cromatico, & Enarmonico a suo modo, che non ha nè capo, nè coda: e non può mai far buon' effetto. Il che è bene; (perche non si creda, ch'io parli a credenza, e per gusto di riprendere altrui,) ch'io dimostri così di passo.

Egli assegna dunque al Tuono maggiore cinque cotali particelle eguali, delle quali quattro ne dà al minor Tuono; tre al Semituono maggiore, e due al minore; e l'vna pone per il primo, e minimo interuallo della progressione Enarmonica, ponendoui per il secondo il detto Semituono minore: con che egli diuide in questo Genere il Semituono maggiore in due interualli modulabili, e per terzo vi pone come gl'altri, il Ditono incomposto; e così  
 nel

## De' Generi, e de' Modi.

nel Cromatico vuole che si moduli il Semituono maggiore, il minore, & il Semiditono incomposto; il che procede bene in apparenza. Esclude poi ogni Tuono, etiamdio quello della Diuisione da *la mi re*, a *mi*, da i due Generi Cromatico, & Enarmonico: & in questo solo vuol che si possa usare il Ditono, & il Semiditono nel solo Cromatico. Ma quanto ciò sia vano, e contro ogni ragione, & la Dottrina de gl'antichi, & destruttiuo della vaghezza delle melodie, lo mostra assai bene il Zarlino nel fatto del Ditono, e Semiditono, e nel Tuono il Buttrigari in vn suo Dialogo intitolato Melone secondo, (il quale meglio d'ogn'altro mostra d'hauer inteso questa parte de' Generi) e noi con altre, e non meno importanti ragioni habbiamo prouato l'istesso. Ma quanto alla sua diuisione considerin si per gratia alcune cose, acciò si conosca, che questo suo Cromatico, & Enarmonico bastardo, ha fondamenti molto deboli; e che chiunque ha professato imitarlo, come ultimamente il Signor Scipione Stella a Napoli, peritissimo Compositore (che poi si fece, e morì Teatino) ha pestato, come si dice, l'acqua nel mortaio. Primieramente il diuidere qualsiuoglia interuallo musicale, dall'ottaue replicate in poi, in parti eguali, non può mai produrre alcuna consonanza nella sua perfettione, con l'aggiugnere insieme qualunque numero di dette particelle: onde quella Circolatione, che costoro s'imaginano di poter fare, salendo, e scendendo di grado, sempre consonantemente, e poi tornando al principio della modulatione, riesce fallacissima, e vana, come dottamente dimostrò il Salinas nel libro terzo cap. 27. Secondo, il volere introdurre nuoue Harmonie, o Diuisioni Harmoniche, che contenghino interualli, i quali non si possino trouare con l'aiuto dell'orecchie, cioè cò sottrarre vna cōsonanza minore da

vna

vna maggiore, senza seruirsi del Canone, ò regola Harmo-  
 nica, fu poco senno il suo: perche in cosa simile non si può  
 andare a tastoni; anzi è necessario stabilire di qual propor-  
 tione habbino ad essere quelle Diesi Enarmoniche, & al-  
 tri simili interualli, per poterli maneggiare à suo modo. on-  
 de senza hauer prima studiato ben bene questa massima,  
 & acquistato qualche peritia dell'operationi Aritmetiche  
 non douea cimentarsi. Terzo la quinta parte d'vn Tuono  
 è interuallo troppo piccolo per modularlo in pratica: si  
 che quando si riducesse in atto del sonare, e molto più del  
 cantare, a gran pena si discernerebbe dall'vnifono, e non  
 farebbe mica buon effetto. Quarto non è ragioneuole  
 ch'il secondo interuallo habbia ad essere il doppio del pri-  
 mo; e contra le positioni di tutti gl'antichi. Quinto è trop-  
 pa la differenza del Tuono minore al maggiore: onde  
 quando tal diuisione si praticasse effettiuaméte, l'vno riu-  
 scirebbe troppo grande, & l'altro troppo piccolo. Sesto  
 il trattare della pratica de Generi, senza prima stabilit  
bene le specie delle prime consonanze, & i Modi in cia-  
scuno di essi, è come vn' voler nauigare co' soli remi, sen-  
za vela, e senza timone: & vn gettarsi, come si dice, all'ab-  
bandono de' venti, senza poter prender porto, e dirizzare  
il corso, doue bisogna. E ben vero che D. Niccola ha trat-  
 tato anco di questo; ma al rouescio di quel che doueua;  
 per non hauer inteso i principii veri e reali della differenza  
 di ciascuna specie secondo i tre Generi. Onde ognuno si  
 può imaginare, qual varietà, e leggiadria si possa trouare  
nelle sue melodie. Tralascio il persuadersi, che vna terza  
 maggiore aumétata d'vn cōma (ch'è la metà d'vn di quei  
 diesi) possa vsarsi consonantemente: & il dire ch'il Dia-  
 tonico s'vsaua per vso delle volgari orecchie; ma gl'altri  
 due generi per i priuati sollazzi de' Signori, ad vso delle  
 purga-

purgate orecchie, & altre si fatte chimere, dette senza fondamento nelsuno d'autorità e ragione; perche non è intento mio di tassarlo; ma breuemente accennare il poco esito della sua impresa. Non douea neanco tralasciare in dietro il modo di ridurre in atto quella sua diuisione di 31 particelle per ottaua, insegnandone qualche metodo, almeno come ha fatto il Zarlino ne' dodici semiruoni del manico del Liuto; benche con vna operatione afsai difficile, e lunga. Mostra dunque ch'egli non l'habbia saputa; perche al sicuro, n'harebbe fatto mentione. Ma noi per la Dio gratia, crediamo d'hauerne trouato il vero modo; non per seruircene in pratica (perche ciò, è dirittamente contrario allo scopo nostro) ma per mera curiosità, & altri disegni. Per ciò ci seruiamo d'vn instrumento di forma quadrangolare con trentadue corde di metallo proportionatamente equidistanti, & egualmente lunghe, & accordate all'vnisono; nel quale con aiuto d'vn solo ponticello triangolare obliquamente posto, qualsiuoglia interuallo si può diuidere in quante parti eguali si desidera. Al quale instrumento forse conuerrebbe il nome di Magadi-  
de, vsato da gl'antichi per vna certa sorte, che à più presso s'auuicinaua à questo; come per molte congetture altroue s'è dimostrato.

Quanto

## Quanto sia grande la diuersità trà i Modi antichi, & i moderni.

### Cap. II.



L Gallilei nel suo erudito Dialogo della Musica antica, e moderna, non senza ragione asserisce che i nostri Modi son tutti d'un colore, odore, e sapore: perche veramente come si praticano hoggi, non vi si conosce quasi nessuna diuersità. Hor notisi che fra i moderni pratici nessuno ha meglio compreso questa verità di lui: mercè della lunga pratica, e familiarità ch'egli hebbe col Signor Giouanni Bardi de' Conti di Vernio, che fu intendentissimo della Musica, e gran Fautore de' professori di essa; & anco col Signor Girolamo Mei, Gentil'huomo anch'esso molto scientiato, & amatore della buona, & erudita Musica; e massimamente molto essercitato nella teorica; & anco nell'altre parti della Matematica, e nella Filosofia: onde di grand'aiuto gli furono amendue a comporre quell'opera. Del Mei si legge vn trattato Latino *De Modis*, indirizzato a P. Vettori suo Maestro nelle lettere humane: nel quale sottilmente va mostrando come i Modi, o Tuoni antichi in questo massimamente differuano da nostri, che quelli consistevano in vna totale transportatione del Sistema piu' sù, o più giù verso l'acuto, o il graue. Il che harebbe potuto forse far comprender meglio a questi nostri pratici con molti essemplij, e figure se non si fus-

se.

se contentato d'vna semplice teorica . con tutto ciò , per non defraudarlo del merito acquistato da lui appresso i Musici , e la posterità , ho voluto farne mentione in questo luogo ; come fo più particolarmente nell' opera intera ; acciò anco si veda quanto in questa parte sia obligata la Musica alla Città di Firenze .

I Modi antichi dunque erano sì fattamente ordinati , che i più viuaci , & allegri si cantauano in vn Tuono , o tensione di voce più acuta , e sforzata ; onde ne riusciano anche più allegri e spiritosi : & i mesti , o languidi si cantauano in tuono più rimesso , e graue del Corista ; e per ciò diueniano più languidi , e rimessi : ma ne' nostri ( che sono più tosto diuersi Sistemi , anzi parti d'vn medesimo Sistema , che veri Tuoni , o Modi ) ciò riesce al contrario : perche i più viui e concitati quanto alla specie , o armonia , si cantano più nel graue ( almeno , quando s'accompagna l'istrumento ) onde perdono assai della loro forza , e proprietà : & i mesti , e rimessi si cantano in tuono più acuto , & intenso . Onde parimente perdono molto : come accaderebbe se vn medicamento , che si beuesse per riscaldare le parti interne , fusse attualmente freddo ; & per il contrario , vno che si pigliasse per rinfrescare , si beuesse caldo : che senza fallo , non poco perderebbono così della loro attiuità potenziale . Il che è vna delle principali cagioni , perche l'hodierna Musica habbia così poca efficacia ; & nõ serua quasi per altro , che per il semplice diletto , e titillamento dell' orecchie . E benchè con aiuto del *b* molle , & del  $\times$  la medesima specie si possa alzare , o abbassare vna quarta , & vna quinta ; tuttauia ciò poco serue ; perche essendo tal distanza troppo grande , non può commodamente vn medesimo Cantore supplire ad amendue i Tuoni ; e con tutto ciò non si salua quella relatione d'in-

terualli, che deue essere ne' veri Tuoni tra l'vno, e l'altro; massime per l'vso delle Mutationi, o Vscite: che così possiamo dire quelle, che gl'antichi diceuano *Metabolas*. Si può ben anche con l'aiuto delle due corde Cromatiche  $\times F$ ,  $\times C$ , variare vna specie totalmente; ma ciò non si pratica, quasi per altro, che per far sentire l'istessa sonata vn Tuono più acuta del suo naturale. E con questo, poca diuersità si può fare nelle melodie, d'hoggi, mediante l'Vscite, rispetto a quella, che si sentiua nell'antiche; che praticauano tanti Tuoni diuersi. Ma ne gl'Instrumenti spezzati, come gli chiamanò, benché vi si potesse fare qualche cosa di più, tuttauia ciò non s'effettua per molte cause. Prima per non essersi ancor capita la proprietá, e collocatione di questi Tuoni. Secondo, per non essere le voci di questi instrumenti, da i tasti bianchi in poi, ordinatamente disposte in vna continuara serie, malageuolmente vi si può fare vna modulatione intera. Terzo per non esserui gl'interualli giusti, ma molto alterati, e di proporzioni per lo più irrationali, le Mutationi, che per se stesse alterano il senso notabilmente, verrebbero anche ad offenderlo; quando si faceessero.

Haueuano dunque gl'antichi Tuoni, ciascuno la sua propria scala, o sistema, in modo, che vno non si continuaua con l'altro; & non come i nostri, che si seruono tutti d'vna medesima scala, o Gamma: & erano ordinati in guisa tale, che nell'atto del modulare vno cominciua per essem- pio dall'A; a cui succedeano gl'altri gradatamente di mano in mano: ma il prossimo più acuto non cominciua dal B (perche non sarebbe stato altro, che parte d'vn medesimo sistema, come i nostri) ma dal G: il terzo dall'F: & così gl'altri salendo verso l'acuto. Et in questo modo si seguivano l'vn l'altro, come le corde naturali d'vn sistema.

Dia- ✱

Diatonico; ma al rovescio. E così riesce vero tutto quello, che dicono gli Scrittori antichi delle proprie specie di ciascun Modo; e della distanza tra l'vno, e l'altro. Cosa, che per non essere stata intesa da i Moderni, eccettuato ne il Mei, gl'ha resi molto confusi; e fatto dir loro molti spropositi; & persuadersi, che tra gl'antichi scrittori si troui contrarietà in questa parte, ò che i testi siano scorretti; e simili altre vanità; procedute dal non hauer potuto accordare costoro le distanze de' Tuoni, con le specie; nè immaginarsi per essemplio come il Modo Iposfrigio, che ha la specie del G, possa essere più acuto vn tuono dell'Ipodorio, il quale ha la specie dell'A. Nè di ciò si marauigliarono quelli, che fanno quanto malageuole sia l'immaginarsi vna cosa così lontana dall'vso nostro, & il risuscitare quello, che doppo hauer fatto il suo corso, si è totalmente estinto: & quanto grandi, e continue siano state le destruttioni de' Barbari, & la rozzezza seguita per ciò ne' secoli appresso, con la rouina d'ogni facoltà più nobile; e massimamente della pouera Musica, la quale per lungo corso d'anni si perse quasi affatto; non essendone rimasto altro vestigio, che vn semplice, e molto imperfetto canto piano: nel qual grado si troua hoggi ridotta appresso gl'infelici Greci, i quali come che già habbino soprauanzato tutte le Nationi nell'esquisitezza d'ogni arte più pregiata; nella Musica al sicuro superarono se medesimi. Onde giudiciosamente Monsignor di Tiard Vescouo di Macone affermò nel suo Solitario, che nessun'arte, o scienza è stata maneggiata da gl'antichi con tanta esquisitezza, e diligenza, quanto questa. Nè ciò è malageuole a comprendersi dalle persone erudite, e di buon giuditio, con la sola lettura de' gli Scrittori di questa facoltà; se mireranno all'ordine, metodo, chiarezza, distintione, proprietà, sot-

gliezza, breuità, e simili altre doti de' loro scritti: benchè di cento parti non ce ne sia rimasta vna; e delle cantilene appena vn sol vestigio; & questo quasi totalmente cancelato dal tempo: parlo di tre Inni, o Nomi, che vanno annessi a' testi manoscritti d'Aristide Quintiliano, d'vn certo Dionisio: il quale tengo, che sia quel Tebano coetaneo di Pindaro, nominato da Plutarco, poeta eccellènte per quanto si vede da quelle reliquie; e come erano in quell'età, Musico anche perfetto. L'intauolatura de' quali Inni, per la poca intelligenza de' Copisti, & lungo corso de' gl'anni, è tanto difettosa, che quasi niente se ne può cauare: perche vi mancano tutte le note del suono, che noi diremmo Basso continuo; tutte quelle del Ritmo, o de' tempi, e delle battute (che in ciascuna parte vi erano le sue proprie, & le ho ritrouate) & quelle del Melos, che vi sono rimaste; sono tanto guaste, e corrotte, che niuna vtilità se ne può trarre: e comprendasi da questo, che douendo haue- re tali melodie i segni Enarmonici, come altroue ho notato, non vi si vedono se non i semplici Diatonici. Il che ho voluto auuifare, così di passo; perche alcuni senza ragione ci fanno gran fondamento.



Altre

## Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri.

### Cap. III.



A tornando ai Tuoni, è da sapere, che in molte altre cose, oltre le sopradette, erano differentissimi tra loro, è diuersissimi da i nostri; a segno tale, che più di quindici tali differenze ho scoperte, & notate nel mio Trattato, alcune delle quali voglio accennar breuemente.

Quelli dunque (almeno i Generali) haueuano diuersa harmonia, o colore; cioè diuersità grande ne gl'interualli medesimi d'vn solo Genere; perche, come mostrai, il Dorio per essempio faceua i Semituoni d'vna forma, & il Lidio d'vn'altra: ma ne' nostri non si può sentire questa diuersità, se non per errore, & accidentalmente; nè come s'vsauano in pratica, almeno appresso i più antichi, tutti haueuano l'istesso numero di voci dentro l'ottaua; anzi alcuni erano più sottilmente diuisi, e più delicati e molli, & altri meno. Similmente ne' medesimi Tuoni, o Modi generali, e principali; quali sono il Dorio, Frigio, Lidio, Iastio, & Eolio, s'vsauano varij Ritmi; varij portamenti di voce; varie sorti di passaggi, accenti, e simili gratie; perche erano presi da nationi di costume molto diuerso; & di vario stile nel cantare. Le quali cose ancorche non fossero essenziali (marauigliandomi d'alcuni, che si sono creduti,  
che

che il Ritmo entri nella constitutione de' Modi) e sempre non si praticassero; pure, perche' ciascun Modo haueua il suo proprio vfficio, & vso, si doueuano comunemente obseruare. Quelli s'estendeuano più d'vna ottaua, e comunemente fino a due, o per quanto poteua supplire la voce humana; si come gl'Instrumenti non haueuano termine fisso: ma i nostri con vana, e superstiziosa obseruanza sono stati rinchiusi dentro i termini d'vna Diapason, e di quì son nate tutte quell'altre sottigliezze, e vocaboli inutili di Perfetti, Diminuti, Superflui, Misti, Cómisti, &c. Gl'antichi differiuano ancor più nel Cromatico, & Enarmonico, che nel Diatonico: ma secondo alcuni Moderni, che hanno preteso di restaurare questi due Generi, non vi si vede diuersità alcuna da vn Modo all'altro. Gl'antichi non mescolauano le cadenze per natura contrarie, o totalmente diuerse; quali sono quelle, che finiscono in Semituono, rispetto alle terminate nel tuono, come accade ne' nostri; con gran confusione, e mescolanza di proprietà contrarie. Per esemplo nel primo Modo la cadenza propria del C, ha il Semituono all'in su *mi, fa*: & è veramente Lidia; ma quella di mezzo G, è Frigia, e finisce nel Tuono *fa, sol*; & anco all'in giù *re, ut*: senza parlare delle cadenze improprie, mezzane, o irregolari, che s'vfano quasi per tutto. Dal che ne nasce, che questi nostri Modi sono totalmente mischiati, & gl'Autentici, e principali più de gli altri. Ma ne gl'antichi non interueniua questo: poi che, come ho diligentemente obseruato, i principali haueuano più tosto la quarta sotto, & la quinta sopra: Onde il Dorio, che caminaua per la specie d'El *la, mi*, hauea anche per sua corda cadentiale *A la, mi, re*; & non *mi*; come forse alcuno penserebbe, & io medesimo lungamente mi ci sono ingannato: e per ciò gl'antichi non

stima-

stimauano cambiar Modo, quando passauano dal  $\square$  quadro al  $b$  molle, o al contrario: perche da ciò non segue altro, che vna traspositione della quarta, & della quinta; senza mutarsi le specie d'amendue proprie di ciascuno; nè farsi gran mutatione d'aria, rispetto quella, che si fa in passare da vn Modo vero, & antico, all'altro. Da ciò anche ne nasce, che oltre le due proprie corde cardinali di ciascun Modo; nelle quali poteua restare la cadenza come si voleua, all'in sù, o all'in giù, vn'altra ve n'era, che vna sola maniera di cadenza ammetteua: & che si consideraua nõ solo l'ultima corda; ma anco la penultima; & altre simili, & vtili offeruationi, che ho rintracciato dalle proprie specie delle due prime consonanze; & da altre massime riceute per vere. Si deue anche credere, che gl'antichi fossero più oseruanti in alcune cose, che alterano l'aria d'vn Modo all'altro; e poco o niente hoggi ci si bada; come di non far comunemente salti di quinta, e di quarta, se non tra le corde cadentiali di ciascuno; & in esse porre l'estreme note delle progressioni continuate, & le più lunghe; e parimente le sillabe accentuate, e simili altre cose, che fanno gran varietà. Di più alcune specie più crudette, come quella di  $\square$  *mi*, & di  $F$  *fa ut*, noi non le vsiamo quasi mai semplicemente, come stanno; ma sempre l'alteriamo, come quando s'incontra il Tritono: & per esprimere certe durezza, & affetti, stimiamo meglio seruirci di dissonanze; & far l'istesso per forza di contrapunto; mà gl'antichi, ch'erano sperimentatissimi in proporre qualsiuoglia interuallo, quando così richiedeua il soggetto, si seruiuano di quei Tritoni, e Semidiapente, (che alcuni scioccamente hanno creduto non essere interualli del Genere Diatonico) che il Modo istesso gli somministraua: senza mendicare di fuori, quello che haueua

ueuano a casa. Onde si vede l'error de' moderni, i quali non stimano, che si cambij Modo, o più tosto, che si tocchi vna corda d'vn Modo diuerso, quando il *mi*, in *E la, mi*, si muta nel *fa*; & per il contrario si muti, quando si fa l'istesso nella corda di *b fa, mi*; o per dir meglio, nelle due corde del *b fa*, & del *mi*. Ma quello, che più importa a saperfi, & in che cōsiste il principal segreto di questa nuoua, o più tosto rinouata dottrina, è questo; che le compositioni moderne legnate con quelle note accidentali di diesi  $\sharp$ , e *b* molli, non sono, come sin hora con notabile errore s'è creduto mescolanza di Generi, ma di Tuoni. La qual propositione, benchè parrà ad'alcuno vn gran paradosso, è però tanto chiara, quanto il Sole; & io credo d'hauerla euidentemente prouata altroue. & perche senza che io replichi le medesime cose, dalle figure, che si porranno appresso, ciò si comprenderà in vn tratto, potrà ciascuno farne la proua da sè. Dunque hoggi non si trouano cōpositioni Cromatiche vere (non che Enarmoniche) eccettuate alcune poche, che ne hanno qualche mistura; come quell'artificiosissimo Madrigale del Principe

*Resta di darmi noia;*

& il lamento d'Arianna del Monteuerti; se bene è molto maggiore la mescolanza, che v'è di più Tuoni. Di qui ne cauo vn importante conseguenza, che per non poterfi conoscere in queste Vscite, che si fanno, alcuna diuersità di cadenze (perche s'vsano confusamente, & in quà & là, doue torna più commodo; massime per la multiplicatione delle consonanze del concento) si può affermare, che non si trappassi ad altri Tuoni, che a quelli ch'erano tra loro lontani per semituono, come l'Iastio dal Dorio, & dal Frigio; dal primo di sopra, & dal secondo di sotto.

Secondo

Secondo, ne cauo, che quando si farà inteso il modo d'estendersi in queste Vscite quanto si vuole; con farle diuerse nelle cadenze, e modo di procedere dal primo tema, o soggetto della cantilena, si potrà marauigliosamente perfettionare la Musica; e far sentire modulationi di molto diuerso stile dall'hodierne: le quali per le cose patetiche particolarmente faranno mirabil' effetto; perche haueranno insieme quella soauità, e dolcezza (oltre la giustezza de gl'interualli) che s'ode nelle modulationi semplici, come per essempio, in quelle di Cipriano, e del Palestrina; & la varietà, & affetto, che si sente nelle melodie alterate assai; come quelle del Principe.

Terzo, ne cauo, che i Clauicembali diuisi, come dicono, Cromaticamente, o Enarmonicamente, hanno veramente non solo la diuersità de Generi, ma anche de' Tuoni; se bene ciò non è stato offeruato: ma con tale dispositione, che l'vna, & l'altra diuersità, malamente vi si può far sentire; per non trouaruisi, come accennai di sopra, tutta la sequela delle voci d'vn Genere, e d'vn Tuono cōtinuatamente disposta. Nè à ciò hanno auuertito i Moderni, per non hauer potuto immaginarsi come il Cromatico, & Enarmonico si possino modulare puri, & non misti col Diatonico: il che pure anticamente si faceua, & anche hoggi si farebbe: anzi il Zarlino, & il Salinas (il primo de' quali è il Principe veramente de' Pratici Moderni, & il secondo de' Teorici) dicono chiaramente, che questi due Generi non si possano vsar puri. E per ciò non debbiamo marauigliarci ch'il Zarlino habbia così seueramente ripreso le cōpositioni d'alcuni Cromatisti; perche nõ erano tali cantilene veramente Cromatiche; ma vna mescolanza di varie Vscite di Tuono, vsate, come per lo più si fa; senza giuditio, e ragione; e con poca soauità d'aria; non hauendone egli vdito delle Cromatiche vere.

C Si

Si può anche dedurre questa conclusione, che in qual si voglia Cembalo, perche ha i tasti neri, & per conseguenza le corde di *C sol, fa, ut*, & *F fa, ut*, col diesi  $\sharp$ , si può chiamare, & è veramente Cromatico; poiche contiene tutte le otto corde necessarie in amendue i Generi, per vn Modo solo; & noue con l'aggiunta della *Trite Synemmenon*, o *b fa*: essendo, che nessun Genere, o Modo semplice ha maggior numero di corde d'vn altro: & se è stato creduto il contrario sin' hora, ciò è proceduto per non essersi intesa questa Dottrina de' Tuoni, Dal che ne cauo per quarto quest' altro corollario, che volendo star nelle corde d'vn semplice Genere, e Tuono, di poche voci riusciranno i concetti; massime con le quarte dissonanti, & usate per dissonanze,

all'uso d'hoggi: onde non si dee dubitare, contuttoche i concetti antichi (almeno doue interueniua la voce humana) non fossero perauentura così numerosi, come i nostri, che per lo più usasse,

ro i Generi, e Tuoni misti: il che poteuano fare con

molto

miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben disposti, & separati.

molto

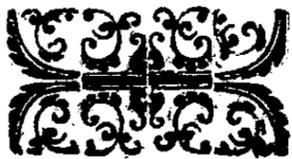
miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben disposti, & separati.

molto

miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben disposti, & separati.

miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben disposti, & separati.

miglior ordine di noi, hauendo gl'vni, e gl'altri così ben disposti, & separati.



Che

Che per la restauratione de' Generi ,  
& de' Modi gl' instrumenti d' Ar-  
chetto sono più a proposito de gl'al-  
tri: e dell'origine dell'Organo .

Cap. I V.



A per venire al nostro principal'in-  
tento , che è di mostrare il modo  
come ne gl'Instrumenti, e nelle  
voci si possa far sentire la diuersi-  
tà de' Generi, e de' Modi; non so-  
lo trauo dal dritto sentiero il Vi-  
centino (ancorche per l'intentio-  
ne che hebbe di migliorare la  
Musica , & le fatiche che ci durò, meriti molta lode ) in  
lasciar da banda gl'interualli rationali, e giusti, per formare  
vna diuisione a suo modo, tanto imperfetta; & in hauere  
abbandonato la facile, e diritta strada apertaci con mira-  
bile industria da gl'antichi ; ma anche in esser si seruito per  
fondamento della sua fabrica de gl'Instrumenti da tasti; &  
non di quelli da arco ; ch' erano per questo effetto molto  
più proportionati : prima, perche la sostanza , e qualità di  
questi Generi richiede più tosto gl'accordi semplici, e di  
poche parti, che la molteplicità loro, e delle consonanze .  
Secondo, perche meglio si possono trouare gl'interualli  
giusti, e rationali nelle Viole, nel modo , che diremo ap-  
presso, che in questi Clauicembali . Terzo , perche rasso-

C 2 miglia-

migliano, e s'vniscono meglio cō la voce humana: e per hauer anco la tenuta del suono, possono molto meglio seruir per guida delle voci humane: quale deue essere il vero scopo di questi instrumenti, e non di multiplicare le consonanze ne' cōcenti, o sinfonie, come si sono persuasi quelli che sono venuti doppo D. Nicola: i quali non conoscendo alcuna sorte di nuoua eccellenza ne' Cromatici, & Enarmonici puri, publicati dal detto, e nō sapendo che questi segni accidentali ne' concenti inducono mutatione di Tuono, o Modo, e non di Genere, come diceuo, crederono parimente, che l'vnico acquisto che si fa da questi instrumenti spezzati, consista nell'aggiunta di molte cōsonanze; la quale veramente nasce dalla mescolanza delle corde di più Tuoni diuersi: onde a imitatione dell'Archicembalo del Vicentino, si sono vedute poi nuoue foggie di Clauicēbali, di molte tastature, e diuisioni: ne' quali non s'è però mai sentito sin' hora alcuna vera sonata Cromatica, o Enarmonica, nō che le melodie di più d'vn Tuono. Tal'è quello del Padre Stella; e quello del Colonna, che non se n'allontana in cosa di molto rilieuo; e quello che vltimamente ha fatto fabricare il Sig. Domenico Zamperi Pittore insigne Bolognese, & di buon gusto nell'altre cose; massimamēte ne' gli studii Architettonici, & Harmonici. Et finalmente perche questi instrumenti d' arco sono molto più maneggiabili, e facili nell'accordare, e sonare; doue quelli riescono tanto tediosi per la gran confusione, e numero di voci, che contengono, che fanno perdere la pazienza a' poveri Sonatori; & è molto maggiore il disagio, che l'vtile, e diletto che recano. E ben vero, che doppo essersi ben prima stabilita l'armonia, o Sistema de' Generi, e de' Tuoni nella viola; con non molta fatica si potrebbero fabricare Cēmbali, Organi, e Grauiorgani, ne' quali effettivamente

uamente si sentisse l'vno, & l'altro nella sua perfezione; anco con minor numero di corde, & di canne di quelle, che hoggi s'adoprano; come appresso vedremo. Et veramente non ci ha instrumento più a proposito per la multiplicità de' Generi, e de' Tuoni dell'Organo: ne' quali in vece di tanti Registri, che non fanno alcuna varietà d'Harmonia (la qual voce si prende da mè nel vero, & antico senso, & non nel corrotto d'hoggi) si potrebbe introdurre detta varietà; come da vn bel passo di Tertulliano si conosce, che l'haueno gl'antichi; o da vento, o da acqua che fussero: de' quali gl'ultimi si chiamauano *Organa Hydraulica*, & i primi da me si dicono *Organa Physaulica*. Il luogo di Tertulliano è questo nel libro de Anima.

*Speſta portentofam Archimedis munificentiam: Organum Hydraulicum dico: tot membra: tot partes: tot compages: tot itinera vocum: tot compendia sonorum: tot commercia Modorum: tot acies tiliarum: & vna moles erunt omnia.*

Doue noto principalmente, quel *Commercium Modorum*: il che non quadrerebbe a' nostri Modi, che sono parti d'vn medesimo Sistema; & non si potrebbero raccontare per membra diuerse d'vn Organo. Si che con vna sola parola mirabilmente ci esprime la diuersità de' Modi antichi, fra loro; & la connessione che haueuono per poter passare da l'vno nell'altro. Notisi anco quanto propriamente chiama *Acies tiliarum* quegli ordini diuerfi di canne disposte l'vna dietro l'altra, come le fila de' soldati schierati: & la multiplicità delle voci, che fino in quei tempi hauea quest'instrumento: benche alcuni vecchi,

e mezzo

e mezzo consumati, che sono restati in qualche chiesa antica, dimostrino vna gran semplicità: qual conueniuua alla rozzezza di quei tempi, ne quali furono fabricati, molto aliena dal secolo di Tertulliano. Di qui anco si può conoscere, ch'è d'inuentione più antica, che comunemente non si crede. Il che si proua anco da vn curiosissimo, & antichissimo bassorilieuo del paese Bresciano; del quale ne hà inferito la figura nel suo dottissimo libro delle Memorie Bresciane Ottauio Rossi. Ma perche Tertulliano par che faccia autore Archimede dell'Organo Hydraulico, il quale per testimonianza d'Ateneo fu inuentato da Ctesibio Barbieri Alessandrino, ne' tempi del terzo Tolomeo cognominato l'Euergete, cioè il Benefattore; per conseguenza più antico di qualche decina d'anni d'Archimede; che fiorì regnando in Alessandria il quarto Tolomeo, detto per soprannome Philopatore; ciò si può, per parer mio, accordare benissimo, dicendo,

ò che Archimede perfettionasse, & accrescesse l'Organo Hydraulico, prima trouato da Ctesibio; ò che ad esemplo di quello ne fabricasse vno co' mantici,

il quale forse, per mancamento di proprio vocabolo, douea similmente chiamarsi Organo Hydraulico.

†

Con

Con quali mezzi i Generi, e Modi  
si possino anch'hoggi pra-  
ticare.

Cap. V.



Vattro cose si richiedono per ridur-  
re in vso questa pratica de' Generi  
e de' Modi, nella quale consiste in  
gran parte l' eccellenza, e vaghezza  
delle melodie. Prima la Teorica,  
che così dicono hoggi la dottrina  
che n'insegna l'essenza, proprietà,  
& vso loro, per via delle ragioni, &  
autorità di scrittori autentici, nella quale l'opera istessa,  
che ci hò composto, benchè in pochi giorni, può far palese  
à chiunque hauerà curiosità di vederla, quanto io v'hab-  
bia affaticato intorno; e l'vtile, che ne può riceuere que-  
sta professione. Ma per non hauer agio di limarla, riue-  
derla, e darla in stampa; accennerò solamente più à basso  
alcune di quelle cose, che sono più necessarie à saperli.  
Secondo, si richiede il trouar modo d'intauolare queste  
musiche con facilità, acciò per poca cosa non restino i  
Cantori di farsele familiari, e praticarle. E ciò spero d'ha-  
uer conseguito felicemente, con poca altra variatione  
di segni che di due chiaui, l'vna delle quali dinota il tuo-  
no della voce, e l'altra la specie, ò Modo proposto:  
il quale stile grandissima facilità recherebbe ancor'à Can-  
tori, per intonare alcune moderne compositioni, piene  
di questi segni, e corde accidentali; imperoche proferita la  
prima

prima nota d'vn Vscita col tuono, o tensione conueniente, così essa, come l'altre seguenti, si potrebbero intonare con le solite voci Diatoniche delle Deduttioni; e segnare con le proprie, e naturali lettere della Gamma; senza aggiunta d'altri segni accidentali. Terzo, fa di mestieri fabricare qualche Instrumento diuiso secondo gl'interualli de' veri Generi, e Tuoni; al che gli hodierni non fanno al proposito.

E per vltimo finalmente resta il comporre qualche melodia, a vna, o più voci; e massimamente a vna sola, con le debite offeruationi, & auuertenze; & sopra il fondamento di tali instrumenti; i quali accompagnando la voce con il concerto di tre, o quattro parti instrumentali, faranno mirabil effetto, & aiuteranno i cantori in modo, che con poca difficoltà potranno proferire gl'interualli stessi Enarmonici, tenuti quasi per incantabili, non solamēte da i più moderni; ma anco da gl'antichi medesimi auanti la declinatione del Romano Imperio, ma doppo quella della Grecia: come da Plutarco chiaramente si raccoglie. Hauendo io dunque riconosciuto non c'essere alcuna sorte d'Instrumenti più a proposito per questa impresa delle Viole, co' tasti, e senza; non solo non m'è parso fatica fra tante mie varie occupationi, di far qualche pratica in vn basso; e qualche studio nelle cose Musicali; ma ho fatto di più ammaestrare nel canto, e nelle dette Viole, e Violino, vn mio Giouane; senza risparmiar nè spesa, nè disagio alcuno; solo per questo mio desiderio di giouare al publico; & d'illustrare questa nobil professione. Ma per far sentire in pratica alcuna cosa de' quelle che con la lettura de' buoni Autori, e con le proprie speculationi ho offeruato; ho fatto finalmente accommodare vna Muta di Viole vecchie nel modo che segue.

Tolti

Tolti via i manichi di prima, ve n'hò fatti aggiugnere altri di maggior lunghezza, e larghezza; acciò fussero capaci d'otto corde; benche sette possino bastare; diuidendole in due classi; la prima di quattro, verso la parte di fuori; & la seconda di tre, verso la parte di dentro. Quella contiene il Sistema, Accordo, o Harmonia del Tuono principale (perche due Tuoni habbiamo accoppiato; ancorche più se ne potrebbe vnire) & questa vn'altro Tuono meno principale; per essemplio il Frigio; hauendo preso per nostro principale il Dorio, e Corista. Nella parte più alta del manico; & ne' luoghi corrispondenti a' tre primi tasti, v'habbiamo fatto fare altrettanti ordini di pertugi, di tanti per ordine quante sono le corde; i quali pertugi trapassano a sbieco dalla superficie della tastiera infino dentro il ricettacolo de' bischeri; per tre cagioni: l'vna per poter sonare vn Semituono, due, & tre più acuto o più graue. Secondo per accrescere il suono, e la soauità di esso alle grosse corde, con allungarli il tratto, a essemplio dell'Arpa: e finalmente perche restando fuor di misura il tuono della diuisione, gl'interualli delle due quarte, o tetracordi, potessero egualmente procedere con l'istesse settioni; corrispondendo il semituono, il tuono maggiore, e minore d'vna corda, a quelli dell'altra; & anco della terza, quando dette tre corde s'accordino di quarta in quinta; che senza fallo è il modo più facile e commodò di tutti, per questo rispetto di far riscontrare gl'interualli corrispondenti; & a fin che ciascuna specie d'ottaua habbia non solo i suoi estremi in due corde a voto; ma anco la voce di mezzo, che la diuide nella sua quarta, e quinta. E così adoprandosi più spesso le voci cadentiali dell'altre, conueneuolmente si pongono nelle corde a voto; che hanno anco sempre il suono più netto, e più facilmente si toc cano.

D

Et

Et perche habbiamo trouato vn modo facile, e breuissimo di scompartire le corde con qualunque interuallo rationale senza la regola harmonica (che porta seco molta lunghezza; e ricerca vna tediosa pratica di molte operationi Aritmetiche) non ci siamo contentati dell'accordo commune, e partecipato; che non ha altre consonanze che l'ottaua nella sua perfettione; ma habbiamo voluto seruirci del perfetto; doue si sente la differenza, che è fra il tuono maggiore, & minore; & tutti gl' altri interualli nella loro giusta proportione. La qual cosa per la difficoltà suddetta non sò se sia stata ridotta in atto pratico dal secolo de gl' Antichi in quà. Componendosi dunque qualunque sorte d' Armonia semplice di due tetracordi similmente diuisi, & del suddetto tuono disgiuntiuo, chiara cosa è, che per seruirci d' vn solo Sistema, o Modo, etiamdio nell'accordo perfetto, bastaua la predetta inuentione de' pertugi, per lasciare più lunga d' vn tuono materiale sul manico quella corda che dice a voto *A la, mi, re*; ma volendo seruirci di due Modi differenti, è stato necessario separare i loro Sistemi, con vn taglio fatto nella tastiera, a fine che ciascuno hauesse i proprii tasti: ma volendo di più alcuno adoprare qualche sorte d' Armonia composta; cioè con vn Tetracordo diuiso in vn' Genere, o specie; e con l' altro, in vn' altra; conforme il modo che n' accenna Tolomeo; o forse anco praticare l'accordo di terze; par cōueneuole, che ogni corda habbia molti tasti proprii; e che per tale effetto tra l' vna & l' altra si faccia vn taglio, per doue detti tasti passino sotto la tastiera; & s' annodino. Noi però habbiamo giudicato meglio per minore intrigo, e per non fare il manico d' esorbitante larghezza, seruirci della strada di mezzo, con diuidere la tastiera in tre tagli soli: i quali debbono essere tanto larghi che vi capisca vna corda di medio

cre

cre grossezza; come farebbe vna quinta, o sesta d'vn Liuto. E ben vero che in vn Violino, che habbiamo fatto fare a posta, alquanto maggiore de gl'altri, s'è fatto vn solo taglio nel mezzo. Quest'inuentione de' pertugi serue non solo per poter sonare più acuto, o più graue, e sopra, o sotto il Corista; ma perche vn Instrumento solo serua a due parti; facendo il Basso, quando bisogni, la parte anco del Tenore; il Tenore quella del Soprano; & il Soprano quella del Sopracuto; & il Sopracuto del Soprano; con l'aiuto di quei tre Semituoni, co' quali si può diminuire il tratto delle corde; & con qualche aiuto di più, che se li può dare con l'alzarle anco di voce, o tensione. Detti pertugetti potranno si turare di qualche stucco di simile colore alla superficie della tastiera, quando non s'adopreranno; se ad alcuno parebbe, che non faceffero bella vista; come anche li tagli si potrebbero riempire con qualche profilo d'ebeno, o altra materia, doppo messi li tasti, quando tasteggiandosi le corde percotessero ne gl'angoli, e frizzassero; o per maggiore ornamento si cercasse tal varietà.

La tastiera poi in più modi si può accommodare sopra il manico, o si auuincollata; o pure staccata, & amouibile; il che riesce più comodo, per la facilità d'annodare i tasti, e far passare i nodi di sotto. Si potrà dunque fare d'vn solo pezzo, o di due; de' quali l'vno sia separato dal manico, e diuiso con i detti tagli (i quali basterà che s'estendino per la distāza d'vna quinta da gl'ultimi pertugi in giù; intendendo quanto al sito della Viola; & non quanto all'ordine del graue, & acuto) & l'altro attaccato e fermo: & in amendue i modi bisognerà che trà essa, & il manico vi rimanga almeno tanto di spatio quanta è la larghezza de' tagli. Facendosi di due pezzi si potrà attaccare saldamen

re il ciglietto alla testa del manico; e sotto esse con vn inca-  
 astro far posare la sommità della tastiera staccata; appog-  
 giandosi la sua infima parte sopra la sommità di quella che  
 resta attaccata, e fissa. E perche la parte separata e princi-  
 pale, nel mezzo non si pieghi, si potrà far posare sopra  
 alcuni regoletti stretti, & incollati sopra il manico a tra-  
 uerso; o pure sopra qualche zoccoletto accommodato so-  
 pra l'vno, & l'altro margine a coda di rondine, o altrimenti;  
 acciò la concauità che resta da gl'ultimi pertugi in giù,  
 serua per quello che appresso si dirà. Ma se la tastiera sarà  
 d'vn solo pezzo, potrà hauere nella sua cima il ciglietto at-  
 taccato, e posar similmente in quanti luoghi bisognerà, so-  
 pra alquanti zoccoletti, attaccati a esso, o al manico sotto  
 posto; che poco importa, purché siano stretti; e ne' luoghi  
 doue non s'haueranno a fermare i tasti. Potranno si anco  
 discontinuare i tagli in qualche parte per maggior fermezza  
 della tastiera, come sarebbe nel sito, doue cade il tasto,  
 che diuide il primo semiditono, o il primo tuono; auuertendo  
 anco che i pertugi venghino alquanto sopra il luogo doue  
 cadono i detti tasti, e terminazioni delle voci; e che siano  
 fatti obliquamente, e scantonati, & a pendio di sotto,  
 e di sopra, doue le corde fregano il legno; acciò non si ta-  
 glino, e guastino così facilmente. Auuertasi anco che le  
 corde siano equidistanti tra loro, non ostante i tagli; e tan-  
 to da essi remote, che non frizzino in quegli angoli. Si po-  
 trà anco tutta la tastiera col manico recignere attorno at-  
torno con qualche tasto ( il quale terrà l'vno con l'altro  
 più strettamente vnito ) doue possa seruire a tutte le cor-  
 de d'amendue i Tuoni, come il ciglietto istesso, o capo-  
 tasto.

Facendo dunque che sopra ciascun sito de' tasti la tastie-  
 ra sia tagliata, si potranno annodare nella parte di sopra  
 (anco

(anco senza raddoppiarli, acciò occupino minor luogo, e le distanze si trouino più giuste) più strettamente, che si potrà; e tirarli per forza al loro sito; come si fa, quando recingono il manico intero; scantonando nella parte interiore gl'angoli della tastiera, a fine che i tasti vi si accostino meglio.

**Come nelle Viole suddette si debbono segnare le voci, & intauolarle.**

**Cap. V I.**

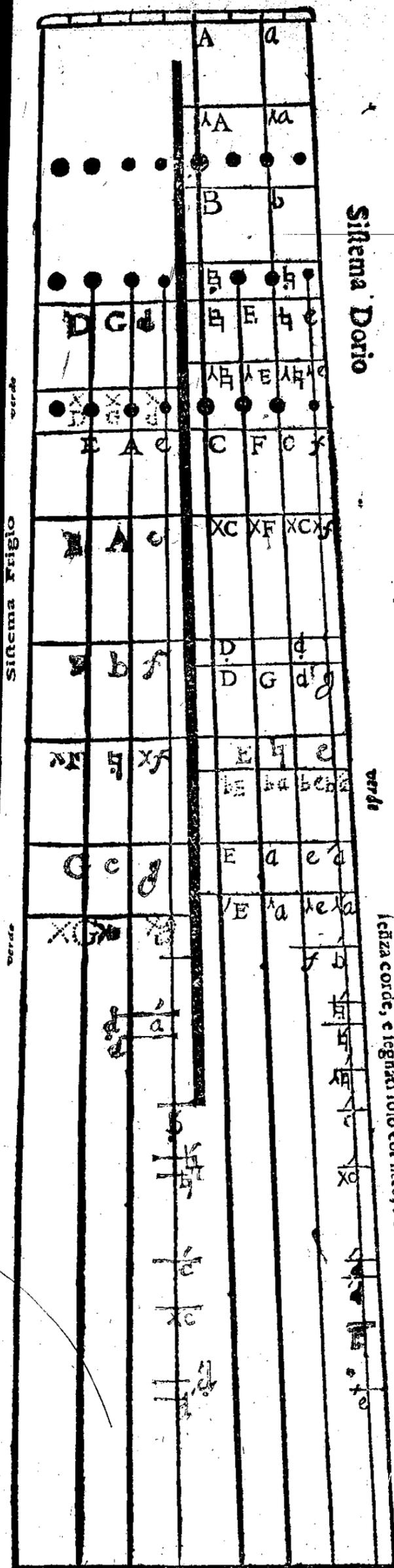


A superficie di queste tastiere vorrebbe esser bianca, verbi gratia, d'auorio; acciò meglio v' apparischino sopra i segni di ciascuna voce, che vi si noteranno; che così tornerà meglio, che se il campo fosse nero, per essemplio d'ebeno, & le lettere bianche. Et ciò par necessario, per non si confondere con tanta diuersità di voci, & d'interualli; massime praticandosi più d'vn Sistema, o Modo, come nell'essemplio nostro; poiche anco nel principio bisognerà, che chi suona, talvolta vi guardi. E se tal superficie sarà inuerniciata, meglio farà; perche facendoui i segni con l'inchostro, e volendoli poi cancellare, non vi lasceranno macchia alcuna. Mi par anco molto a proposito di due sistemi, segnare l'vno col nero, verbi gratia il Dorio; e l'altro col rosso: il che riuscirà molto comodo, per notare quelle voci metaboliche, che cadono in amendue  
tra

tra il G, & l'A, & tra il D, & l'E, con le corde naturali in vece de segni accidentali  $\text{♯}$ , *b*. Et così in vn tratto si conoscerà che il  $\text{♯}$  D, verbi gratia nel Dorio, non è altro che il  $\text{♮}$ , corda naturale del Frigio; e, come diceuo di sopra, che queste corde accidentali sono vscite di Tuono, e non di Genere: come dalla figura si può conoscere;  $\text{♮}$   $\text{♮}$  la quale cõtiene la propria forma, e diuisione della tastiera del Violino cõ quelli medesimi interualli, che vi sono; solo in questo diuersa dalle Viole, che nõ hà se non vn taglio nel mezzo per mantenere il manico più stretto: nella quale si può vedere come s'vnischino insieme i due Sistemi; e come in amendue in vece de segni accidentali si notino *G sol, re, ut,* & *D la, sol, re,* solleuate, & *E la, mi,* & *A la, mi, re,* abbassate co' segni naturali dell'altro Tuono: Abbiamo poi nel Frigio in luogo delle voci Enarmoniche aggiunto il *G sol, re, ut,* & *D la, sol, re,* solleuati (benche non siano voci Dorie) per esser più necessarie per le Musiche composte sin qui; e per non multiplicare in tante diuisioni. Nel Dorio parimente, ancorche habbia la diuisione Enarmonica; & includa quelle due voci metaboliche Frigie  $\text{♯}$  D,  $\text{♯}$  G, per commodità d'alcune melodie; e perche corrispondino alle predette, si sono aggiunte le due *b E,* *b A,* benche non siano nè Dorie, nè Frigie; le quali si possino anche segnare col verde, o qualche altro colore; e queste potrebbero seruire per il Tetracordo congiunto, cioè per *A b, c D,* per *b molle*; quando alcuno per maggior distintione volesse differentiarlo. Si potrebbero anche distinguere i Generi in questa forma. Ne' luoghi de' tasti tirare vna linea grossetta per le voci comuni, e Diatoniche; & piu sottile per le Cromatiche; & anco più, per l'Enarmoniche; diuersificando tuttauia i due Modi col rosso, e col nero; & il *b* quadro dal *b molle*, con le linee continue, e

pun-

Tastatura del Violino



Sifema Dorio

Sifema Frigio

Da qui in giù i tasti dell'arco & l'altro Sifema sono  
 senza corde, e segnati solo col nero, e col rosso.

Questa figura va alla facciata 30.

punteggiate: ancorche con li tasti stessi di più colori, verbi gratia gialli, rossi, & azzurri vi si potrebbe far qualche differenza. Ma nelle voci proprie Cromatiche si può sopraporre, o mettere a cãto a ciascuna lettera questo segno X; & all'Enarmoniche questo λ, in vece di questi X, X, per togliere ogni superfluità, & occupare minor spatio che si può; accennando anco meglio il numero de commi, che a più presso contiene il semituono minore Cromatico, & la Diefi maggiore Enarmonica.

Vna cosa voglio auuertire molto degna di consideratione, che in simil connessione di due Modi, l'vno può procedere per il Sintono di Tolomeo, cioè hauere il tuono maggiore dopo il semituono; & l'altro il minore; conforme il Sintono di Didimo; verbi gratia facendo nel Frigio i due tuoni da F à G, & da C à D, maggiori; & per cõseguenza minori dal G all'A, & dal D all'E; & nel Dorio al contrario; & tutto questo per sfuggire la multiplicità delle voci; acciò il D prima voce del Frigio per esempio, sia vnifona all' X F del Dorio. E perche nell'accordo perfetto, si come nell'vno il D *la, sol, re*, per *b* molle, o la Nete Synemmenòn deue essere diuersa (cioè più bassa d'vn comma) dal D *la, sol, re*, per  $\square$  quadro, o Paranete Diezeugmenòn; così nell'altro ldeue essere similmete diuersa, e più bassa d'vn comma la Paranete Synemmenòn, cioè il C *sol, fa, ut*, per *b* molle, dalla Trite Diezeugmenòn; ouero C *sol, fa, ut* per  $\square$  quadro: e per ciò si possono differenziare con vn punto sotto, come nelle figure si vede. L'in tauolatura anco riuscirà più facile, e commoda a segnare l'istesse lettere del manico su la carta nella quale siano tirate sette linee; delle quali le quattro di sopra, o di sotto, rappresentino le corde del Modo principale, & l'altre tre quelle del secondo; separando le battute con linee trauerse; e

fe; e ponendo di sopra i segni de' tempi al solito.

Non voglio tralasciare vn ricordo necessario per i Cōpositori, che facendo il Frigio le sue cadenze Regolari in D, & in G, & le mezzane (cioè quelle che terminano le progressioni gradate all'ingiu' solamente) in C, & A, (poi che tutte le altre sono Irregolari, e straniere in questo Modo, secondo la vera prattica de' Modi antichi) ne segue che alcuna volta le modulationi scendino nel C di sotto. Onde cominciando questo sistema Frigio di tre corde precisamente dal D, pare che resterà mächeuole della predetta voce. Ma a ciò facilmente si rimedia con prendere in vece di detta corda l'E *la, mi*, Dorio, ch'è sua equiualete, & vnisona. Ma se amendue i sistemi haueranno le sue quattro corde proprie, non occorrerà, che l'vno pigli alcuna corda in presto dall'altro.

Della vera differenza de' Tuoni, e Modi; e dell'intauiatura, e connessione loro, con le giuste distanze.

### Cap. VII.

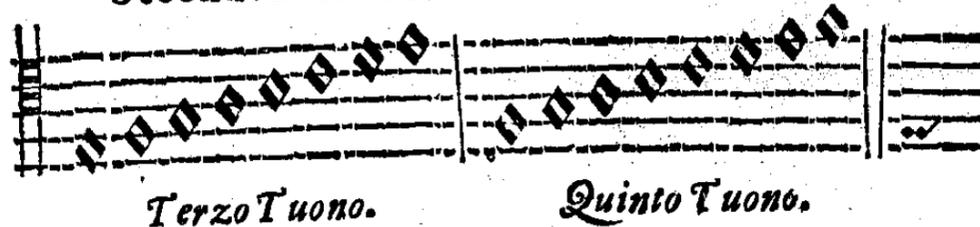
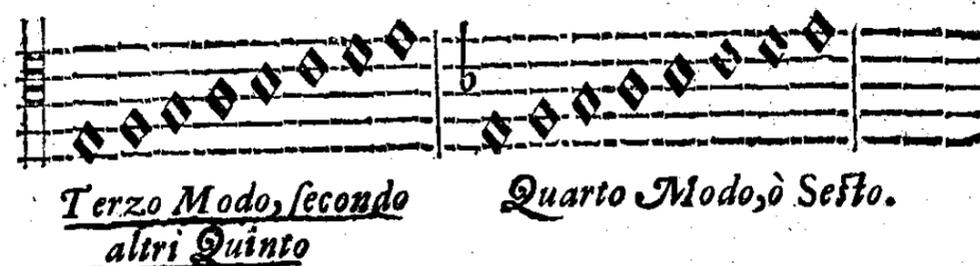
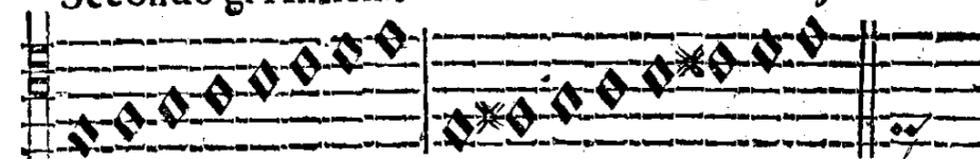


discorso.

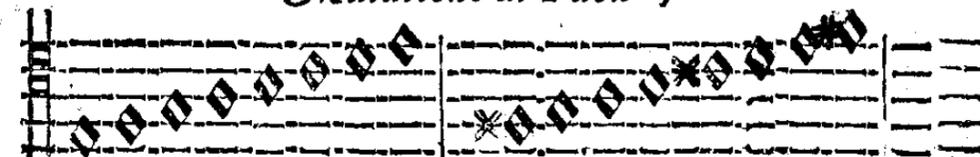
A perche meglio si comprenda (per quanto ne permette la breuità d'vn Compendio) che cosa sia veramente Tuono, e Modo; e come due si possino connettere insieme, & intauolare all'v'io moderno, lo dichiareremo con alcune poche Figure, in vece d'vn lungo

Se-

‡

Secondo i Moderni. *Mutatione di Tuono.**Mutatione di Modo.*Secondo gl' Antichi. *Mutatione di Modo solo.*

Mi, Tuono, e Modo Dorio. Re, Tuono Dorio, Modo Frigio.

*Mutatione di Tuono solo.*

Mi, Tuono, e Modo Dorio, Mi, Modo Dorio, Tuono Frigio.

Ma la vera differenza d'un Tuono, o Modo reale all'antica, che comprende l'uno, & l'altro; e come scambievolmente si connettino insieme salvando le loro giuste distanze, si può mostrare nella maniera che segue.

E Dorio

34 **Compendio del Trattato**

*Dorio*

*Frigio co' segni accidentali.*



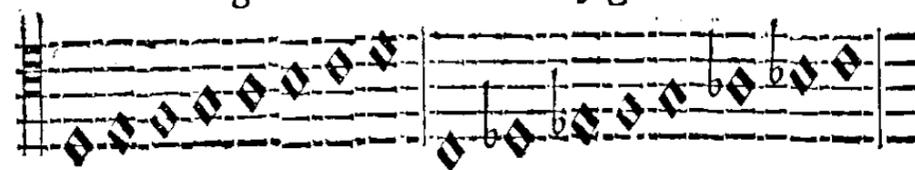
*Dorio*

*Frigio nelle sue corde naturali.*



*Frigio*

*Dorio co' segni accidentali.*



*Frigio*

*Dorio nelle sue corde naturali.*



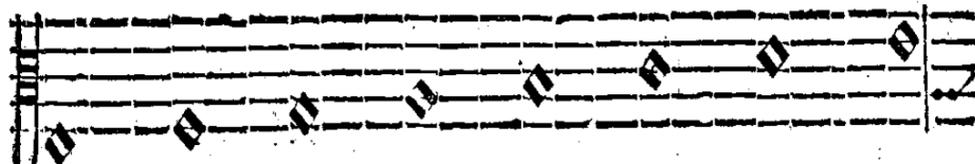
Cominciando dunque qualche melodia in qualunque s'è l'vno de' due, si può, volendo far qualche mutatione ; o uscita di Tuono, passare all'altro, o co' segni accidentali, ouero con l'accoppiamento di due chiaui, come qui si vede ; & con quella legatura, che dimostra come s'ha da intonare la prima voce : la qual maniera è molto più facile, e spedita.

Vn'al-

Vn'altra ancor ci sarebbe di segnare li quattro diesi & nō auanti a cialcuna nota; ma vna volta sola nel principio della cantilena, in quelle righe, e spatii doue vanno: la quale nelle vscite totali torna meglio, che replicare ogni volta l'istessi segni: ma comunque ciò si faccia, sempre riesce scommodo, e strauagante il seruirsi di questi segni accidentali, mentre le melodie si possono notare co' naturali, e facili; particolarmente nella pratica de' due generi Cromatico, & Enarmonico; a i quali non bastano mica quei quattro & , o b molli; ma se ne richiedono altri ancora nelle corde stabili A,  $\sharp$ , E; con altri maggiori imbrogli per l'Enarmonico in specie. Si che, per consiglio mio, lasciando da banda questa foggia d'intauolatura (ben che sia stata abbracciata dal Vicentino e simili) si douerrà in ogni modo, riceuere quella di due chiaui; la quale eccellentemente dimostra come ne i Tuoni veri, diuersi sistemi, o scale siano necessarie.

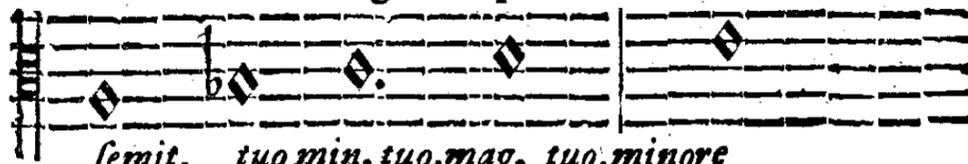
Hor vediamo le distanze giuste di ciascuno interuallo in amendue i Tuoni per  $\sharp$  quadro, e per b molle.

Dorio per  $\sharp$  quadro



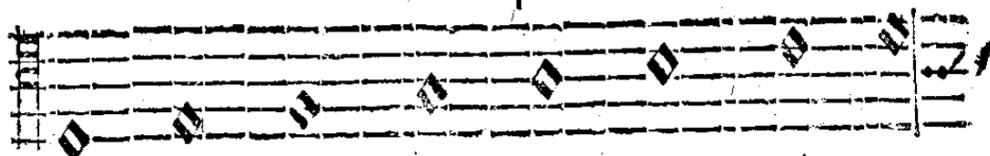
*semit. tuo.mi. tuo.ma.tuo.ma. semit.tuo.mi.tuo.mag.*

Tetracordo congiunto per b molle.



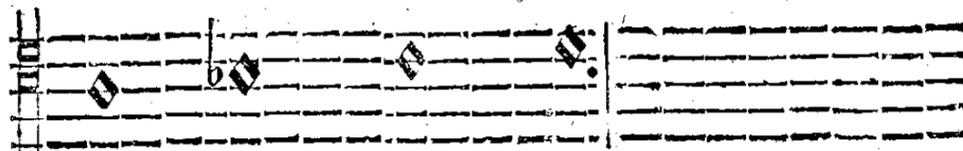
*semit. tuo min. tuo.mag. tuo.minore*

E 2 Frigio

Frigio per  $\text{h}$  quadro

*tuo.mi.semit.tuo.ma.tuo.mi.tuo.ma.semit.tuo.ma.*

## Tetracordo congiunto .

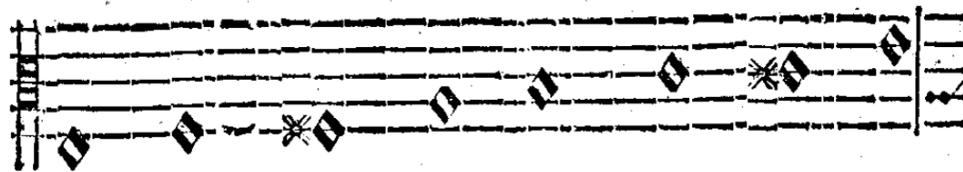


*semit.tuo.mag.tuo.minore.*

Ma qui deue auuertire il poco esperto in questi studii, che i due  $\text{D D}$ , & i due  $\text{C C}$ , distanti per vn comma, non seguono immediatamente l'vno doppo l'altro nell'atto del modulare; perche in niuna sorte di Musica si può adoprarre il comma separato; ma debbonsi bene usare le dette corde separatamente nell'Accordo Perfetto, per fare le consonanze giuste; acciò per essemplio l'*A la, mi, re* Dorio habbia la quarta sopra, e la quinta sotto consonanti, e parimente il *G sol, re, ut* Frigio. Notisi anco che s'è aggiūto nel cromatico vn altro  $\text{h}$  così segnato col pūto, parimente distante vn comma sotto il  $\text{h}$  *mi*; la quale è corda necessaria, & naturale nel Sistema, & ha proprio vocabolo; perche si chiama Paranete Synemmenon Cromatica; diuersa dalla Paramese nell'Accordo Perfetto; come possono conoscere quelli che hanno fatto studio nell'antico Sistema. Et la ragione è chiara, perche essendo il tuono da *A la, mi, re,*

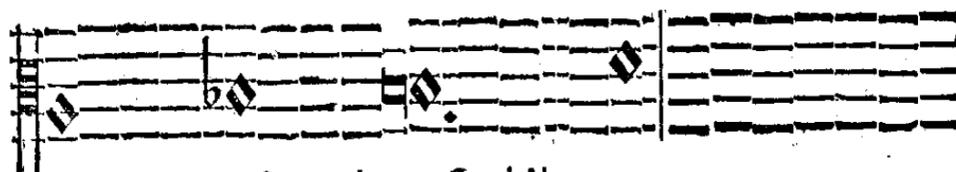
a  $\square$  *mi* sempre maggiore, o sesquiottauo; e componendo i due semituoni E, F,  $\boxtimes$  F (che si seguono nel Cromatico e sono di queste proportioni  $\frac{1}{1} \frac{6}{5} \frac{2}{2} \frac{5}{4}$ , e deuono essere simili a questi A, b  $\square$ ) vn tuono minore, o sesquinono, resta euidente, che sia necessario l'vso di detta corda, nel perfetto Cromatico: la quale puo seruir'anco per l'acquisto di qualche cõtonanza nel Diatonico: verbi gratia, perche il G *sol, re, vt* nel Frigio habbia il ditono consonante di sopra, & la sesta minore di sotto. Hor vediamo come proceda il Cromatico, & Enarmonico per l'vna & l'altra progressione ( di  $\square$ , & di b ) prima nel Dorio.

Dorio Cromatico.



*sem.ma. se.mi. semidit. tuo. se.ma. se.mi. semidit.*

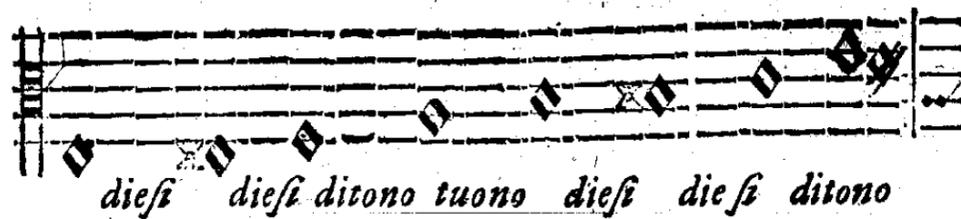
Tetracordo congiunto.



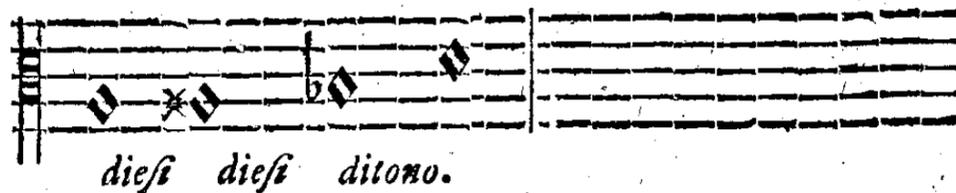
*sem.mag. sem.min. semiditono.*

**Dorio**

## Dorio Enarmonico.



## Tetracordo congiunto.

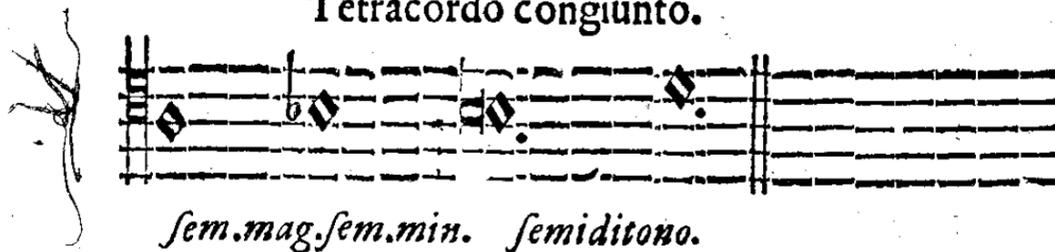


Dal che si può conoscere, che il *G sol, re, ut*, è sempre corda Diatonica; ma il *D la, sol, re*, per *b molle*, e comune a tutti i Generi.

## Frigio Cromatico.



## Tetracordo congiunto.



Nè

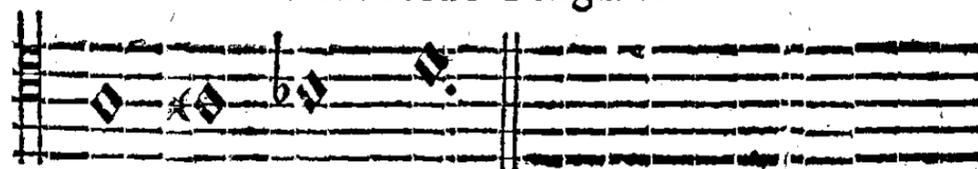
Nè alcuno si marauigli di vedere in questo Modo oltre il tuono disgiuntiuo commune a tutti i Generi, anco quell'altro dal D, all'E, perche, come prouai nell'opera intera, con l'autorità di valeuoli scrittori, quasi in ogni Modo o Armonia si trouaua secondo la pratica vsuale almeno l'vno de Ditoni, e Semiditoni, risoluto, diuiso, o composto, che vogliamo dire, di due interualli; benche il puro, e semplice Cromatico, & Enarmonico habbia i due interualli grandi incomposti, & otto voci sole per ottaua: intendendo sempre, o per  $\sharp$  quadro, o per  $\flat$  molle; nel qual rigore si manteneua massimamente il Dorio; per hauer il tuono Disgiuntiuo nel mezzo; e perche riuscisse altrettanto più maestoso, e semplice, quanto meno variato, & roffo. Adunque il Cromatico Frigio vsuale haueua noue corde; onde vi si trouauano tre semituoni continuati, come qui si vede; & per ciò possiamo dire che fusse più vago e tenero del Dorio; benche essendo la corda di D *la, sol, re* commune a tutti i generi, come diceuo, l'istesso si possa far anco nel Dorio.

L'Enarmonico poi procede in questa forma.



*tuono diesis diesis ditono tuono diesis diesis tuono*

Tetracordo Congiunto.

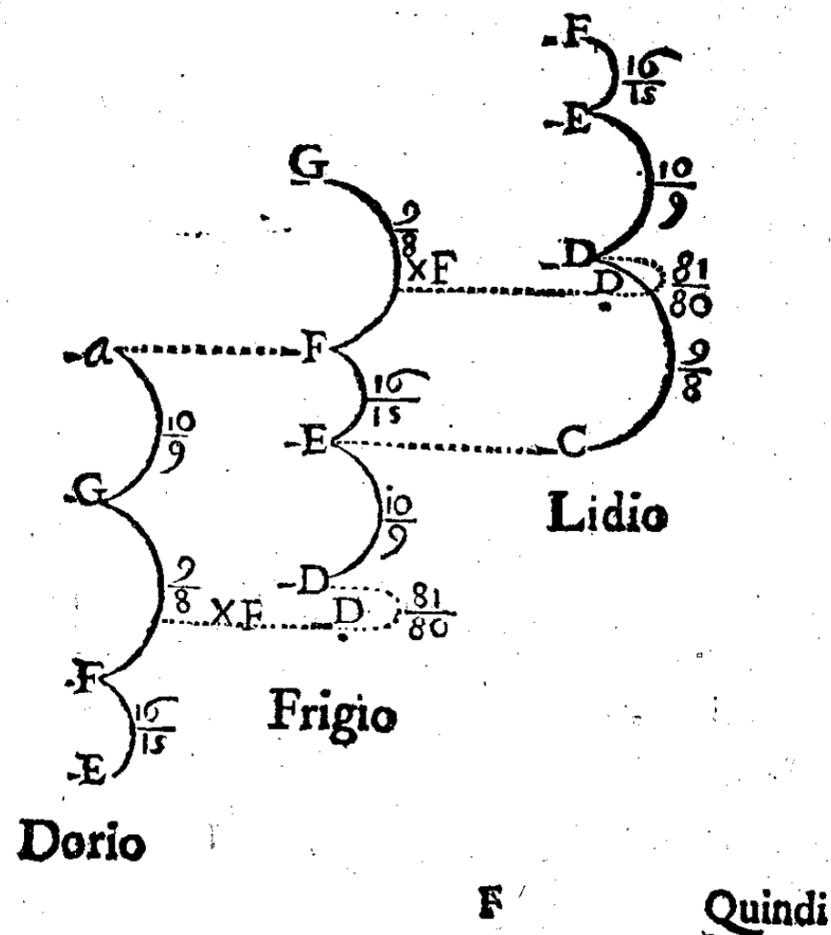


*diesis diesis ditono.*

Hor

Hor essendosi veduto quali siano i veri, e giusti interualli di questi due Tuoni per tutti i tre Generi, bisogna intendere, che la Connessione che d'essi si fa nell' Accordo Perfetto, ricerca qualche particolare auuertenza; e massime di non multiplicare se non quanto meno si può le voci, come accennai di sopra, facendo in sorte, che le Cromatiche d'vn Tuono siano Diatoniche in vn'altro; e se bene quando se n'accoppia due, che naturalmente siano distanti per tuono, non importa s'egli sia maggiore, ò minore, tuttauia accoppiandose ne tre, come Dorio, Frigio, e Lidio, è necessario, che quel di mezzo sia distante dall'vno per il maggiore, & dall'altro per il minore; acciò fra li due estremi cada l'interuallo del ditono consonante: intendendo sempre, che s'vsi il Diatonico Syntono, comunque si sia, ò secondo l'ordine di Tolomeo, o di Didimo. Bisogna anco auuertire, che connettendosi o col Dorio il Frigio, o col Frigio il Lidio, i quali cominciano amendue dal tuono, se la distanza farà del tuono maggiore, il tuono loro proprio che segue, fra minore, ò al contrario; acciò due simili non si seguino. Al che ottimamente si prouede con assegnare, come dissi di sopra, all'vno il Sintono di Didimo, & all'altro quel di Tolomeo; non importando già molto qual s'asigni all'vno, & quale all'altro: con tutto che, chi considera bene la natura loro, trouerà ch'il Tetracordo o la quarta di Didimo, si come è più naturale, e meglio ordinata, crescendo i suoi interualli a poco a poco; così anco è più soaue; e corrisponde meglio al Dorio; come quel di Tolomeo al Frigio; che si riconosce in effetto alquanto più crudetto e viuace. Ma per non effere la specie di Didimo così conosciuta; e per non hauere la terza minore consonante sopra *E la, mi,* (il che non piacerebbe a i moderni; e non tornerebbe comodo

modo per li concetti pieni, & instrumenti di tasti) molto più a proposito mi pare il disporre i due, e tre Tuoni, secondo il Sintono di Tolomeo; e connetterli in questa forma (o sia nelle viole, o in altri instrumenti) Porre il *D la, sol, re* corda iniziale del Frigio vn Tuono maggiore sopra *E la, mi*, iniziale del Dorio; & così il *D la, sol, re*, per b molle, o col punto, cioè la Nete Synemmenon del Frigio, sarà vnisona con l'*F fa, ut*, Cromatico  $\times F$ , (cioè la Lichanos Meson Cromatica) del Dorio. E volendo poi connettere anco il Lidio, tornerà benissimo; perche la sua corda iniziale *C*, corrisponderà all'*E* Frigia, & il *D* col punto similmente all' $\times F$ , come dall'esempio si vede.



Quindi è, che per intauolare la connessione del Frigio col Dorio all'uso nostro, farà meglio far la legatura dell' *A la, mi, re*, di questo con l'*F fa, ut*, di quello (perche sono sempre vnifone, intonando il *fa*, come il *re*) che delle due corde initiali *E*, & *D*, per non hauere à seruirsi del *D* col punto corda del Sistema congiunto; che non è così naturale come il Disgiunto: si che la connessione si potrà segnare in questa maniera.



Et tanto più che ciò si fa per uso delle Mutationi; che non sempre cominciano dalle corde estreme, e cardinali d'vna specie. Di maniera che il più comodo concordamento d'vn Sistema con l'altro in queste viole, è quello che si fa con le suddette due corde; accordando verbi gratia prima il Dorio; e poi sopra *A la, mi, re* di quello, l'*F fa, ut* Frigio perfettamente in vnifono; o più presto per cominciare dalle corde acute, e da' Canti (che dicono più il vero, che le corde grosse) accordare sopra l'*a Dorio*, e l'*f Frigio*. Ma forse più acconciamente ci potremo seruire della voce e *Frigia* (comunque cada, o nel Canto del Tenore, o pur del Basso, e del Soprano) che noi segniamo in ambedue i Sistemi; ma nel Frigio come naturale, e nel Dorio come Metabolica, in vece del  $\times$  g; accordadole perfette vnifone; & da esse regolando l'altre. Quàto poi riesca più facile l'accordo di questi instrumēti, che de gl'altri appena si crederebbe, non solo per l'agevolezza di diuidere l'ottava  
nella

nella Diapente, e Diatessaron; ma molt o più perche le  
consonanze rispondono ottimamente a gl'vnisoni, & gl'v-  
nisoni a quelle.

Quanto sia commoda, & vtile la pre-  
detta Diuisione.

Cap VIII.



**F** tanto basti per vn poco di saggio  
di quello che si può praticare sù  
le viole suddette. Ma non si creda  
già alcuno, che l'istesso si possa ope-  
rare, e così bene, nelle viole senza  
tasti, come sono quelle da braccio  
e'l violino, per esserui potentialmē-  
te tutte le voci; imperoche non  
solo farebbe difficile a toccare giustamente interualli così  
fottili, come sono gl'Enarmonici; ma molto più malageuo-  
le di trouarli, quando si volesse scambiare Tuono, & Armo-  
nia, con allungare o raccorciare il tratto delle corde, & v-  
fare altri interualli; che vi so dire ch'il Sonatore si troue-  
rebbe impacciato, quando, auuezzo a fare i tasti più lun-  
ghi, gli conuenisse farli più corti, o al contrario: il che  
non intrauiene secondo l'hodierno stile; percioche non si  
formando altro che tuoni e semituoni; & questi in vna  
medesima serie, o Armonia; e pari di sito, cioè corrispon-  
denti quei d'vna corda a quelli dell'altra (eccettuata qual  
che poca d'alteratione che suol fare il perito Sonator, &  
con vn tantino di prolungamento, o ritiramento delle di-

ra; per sentire le consonanze più giuste nelle note lunghe) non si viene à fare variatione di momento; massime nel violino; doue la mano si tiene sempre nell'istesso sito mouendosi solo le dita. Ma in questa nostra maniera non vi hà forte di musica che non si possa praticare; & con non molta difficoltà. Sì che non solo li tre generi vi si possono far sentire; ma anco tutte quelle specie di Cromatico, & Diatonico raccontate da' Musici antichi (molte delle quali tengo, che già si praticassero) anzi praticarue ne anco delle nuoue; come alcune ritrouate da noi: non solo pure, e semplici; ma mescolate ancora; ò per dir meglio, composte; cioè con due quarte, ò tetracordi per ottaua diuisi diuersamente: rimanendo sempre il tuono della diuisione nel suo essere; nel modo, che si caua da Tolomeo: perche se bene in certe misture pochissime consonanze vi si trouano; onde la melodia, che ne risulta, è forza, che riesca pauerissima nel contrapunto; tuttauia l'vso di queste specie non è tanto da disprezzare quanto il Zarlino si persuase, che le giudicò totalmente hoggi inutili; e superflua ogni differenza, che si faccia tra i Generi, & le Specie: poiche quando non s'adoprassero per altro, che per frameffi d'vn numeroso concento di viole, per dar riposo all'altre parti, e far sentire qualche varietà d'armonia, con vn solo Duo (come in vn sontuoso banchetto si suole per aguzzare l'appetito, fraporre alla viuande più sode qualche leggier manicaretto) non stimo pena perduta il praticarle.

Di questa forte è quella, che habbiamo fatto sentir noi in due viole, con tre corde, e quattro tasti soli per ciascuna; i quali erano per tutto equidistanti: onde gl'in-

ter.

erralli che ne risultauano si sentiuano molto insoliti; e ne uscìua però vna propria sorte d'aria: e ciò non ostante; e con tuttoche alcune terze, e seste non fussero della forma consueta, l'accordo riusciua soaue, e giustissimo; con marauiglia di molti, per non hauer penetrato il segreto.

Onde essendo hoggi l'artificio del contrapunto arriuato à tanta varietà, e squisitezza, che non pare vi si possa aggiugnere più cosa alcuna, non si può già affermare l'istesso della Melodia, ò Melopeia (che quella è l'opera medesima, e questa l'arte dell'operare) peroche in questa parte si può senza dubbio migliorare, e perfettionare la musica incredibilmente, col rimettere in vso i Generi e Modi, per molti secoli addietro smarriti; con aiuto massime di queste nostre viole: le quali, benche habbino propria foggia d'intauolatura, e diuerso accordo, e diuisione dall'altre; e siano destinate per melodie fatte à posta; non si creda già alcuno, che non vi si possa sonare ogn'altra sorte di musica: perche non solò ciò vi si può fare; ma molto meglio, e più giusto, che nell'altre; con l'accoppiamento di quei due Sistemi, ò Modi: i quali faranno bastanti, etiamdio per i più artificiosi madrigali del Principe; ancorche contenghino taluolta qualche corda, che qui non viene segnata; poiche essendo ogni tasto mobile chiara cosa è, che quello per essempio, che serue al  $\text{X G}$  seruirà ancò al  $\text{b A}$ , ritirandolo vn tantino in sù, verso il graue: e tanto più, che non ogni sorte di segni accidentali si trouano per tutto: sì che per mezzo di questi instrumenti si potranno far sentire cotali melodie nella loro perfettione; il che non riesce ne' comuni quando bene vi s'aggiunga qualche mezzo tasto che diuida ogni  
femi.

semituono maggiore, si perche in pochi luoghi seruono; & gl'altri recano impedimento notabile al Sonatore; si anco perche calcandosi egualmente, & al medesimo segno le corde grosse, e le sottili, non egualmente alterano il suono; nè anche sempre due d'vna istessa grossezza tastate nel medesimo sito, parimente s'inacutiscono.

Per sonare dunque, o le compositioni del Principe, o d'altro autore sù le nostre viole, bisognerà toglier via la Participatione, e ridurle all'Armonia Perfetta, con l'aggiunta della sola *D la, sol, re*, puntata; l'effetto della quale è lo stabilire il proprio sito a quel comma, che prima era distribuito in quà, & là; il che facilissimamente si potrà effettuare con esaminare dette compositioni auanti che si suonino; offeruando quei luoghi ne quali il *D la, sol, re* ordinario, o per il quadro, rende le consonanze false; & all'hora aggiugnerli sotto il punto; al che potrà seruire questa regola.

Douunque *D la, sol, re* ha la quinta di sopra, o le sue componenti (cioè le due terze) e di più la sesta minore, tali consonanze sono false; & similmente douunque hauerà sotto di se la quarta, e le sue composte (cioè le due feste) e di più la terza maggiore, similmente tali consonanze si trouano false; e per ciò in tali casi solamente si punteranno le note di detta corda in tutte le Parti; acciò in vece della Paranete Diezeugmenon si canti o suoni la Nete Synemmenon.

Et perche il *B fa*, parimente ha la terza minore sotto dissonante, nell'Accordo Perfetto, secondo il Sintono di Tolomeo, potrà similmente chi vorrà pure usare tal consonanza in detto luogo (benche il seruirsi solo di quelle, che naturalmente si trouano fra le corde d'un Sistema produca molti buoni effetti; e mantenga i Modi più diuersi  
d'aria

d'aria l'vno dall'altro) potrà farlo con seruirsi sotto d'vn altro G piu graue dell'ordinario vn comma; segnandolo similmente col punto; il quale se bene non hauerà proprio nome, e sito in quel Tuono del soggetto; tuttavia si trouerà esser corda naturale di qualche altro Tuono, per essem- pio del Missolidio, quando il Dorio farà il soggetto princi- pale; e si formerà dall'istesso raffo che rende la voce D, quando s'accordino le viole nel modo detto. Non parlo come si debbino essaminare gl'altri interualli prodotti dal- le corde Cromatiche, e Metaboliche; perche troppo lun- ga ricerca farebbe; ma solo questo voglio accennare, che quãdo sopra Ffa, ut, col diesi si trouerà la quarta; o la quin- ta sotto, all'hora si douerà similmente aggiungere al ♮ il punto; acciò si prenda in vece della Paramese, la Paranete Synemmenon Cromatica.

Così dunque con pochissima fatica tutte le Musiche si possono ridurre all'Armonia Perfetta; marauigliandomi assai, che tanti valenti huomini che hanno scritto di questa professione, non habbino auuertito con quanta facilità si possa ridurre in pratica quello che pareua loro seruisse al- la sola Teorica. Nè alcuno s'imagini già che ciò non si possa effettuare nelle voci humane: poiche aborrendo la natura dalle dissonanze, si conosce che quando le voci nõ sono impedita, cercano di far sempre le cõsonanze giuste. Hor l'impedimento nasce principalmente da gl'instrumen- ti mal'accordati; il quale o è presente, se tali instrumenti si soneranno, mentre si canta; o se bene è lontano, lascia nondimeno qualche difficoltà a intonare giusto, per lo cat- tivo habito fatto da' Cantori sopra questi instrumenti Par- ticipati. & di qui credo io che nasca, che, come ho sentito dire a qualche Musico d'più sperimentati, hoggi si can- ti con poca giustezza.

E per

Et per ciò mi par molto superflua la disputa, che regnò trà il Zarlino e'l Gallilei circa la specie del Diatonico, che hoggi si canta, volendo questi che sia il Ditonico (ancorchè esso, & gl'altri corrottamente lo chiamino Diatono) alterato; & quegli il Sintono di Tolomeo: essendo pur la verità che non si canta propriamente nè l'vno, nè l'altro; ma vn terzo composto, o per dire meglio alterato d'amen- due. Et ciò sia detto così di passo, perche si veda l'importanza di questi instrumenti con l'aiuto de' quali si potrà rimettere in vso l'esatta giustezza de' interualli musicali.

Per la cui pratica, comunque si faccia la Diuisione, o col Canone, o regola Harmonica diuisa, o con vna semplice regola, e col compasso ordinario; o pure col compasso di proportione, è necessario di stabilire vn luogo fermo al ponticello; & per ciò sarà bene non solo segnarlo sopra la tauola dell'instrumento; ma legarlo nel mezzo con la cordiera; & dall'vno de' suoi lati squadrarlo con la sua base, & con l'istessa tauola; acciò la sua circonferenza, doue terminano le corde, resti sempre equidistante al ciglietto, o capotasto: essendo euidente, che allontanandosi, o piegandosi più, o meno detto ponticello, tutta la proportione della corda intera con le sue parti si muta; e così bisognerebbe ad ogni poco alterare i tassi.



Altre

## Altre Considerationi intorno le dette Viole.

### Cap IX.



Ornerà anco molto comodo per sonare queste Musiche moderne, che non fanno mutationi continue, di seruirsi di sei corde sole, e d'vn solo Sistema perfetto (cioè con tutte le voci necessarie per li tre Generi, o almeno li due) il quale si coterà nelle quattro dalla parte di fuori; & all'altro basteranno le altre due, con quelle voci sole che seruono per l'Vscite di Tuono; o in qualche determinata compositione; o pure in qualsuoglia altra; almeno con le più frequenti, come li D, & G col diesi ♯, & E col b molle.

Questa medesima Diuisione, & accoppiamento di due Tuoni potrà anco seruire per Tiorbe, & altri instrumenti appropriati all'accompagnamento delle voci: le quali quando siano soauì, & vnite con molta peritia dell'arte, faranno marauiglioso effetto; & rinouellerassi con esse l'esquisitezza delle antiche Citharodie. Anzi per maritar la voce con vna sola corda, o due, come si faceua sù la lira antica (la qual maniera di molte delicatezze, e varietà è capace, che non entrano ne gl'accompagnamenti più pieni)

G yna

vna di queste Viole, potrà anco seruire, massime vn tenore, se hauerà la tauola di sopra poco grossa e conuessa; e sarà fatta alla Venetiana; mutandoli però la tastiera; che douerà essere più bassa e piana; e così il ponticello; che similmente si richiederà più basso: come anco le corde douerāno essere piu sottili che per l'archetto; & così tirādo- si in vna conueneuole tensione, renderanno il suono molto gagliardo; & anco soaue; e si potranno commodamente sonare quasi alla foggia antica, due per volta toccando la piu graue, e piu alta col Pollice; e la piu acuta con vn picciolo plettro, tenendolo tra l'Indice e'l Mezzano; o pure con vn ditale inferito nell'vno o l'altro; La materia poi potrà essere o d'auorio, o d'osso, o di qualche corno, o d'altra materia dura; ma assotigliata, & appuntata in cima à segno che si pieghi alquanto; e possa cauare il suono netto e chiaro; benchel'istesso si potrà fare con l'vnghie delle dita. Et in questa guisa si potranno sonare due parti, e cantar la terza col medesimo corpo di queste Viole, senza l'archetto; con la variatione che s'è detta: con far sentire il vero Cromatico, & Enarmonico; & i veri Tuoni antichi nell'Accordo o Armonia Perfetta. Anzi per ridurre a maggior perfettione questi instrumenti voglio anco palesare vn nuouo modo ritrouato da me per sonarui sopra due parti insieme, senza deporre l'archetto, o conuertire la Viola in Tiorba; la qual cosa non sarà forse meno diletteuole, che curiosa.

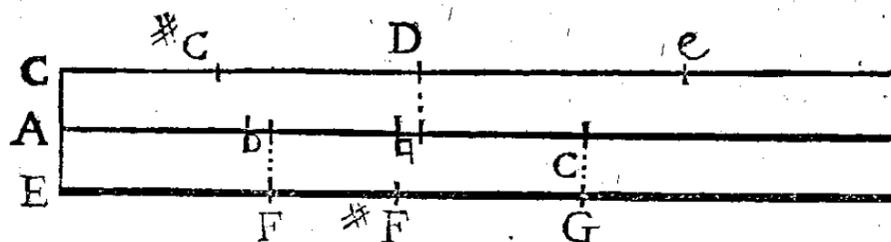
Ciò si fa dunque con l'aggiunta di tre corde sole sotto la tastiera in questa forma.

Prenderannosi tre corde di minugia, ouero di metallo, secondo che risponderanno meglio, pur che siano sottili, & possino arriuare alla tensione richiesta; & nel Basso di dette

dette viole ( che questo douerrà bastare ) il quale habbia la tastiera diuisa in tre tagli ; e separata dal manico, si faranno posare sopra il ponticello medesimo, che regge le corde principali ; ma più basso, & accosto al corpo dell'istrumento, tanto che con vna debita distanza stiano sollevate. Queste dal capo di sotto s'auolgeranno ad altrettanti bischeri di picciola forma, posti gradatamente ( che così è meglio, che a dirittura ) nella cordiera; in modo che trapassino di sotto piu che si può, con la loro cima; accostandosi al corpo dell'istrumento, senza toccarlo ; & da essi si partiranno le corde basso basso ; & passando per la terminatione del ponticello, con l'altro capo arriueranno nel vacuo tra la tastiera e' l manico, sin doue bisognerà; ma al piu fino al luogo de' primi pertugi; perche non impediscino le corde di sopra, quando trapassano per quelli, & così si fermeranno vna ad vna ad alcune punterelle fitte nel manico ad vna medesima dirittura ; o le piu sottili più addietro; posando parimente sopra vn picciolo ponticello; o pure ciascuna da per sè.

Per farle sonar poi, bisognerà fermare sotto la tastiera alcune mollette, le quali calcate da picciole linguette, che soprauanzino vn tantino la superficie di sopra, passando per i tagli, facciano percuotere nella corda sottoposta vn saltarello armato di penna, se le corde faranno di metallo; o d'vn sottile ossetto, o simil materia, se faranno di minugia. Basterà poi, che ciascuna corda sia percossa in quattro luoghi che così si potranno formare dodici voci diuerse sufficienti per vna parte in vn concerto a due . Dunque i tre primi saltarelli toccheranno le corde a voto ; e con poca fatica s'aggiusteranno : ma per gli altri tre maggior manifattura vi vorrà : imperoche bisognerà che la medesima molletta calcata in giù termini sopra altrettanti piccioli

ponticelli la corda; e la faccia percuotere da' salterelli subito che farà terminata; i quali ponticelli faranno scompartiti a' suoi luoghi con aiuto del compasso; acciò rendino i suoni giusti; che potranno essere li seguenti vndici, rinchiusi in vn ottava; poiche in maggior numero difficilmente si potrebbero accomodare. E perciò bisogna contentarsi d'vn solo Tuono, & d'vn solo D, &  $\sharp$  & che l'istessa voce C si formi in due luoghi, cioè nella corda acuta (distante dalla graue per vna sesta maggiore) a voto; & nella mezzana al quarto tasto, o luogo della settione; che con voce Greca di Tolomeo, si direbbe Apopsalma.



Potrà dunque il Sonatore con poca fatica accompagnare la corda che toccherà con l'archetto, con qualche altra voce acuta, con aiuto di queste tre corde, calcando solamente con vno de' diti della sinistra, qual molletta vorrà: auuertendo, che la tastiera sia competentemente larga, & il manico non molto grosso; acciò riesca più comodo nel tastare.

Dalla

Della diuisione de gl'Organi, & altri  
 instrumenti di tasti per l'vfo de'  
 Generi, e de' Tuoni.

Cap. X.



A perche hoggi gl'instrumenti di tasti sono i più frequentati, & stimati; & in essi massimamente hanno cercato alcuni Moderni di rimettere in vfo i Generi per la facilità di sonarli, e commodità di farui sentire i concenti pieni; non voglio lasciar di dirne alcuna cosa; benche da principio m'ero proposto, per non m'allungare troppo, di trattarne in altra occasione.

L'Organo senza fallo è l'instrumento più capace d'ogni altro di quelle varietà che si possono far sentire nella Musica; rispetto al gran numero di canne, e di Sistemi, o Registri, che senza molta difficoltà, vi si possono accommodare; come anco si fa hoggi; ma non per altro quasi che per sentire il piano, e forte; & i concenti più e meno risonanti: se bene in alcuni si sente qualche diuersità di suono, secondo la qualità de' Registri; che taluolta ve n'è vno che imita le Zampogne, o altri si fatti instrumenti. Ma il vero modo di seruirsi di questa diuersità con ragione, e con regola, non pare che a' tempi nostri sia conosciuto. Vediamo dunque se col lume de' Modi Antichi si potesse migliorare.

Questa

Questa varietà di registri, che contraffanno diuersi instrumenti è veramente cosa curiosa, e diletteuole; e da praticarsi in quegli organi, che ne possono esser capaci. Ma vn'altra ce n'è molto più vtile, importante, e marauigliosa. E' da saper dunque, che, secondo i Greci Autori, la musica è di tre forti: La prima, quella, che non induce alcun disordinato affetto, ò perturbatione ueemente; ma solo diletta piaceuolmente l'animo; inducendo vna moderata allegoria, e rasserenando con pensieri graui, e tranquilli la mente; la quale diceuano *Hesychastica*, dal verbo *ἠσυχάζειν*, che vuol dire quietare, La Seconda, quella, che genera più viuace letitia, e giubilo; che chiamauasi *Diastaltica*, dal verbo *διαστέλλειν*, che vuol dire allargare (onde *Diastole* si dice il dilatamento del cuore, e dell'arterie) perche in questa sorte d'affetti pare ci s'allarghi in certo modo il cuore: E la Terza, *Systaltica*; la quale è operatrice della mestitia, timore, languidezza, e simili affetti femminili: così detta dal verbo *συστέλλειν*, che vuol dire riserrare, e costringere: onde *Systole* si dice il riserramento dell'arterie, e del cuore: perche queste passioni par ch'è ci riserrino il petto, e l'animo. Or'ciascuna di queste tre predomina in vno de'tre principali, e generali Modi: l'*Hesychastica* nel Dorio; la *Diastaltica* nel Frigio; e la *Systaltica* nel Lidio. Chi vuol dunque che la musica diuenti efficace, hà da procurare, che non solo nelle modulationi vocali; ma anco nelle instrumentali si possino operare, e sentire queste diuersità. E benchè secondo altri par che l'*Enthusiastica* (cioè quella, che induceua, parlādo cō gl'antichi, il furor diuino, ò per dir meglio, quella che eccita certo furore, & impeto generoso) entri nel quarto luogo; la quale tutti d'accordo attribuiscono all'Armonia Frigia; e perche la Lidia non

non s'adatta ancor male alla melodia *Diastaltica*, & à gl'affetti allegri; non hà dubbio, che la *Missolidia* (la quale doppo le tra dette è la più principale, e la più mesta di tutte) hà il predominio nella *Systaltica*. Volendo dunque fare vn' instrumento, il quale contenga questi quattro Modi, Tuoni, ò Armonie (che maggior numero porterebbe forse più confusione, che vtilità) si doueranno sicuramente eleggere le quattro dette. Ma perche tre tastature commodamente si dispongono in vn' instrumento, l'vna sopra l'altra; e li tre Modi principali possono bastare; contentiamoci per ora di questi; e descriuiamo il modo come si possono disporre, e praticare nell'Organo: che quanto al grauiorgano, e grauicembalo, l'istesse regole, e compartimenti possono seruire anco per quelli. Diciamo dunque alcuna cosa prima della diuersità del suono; e poi della dispositione harmonica delle voci. Due registri per ciascun Tuono pare, che almeno si richiedino: vno delle canne ordinarie, che rendono il suono comune dell'Organo; e l'altro di quelle che formano qualche suono particolare, e proportionato alla qualità di ciascheduno di quelli. Gl'ordinarii, e principali registri (che si faranno di stagno) benchè deuno rendere il suono comune de gl'Organi, tuttauia è conuenuevole variarli in modo, che il Dorio, renda quanto si può il concerto magnifico, e maestoso: quale si richiede massimamente nelle musiche sacre. ma quello del Frigio si deue fare più allegro, viuace, e veemente; sì come quel del Lidio, molle, e querulo: il quale s'adatterà ancora conuenuevolmente à i soggetti flebili, e mesti. La diuersità si può fare in più guile; come ben fanno i periti dell'arte: perche gran varietà fanno le canne chiuse, e le aperte; le diritte, e le torte; le eguali, e quelle, che s'allargano, ò si restringono dal fondo alla

cima;

cima ; o che sono fatte a fufo; e molte altre differenze tali che ci sono: ma la migliore, & più praticabile è quella che consiste solo nella varia proportione della lunghezza con la larghezza delle medesime canne: il che dicono gl'artefici alla misura lunga, o corta.

Douendo dunque il Sistema Frigio per essempio esser più acuto del Dorio vn Tuono, in cinque modi si può fare con la sola misura che le canne di quello rendino il suono più acuto che quelle di questo; prima mantenendo la medesima lunghezza; e diminuendo solo la grossezza: secondo mantenendo la medesima grossezza; e scemandoli la lunghezza: terzo diminuendo proportionatamente l'vno & l'altro: quarto scemandolo con qualche proportione l'vno, & l'altro; ma più la lunghezza che la grossezza: & quinto finalmente diminuendo più la grossezza. I due primi modi non possono essere vtili, perche si farebbe il suono o troppo crudo, o troppo debole e languido: il terzo non farebbe quella varietà che si cerca; perche la prima voce, verbi gratia, del Frigio risonerebbe per l'appunto come quella del Dorio, che gli fusse vnisona. Dunque de due vltimi quello s'ha da eleggere che rende il suono più viuo denso & allegro; & non per il contrario: & per ciò bisognerà che le canne del Frigio scemino più nella grossezza, che nella lunghezza: essendo che le canne, come anco i flauti più stretti, rendono il suono più ueemente, e concitato. Per il contrario bisognerà che le canne del Lidio (il quale ha da essere molle e tenero) scemino da quelle del Frigio più nella lunghezza che nella grossezza; acciò rendino il suono più dolce. Appresso perche la varietà de gl'instrumenti di fiato simbolizzano cō le proprietà di detti Modi principali, si potrà fare vn altro Sistema, o Registro per ciascuno che imiti la voce di questa o quella specie

Per effempio il Dorio douerà imitare i flauti comuni, che hanno più del quieto, e graue dell'altre forti di Tibie: ma il Frigio douerà accostarsi quanto è possibile a' Pifferi, o Dolzaine; che, come altroue ho mostrato, sono le Tibie chorauliche, cioè da Coro de gli Antichi; & vna specie di esse erano le Frigie. Il Lidio poi potrà imitare i Cornetti, che hanno del querulo, e lugubre; o anco le trauerse d'Alemagna, le quali si contraffanno con le canne a fuso. Potrebbonfi anco fare tre altri registri differenti non solo nel suono; ma anco nella materia; de' quali il Dorio potrà hauere le canne di legno quadrate, ò pure di bosso lauorato al tornio; benche poco se ne troui in Italia, di competente grossezza.

Ma al Lidio s'adatterà bene vno di quelle che chiamano zampogne; e s'viano massimamente ne regali; le quali per cagione d'vna propria foggia di linguella, simile à quella delle zampogne pastorali, ma di metallo, rendono certo suono squacquerato, e crespo; quasi come la voce dell'Anitre: il quale fa ottimo effetto ne gl'organi, mescolato col registro ordinario: anzi quella sorte di zampogne le quali suonano per attrattione, & non per infusione del vento (che in vn regalo fatto dal Signor Nicolò Borbone Organista Eccellente soauissime riusciano) all'istessa Armonia Lidia, ò altra proportionata alle melodie tenere, e molli, benissimo si confarebbono; per sonar pianamente.

Per il Frigio parimente molto farebbono à proposito le canne di rame vlate anco da gl'antichi Greci, ò d'ottone, come ne hò sentito vn registro in Parigi con l'apertura delle canne à guisa di trombe, e con la linguella da zampogne, che s'appressaua notabilmente a' pifferi; hauendo assai dello spiritoso, e viuace.

H

Nella

Nella quale diuersità di Registri, bisognerà auuertire, che quelli che rendono il suono naturale, & ordinario de gl'Organi, conuengono meglio per accompagnamento della voce humana; massime nelle cantilene miste di più Tuoni, cioè che escono da vn Tuono nell'altro totalmente all'vso antico; o pure toccano solamente nell'accoppiamento delle consonanze qualche voce d'vn Tuono accidentale all'vso moderno: perche è necessario in tal caso che tutto il concerto sia d'vn suono vniforme: ma per sonare semplicemente, o per cantare qualche melodia d'vn solo Tuono, potranno vsar gl'altri Registri, che imitano qualche instrumento particolare, o soli, o accompagnati con l'ordinario. Potranno parimente aggiugner ad ogni Tuono altri Registri non diuersi in altro che nel graue, e nell'acuto, come all'ottaua, alla duodecima, &c. o sia per ingagliardire la risonanza, o per altri fini particolari, come si fa ne gl'Organi communi d'vn solo Tuono, o Armonia.

I Clauicembali similmente, quando si faccino di tre Tuoni e tastature, si potranno diuersificare in due maniere, o con l'istessa materia delle corde per tutto, o con diuersa; saluando però qualche differenza di suono in ambedue i modi. Se ciascuno hauerà le corde d'vn istessa materia, la diuersità consisterà non solo in essere più e meno tirate, & hauer la tratta più lunga, o più corta; ma più basse, o più alte dal fondo; e d'impennatura più cruda, o più dolce; e percosse più presso, o lontano dal ponticello; & simili altre differenze, che si potranno aggiustare alla natura de' Modi, con fare che il Registro Dorio habbia il suono ordinario del Clauicembalo, o pure harpeggi; poiche la Ci'hara antica, ch'era molto conforme di suono alla nostra Arpa doppia, per testimonianza de gli Autori molto s'adat-

s'adattaua all' Armonia Doria. Il Registro Frigio potrà rassomigliare la Cetera nostra commune, che ha la risonanza molto spiritosa, & allegra: si come la tastatura Lidia, potrà imitare la Spinetta, o pure il Liuto. Nel fatto poi della materia molte cose si potrebbero sperimentare; alcune delle quali tengo che riuscissero felicemente: come di mettere corde di liuto sottilissime nelle voci acute, & in qualche parte del Sistema adoprarne d'argento e d'oro: il quale non vuol esser puro, perche riesce troppo sordo; ma con qualche lega d'argento; & anco con maggior portione, che si chiama Eletto; e con aggiunta del rame, che si diceua Aes Corinthium; & parimete di rame e d'argento, con varie tempere, secondo, che per esperienza riuscissero utili. La qual diuersità a giuditio mio molto più saria commendabile, che quella che s'usa del piano e del forte; o altre simili. Tralascio il modo di perfettionare col paragone dell'Organo Perfetto gl'altri instrumenti da fiato, e distinguerli all'uso antico secondo i Tuoni; come anco l'Arpa grande; & d'accomodare il manico della Tiorba, della Lira &c. con la diuisione delle nostre Viole; perche non ho tempo da dire ogni minutia; & con poca difficoltà potrà ciascuno da per se sopra questi fondamenti fabricar nuoue, e più eccellenti armonie.

Vna cosa non voglio tralasciare in proposito delle Viole, che dalla proportionone delle canne dell'Organo opportunamente mi viene suggerita; cioè che si come in quelle si deue bilanciare la grossezza con la lunghezza, perche formino il suono di qualità proportionata alla natura de' Modi, cioè più o meno denso; l'istesso anco accoppiando più d'un Modo nella viola, ragioneuolmente si deue praticare; bilanciando la grossezza con la tensione delle corde; & anco il tratto, quando in questo pure si diuersifichi

l'vno dall'altro. Douendo dunque il suono Frigio essere più denso, e pieno (dal che nasce in parte la sua viuacità) del Dorio, ò almeno non più molle di quello; chiara cosa è, che essendosi poste le corde del Dorio di conueneuole, e tra di loro di proportionata grossezza, & eguale, e proportionatamente tirate (il che facilmente conoscono i periti Sonatori dal calcarle solamente con le dita) se dell'istessa grossezza si prenderanno quelle del Frigio, renderanno il suono troppo crudo, & insouue: douendosi alzare vn tuono più: che non è mica picciola distanza. Non bisognerà ne anco poruele tanto più sottili, che accordate al loro tuono restino più fiache, ò meno tese delle Dorie; perche in vece d'hauere il suono più denso, e spiritoso, lo renderanno più languido, e molle. Ma prendendo la via di mezza farà conueniente, che siano alquanto più sottili; ma in modo, che restino poi, accordate che saranno, vn poco più tese delle Dorie; ò almeno niente manco. Ma se col medesimo Dorio per dare qualch'altro essemplio) s'accompagnerà l'Ipolidio; essendo questo Tuono per natura languido, e rimesso; e distante solo per semituono, se gli potranno assegnare corde dell'istessa grossezza delle Dorie, perche douendosi tirare meno, riusciranno di suono più languido, e dolce. Per il contrario accompagnandosi col medesimo Dorio l'Iastio, ouero Ionico; non gli si daranno corde d'egual grossezza con le Dorie; ma vn poco più sottili. E la ragione è, che questo Tuono, benchè più acuto, è però per natura sua più tostoso, e tenero, che intenso ò viuace: onde di simil natura, e qualità gli conuiene il suono.

E con questa regola si può facilmente trouare l'Incordamento, e Risonanza conueneuole ad ogni Tuono:  
confi.

consideratione molto importante nella parte Organica della Musica.

## Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti.

### Cap. XI.



Vanto poi allo scompartimento delle voci (che è quello che più importa) bisogna auuertire, che se bene noi fondiamo il nostro discorso ne tre Tuoni principali; tuttavia perche ciascuno d'essi non comprende regolarmente più di due ottaue; & il Sistema ordinario dell'organo s'estende sino à quattro; cominciando da C, *fa ut*, sino à C *sol fa, ut*, soprauto; con poca mutatione si potrà à ciascuno de'tre aggiugnere il suo plagio nel graue; cioè l'Ipolidio sotto il Lidio, l'Iposfrigio sotto il Frigio; e l'Ipodorio sotto il Dorio, come parimente il Misolidio, detto anco Iperdorio sopra l'istesso; perche gl'è subalternato verso l'acuto, come l'Ipodorio verso il graue. Dissi con poca mutatione perche nell'accordo ordinario, e partecipato basterà prendere il C, & F, Cromatici (parlando conforme l'uso comune) del Dorio *verbigratia*, in vece del C, & F, diatonici; e seruirsene nell'Ipodorio

dorio Diatonicamente; perche così si formerà la sua specie, ch'è quella dell'A, a: & per il contrario per formare il Misolidio servirsi del *mi*, nelle chiaui di b *fa*, ♮ *mi*, & d'E *la*, *mi*, come si vede dall'esempio qui posto nella presente figura.

\* \*

Hor vediamo quante voci vtilmente si possono disporre in vna ottava; & con qual'ordine, e segni nell'accordo Perfetto; poiche dall'uso di più Tuoni connessi quest'importante acquisto si fa, oltre gli altri, che con poca fatica, tal accordo si può praticare.

Dico dunque, che con diciotto voci per ottava si può modulare, e sonare qualsiuoglia cantilena Diatonica, Cromatica, & Enarmonica, o Mista; e con tutte quelle varietà d'Vscite di Tuono, che si praticano da i moderni. Et queste voci non pure sono sufficienti, ma soprabbondanti, perche sedici sole sono le necessarie in ciascun Tuono secondo i tre Generi per ♮ quadro, e per b molle, nell'accordo Perfetto; onde le altre due si possono pigliare in presto da vn altro Tuono; eleggendo quelle che più spesso s'adoprano, come sono l'E *la*, *mi*, col b molle, & l'A *la*, *mi*, *re*, similmente col b molle; acciò quella habbia la sua corrispondente per quarta, e per quinta; e perche torna commodamente nella tastatura. Hor queste due si chiameranno corde, o voci Metaboliche, cioè Mutatiue, perche seruono per le Mutationi, o Vscite di Tuono.

Ciascuna Tastatura dunque hauerà due ordini; il primo per le otto voci Diatoniche, & il secondo per le rimanenti; cioè per le Bemollari, per le Cromatiche, per le Enarmoniche, & per le Metaboliche: si che tutte saranno diuise in cinque classi; le quali loderei, che si diuersificassero cō proprij colori, per rendere il negotio più facile; in questo modo

modo . La prima tastatura principale del Dorio si farà gialla; per la quale farà a proposito qualche bel boffolo: quella del Frigio si farà rossa; per essemplio di verzino : & quella del Lidio bianca ; verbi gratia di auorio . I tasti Cromatici si potranno fare dell'istesso colore del suo Tuono ; ma punteggiati di nero ; ouero ( il che è meglio ) mezzi neri, e mezzi coloriti di giallo, rosso, &c. per esprimere la proprietà di questo genere , nella densità mezzana tra gl'altri due : e gl'Enarmonici, per essere tal genere più denso di tutti, potranno farsi tutti neri d'ebeno : & i Metabolici del colore di quel Tuono dal quale si prendono .

I Bemollari poi ( cioè le corde del Tetracordo congiunto ) si potranno distinguere con farli la fronte circolare, & non diritta ; per meglio rappresentare il b tondo, non solo i Diatonici, ma anco i Cromatici, & Enarmonici. Otto dunque si troueranno le voci Diatoniche ordinarie ; due le Cromatiche; altrettante le Enarmoniche ; & vna per b molle in ciascun de' due generi Cromatico, & Enarmonico ; & due nel Diatonico; & altrettante finalmente le Metaboliche . le quali benche non siano necessarie ( perche l'istesse vnifone si trouano fra le ordinarie del Tuono vicino ) tuttauia si pongono per facilità del sonare molte modulazioni, che fanno spesso le vscite in dette corde , come anco le altre vnifone che si vedono nella seguente facciata.

*Questa figura v'è alla facciata 62.*

\*\*

The image displays three systems of musical notation, each consisting of two staves. The notes are represented by squares and diamonds, with some having stems. Accidentals (sharps, flats, and naturals) are used to indicate pitch. The systems are labeled as follows:

- Sistema Dorio:** The first system, showing a sequence of notes with various accidentals.
- Sistema Ipodorio:** The second system, featuring notes with stems and accidentals, including a prominent 'x' mark.
- Sistema Misolidio:** The third system, showing notes with stems and accidentals, including a prominent 'b' (flat) symbol.

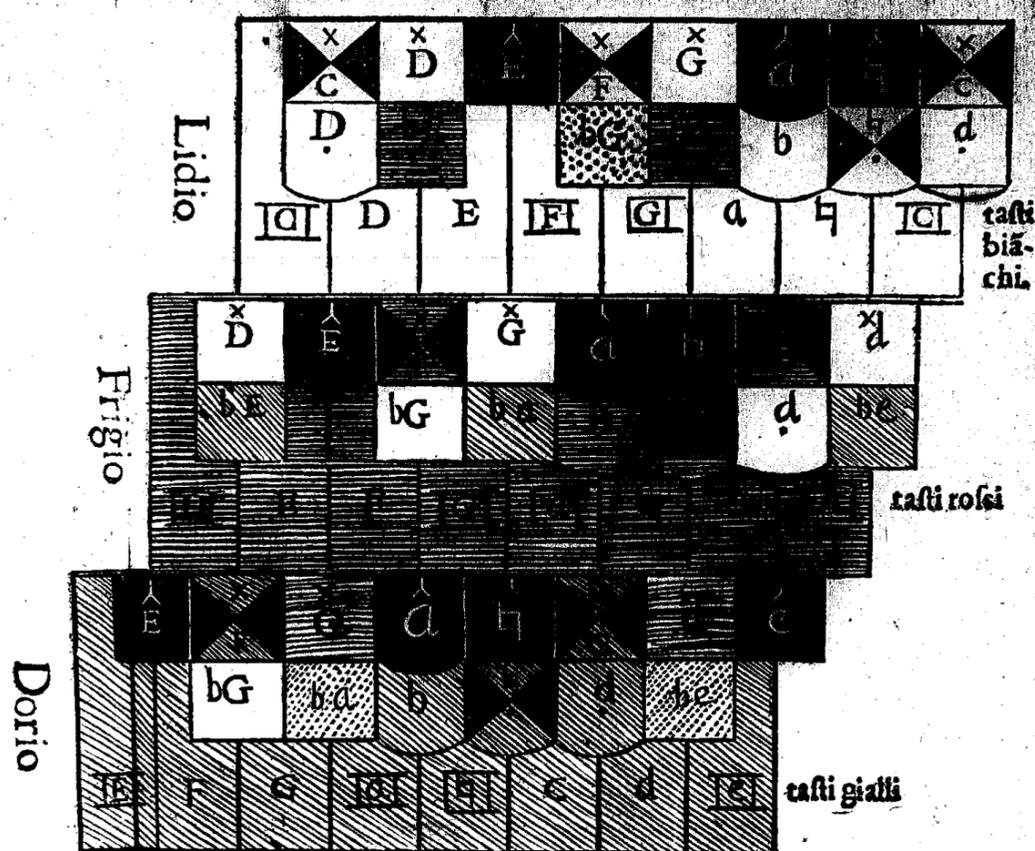
Dorio, Frigio, Lidio

$d - b$   
 $\times C - A$   
 $e - c - b A$   
 $E - G$   
 Vnisoni  $D - B$   
 $\times C - A - F$   
 $C - b A$   
 $E - G - b E$   
 $\times F - D$   
 $A - F$   
 $E - C$   
 $G - b E$   
 $\times F - D$

Ma come le tre tastature si possono ordinare, e compartire, dal seguente esemplo si può conoscere, che è d'vna sola ottava.

\* \*

Hor qui si deuono auuertire alcune cose: prima che oltre le dette due voci metaboliche se ne sono aggiunte tre altre



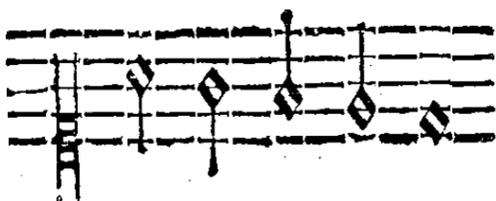
Questa figura uà alla facciata 64.

tre per ottava, cioè X D, X G, b G, in questa figura per sodisfattione di quelli che volessero più tosto due Tuoni & Sistemi soli, & più voci metaboliche per ciascuna tastatura: ilche tornerà più vtile per le compositioni fatte sin hora: rimanendo all'arbitrio d'ogn'vno di toglier via quelle che vorrà; come anco d'aggiugnerne dell'altre in quei luoghi che giudicherà più opportuni; purchè sappia che dalle sedici in poi tutte saranno voci metaboliche, e prese da varii Tuoni; come potrà conoscere chi conetterà insieme non solo li sette, ma anco li tredici; onde con varii colori si potrebbero differentiare. Ma noi supponendo che l'uso di tre Tuoni principali, con l'aggiunta di due voci per ciascuno, sia per piacere maggiormente, dentro questi termini vogliamo contenerci. Secondo notifi, che le due voci metaboliche giudicate più necessarie b E, b A, benchè si ponghino così nel Dorio, come ne gli altri due Sistemi, o tastature, non hanno le corrispondenti ne' due Tuoni superiori; ma sono proprie del Tuono Iastio; come altroue ho mostrato; il quale perche è mezzano trà li due, Dorio, e Frigio; perciò si possono conuenientemente quei due tasti mischiare di giallo, e di rosso; ò farli di colore ranciato, mezzano tra li due detti.

Ma le due del Frigio, hauendo le corrispondenti nelle naturali Dorie, non occorre ascriuerle ad altri Tuoni che a quello; & per ciò si possono segnare col giallo, come s'accenna da noi con l'ombre più chiare: & per l'istessa ragione le due metaboliche del Lidio s'hanno da reputare corde proprie del Frigio; & per ciò col color di quello si contrasegnano. E ben vero, che il b E, del Dorio si troua anco trà le corde naturali del Missolidio, come s'è veduto di sopra.

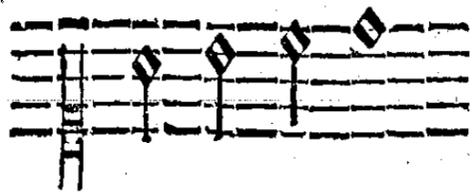
ma per non hauer a seruirsi d'altri colori; e perche non solo quella, ma anco questa bA si troua nell'Tastio, mi par meglio attribuirle a questo; e segnarle nel modo sopradetto.

Se poi alcuno non vorrà nessun tasto diuiso; e non si curerà di tutte le voci Cromatiche, potrà rimouere il □ col punto, o la Paranete Synemmenon Cromatica. Notisi anco che non s'è potuto porre detta voce sotto la Paramese □, cioè più verso la sinistra parte, come pareua ragioneuole, per esser di lei più graue; per non porre più di tre ordini per tastatura; nè ciò può dar fastidio al parer mio; già che non s'hanno a sonare amendue i tasti col punto, e senza, consecutiamente. M'è parso anche vtil cosa il contrassegnare in qualche forma le corde cadentiali di ciascun Tuono nel genere Diatonico: perche ne gl'altri due non sempre sono l'istesse in tutti i Tuoni; onde per minor confusione le ho tralasciate. Per quest'effetto mi son seruito d'vn quadrato a guisa di base per esprimere con la stabilità che dimostra, il posamento delle cadenze: doue notisi che alcune hanno le due linee, che sporgono in fuori, da vna parte sola, cioè dalla diritta, o verso l'acuto; per dinotare, che non sono cadenze principali; & che in esse si termina il Melos solamente all'ingiù; & non all'insù, (benche in altri Tuoni si fa al contrario) per essempio nel Dōrio questa si potrà vfare per cadenza



ma non

ma non questa, come ho prouato nell'opera intera de' Generi, e de' Modi.



## Dell'vso, & vtilità di questa Diuisione.

### Cap. XII.



A vediamo qual sia l'vso di questa connessione, e spartimento di voci, & l'vtilità che se ne può cauare. Dico dunque che in quattro cose principalmente consiste: la prima che in questo instrumento si può praticare l'accordo Perfetto in vece del participato, e comune; onde non occorrerà spuntare le quinte, come dicono, & aumentare le quarte; ma queste, & le altre consonanze tutte si potranno sentire nella loro giustezza; e consequentemente i concetti riusciranno assai più soauis, & armoniosi: che se bene il Gallilei par che voglia che le quinte vn poco scarse siano più dolci delle giuste; tuttauia nè la ragione, nè l'esperienza suffraga a questa sua opinione: perche veramente le consonanze tanto sono più soauis, quanto più si trouano nella loro giusta, proportione.

La seconda vtilità è questa, che con minor confusione, e maggior' esattezza si moltiplicano le consonanne con l'aggiunta d'altre corde, oltre le naturali del Modo, nel quale si suona, che secondo l'uso commune, mettendole tutte in vn solo sistema; per essempio s'io vorrò vna terza maggiore sopra E *la mi* Dorio, senza accrescere al sistema vn *G sol re ut* col diesi  $\times$ , prenderò in suo luogo l'E *la mi* Frigio, ch'è distante vn ditono sopra il Dorio. Terzo, le vscite breui, che si fanno con molta difficoltà, e poca giustezza de gl'accordi, qui si possono fare facilissimamente, e con ogni esattezza. Quarto le vscite totali, e mutationi di Tuono, che sino adesso non sono state praticate dai moderni, si potranno mettere in uso con incredibile accrescimento della Musica; e potranno hormai far sentire le diuersità de' veri Modi; che recano grandissima efficacia alle melodie. Quinto i due Generi (la notitia de' quali supponeua nella pratica quella de' Tuoni) si potranno parimente praticare puri, e misti, come si vorrà: poiche per le Monodie, ò melodie d'vna sola aria, e per vn solo cantore; e parimente per le Chorodie, cioè casti d'vna sola aria, per cantarfi à coro all'vnifono, ò all'ottaua, si potrà eleggere hor questo, hor quel genere, e Tuono, puro, e semplice; adoprando nella sinfonia instrumentale le corde anco d'altri generi, e Tuoni secondo l'occorrenza; senza, che tali concerti perdino il nome, e l'essere di puri, e semplici: imperoche la denominatione si deue fare dall'aria che canta, ch'è la principale. Non è già possibile di seruirsi d'vn solo Genere dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono nello stile madrigalesco à volere far cosa buona: per il quale rispetto non si deue già disprezzare l'uso di cotali generi, come

come hanno fatto alcuni, con poco auuedimento. Et in questa forma con minor numero di tasti, e di corde, che nell'Archicembalo del Vicentino, e di questi altri, si potrà rimettere in vso la vera pratica delle perfette melodie. Quanto poi alla lunghezza de' sistemi, e'l numero delle ottaue, che si richiedono in questo Instrumento, non c'essendo regola alcuna d'estendersi più, ò meno, si potrà anch'il nostro allungare quanto si vuole: auuertendo però, ch'il sistema Frigio cominci, e finisca vn tuono più sù del Dorio, & altrettanto il Lidio sopra il Frigio. Ne anco è di necessità precisa incominciare i sistemi più da vna corda, che da vn'altra, mentre s'allungano tanto: purchè tutto il corpo delle voci sia nella debita tensione: il che auerrà ogni volta, che le noue corde dal D, all'e del sistema Dorio corrispondino ad altrettante voci naturali, che vn'ordinario Tenore può formare più piene, e sonore dell'altre: che così tutti riusciranno accordate al suo tuono; con fare il paragone solamente dell'*a la mi re*, ò Mese del Dorio con la voce mezzana, ò quinta in ordine di quelle noue, che s'è detto potersi formare commodamente da ogni ordinario Tenore. E' ben vero, ch'io loderei, ch'il sistema di ciascuno fusse di quattro ottaue; e ch'il Dorio cominciasse dall'A, il Frigio dal G, & il Lidio dall'F: ò più tosto il Dorio dall'E, il Frigio dal D, & il Lidio dal C; perche torna l'istesso. E nel medesimo modo si potranno disporre queste tre Armonie, non solo nell'Organo; ma anco nel Clauicembalo. Loderei anco, che per maggior chiarezza, & ordine, si differentiassero le voci, e segni di ciascuna ottava in questo modo: le due di mezzo più essenziali, & importati dell'altre, si notassero cõ le sole lettere,

lettere; ma la più graue con le maiuscole, & la più acuta con le minuscole. Le lettere poi della prima e grauissima ottava, si faranno similmente maiuscole; aggiugnendoli però sopra l'accento graue; si come alle acutissime (le quali si doueranno segnare piccole) si potrà dar l'acuto (usato anco da gl'antichi Greci nelle voci più acute de' loro Sistemi) con raddoppiarlo solo all'ultima voce, nel modo che segue.

*Questa figura vâ nella facciata 70.*



Ottava grauissima

Ottava graue

Ottava acuta

Ottava acutissima

Il che senza fallo è molto più a proposito, che il duplicare e triplicare l'istesse lettere, come s'usa comunemente. Quanto poi sia necessario l'uso di più Tuoni per la varietà delle melodie, conoscesi anco da questo, che pur hora, mentre io scriuo queste cose, il Signor Iacopo Ramerini Eccellente Artefice di Clauicembali, e sottile inuentore in essi di molte nouità, per Patria Fiorentino, vno ne ha per le mani, nel quale ingegnosamente, con muouer solo la chiaue del Registro, l'istesse corde seruiranno al Tuono di Roma, a quel di Firenze, & a quel di Lombardia; che è come dire all'Ipolidio, al Dorio, & all'Iastio. Nel che consiste veramente la differenza de' Tuoni; ma separati da i Modi; & non come quelli che si cerca di rimettere in uso; e che recheranno miglioramêto importantissimo alla Musica. Ho però voluto farne mentione, perche pare quasi cosa fatale, che questa rinouatione de gl'antichi Tuoni a Fiorentini fusse riseruata.

Del

Del modo d'accordare l'Organo  
Perfetto .

## Cap. XIII.



I poco frutto farebbe l'inuentione di quest'organo (il quale perche contiene i Generi, e Modi principali; e massimamente per la giustezza de' suoi interualli siami lecito di chiamarlo Perfetto) se si rendesse molto difficile nell'accordarlo, come succede à questi Archicembali, co' tasti spezzati; che perciò pochissimo utile se ne caua. Ma non così auuiene di questo nostro; che non tanto per hauere minor numero di tasti, quanto per la giustezza de' interualli, molto più ageuolmente, e speditamente s'accorda. Nè di ciò si marauigli alcuno: peroche, sì come più facilmente si tira vna linea perpendicolare, che ogn'altra; perche sola hà la sua via determinata, e breuissima; e l'altre infinitamente si possono variare; similmente succede, che l'accordo perfetto più facile sia, ch'il participato; il quale è incerto, e variabile; tanto che ne' semplici clauicembali non poca fatica dura il sonatore, quando hauendo accordato l'ottaua di G, g; e sopra il G, in quinta giusta il D; e parimente sopra il D, l'a; e sotto il g similmente il c; passando dipoi alle terze, & hauendo trouato l'F, per vn ditono sotto l'a; & l'E per la medesima consonanza sopra il c; s'accorge poi che il mede-

medesimo E, non risponde per il semiditono col G; onde imaginandosi, come fanno molti, che non si possa fare acquisto delle terze senza scarseggiare le quinte, prendono in buona pace questa perdita; & nello scompartire poi per ogni interuallo tale imperfettione, vanno, come si dice, à tastoni; e prouano molta difficultà. Ma in questo nostro, con tutta la varietà che v'è, l'accordo riesce tanto facile, che tutte le voci Diatoniche, e Cromatiche si possono trouare per mezzo della Diapason, e della Diapente (che per essere le più perfette consonanze sono anche le più facili) da due corde in poi, che si trouano con l'aiuto del Ditono; ancor esso consonanza molto perfetta: la quale io tengo che sia dell'istessa classe che la Diapente; cioè che debba annouerarsi tra quelle consonanze che i Greci diceuano *Paraphone*; & i Moderni Consonanze Piene: le quali sono le più soauì di tutte; & mezzane tra le Vote, dette da' Greci *Antiphone*; & quelle che hoggi dicono Vaghe, & gl'antichi semplicemente *Symphone*, cioè tutte le altre. Ma le voci Enarmoniche, benchè non si possino trouare col mezzo delle consonanze, tuttauia ageuolmente si trouano anch'esse, con l'aiuto del solo vditto; e senza la regola armonica: poiche basta solo col giuditio dell'orecchie diuidere in due parti eguali i tre semitoni E, F; A, b:  $\square$ , c. che se bene l'Accordo Perfetto esclude ogni spartimento eguale, con tutto ciò niuna imperfettione sensibile ne seguita: imperoche per non hauer questi interualli quasi niuna relatione con gl'altri; & non poterli con essi far quasi altre consonanze, senza le corde metaboliche, che ottaue, quinte, & quarte; queste ageuolmente si faranno giuste, quando tutti li tre semitoni egualmente si diuidino; anzi l'accordarle giusto, cagionerà che si spartino egualmente, quando l'vno d'essi sia così diuiso; e se riuscisse

riuscisse diuiso in parti diseguali non darà fastidio, perchè a' suoi corrispondenti succederà il medesimo? Anzi volendo ~~pare sotto~~, o sopra dette voci Enarmoniche fare delle consonanze seconde (che dicono imperfette) cioè terze, & seste; per essemplio sopra  $\Lambda$  E cioè E *la mi* Enarmonico (per parlare secondo l'uso corrotto) vi si trouerà la terza con la voce, o corda metabolica  $b$  A; la quale non farà nè maggiore nè minore, ma mezzana; & si potrà adoperare consonantemente; atteso che tutti gl'interualli fra le due terze, e le due seste si possono prendere per consonanti. E ben vero, che meglio sarebbe se dette diesi si facessero d'interualli rationali, e quasi eguali, diuidendo il semituono  $\frac{1}{2} \frac{6}{7}$  in vna sesquitrentesima  $\frac{1}{3} \frac{1}{6}$ , & vna sesquittentesima prima  $\frac{1}{5} \frac{2}{7}$ , che è la sua Prossima diuisione, che forma la prima diesi alquãto maggiore della seconda. Ma per che appena ciò si può fare col solo vdito, non sarebbe incōueniente per qualche tēpo, finche l'orecchia vi fusse assuefatta, di seruirsi del Canone. In ogni modo possiamo contentarci della Diuisione Eguale, che à pena si puo discernere col senso dalla Rationale detta: non scemandosi per questo la perfettione delle cōsonanze, come auuiene nella diuisione del tuono in quattro parti eguali (non adoprata da gl'antichi in pratica, come comunemente si tiene; ma solo in teorica; nè trouata da Aristosseno; ma molto prima di lui) & in quella del Vicentino, che come dissi di sopra, costituisce i tuoni di cinque, e di quattro particelle, parimente eguali, & i Semituoni di tre, & di due; & l'ottaua di trent'vna: la quale è imperfettissima, e fa malissimo effetto.

E vero che altroue ho mostrato, che la vera proportione delle due diesi Enarmoniche è vna sesquiuentesima settima  $\frac{2}{5} \frac{6}{7}$ , & vna sesquitrentesima quinta  $\frac{1}{3} \frac{6}{7}$ , che è la

K diui.

diuisione d'Archita. Ma non volendo impacciarsi col Canone, si può praticare questa di due interualli  $\frac{1}{3}$   $\frac{2}{3}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{2}{5}$  (ch'è conforme à' principii di Didimo; e proporzionata à' gl'istrumenti di manico, cioè Viole, e Liuti, sì come l'altra à' quelli che hanno le corde in aria) ò auuicinarlene almeno con la suddetta diuisione eguale, & irrationale.

Ma perche s'intenda più fondatamente la ragione, & ordine dell'accordo, ch'io sono per mostrare, notifi vna cosa degna veramente di consideratione, che le sette corde diatoniche ordinarie A B, C, D, E, F, G, si diuidono in due classi, l'vna delle quali comprende queste quattro C, D, F, G, caratteristiche, ò inditiali de' quattro Modi Lidio, Frigio, Ipolidio, Iposfrigio; e le corde mobili del sistema: e l'altra queste tre A, B, E, inditiali de' tre Modi, Ipodorio, Missolidio, Dorio. e le corde stabili: con questa mirabile analogia, che sì come li quattro simbolizano tra loro, e li tre similmente; così anco tali corde si trouano scambievolmente col mezzo della Diatessaron, e della Diapente; ma nõ quelle d'vna classe cõ quelle dell'altra; almeno senza seruirsi del D, ò del C col pũto, e perciò volẽdo dall'vna passare all'altra, nell'atto dell'accordare fa di mestieri prendere vna delle consonanze seconde, cioè il Ditono più presto, che il Semiditono, sì come ne' primi accordi si prende la Diapente, e non la Diatessaron: & in questa guisa mediante il Ditono troueremo la comunicanza, che hà vna classe con l'altra. L'istesso segue quando doppo hauer accordato le corde diatoniche, vorremo passare alle Cromatiche; perche non hauendo comunicanza di Diapente con le Diatoniche, ci seruiremo parimente del Ditono; e così con l'ordine che segue troueremo tutte le corde; anco quelle che



giore: i superiori poi tendono dal graue all'acuto, & gl'inferiori dall'acuto al graue.

**Catalogo delle Consonanze di  
ciascuna voce de' tre  
Sistemi.**

**Cap. XIV.**



Eduto l'ordine de gl'accordi, sarà bene che noi facciamo vn catalogo di tutte le consonanze, che si trouano in quest' instrumento sopra ciascuna voce gradatamente, cominciando dall'E, & seguendo verso l'acuto fino al compimento dell'ottaua; acciò il perito musico possa giudicare di quello che sia capace; e seruirsene à suo prò.



*Tauola*

Tauola delle Consonanze.

E	G:	A:	E:	C:	C̃:	B	D:	bE:	F:	G
3	4	5	6	6	1	3	4	5	6	
1			1	a	1	a			a	

<sup>λ</sup> E	<sup>λ</sup> bA:	<sup>λ</sup> A:	<sup>λ</sup> E:	<sup>λ</sup> C:	<sup>λ</sup> E	<sup>λ</sup> D:	<sup>λ</sup> D:	<sup>λ</sup> F:	<sup>λ</sup> G:
3	4	5	6	6	3	3	5	6	6
1a			1a		1	1a		1a	

F	bA:	A:	B:	C:	D	E	D:	E:	G:
3	3	4	5	6	3	4	6		
1	a			a	1				

<sup>x</sup> F	<sup>x</sup> A:	<sup>x</sup> E:	<sup>x</sup> C:	<sup>x</sup> D:	<sup>x</sup> D	<sup>x</sup> E	<sup>x</sup> bE:	<sup>x</sup> E:
3	4	5	6	6	3	1a	4	
1			1	a				

G	E:	E:	C:	D:	bE:	E	C	bE:	E:	F:	G:	bA:	A
3	3	4	5	6	6	3	3	4	5	6	6		
1	a				a	1	a						a

<sup>λ</sup> bA	<sup>λ</sup> E:	<sup>λ</sup> C:	<sup>λ</sup> bE:	<sup>λ</sup> E:	<sup>λ</sup> F	<sup>x</sup> C	<sup>x</sup> E:	<sup>x</sup> E:	<sup>x</sup> F:	<sup>x</sup> A:	<sup>x</sup> A
3	3	5	6	6	3	3	4	6	6		
1a	a		1a	a	1	1a		1	1a		

A	C:	<sup>x</sup> C:	D:	E:	F:	<sup>x</sup> F	D	<sup>x</sup> F:	<sup>x</sup> F:	A:	B:	E
3	3	4	5	6	6	3	3	5	6	6		
1	a				a	1	a			a		

<sup>λ</sup> A	<sup>x</sup> C:	<sup>λ</sup> E:	<sup>x</sup> F:	<sup>x</sup> D	<sup>x</sup> F:	G:	E:	E
3	5	6	6	3	4	6	6	
1			1a	1		1a	a	

bE	G:	bA:	B:	E:	C
3	4	5	6	6	
a			1a	a	

Ma notifi, che il 3. con l' 1. sotto, vuol dire terza minore; con l' 2. , vuol dir maggiore; & cost il 6. : & quelle cifre che hannol' 1 & l' 2, dinotano le terze e seste mezzane; si come il 4 significa la quarta, & il 5 la quinta: perche l'ottava s'intende in tutte; lasciandosi da banda per minor confusione, gl'interualli dissonanti consueti; & anco alcuni insoliti prodotti da queste diuisioni: benche alcuni forse si possono adoperare consonantemente: come succede alla Semidiapente ne gl'ordinarii concerti, quando segue doppo vn'altra consonanza, e precede al Ditono.

Nè ad alcuno dia fastidio, che sopra alcune corde poche consonanze si trouino, verbi gratia il  $\natural$  *mi* non ha la quinta consonante, nè la terza maggiore sopra; ma solo la terza, e sesta minore, & la quarta: prima, perche si possono prendere le altre corde distanti per vn comma, come nell'esempio nostro il  $\natural$  col punto: Secondo, perche cò l'aiuto de' Tuoni vicini molte altre consonanze si formano; potendosi nel medesimo tempo toccare i tasti di due, verbi gratia sopra il  $\natural$  *mi* Dorio si troua il ditono toccando il  $\sharp$  *mi* Frigio; & così sopra l'*E la mi*, toccando l'altro *E la mi*. Terzo, il volere sopra ogni corda seruirsi d'ogni forte di consonanza, è vna delle maggiori corruttele della pouera Musica; perche da questo in gran parte nasce, che non molta varietà si sente tra le melodie moderne; e quella poca diuersità che sarebbe tra gli hodierni Modi, affatto si confonde, e cancella. Poiche se sopra quelle corde che naturalmente hanno le consonanze minori, come l'*E*, & il  $\sharp$ , sarà lecito con l'aggiunta d'vn diesis ogni volta che si vuole, farle maggiori; & per il contrario sopra quelle che l'hanno maggiori, come il *C*, & l'*F*, con l'aggiunta del *b* molle farle minori, qual diuersità si potrà sentir mai ne concerti?

Mi

Mi dirà alcuno che ciò si fa per meglio esprimere le parole ; le quali quando sono allegre , le consonanze imperfette s'accrescono ; & quando meste, si diminuiscono. Ma questo è pretesto vano, e frivolo ; perche la verità è , che questa licenza si pratica principalmente per far sentire i concetti più pieni e sonori , & accomodare più facilmente le fughe ; che, come altroue ho discorso , è vn sneruare e togliere l'anima alla Musica, riducendola ad vna semplice Sinfonia di suoni , e di vocali . Ne anco questa scusa fa al proposito ; perche douendosi imitare tutto il senso, e non le parole spezzate , come in altro luogo euidentemente prouai ( ancorche l'opposito comunemente si pratici ) perche non potrò io terminare le cadenze (che fanno la maggior diuersità dell'aria) nelle corde che reggono le consonanze minori , quando il soggetto è mesto ; & per il contrario, quando è allegro , e viuace ? Il che , se alcuno vorrà fare in tutte le corde, confonderà senza fallo vn Modo con l'altro , & potrà forse fare la melodia soaue , e sonora all'orecchie ; ma non mai efficace & affettuosa : anzi volendo variar le cadenze , quando il soggetto di mesto si muta in allegro ; o al contrario ; altro effetto farà il variar similmente il Tuono intero ; come si potrà conoscere nel nostro instrumento .

Tengasi dunque per fermo, che à volere che le melodie siano efficaci in muouere gl'affetti , di poche parti bisogna che siano : e che si come i Modi hanno diuersa arie e modulationi , così richiedono qualche diuersità nelle consonanze, & nel contrapunto: perche è vero che il Modo Misolidio, che fa le sue posate e cadenze in  $\sharp$  mi , & E la, mi, è mesto & languido , in virtù della sua semplice modulatione ; ma è anco vero , che quando sopra quelle corde non vi si faranno altre consonanze, che quelle che naturalmente

mente vi s'incontrano, più mesta, e flebile diuerrà la sua melodia: ma se per far sentire il concento più sonoro e sonaue, si toccherà sopra il  $\natural$  *mi*, verbi gratia il *D la solre*, col diesi  $\sharp$  ( che è corda d'vn altro Tuono, e fa vn vscita parziale ) & non il naturale, perderà assai questa harmonia della sua proprietà. In somma nessuna cosa ha tutte le perfettioni: & così le musiche che sono troppo artificiose, perdono quell'energia che gli dà il procedere naturale, e semplice; & quelle che più riempiono l'orecchie, meno s'imprimono nelle facoltà più interne dell'anima. E così quelle che hanno ogni sorte d'interuallo, & accoppiamento di consonanze, afforbiscono tutte le varietà che si potrebbero far sentire vna doppo l'altra.

Sommario de' Capi più principali,  
che si contengono nell'O-  
pera intera.

Cap. XV.



A per dare vn poco di saggio di molte cose osseruate da me nel Trattato de' Generi, e de' Modi à i Lettori di buon gusto; e desiderosi, che questa professione racquisti vna volta la sua antica eccellenza, m'è parso à proposito d'accennar qui sommariamente alcuni capi più principali che vi si contengono, con altri molti, e con ordine diuerso. Quali siano le parti della Musica propria, & quello

& quello che veramente sia Harmonia, Hermosmenon, Melos, Melodia, Melopeia, Symphoniurgia, &c.

Della parte Harmonica, e sue diuisioni; & in particolare de' Sistemi; doue si mostra la perfettione, e facilità del Sistema antico; e come per ben possedere questa facoltà, è praticare perfettamente i Generi e Modi, è necessario anch'oggi intenderlo; e seruirsi de' nomi delle sue corde volgarizzati, & accomodati all'vso nostro: e quanto bene ordinati siano i Tetracordi; i quali parimente è necessario rimettere in vso; & che gl'Essacordi de' Moderni, non seruono per altro, che per far confusione; & non sono parti integrati del Sistema: e che gl'antichi non fondarono i Generi ne' Tetracordi, perche tenessero la Diatessaron per la minima consonanza; o perche haessero in particolare veneratione il numero quaternario, e simili baie sofistiche; ma perche in ogni sorte di canto le progressioni naturali delle voci procedono di quarta in quinta, & di quinta in quarta; come anco la prima diuisione della Diapason si fa in queste due consonanze. E qui si mostra la proportionone, & similitudine che ha la Musica con la Pittura: perche si come à questa bisognano almeno due colori, così quella richiede due interualli minimi & composti, per formare le sue melodie. Ch'è necessario anco d'intendere quali siano le corde Stabili e le Mobili; e che cosa sia il Denso, o Spesso, secòdo gl'antichi Greci detto *πεχυδης* & che senza ragione alcuni moderni l'hanno voluto prendere in altro senso: poiche per nõ hauer cõpreso la natura de' Tuoni, o Modi veri, pareua loro ch'il Cromatico, & Enarmonico fusse meno spesso del Diatonico. Dell'etimologia, inuentione, e proprietà de' tre Generi: doue si mostra in che modo Olimpo trouasse l'Enarmonico per

L tetti-

testimonianza d'Aristosseno riferita da Plutarco, & da noi dichiarata: e se questo Genere possa essere più antico del Cromatico quanto all'uso, benché per natura sia posteriore: & che l'Enarmonico praticato da gl'antichi non era quel rigoroso descritto da i Theorici con due ditoni incomposti per ottava: il quale non diletterebbe ne' nostri tempi, come ne anco piaceua in quell'età: anzi cagionaua nausea ad alcuni delicati, come nelle questioni conuiuiali riferisce il medesimo Plutarco, con l'autorità pure d'Aristosseno. Si rende anco la ragione perche contenendo tal Genere interualli più piccoli del Cromatico, con tutto ciò sia più severo, o austero; & non tanto effeminato e tenero. Inetia d'alcuni che pongono l'Enarmonico ne' canti Siciliani, ne' gl'interualli della fauella, ne' trilli, strascini, e simili ornamenti melodici. Delle diuisioni, specie, o colori de' tre Generi; & d'alcuni trouati da noi: & che troppo credulamente hanno accettato i moderni le riprensioni che Tolomeo fa delle Diuisioni de' Musici più antichi: mostrandosi che nella constitutione del Cromatico, & Enarmonico, Didimo, & Archita hanno accertato meglio di lui; che la Diuisione Diatonica di Didimo, benché in apparenza mostri di non esser capace di tante consonanze quanto quella di Tolomeo, è tuttauia più perfetta, e contiene più consonanze; facendone il paragone in tutti tre i Generi. Ch'è molto probabile ch'il Ditono, e Semiditono consonanti venissero in luce, quando s'introdussero i due ultimi Generi: & benche gl'antichissimi forse non se ne seruissero (poiche il Diatonico Ditonico o Pitagorico non è capace) tuttauia si dee credere, che ne' tempi più bassi fussero adoperati per consonanze da i Musici; ancorche per auentura non le nominassero tali, per non par-

partirsi dalla dottrina, e principij di Pitagora; già che ne gl'istrumenti accordati Cromaticamente, o Enarmonicamente vi si trouauano in atto. Quando verisimilmēte si dismettesse l'Enarmonico, e poi il Cromatico: doue si mostra cō molta probabilità, ch'il primo si douette perdere cō la declinatione delle cose Greche, & il secondo delle Romane. Come Asclepiodoto Filosofo ne' tempi d'Anthemio Imperatore indarno cercasse di restaurare il genere Enarmonico. Che per la pratica di detto Genere è necessario sapere che cosa sia Spondiasmo, Ecbole, & Eclysi; e modulare gl'interualli di tre diesi, e di cinque. Dell'vso de' Generi: e come, & in quali soggetti si debbino adoperare: & ch'il Cromatico non conuiene à soggetti graui, & Ecclesiastici. Che i Generi puri, cantandosi in vn solo Tuono, & volendosi astenere da più ottaue, e più quinte, & offeruare le altre regole del contrapunto, non si possono praticare, se non à vna voce sola: e come ne' concerti di più voci vna parte possa seruirsi d'vn Genere, & l'altre d'altri: e che l'vso della corda D, non esclude il Cromatico, & Enarmonico puro; ma si bene la G; la quale tuttauia vi si può adoperare accidentalmente; cioè ne' passaggi; & non come corda essenziale, e sotto alcuna sillaba. Della varietà delle melodie in ciascun genere; & che la modulatione di molti semituoni continuati, vsata da alcuni, è poco lodeuole. Che al Genere Cromatico conuen-gono i tempi meno veloci ch'al Diatonico; & più che all'Enarmonico. E che in questo si richiedono massimamente i Gruppi, e Trilli; come nel Cromatico, gl'accenti, e stralcini; & nel Diatonico i passaggi. Che l'vso de' Generi induce qualche varietà di contrapūto; verbi gratia nell'Enarmonico sotto vn'istessa corda, che salga o scenda col

si possono fare tre terze differenti, Minore, Maggiore, e Mezzana: la quale è propria del Genere Enarmonico; per che nasce tra due corde, l'vna Enarmonica, & l'altra Cromatica, o Metabolica: & riesce soauissima; à segno tale che gareggia con la maggiore; come ho prouato nelle viole, facendouela sentire ad alcuni virtuosi, & periti Musici. La cui proportione è questa  $\frac{4}{3} \frac{6}{5}$ : doue con mirabile analogia si vedono i numeri radicali delle due terze comuni, trà le quali questa ritrouata da noi è mezzana; come anco la resta tra l'altre due ordinarie: la quale si troua tra questi numeri  $\frac{2}{3} \frac{3}{4}$ ; e si può similmente adoprare in questa sorte di concerti, con notabile acquisto della professione Musicale. Che oltre li tre Generi bisogna sapere quale sia il Comune, e Misto: e come questo possa essere di molte sorti; e soprattutto ridursi à tre capi, di Misto proprio, Composito, e Confuso.

Nella parte poi de' Modi, le più importanti massime sono queste. Che Tuono, e Modo, propriamente parlando, non è il medesimo; il che si mostra con molti esempi, e similitudini, oltre quello che di sopra s'è accennato. Della Tauola, o Diagramma delle note Musicali antiche ne' quindici Tuoni restaurata da noi; & espurgata con l'aiuto di molti testi manoscritti d'Alypio, di Boetio, & d'altri; e quanto fusse ben ordinata: e di molte cose notabilissime, che vi s'imparano; & tra le altre che gli antichi pratici non si seruiuano de' gl'interualli eguali, & irrationali, come comunemente si crede: & come hoggi noi possiamo con l'aiuto di questa tauola ridurre nelle nostre note, qual si voglia cantilena antica che si trouasse incorrotta.

Qual sia la Media Virtuale de' Modi; e quale la Positiua

tiua. Che nelle specie delle prime consonanze non sono discordanti gl'Antichi tra loro, come molti hanno creduto, per non hauerli intesi. Che l'ordine di numerarle usato da loro, è più chiaro, e naturale del nostro. Che ciascuna delle tre specie di Diatessaron è differente in ordine secondo queste tre sette; de gl'Antichi Greci; de' Boetiani, o Musici antichimoderni; & de' Moderni Zarliniisti.

Onde sia nata la corruttela, & inutile multiplicazione de' Modi hodierni: e che quelli de' Greci moderni, detti dal loro *ἦχοι*, cioè suoni, sono anch'essi corrotti; e Modi solo di nome, come i nostri; à i quali par che corrispondino quanto all'ordine di Primo, Secondo, &c. Ma quanto alla conuenienza con le specie, & ordine de' veri Dorio, Frigio, &c. differiscono non meno da i loro antichi, che da i nostri; perche pongono massimamente il Lidio tra il Dorio, e Frigio.

Che ciascuno de' loro otto Tuoni ha vna formula propria, che serue per l'intonatione, come le Antifone de' Latini; ò pure l' E V O V A E; & le Intonationi medesime, verbi gratia *Re, la*, per il primo. *Re, fa*, per il secondo, &c. seruendosi quelli per il primo d' *αυαὲς*, per il secondo *ναυαὲς*, &c. Delle quali sillabe si seruono anco per esercizio del canto: benche in Scio sogliono adoperare queste *π, ρε, ρε*, teretifsando, cioè cantando qualche aria senza le parole: dalle quali tutte erano diuersissime quelle de' gl'antichi Greci; con mirabile industria accomodate alle voci de' Tetracordi: le quali noi habbiamo ritrouate in vn antico manoscritto. Dell' origine, e de' gl'inuentori de' Tuoni, o Modi antichi; e come si deua intendere vn luogo di Plutarco  
circa

circa l'inuentione del Missolidio : & d'vna scorrettione importante, che vi è nel testo, non auuertita da nessuno . De'tredici Tuoni attribuiti ad Aristosseno ; non perche egli ne fusse l'inuettore ; ma perche meglio d'ogn' altro ne iscrisse ne' libri che si sono perduti : & che eglino haueuano altre differenze, che quella del Graue, & Acuto, contro la comune opinione: le quali differenze sono state rintracciate da noi mediante qualche notitia che ci da Aristide Quintiliano , & altri Scrittori autentici dell' harmonia d'alcuno d'essi; accordandoli anco in certe cose, doue paiono contrarij. D'alcune altre Armonie mentouate da Platone, Polluce, Ateneo, & simili. Che il Tuono Dorio quanto alla tensione non è altro che il Corista: ma quanto alla speci ; o cadenze, partecipaua de' primi quattro Tuoni Ecclesiastici : e che le sue cantilene per ordinario non passauano noue voci dal D all' e . Come, & in qual maniera, & con quali instrumenti si praticassero detti Tuoni : & che non s'vsauano indifferentemente per tutto : ne i molto acuti o graui comunemente si praticauano nelle voci. Che le quattro parti de' Flauti antichi dette da loro con termini Greci Sopraperfetti , Perfetti , Giouenili, & Virginali ( che corrispondono al Basso, Tenore, Contralto, e Soprano ) s'estendeuano più oltre della vigesima seconda, o Trisdiapason. Che ogni Tuono haueua i suoi flauti particolari: benchè poi Pronomo Tebano trouò il modo come in vn solo instrumento se ne potessero sonare diuersi : il che douette fare con accrescere il numero de' pertugi ; turando poi con la cera, o aprendo quelli che faceua di bisogno . Come le specie della *Diateffaron*, e della *Diapente*, dalle quali si compongono i Modi, habbino diuersa proprietà e natura: doue si considera quali siano le più belle;

belle; e qual Modo similmente più eccellente. Che per conoscere di qual Modo sia vna Cantilena, basta mirare al procedere, e stile d'vna Parte sola; se la Compositione farà d'vn Modo, o maniera semplice, & vniforme: conciosia ch'il non saper conoscere la propria forma del Modo, senza mirare al concento, è come non sapere dar giuditio d'vna facciata d'vn palazzo senza considerare le parti interne. E che i moderni comunemente non fanno parlare di Musica, o melodia, senza mischiarui il concento o contrapūto (detto da noi cō voce Greca *Symphoniurgia*) confondendo massimamente, con molto errore, le Cadenze Melodiche (che Grecamente si dicono *καταλήξεις*, o *καταλογαί*) con quelle del Concento, o *Symphonia*; che più tosto debbonsi chiamare *συνκαταλήξεις*, o *συνκαταλογαί*.

Della natura e proprietà attribuite à ciascun Modo; & che alcune sono sofistiche, & immaginarie, come quando Cassiodoro dice ch'il Dorio è Donatore della Pudicitia; o quando i Moderni chiamano il Sesto, *Modo adulatorio*: non essendo più di tre, o quattro le qualità più euidenti di ciascuno; secondo le sopradette quattro differenze delle Melodie. D'vna marauigliosa proprietà della Tromba, che de'tre Modi principali non vi si può sonare se non il Frigio & la sua Diapente *ut, re, mi, fa, sol*. Che le proprietà de' Modi si conoscono ancor hoggi nel Canto di questa & quella natione; ma più anticamente, quando ogni popolo quasi haueua diuersa fauella, proprie leggi, e particolari costumi; non essendosi mischiate tanto le schiatte de gl'huomini. In qual modo il Graue, e l'Acuto habbino diuerse proprietà nella Musica: doue particolarmente si mostra l'errore d'alcuni antiquarij, i quali biasmano ne'gl'hodier ni concenti la mescolanza del Graue, & Acuto, & i mouimenti

menti contrarij delle parti ; credendosi, che da questo proceda, che la Musica si sente poco efficace . Per qual cagione vna natione habbia diuerso tuono di voce, e che i Settentrionali per la larghezza dell'arterie, & per la corporatura loro grossa & humida, parlano graue più de' Meridionali: e molto più anco abbasserebbono il tuono, se non hauesero le parti interne così calide: doue si discorre anco del Tuono Corista di Roma, e di varii Tuoni d'Italia, & altre parti. Del modo d'intauolare, e cōnettere i Tuoni l'vno con l'altro ; massime per vso delle Mutationi : doue si mettono gl' esempij d'ogni sorte di combinatione ; non pure de' lette ; ma anco de' tredici ; & non solo de' prossimi, ma etiamdio de' remoti . Come, & in quali soggetti si potrebbe adoperare hoggi più vn Tuono, che vn' altro : & che le Vscite totali di Tuono, & ogn' altra varietà maggiore di melodia sono conueneuoli, massimamente alla Scena ; & per il contrario aliene del tutto dalle Musiche sacre & Ecclesiastiche. Ridicola opinione d'alcuni, che le Melodie d'vn semplice Tuono, o secondo corso pure Diatoniche ; siano più efficaci delle variate, e Metaboliche : & con quanto poco fondamento asserischino che gli antichi le vsauano così semplici ; & che per ciò faceuano quelle proue che si leggono . Che l'efficacia patetica delle antiche melodie nasceua principalmente dall'vso conueniente de' Generi, e de' Modi, secondo le buone regole della Melopecia ; ma non senza le parole significatiue . Secondo dall'vnione di conueneuol Ritmo ; che nelle Musiche hà maggior forza del Melos ; come nella pittura il Disegno più del Colorito : onde gl'antichi lo diceuano il maschio ; e questo la femmina. Terzo dall'accompagnamento d'istrumento proportionato :  
perche

perche il Dorio per essempio s'vlaua comunemente nella Cithara, ò Arpa, si come il Frigio ne' Pifferi. Che la Circolatione vsata da alcuni ne gl'Instrumenti spezzati, con moltissimi tasti, non è altro, che vn' ricercata di tutte le voci di più Tuoni connessi; e mescolati insieme; e per ciò potrebbesi chiamare in Greco ἀνακύκλισις Τονικῆ

Et ch'ella non è d'alcuna efficacia; ma serue solo per ostentare vna grandissima pratica dell'Instrumento, & de gl'Interualli. E che le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas seruono per questo: & di qui è che il Madrigale

*O voi che sospirate, &c.* Di Luca Marentio,

nel quale mette prima in ogni corda separatamente il diesis ♯, & poi il b molle si può chiamare d'vn Tuono ambulatorio, ò incerto.

E tanto basti Benigno Lettore, per accennarti qualche cosa del contenuto di quell'Opera: dispiacendomi di non potere per le mie occupationi comunicartela tutta: si per dare occasione a i Professori di quest'Arte, & a quelli, che sono meglio forniti d'ingegno, e dottrina, che non siamo noi; e che abbondano di maggior otio, e commodità, di perfettionarla, con l'aggiunta della loro industria, sì anco per mia giustificatione; acciò che alcuno non pensi, ch'io ti paschi di belle promesse, ò habbi rpiene le mie carte delle fatiche altrui: con tutto, che io ne sia stato sempre alienissimo; e di molto diuerso parere da quelli, che non stimano se non i libri grossi.

Spero ben anche, col diuino aiuto, di hauerti à partecipare non solo quella de' Generi, e de' Modi; ma in breue vn'altra latina, sopra la Lira Barberina,

M

ò Amfi-

ò Amficordo inuentato da me ; doue trouerai per auuentura molte cose curioſe, e recondite in materia de gl' iſtrumenti antichi, e del modo di ſonarli ; oltre molte figure di varie forme della Lira, e Cetera antica ; & vn' Onomaſtico di molti termini muſicali eſpoſti con vocaboli proprij, e puri in lingua Latina, ò Greca .

Potro forſe anche tra poco, farti parte d'vn' altra mia fatica finita ſopra la Muſica Scenica : doue ſi moſtra, credo, con buone ragioni, come ella ſi poſſa perfettionare aſſaiſſimo ; e che ci ſi commettono infiniti errori, coſi nelle attioni ſteſſe, come nella melodia, & accompagnamento de gl' iſtrumenti : oltre molte altre cose curioſe, che vi ſi contengono, sì circa l'origine che hebbe a' tempi noſtri in Firenze lo ſtile Recitatiuo, come circa il maneggio de' Cori, i vaſi Teatrali di Vitruuio, il Tonorio di Gracco, &c. Ma per aggiunta vi farà vn trattato intero delle ſillabe Muſicali vſate da gl' Antichi Greci ; e come a eſſempio di quelle, ſi poſſino ridurre le noſtre a maggior breuità, chiarezza, e facilità ; a ſegno tale, che i fanciulli potranno forſe riſparmiare ſei meſi di tempo nell' imparare il Canto ; & ogni Muſica per alterata che ſia, con molti ſegni accidentali, facilmente ſ'intonerà : inſegnandouifi in ſomma vn nuouo, o rinouato Metodo per gl' eſſercitij del cantare, & per l'intonatione regolata di ciaſcun Genere e Modo ; e parimente vn nuouo e faciliffimo ſtile d' intauolatura, per ſegnare ogni ſorte di varietà Melica ; ſi come forſe c' ingegneremo vna volta di dar luce e perfettione alla parte Ritmica : che hoggidì è più imperfetta, e confuſa d'ogn' altra . Buona parte della quale entra nel Trattato *De ratione modulandorum carminum Latinorum*, non ancora finito : oltre molte cose ſingolari che vi ſono, intorno la ſincera, &  
antica

antica pronuntia di questa lingua; & circa l'Espressione melodica: che è quella parte che insegna a ben proferire le parole col Canto. Tralascio molte altre opere abbozzate, e disegnate solamente (ancorche io ne habbia raccolto per la maggior parte le materie) come alcuni Discorsi Musicali sopra certe cose principali, e curiose di questa professione. Vn Trattato *De præstantia veteris Musica.* L'vndecimo libro delle nostre Pandette, che s'intitola *Musicus*; nel quale sotto varij Titoli, e Capi, si contengono tutti i nomi, e termini appartenenti alla Musica; non solo quelli che si trouano per gl' autori; ma moltissimi altri formati da noi, con l'aiuto della lingua Greca. Vn'altro Trattato *De Symphoniurgia*; nel quale s'esplicano con vocaboli proprij e puri, e con migliore ordine, e breuità che non s'è fatto sin qui, le regole più importanti del Contrapunto: con aggiunta anco di quelle che non furono conosciute ne' tempi del Zarlino; benchè l'habbiamo disteso più tosto per nostro passatempo, che per darlo fuora. Vn'altro Discorso Latino *De Musica Sacra, vel Ecclesiastica*; che dimostra l'origine, progresso, e mutationi del Canto Ecclesiastico; & quello che si douerebbe offeruare nelle Musiche sacre.

Tralascio la Traduttione d'Aristide Quintiliano Autore vtilissimo in questa professione, in buona parte già fatta; & altre cose ch'io taccio per non dare occasione a qualcuno di dire ch'io prometto assai, & offeruo poco; non auuertendo forse ch'io deuo preferire a questi studij prima le cose attenenti al culto Diuino, & alla carica che essercito, cō altre fatiche concernenti a essa; & il restante del tempo mi conuien anco dispensare, tra gli ossequij de' grandi, le visite de' parenti, & amici presenti, & qualche negotio de gli

assenti: e riberbarne anco vna parte per la cura della fanità; & per il gouerno della casa, e faccende domestiche: le quali gran tempo togliono à chi non ha commodità di persona, sopra la cui diligenza possa riposarsi: oltre che non sempre altrui è di vena; & il fare opere assai, & speditamente, sono *gratie*, che largo il Ciel raro destina:

Altri per il contrario, preualendosi della volgar sentenza,

*Quam quisque nouit artem in hac se exerceat,*

diranno con più maligna intentione, ch'io doueuo lasciare la Musica à i professori di essa; & attendere al mio vfficio; & à tirare innanzi altre mie fatiche, stimate da loro più serie, e gioueuoli al publico. Con i quali non starò à contendere con lunghi discorsi; ma risponderò solo per mia discolpa, che come dissi di sopra, e l'accenna quel verso Greco posto auanti l'Opera, le Porte del tempio delle Muse sono aperte à tutti: oltre che s'egli è lecito anche alle persone più graui, di prendersi qualche honesto sollazzo trà le diurne fatiche, ben mi si può concedere, che in vece di consumare inutilmente certe hore spezzate, io le impieghi per mia recreatione in qualche cosa, che rechi non meno di profitto à gl'altri, che à me di diletto.

Questo sò io certo, che l'utile che può conseguire la Musica dalla restauratione de' veri Generi, e Modi è tale, che per nessuna cosa potrà riceuer mai maggior mutatione, perfettione, & ornamento. E se bene in questa mia Operetta non si spiega tutto quello che è necessario per la pratica dell'vno, & dell'altro; tutta-

uia

uia tanto lume se ne dà, che da qui auanti potrà con tale aiuto vn perito, & accorto compositore far sentire Melodie così vocali come instrumentali, non vdir forse da poi che i Barbari cominciarono à inondare l'Italia.

Di qui anco potranno chiarirsi hormai quelli che si persuadono, che la Musica sia hoggi nel suo maggior colmo, & eccellenza: riconoscendo quanto ci resti ancora da trauagliare, prima d'arriuare al segno, doue ella è stata vna volta. Ma meglio ciò comprenderanno quelli che faranno capaci d'intendere, come di tredici Tuoni, ò Modi, vno ce ne sia rimasto solamente: di tre Generi, parimente vno; con qualche leggier tintura del secondo: & delle tre forti di Ritmo, *Dattilico, Iambico, e Peonico*; ò vogliamo dire *Binario, Ternario, e Quinario*, i due primi soli: senza parlare per hora delle qualità delle cose che si cantauano; dell'espressione delle parole; dell'essercitio de' Cantori; della scelta, e preparamento delle voci; delle conditioni de' Musici antichi; de' premij, & concorrenze praticate già in questa facoltà; della perfettione, e varietà de' Instrumenti da fiato; della commodità, chiarezza, e facilità dell'Intauolatura: & sopra tutto dell'vso raffinatissimo della Melopeia, e Ritmopeia; e simili altre cose, che richiederebbono Trattati intieri.

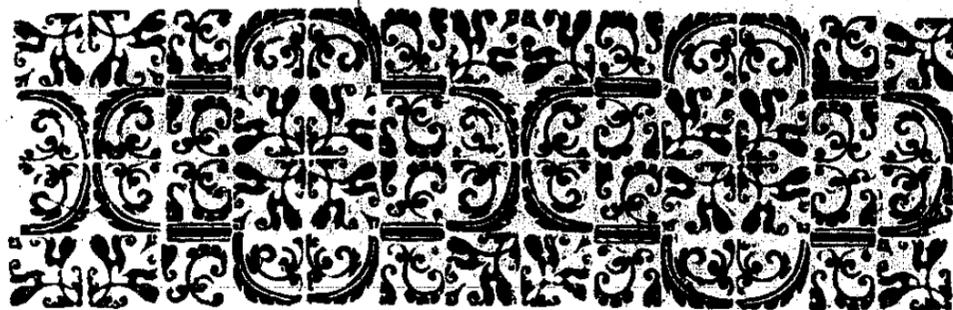
Ma se alcuno prendesse ammiratione, che forse mi sia riuscito quello, che più eminenti soggetti di me, e più periti in questa professione non hanno potuto effettuare: sappia, che ciò è proceduto, perche il più de' gl'huomini, quando si tratta di cose antiche, e tanto

rimote

rimote dall'vfo moderno; ò le credono fauolose, e vane;  
ò le tengono per materie astratte, & inutili; ò per  
formarne debole concetto, le disprezza-  
no; o per l'oscurità loro, e per  
non affaticare, non  
arriano  
a comprenderle esatta-  
mente.



DISCORSO



# DISCORSO

## SOPRA LA PERFETTIONE DELLE MELODIE.

*Nel quale si scoprono, e conferiscono insieme le Perfettioni,  
& Imperfettioni de' due più generali Stili della Musica:  
mostrandosi come in molte cose si potrebbero mi-  
gliorare, e rimettere in uso le Rapsodie, cioè  
Recitationi col Canto de' Poemi  
Heroici.*



NON è mio intendimento di tratta-  
re in questo luogo, che cosa sia  
propriamente Melodia: e quante  
le sue specie; nè tampoco raccon-  
tare minutamente quante possino  
essere le maniere de' concerti, o  
Sinfonie vocali; & in somma tut-  
to ciò che spetta alle Diuisioni, e  
differenze delle Musiche hodierno, o antiche. Poiche ha-  
uendo

uendo conosciuto non essere questa parte sin' hora stata illustrata da alcuno, altroue ne hò trattato diligentemente; considerando tutte le specie di Melodie, e concerti, che sono state, ò possono essere: con assegnare à ciascuna i proprii vocaboli, e differenze: & in particolare circa le musiche Choriche hò nel mio Trattato sopra la Musica Scenica considerato molte cose importanti, e non obseruate da nessuno: ch'io non starò à ripetere in questo luogo: doue mi son proposto solamente di scoprire alcuni miei pensieri intorno le musiche à vna voce sola (che anticamente si diceuano Monodie; ò semplici, ch'elle fossero; ò accompagnate con l'istrumento) e quelle, che di più voci si compongono; alle quali in parte conuiene il nome di Chorodie, vsato da Platone, & altri antichi autori. Or per fuggire gl'equiuochi (i quali facilmente si prendono in quelle facoltà che hanno carestia di vocaboli) dissi in parte; poiche per tal nome debbiamo intendere veramente quelle musiche, che si cantano da più Cantori (il che significa la voce Choro) in qualunque modo ciò si faccia; ma propriamente quelle nelle quali tutti i cantanti proferiscono insieme l'istesse voci, e sillabe, come la maggior parte douea farsi ne gl'antichi Chori; & hoggi si pratica nel canto piano delle Chiese: e queste possono essere di due sorti; percioche ò vi si canta da tutti l'istessa Aria, ò sia all'unisono, ò all'ottaua; come ne'suddetti canti Ecclesiastici; ò pure diuersa; ma però unitamente, con l'istessi tempi; e con proferirsi le medesime parole insieme da tutte le Parti; come si fa in quella soauissima Canzone d'Andrea Gabrielli.

*Poiche à Damon fu pur dal Ciel concesso.*

Di queste due maniere partecipa quella de' Madrigali,  
ch'io

ch'io pongo per terza, e non propria; perche se bene si può anche chiamar Choro quel corpo di Cantori, che modulatamente proferiscono detti Madrigali; tuttauia non conuiene il nome di Choriche à sì fatte modulazioni; percioche non apparisce che da gl'antichi siano state conosciute, e praticate: anzi si vede che poco auanti il Mille e quattro cento douettero incominciare. I primi Autori della quale par che siano stati Italiani, come Anselmo da Parma, Marchetto Padouano, Prosdocimo Beldimandi, Fisiso da Caserta, e simili: benche poi sia stata inalzata ad vn grado molto maggiore da huomini Oltramontani, come furono Giosequino, Gio. Montone, Gombert, & altri di quell'età. Ma a chiunque se ne debba l'origine; e come che l'accrescimento l'abbia hauuto di là da' Monti, ben ci possiamo noi altri contentare, che l'ultima sua perfettione à gl'Italiani s'alcriua; non potendosi forse alcuno straniero paragonare al Zarlino nelle Regole, o Teorica; nè à Luca Marentio, Gio. Luigi Prentino, Pomponio Nenna, Tommaso Pecci, & al Principe di Venosa nell'operare.

Ma con qual occasione, e principio questa nuoua sorte di Musica nascesse, non è difficile à rinuenire; imperoche essendosi sino da' tempi di Vitaliano Papa adoperato l'Organo nelle Chiese; a cui massimamente pare che conuenga questa foggia di Concerti Madrigaleschi, per l'allungamento, che vi si può fare delle Voci, quanto si vuole; adattandosegli anco benissimo le Fughe, Imitationi, e simili artifizij, i quali sono proprij dello stile Madrigalesco, è molto verisimile, che quindi se ne pigliasse l'esempio: cioè, che quella maniera di Sinfonie,

N che

che prima s'vsaua, massimamente nell'Organo, s'introducesse poi à poco à poco nelle voci de' Cantori; prendendosi per tema, o soggetto qualche Mottetto, Antifona, o simili altre parole sacre, e diuote: con maniera assai rozza e goffa di Contrapunto; qual conueniua a quel secolo; & alla nouità d'vna cosa, che mancaua di precetti, & esempj: E che tal principio hauesse, lo tengo per certissimo: perche ho notato che con l'istessa voce *Organum*, si chiamaua in quei tempi questa maniera di concerti. In vn volume della Libreria Vaticana segnato col numero 5120. il quale contiene fra l'altre cose, alcuni Trattati di Contrapunto, se ne troua vno, che s'intitola così

*Sequitur Regula Organi.*

e poco appresso si definisce, come comportaua la Logica di quei tempi, con queste parole: *Organum, Cantus factus, & ordinatus ad rectam mensuram, videlicet, quod vnus punctus sit diuisus ab alio*: cioè, che vna Nota (che co' punti in quel tempo si segnauano le Note, onde nacque il vocabolo Contrapunto) in vna Parte non corrispōda ad vn'altra dell'altra Parte; ne proceda sempre co' medesimi tempi: Onde si vede, che per *Organum* in quell'età intendeano il Contrapunto Diminuito, il quale con vocabolo di Beda; ma, come io credo, vsato anche da' più antichi, meglio si dice *Discantus*: poiche doue egli dice che la Musica s'effercita *Concentu, Discantu, Organis*, crederrei, che si douesse intendere de gl'Organi materiale; vsando egli la voce del più. Ma doue Guidone (che visse ne' tempi di mezzo trà Beda e quell'Autore innominato) dice nel Micrologo cap. 18. *Diaphonia, vocum dis. iunctio sonat, quam nos Organum vocamus*, non pare si possa intendere d'altro che di questo stile, che intesse nel.

le voci humane Arie diuerse; conforme la mente del predetto Contrapuntista. Ma perche habbiamo presupposto con gl'altri, che questa cosa non sia più antica di 200. anni in circa, possiamo credere, che Guidone intendesse d'ogni Contrapunto Diminuito: persuadendone à ciò la voce *diaporia*, che vuol dite propriamente *Dissonanza*: nel qual senso Franchino si serui anco del vocabolo *Organizare*. Or benche in ciò non consista veramente questa moderna foggia di *Concenti*, essendo la *Diminutione* ne' *Contrapunti*, cosa antichissima; nè meno nel connettere più arie insieme (perche non ha dubbio, che questo si praticasse sino in quegli antichissimi tempi nelle *Sinfonie* de gl'*Instrumenti da Fiato*) ma più tosto nel cantare con artificiose *Musiche Parole in prosa* (che gl'antichi non cantauano se non *Poesie*) e cose diuerse in vn medesimo *Tempo*; e con molte *Ridette*, *Fughe*, & *Imitationi*: & in sì fatta guisa, che, per quello che tocca alla parte materiale del *Concento*, che sono i suoni, e le consonanze, appena si puo sentirne cosa più grata; ma in quello, che dà la *Forma*, e come l'anima alle *Musiche*, patisce notabilissime imperfettioni; sì perche proferendosi più cose vnitamente, l'attentione dell'uditore si distrae; e molto se ne perde; sì anco perche tali *Ridette*, ò *Ripetitioni* hanno troppo del triuale, & affettato: e finalmente perche le parole si storpiano; la buona pronuntia si corrompe; & tutta la quantità delle sillabe s'altera, e confonde notabilmente. Io non dilputo già se questa sorte di *Musiche* sia stata introdotta ragioneuolmente (non appartenendo a me il darne giuditio) ma questo so bene, ch'ella s'è messa in vso da pochi secoli in quà (non essendosi viato per auanti nelle chiese, se non il *Canto piano*, e semplice) e

più tosto per priuato capriccio de' Musici, che per pubblica autorità: e ch'è stata fin' hora, anzi tollerata, che approuata dalla Chiesa ne' soggetti Sacri: ne' quali par ch'ella hauesse i primi principij; perche i Madrigali, e simili poesie volgari, non incominciarono così subito à cantare in questo stile.

Con tutto ciò mi piace di chiamarlo stile Madrigalesco; poiche ne' Madrigali predomina maggiormente: sotto il qual nome si comprendono parimente in materia di Musica i Sonetti, Canzoni, Mascherate, e simili; & fors'anche le Villanelle; benche s'accostino alquanto più alla semplicità di quelle, che propriamente si dicono Arie, ò Canzonette; & anco alle Ballate, ò Canzoni à ballo; da gl' Antichi chiamate *Hyporchemata*.

Molto diuerso poi, & quasi contrario à questo, è il Canto d'vna Voce sola; che s'accompagna col suono di qualche instrumento: ritornato si può dire, da morte à vita in questo secolo; per opra massimamente di Giulio Caccini, detto il Romano; ma con la scorta & indirizzo di quei virtuosi Academici Fiorentini; come nel Trattato della Musica Scenica, più ampiamente ho discorso, & egli medesimo confessa.

E se bene in ogni tempo s'è praticata qualche sorte di Melodia à vna Voce, con l'accompagnamento d'istrumenti; non debbono però entrare in questo conto quelle volgari Cantilene, che quasi senz'alcun arte, o gratia, e per auanti si cantauano dalle persone semplici, & idiote, come da' ciechi; & ancor hoggi in ogni paese per poco si sentono.

Il miglioramento che ha fatto la Musica per questa sorte di Melodie, è molto notabile: poiche oltre la finezza  
de'

de' Componimenti ( alla quale, ad effempio del Caccini s'è atteso alquanto più che prima non si faceua ) vi si sono modulate attioni Sceniche, e Dialoghi fuor di Scena; che diletmano grandemente nello stile detto Recitatio: & la qualità dell' espressione ( parte molto importante nella Musica operatiua ) s'è raffinata assai: e cresciuto il decoro, col risecaméto di molte di quelle Replique; e perfettionati gl'ornamenti di esso Canto; che sono gl'accenti, passaggi, trilli, gorgheggiamenti, e simili; prima per l'industria del medesimo Caccini; e poi per l'esperienza, e buona dispositione d'altri Cantori, per lo più di questa città, & particolarmente di Giuseppe Cenci detto Giuseppino.

A queste Melodie d' vna voce, si suole aggiugnere l'accompagnamento della parte instrumentale, comunemente nel Graue; la quale per continuarsi dal principio sino alla fine, si suol chiamare Basso Continuo: e consiste per lo più in note lunghe, che con la voce cantante rinchiude le parti di mezzo: le quali, da alcune poche corde in poi, che si segnano co' numeri, come meno principali, non facendo altro che il Ripieno ( come lo dicono ) si lasciano ad arbitrio del Sonatore: non essendo solito ch'egli si diparta molto dalla commune, & ordinaria maniera, per così dire, del Sinfoneggiare: della qual sorte d'Intauolatura il primo Autore si tien per certo, che sia stato Lodouico Viadana.

Ne molto diuersa fù quella de gl'antichi: imperoche ancor essi soleuano segnare doppie note: le vne, cioè quelle della voce, nella parte superiore, ò sopra le sillabe stesse del verso

&

& le altre, cioè quelle del Suono, sotto il medesimo verso: come Alipio, e Boetio chiaramente n'insegnano. Ma in questo differuano da' Moderni, che quelle del Canto (*σημεία τῆς λέξεως*) haueuano diuerse figure da quelle del Suono (*σημεία τῆς κρούσεως*) & non conforme all'vso d'hoggi, le medesime. La qual parola *κρούσις*, per essere ambigua, significando appresso i Greci non solo la percussione che si fa ne gl'istrumenti, ma quella che si faceua per diuidere i tempi, ò Ritmi, massimamente col piede (della qual voce *Percussio* si serue tra gl'altri S. Agostino nella sua Musica) quindi il Zarlino prese vn equiuoco; credendo che Boetio & Alipio intendessero delle Note Ritmiche, ò de' Tempi; le quali veramente appresso gl'antichi haueuano segni particolari; ma non ne fanno già mentione quegli Autori. Or tornando al proposito nostro, finalmente ha così bene allignato questa nuoua, ò rinouata foggia di cantare, che assai meno si praticano hoggi i Madrigali, che prima non si faceua: sì per la difficoltà di mettere insieme tanti Cantori; sì perche molto meglio vi si godono le parole; & l'artificio Madrigalesco da i periti solo si comprende.

Ma vedutisi così grossamente i progressi, e differenze di queste due maniere di cantilene, consideriamo di gratia qual giuditio se ne debba fare? Sono tanto diuersi, e contrarij tra loro i pareri de' huomini, che non meno in questa parte, che nell'altre, si sentono discordanti: imperoche sono alcuni tanto affectionati à questo stile antico-moderno de' Madrigali, e Mottetti, che non possono sentir fauellare di queste Musiche Recitatie, e simili d'vna sola Voce. Altri per il contrario si trouano, i quali cotanto aborriscono da' Madrigali, che per niuna maniera s'inducono ad vdirli, ò à comporne, ancorche per altro

fai acconciamente il potessero fare. I primi si fondano in questo principalmente ch' e' tengono per vna baia queste Musiche à vna voce sola ( che noi possiamo per seguir la proprietà de' vocaboli, a esempio de' antichi chiamare Monodie ) per il poco artificio che v'è; à segno che, (come essi dicono) ogni perito Cantore, che habbia qualche tintura di Contrapunto, ne può senza molta difficoltà, a suo piacimento comporre. A questo aggiungono, che superando la voce humana in soauità tutti gl'altri suoni, quella maniera di Canto si deue più stimare doue dette voci formano migliore armonia.

Or chiara cosa è ch'il concerto ne' Madrigali, e più pieno, sonoro, e soauo; perche le voci sono in maggior numero; le consonanze più variate; e l'aria più diletteuole; per quegli artifizij di fughe, &c. Ma quelli che sostengono la parte delle Monodie dicono che la perfezione della Musica consiste nel bello e gratioso cātare; e nel fare intēdere tutti i sentimenti del poeta; senza che le parole si perdino; e non nella pienezza, e soauità del Concerto: il quale più sonoro senza fallo si può fare con instrumenti artificiali, per esempio Pifferi, che con le voci humane: e dato poi che nella soauità le Monodie restassero al disotto, non è ciò (dicono essi) di tal conseguenza, che la buona intelligenza delle parole non sia molto più essenziale, & importante: non essendo il fine della Musica il Diletto; ma la commotione de' Affetti. Quanto poi all'artificio, si come non s'ha da pregiare più quella Poesia, ch'è più stentata, e piena d'artifizij, che quella ch'è più ingegnosa, & elegante; similmente affermano, che quella Melodia sia più eccellente assolutamente, ch'è più patetica, e gratiosa nel procedere; ancorche contenga meno d'artifizij:  
i quali

i quali non che siano così necessarij alla perfettione della Musica, anzi molte volte impediscono con la souerchia distrazione della mente, la virtù operatrice de gl'affetti conueneuoli, e del costume virtuoso. Or lasciando da banda questa disputa se la Musica habbia per fine suo proprio il Diletto, ò la Commotione de gl'affetti, e miglioramento del costume, voglio discorrere alquanto sopra le ragioni d'amendue le parti; aggiugnendoui qualche cosa del mio; e qualificando, per così dire, l'vna e l'altra opinione; ma lasciandone il giuditio à chi può giudicarle retamente, e senza passione. Non si può negare che grandissima imperfettione, & abuso nell'hodierna musica sia il farsi così poco conto delle parole, e dell'intelligenza, & espressione loro: che pur'hanno il predominio nella Melodia (intendendosi della perfetta) & ad esse soggiacciono l'Armonia, il Ritmo, e la Sinfonia; come tutti i buoni Autori affermano, e particolarmente Platone nel 3. de Rep.

E dunque necessario distinguere queste quattro cose, per giudicarne sanamente; anzi diuidere la prima e principal parte, in due; cioè nel sentimento istesso delle parole (che si può chiamare anco il Concetto, da Latini detto *Sentētia*, e da Greci *Σύνοια*) e nella Frase, ò Locutione *Λέξις*. Ma perche il parlare non è altro ch'vn legno esterno, e quasi instrumento de gl'interni concetti dell'animo; & in somma vna soaue, & accomodata espressione della Mente; non hà dubbio, che l'aggiugnere il canto, ò modulatione alla fauella, non è altro, che vn condimento di più; e cosa molto accessoria rispetto al suo principale.

Quanto error dunque sia, massime in soggetti sacri, confondere talmente il senso delle parole, che, non che la maggior parte, sì come auuiene, se ne perda, ma etiamdio

vna

vna minima particella , ogn'vno lo confideri da se. Ne alcuno mi negherà che ciò sia vero ; imperoche chi è quello che sentendo cantare in Chiesa qualche Mottetto, ò altro simile soggetto Ecclesiastico da vn numerofo Coro, in concerto di più Parti, come si suole, ne comprenda la decima parte? E quanto meno ne intenderebbe se fussero cose straordinarie; e parole non così note? Ma ne' Madrigali, perche si cantano più pianamente, e con minor numero di Voci, è vero che se n'intende più assai; ma tuttauia sarà vn valent'huomo quello che cantandosi vna cosa non più vdita da lui, ne possa capire la metà. Ma ciò forse non auuertiscono i Compositori, perche sapendo quello che si canta, più facilmente ne comprendono le parole: il che non auuiene à gli vditori; che per ciò si partono il più delle volte mal sodisfatti di queste Musiche: auuenga che, ò per non mostrarsi di fastidioso gusto; ò perche credono non potersi à ciò rimediare, di rado se ne dolgono. E benchè tal imperfettione nasca in parte per difetto della lingua, che termina tutte le parole in vocali; e patisce molte collifioni; tuttauia la maggior parte si deue ascriuere à questo Stile di cātare insieme cose diuerse: che tanto è possibile il concepirle tutte, quanto l'intendere più persone che insieme di cose diuerse ti fauellino. E se bene la natura cō hauerci formato due orecchie, pare che ci conceda il poter attendere in vn tempo à due distinti ragionamenti, nulladimeno per esperiēza si vede quanto ciò riesca difficile. Perloche quantunque Don Nicola voglia, che à più di quattro voci, ò Parti non si possa intendere quello che si canta, io direi nondimeno, con sopportatione di questi Signori Musici, che fusse impossibile di capire ogni cosa ne' Concerti

O di

di più d'vna : massime se faranno cose di sensi profondi; di frasi sublimi; e di struttura attaccata, e periodica; come sono verbigratia le Ode di Pindaro; & in molti luoghi i Poemi Heroici: Il che non succede tanto in queste Poesie volgari, che si cantano; le quali contengono comunemente concetti facili e breui; per lo più di materia d'amore; con frasi e favella concisa in piccioli versi.

Di qui si può raccogliere, che questa maniera di Contenti patisce anco questo difetto notabile, che non vi si possono accomodare in maniera alcuna Poesie maestose e sublimi. Benche alla maggior parte de' Moderni pratici, i quali non fanno che la Poesia è vna delle parti principali della Musica; anzi si persuadono ch'ella non consista in altro che nel semplice Contrapunto; picciola imperfettione, e non essenziale parrà questa. Non parue già così a quegli antichi Sauri, i quali ogni Melodia haurebbono giudicata difettosissima, qual' hora vn solo iota se ne fusse perduto. Il che si può ageuolmente giudicare da molte autorità d'approvati Scrittori, & in particolare da vn passo di Plutarco, il quale con dottrina, si come io credo, d'Aristosseno ( che fu l'Aristotile, ò il Platone de' Musici ) v'è dicendo in quell'erudito Opusculo di Musica queste parole:

Διὸ γὰρ ἀναγκαῖον τοῖα ἐλάχιστα εἶναι τὰ πλείοντα ἅμα εἰς τὴν ἀκοὴν φθέρων τε, καὶ χρόνον, καὶ συλλαβῶν ἢ γράμμα. συμβήσεται δὲ ἐκ τῆς μὲν κατὰ τὸν φθέρων ποιίας τὸ ἡμερομένον γινώσκεισθαι ἐκ δὲ τῆς κατὰ χρόνον, τὸν ῥυθμὸν ἐκ δὲ τῆς κατὰ γράμμα ἢ συλλαβῶν, τὸ λεγόμενον ὁμῶ δὲ προβαίνοντων, ἅμα τὴν τῆς ἀτλήσεως ἐπιφορὰν ἀναγκαῖον ποιέσθαι.

cioè,

*Imperocche sempre è necessario, che queste tre cose minime*  
(cioè

(cioè elementari) *si comprendino insieme dall'udito. il Suono* (cioè l'Intonatione d'vna vocale in determinata tensione) *il Tempo, & la sillaba, ò Lettera. Quindi auuiene che dal Progresso de suoni si conosce la serie Harmonica* (che così mi par si possa esprimere quell' *ἁρμονικὸν*) *da quel de' Tempi il Ritmo; da quel delle lettere, ò sillabe la Locutione. Procedendo dunque insieme, è necessario che parimente si faccia la conseguenza del sentimento.* Ma nell'hodierna Musica di rado auuiene ch'il detto *Ftongo* ò *Sugno*, molto prima non si comprenda dal Senso, che l'altre due cose, il Ritmo, e la Parola; quello per la tarda, e pigra prolatione delle note, che comunemente si pratica; e questo, non tanto per difetto dell'Idioma, e de' Cantori stessi, quanto per l'vsanza di mischiare insieme sentimenti, e parole diuerse. E veramente si conosce, che quei primi huomini, che così fatto stile introdussero (tanto poveri di giuditio, dottrina, e gentilezza, che non gli scusa ne meno la rozzezza di quel secolo) si crederono che la fauella nelle Melodie si potesse accomodare come i sassi in vna muraglia: doue poco importa come si dispoghino; purchè la superficie possa riceuere il pulimento; e quegli ornamenti che vi s'aggiungono: come che, à giuditio mio molto meglio corrispondino le parole nella Musica à quei piccioli tasselli di variati colori; che in vn pretioso Musaico da industriosa mano ordinatamente si conettono: doue la Pittura finita risponde alla perfetta Melodia; i Colori, e Colorito à gl'interualli harmonici, & al Melos; il Disegno al Ritmo; & l'vnione di detti tasselli alla Connessione delle sillabe, e parole significatiue. E che tal Concetto hauessero quegli antichimoderni contrapuntisti, da tre cose si conosce; prima perche non haurebbono eletto cose da modulare in Can.

to figurato tanto sproportionato dal numero Poetico, e conseguentemente dalla leggiadria Musicale: essendoci stato infino di quelli che hãno modulato à piú voci, quell'Euangelio *Liber generationis Iesu Christi filij David, &c.* tutto pieno di nomi Ebraici; le quali cose per cagione della locutione bassa, e mancamento di numero, non si possono acconciamente modulare, si che habbino qualche gratia, & aria, senza storpiamento delle sillabe, allungandole, & abbreviandole, doue nõ bisogna; con vna barbara e scõcia pronuncia; le quali cose nel canto piano, & Ecclesiastico farebbono pur comportabili. Doue auuertasi, ch'io nõ intendo di quell'efatta pronuntia antica per molti secoli à dietro dismessa; nella quale si sentiuua la differenza delle vocali lunghe, e delle breui; e molte lettere con diuersissimo suono da quel d'hoggi si proferiuano: ma di quella che comunemente si pratica da chi correttamente recita qualche poema; massime in Roma, & in Toscana; perche non ha dubbio, che si come regolarmente s'offerua nel modulare i versi volgari, la quantità delle loro sillabe (tale quale ella sia) l'istesso, & molto meglio si douerebbe offeruare nelle cose Latine; intorno à che, ho discorso piú ampiamente nel sopradetto mio Trattato.

Secondo, si può conoscere la poca stima che que' primi Compositori fecero delle parole, dall'vsanza che haueano di molte volte comporre vn canto, e sopra esso poi accomodarui il soggetto, che s'eleggeuano. Terzo, si comprende da quel brutto costume introdotto da loro, e durato sin hora con molto aggrauio della Poesia, e de' Poeti stessi, di non farne mentione alcuna ne' loro componimenti; publicandoli per essemplio in questa forma, *Le Vergini del Palestrina: Le Vergini dell' Asola: & non* (come farebbe

rebbe il douere) *Le Vergini del Petrarca modulate, ò messe in Musica dal Palestrina, dall' Asola, &c.*

Or questa dunque possiamo mettere per la seconda Imperfettione essenziale di questo Stile; che per esser fondato in parole prosaiche, e senza numero, non si possono modulari senza deprauiare la quantità delle sillabe; cioè l'Aria naturale della loro pronuntia; hauendo posto per la prima, che per cantarsi più cose insieme, buona parte de' sentiméti si perde. Per terza possiamo aggiugnere il mancamento di leggiadro e spiccante Ritmo; il che procede prima dalle note troppo lunghe, che frequentemente s'vfanò; e poi dalla mistura delle lunghissime con le velocissime: imperochè doue la proportione de' tempi è troppo remota, come è la quadrupla, octupla, sedicesima, trentaduesima, &c. non ha dubbio ch' il Ritmo perde quasi tutta la sua forza: onde auuiene che queste Musiche si sentono comunemente poco ariose e spiritose: se bene alcuni cadendo nell' altro estremo, vi mescolano spesso, con molta indecenza, passaggi interi di balli profani & leggieri. Si che ognuno può giudicare qual effetto possa fare vn' estrema languidezza mischiata cō capricciose, e saltaresche mouenze. Tanto è difficile taluolta il prendere la strada di mezzo: quale sarebbe nell' essempio nostro vn Ritmeggio (& concedamisi questo vocabolo per mancamento d' altro) graue sì, ma non languido e pigro; e spiritoso, ma non leggieri: e perauentura riuscirebbe tale vna Poesia di versi heroici se conueneuolmente fusse Ritmeggiata.

E questo difetto non solo si sente nelle Musiche Ecclesiastiche; ma anco ne' nostri Madrigali; i quali non riescono in effetto così ariosi come quei de' Francesi; superandoci eglino forse nel Ritmo, come gl' Italiani senza fallo

sopra-

soprauanzano tutte l'altre nationi nella parte Melica; nella quale niuno de' Moderni può contendere col Venosa.

La quarta Imperfettione finalmente è l'Indecenza delle Repliche: le quali danno poco gusto à quelli che hanno l'orecchie terse; & assuefatte alla maestà delle cose Latine, ò alla leggiadria delle Greche; benchè nelle volgari lingue infino ad vn certo segno non dispiaccino, ò si disdichino: ma nella Latina certamente non douerebbono vfarfi, se non ne' versi intercalari, che industriosamente si replicano dal Poeta: et tanto più che noi vediamo quanto giuditiosamente quegli antichi Padri autori del Canto Ecclesiastico se ne siano astenuti. Mi dirà alcuno, che volendo seruirci de' consueti artificij del Contrapunto, Fughe, Imitationi, &c. (senza i quali la Musica sarebbe pouera e magra) non è possibile sfuggire questi inconuenienti. Et io concedo che non si possino euitare, volendo vfarli, come si fa, così spesso; non solo per dar gratia al Còcento; ma tal volta anco per isfogarsi; cioè per non lasciare indietro nessun concetto Melodico, che venga nella mente al Compositore: come fanno appunto quei Poeti che non cancellano mai cosa alcuna.

Se poi senza questo la Musica rielca pouera, e magra, appresso s'efaminerà meglio. Ma quando ciò anche auuenisse, non è per questo che i disordini sopramentouati non debbiansi stimare di maggior momento; se vogliamo ponderare la cosa con la stadera della retta ragione, e del giuditio de' Sauij; e non col gròsso peso de' gl'abusi inueterati; e del capriccio d'alcuni indotti Contrapuntisti.

Tralascio altri difetti meno importanti, a' quali soggiace questa specie di Musiche; come il poco gratioso procedere che si sente speso in alcune Parti: essendo impossibile

bile che tutte si seruino per tutto di soauì, & acconcie modulationi : come lo stendersi tal volta troppo , per accommodare dette Parti, nel Graue, ò nell' Acuto , con scomodo de' Cantori, e poco gusto di chi sente simili voci sforzate : le quali certamente si douerebbono lasciare all' vso antico, per quei Tuoni che s'inalzano sopra , ò s'abbassano sotto il Corista .

Non sò poi se douerrà annouerarsi trà gl'altri difetti di questo Stile, che molto meno vi si può osseruare il Modo, che nel Monodico; anzi è totalmente impossibile osseruarlo (intendendo de' Modi puri, e semplici all' vso antico; & non de' gl'hodierni imbastarditi ) rispetto alle cadenze mezzane trà gl'estremi della Quinta, che di necessità si fanno ne' Concerti a più voci .

Tralascio ancor'altri disordini innumerabili, che si commettono; come è l'Imitatione affettata, e mimica delle parole , praticata si può dir da tutti : l'elettione di soggetti profanissimi, e ridicoli; per le più sante Melodie, che si cantino; che sono quelle della Messa : l'applicamento di modulationi leggiere, & allegre, a' soggetti lagrimeuoli e deuoti ; come al *Kyrie* : gli scherzi vanissimi, e dissoluti; come *Ecchi*, e simili : lo spezzamento delle clausole con pause importune , & inutili : la confusione de' frequenti, e sforzati passaggi : i portamenti di voce troppo effeminati e molli ; si perche ò non appartengono più à questo stile che à gl'altri ; ò in qualche parte si sono moderati ( perche non si sentirà hoggi chi faccia cantare in vn tempo *Credo in Deum Patrem omnipotentem , & Qui conceptus est de Spiritu sancto* : ò interrompa vna parola con pause d'otro battute , come quel Compositore appresso Tommaso Morley erudito Musico Inglese nella parola *Angelo---rum*  
ò anco

anco perche procedono più da' cantori, ò dal giuditio corrotto del volgo, che da' compositori stessi: ò finalmente, perche sono stati in buona parte notati da altri, come dal Cirillo in vna sua lettera stampata fra quelle de gli huomini illustri, dal Gallilei nel suo Dialogo della musica antica, e moderna, e dall'eruditissimo Padre Cressolio Gesuita nel suo Mistagogo .

Ma non ammetterò già che, perche alcuni habbino pubblicato musiche sacre, nelle quali, per esser le fughe vicine, si sentono alquanto meglio le parole, quest'hodierno stile resti del tutto purgato, e senza difetti: poiche dalle ragioni allagate apertamente si conuince il contrario.

Ma per non essere mio instituto, ne mia intentione di correggere, ò trattare de gl'abusi della musica ( oltre che il primo sarebbe hoggi come impossibile, & il secondo richiederebbe vn più lungo discorso ) hauendo solo mentouate queste cose, perche si veda il torto, che hanno quelli, che condannano le Monodie, e lo stil Recitatio; e si credono d'essere arriuati al colmo di questa professione, quando haueranno composto vn numero so concenuto, senza traigredire d'vn sol punto le Regole de' loro Maestri; in gran parte superstiose, e vane, vediamo adesso quello, che si potrebbe addurre in loro difesa; e per rimedio d'inconuenienti così notabili: poiche di bandire del tutto inuentione per altro molto vaga, & ingegnosa, non lo consiglierei per me; come forse farebbono alcuni antiquarij, i quali, per non essere stata conosciuta da gl'antichi la Tragicomedia, ostinatamente la riprouano. lo stimo dunque che l'errore consista in non trouarsi ageuolmente soggetti proportionati per questa sorte di musica; cioè ne' quali acconciamente si possino in vn tempo cantare cose diuerse.

che

che quanto alle repliche non mi pare che si possino conuenientemente usare, ne meno in nostra lingua in alcuna sorte di poesia, se non in clausole di senso perfetto; e fino à tre volte al più. Or per maggiore intelligenza di questa materia, è da sapersi, che i Madrigali rassomigliano à quella sorte di poemetti, che già si diceuano *Scolij*; che conteneuano pochi versi, e trattauano per lo più di cose morali, e gioconde, in stile mediocre, e placido: e soleuansi massimamente nè conuiti cantare doppo cena da quelli istessi conuitati, che di Musica haueuano diletto; & in più modi: come da Ateneo, Clemente Alessandrino, Dicearco appresso Suida, Proclo appresso Photio, & da altri si può raccogliere. Ma perche comunemente da vn'per volta, si cantauano (il che talora si fa ne madrigali) & le canzoni (che i Greci dicono *ἀσπυατα*) par' che per lo più insieme da molti si proferissero, cō Greco, e proportionato vocabolo, s'io non m'inganno, si potrebbero latinamente chiamare *Scoliasmata*: che poco leggiadramente furono prima da' Prouenzali chiamati *Madrials*; perche in cose Materiali; cioè humili e vili, comunemente s'vsauano.

La quale è la loro vera etimologia, e non altre stracchiate che recano alcuni. Sono dunque i Madrigali, come tutte le altre poesie, di tre sorti; Narratiui; Rappresentatiui, ò Imitatiui; e Misti. Narratiui sono quelli ne' quali il poeta parla sempre in persona sua; e se bene sono frequentissimi; addurrò per esempio questi.

Del Guarini

*Anime pellegrine, &c.*

Del Tasso

*Stauasi il mio bel Sale.*

Del Marino

*Fuggite incauti amanti, &c.*

P

Rap-

Rappresentatiui, doue s'introduce altri che parlino dal principio sino alla fine; come in certi del Marino, ne quali fa parlare santa Maria Maddalena vngente i piedi di CHRISTO Nostro Signore.

Di questa sorte sono anco alcuni Dialoghetti tanto breui, che non eccedono i termini di questa sorte di Poesia: e quel Madrigale del Tasso.

*Ardi, e gela à sua voglia.*

Misti doue hora parla il poeta in persona sua, hora rappresenta altri che fauellino; come fa il Guarini leggiadramente in quello.

*Ite amari sospiri, &c.*

e'l Marino in questo.

*Andianne à premer latte, &c.*

Ne' primi non pare che si possa con molto decoro introdurre diuerse Voci che cantino più clausole insieme: per cioche la narratione deue procedere da vn solo; & essendo vna, non pare che si possa conueneuolmente diuidere; ò per dir meglio, replicata, e non distesamente proferrire. Et in vero mala gratia hauerebbe se mentre vn Messo mi racconta per essempio il principio d'vna zuffa, sopra giugnendo vn'altro mi narrasse l'esito di essa. Ma non è già inconueniente, se bene il Poeta è vn solo, che tutti i Cantori insieme; ò più d'vna Voce, cantino: ne che, per dar riposo alle Parti, come si fa, l'vna cominci, & l'altra profegua cantando il racconto: perche nell'vno, & l'altro modo debbiamo immaginarci che vno sia quello che fauelli col canto; il che nel primo non succede; mentre sentiamo insieme non solo diuersi cantanti, ma anco diuersi cose.

Ne' Misti io giudicherei parimente, che doue il Poeta parla

parla in persona sua, non si potessero accozzare insieme ragionamenti, e clausole diuerse. Ma che diremo doue s'introduce altri à parlare? O quello che si finge che parli è vn solo, ò diuersi; nel primo caso non sò comprendere come con ragione possa praticarsi questo Stile: nel secondo neanche mi par' riceuibile, se non ò doue il soggetto istesso par che richieda simil sorte di ragionamenti (del che non mi souuene alcun' esempio) ò almeno acconciamente gli può ammettere; come, per darne alcun saggio in quei del Guarino, doue s'esprime qualche mistura, ò vnione di varie cose; verbigratia in quello

*Anime pellegrine, &c.*

ò doue vna gradata amplificatione par che ricerchi queste Fughe, e Imitationi; ponghiamo caso

*Felice chi vi mira, &c.*

ò doue s'accozzano insieme molti Attributi, e si ripetono l'istesse parole di sentimento perfetto, come

*V dite amanti, V dite, &c.*

ò quãdo la locutione è molto cōcisa, e separata verbigra-

*O come è gran martire, &c.*

e doue si replicano le Acclamationsi, come nell'istesso Madrigale

*O mio soaue ardore! O mio dolce desso!*

ò doue entra per parentesi l'Ammiratione

*Pendeua à debil filo (ò dolore! ò pietate!*

e così doue sententiosamente si riuolge il parlare altroue.

*Margherita tu mori? O morte insidiosa?*

similmente doue si mettono contraposti; come appresso il Marino

*Pietosissimo Arciero, &c.*

E finalmente doue s'vsano Ecchi, Repetitioni, e simili al-

tre gentilezze poetiche; in modo tale, che almeno tacitamente il parlare esca da molti.

Perche dunque non si trouano molti componimenti di questa sorte, mi pare che le imperfettioni di questo stile Madrigalesco musicale non siano intrinseche, & essenziali a tal maniera di musica; ma più tosto estrinseche, & accidentali: e che si debbino attribuire non all'arte stessa; ma all'artefice, che non l'assegna a' soggetti proportionati. Tale à giuditio mio sarebbe anco qualche Coro, o sia Vittoriale, Nuzziale, Lugubre, ò altro; purchè fosse capace di qualche Acclamatione; come (per darne l'esempio in latino) *Io Triumphe Io Paan: O Hymenge &c.* Et in materia sacra tal potrebbe essere qualche Inno, o Laude in honor d'alcun'Santo, nel quale, à esempio de gl'Inni Ecclesiastici, e de' Salmi si soggiugnesse vn breue epilogheto in clausole spezzate in lode del'a Santissima Trinità (chè si potrebbe dire Grecamente *Ephymnium*; qual'era forse quell'*Hypopsalma* aggiunto à Salmi da Sant' Agostino; di cui fa mentione nelle Rettrattationi lib. 1. c. 27.) ò pure doue potesse accommodarsi nel principio qualche breue Inuito, similmente sciolto e conciso: imperoche con molto garbo, e decoro si potrebbero far cantare simili Acclamationi, & Inuiti, all'vso de'Madrigali, in fughe, e consequenze; ma però vicine, & giuditiosamente collocate: & l'Inno intiero, ò Laude, ò Canzone, all'vso delle Monodie da vn solo cantore; ò pure Coricamente da più cantori in vn'istessa aria; ouero diuerse; ma insieme vnite; come il sopradetto Madrigale del Gabrielli. La qual varietà riuscirebbe per parer mio ottimamente, e ben fondata; & hauerebbe campo il Compositore di mostrare l'arte in quelle

quelle Acclamazioni, Inuiti, Giubbili, &c. & nel restantel'ingegno, e la vena musicale.

Di questa sorte sono quegli Applausi nelle Veglie del capriccioso Horatio Vecchi, che da tutta la brigata musicalmente si fanno, doppo quelle particolari cantilene, nelle quali da più voci si contraffanno cantando varij humori, nationi, e conditioni di persone: benche in esse si parta dal decoro e conueneuole, col disporre à più Voci dette Imitationi, e poi farli applaudere, come se vn solo hauesse cantato. Benissimo anco s'adatta questo Stile a quelle che dicono Vinate; nelle quali si rappresenta vna brigata dedita al bere, e con strepito, & allegria lodante il Vino: alle quali Poesie come ad alcune compositioni moderne, non molto à proposito, intitolate Ditirambi, corri-  
spōdono quelle cantilene che i Greci chiamauano *καπνία*, & non i Dichyrambi antichi; ch'erano poema grauissimo, & artificiosissimo. Nelle Mascherate similmente (che si direbbono *Personata cationes*; come i Balletti *Personata Chorea*) molto à proposito si può vsare questo Stile; & in alcune Serenate, ò Mattinate; & in somma douunque non si disdice vn Conento pien di bizzaria, e schiamazzo. Di questa fatta sono i canti Carneualeschi; e quelli doue si rappresenta vn Giuoco; vna Battaglia; vna Caccia; e fimilia altri soggetti, che richiedono, e cōportano ragionamēti d'vn solo, mischiati con altri che vnitamente fauellino. Onde possono anco adattarsi à quella sorte di Canzoni che i Francesi chiamano *Chansons des comediens*; benche non le componghino in questo stile, & à certi Dialoghi, ne' quali non sempre canta vna Parte per volta. Ma capriccioso pensiero fù quello d'Alessandro Strigio; il quale, per burlarsi di questa così licentiosa sorte di compositioni musicali, rappresentò gratiosamente in conento di molte Parti que' cicalamēti  
che

che fanno le Lauandaie al bucato; doue molto acconciamente sono intessute, quelle Repliche, e chiacchiere diuerse ( *παλιολογία* e *πολυλογία* ) e frequenti salti d'vna cosa in vn'altra, che à quel soggetto quadraano. Dal che si si può far giuditio quanto male conuenga questo Stile, ( che si potrebbe dire *τρόπος συμφωνιαστικός* alle materie graui e seure; se vogliamo hauer riguardo à quell'ordine, e conueneuolezza che mirabilmente fù custodita da gl'antichi in tutte le cose.

Quanto alle Canzoni giudicherei che riuscissero meglio in quella sorte di Stile Corico, nel quale le Parti cantano insieme; ma con diuersi mouimenti, & Arie, come la sopra mentouata Canzone del Gabbrielli: diuersificando alcuna fiata le Strofe, ò Stanze nell'Aria, come in qualcuna vediamo essere stato praticato ingegnosamente dal Caccini.

I Sonetti, che corrispondono alsai à gl'Inni, Peani, Nomi, e simili Poesie Greche, comunemente si douerebbono modulare à vna voce sola; ma più tosto in Stile Madrigalesco ( quanto al ricercare molte corde, & interualli ) che Recitatiuo: il quale, come quello ch'è più semplice e facile, soprattutto s'accomoda all'Ottaua rima, & a' Poemi Heroici; ò siano quei lunghi, come la Gierusalemme del Tasso; ò breui, come l'Oronta del Preti: massimamente quando s'introducesse di recitarli in publico in occasione d'alcuna Festa, ò Solennità; come in qualche Oratorio, se si lodasse vn Santo; ò in qualche Academia mètre il soggetto fosse profano. Al che sarebbe à proposito qualche gentile, & honorato Cantore; di bella & grata presenza: di conueneuole statura; e di molta peritia nel cantare, & anco nel Recitare, & far gesto.

La

La voce sopra tutto vorrebbe essere sonora, e soaua come quella del Signor Francesco Bianchi: per mio giudicio, più tosto mezzana, cioè di Tenore, che altrimenti. Nel secondo luogo metterei vn Basso; perche in questa Voce conueneuolmente anco si rappresentauano gl'Eroi da gl'Antichi in Scena; ma in Tuono molto profondo, (qual conueniuua al Modo Ipodorio) e di statura eccessiua: la quale in vn pulpito si disdirebbe: come anche la voce vi si richiede più tosto dolce, e di buon metallo, come l'ha il Sig. Bartolomeo Nicolini, che di fouerchia profondità.

Nel terzo luogo ammetterei i Soprani, per eccellenti che fussero; ma non mai i Contralti; per non esser tal Voce così naturale à gl'huomini; & per hauer troppo del femminile: essendo costoro veramente *γυναικώδεις*.

Fra gl'Instrumenti, il più atto ad accompagnar simil musica crederei, che fusse l'Arpa: la qual vorrebbe esser sonata, da qualche esperto, e discreto Sonatore: in luogo poco remoto dal Recitante; e dove commodamente potesse esser veduta; sì veramente che volendosi vsar la battuta, il medesimo Sonatore la potesse far col piede. La qual forte di Recitatione in musica, benche non usata à tēpi nostri fu però praticata da gl'antichi Greci, mentre quella natione fioriuua: percioche *Rapsodi* diceuano à quelli che i componimenti de' più segnalati Poeti, massime d'Homero, in publico recitauano col canto; come da Platone, nel 2. delle leggi, & altroue da Plutarco, Ate-  
neo, e da altri Autori si raccoglie

Dunque hoggi si potrebbe à essemplio di ciò sì fatta forte di Recitatione introdurre: la quale senza dubbio piacere.

cerebbe vniuersalmente, & ottimamente riuscirebbe. Questa sarebbe anco capace di molta varietà musicale: imperochè recitandosi, per essemplio, qualche numero d'ottaua, ò vn poemetto nobile, e compiuto, come l'Oronta sopradetta, potrebbe l'accorto Compositore hora seguitare d'Ottaua in Ottaua con la medesima Aria; continuando tal volta, ò anco variando il Basso; & tal'ora facendo l'opposito, cò variare l'aria del canto, senza mutare il Basso. Ma soprattutto gran varietà, leggiadria, & affetto recherebbe l'vso di Tuoni diuersi; adoprandoli giuditiosamente, secondo la qualità del soggetto. E per darne qualche essemplio nel mentouato Poema, nell'effordio, e doue il Poeta con stil quieto racconta, par che si conuenga il Dorio.

Doue poi descriue occisioni, abbattimenti, sdegni, contese, &c. opportunamente vi s'adopra il Frigio; come nella seconda, e terza Ottaua. Nelle descrizioni amene e vezzose, come in quella dell'Aurora alla nona Stanza, l'Iastio più d'ogn'altro vi si richiede; come l'Ipolidio nelle cose compassionevoli, tenere, e meste; verbigratia nella duodecima stanza

*Di Fanciulli, e di Donne, &c.*

Ma doue interuenissero lamenti, o strida femminili, e simili affetti molto dolenti (che in quel Poemetto non si trouano) molto meglio vi s'adatterebbe il Tuono Lidio; e più il Missolidio: auuenga che sarebbe forse impossibile ch'vn sol Cantore potesse supplire à tanti Tuoni diuersi, e così lontani dal Corista. Con tutto ciò stimo, che due almeno da vn'esperto recitante si potrebbero praticare: ne anco ci mancherebbe modo d'accomodarli ad vn'Arpa sola, per non hauerla à cambiare doue il soggetto facesse

se

le mutatione; con altri miglioramenti notabili, che tale  
 istrumento potrebbe riceuere. E' superfluo post'au-  
 pertire, che il principio dourebbe recitarsi con voce,  
 più sommessa; & con la battuta più larga (o espressa, o  
 tacita che s'adopra) & ch' al Frigio conuiens il Ritmo  
 più veloce, & altri ricordi simili, poco necessari; al giudi-  
 cioso Compositore, o recitante. Ma non farà forse so-  
 uerchio quest'altro auviso, ch' il genere Cromatico è  
 alieno affatto da questo stile; etiamdio nelle materie fle-  
 bili, e molli; si come anco sauamente dagli antichi nelle  
 Tragedie non s'ammetteua; come da Plutarco vien rife-  
 rito. Hor veduti i difetti, che patisce lo stile Madrigale-  
 sco, andremo considerando alcune imperfettioni del  
 Monodico, oltre quello che s'è accennato di sopra.  
 Quanto alle Repliche io vorrei, che si considerasse non  
 solo la loro poca grauità, & conuenuolezza; ma anche  
 l'allungamento, che recano fuor di proposito; & l'im-  
 pedimento, che perciò ne segue di non poter distēder-  
 si nella melodia cōpetētemente, e variarla come conuiē-  
 ne alle poesie sciolte, e non legate in Stanze, Riuol-  
 te, &c. Ne' passaggi si pecca parimente spesso; si per  
 usarsi molto frequenti, come anche troppo lunghi: non  
 essendo forse ragioneuole, che per vn'ornamento tal-  
 uolta intempestiuo, si sospenda tanto il sentimento delle  
 parole, tenendosi, come si dice gl'vditori sù la corda.  
 Ma questo è vizio souente de' cantori; di quelli massime  
 che v'hanno gran dispositione: imperoche, non altrimen-  
 ti, che alcuni ballerini in scena, per mostrarsi snelli, & di-  
 sposti, raddoppiano moltissime capriuole: sino che la  
 forza gli manca; senza considerare se la qualità del ballo  
 le richieda; così essi per volere strafare, e mostrarsi di

Q gran

gran lena fanno tirate lunghiſſime di gorgia ſino che per poco gli m'aca il fiato; e talora fuor di misura; e ne' luoghi doue meno biſogna: la qual coſa è diſdiceuole per tutto; & ne' ſoggetti graui maſſimamente: & l'ſteſſo dico de' paſſaggi replicati, & interrotti; cioè di quelli, che ripigliano il fiato rompendo la parola, e ripetono troppo le medefime note: ſopra le quali corrotte molto ci farebbe che diſcorrere; ma perche ſpeſſe fiare non procedono da' compoſitori; ma dalla ſciocca adulatione del volgo ignorante, che molte volte applaude à quello, che meriterebbe le fiſchiate (come auueniua anco ne' tempi antichi, & inſino in quei di Platone, il quale biaſma tal'vſanza nel 2. & 3. delle Leggi & fra i Romani, Plinio il giouine affermò, che *Theatra muſicos male canere docuerunt*) paſſiamo ad vna coſa auuertita forſi da pochi: ſe bene, come diceuo, queſto ſtile è conuenientiſſimo à materie graui, & heroiche, non ſò per qual ragione di rado, & non mai vi ſi praticchino; ma quaſi ſempre ſ'applichano à ſuggetti amoroſi, & ſimili debolezze: che per effeminati, & che ſiano gl'huomini, è forza pure che vna volta rinereſchino. E tuttauia non pare che i compoſitori ſappino allontanarſene. Et in confirmatione di ciò dicamiſi che è colui, che habbia leggiadramente meſſo in muſica quella nobiliſſima canzone del Petrarca, *Italia mia*; doue tanti, e tanti hanno modulato à gara, *Tirſimonir dolea*, & *Felice chi vi mira*, &c. Pongaſi dunque queſto per vn difetto accidentale dello ſtile Monodico, che non ſ'applichi à ciò, che maggiormente gli conuiene. Ma quello che più importa, e che da occaſione di vilipenderlo à queſti noſtri contrapuntisti, è la troppo ſemplice accompagnatura della parte organica, o instrumentale

impe-

imperoche se quelli artifizii di fughe dritte, e reuescie,  
 & altri simili, che ne' Madrigali si fanno per le voci hu-  
 mane, iui s'adoprasero in quattro voci instrumentali, can-  
 tandosi la quinta; qual perfettione maggiore si potrebbe  
 desiderare? Imperoche oltre l'artificio, e soauità del  
 Contrapunto, di che si pregi lo stile Madrigalesco, oltre  
 la viuacità del Ritmo, l'ornamento de' passaggi, gli affet-  
 ti, et vari portamenti di voce, le pause ne' luoghi opportu-  
 ni, &c. vi si trouerebbe la perfetta intelligēza delle paro-  
 le; tanto essential cosa nella musica, & il poteruasi acco-  
 modare qualsiuoglia soggetto; e dare, come è conuene-  
 uole, tutto quel bello, e gratioso procedere che si può,  
 alla voce che canta, il quale ne' Madrigali è forza di-  
 stribuire in tutte le parti. nè si può dubitare che coral  
 Sinfonia artificiosa sia per distrarre la mente nè più nè  
 meno che quella che hoggi si pratica con parole fugate;  
 poiche quantunque l'Intelletto non possa comprender  
 insieme cose diuerse per la via dell'vdito, le possono ben  
 cōprendere nel modo loro diuerse potēze dell'Anima: &  
 non vi ha repugnāza, che mentre la fantasia, e'l senso co-  
 mune per la porta dell'orecchie concepiscono i suoni, o  
 vniti dal concēto, o disuniti dalle fughe, le potēze più no-  
 bili riceuēdo le medesime specie, cōprendino parimēte il  
 concetto delle parole, mētre sia vno, e semplice. In oltre  
 hauerà questo stile vn altro vantaggio di più, che alcuni  
 interualli malageuoli, i quali per il poco esercizio de'  
 nostri cantori in melodie scabrose, e straordinarie appe-  
 na s'intonerebbono giusti, ne gl'instrumenti si potrebbor-  
 no vdire in tanta perfezzione: massime nelle nostre Vio-  
 le, le quali attissime senza dubbio riusciranno per qual-  
 che eccellente Melodia di questa sorte, da cantarsi, co-

me per lo più si fa in qualche camera, o sala. Ma volendo farla sentire in Tuono alto, come si conviene alle musiche Heroiche, meglio s'accompagnerebbe con l'organo nostro Perfetto; massimamente in qualche spatiofo Tempio: si come in vn luogo aperto ci vorrebbe piuttosto vn concerto di flauti; se hoggi si troualsero in perfettione; & in mano di Sonatori exquisiti.

Nè questa sorte di musica à partito alcuno si potrà chiamare pouera, & magra; benchè quell'artificiosa restura d'arie diuerse, ch'hoggi è in tanta reparatione, non vi si senta nelle voci humane; ma nell'instrumentali: poiche consistendo tutta questa gratia, & soauità in vn'ordinata, & intrecciata sequela di suoni, & interualli che formano il *Melas* (che non è perauertura meno soaua nelle Viole, o instrumenti da fiato, che nelle arterie humane) e non di sillabe, parole, e clausule diuerse (che più si godono successiuamente) non si potrà dire, che non se n'arricchisca, & adorni tutto il concerto, così bene, come nello stile Madrigalesco: marauigliandomi certamente come questa cosa non sia stata sin hora auuertita da nessuno.

Ne anco si concederà da tutti, che queste Monodie siano di tanto poca manifattura, quanto alcuni si pensano; anzi non mancheranno di quelli, che forse le stimeranno più difficili, che i concerti numerosi; valendosi d'vna certa similitudine presa dalla pittura; nella quale più malageuole si reputa da gl'intendenti il condurre à perfettione vna figura ignuda, che vna vestita. ma più proportionata mi pare la comparatione d'vna figura sola, o vestita, o nuda che sia, con qualche istoria; nella quale non si ricerca perfettione

e sottigliezza in tutte le sue parti, quanta in vn'Immagine intera, e separata; cioè esposta da piedi alla cima all'ottul giudicio de' riguardanti: i quali nelle pitture istoriate non considerano così ogni minuto.

Quanto al Ritmo crederei, che grande Energia acquistasse, se procedesse co' medesimi tempi, e note, almeno nelle due parti estreme; o nel Basso fondamentale, e nella voce che canta; già che nelle parti di mezzo appena ciò si può fare senza perdita di molta delicatezza che nasce dalle Sincope, e Legature. Ma generalmente parlando, gran giudicio si richiede in contemperare sì fattamente la Sinfonia col canto, che l'vno non ecceda l'altro, & che perfettamente s'uniscano insieme. Al che m'immagino che in gran parte seruisse quella multiplicità d'instrumenti da fiato, che habeano gl'antichi; detti comunemente da' Greci *Auti*, e da Latini *Tibiae*; e che per vnirsi così bene con la voce humana, fossero in tanta stima, che Aristotile ne' problemi musicali suppone, che vn cantilepa accompagnata da essi sia più loaua, che al suono della Lira; con tutto che questo instrumento fra gl'antichi tenesse il principato; & corrispondesse al suono dell'Arpa: e forse la superasse; come si può conoscere nella Lira Barberina, ritrouata da noi; la quale s'auuicina molto alla forma antica; e nella qualità del suono comunica con l'Arpa, e col Liuto.

## A G G I V N T A



Il suo verificare il Prouerbio Greco,  
*δευτερος οραματις*, &c. cioè, che i se-  
 condi pensieri sono migliori de'  
 primi; come mi pare sia succedu-  
 to a me stesso intorno à i legni de'  
 Modi: imperoche doppo hauer  
 ben bene considerato il tutto, io  
 trouo, ch'è molto più spediante di  
 seruirsi nelle Note della varietà

de' colori per esprimere la differenza de' Generi, che de'  
 Modi; non tanto perche *χρῆμα*, cioè *colori*, si dicono da  
 gl'antichi le diuersità speciali ( e forse anco le generiche )  
 delle harmonie nella forma de' gl'interualli: e perche  
*χρῆμα chroma* ( onde deriuua Cromatico ) non altro dino-  
 ta che colore o coloramento; quanto perche solendo par-  
 ticipare le Melodie di maggior varietà di Modi, o Tuoni,  
 che di Generi, è più conuenuevole esprimere quelli con  
 varie sorti di caratteri ( tuttauia per maggior facilità  
 poco alterati da' nostri consueti Latini ) già che in  
 più guise acconciamente, e non senza misterio, & eru-  
 ditione possono differentiarfi. Essendo dunque cinque  
 i Modi o Tuoni generali sopramentouati Dorio, Frigio, Li-  
 dio, Iastio, Eolio; & alcuni concetti come s'è veduto nel  
 Madrigale del Principe, toccandone poco meno; quelli  
 che seguono, mi par che commodamente si possino usare  
 ne gl'Instrumenti, & Intauolature stesse.

Dorio

B  
 A B C D E F G | A B C D E F G  
 a b c d e f g | a b c d e f g

Lidio

Eolio

B  
 A B C D E F G | A B C D E F G  
 a b c d e f g | a b c d e f g

Iastio

B  
 A B C D E F G  
 a b c d e f g

Questi segni mi paiono tanto ben ordinati, e proportio-  
 nati ad esprimere la diuersità di ciascun Modo, che s'io  
 non m'inganno, poco si possono migliorare: & è tale  
 poi l'vtile loro, e la necessità che hanno l'hodierna Musi-  
 che di seruirsene, che mette ben conto comprenderli, e  
 praticarli, potendosi cio fare con poca fatica, e perdimen-  
 to di tempo; il che non auuiene ad vna infinità di segni  
 Ritmici per la maggior parte inutili e vani; ne quali tutta-  
 uia hoggi con grande scapito di questa professione ci si  
 consumano i mesi, anzi gl'anni interi; e vi si confonde il  
 ceruello di molti studiosi di essa.

Ma

Ma perche si veda la conuenienza di ciascuna classe col suo proprio Modo, al Dorio s'aslegna la prima, come composta di caratteri in gran parte Greci; ma alterati in guisa che facilmente si conoschino; accostandosi anco à i Latini, verbi gratia, il IC, che partecipa del G, Latino, & del K, cappa Greco; amendue per così dire vnisoni; & così gli altri.

E tutto ciò ragioneuolmente, per essere stata questa natione la principale, e più numerosa fra tutte le Greche. Seguono appresso le Romane maiuscole accompagnate dalle formatele comuni; e conuenientemente applicate al Frigio; si per essere tal Modo de' più eccellenti, e cotali lettere forse le più belle di tutte; come per dinotare l'origine de' Romani discesi per comune credenza da i Troiani di generatione Frigia. Le corsue poi grandi, e piccole si sono assegnate al Lidio perche seruono massimamente questi caratteri al nostro Idioma Toscano fra tutti gli Italici il più terso, e leggiadro, come anco per comune opinione à i Lidi attribuisce questo popolo la sua origine. La quarta classe è proportionata all'Eolio, perche dimostra molta semplicità; come anco questo Modo hauea del semplice, e schietto, come attesta Appuleio doue parla d'Antigenida Musico; & questa sorte di caratteri sono presi, & imitati da gli antichi Toscani, de' quali alcune reliquie ne restano hoggi; e già molto si dilatarono per l'Italia; mercè della potenza, & autorità di quella natione. Or è euidente che non solo molti popoli d'Italia come i Pelasgi, Arcadi, &c. e poi molte Città Greche, come Cuma, Napoli, &c. furono colonie Eoliche, ma che il linguaggio Latino (alcuni caratteri del quale da' Toscani par che deriuino) partecipaua più dell'Idioma Eo.

ma Eolio che de gl'altri Greci, come afferisce Dionigi d' Halicarnasso: e perciò meritamente dal Fonte Toscano si sono prese le lettere del Modo Eolio. Finalmente l'Iasio o Ionico si può seruire dell'ultima classe di caratteri più vaghi, & ornati con quei ghirigori, per essere stata reputata tale harmonia la più vaga, lasciaua, & effeminata dell'altre, conforme à i costumi che quella natione apprese nell'Asia. E così s'esprime quel *γλαφυρον* cioè vago o variato (più tosto che giocondo, come l'intepreta il Glareano) che gl'attribuisce Luciano nell'Harmonide, & Appuleio espressamente lo dice Vario. Or per dar'anco maggior luce à questa materia, è da notare che tal diuersità di caratteri può seruire à formare vna Tauola generale di tutti i Modi, come habbiamo fatto noi scompartendo tutta la distanza che è dalla più graue voce Ipodoria alla più acuta Iperfrigia (tralasciando come inutili li due Ipereolio, & Iperlidio aggiunti da' seguaci d'Aristosseno, & anco malageuoli à rinuenire) in modo che ogni semituono maggiore si diuida nel minore, e nell'eccesso, cioè Diefi minima; e parimente ogni tuono in due semituoni minori, e nella detta diefi posta nel mezzo di essi. Con che ogni ottaua si viene à diuidere in venti voci: qual numero è conueneuole à gl'Instrumenti di molte spezzature, così da manico come da tasti (che dicono Enarmonici) i quali si direbbono acconciamente *Organa Panarmonia*; perche contengono oltre i Generi tutti i Tuoni insieme mischiati. Il che ho voluto accennare perche sino adesso mi par che si sia andato à tastoni in questa materia, per mancamento di questa intelligenza de veri Modi. Quelli dunque che vogliono fabricare Instrumenti partecipati, e mischiati di questa sorte, si possono seruire della seguente tastatura.

R Poiche

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

Poiche l'altre, o siano diuise in quattro particelle per Tuono, come pretendono di fare alcuni conforme alla dottrina ch'attribuiscono ad Aristosseno, o in cinque secondo l'inuentione di Don Nicola, di poco frutto riescono: come anco poca lode meritano quelli, che con tanti tasti, e spezzature, non hanno saputo, o voluto seruirsi dell'Accordo perfetto. Al quale si riferiscono le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas: se bene anch'essi v'aggiungono molte voci superflue, che non seruono se non per far confusione, poiche bastaua solo l'aggiunta de' tre  $\sharp$ , d, g, col punto, oltre le dette venti voci, per potere in ogni sito scambiare il tuono maggiore nel minore, o al contrario. Et in questa guisa possiamo fare vna breue rassegna di tutte le più principali diuisioni del Clauicembalo, e dell'Organo: la prima, delle quali è l'ordinaria di tredici voci, e dodici semituoni per ottaua, la quale imita gl'instrumenti da manico, eccettuata quella poca differenza ch'è ne semituoni: e contiene due voci fuori di Tuono, o Metaboliche  $\flat$  E,  $\times$  G. Per seconda può contarli quella, che contiene vna voce di più, cioè il D la sol re col punto, perche serua  
all'ae-

all'accordo perfetto, come ne' supplementi del Zarlino: La terza la disegnata da noi di sopra con venti voci per ottava - La quarta la Panarmonia suddetta nell'accordo perfetto di ventitre voci, o più. La quinta quella, che può contenere due, o più Tuoni, e Sistemi separati conforme al modo nostro; ma con la participatione; perche anco con questa si possono praticare i Tuoni. Et la sesta finalmente la descritta da noi nel Compendio con tre Tuoni distinti, e con più, o meno, secondo l'intentione di ciascuno nell'Accordo perfetto: come anche ciascuna di queste può alterarsi con l'aggiunta, o scemamento d'alcuni tasti. Per il che si come con l'aiuto di queste mie fatiche si potranno horamai discernere così ne gl'instrumenti, come ne' concerti, tutte le voci di ciascun Tuono (che per auanti era impossibile) così potranno commodamente segnare mediante questi varii caratteri: & con molta ageuolezza praticare, per mezzo della detta Tauola de' Modi veri ridotti alle note hodiernae: la quale in altra occasione piacendo à Dio publicherò à comun' beneficio insieme con quella delle Note antiche ripurgata da me, e ristaurata con non mediocre fatica; ma con altrettanto mio gusto, e satisfazione, per li molti, & importanti segreti, che m'hà palesato.

Ma perche queste materie musicali molto più breue, e chiaramente si comprendono con gl'Essempii che col discorso; hò voluto in queste poche modulationi, che seguono, dar qualche saggio delle differenze, e mutationi de' Generi, e de' Modi accennate di sopra: ancorche riusciranno per auentura stentate, e di poca gratia: si perche è difficile che cose insolite, e strauaganti, senza hauerle prima ben bene studiate, prouate, e corrette, possi-

no riuscire ; si perche appena si può fare vna Modulatione soave , & ariosa , con tanti obblighi , & offeruanze ; e molto più per non hauer atteso di proposito all'arte del comporre : oltre che appena possono hauer leggiadria , e dolcezza così strane Vscite, senza parole proportionate à ciò . Alle medesime cagioni ascriuerai l'hauer forse in alcune cose trasgredito le Regole consuete , e comuni ; & anco alla proprietà dell'Accordo perfetto ; nel quale verbi gratia le Quarte più liberamente par che si possino usare .

Del restante essendomi io proposto solamente d'eccitare i virtuosi professori della musica à perfectionarla, e restaurarla almeno nella parte Armonica ; non mi si deue attribuire à temerità l'hauer publicato questi pochi esperimenti ; mentre non intendo che seruino per modello ; ma per vn semplice schizzo di nuoue Melodie : lasciando , che da altri siano disegnate più esattamente ; e con più leggiadria colorite .

Quelli potranno anco più felicemente cimentarsi con parole modulate ; & in concerti numerosi ( massime doppo hauer fatto fabricare Instrumenti conforme alla nostra Idea , e disegno ) esperimentandoui sopra molte cose .

Or qui noterai , che l'istesse Modulationi si comprendono in tre materie d'Intauolatura , due delle quali sono ridotte in vna ; per la connessione di quelle due Chiani ; la più alta di sito accommodata al Frigio , e la più bassa al Dorio : doue l'aggiunta di quei cinque diesi  $\times$  ( anzi quattro diuersi ) forma la medesima specie di quella di sopra : la quale debbiamo intendere ,

re, che si come s'inalza due luoghi più sù, quanto è dal C, all'E, così anco è più acuta vn ditono dell'Inferiore: cioè che l'E la mi di sotto, è vnisono col C sol fa vt di sopra; & l'F fa vt, con l'A la mi re. E qui notifi che l'Intauolatura naturale rappresenta la Connessione di due Tastature secondo la nostra Inuentione; & l'alterata co' segni accidentali vna di quelle ordinarie co'tasti bianchi accompagnata da' neri, secondo l'vso comune: tra le quali qual sia la più facile, e chiara, non è difficile a comprenderlo. La terza Intauolatura ( che s'è posta separatamente ) contiene l'istesse lettere della Gamma, o Sistema, che sono segnate nelle Tastiere delle Viole; con quella variatione che appresso si dirà.

Il principio poi è del Genere Diatonico; e nel Tuono, e Modo Dorio per venticinque battute, come si vede: d'aria graue fino alla decima quarta, & il restante allegro, e leggiera; benche per tutto oserui la sua proprietà, e stile, che i Greci dicono *ἠδός*, e sia puro, o semplice; & perciò non vi si toccano Corde straniere. Si trapassa poi nella casella ventisei al Frigio; nel quale conuenientemente si può vsare più veloce battuta. E qui noterai quattro cose; l'vna, che per mostrare come in ciascun Tuono si possono comporre cantilene di stile e proprietà d'vn'altro, questa poca Modulatione partecipa assai del modo, o maniera Lidia; & in parte anco Dorica. Secondo che per fare l'Vscita più piaceuole, e grata, il principio procede per la Congiuntione, o per b molle; conforme quella Regola *In habentibus Symbolum; &c.* Terzo che per dimostrare come alcune Corde d'vn Tuono possono accordarsi con altre d'vn'altro

altro, prima esce ( il che s'accenna con la mutatione della chiaue ) la Parte graue, per due battute; e poi l'Acuta; con tutto che vi sia l'obbligo dell'imitatione. Quarto, che quei b molli nelle caselle 49. & 50. ( che sono corde Dorie ) preparano similmente l'orecchie per la seguente, e prossima Mutatione. Questa si fa al numero 54. benchè per cinque note sole, & la seconda sia più tosto Frigia; auuenga che habbia il segno  $\times$  Cromatico. Di poi si torna di nuouo al Frigio, pure Diatonicamente, per 13. battute; prima con la misura, o Ritmo binario; e poi col ternario, impropriamente da' moderni chiamato sesquialtera, e proportione. Dal numero 60. comincia il Cromatico nell'istesso Tuono Frigio; doue offeruerai, che oltre li cinque  $\times$  segnati in capo delle righe, due altri occorrono tal volta nelle Corde stabili E, A. E di qui si può conoscere, che questo Genere non è incapace d'aria allegra. Al num. 67. si fa Mutatione di Ritmo, perche si trapassa al Ternario, o Iambico dal comune Binario, o Dattilico, continuandosi nell'istesso Tuono, e Genere. Di poi al num. 76. succede il Cromatico Dorio; che si sente alquanto più molle, & mesto; Et in amendue queste Modulationi auuertirai che non vi si troua il G, per'esser' tal corda particolare Diatonica, e non hauer luogo nel Cromatico puro; si come nel Diatonico (per vn sol Tuono) non entrano diesi  $\times$ , ne' b molli; eccettuato sempre il b fa naturale. Finisce il Cromatico al num. 103. e comincia il Genere Misto, o più tosto Confuso, perche vi s'vsano indistintamente tutti i tre Generi; & anco le corde de' due Modi: si che la Modulatione è Mista doppiamente. Il quale stile è capace di grandissima varietà, delicatezza, & affetto; come anco d'alcune consonanze nuoue (terze,  
e se-

e feste mezzane ) delle quali qui se ne vedono alcune, che fanno buonissimo effetto ; come per esperienza hò conosciuto. Qui si potranno anco notare gl'esempj dello Spondiasmo, verbi gratia al num. 108. nella Parte acuta tra  $\square$  mi Enarmonico, & C sol fa vt Cromatico ; & dell' Ecbole al num. 110. tra A la mi re &  $\square$  mi Enarmonico ; & dell'Eclysi al nu. 111. tra  $\square$  mi Diatonico, & A la mi re Enarmonico .

Segue poscia alla 128. battuta vn'altra sorte di Modulatione del Genere Composto; cioè con li due Tetracordi diuisi differentemente in due Generi ; si come questa si compone de' due Cromatico, & Enarmonico; quello nel Tetracordo  $\square$ , C,  $\times$  C, E, Et questo nell'altro E, X E, F, A; rimanendo il Tuono della diuisione comune ad ambedue : benche in verità dourebbe solo diuidersi ( il che auuiene ogni volta che si procede per la Congiuntione ) nel Genere del Tetracordo di sotto E, A ; che nell'esempio nostro è Enarmonico . Di questo Genere composto ( benche possa ridursi al Misto ) non hò trouato mentione appresso i Greci Scrittori, se non che dal cap. 15. lib. 2. di Tolomeo si raccoglie essersi praticata vna cosa simile, mischiando insieme due specie diuerse, quale sarebbe, verbi gratia, quella mentouata di sopra da me, che nelle Viole si ferue di tasti equidistanti ; la quale non hà molto, ch'io feci sentire al Signor Stefano Landi. Per esperienza poi s'è riconosciuta soauissima questa Modulatione Còposta, non solo nelle mie Viole, ma anco in vn Clauicembalo co'tasti spezzati; si come ne può far fede il Signor Domenico Mazzocchi, che si compiacque di prouaruela, dopo hauer accordato le tre Corde Enarmoniche co'debiti interualli; e non secondo l'uso comune, che accorda, verbi gra-

bi gratia l'A la mire col diesi  $\times$  in terza maggiore ordinaria sopra l' $\times$  F Cromatico; onde non vi si sentono quelle terze, e seste mezzane prodotte dalla diuisione Enarmonica. Del restante auuertasi che il D. la sol re puntato non è Corda propria Diatonica; ma comune, e stabile, cioè la Nete Synemmenon, come di sopra accennai; perche altrimenti non potrebbe hauer luogo in questa Modulatione; come ne anco in quella che segue alla battuta 148. che è del Genere Comune; nel quale per non toccaruisi alcuna Corda particolare de'tre Generi, questo poco di concerto si può dire, & è veramente così Cromatico, & Enarmonico; come Diatonico, anzi di nessuno de'tre, ma Comune. Del quale come del Misto si fa mentione da Bacchio, Aristide Quintiliano, & altri Autori Greci. Questo nasce dal tralasciare solo le due Corde rinchiusse ne' Tetracordi, cioè le Mobili D & G. perche quel D puntato che qui si vede, non è tale; ma Corda Stabile, & la Nete Synemmenon mentouata di sopra; e diuersa, come dicemmo della Paranete Diezeugmenon, o D senza punto. Finalmente cioè dal num. 162. sino alla fine si vede vn'altra sorte di Modulatione, la quale perche vi si mescolano immediata, e confusamente le Corde di due Tuoni, si mostra in apparenza, & in risguardo delle Note Diatonica, ma in sostanza partecipa del Cromatico Molle, che è quello che mette il Semituono minore nel primo luogo: il che succede nell'esempio nostro doue si modula il b E, o il b A auanti all'E, o A, & immediatamente poi l'F, o il B tondo. Del restante auuertasi che questi esempj si sono segnati per sonarli nell'Accordo perfetto, e però s'è aggiunto ne' debiti luoghi il punto sotto il D la sol re, & il  $\sharp$  mi: benchè si vedino posti alquãto da vn

da vn lato per difetto delle stampe. Si deue anco auuertire, che il b molle, e X diesi non s'intende se non per quelle voci sole, che l'hanno aggiunto: non parendomi troppo bell'vso di porre il □ fuor della sua corda naturale ne il X in quelle note, che vanno proferite naturalmente.

●ell'Enarmonico puro non si pone essemplio alcuno per non poteruifare alcun concerto; volendo offeruare le Regole del Contrapunto, e non mescolare due, o più Tuoni diuersi: onde si deue credere che in quegl'antichissimi tempi, quando haueuano gl'Instrumenti di pochissime corde, non s'adoprasse, se non in consonanza successiva: cioè che quell'istessa Aria, o parte d'Aria, ch'era cantata dalla voce, si repetesse dall'Instrumento per via d'Imitatione, o fuga; alla quarta, alla quinta, ottaua, o vnifono; o pure la voce seguisse, precedendol'Instrumento, delle quali diuerse maniere di cantare si fa menzione dallo Scoliaſte di Pindaro all'Ode seconda Olympiaca: ancorche forse doueuanò accompagnare le cadenze con qualche consonanza perfetta.

La qual foggia di canto, benchè non contenesse quasi alcun'artificio di Contrapunto; o Symphoniurgia, tuttauia se vogliamo credere à Plutarco, & à molti contraſegni, era non pure eccellente; ma marauigliosa, & inimitabile da'più moderni, quanto alla bellezza dell'arie, portamenti della Voce, e leggiadria de'Ritmi, o Mouenze.

Ma ne'tempi più floridi; ne'quali la Musica con tutte le arti furono in somma perfettione appresso i Greci; verbi gratia, da Timoteo fino à Tolomeo; per lo spatio più di quattrocento anni, si deue credere che l'Enarmonico Misto, e non il semplice, fusse praticato: onde si come

da principio quando regnaua massimamente la Lyra (Instrumento graue, e simbolizante con la nostra Tiorba, o Viola) quelli che voleuano passare da vn Genere, o Tuono, ad vn'altro, doucano necessariamente mutare l'accordo; cosi poi, m'ètre la Cithara fu in pregio (la quale hauea molta analogia con vn'Harpa mediocre; e per alcune congetture si raccoglie che conteneua più ordini di corde) si può verisimilméte credere che senza mutare l'accordo vi si potesse vsare qualche mistura di Genere, e di Tuono. Ma intorno à questo mi rimetto à quello che n'hò discorso nel mio libro sopra l'Amficordo, o Lyra Barberina.

Aggiunta.

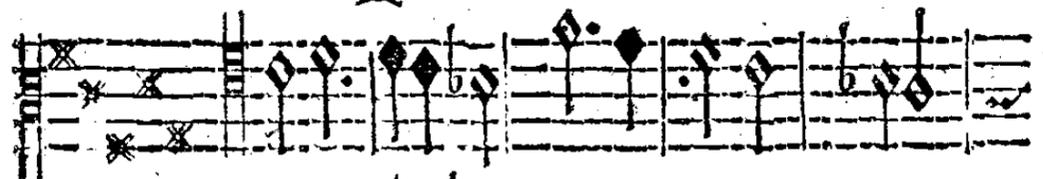
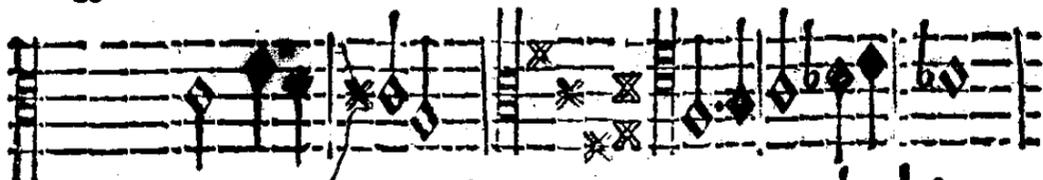
1

15

S 2



26



Aggiunta.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. There are several asterisks and 'x' marks on the left side of the staves, possibly indicating fingerings or specific performance instructions.



Second system of musical notation, consisting of two staves. It continues the piece with similar notation to the first system. Measure numbers 49 and 50 are visible above the staves.



Third system of musical notation, consisting of two staves. Measure number 54 is visible above the staves.



Fourth system of musical notation, consisting of two staves. Measure number 60 is visible above the staves.

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 58 through 66. The bottom staff contains measures 59 through 67. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

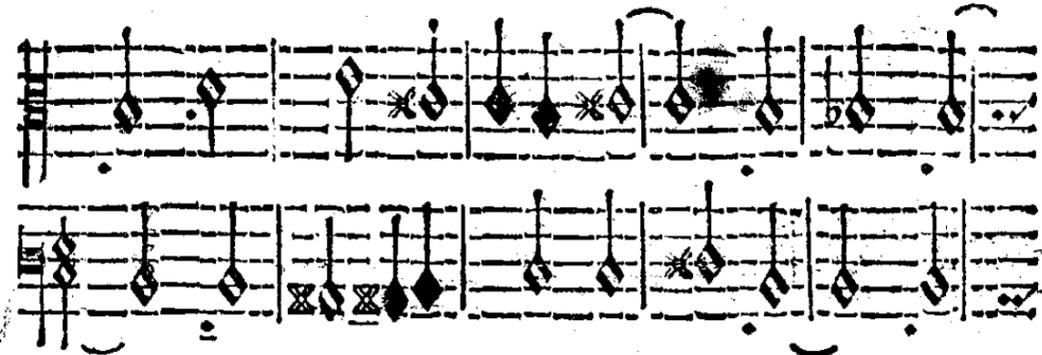
67

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 68 through 75. The bottom staff contains measures 69 through 76. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 76 through 83. The bottom staff contains measures 77 through 84. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

76

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 84 through 91. The bottom staff contains measures 85 through 92. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



Two staves of musical notation. The top staff contains measures 103 and 104. Measure 103 has a treble clef and a key signature of one flat. Measure 104 has a bass clef. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 108 and 110. Measure 108 has a treble clef and a key signature of one flat. Measure 110 has a bass clef. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Two staves of musical notation. The top staff contains measure 111. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 112 and 113. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

The first system consists of two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of notes, some marked with an 'x' and some with a diamond symbol. The lower staff contains a corresponding sequence of notes, also with some 'x' and diamond markings.

128

The second system consists of two staves of musical notation. The upper staff contains notes with various markings, including 'x' and diamonds. The lower staff contains notes with similar markings. A small number '128' is positioned above the first measure of the upper staff.

The third system consists of two staves of musical notation. The upper staff contains notes with 'x' and diamond markings. The lower staff contains notes with similar markings.

The fourth system consists of two staves of musical notation. The upper staff contains notes with 'x' and diamond markings. The lower staff contains notes with similar markings. A small letter 'T' is positioned below the final measure of the lower staff.

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with an 'x'. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic values.

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with an 'x'. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic values.

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with an 'x'. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic values.

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with an 'x'. The bottom staff continues the melody with similar rhythmic values.

The first system consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and contains several notes, including a half note and a quarter note, followed by a double bar line. The bottom staff begins with a bass clef and contains a few notes, also followed by a double bar line.

The second system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains notes with stems, some marked with 'x' symbols. The bottom staff has a bass clef and contains notes with stems, some marked with 'x' symbols. There are also some 'b' symbols (flats) present.

The third system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains notes with stems, some marked with 'x' symbols and 'b' symbols. The bottom staff has a bass clef and contains notes with stems, some marked with 'x' symbols and 'b' symbols.

The fourth system consists of two staves. The top staff has a treble clef and contains notes with stems, some marked with 'x' symbols. The bottom staff has a bass clef and contains notes with stems, some marked with 'x' symbols. At the end of the system, there is a 'T' symbol and a '2' below it, possibly indicating a trill or a second ending.

Aggiunta.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with a diamond symbol. The lower staff contains a corresponding sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with a diamond symbol. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with a diamond symbol. The lower staff contains a corresponding sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with a diamond symbol. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with a diamond symbol. The lower staff contains a corresponding sequence of notes, including quarter and eighth notes, with some notes marked with a diamond symbol. The system concludes with a double bar line.

Four empty musical staves, arranged in two pairs, with no notation present.



Handwritten musical notation system 1. The staff contains notes: d, d, d, d, d, d, d, d, d, d. The bottom staff contains letters: K, K, B, K, Δ, Δ, K, B, A, B, K, Δ, Δ, E.

Handwritten musical notation system 2. The staff contains notes: d, d, d, d, d, o, o. The bottom staff contains letters: Δ, K, K, Δ, K, B, A, B, E, Δ, Δ, A.

Handwritten musical notation system 3. The staff contains notes: o, d, d, d, d, o. The bottom staff contains letters: A, G, A, B, C, B, C, D, D, C, B.



A per raddolcire il gusto del curioso Lettore, amareggiato forse da queste mie mal composte Modulationi, ho posto in ultimo luogo vn principio di quell'artificiosissimo Madrigale, *Tu m'uccidi crudele. &c.*

Del Principe di Venosa; veramente Principe de' Compositori moderni: prima con la Intauolatura ordinaria (eccettuati quei luoghi doue al *D la sol re* s'è aggiunto il punto per la causa sopradetta) e poi con quella delle lettere stesse segnate sù le Viole.

Doue le quattro linee rappresentano le quattro Corde del Sistema Dorio: poiche come dissi nel Compendio, non facendo le Musiche moderne, se non Vscite breui d' vna, o due Voci per volta, quelle si possono commodamente segnare in questo medesimo Sistema, senza aggiugnerui l'altre tre Corde del Frigio.

Per essempio la prima Nota della quarta battuta nel soprano è vn *d la sol re* col diesi  $\sharp$ , & voce Frigia (cioe il *ti mi Frigio*) la quale qui si segna come tale, e non conforme all'vso hodierno, come accidentale.

Similmente la prima nota della quinta battuta nel Contralto che è vn' *a la mi re* col diesi  $\sharp$  & corda del Modo Lidio cioe il *D la sol re* suo naturale, benchè io non l'habbi segnata nelle Viole, per euitare la confusione di tante Voci, e non moltiplicare in tanti Tuoni, oltre il rispetto di saluare quel tasto per la Voce Enarmonica X A, tuttauia qui si vede notata col suo proprio, e natural carattere.

Pari-

Parimente qui si vedono alcune **Cordè del Iatiò**; cioè il **b D** alla vent'vna battuta del Soprano, ch'è il **C sol fa ut** naturale di quel Tuono, & il **b A** nella parte del Quinto all'istessa battuta; che non è altro che il **G** parimente naturale del medesimo Tuono.

E tanto basti per vn poco di saggio delle varietà Melodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Vscite, o Mutationi intere, e parziali, e del modo di segnarle regolatamente, e con buono ordine: rimettendomi nel restante à quellò che piacendo à Dio, in altre occasioni s'anderà discorrendo.

---

Segue il principio d'vn Madrigale  
del Principe.



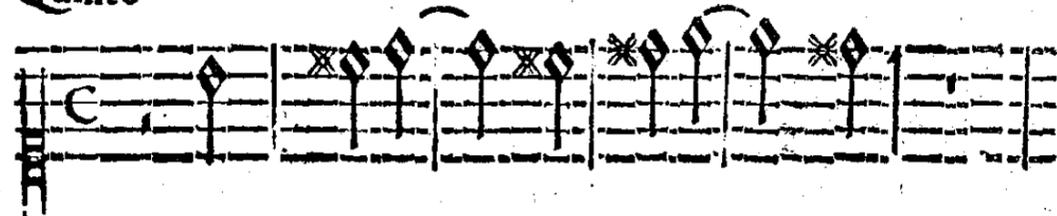
# Madrigale del Principe.

Canto



Tu m'uccidi crudele,

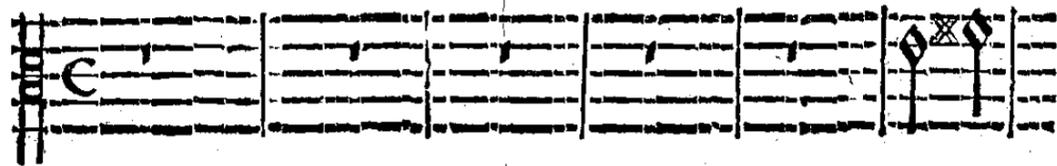
Quinto



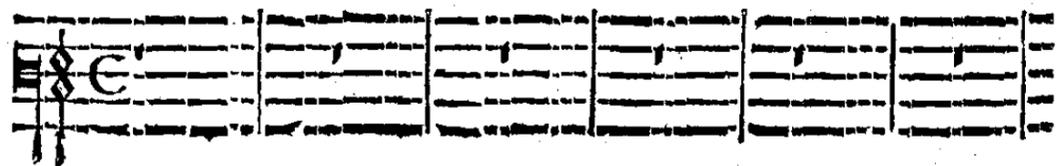
Alto



Tenore



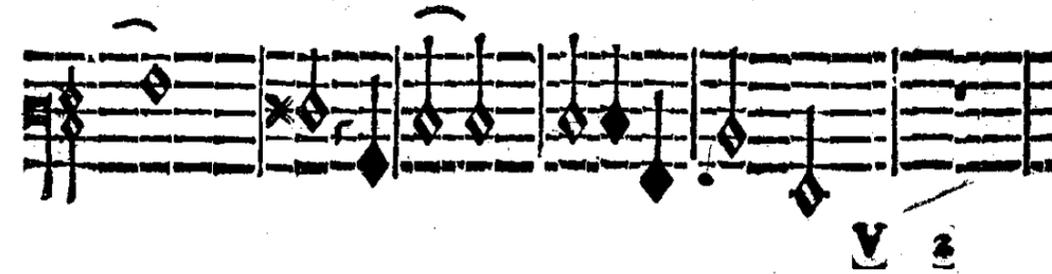
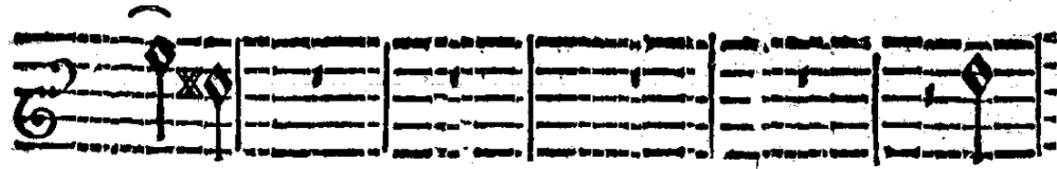
Basso



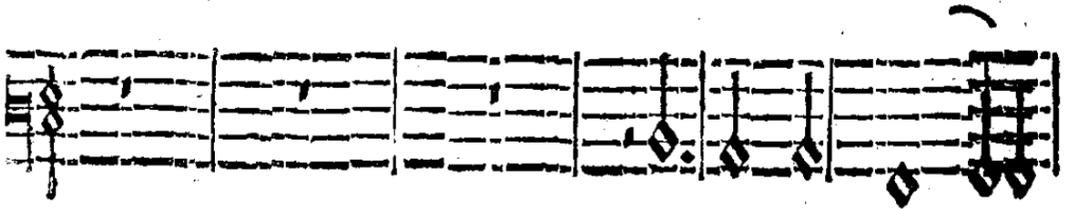
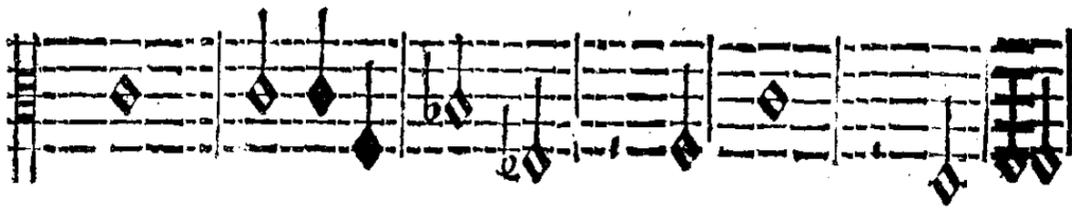
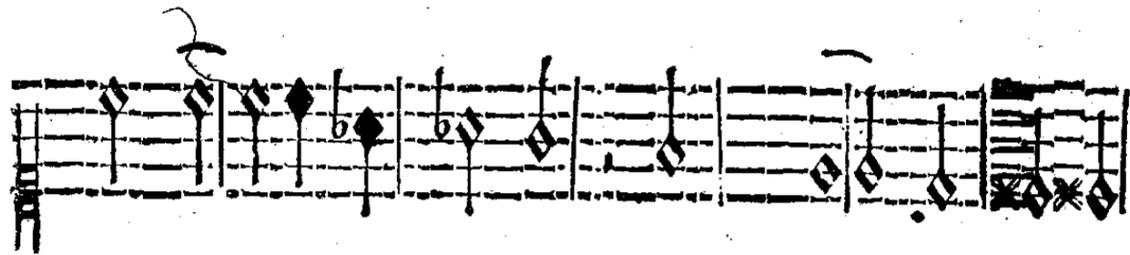
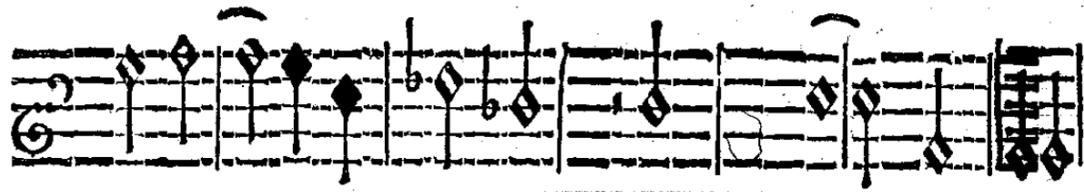
Aggiunta.



Aggiunta.



Aggiunta .



	$C^d$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$
$\alpha$	$\times$		$\times$			
$\alpha$						
$\alpha$						
$\alpha$	$C^d$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$
$\alpha$	$\times$	$\times$	$\times$	$\times$	$\times$	
$\alpha$						
$\alpha$						
$\alpha$	$C^o$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$
$\alpha$			$\alpha$			$\times$
$\alpha$						
$\alpha$						
$\alpha$	$C^o$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{d}{\underset{e}{\curvearrowright}}$
$\alpha$						$\times$
$\alpha$						
$\alpha$						
$\alpha$	$C^o$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$	$\overset{o}{\underset{e}{\curvearrowright}}$
$\alpha$						
$\alpha$						
$\alpha$						

The image shows a handwritten musical score on a 12-staff system. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score is organized into measures by vertical bar lines. The notation includes circles, stems with flags, beams, and various accidentals (sharps, flats, naturals). Dynamic markings such as *p* and *f* are present. The score is written in a style that suggests it might be a study or a working draft.

Handwritten musical notation on a grid. The notation includes various symbols such as 'd', 'o', 'e', 'x', 'f', and 'B' arranged in a grid structure. The symbols are organized into rows and columns, with some symbols appearing above and below the grid lines. The notation is dense and appears to be a form of shorthand or a specific musical notation system.

d	o	o	o	o	d
e	x				
d	d	d	d	d	d
f	f	e	e	e	f
o	d	d	d	d	d
o	d	d	d	d	d
o	d	o	d	d	o
f	f	e	e	e	f
	B	B	B	B	B





Vando io mi credeua ( Amico Lettore ) di goder qualche frutto di queste mie fatiche col publicarle, e vederne tosto migliorata la pratica Musicale, ecco inaspettatamente rapirmi nel fior della sua età vn'altro de' miei fratelli; e cō la sua morte abatterfi il sostegno della mia casa.

Fra le molte perdite, e disastri, ch'io prouo in si funesto accidente, questa sola consolatione ( veramente non picciola ) mi rimane, ch'egl'ha fatto quell'ultimo passo con tanta quiete, e risegnamento in Dio; e con tanti segni di salute, che più tosto merita d'essere inuidiato, che compatito. Ma per quello che tocca à me, io ne resto talmente addolorato, & afflitto; per rinouarmi si massimamente con questa seconda piaga, il sentimento della prima, che poco conforto hormai posso sperare da questi studij. Anzi sapendo quanto i continuati rauagli, & auersità rintuzzino il vigore della mente, voglio pregarti à compatirmi s'io non ti do quest'opera perfectionata, e corretta; massime ne gl'ultimi fogli come si dourebbe: e se l'altre mie fatiche intorno questa facoltà restassero forse indietro; come dubito grandemente: poiche non è possibile fra tanti pensieri, & inquietudini goder' di quella tranquillità, ch'è necessaria à questa sorte di studij.

E ben vero che contenendosi in questo presente libro cose di tanto rilieuo, e nouità nella Professione, pareua ragioneuole, ch'io non me la passassi così di leggieri; e che alcune Propositioni importanti non si proferissero semplicemente; ma con chiare, & autentiche proue si confermassero. Ma si per la carestia del tempo, come per non es-

fermi mai piaciuto di riēpire i discorsi di citationi , essendomi bisognato tener questo stile; supplirò à quello, piacendo à Dio, doppo ch'io mi farò sbrigato d'vn'opera appartenente al mio vfficio , con alcune annotationi separate , cauate dal trattato intero : nelle quali con più ampie ragioni, e con molte testimoniāze irrefragabili d'idonei scrittori, si prouerà manifestamente quanto bisogna .

E perche sappi che se m'è scemato il vigore , non m'è mancato l'animo, nè la volontà di giouarti; mi sono auuilito di valermi dell'opera altrui in supplimento della mia impotenza ; aggiugnendo à questo libro vn saggio di melodia vocale modulata in due Tuoni, per maggior espressione d'affetto, da vn virtuoso amico . Il soggetto della quale, sì per la propria eccellenza , sì per la qualità dell'Autore è tale, che dalla sua sourana luce possono soprabondantemente rischiararsi tutte le tenebre di questi miei rozzi scritti . Fra le nobilissime Poesie della Santità di Nostro Signore ( le quali tutte co' i migliori ingegni di questa età , e de' Secoli futuri riuerisco , & ammiro ) vna ve n'hà , che nella presente mia afflittione mi s'è talmente insinuata, nell'animo con quella moralissima, e viuacissima elocutione poetica, che non mediocre conforto ne hò sentito .

Parlo di quel grauissimo Sonetto

*Passa la vita all'abbassar d'un ciglio : &c.*

Il quale perciò ho voluto eleggerlo fra gl'altri; confessando l'obligo che gl'hò ; e per nobilitarne anco quest'opera : accioche la prima pietra, per così dire, di questo restaurato edificio dell' antica Musica fusse , come è ragionevole, per ogni rispetto sacra, e veneranda .

Segue

**S**egue il Sonetto di N.S. Urbano VIII. modulato à mia istanza dal Sig. Pietro Eredia, con alcune offeruationi (circa l'Aria, e l'Cöcento) di quelle, che hò giudicato più cöueneuoli alla proprietà dell'una, e l'altra Harmonia. Il quale per mancamento d'istrumento fatto à posta, si può praticare con due accordati in Terza maggiore; sopraponendo il più acuto, che sarà il Frigio, al più graue, e Dorio. Questo vorrebbe essere vn tuono più graue del Corista ordinario di Roma, acciò che l'A, la, mi, re corrisponda alla mezzana voce delle noue più naturali, e meglio formate da vn comun Tenore, cioè dal D, all'e, e non dal C, al d, come nel Corista ordinario par che stiano intonate. Et in questa guisa le modulationi Dorie verranno cantate nel migliore, e più natural Tuono; non solo nel Tenore, ma in tutte le parti; & le Frigie vn tuono più alte; come si può vedere nel presente soggetto; hauendosi risguardo à gl'estremi graue, & acuto d' amendue i Concerti. Doue noterassi, che non si pongono per esempij d' Harmonie, o Tuoni puri, e semplici: e però si vedono nell'uno, & l'altro adoperarsi tal volta le corde del vicino.

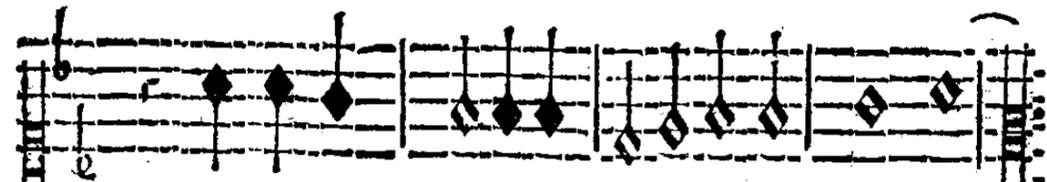
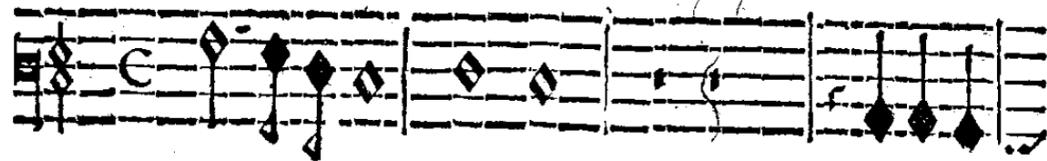
Auuertasi anco che sonandosi instrumenti senza i tasti spezzati, torna à proposito, che nel Frigio i due neri trà il D, & l'E, & trà il G, & l'A, s'accordino più tosto per bE, bA, che per  $\sharp$ D,  $\sharp$ G, & nel Dorio al contrario: perche tali voci scambievolmente seruono, quando trà le parti si vuol toccare qualche corda del Tuono vicino, cioè dell'altro instrumento; senza hauer à sonare insieme amendue.

Or qui, si come la legatura di due corde de' Tuoni connessi, & uniti, mostra al Cantore, con grandissima facilità, come habbia ad intonare la prima voce delle Vcite, (cioè unisona al punto, ò nota precedente) e consequen-

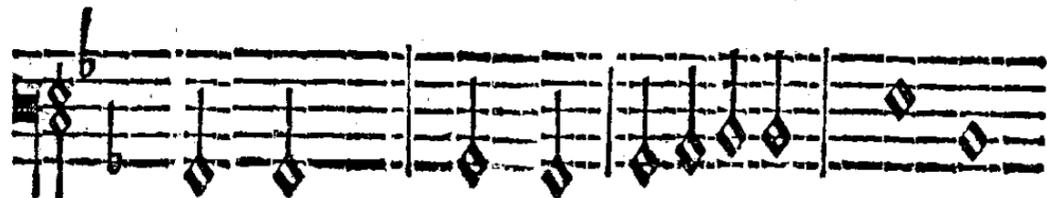
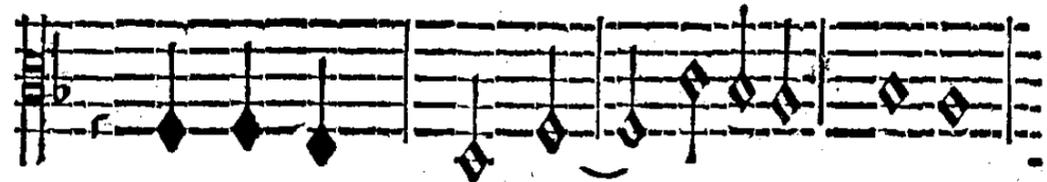
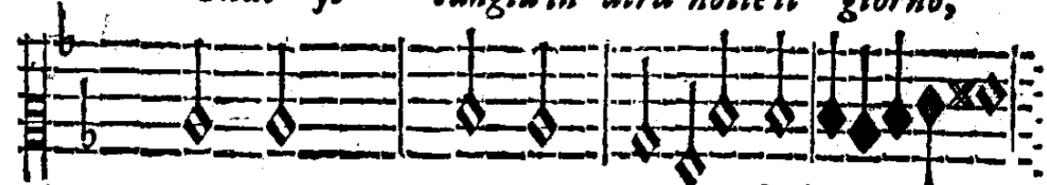
temente l'altre; così al Sonatore le sole due chiaui addi-  
 tano qual instrumeto debba sonare: il più alto, cioè,  
 ( di Tuono, e di fite ) doue la chiaue è più alta, e'l più basso,  
 doue è posta nella linea di sotto. E da questa inuentione  
 di due instrumeti connessi, ò siano separati, ò ridotti in  
 uno ( ch'è molto meglio ) potrà l'accorto Compositore sentir  
 marauiglioso aiuto à formare Melodie patetiche, & ar-  
 tificiose; massime se, oltre la peritia del Contrapunto, haue-  
 rà gl'altri requisiti d'eruditione, e giuditio &c. che si ri-  
 chiedono in un perfetto Musico: come gl'hà il Signor Pietro,  
 ben che non professi tale essercitio; ma per solo suo spasso v'at-  
 tenda.



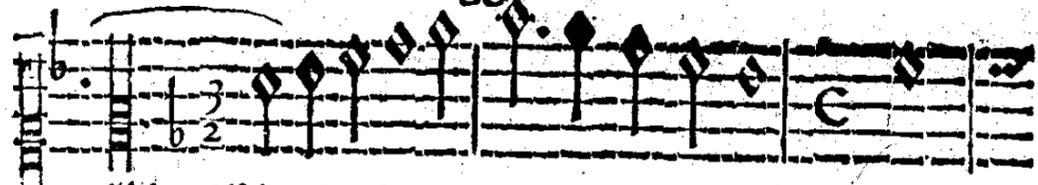
*Passa la vita all'abbassar d'un ci glio:*



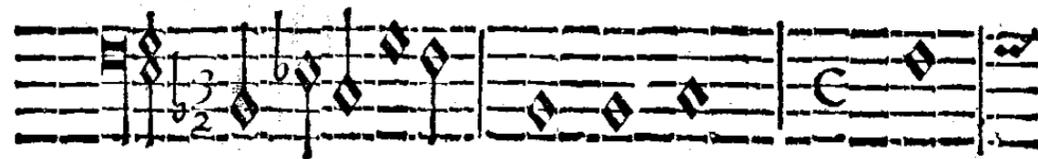
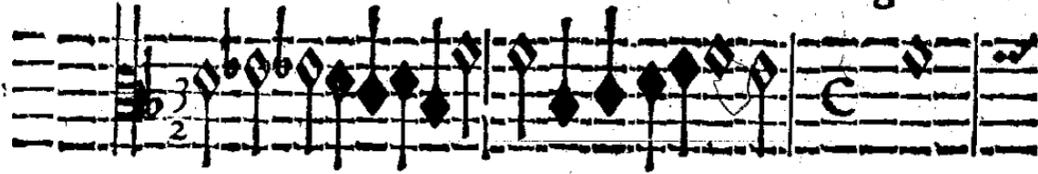
*Onde si cangia in atra notte il giorno;*



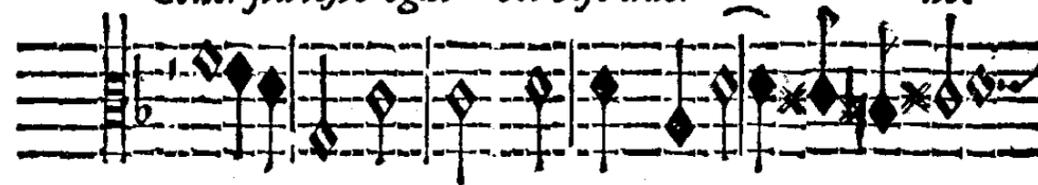
166 Frigio Aggiunta



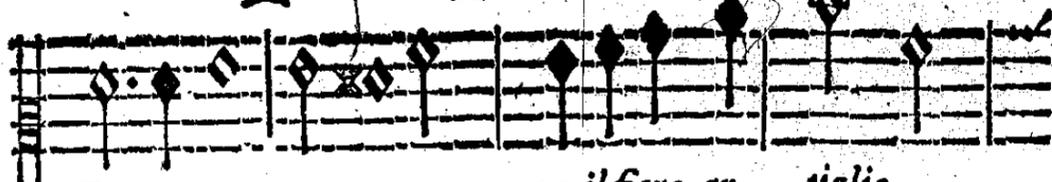
*Ch' à noi rideua candido e vermigli.*



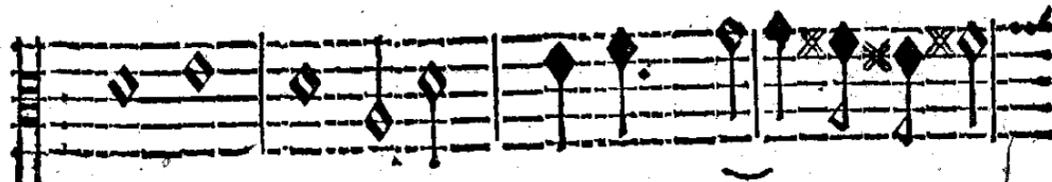
*Center fia tosto ogni bel viso adorno.*



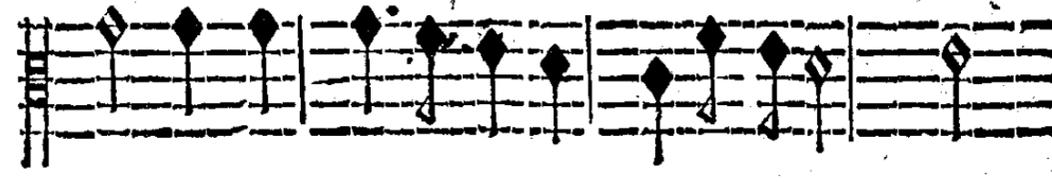
Aggiunta!

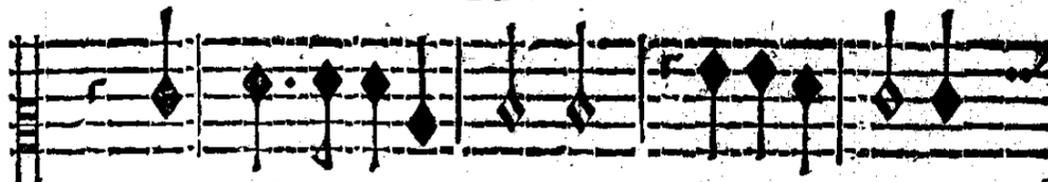


*Dura morte non me no il fero ar tiglio*

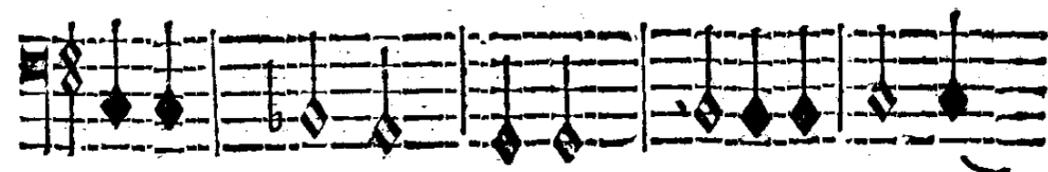
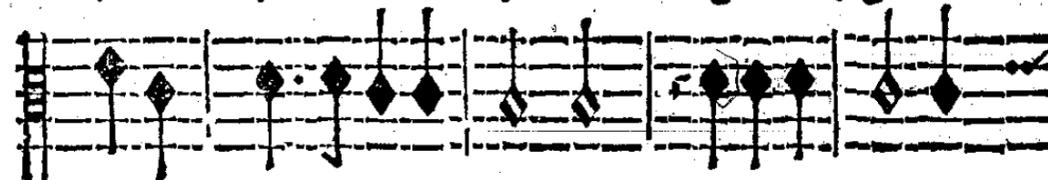


*Stende al Re cinto dagl'ar mati intor no,*





*Ch'al pouero bi folco: ogni consiglio*



*Più scaltro atterra: all'ardir fiacca il corno.*



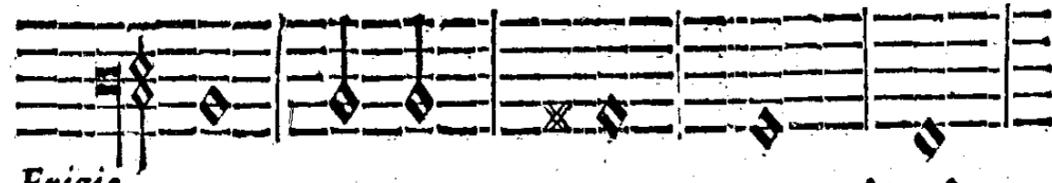
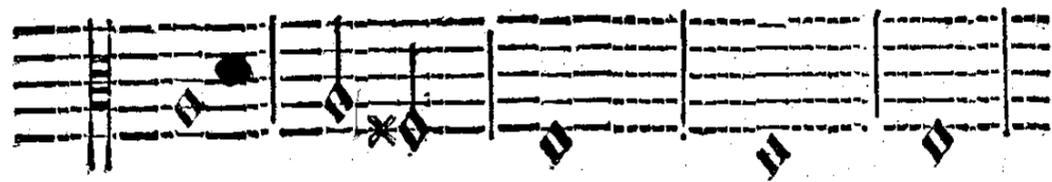
Dorio

Aggiunta

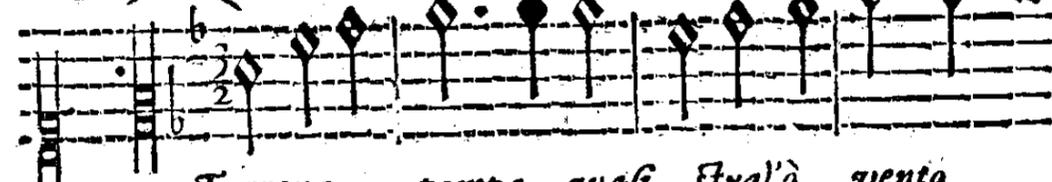
169



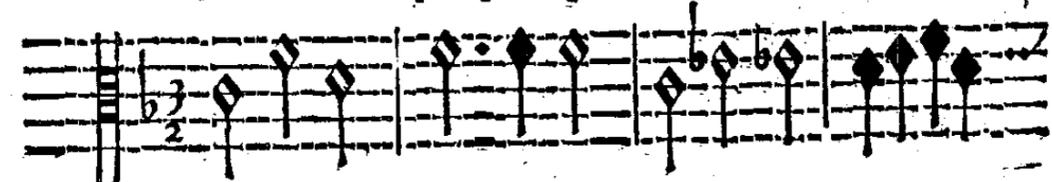
E la cuna tal'hor funesta ba ra.



Frigio

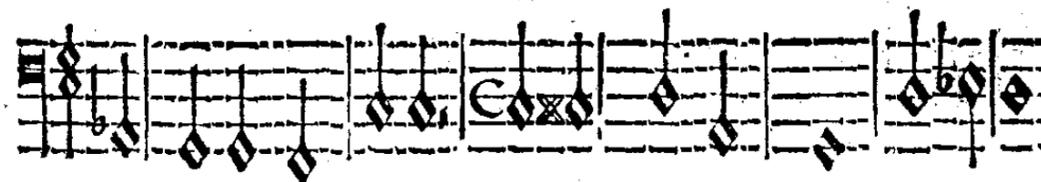


Terrena pompa quasi stral'ò vento





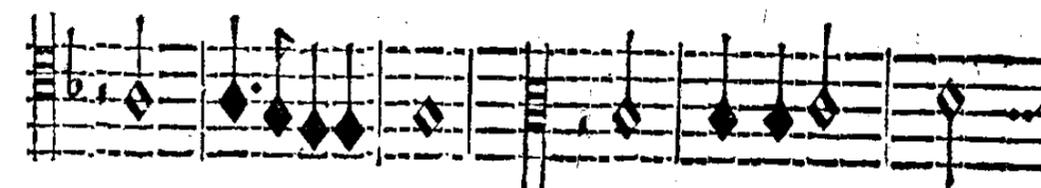
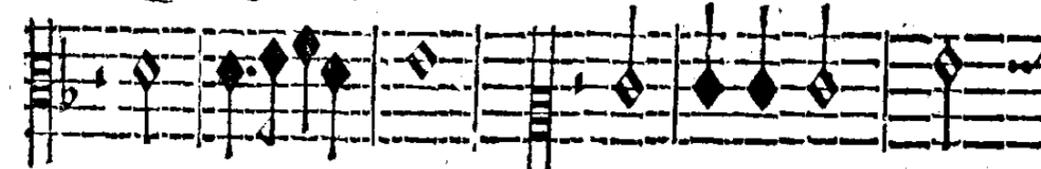
*Se'n fug*                      *ge; e fassogni dolcezza ama*      *ra.*



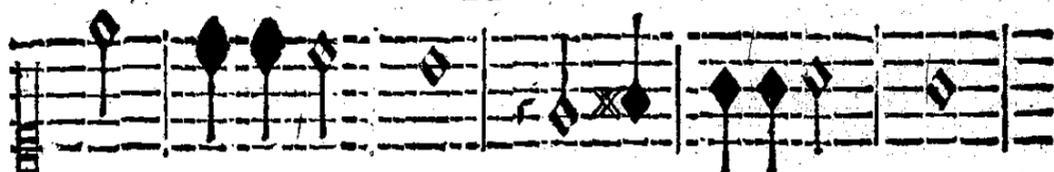
*Dor.*



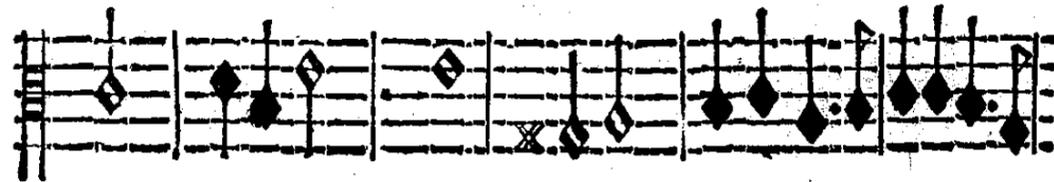
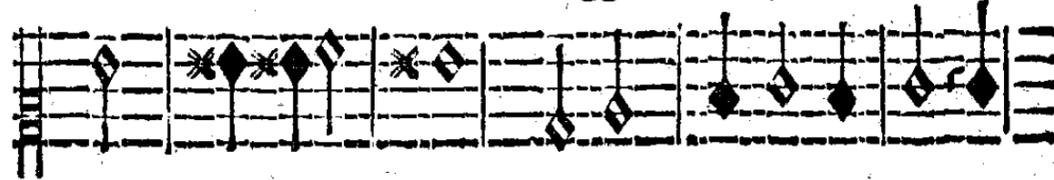
*Qual dūque scāpo haurait*      *la il passo inten*      *to*



Aggiunta.

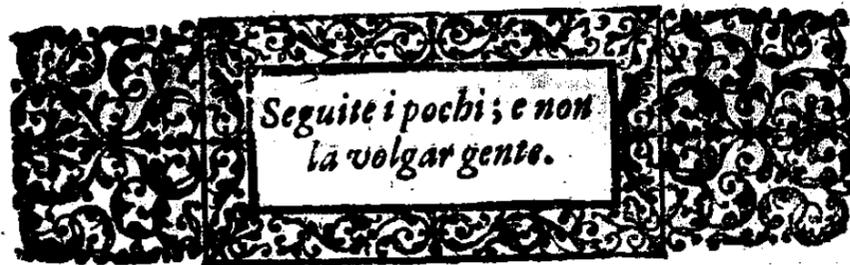


*One il ben dura . Saggio chi's prepa ra,*



*Con prouido forier' l'alloggiamen to.*





*Seguite i pochi; e non  
la volgar gente.*