

1, 166.

BATTUTA DELLA MUSICA

DICHIARATA

DA DON AGOSTINO PISA,
Dottore di Legge Canonica, & Civile,
e Musico Speculativo, & pratico.

*OPERA NOVA UTILE, E NECESSARIA
alli Professori della Musica.*

Ristampata di nouo, & Ampliata.

CON LA TAVOLA DELLE COSE PIV NOTABILI,
& delli nomi delli Auttori citati, & delli
Capitoli dell'Opera.



IN ROMA, Per Bartolomeo Zannetti. MDCXI.

Imprimatur, Si videbitur R. P. M. Sac. Pal. Apost.
Cesar Fidelis Vicefg.

Ex commissione Reverendissimi P. M. S. Pal. Apost. F. Ludouici
Ystella Valentini, Ego Nicolaus Cassianus vidi hunc tractatū
de Battura sive Mensura Musica, & regula cantandi Rever. &
Excell. D. Augustini Pifa, in quo more scholastico, omnes men-
suras, ac regulas musicales passim recitando, & adducendo,
ac confutando contrarias opiniones fusē, ac doctē pertractat,
& resolvit, & quia nihil continet contra fidem, auctores fide-
res censeo proficuum fore pro Musicis si imprimatur, & me
subscripsi hac die 4. Junij 1611.

Idem Nicolaus qui supra.

Imprimatur, Fr. Damianus à Fonseca Mag. & Socius Rebe-
rendissimi P. Fr. Ludouici Ystella Sacri, & Apostolici Pal.
Magistri, Ordinis Predicatorum.

AL MOLTO REVER. PADRE. IL P. FR.
THOMASO PALLAVICINO
B O L O G N E S E.

*Maestro nella Sacra Theologia, & Compagno del P. Reuerendiss.
Lodouico Stella Valentino, Maestro del Sac. Pal. Apost.
dell' Ord. de Predic. & Padron mio Colendiss.*

HA V E N D O pochi giorni sono mandato alla Stampa la Dichiaratione della Battuta, ò Misura della Musica, sotto la Protezione del Molto Illust. & Molto Reuer. S. Bonifazio Cannobio nobile Bolognese, al quale V. Patern. molto Reuer. sà ch'io son tant'obligato, che non potrò mai in vna minima parte sodisfare. Et perche detta Dichiaratione, è stata gratissima à molti studiosi della Musica. Si perche tal materia non è trattata dalli Scrittori della professione, se non per modo di passaggio. Si anco per l'vtilità, ch'apporta la vera cognitione di questa Misura. Senza la quale, la Musica farebbe, come naue senza vela, in mezzo le procelle del tempestoso mare, che se ne va à ruina manifesta. Son però stato forzato, se forzato si può dir, quello, che volentierissimo obedisse à suoi padroni, à farla ristampare di nuouo, & ampliarla, acciò resti memoria perpetua, di cosa tanto necessaria nella Musica, come testificano vniuersalmente tutti gl'Autori, che di lei hanno parlato. Hora perche sò quanto sia grata V. Paternità al sudetto Signor Bonifazio Cannobio, per la soauità de costumi; esemplarità della vi-

appresso qual si voglia altra persona, amabilissima. Et al
l'incontro m'è noto, quanto esso sia sempre stato amato,
& honorato da V. Paternità sin dalli primi anni. Essen-
do io però certissimo di non potere far cosa, che più pia-
cesse al Sig. Cannobio sudetto, che ornare questa secon-
da impressione col virtuosiss. nome di V. P. hò voluto
mandarla in luce sotto la sua protezione, spinto ancor
non poco a far à questo, non solo dalla causa sudetta, e
molte sue virtù, mà ancora da molte, & diuerse grazie,
fattemi da V.P. per le quali gli serò mentre viuerò obli-
gatiss. La supplico per tanto ad accettare questa poca
demonstratione, della molta osseruanza dell'animo mio
verso lei: sperando col tempo, & fauor Diuino, dargli
segni maggiori del desiderio grande, ch'hò di seruirlo,
& testificare al mondo il suo valore, & meriti, con cose
maggiori di questa Dichiaratione della Misura della
Musica. Spero che non mancherà d'accettarla, con la
sua solita benignità, & gentilezza d'animo, douendose-
gli con tanto maggior ragione, perche essendo V.P. ol-
tre l'altre sue infinite virtù, versatissima in questa profes-
sione della Musica, così nella pratica, come nella spe-
culatiua potrà quest'opera con maggior baldanza com-
parire nel cospetto del mondo, hauendo tal Protettore,
che con l'innata sua generosità la difenderà dalli morsi
dell'inuidiosi, & detrattori. Per fine gli faccio humil ri-
uerenza, e gli prego da Dio longa vita, felicità, & effal-
tatione. Di Roma li 20. d'Aprile. 1611.

Di V. P. M. R.

D'INCERTO ACADEMICO

Humorista di Roma.



ALL'AUTTORE.

CHI in soave armonia spiegar' intende
Quei che preme nel sen spiriti canori,
Perche moua la voce in dotti errori (de.
PISA, hor di vostra mano il CENNO attē-

Ecco non c' altri homai Febo sospende.
La nobil cetra, e lassa i sacri allori:
E perche tempore pas di Pinda i Chori, (prede.
Egli hor da voi TEMPO, e MISVRA ap-

Ne colui, che pietose a' suoi lamenti
Fe le nud ombre, e piego l' crudo Inferno
Con altra legge resse i dolci accenti.

Forse è con moto tal in giro alterno
Perche formin più certi i lor concetti,
Ruota l' ampie sue sfere il Mastro Eterno.



6
MADRIGALE
DEL SIGN. FRANCESCO COLVZZI,
Da Velletri, Medico.


ALL'AVTORE.

POSIN le penne i venti,
Taccian gl'eterni giri,
E i lor dolci marturi
Fermino i Cigni all'alto CENNO intenti.
E chi formar desia
In maestrenot suon dolce Armonia,
Quindi le leggi apprenda,
E quindi pregio al suo bel Canto attenda;
Ch' anch'ei potrà, seguendo il moto alterno,
Dar' senso a i tronchi, e radolcir l'Inferno.



MADRIGALE
DEL SIGN. PARTENIO FRASSINO,

Medico.

IN LODE



DE L'AUTTORE

SE merita etorne lodi
 Chiunque al suon de Musici Istrumenti
 Forti sonori accenti,
 Se con tenaci nodi,
 Di dolcezza ci lega
 Chi nell' arte d' Orfeo la mente impiega,
 E con maestra mano, al suon concorde
 Moue con TEMPO le caxore corde;
 Qual tu gloria, & honore
 Merti saggio Signore,
 Mentre porti in dar legge al Suono al Canto
 Per l' uniuerso il vanto.
 E con sol CENNI hor tardi hora veloci
 Accordi il suon de le discordi voci?



8
DEL SIG. DON MARCO MARCELLO
d'Heremi da Subiaco, Musico Specu-
latiuo, & Prattico.



ALL'AVTORE

SE con l'ingegno non arriuo tanto,
Che basti, a lodar quanto,
Tante dottrine in queste carte incluse,
Mercè delle mie Muse;
Ma poi (come desio)
Dir voglio il parer mio;
Che la BATTUTA si comincia in alto,
Oue finisce, e non sala di salto.



SONETTO
DELL'AUTTORE

Nel quale compendiosamente si contiene il soggetto di tutta l'Opera, & nell'Opera si proua diffusamente tutto quello, che si dice nel Sonetto, con la dottrina delli primi Auttori della professione,

IN RISPOSTA AD ALCUNI.



D*Ve pari ha la misura, in moto alterno,
Che scend'è sale, e in fin d'amb'è una quiete:
Le parti son di moto, e non di quiete,
Com'alcun dice, e io nell'arte scerno.
Tre spetie son di canto, e'l moto alterno
Seru' a cantar ciascun, e non la quiete,
Real'è'l moto, accidental la quiete,
Per la reflession del moto alterno.
S'alta Breue è il concento, o Semibreue,
Si diuid'egualmente la figura:
Nella proportion van due contr'una.
Non varia la misura, in ciascheduna
Sorte di canto. E per parlar più breue
Il Canto è di tre spetie. E una MISVRA.*

TAVOLA

DELLI NOMI DELLI AVTTORI

Citati in questa Dichiaratione.



A

Campano.
Christoforo Clauio.



Ristotele.
Archita.
Atheneo.
Auerroes.

Angela Picitone, è for' An-
gelico.

Agostino Agazari.

Antonio Cifra.

Adriano Baucieri.

B

Botio.
Baccheo.
Bartolo.
Baldo.

C

Arnonisti.
Cicerone.

D

Ottori leggisti.
Don Pietro Aron.

E

Euclide.

F

Fabio Quintigliara.
Francbina Gasseria.
Felice Anerio.
Filandro Colluzzi.

G

Giosèffo Hebreo.
Gualdo Arceano.
Giuovanni de muris.

Gio. Pietro Abisso Palestrina .
Giuseppe Zarlino .
Gerónimo Diruta .

I

Illuminato Ajguino .

L

Lorenzo Valla .
Lodouico Fogliano .
Lodouico Zaccane .
Luigi Dentice .
Luca Marentio .

M

Macrubio .
Margarita Filosoforū .
Musici di Roma .

N

Nicolo Burtia .
Nicola Vicentino .

O

Ottomaro Argentino .
Oratio Tigrini .
Oratio Vecchi .
Oratio Scalleta .

P

Paolo Iurifconsulto .
Platone .
Pithagora .
Pfello Filosofo .
Ponto Thiardeo .
Pietro Gregorio Tolof .
Pietro Pontio Parmegiano .

R

Recaneto, ò Stefano V
aco .

S

Scipione Cerreto .
Sebastiano Raualle .
Simonide .
Socrate .

T

Themistocle .
Theoderico Augustano .
Tubal Caino .
Turrecremata .

V

Vincenzo Lusitano .
Vitruuio .
Vitruuio

TAVOLA DELLI CAPITOLI

DELL'OPERA.



L Ode della Musica.	
Dell'Inuentori della Musica.	
Del Musico, & Cantore.	
Proemio dell'opera.	
Che cosa sia Battuta.	Cap. Primo.
Che cosa significhi nella Battuta questa parola, Posi- tione.	Cap. 2.
Perche causa sia stata ritrouata la Battuta.	Cap. 3.
Di quante parti sia composta la Battuta.	Cap. 4.
Doue cominci, & termini la Battuta.	Cap. 5.
Del primo spatio, che fa la mano per andare à po- nerfi in alto per battere.	Cap. 6.
D'alcuni disordini, ch'auengono per non dare il suo principio à la battuta.	Cap. 7.
Come si douiamo seruire della misura per dar principio al Canto.	Cap. 8.
Che tutte le Cantilene deuono finire all'insù.	Cap. 9.
Delle Proportioni.	Cap. 10.
Catalogo dell'errori reprobati in questa dichiara- tione.	Cap. 11.





AL BENEVOLO LETTORE.

AGOSTINO PISA.

SALUTE.



TE F A N O Vaneo, *Auttore gratissimo in questa professione della musica, hauendo nel cap. 8. del secondo libro, trattato della misura, ò battuta delle proportioni, & della battuta ordinaria, volendo mostrare quanto siano necessarie nella musica, dice poi le seguenti parole: His igitur mensuræ modis ad vnguem obseruatis, breui musicus perpaucorum musicorum euades, ac in paucis errabis. Tanta enim est vis, ac pondus mensuræ, vt vix citra hanc proficere possis; ne igitur hanc paruifacias. Cioè, che chi obseruarà à ponsino la battuta, diuentarà in breue tempo musico eccellente fra gli eccellenti, che vi sono, & non serà soggetto all'errori, perche tanta forza, & autorità hà questa battuta nella musica, che senza lei non si può fare profitto alcuno, dunque non se ne facci poco conto. Questo hò voluto accennare al beneuolo, & prudente lettore, acciò non giudicasse inutile questa dichiarazione, laquale mi protesto essere fatta à beneficio de' li studiosi della musica, & non per offendere alcuno; essendo libero à tutti di tenere in questa materia, che opinione vuole. Dico bene, & dico il vero, che questa dichiarazione è fondata.*

nella musica; ma in qualsuoglia altra professione, & che contie-
 ne in se la verità di questa materia. Però chi hà caro la vera
 dottrina, l'accetti con la solita humanità, che si suole hauere ver-
 so le cose grate. A chi non piace poi, la lasci, perche io non l'hò
 fatta per loro. Credo però, che nissuno vorrà opponerli à questi
 Autori, che con tanto studio, & fatica hanno cercato di ridurre
 alla sua perfezione questa professione nobilissima della musica:
 Sarà dunque vniuersalmente grata à tutti, quelli, che sono ama-
 tori di questa professione; à quali prego da Dio longa & feli-
 ce vita.



Lode della Musica.

SCRIVE Atheno nel cap. 13. del lib. 14. Pitagora Samio Filosofo celebratissimo, non per altro hauere conseguito tanto nome, & fama nella Filosofia, che per hauer mostrato, che tutta questa gran macchina dell'vniuerso si reggia per via, & mezzo della Musica: Et che ciò sia vero dice Stefano Vancornell. 1. lib: nel cap. di *de musica*. Et il Fior Angelico nel 2. cap. del 1. lib. che detto *Pitagora*, recandosi sul pensare alla generatione, & natura del huomo, disse questo dal principio all'ultimo essere tratto dalla seua, & dolce armonia, dicendo. *Homini passus septimo mense vitalis est, quoniam harmonia complet. perfectane mense nonime stris, eo quod pluribus componatur Simplicibus. Septime stris idro baronionius, quoniam id tempus ex trigintaquinque diebus per se mense ductum constat, trigintaquinque veridax sonora namque colligitur.* Delli quali numeri (dice il medesimo Fior Angelico) che l'huomo è formato nel corpo della donna. *Perche i primi sei giorni si sono del huomo è digerito, dopo vi seguenti otto giorni diventa sangue, gli seguenti undici giorni è fatto carne, sopra gli seguenti dodici giorni piglia forma humana, doue che l'huomo è generato de numeri musicali, & lo proua, dicendo, Che se si dà il primo numero, che è 6. al secondo che è 8. fa la consonanza Diatriseron, & medesima mente 6. a 9. fa la Diapente, & ancora 6. a 12. fa la consonanza Diapason.* Et in confirmatione di questo cita Boetio nell'vltimo della Aritmetica, doue parla della proportionalità armonica, & delle consonanze d'essa musica. Et dopo conferma quanto ha detto di sopra con la dottrina del medesimo Boetio nel cap. 12. del 1. lib. della musica, doue dice queste parole. *Sed quoniam ista? Quia non potest habitari, quin nostrae anima, & corporis status, eisdem quodammodo proportionibus videatur esse compositus, quibus harmonicas modulationes, posterior disputatio, coniungi, copularique monstrabit. Inde enim est, quod infantes quoque Carilena dulciter oblectas.* Il medesimo dice il Recaneto nel detto cap. di *de musica*, nel 1. lib. Et questo basta del tempo humano.

Se consideraremo ancora detta musica non licet cose che sono fatte per seruizio del huomo cominciando dalla disciplina, vedete

lino nel 2. cap. del 1. lib. delle sue Institutioni armoniche, che si ode grand' Armonia dal' addatamento, & ordine proportionato delle parole. Nel Rethorico, la soauità d'vn pulito, bello, ornato, sonoro, & elegante ordine di parlare. Nel Logico vediamo con mirabile contento, & piacere grandissimo dell'vdito, e la proportionabile de' Sillogismi, quanto sia lontano il vero dal falso. Nell' Oratore si sente marauigliosa delectatione, vñdo gli accenti musici, & i tempi debiti. Nella poesia vediamo, che è tanto simile alla musica nel contento, nel numero, e nella misura, che senza questa sarebbe quasi come vn' corpo separato dall' anima, & non hauerebbe leggiadria alcuna, se dalle parole Armonicamente poste non gli fosse data. Nell' Arithmetica vediamo, che il soggetto dell' vna, & dell' altra è il numero. Nella Geometria, senza questa non saprebbe l' Architetto (come dice Vitruuio) fare con ragione il temperamento delle machine, & collocare gli vasi nelli theatra, & disporre bene, & musicalmente gli edificij. Se poi considerassimo la musica nell' Astrologia, vedremo, che questa parte di musica vien' dall' Aurtori detta Musica celeste, come dice il Tolosano nel cap. 7. del 12. lib. dell' arte mirabile, con queste parole: *Celestis musica est, qua ex disposito orbium, & planetarum ordine, concordante motu, & occurrente in spatio desinitio fit.* Come anco descrive Cicrone nel sonno de Scipione, & Macrobio nel medesimo, nel lib. 2. nel cap. 1. Et vltimamente, & meglio. Ponto Tyardeo nel solitario secondo della musica. Però se l' Astrologo non saprà la concordanza delli sette pianeti, è quando si congiungino, & opponghino, & i felici, & infelici loro raggi, non saprà predire gli inuisti, ò buoni, ò rei. Se considereremo anco la musica nella Filosofia, vedremo, che il Filosofo confessa, che le cose create sono con sì mirabile ordine disposte, che ne risulta vna tacita armonia. Nella Medicina poi, senza questa il Medico non potrà proportionare le cose calde con le fredde, nè hauere ottima cognitione delli polsi. Se la considereremo nelli Elementi, vedremo, che nel mare, come si dice, le Sirene adormentano col dolce canto gli nauiganti, & poi gli leuano la vita. Nella terra, & nell' aza sono gli uccelli, che con il continuo, & dolce canto porgono gran piacere all' animi nostri. Et come dice Scipione. Certeo nel 7. cap. del 1. lib. *La musica dilettata l' animo, moue gli affetti, incita a furore, rende placato, alleggerisca le fatiche di coloro che sono per continuo exercitio*

La musica è in ogni cosa, & contiene ogni cosa, come dice Psello Filosofo nella sua musica. Qual dunque humana lingua potrà, non dirò esprimere, ma ne anco adombrare le sue lodi? Chi non s'affaticarà con tutto il suo potere d'acquistarla? Poiche Socrate Filosofo settuagenario la volse imparare, & Themistocle per non la sapere, fù in vn conuitto reputato men dotto. E Platone, & Aristotele nelle loro Republiche, non comportano, che l'huomoben educato sia senza musica. Dunque ogni vno si deue sforzare, d'impararla ad honore, & gloria di Dio.

Dell'inuentori della Musica.

PEr lasciare da banda, le noiose, & lunghe dispute, che si fanno per mostrare, qual fosse il primo inuentore della musica, dico, come anco poi concludono tutti gli Auttori di questa professione. Che fù Tuballe nepote d'Adamo, come afferma Gioseffo nel primo dell'Antiquità nel cap. 1. Il che conferma ancora Aron Fiorentino nel cap. 2. del primo libro del suo toscanello. Et Pietro Gregorio Tholosano nel 5. cap. del 12. lib. della Sintasse. Et Scipione Cerreto nella sua pratica nel 2. cap. del primo libro doue dice, che detto Tuballe fù inuentore de tutti gli internalli musici, quali poi per cagione del diluuiò vniuersale essendo mancati.

Circa gl'anni della Creatione del mondo 3500. nel tempo che intercesse frà la sessagesima, & settuagesima olimpiade, nel quale Bruto ancora liberò la Città di Roma sua patria, dal Dominio delli Rè., fiori in Grecia nell'Isola di Samo, come si legge nell'Historie, & riferisce il Sig. Filandro Coluzzi gentilhuomo da Velletri, Medico di Collegio, & Lettore di Studio, in quest'Alma Città, nella sua Cronologia delli Medici Illustri, che sono stati dal principio del mondo sin'al dì d'hoggi. Pithagora, Samio Filosofo, Medico, Astrologo, & Musico sapientissimo. E ne fù di nuouo inuentore. Perche passando vn giorno à caso auante la bottega d'vn ferraro, sentendo l'Armonia, che faceuano battendo con gli martelli, entrò in bottega, & stando à considerate quel battere, & quell'Armonia, giudicò che venisse dalla forza di quelli huomini, & non dalli martelli, & fattili cambiare frà loro, rimanendo l'istessi suoni, si messe à considerare il peso del-

bio, *de somno Scipionis lib. 1.* Et Franchino Gafforio nel cap. 8. del 1. lib. Stefano Vaneo nel 1. lib. nel cap. *de vi musica, & eius inventoribus*, & nel cap. 1. del detto libro. Et il Picitone nel 2. c. del primo lib. & Luigi dentice, nel primo Dialogo della musica. Et però come afferma Scipione Cerreto, nel sopracitato capitolo, Pithagora cauò le proportioni, & formò gl'interualli musicali, & producendo poi in atto, quello ch'hauena ritrouato, formò l'interuallo del primo tuono, del secondo, & altri interualli, come più diffusamente si può vedere nelli sopracitati Autori.

Ritrouò ancora detto Pithagora sei lettere cioè, G. A. B. C. D. E. le quali dalli Musici di quel tempo, erano vfate nel canto in loco di quelle sillabe, che furono poi trouate da Guidone Aret. come si dirà più basso, cioè, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, l'vso delle quali lettere durò fino, che il sudetto Guidone trouò l'inuentione della mano, col lume della quale si diede principio à vn nouo modo di componere le modulationi del canto figurato, *vsando loro trè sorte di punti, cioè grandi che valeuano due battute, mediani, che valeuano vna battuta, e piccoli, che seruiuano per gli dissis*, come attestano tutti gli Autori della professione, & riferisce Don Adriano Banchieri nella sua cartella del canto figurato: nella dichiarazione della mano: Et nel tetzo documento. Et di qui nacque, che ponendo quelli compositori punti, contra punti quando gli ascoltanti vdiuano qualche bella compositione diceuano, ò che vago contrapunto, & da questo fù dedotto il vocabolo di contrapunto, ch'hoggi di ancora si serua. Et questo basti per dimostrare, che da Filosofi hà hauuto origine la musica, ò canto figurato.

Circa poi l'anni del Signore 1018. militò sotto la regola di S. Benedetto, come afferma il Cardinale de Turrecremata, sotto l'imperio di Henrico Santo, come dice Don Adriano, nella terza conclusione del sonare l'Organo, Guidone Monaco Aretino, dell'Ordine di San Lorenzo in Lanfredio, Filosofo, Theologo, & Musico speculatiuo, & pratico eccellentissimo, quale *Inuenì il Canto fermo*, è compose il Graduale, & lo portò, come dice il sudetto Don Adriano, à donare à *Papa Benedetto Ottauo*. Et secondo Scipione Cerreto nel 9. cap. del 1. lib. fù sotto *Giouanni Papa. XX.* ma fosse l'vno, ò l'altro, questo non voglio disputare bastandomi, che siano concordi, che detto Guidone, fù l'inuen-

DELLA MUSICA.

cor, questo, come dice il detto Franchino nel loco citato, & Scipione sudetto nel cap. 10. del precitato libro.

Ritrouò ancora detto Guidone circa gli medesimi tempi le sei sillabe Musicali, cioè, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*, cauandole dalli capi versi dell'Hinno di S. Gio. Battista, come afferma Nicola Vicentino nella prattica del terzo genere par. 1. c. 2. Et il Tholosano nella Sintasse lib. 12. cap. 12. Et Don Adriano Banchieri nella sopracitata Conclusione, & è opinione commune di tutti gl'altri Scrittori di questa professione.

Di più questo Venerando Padre desideroso di perfetionare la Musica, inuestigò l'*introduzzione della mano musicale*, come dice Franchino nel cap. 1. del suo introduttorio, o Prattica essendo come dice Angelo Picitone nel lib. 1. cap. 12. cosa da Musico, correggere il falso, & ritrouare il nouo, la quale mano quanto sia vtile per arriuare à questa nobilissima professione della Musica, oltre quello, che dicono gli Auttori sopracitati, lo mostra don Adriano Banchieri oliuetano nella cartella del Canto figurato, nella dichiarazione di essa mano. Et che detto Guidone sia stato l'inuettore l'affirma doppo l'altri Scipione Cerreto Napolitano nell'ottauo cap. del 1. lib. della sua prattica Musicale. Ma perche la Musica con tutte queste inuentioni sudette si rendena laboriosa, per non hauere figure atte à significare la varietà deli canti.

Circa l'anno del Signore 1353. si ritrouò in Parigi vn Filosofo bonissimo speculatiuo, chiamato Giouanni de Muris Francese, ilquale trà l'altre sue speculationi, desideraua di ritrouare vn nuouo modo, aeciò che il cantare potesse variarsi dal moto de quei punti, così pochi, & lenti, & tanto andò speculando, che ritrouò sei note, cioè, *longa, breuis, semibreuis, minima, semiminima, e croma*. producendone trè dal B. Quadro, & trè dal B. molle. Come afferma Nicola Vicentino nel cap. 4. del primo lib. & Don Adriano Banchieri, nella sua cartella nel quarto documento, & altri. Tuttauia Franchino nella sua prattica, nel terzo capitolo del secondo libro si sforza di mostrare, che dette figure, siano state ritrouate Geometricamente, citando molti nel quarto cap. per Auttori di esse noti, & frà l'altri questo Giouanni, quale come afferma Scipione Cerreto, nell'ottauo capitolo del terzo libro fù Inuettore delle sei note sopradette. Et formate

massima, & formò poi ancora la *semicroma*, & così vengono ad essere otto figure, cioè

1	2	3	4	5	6	7	8	9
Mass.	lon.	bre.	sem.	min.	sem.	cro.	semic.	<i>Bisuma</i>

Della Semicroma bianca si può vedere quello, che dice il detto Scipione . Et il modo, che tenesse detto Filosofo in formare le note sopradette, si può vedere appresso il detto, & altri Auttori sopra citati .

Queste (& altre inuentioni de Filosofi nella Musica, quale ha uerei potuto allegare , che per breuità si tralasciano) hò voluto accennare, acciò quando mi seruirò della Filosofia , & autorità de' Filosofi in dichiarare la Battuta Musicale, nissuno possi dire con verità , che il Filosofo non hà parte nella Musica . Perche Pitagora trouò le consonanze, l'interualli Musici, & li Toni, & le sei lettere sopradette, & era Filosofo . Guido Aretino trouò il Canto fermo, le sei sillabe Musicali , & la mano Musicale, & era Filosofo . Giouanni Muris, trouò le note del canto figurato, & era Filosofo . Dunque la Filosofia hà che fare con la Musica, come conferma Luigi Dentice, nel primo Dialogo della Musica , & più espresamente Pietro Pontio, nel capitolo Che cosa sia Musica del primo lib. del suo ragionamento, doue afferma essere necessaria la Filosofia, & l'Astrologia per trattare de la Musica humana, & mondana, & communemente tutti gl'altri Auttori . Et che sia vero, che la Filosofia , e studio delle buone lettere , rendino più illustre, & celebre il Musico, lo mostra espresamente Ottomaro, Liscinio, Argentino , nella sua Musurgia musicale, nel secondo còmento nel cap. 5. parlando di Sisto Teodorico Augustano con quele parole . *Nec minores preconiò mibi celebrandus est Sixtus Theodorici Augustanus, vir non tam Patria, quàm Constantinia, in qua professionis sua magistrum agit decus, & ornamentum in signe. Nam is, ut alia desint, vel eo nomine potissimum etiam nobis commendatur, quod bonas litteras Musica pari studio copulauit. Et de his haetenus .*

Del Musico, & Cantore.

Pietro Gregorio Tolofano nel 12. lib. nel 6. cap. della Sintasse dell'arte mirabile, diuide la Musica, in Speculatiua, & Prattica. Et il speculatiuo, come dice Franchino Gattorio nel cap. 5. del primo libro, & Stefano Vaneo nel cap. 7. del 1. lib. per hauere la speculatione, & scientia della Musica, si chiama MUSICO. Perche come dice Boetio Seuerino nel cap. 34. del primo della sua Musica. *Is vero est Musicus qui ratione propensa, canendi scientiam non operis seruitio, sed imperio speculationis assumit,* & Nicolò Burtio nel primo trattato al 6. cap. *Speculatiuus Musicus is erit, qui ratione ducente canendi scientiam non seruitio operis, sed imperio speculationis assumpsit.* Consistendo la speculatione, come dice il Zarlino nel 11. cap. della prima parte delle sue institutioni Armoniche, nella cognitione della verità, delle cose, intese dall'intelletto, come anco afferma Pietro Pontio nel primo ragionamento, nel capitolo del Musico speculatiuo, con queste parole. *Affaticandosi con diuerse proportioni per trouare la verità, & hauere intelligenza dell' Musica humana, & mundana,* Et per contrario occupandosi la prattica, come dice il medemo Zarlino nel detto luogo, circa l'operare; in questa disciplina. Prattico secondo Franchino nel detto cap. 5. del 1. lib. & Stefano Vaneo nel loco sopradetto si chiamarà il Cantore istesso, venèdo perciò ad essere soggetto al musico, perche canta quello, che il musico detatogli da la ragione gli propone. Dicendo Aristotelo, che ogni arte, & ogni disciplina hà piu nobile soggetto, che l'artificio, che si esercita per mano, ò per opera dell'artefice, seruèdo l'artificio corporale alla ragione, che come padrona, & signora gli commanda. Et però è gran differentia fra il musico, & cantore, come attesta Franchino, & il Recaneto nelli precitati capitoli. Perche il cantore cantà le cose della musica, mà il musico sà quello, che còpone la musica. Et per qsto viene ad essere tanto superiore il musico al cantore, quanto è piu degno il sapere quello, che ciaschuno fa, che il fare quello, che si sà. Et perciò ogni musico puole essere cantore, mà ogni cantore non è musico. Et se bene il musico hà dibisogno dell'artefice, ò prattico, che è il cantore, ò sonatore per produrre in atto le cose, che hà fatto, non dimeno il mu-

le è il sonatore istesso, dell'istrumento che suona. Et perciò il Fior Angelico nel 14. cap. del 1. lib. dice queste parole. *Dunque è una gran differentia, che uno si addimandi musico, & l'altro cantore,* [come bene dimostra Pietro Pontio nel primo ragionamento nel cap. del cantore.] *Imperocchè Fabio Quintiliano trà gli sapienti, & musici celeberrimi dice, che gli musici, & gli sapienti come oracolo sono giudicati, gli cantori sono quelli, che appena si sono ascoltati.* Et nel fine del citato capitolo aggiunge queste parole. *Io dirò come il grand'interprete d'Aristotele, Averroè, se tanta differentia è da un'buomo sapiente, a uno che non sa, quanto è differentia da un'buomo vivo, a un'buomo despinto. Tanta dunque è differentia fra il musico, e cantore.*



23

B A T T U T T A
DELLA MUSICA
DICHIARATA

DA DON AGOSTINO PISA
*Dottore di Legge, & Musico Speculativo,
& pratico.*

P R O E M I O .

 Vantunque il *Canto figurato* sia hoggi di venuto à tal termine di perfectione, che sia quasi impossibile il potere aggiungere cosa alcuna à quello, che hanno detto tanti Eccellentissimi Scrittori di questa professione, come sono gli Aristoteli, gli Boetij, gli Guidi Aretini, gli Franchini, gli Vanei, gli Placentini, gli Vicentini, gli Giouanni Spadari Bolognesi, le Margirite Philosophorū, gli Fiori Angelici, gli Aroni, gli Loduici Fogliani-Modonesi, gli Nicolai Burtij, gli Oratij Tigrini, gli Zacconi, gli Dentici, gli Pontij, gli Thesori Illuminati, gli Ottomari Argentini, gli Vincentij Lusitani, gli Tholosani, gli Cerreti, & altri infiniti, che per breuità tralascio. Non però presumo io di volere agiongervi cosa alcuna, ma si bene di dichiarare, con l'auttorità delli sudetti, & altri auttori quanto meglio potrò questa Battuta Musicale, Che cosa sia. Che cosa voglia significare questa parola. *Possione*, la quale da molti è molto male intesa. Perche causa sia stata ritrouata la Battuta. Di quante parti sia composta la detta Battuta. Doue habbi il suo principio, e fine. Del primo spatio, che fa la mano partendosi dal loco doue stana per andare à mettersi in alto per potere battere. Da alcuni disordini, che possono accadere, per non assignare il suo vero principio à questa Battuta. Come si douiamo seruire di questa Battuta nel principiare il canto. Et finalmente doue debbia di ragionare, & facendo le tonici della battuta, ser-

fi per veder che tal materia, non è trattata dall'Autori di questa professione, se non quasi *per transennam* si anco perche molti nè fanno poco conto, & molti l'intendono male.

1 Dicendo alcuni che si fa per *Arsim*, & *Thesim*, parole greche, credendo, che *Arsis* per essere detto prima significhi il battere, & *Thefis* voglia poi significare il leuare, & non dimeno è tutto il contrario, perche *Thefis*, come dice il Zarlino nel capitolo 48. nella 3. parte delle sue institutioni Armoniche, significa, battere, & *Arsis* leuare. Et il Fior Angelico nel primo cap. del secondo libro dice queste parole. *Impercioche secondo, che noi consideramo la misura d'un tempo, diuiso in duoi moti alla misura del polso humano, cioè, ascendendo vno, & l'altro descendendo che dalli dotti Fisici sono detti sistole, & diastole, & dalli Musici, Ars, & Thefis. Diastolo, significa in latino, eleuationem, & sistolo, contractionem.* questo dice il Fior Angelico.

Dalle quale paroli si caua, che per il descendere dice, *Thesim*, & per ascendere *Arsim*, deducendo queste parole, così lui come il Zarlino, & altri dalla significazione delle voci, alla significazione della Battuta, se bene nelle voci si dice prima *Arsim*, & nella Battuta prima *Thesim* tuttauia perche l'vna, & l'altra si fa con questi moti, Di qui è, ch'alcuni hanno errato nel dedurre questa significazione di queste parole, dal canto alla battuta, è non considerando qual sia prima, ne qual sia vltima, hanno trasferito di peso il significato delle voci alla formatione della Battuta, nella quale è prima il battere, perche dal battere ha il nome di Battuta. Et di poi seguita il leuare, il che si fa per contrario nella voce, la quale prima ascende, e poi descende. Et che sia vero, che queste parole *Arsis* & *Thefis* siano proprie delle voci, si mostra chiaramente, perche molti definiscono la musica per le medesime parole cioè per *Arsim* & *Thesim*, come si può vedere nel secondo capitolo del primo libro del Reçaneto, doue ci leggiamo queste parole. *Musica est motus rationabilium vocis per Ars, & Thesim, id est per ascensum, & descensum*, Et il Fior Angelico nel secondo capitolo del primo lib. dice queste parole. *Vel sic musica est motus rationabilium vocum per Ars, & Thesim, id est per ascensum, & descensum.* & il medesimo Fior Angelico riferisce nel cap. 13. del primo libro queste parole. *Cantus est vna vocis secundum Ars, & Thesim coaptatio.* Et il Tesoro illuminato nel cap. primo del primo libro dice. *la musica non è altro che un moto*

PROEMIO 29

pione Cerreto Napolitano nel secondo capo del primo libro dice: *che musica in nostra prattica sia quella che procede da un moto di voci per Arsim. & Thesis.* Dimaniera che si vede espressamente, che *Arfis & Thesis* appartengono alle voci, poiche entrano nella definitione della musica, Quale non è altro, come dice il Fior Angelico nel loco sudetto, che *vn'habito d'una voce all'altra, e al fatto da debita proportione.* Et di questo sia detto affai.

2 Altri poi dicono, che il principio della misura sia nel battere, dicendo, che iui è il centro della battuta, & che però iui deue comminciare. Ma questi tali mostrano di hauere poca cognitione del centro, & hauere studiato poco Euclide, quale nella xv. & più espressamente nella xvi. definitione nel primo libro dice, che il centro è vn punto in mezzo il circolo, con queste parole. *Hoc vtro punctum, centrum circuli appellatur.* Et nel terzo libro Theorem. 8. propos. 9. dice. *Acceptum punctum, centrum est ipsius circuli,* come si vede in questo effempio. Il che afferma



ancora il Padre Clauio nel suo commentario nel detto Euclide nel primo problema, & prima propositione del terzo libro, con le seguente parole in questa figura.



Non est ergo punctum. & centrum circuli, eademque ratio est de omni alio. Quare. F. scilicet centrum erit. Et nel medesimo loco nel corollario dice. *Ostensum fuit punctum eius medium. F. necessario esse circuli centrum.* Et Macrobio nel primo libro de somno Scipionis dice queste parole. *In omni orbe, vel Sphæra, medius centrum vocatur.* Et poco doppo dice. *Nihil aliud est centrum, nisi punctum, quo Sphæra, aut orbis medium certissima obseruatione distinguitur.* Dimanierache oltre che si vede chiaramente essere falso, che la battuta cominci nebbattere, come

mostrarò nel cap. 51 E falso ancora il voler fare il centro principio della battuta, che di sua natura è mezo, & non principio. Però con la loro dottrina medesima gli voglio mostrare, che il principio della battuta è in aria, e non nel battere. Essendo dunque il battere, secondo loro, Centro della battuta, Et il centro mezo, & non principio, come hò mostrato. Et perche il mezo non puole stare, senza le sue parti, come dice Aristotele nel 8. della Fisica nel testo 65. in quelle parole. *Tribus enim existentibus, Principio, medio, & fine, medium ad utrumque ambo est, & numero quidem vnum, ratione vero duo.* se questi tali voranno ar-

bassare la mano, & non potendosi abbassare la mano, se non si parte d'alto, e partendosi d'alto per arriuare à questo loro centro del battere, non potranno negare, che la prima parte del battere, che è il loro centro, non cominci in aria, & così saranno convinti con il loro proprio fondamento, che la Battuta comincia in aria, & non nel battere, perche se fanno il battere, centro della battuta. Il centro è mezzo, & non principio, come si è detto. Ma perche questo mezzo ha due parti, & la battuta è composta de due parti, come dice il P. Diruta nel suo Transilvano in fine del 4. lib. Et Oratio Scaletta nel 5. capitolo della sua scala musicale, che sono l'abbassare, & il leuare, quando hauranno abbassato la mano per arriuare al battere, che è il loro centro, & il centro ha due parti, hauranno fatto la prima parte, per fare poi la seconda, ch'è il leuare bisognerà, che si partano dal centro loro, che è il battere & ritornando in su, costituiranno ancora la seconda parte della battuta, che è il leuare. Et così impararanno à fare il loro fondamento nel centro, non sapendo che cosa sia, e non potranno negare, che la battuta non cominci, & termini in aria.

3 Altri dicono, che il moto descendente fino al battere non è principio della battuta, & perche loro ancora cominciano la battuta nel punto del battere, dicono, che questo moto è effetto del principio della battuta, cioè effetto del battere. Et ciò è vna vanità. Prima, perche vogliono, che l'effetto che dicono essere il moto sia prima della causa, che viene ad'essere il battere, & pur dice Aristotele nel secondo della posteriora nel cap. 17. nel test. 25. & cent'altri luoghi che *Semper causa est prior effectui*. Propositione ricenta senza repugnanza della schola de Filosofi. Dipoi errano ancora, volendo che il battere come causa naschi dal moto, come effetto, & fu sempre il contrario, cioè che l'effetto nascesse dalla causa, come dice Aristotele, & tutta la schola de Filosofi, & in particolare scrisse Pietro Gregorio Tolosiano nella sintassi dell'arte mirabile nel 9. cap. dell'vndecimo libro doue dice che *Causa est, à qua dependet effectus*. Il che si mostra euidentemente, perche cessando la causa, cessa l'effetto, come dicono gli Filosofi, & seguiràno gli Canonisti nel capitolo *Cum cessante causa de Appellat.* in queste parole. *cum cessante causa cessat effectus*. Et così si mostra, che questa opinione è falsa, & di nessun momento, per essere tutto il contrario, cioè che il moto è cau-

Et perche come dicono gli Filosofi, se cessa la causa, cessa ancora l'effetto. Errano costoro la terza volta, volèdo affermare, che il moto che è la causa, non sia principio della battuta, che è l'effetto, ilche non puol'essere; perche chi nega la causa, toglie anco l'effetto essendo correlatiui, nelli quali dato vno, si viene anco a concedere l'altro. Però se vogliono che il moto non ci sia, non ci sarà manco la battuta, ò il battere, che è l'effetto, & così bisognerà cantare senza battuta. Ma non potendo essere questo nella Musica sarà più facilmente il còtrario, cioè che quelli, che negano il moto, per parte della battuta, sono in errore euidentissimo, & però non si deuono vdirò, essendo manifesto da quello, che si è detto, che il moto, è causa del battere, è parte necessaria della battuta, & che però il principio d'essa battuta sarà in aria, & non nel punto del battere, cominciando in aria il moto per mezzo del quale si batte, come mostrerò anco nel quinto capitolo.

4 Altri dicono, che la battuta è composta de trè tempi, che sono questi; cioè il moto descendente primo, il battere nel quale si ferma la mano secondo, & il leuare terzo; & questa opinione è pur falsa, perche tutti gl' Autori dicono, che la battuta è composta di doi tempi, che sono il battere, ouero abbassare, & il leuare, come dirò nel capitolo quarto. Ma questo terzo termine, nessuno lo mette. Et se bene la mano quando hà battuto si ferma alquãto, nõ però quel fermarsi si può dire la terza parte della battuta, prima perche quello fermarsi non è necessario nella misura non essendo necessario il battere, & quando pur si battesse dene essere vna percussione leggiera, come dice il Recaneto nell'ottauo capitolo del secondo libro con queste parole. *Mensura est ictus, vel percussio quadam leuis*, & però non si può fare fondamento sopra questo battere, che puole essere, & non essere in questa misura secondo piacerà, à chi regge il canto. Et la più comune opinione è come danno l'esempio Il sudetto Recaneto, Zacc. lusi. Tigr. Diruta Scaletta, che non si batti in modo alcuno, ma si faccia la misura solamente con il scendere, & salire, come si dirà à suo luogo. Secondariamente anco perche quella è vna quiete, che s'interpone frà il moto del scendere, & dell'ascendere, perche non puole mai andare tanto veloce la mano, che sempre non ci sia vn poco di quiete, la quale nasce per essere quel punto di riflessione, dicendo Aristotele nell'ottauo della

datur quies come si dirà nel quinto capitolo. Non potendo dunque essere la quiete questa loro terza parte, non potrà essere nè anco il battere, perchè è il fine della prima parte, cioè del moto descendente; & denominazione d'essa prima parte, denominandosi questo moto dal termine *ad quem*, come mostrerò nel quinto capitolo, & così non potendo essere questa loro terza parte, nè il battere, nè la quiete, & non restando altro, che il scendere, & l'ascendere della mano, si vede manifestamente, che è falsa questa loro opinione, come hò mostrato, perchè la battuta non ha se non due parti, come mostrerò à suo loco.

3. Altri dicono, che il battere, ò positione è principio della battuta, & che l'elevatione è fine di quel principio, & così nella prima parte della loro battuta pongono le due parti, che appresso tutti gl'Autori fanno vna battuta intiera. Et per finire poi la battuta, dicono, che la seconda parte comincia dall'elevatione, & arriva fin alla positione, & dicono, che così le parti della battuta sono eguali, & che ciascuna parte ha il suo moto, Cosa inuero senza fondamento, & piena d'errori. Prima, perchè vogliono che il battere, che di sua natura tende sempre in giù, sia principio dell'elevatione, che di sua natura tende sempre in su, il che non puol'essere, perchè doi contrarij non possono star' insieme nel medesimo tempo, nel medesimo soggetto.

- Dipoi perchè, per fare la prima parte della loro battuta, vogliono vnire insieme gli doi medesimi contrarij, che sono positione, & leuatione. Terzo perchè negano il moto antecedente al battere, che è naturale, & gli lo danno susseguente, che è contraria natura, inducendo vna noua Filosofia, che il battere sia prima del moto, dicendo, che il moto della positione, è l'elevatione. Quarto, perchè delli doi termini, de' quali gl'Autori fanno vna battuta intiera, loro ne fanno solamente la prima parte. Quinto, Perchè volendo finire la loro battuta, aggiuntano vna nuoua parte, che dicono cominciare dall'elevatione, & andare fin' alla positione, della quale parte, da loro impoi, niuno Autore nè hà mai parlato. Sesto, perchè formano la battuta di tre termini, che sono positione, & elevatione, & descensione, ouero positione, & gli Scrittori della professione, non ne danno se non doi, che sono la positione, & l'elevatione. Settimo, perchè affermano, che la battuta comincia nella positione, & comincia in aria, come mostrerò nel quinto capitolo. Ottauo, perchè dicono, che

per fine l'eleuatione . Et così con questa loro poco fondata opinione fanno questi , & altri errori , che per breuità tralascio essendo tutte cose manifestamente false .

6 . Altri pur per mostrare che la battuta comincia nel battere , & che in quella quiete , ò star. fermo della mano , si deuono cantare le figure del canto, danno molti essempli , come V. G. se io voglio andare à toccare il tal muro , non si può dire , che io l'habbi toccato, fin che non tocco . Et applicando l'esempio alla battuta dicono , che non si può dire battuta sino che la mano non batte : & che perciò non si deue cantare la prima meza battuta, sino , che la mano non batte , & la seconda sino che la mano non è arriuata al fine dell'eleuatione. Et lo cōfermano con altri simili essempli, come se io voglio andare ad vn loco non si può dire , che ci sia , sin che non & sono arriuato . Ouero , se io voglio comprare vna cosa non si può dire , che io l'habbi comprata sin che lo venditore non me la dà & altri molti, che per breuità tralascio, per essere questi essempli di nissun momento in questa materia come mostrerò, con molte ragioni.

Et quanto all'andare à toccare il muro (per esempio) dico che la comparatione non applica alla battuta. Prima perche, quello che vā à toccare il muro, non hā altro scopo , che di toccarlo , & toccato che l'hā hā finito la sua operatione . Mā nella misura, quando la mano è arriuata al battere, nō hā finito l'opera sua ; essendo necessario che ritorni donde si era partita per haueere la sua perfettione, essendo composta de due parti , come dice il P. Diruta nel fine del 4. lib. del suo Transilvano , con queste parole . *La battuta non è altro che vn'abbassare , & vn'leuare di mano* dunque l'esempio non conclude.

Secondariamente perch' à volere che l'operatione del toccare il muro sia perfetta , è necessario , che attualmente lo tochi. Mā nella misura non è necessario il battere come dice il Recancto nell'ottauo cap. del secondo libro con queste parole . *Es hac eadem tacite fieri potest id est sine vlla euidenti expressaque alicuius instrumenti percussione* , & di più il Zaccone , il Lusitano , il Tigrin i , il Diruta , il Scaletta , & altri fanno la battuta senza battere , dunque non è bona similitudine , e l'esempio non conclude .

3 . Perche se non è necessario il battere , ne anco è necessario il fermarsi , & quando pure si battesse deue essere vna percussione

ste parole *mensura est ictus, seu percussio quadam leuis.*

4 Perche se deue essere percussione leggiera non si deue ponere il tempo di meza battuta nel star fermo, & però in esso non si può cantare il valore di detta meza battuta. Mà si bene nel moto, come afferma il medesimo Recaneto nel detto loco con queste parole La breue consta di due semibreui, & dando l'essempio come si deue cantare alla breue dice. *Quarum altera manum deprimendo exprimitur, altera cum attollitur.* Dice che si deueno cantare, la prima quando la mano si abbassa, & la seconda, quando la mano si alza, & non in quella quiete quando la mano si è abbassata, & stà ferma, & ne anco in quella quiete, quando si è alzata, & stà ferma.

5 Perche douendosi cantare le figure nell'atto dell'abbassare la mano, & dell'alzarla, è manifesto che il moto è quello, che serue alla misura, & non il star fermo, ò la quiete, come dice il detto Recaneto nel precitato capitolo, parlando di detta misura con queste parole. *Cuius motus equus qualis horologij motus esse debet.* Misurandosi il tempo, che si pone in cantare le figure della cantilena con il moto della misura, come si misura il tempo dell'hore con il moto dell'horologio. come dice Ottomaro Liscinio Argentino nella sua Musurgia nel 9. cap. del primo cōmentario con queste parole. *Tactus est, quo smetitur tempora, haud aliter, quam horologij, singula horarum momenta discuntur.*

6 Che sia il vero, che si deui cantare nel spatio del moto descendente, & ascendente, & non nel star fermo, lo dice espressamente il Lusitano, nella sua Introduzzione del canto fermo, & figurato nel cap. della battuta, con queste parole. *La battuta hà due teste, vna allo scendere, l'altra al salire. Dunq. delle figure, che vanno in vna battuta la metà si metterà nella prima testa, & l'altra metà nella seconda.* Ponendosi dunque la metà nella prima testa, & la prima testa è il scendere, è cosa indubitata, che si deueno cantare nell'atto del scendere, & non doppo, che si è sceso, & che parimente quelle della seconda testa, si deueno cantare quando la mano ascende, & non doppo, che è salita, seruendo il moto al canto, è non le quieti.

7 Perche stanno attaccati à quel toccare, ò all'andare, al tal loco, & non considerano che la distàtia che è dal loco, doue partono fin'al loco doue arriuanò, è il mezo d'arriuarci, senza il quale mai ci arriuariemo. Et che però quel toccare, ò arri-

P R O E M I O.

l'vno de quali non può stare senza l'altro, come afferma tutta la schola de Filosofi; Et si come quando sono arriuati à quel loco, non caminano più, ma è finito il loro viaggio, così quando la mano è arriuata al battere, hà finito meza battuta essendo quel battere fine della prima parte, & denominatione d'essa, come si dirà nel 5. cap. & però non si può dire che sia principio d'essa prima parte. Altrimente, quando coloro sono arriuati à quel loco, non si potriano dire arriuati, ma che allhora comminciano il viaggio. Il che quanto sia fuor di proposito, non è necessario mostrarlo. Dunque essendo queste, & altre simili comparationi, che adducono inette, si deuono apertamente rebuttare come cose senza alcun fondamento.

7 Si come si deue rebuttare, come poco dissimile da queste suddette, quella dell'Organo, che adducono alcuni, per volere pure dare ad intendere, che la battuta comincia dal battere. Allegando, che il sono dell'Organo, e' durabile, come la voce humana. Et che l'organo non sona, se non quando si batte il tasto, & che però ne anco la voce deue cantare se non quando si batte. Il che quanto sia dissonante dal vero, non è difficil cosa da mostrare. La ragione è perche se bene l'organo è durabile nel sono, non si può però assomigliare alla voce humana. Perche l'organo non puo sonare, se non quando si preme il tasto. Et però se vorremo cantare vna battuta con l'organo, quando faremo la prima parte con il battere del tasto haueremo il sono; ma se vorremo poi far la seconda parte della detta battuta, che si fa con l'alzare della mano, non haueremo sono alcuno dall'organo. Ma si bene dalla voce humana, la quale tanto cantza, quando la mano batte, & si abbassa, quanto se si alza. Non concludendo dunque questi, & altri simili essempli resta chiaro, & certo, che la battuta commincia, & finisce in aria, come mostrerò nel 5. cap. Et che il canto commincia similmente, & finisce in aria, come espressamente mostrerò nel 8. & 9. cap.

8 Altri dicono che la battuta, ò misura della musica, esplicata nella prima Dichiaratione, nel medesimo modo, che si fa in questa, prouandossi, come si prouò allhora, ch'habbi il suo principio in aria, ò in alto, & che descendendo si faccia la prima parte della battuta; & ritornando insù, à finire nel loco doue hauea cominciato, si faccia la seconda parte, è per consequenza ambedue queste parti facciano vna battuta intiera. E vera (dicono)

no alcuni altri quanto all'essere, mà che quanto alla pratica, & vso di cantare, ò vero quanto all'operatione secondo gli suddetti non è vera, e non hà loco appresso il Cantore. Affermando loro, che secondo l'vso del canto, comincia nel battere, & nel ribattere finisce, & che nelle quieti si canta, & non nel moto. Però essendo quest'opinione contraria, alla speculatione della Musica, è necessario esaminarla, & mostrare con diuerse ragioni, quanto sia lontana dalla verità, & che questi tali mostrano di saper poco della speculatiua, in questa professione, & meno della pratica, se bene pratici si fanno nominare.

La prima ragione, con laquale si mostra esser falsa quest'opinione, e che nominandosi il *Theorico*, di questa professione, **MUSICICO**. Et il *Prattico*, Cantore, come si è detto di sopra nel capitolo del Musico, & cantore. Milita la medesima ragione, frà il Musico, & Cantore, che milita frà il Podestà, che manda il Bando, & il Banditore, che lo pronuntia, come afferma il Fior Angelico nel primo libro nel capitolo del Musico, & Cantore, con queste parole.

Noi dicemo che il Musico, e Cantore sono simili al Podestà, & Banditore. Et siccome il Podestà, e quello che fa il Bando, & il Banditore quello che lo pronuntia, così è il Cantore rispetto il Musico. Questo dice il Fior Angelico. Dalle parole del quale si cava, che si come il Banditore non può pronuntiare il Bando altrimenti, di quello, che gli viene dettato dal Podestà. Così il Cantore, che in questa professione, è il *Prattico*, non può pronuntiare il Canto, fuori della regola, & misura, che gli viene proposta dal Musico, che in questa professione è il *Theorico*. Et però è manifesto, che dando il *Theorico* (come questi confessano) il principio alla misura in aria, & che descendingo si fa la prima parte di essa. Il *Prattico*, che è il Cantore, non deue dargli contrario principio, cominciando da basso, cioè dal battere, & andando in su à finire la prima parte. Altrimenti il *Theorico* perderebbe il tempo, & s'affaticarebbe indarno in dar regola al Cantore, & in trouare la verità, se da *Prattico*, ò Cantore soggetto à lui gli douesse poi essere peruertita, come elegantemente dimostra il Seuerino Boetio nel terzo della Musica al capo decimo con queste parole, parlando della speculatiua frustra (inquit) hac ratione, & scientia, colliguntur nisi fuerint usu, atque exercitatione notissima. Come dunque saranno notissime con l'vso, & essercitatione, se questi vo-

rica? Certo, che non seranno notissime, ma ignotissime. Per fuggire dunque quest'inconuenienti deue il Prattico, seguitare, & obedire al Theorico non altrimente di quello, che obedisse il Banditore, & seguita l'ordine del Podestà, come si è mostrato con la dottrina del Fior' Angelico. Et come si conferma con quella del peritissimo Lorenzo Valla, citato dal detto Fior' Angelico, con queste parole. *Musicus ergo, est tanquam Praefectus, Practicus uero ueluti Stator, uel Praeco illius habetur, qui Praefecti iussu, atque imperio, resonanti tuba mandata promulgat. Haud secus Cantor Musico paret, eiusque exequitur iussa.* Così parla il Valla. Dalle parole del qual si può facilmente conoscere, che douèdo il Prattico, obedire al Theorico, *Et ne latum quidam uingum*, come si dice in prouerbio, trapassare i termini, che da quello gli vengono proposti, se il Theorico constituisse il principio, & fine della misura della Musica in aria, non hà autorità il Prattico, di mutarlo, ma deue si com' il Banditore quando pronuntia il Bando, pronuntiare il Canto, secondo la regola, che gli viene data, come prouarò anco con le seguenti ragioni, concludendo con questa, che doue comincia la misura il Theorico, iui deue cominciare il canto il Prattico.

La seconda ragione con la quale si proua, che quest'opinione è falsa, & che in questa professione, la Prattica non è differente in cosa alcuna dalla Theorica, e cauata dal capitolo ottauo, del secondo libro del Recaneto, quale essendo Theorico, & Prattico, e uolendo mostrare, che vno non è contrario, nè diuerso dall'altro, quando parla della misura del Canto alla Breue, pone l'essempio; & parlando prima della Theorica, dice che detta misura comprende vna Breue, la quale è composta de due Semibreui, con queste parole: *Mensura maior est, qua breuem unico motu tangit. Nam in ea Breui duo insunt Semibreues.* Et venendo poi alla prattica di quello, che theoricamente hauea detto, mostra come si deuino cantare quelle due Semibreui, dicendo ch'vna si canta quando la mano si abbassa, & l'altra quando la mano si alza, con queste parole. *Quarum altera manum deprimenda exprimitur, altera tam attollitur.* Se dunq. il Theorico, com' affermano questi, & approtano, da il principio alla misura in alto, o in aria, & descendendo prima, fa la prima parte, & ascendendo poi, fa la seconda parte d'essa Battuta. Et il Prattico, ch'è il Recaneto, dice che delle due Semibreui, che

& l'altra quando la mano ascende, Io non so trouare, questa diuersità, & varietà, che van dicendo questi Prattici, fra il Theorico, & Prattico della Musica, Se forsi gli loro libri, doue essi l'hanno studiato, non sono differenti dalli miei, nè trouo Auctor alcuno, che dihi, che le figure del Canto si deüino cantare nelle quiete della Misura, mà si bene nel moto descendente, & ascendente, dicendo il sudetto Recanato, che la prima Semibreue si canta, quando la mano si abbaissa, & la seconda quando si alza, & lo conferma il Lusitano, come si vederà nella seguente ragione. Concludo dunque con la seconda ragione, che questa opinione, non solo non è vera, mà che neanco hà ombra alcuna di verità, come mostrerò nel terzo luogo, & che doue sono dottrine chiare dell'Autori, non basta allegare l'abuso, è come dicono loro, l'uso contrario.

La terza ragione, che conuince questi prattici, è fondata sopra l'auttorità di Vincenzo Lusitano, nella sua Introductione, nel Capitolo della Battuta, nel quale parlando d'essa secondo la Theorica, dice che *la Battuta ha due teste, vna allo scendere, l'altra al salire.* Et venendo poi alla pratica, per mostrare, come si douiamo seruire di questa battuta, nel Canto, dice questo parole: *Dunque delle figure, che stanno in vna battuta, la metà si metterà nella prima testa, & l'altra metà nella seconda testa.* Però se secondo quest'Auttore, la Battuta quanto alla Theorica si fa con il scendere, & salire. Et secondo la pratica la metà delle figure d'vna battuta vanno nel scendere, & l'altra metà nel salire, Io non posso se non dire, che costoro fanno castelli in aria, mentre dicono, che nella Musica la Theorica, è contraria alla Pratica, vedendosi veramente, che appresso gl'Autori sono vna cosa, medesima, & che la misura insegnata dal Theorico, è posta, in tutto dal Prattico, senza mutatione, ò diuersità alcuna, com'anco potrete prouare con la dottrina del P. Diruta, nel fine del quarto libro del suo Transilvano, doue hauendo detto, che la Battuta si fa con l'abbassare, & leuare della mano, che serue per la Theorica, quando da poi l'esempio, come si cantino le figure, che sono intorno la Rota musicale, dice, che la metà delle figure, che variano in vna battuta, si cantano quando la mano si abbaissa, & l'altra quando la mano si leua, Mà per adesso mi contenterò di quelle delli duoi Autori sopradetti parendomi, che concludino benissimo contra questi Prattici, mostrando, che la battuta non è

La quarta ragione, che condanna questi Prattici, è che *Confessando la Theorica, o Speculativa, della Musica, nella cognitione delle cose intese dall'Intelletto*, come dice Gioseffo Zarlino, nel primo libro delle sue institut. armoniche al cap. 11. Et come conferma Don Pietro Pontio Parmegiano nel primo ragionamento della Musica, nel capitolo del Musico, & Cantore con queste parole. *Affaticandosi (cioè) il Theorico, con diuersa proporzioni per trairre la verità, & hauere cognitione della Musica humana, & Mondana.* Et essendo la verità, trouata da questi speculatiui, vna notizia di cosa certa, non sò per qual ragione questi pratici la vogliono fare dubiosa incerta, & varia, volendo che la natura, & essentia della misura Musicale cominci, & termini in aria, secondo il Theorico, & secondo il Prattico cominci, & termini nel battere, & che nel battere, ch'è il fine della prima parte della Battuta, sia il principio del Canto. Però se il Theorico è quello che troua la verità, & quello, che propone al Prattico la regola che deue offeruare nel pronunziare le figure della cantilena, non altrimenti di quello, che facci il Podesta dettando il Bando al Banditore. Si come farebbe cosa ridicolosa, che il Banditore dicesse il contrario di quello, che gli vien suggerito dal Podesta, così è cosa da pigliarsene giuoco, di quelli che dicono, che questa Misura Musicale, così dichiarata, che cominci, e termini in alto, sia vera, secondo la Theorica in questa professione, & secondo la pratica sia tutto il contrario, cioè che secondo la pratica, la misura, & il Canto, comincino nel battere, & nel ribattere finischi-no. Et questi Prattici, che vanno cantando queste canzoni, si possono con verità, ch'è notizia di cosa certa, chiamare in questa Pratica, poco pratici.

Altri poi per carestia di proue d'Autori graui, & di quelli massime, che con sua molta lode, hanno scritto della Musica, vanno mendicando d' suffraggi, con l'esempio di questo, di quello, e di quell'altro, dicendo questi, quelli, e quell'altri, cominciano la misura nel battere. Dunque nel battere si deue cominciare, e non in alto. Conclusione veramente da valent'huomini, e da gran speculatiui. Se però non è il contrario. Non s'auedendo gli poteretti, che *Quis sciam dicit*. Et che non si può concludere, mentre vno, che sa poco, allega vn'altro, che ne sa meno. Et la ragione è perche *Allegare inconueniens non est. sal-*

ta cominci nel battere ; & che nel ribattere finifchi . Però non è dubbio alcuno , che quelli che l'affermano sono in grand' errore . Dicendo tutti gl' Auttori della professione il contrario , de' quali ne potrei addurre vna caterua , come per essempio , gli Zacconi , gli Lusitani , gli Zarlini , gli Tigrini , gli Diruti , gli Scaletti , gli Banchieri , & cent' altri ; mà mi contenterò in questo luogo , della sola autorità del Recaneto , quale pone l'essempio in termine nell'ottauo capitolo del secondo libro . Mostrando che quando si canta alla Breue , due Semibreui vanno in vna battuta , delle quali vna si canta , quando la mano s'abbassa , & l'altra quando s'alza , come accenna con queste parole . *Nam in ea Breui dua infunt semibreues , quarum altera manum deprimendo exprimitur , altera cum attollitur .* Da l'essempio quest' Auttore , come si debbiano cantare le figure , che vanno in vna battuta , e non nomina mai il battere : mà si bene sempre il moto , si come non lo nomina il Zaccone , il Lusitano , il Tigrini , il Diruta , il Scaletta , & altri nella descrizione della battuta . Dunque è certo , che dal principio del moto descendete principia la misura , & il Canto , e nõ dal batere , o da la positione . Però essendo quest' opinione nuda di ragione , & priua d'autorità , è cosa puerile , si dene ributtare , come di nissun valore , & senza fondamento di sorte alcuna .

Altri per difendere vna stranaganza , n' inducono vna maggiore , dicèdo che pochi Compositori sono , che non facciano nelle loro cantilene alcuni abusi , che se se gli domanda la ragione , dicono che l'hanno fatte perche così adesso s'usa : e che non si va dietro à tante sottigliezze , & dicono , se tal vso già fatto legge non scufasse , pochi Compositori fariano irreprensibili . Et applicando poi alla battuta dicono , che se l'vso è che la Cantilena cominci nella positione , perche non dourà anco la battuta vscire dell'ordine suo , per andare del pari con la Cantilena ? Efficacissimo argomento in vero , & quasi irresolubile secondo questi tali , seruendosi dell'abuso per theorica . Ilche se hà qualch' autorità appresso gli Professori , potrà ben tacere , & arrostire Stefano Vaneo , poiche nel ottauo capitolo del secondo libro del suo Recaneto , hà detto che la Misura , e Ferma , Immutabile , & Certa , & però è la medesima quanto alla Theorica , & quanto alla Pratica . Et si dourà vergognare d'hauere nel medesimo loco dato essempio in pratica , che cantandosi alla Breue , la prima meza battuta si canta quando la mano s'abbassa , & l'altra quando la mano

tolo della battuta ponendo in prattica il canto, dice che la metà delle figure, che vanno in vna battuta, alla semibreue, si cantano nel scendere della mano, & l'altre nel salire. Il simile farà del Diruta nel quarto del Transilvano, qual dice che la metà delle figure d'vna battuta si cantano all'andar in giù, & l'altra all'andar in su della Misura.

Mà faranno forse degni di scusa, per hauer fatto secondo l'uso de suoi tempi, nelli quali la Theorica, e la Prattica non erano diuerse fra loro, e l'abuso non seruiua per Theorica. Se non vogliamo noi dire con verità, che questi abusi allegati, & fatti legge, sono fatti legge appresso quelli, che ò non vogliono studiare gl'Autori, ò se gli studiano non gli vogliono intendere. Et però stanno attaccati alla Positione del Zarlino nel capitolo 48. della terza parte dell'inst. Armoniche, e vogliono per Positione intendere la quiete sola, & pure il Zarlino oltre la Positione nomina due quiete, con queste parole, *La battuta è composta di duob mouimenti, e di due quiete*. Et dichiarando quali siano gli mouimenti, dice che sono *la positione, & l'elevatione*. Però nominando dexto Zarlino due quiete oltre la positione, & l'elevatione, non sò come vogliono negare, che la positione non comprenda tutto il modo descendente, come io prouarò nel secondo capitolo, poiche la chiama Mouimento, & se la positione fusse vna quiete, il Zarlino errarebbe nominandola Mouimento, & attribuendogli vna quiete. Chiama anco il Zarlino la positione, Principio della battuta, non perche fra il punto originario d'essa battuta, che sarebbe vn contradirsi (come anco dirò più basso) hauendola nominata mouimento, che significa tutta da prima parte, e però la dice principio, perche è la prima parte della battuta, & però meza battuta com'esso mostra nel capitolo 42. della precitata terza parte con queste parole, *la Battuta si considera in duoi modi, cioè nel battere, & nel leuare; alla prima parte de quali si dà vna minima; all'altra la seconda minima*. Et poco dappo dice *potrà anco alle volte il Contrapontista ponerne scambiuolmente due minime, vna consonante, & l'altra dissonante, purchè la consonante caschi nel battere, & la dissonante nel leuare della battuta*, & in molti altri luoghi. Di modo che non si può affirmare che la Positione sia principio della battuta, come anco si dirà più basso se non quanto è la prima parte della battuta, & così meza battuta dandogli esso vna minima; & però in tal maniera non

38. BATTUTA MUSICALE.

la Positione per punto originario della battuta . Mà si verifichà bene, che comincia nella Positione, cioè nel primo Mouimento, ò moto descendente, chiamato dal Zarlino Positione, come denominatione della prima parte della misura . Del fine della Cantilena poi nella Positione ne dirò nel 2. & 5. & 9. cap. Auertendo nondimeno al presente che il Zarlino parla dell'ultima nota della cantilena, la quale per esserè vltima può essere *ad libitum*, altrimenti chi tenesse il contrario farebbe contrario il Zarlino à tutti gli Auttori Dicendo il Recaneto, che la seconda parte della battuta, si canta quando la mano va in sù . Il Lusitano quando salisse . Il Trigrini quando ascende . Il Diruta quando si alza . Il Banchieri quando si leua . E non solo si farebbe il Zarlino contrario alla sudetti Auttori, mà à se medesimo ancora . Cosa, che douriano fugire, con ogni studio, quelli, che con tanta fermezza gli adheriscono, è al cui saper s'inclinano Questa contrarietà è manifesta . Perche se da quelle parole del Zarlino, poste nel fine del capitolo della battuta . Cioè. *Dauiamo oltre di ciò auertire, acciò alhuono non si marauigli . Che essendo necessario, che ogni compositione cominci, & finisca ancora nella positione della mano, cioè (dice egli) nel principio della battuta.* Si deducesse che il principio della battuta fosse la sola positione Douendo come, vniuersalmente affermano tutti quelli della professione terminare la battuta, nel loco doue comincia . Se cominciasse, secondo questi interpreti del Zarlino nella positione douerebbe ancora terminare nella positione . Il che non solo, è eontra tutti gli Auttori sudetti, come si è mostrato di sopra, quali la finiscono nella leuatione, ò nell'alzare, ò nell'ascendere, ò nell'alire, ò nell'andare insù . Mà quello, che peggio, è contra il Zarlino medesimo . Qual hauendo parlato in infiniti lochi delle parti della battuta, in nessuno ha detto mai, che la battuta terminasi nella positione ; ma sempre gli hà dato per fine l'eleuatione . Però se questi suoi adherenti, lo leggeranno più diligentemente di quello, ch'hanno fatto, vederanno, che il Zarlino non hà mai hauuto pensiero, ne si è sognato mai, che la battuta habbi il suo fine nella positione . Come si può vedere in infiniti luochi, delle sue Institutioni, & massime nel c. 42. della 3. parte sopracitato, doue dice, che *la battuta, si considera in doi modi cioè nel bastere, & nel leuare, alla prima parte delle quali si dà una minima all'altra la seconda minima.* Se dunque de due minime,

Seconda all'elouatione. E assai chiaro, che la battuta finisce nella leuatione, & non nella positione. E è chiarissimo, che la positione è meza battuta, e non principio della battuta. Et se è meza battuta non si può dubitare, che per positione, non comprenda il Zarlino tutto il moto descendente includendo il battere, come si è prouato di sopra, & si prouarà più alla longa nel secondo capitulo. Et significando la Positione il moto descendente, si vede il grave errore di quelli, che dicono che il moto della positione, è l'elouatione inducendo questa repugnanza, che il battere preceda il moto. Et pure è notissimo per le parole, del loro Apollo, che la positione, & l'elouatione sono due parti separate, & ciascuna delle quali il Zarlino separatamente attribuiffe vna minima, il che non farebbe quando l'elouatione fosse il moto della positione, come affermano gli sudetti con poca reputatione loro. Però concludo con la vera dottrina del Zarlino, contra il Zarlino mal inteso, che il Zarlino non ha mai voluto immaginarsi, che la battuta termini nella positione, come si conferma con la dottrina del medesimo nel precitato capitolo doue parlando pure della battuta, dice, *che il Contrapuntista potrà porre semibreue elementa duocinquantino vno consonante, & l'altra dissonante, perché la consonante caschi nel battere, & la dissonante nel leuare della battuta.* Dalle quali parole si vede che facendo à leuare, seconda parte della battuta, & ponendo in essa la 2. minima, & però finendo in essa la battuta, non si possi affermars con verità, che la positione sia fine della battuta: ma si bene l'elouatione. In oltre se non bastano queste due autorità in contrario, leggano il Zarlino nel cap. della battuta, nel qual dice queste parole. *La battuta è composta de duoi minimi, & de due quinti,* di chiarando, che i Mouimenti, sono la Positione, & Elouatione, & non dicendo positione; & positione; non si può dire, che il Zarlino termini la battuta nella positione. Di più il medesimo Zarlino nel loco citato, parlando di queste due parole. Thesis, & Arsis, che significano i duoi moti, che si fanno nella battuta, dice, che Thesis, significa il battere, & Arsis il leuare. Dunque se la battuta consta de due parti, come si dirà nel 4. cap. & ponendo il Zarlino per l'ultima parte l'elouatione, non si può con verità affirmare, che la battuta termini nella positione. S'aggiunge a questo, che nel cap. 49. della medesima terza parte parlando il detto Zarlino della siacopa, & dando l'esempio d'vna semibreue, che val vna

uare della battuta, serà sincopata. Et la ragione è perché detta semibreue andarà la metà, per finire la precedente battuta, & l'altra metà per fare meza la seguente finirà nella positione, & questo serà, non di sua natura; ma accidentalmente per causa della sincopa. Dunque è manifesto che ordinariamente la semibreue non termina nella positione, dunque errano quelli, che fanno dire tal cose al Zarlino, essendo il contrario, come si è mostrato con le parole del medesimo. Et se costoro lo fanno contrario à se medesimo, non è marauiglia se lo faranno contrario à tutti gl'altri Auttori, perché come dice Catone.

Conueniet nulli qui secum diffidet ipse.

Però per saluare l'auttorità del Zarlino posta in dubio da questi suoi adherenti, non si può intendere in altra maniera, il principio della cantilena nella positione, se non in quanto la positione è prima parte de' la battuta, & così si verificherà che cominci nella positione, cominciando nel moto descendente, denominato da quella parola, positione, come si dirà nel secondo capitolo. Et per il fine della cantilena nella positione si deue intendere, quanto alla commodità di quello, che batte, & non di ragione, essendosi mostrato che la seconda meza battuta si canta nella leuatione. Concludo dunque che dalle parole suddette non si può inferire che secondo il Zarlino la battuta cominci nella positione, chi non lo vol far contrario à se stesso, & à tutti gl'altri Auttori sopradetti. Et di questo sia detto assai al presente, rimettendo il resto al secondo capitolo.

Altri poi si fondano sopra l'inuentione della musica, dicendo, che dal battere delli martelli fù ritrouata, & che però deue cominciare dal battere. Alche rispondo, che noi non siamo nell'inuentione della musica, ma nella musica ridotta à perfectione; & regolata dall'Auttori graui, che di essa hanno scritto, de' quali niuno dice, che il canto, ne la battuta, cominci nel battere, & finischi nel battere, dunc. è falsa questa loro opinione. Rispondo anco, che se la musica fù ritrouata dal battere delli martelli, fù necessario, che chi voleva battere hauesse il martello in alto. Et che subito che hauea battuto l'alzasse, e lo ritornasse, in alto; altrimenti non hauerebbe hauto sonol'alcuno, se l'hauesse fermato sopra l'Incude. Il medesimo si fa nella battuta, perché per battere si deue tener la mano in alto, & battuto che si ha ritornarla insù senza fermarsi, dicendo Stefano Vaneo nel loco ci-

PROEMIO.

role. *Mensura est iētus, seu percussio quadam leuis.* Dunque è chiaro, che non consiste la misura nelle quieti, mà nel moto, come dice il detto Veneo poco più basso, parlando della medesima misura, con queste parole. *Cuius motus aquus, qualis horologij motus esse debet, &c.* Oltra che l'argomento, dalle cose insensibili, alla voce humana non vale, ne è pari, perche le cose insensate non rendono sono, se non quando sono percosse, mà la voce humana, rende il sono, tanto quando si batte, quanto quando si alza, come si è detto all'argomento dell'organo addotto di sopra. Et di più la voce canta se bene non si batte, nè si alza. Dunque quest'argomento, non conclude per la dissuglianza delle cose, & per essere nella musica, le regole in contrario, come si è detto, nella sopra rebuttata opinione.

12. Alcuni altri adducono per essemplio la Campana grossa (mà tanto sarebbe à mio giuditio se fosse sottile) per mostrare, che la battuta, nel battere comincia, & nel ribattere finisce, quanto all'operatione, dicendo; che nella Campana grossa nè succede il ritenimento del sono da vna percossa all'altra, & doue vna finisce iui comincia l'altra, & però concludono il simile della battuta, & del Canto, dicendo, che doue finisce vna battuta, iui comincia l'altra. Et io rispondo à quest'essemplio prima, che se il martello si fermasse sopra la Campana non renderebbe sono alcuno, dunque neanche la mano quando hà battuto si deue fermare. Di più dico, che nella campana doue finisce vna voce principia l'altra, mà non è così nella voce humana, perche le voci sono distinti, vna dall'altra, da vn'interuallo, chiamato dalli dotti speculatiui, Tacito transitò dal sono d'vna voce, all'altra, come si dirà nel primo capitolo. Et però non vale dalla campana alla voce dell'homo, non si potendo distinguere nella campana, il sono della prima percossa, da quello della seconda per mezzo di questo tacito transitò. Di poi, perche come si è detto dell'altri di sopra; la Campana non può sonare, se non è battuta, & la voce canta, ò battisi, ò alzisi. Concludo però che nissuna di queste proue conclude, nè può conuincere, che la battuta cominci dal battere, poiche non sono simili, & la regola del canto, fondata sopra la dottrina d'huomini eccellētiss. è in contrario, come si è detto di sopra. Et il loro fondamento nel detto del Zarlino è mal'nteso da loro, come si è detto, è si dirà nel cap. 2. & 5. & altroue doue verrà occasione.

42 BATTUTA MUSICALE

tere, & apportano per proua l'effempio della penultima nota, della cantilena, dicendo, che si tiene vn pezzo, & che poi quando il Maestro di Cappella hà calato la mano per battere l'ultima, nel fine della calata, si piglia detta vltima, & perciò dicono essere assai manifesto, che le note si cominciano à cantare nella percossa. Alche rispondendo, dico, che è vero, che la penultima nota si tiene vn pezzo, mà dico anco, che quãdo il Maestro di Cappella lascia quella, che nel cominciare à descender, si piglia l'vltima, & si deue pigliare, come afferma il Recaneto nell'ottauo c. del 2. li, dicendo, che la prima meza battuta, cantandosi alla breue, si cãta qñ la mano si abbassa. Dunq. non si cãta, qñ la mano è calata, & il Lusitano nel c. della battuta dice, che la prima meza battuta, cantandosi alla semibreue, si canta nel scendere, & lo conferma il Diruta nel loco citato; Dunque è falsa questa opinione, come sono tutte l'altre sopradette. Et perche gli Auttori di esse, l'hanno fondate sopra l'abuso già fatto, legge, come dicono, per il continuo vso delli Cantori, gli dico, che è falso; perche nissuno Auttore tratta di tal legge, mà si bene del contrario, & fra gl'altri il Lusitano, & Diruta, nelli lochi sopra citati, quali per essere Auttori moderni, & forse il Diruta ancor viuo. Se tal vso fosse di consideratione, n'haueriano trattato: ma non solo non n'hanno parlato, mà hanno detto tutto il contrario; però è certo, che tal legge non si troua, & chi ne tratta profittarà poco, impendo le carte di sogni.

14 Concludono poi questi tali tutte le loro dottrine, con vna, distintione heroica, dicendo, che nella formatione della battuta, cioè quanto alla theorica, il moto precede la percossa. Mà che nell'operatione poi, ouero nella pratica, la quiete, ò percossa, precede il moto. Et così fondano la loro musica, seruendosi dell'abuso per theorica, & d'vna noua filosofia per pratica. Et quello, che Stefano Vaneo Auttore grauissimo, & forse dalli primi, che di questa professione habbino scritto, chiama, fermo, immutabile, & certo, (Ch'è la misura della Musica.) loro lo fanno, incerto, mutabile, & vario; Et quello, nel quale si sono affaticati tanto gli professori, che hanno scritto della musica per ridurre à perfectione (ch'è la theorica) sopra quale è fondata la musica, questi l'hanno conuertito in abuso, ch'appresso loro è fatto legge, & di quello si seruono, poichè non arriuanò alla verità scritta. Et disseminano, che la musica fù trouata dalle percosse

nella percossa, è che questo è abuso, mà per l'vso donentato legge, seruendosi della Campana grossa, per esèpio, acciò sia più di lontano intesa la loro dottrina, distinguendo, che ne la battuta secondo la theorica precede il moto alla percossa, & secondo la pratica precede la percossa al moto, tutte cose ridicolose, come si è mostrato; con bona gratia loro.

15 Ad altri, che dicono poi, che la battuta comincia nella positione, & che per positione s'intende quel solo punto del battere, dicendo, che la cantilena comincia secondo il Zarlino nella positione, & che perciò lui ancora deue cominciare la battuta. Risponderò nel capitolo secondo, nel quale mostrerò, che tutto il moto descendente si viene à significare questa parola positione, & farò vedere, che questa opinione è falsa.

16 Altri poi hanno altre opinioni ridicolose, & indegne de' Professori della musica. Perche alcuni vogliono cominciare da Basso, & andare à battere in sù. il che non è naturale, donendo quello che vole battere cominciare dall'alto rispetto il loco battuto.

17 Altri stanno attaccati à quel battere, come faceuano gli Bolognesi al loro Carroto, & dicono, che non è battuta fino che non batte, & che il spatio fino al battere non serue. Et pure questo è falso, come hò prouato di sopra, & come prouarò nel cap. 5. & nell' 8.

18 Altri vogliono cantare tutte le note in quel punto della positione, & estremità dell'elevatione, & non seruirsi nè del moto descendente, nè ascendente, & vogliono fermarsi in quelli duoi estremi à loro piacere. Alle quali cose per essere contra tutti gli Auttori, & per essere fantasie capricciose, & fantastiche non dirò altro, non componendo per loro questa dichiarazione della battuta, mà solamente per quelli, che vorranno cantare regolarmente, & appontatamente, & acquistarsi laude, & gloria dal cāto, & non rossori, & beffe. Ilche suole auuenire à quelli, che si burlano delle regole musicali, che fanno vergogna il più delle volte à se stessi, & sono di poca reputatione alla professione della musica.

19 Altri dicono, che il primo spatio che fa la mano per andare à battere è frustratorio, & pure questo è falso, come dice Boetio nel primo della musica nel 3. capitolo. Et Luigi Dentice nel primo Dialogo della musica, dicendo, che la percussione non si nuo-

tele, come mostrerò nel quinto capitolo . Et il Cántore se ne serue, come mostrerò nel cap.8. & altroue .

20 Ad altri poi che dicono, che la quiete è necessaria nella misura, & che ogni poco di moto basta , & che però gli Maestri di Capella tenendo la mano in capo ad vn soprano , fanno la misura col deto inditale , dalche si vede , che nelle quieti si canta , & non nel moto per la sua breuità . Si risponderà nel cap.8. negli duoi Auertimenti che si danno: dicendo anco al presente; che in tal caso essendo interrotto il moto dal battere , si viene à supplire con quella poca quiete , Et con quel moto , & quiete si fa meza battuta , nè per questo si può escludere il moto della misura, mà si bene s'ammette il battere per supplemento del moto interrotto .

21 Et altri finalmente hanno altre opinioni , che non starò à raccontare, hauendo per principale scopo di mostrare la vera dottrina della battuta , cauandola dalli più eccellenti Scrittori della professione , acciò vna cosa tanto importante , & necessaria nella musica , come dice Stefano Vaneo nell'8. capitolo del secondo libro , non sia male intesa , tanto maggiormente , perche nissuno Auttore ne tratta, *ex professo* . Et io trattandone, professo di mostrare la verità , & farlo à beneficio vniuersale di quelli , che vorranno sia fatto per loro . Perche quelli , che non vorranno seruirsi di questa dichiarazione della battuta fondata sopra la verità , se la potranno dichiarare à loro modo . Et io tra tanto darò principio à trattare le cose proposte . Et prima, che cosa sia questa battuta .

Che cosa sia Battuta. Cap. I.

FRANCHINO Gafforio nel secondo capitolo del secondo libro del suo introduttorio ò pratica musicale dice, che la misura del tempo, è vna disposizione della quantità di ciascuna figura , la quale si fa, quando misuramo l'essentiale misura di ciascuna nota secondo la pronuntiatione, le parole del quale sono queste: *Mensura temporis est dispositio quantitatis cuiuscumque figura, qua fit cum mensuramus essentialem notula singula mensuram iuxta primum modum musicorum, id est, pronuntiationem.* Il qual

il tempo, & valore di ciascuna nota con la pronontia si può meritamente chiamare con il sudetto Franchino, *Misura del tempo*, La quale misura è diuisa in tre spetie da Stefano Vaneo nel ottauo capit. del secondo libro, cioè, *Maggiore, Minore, & Proportionata*, secondo le tre spetie di canto, dalle quale la misura si denomina, essendo vna sola in natura, & tre per seruire à tre spetie di canto, facendosi in tutte tre le spetie del canto sempre con il scendere, & salire, come si dirà più basso, delle quali, le due prime seruono per cantare alla Breue, & alla Semibreue, la terza à qualsiuoglia Proportione. Ma perche la Misura minore è la più ordinaria, & più facile, & comprende con il suo moto vna semibreue, come dice il medesimo Vaneo nel loco citato con queste parole. *Minor autem mensura, ceteris facilius est, quae solum semibreuem suo motu complet*. Lasciando la maggiore, & la proportionata, si tratterà nella presente dichiarazione di questa Misura Minore, alla quale, quando l'haueremo bene intesa reduremo facilmente l'altre due, come mostrerò breuemente nel quinto cap. & circa il fine dell'opera. Resta per tanto che trattiamo della Minore, & prima delli nomi, con gli quali viene diuersamente nominata da quelli della professione. Et con tale occasione non farà fuor di proposito essaminarli ad vno, ad vno, si per mostrare il vero modo; con il quale, misura questo tempo, & ributtare l'opinione contrarie si anco per vedere, se detti nomi sono tutti conuenienti alla natura d'essa battuta, che è secódo il Recaneto nel loco citato di reggere ogni sorte di cãto, come dice con queste parole. *Qua scilicet mensura vniuersus regatur cantus*, & come dice Oratio Scaletta nel quinto capitolo della sua Scala musicale, *Il fare che unitamente si canti, e con misura eguale*. Et perciò viene ad essere *una strada sicura, che ci guida rettamente al fine della modulatione*, come dice Don Adriano Banchieri nella cartella del canto figurato, nel secondo documento. Si deue dunque sapere, che alcuni chiamano questa battuta musicale *Tempo, & Tempo sonoro*, come dice il Zarlino nella terza parte delle sue institutioni Armoniche, nel cap. 48. & Oratio Tigrini nel 17. cap. del quarto libro del suo compendio della musica, pigliando la denominatione dalla sonorità, che deouono rendere gli cantanti. Il che è ben detto, perche la melodia; e soauità del Canto consiste nel proferire le figure, che si cantano: ciascuna col suo tempo.

46. BATTUTA MUSICALE

tio Tigrini nelli lochi sopracitati, dicono, che la battuta non è altro, che vn segno fatto dal musico egualmente, o verò inegualmente secondo alcuna proportionè, con la positione, & l'eleuatione. Il che è detto molto giudiciosamente, perche dicendo essere vn segno, che si fa prima con la positione, & poi con l'eleuatione, vengono à reprobare tre opinioni, delle quali la prima è di quelli, che affermano, che la battuta si fa per *Arfis*, & *Thesis*, credendo che *Arfis* significhi battere, & *Thesis* leuare, il che è falso, perche *Thesis* significa battere, & *Arfis* leuare, come più chiaramente si è detto nel proemio. Si reprobà da questi ancora la seconda opinione di coloro, che dicono, che la battuta comincia, & finisce nella positione, come erronea. Perche dicendo loro con la positione, & l'eleuatione, è manifesto, che non deue finire nella positione, mà nell'eleuatione. Quello poi che s'intendi per questa parola *positione*, si mostrerà nel seguente capitolo. Reprobano di più la terza opinione di coloro, che dicono, che la battuta comincia nel leuare della mano. Perche ponendo loro prima la positione, & poi l'eleuatione, mostrano che la battuta comincia nella positione, la quale significa tutto il moto descendente, come mostrerò nel seguente capitolo, & non nell'eleuatione. Et però oltre che questa opinione è falsa, questo ancora è vn'opponersi all'istesso nome di battuta, quale si fa per mezzo dell'abbassare, non per mezzo dell'eleuare essendo la battuta una percussione, come dice il Recaneto nell'ottauo capitolo del secondo libro. Et Don Adriano Banchieri nel secondo documento della cartella del canto figurato. Si corroborano l'Authorità sopradette da Don Adriano sudetto nel loco citato, doue dice, che la battuta non è altro, che una percussione di mano, barchetta, o fazzoletto, la quale si divide in duoi capi primo nel battere, seconda nel leuare. Et dà l'effempio de due minime, de le quali la prima pone nel battere in giù, la seconda nel leuare in su. Et questa descrizione della battuta, oltre che approua la dottrina sudetta, è anco confutatoria di due opinioni còtrarie alla verità, come mostrerò. La prima, delle quali, è di coloro, che dicono, che il battere è principio della battuta, & che il leuare è fine di quel principio, il che si mostra essere errore, perche mentre detto Don Adriano dice, che la battuta è diuisa in duoi capi, & che il primo va nel battere, & il secondo nel leuare, nè dimostra con euidente ragione, che vno non può essere principio della battuta, & l'altro fine di

della battuta, cò le due parti della battuta, che appresso gli altri fanno vna battuta intiera, come si è detto ancora nel proemio. La seconda opinione confutata, e di quelli che dicono, che la prima minima si tiene dalla positione sin'al fine della eleuatione, & la seconda dal fine dell'eleuatione sin'alla seguente positione. Ilche è falsissimo, come mostrò. Perche dicendo esso Don Adriano, che la prima minima si dà al primo capo, che è il battere, & la seconda al secondo capo della battuta, che è il leuare, dimostra che la battuta finisce nell'eleuatione, & non nella positione. La ragione è, perche finita l'eleuatione, è ancora finita la battuta, & per consequenza necessaria, è finita ancora la seconda minima. Et quando seguitasse il canto finita vna battuta, auante che cominci l'altra, vi corre vn'interuallo, è non solo fra vna battuta, & l'altra, ma ancora fra vna voce, e l'altra. Ilquale interuallo, è vn tacito trāsito (per essempio) dal suono finito di quella seconda minima, al suono della nota che segue. Et questi simili transiti non sono di sua natura vditibili da l'vdito, ma intelligibili dall'intelletto, come dice Franchino Gafforio nel suo introduttorio, o pratica della musica, nel primo capitolo del terzo libro con queste parole. *Interualla cum sint quidam taciti transitus à sono ad sonum, non sunt audibilia, vt Barbeus inquit, sed intelligibilia.* Et perciò la seconda minima deue finire, quando finisce l'eleuatione, & non tenersi sino alla seguente positione, Perche, oltre che tal opinione è falsa, come si è mostrato, vengono ancora ad occupare con la voce quel tacito transito, che era dal fine di quella seconda minima, alla nota seguente, Et essendo detto transito di sua natura intelligibile, lo fanno vditibile, il che non si deue fare, perche l'vdito non sente le taciturnità, come dice il detto Franchino nella sua Armonia dell'Instrumenti musici, nel capitolo secòdo, cò queste parole. *At quoniā auditus taciturnitates non sentit.* Però concludo, che queste cinque opinioni sopradette sono false, & senza fondamento, come hò mostrato con la dottrina del Zarlino, del Tigrini, & del Banchieri, & come ancora hò detto nel proemio.

Altri poi, come Stefano Vaneo nel ottauo cap. del secondo libro, è Vincèntio Lusitano, doue tratta della battuta. Oratio Tigrini sudetto, nel compendio della musica, nel capitolo 17. del quarto libro. Et il Padre Diruta, nel suo Transilvano, nella quarta parte, doue dichiara la rosa musicale. Et Oratio Scalista

tuta non è altro, che vn' *Abbassare*, & vn' *leuare di mano*, Et questo à mio giudicio, se bene è il medesimo del Zarlino, del Bächieri, & altri, con diuerse parole esplicato, come mostrerò nel seguente capitolo. Tuttauia è più conueniente alla battuta musicale, & più dimostratiuo del vero. Perche oltre che mostra euidentemente non essere necessario à questa battuta musicale il strepito del battere come dice il Recaneto nell'ottauo cap. del secondo libro con queste parole, *Et hac eadem tacite fieri potest, id est sine ulla euidenti, expressaque alicuius instrumenti percussione*, Et medesimamente la fanno senza battere il Zaccone, il Lusitano, il Diruta, & Scaletta, & altri sudetti per essere ella, come si è detto vna misura del tempo è valore delle note, che si cantano, e si fa con il scendere, & salire come si è detto. Ci mostra ancora, che l'opinione di coloro è falsa, quali dicono, che quello primo spatio che entra dalla positura della mano in Aria sin' alla positione ò sin' al battere sia niente, il che è falsissimo. Perche se la battuta, come affermano questi Auttori, non è altro, che vn' abbassare, & vn' leuare di mano, non sò in qual maniera potranno battere senza abbassare la mano; & se per battere abbassaranno la mano, non sò come vorranno poi negare, che quello abbassare non sia parte della battuta, la quale costando de duoi parti, come se dirà nel quarto capitolo, non si può di ragione intenderè in altra maniera, se non, che quello abbassare di mano, sia meza battuta, & l'alzare della mano sia l'altra meza le quali giunte insieme fanno vna battuta intiera. Et però concludo con gli sudetti Auttori, che il moto è necessario per fare la misura senza percussione, & con Boetio nel terzo capitolo del primo della musica, che il moto è necessario per fare la percussione. Il che conferma Luigi Dèce nel primo Dialogo della musica con queste parole. *Hauemo da sapere, che la consonantia la quale regge ogni modulatione de la musica, nõ si può fare senza suono, il suono senza la percussione non si fa, & la percussione in nessun modo può essere senza moto*, La quale percussione, è il medesimo, che la battuta, come dice il Recaneto, e Bächieri nel loco sopracitato, & però il moto è necessario alla misura ò battisi, ò non si batti, & è parte d' essa, come si è detto di sopra, & nel proemio, & si dirà più espresamente nel seguente capitolo. Molti altri poi la domandanno *Misura* dall' effetto, che fa di misurate il tempo, & valore di ciascuna nota, come si detto nel principio di questo

canto figurato, canto misurato, come se può vedere nel primo, & secondo capitolo del secondo libro della pratica d' Angelo Picitone, & nell'vndecimo capitolo del primo libro di quella del Cerreto, & appresso il Zarlino, & altri.

Anzi che questo nome di misura è tanto proprio di questa battuta musicale, che gli Antichi filosofi diceuano, che la musica conteneua in se ogni cosa, non essendo cosa alcuna senza misura. Misura dunque la chiamano. Stefano Vaneo nel 8. capit. del secondo libro. Franchino Gafforio nel primo, & secondo capitolo del secondo libro. Angelo Picitone nel primo, & secondo capitolo del secondo libro. Ottomaro Argentino nella sua Masurgia nel nono capitolo del primo Commentario. Il Zarlino nell'8. capit. della prima parte delle sue Institutioni Armoniche. Scipione Cerreto Napolitano nell'vndecimo capitolo del primo libro della sua pratica. Pietro Gregorio Tholosano dottore di legge nella Sintasse dell'arte mirabile nel 12. capit. del 12. lib. Et Oratio Scaletta nella sua scala musicale nel 5. capit. Et però Plutarcho nel fine del libro della musica dice, che Pithagora, Platone, & Archita affirmauano, che il mouimento di tutte le cose, & gli rauolgimenti delle Stelle, non poteuano stare senza musica. Il che dichiarando Pello filosofo nel principio della sua musica disse, che gli Antichi haueuano creduto, che la musica contenesse ogni cosa, perche non vi è cosa alcuna senza misura. Et questo affermò Athenèo nel 13. cap. del 14. lib. nel quale volendo mostrare la grandezza della virtù di Pithagora Samio, dice, che non haueua acquistato per altra causa tanto nome, & fama nella filosofia, se non per hauere mostrato, che tutta questa macchina dell'vniuerso si reggeua per via, & misura della musica.

Altri poi hanno nominato questa battuta con altri diuersi nomi, che non starò a raccontargli per non procedere in infinito parendomi, che questi sopradetti siano sufficienti a mostrare la natura, & il modo con il quale si misura con questa battuta il valore delle note, ponendosi meza battuta nella prima parte, che è il scendere, & meza nella seconda che è il salire cantando alla semibreue, come più espressamente si dirà nell'ottauo capitolo. Et se si catarà alla breue nella prima parte della battuta, si catarà vna semibreue, & vn'altra nella seconda semibreue, come parlando del detto canto alla breue ne dà l'esempio il Recane-

50. BATTUTA MUSICALE

Nam in ea breui dua insunt, semibreui, quarum, altera manum deprimendo exprimitur altera cum attollitur. Della proportione poi diremo breuemente nel quinto capitolo, & in fine della Dichiaratione. Però concludendo dico che se bene non è nome alcuno dellì sopradetti, che più conuenghi alla battuta, che il nome di Misura, Tuttauia, poi che appresso tutti gli professori della musica, s'intende sempre il medesimo effetto, se bene è variato il nome. Chiamassi con qual nome si vuole. O Misura, o Tempo, o segno, o Abbassare, è leuare, o Battere è leuare, o Positione, & equatione, o Battuta, o Percussione, o l'atto, o Tatto, o Discendere, & ascendere, o Scendere, & salire, che poco importa. Poiché tutti tendono, come si è detto ad vn fine. Che il regere il canto, & fare, che vnamente si canti, & non Misura, eguale, & così guidarsi rettamente al fine della modulatione. Osseruandoli, però nel fare questa misura le regole, che danno gli Autori, come si dirà nellì seguenti capitoli, fin al fine della Dichiaratione, cioè con il scendere, & salire, come meglio si mostrerà à suo luogo, con tutto che si possi ancora fare con il battere, come si dirà nellì dopi Auertimenti, che si daranno nell'ottauo capitolo. Et questo basta, quanto alli nomi, & descrittione d'essa battuta musicale, volendo hora passare à dichiarare, che cosa significhi nella battuta, questa parola *POSITIONE*,

Che cosa significhi questa parola *POSITIONE* nella battuta. Cap. II.

IA prima parte di questa Battuta, o Misura Musicale piglia il nome di *positione* dal termine *ad quem*, come mostraro nel quinto capitolo, con la dottrina, & autorità d'Aristotele. Et da questa *positione*, o dal battere, che significano il medesimo, questa misura viene dimandata Battuta, o Percussione dalli Professori della musica. Dicendo il Recaneto nell'ottauo capitolo del secondo libro, che la battuta non è altro, che vna percussione. Il che conferma ancora D. Adriano nel secondo documento della cartella con queste parole: *Battuta non significa altro, che vna percussione*, volendo loro con questa Percussione intendere tutta la battuta, & non solamente la prima parte, la quale prima parte poi, & da Oratio Tigrini nel

no nel 48. della 3. parte dell'Institutioni Armoniche viene nominata *Posizione*. Hora acciò nisun habbi libera occasione d'errare, credendo che per questa parola, *Posizione*, si debbia intendere quel solo punto del battere. Mi è parso non solo vtile, ma necessario ancora trattarne separatamente, & mostrare con tre vere, & efficaci ragioni, che questa parola, *Posizione*, non significa solamente quel punto del battere, ma che significa tutto il moto descendente, comprendendosi ancora detta *Posizione* denominatiua della prima parte, o primo spatio della battuta, la quale prima parte si addimanda, *Posizione dal termine ad quem*, & tanto, è dire *Posizione*; quanto è dire *Descendere*, come dice il Tigrino nel loco sopracitato, & *scendere* secondo il Lusitano nel capitolo della battuta, & se bene detta *posizione* non è necessaria nella Misura; tuttauia facendosi anco la misura con il battere voglio mostrare, che cosa si debbe intendere per questa parola *Posizione* la quale da grand'occasione d'errare à molti.

Per l'euidenzia dunq. di questo; certissima cosa è appresso tutti quelli della professione musica, come mostraro nel quarto capitolo, che questa battuta è còposta de duoi termini, o de due parti, che sono secondo il Tigrino *descendere*, & *ascendere*, secondo il Lusitano *scendere*, & *salire* secondo il Recaneto, *Diruta*, & *Scalatta abbassare*, & *leuare*, come si dirà nelli seguenti capitoli, & secondo il Zarlino nel capitolo 48. della terza parte delle sue Institutioni armoniche, *Posizione*, & *Elevatione*. Nella quale *leuatione*; non è à giudicio mio alcuno che dubiti, intendendosi per *elevatione*; tutto quello spatio, ch'è dal leuare della battuta; sino che la mano è ascisa in alto. Et che questo sia vero, lo dimostra chiaramente il Zarlino nel capitolo 42. della terza parte; doue parlando del contrapunto dice queste parole. *La minima consonante non si casca nel battere, & la dissonante nel leuare della battuta*. Dunque nell'elevatione non si può dubitare, dicendo, che la minima dissonante si piglia al leuare della battuta. Nella *Posizione* poi errano molti, volendo per *Posizione* intendere solamente il punto del battere, & non il moto, per mezzo del quale si batte, quale moto si denomina dal termine *ad quem*, & si chiama *Posizione*; come mostraro. Però acciò la verità non sia celata, & cessi l'origine dell'errore. Dico prima, che è cosa indubitata appresso tutti, che il battere, & il leuare

So tutti gli Auttori, come mostrerò, è la medesima dottrina de'glì contrarij, è non solo appresso gli Filosofi, ma anco riceuta dalli Legisti come elegantissimamente dice Paolo Iuriconsulto nella legge, *Inter stipulantem nel S. sacram. ff. de verborum obligatio- nibus*, con queste parole. *Quoniam una, atque eadem causa, & obligandi, & liberandi esset, quod aut dari non possit, aut dari possit*, & trattano comunemente Bart. Bald. & tutti gli Dottori nella Rubrica del C. *& ff. de acquirenda, vel amittenda possessio- ne*. Il che oltra tutta la schola de Filosofi, conferma ancora Aristotele Principe de Filosofi nel capitolo 4. delli predicamen- ti, doue tratta la materia delli contrarij, & nel primo libro della Topica nel 13. capitolo doue dice queste parole. *Primum est contrarium considerandum est, an multis modis dicitur*. Perche se vn contrario si dirà in molti, si dirà ancora l'altro contrario in molti modi. Et ne lib. 6. nel quinto capitolo della Topica dice, *Et illud videndum est, an contrarij explicata expositaque sit. definitio contraria*. Et nel 6. capitolo del libro 6. citato dice. *Ex quo quo genere est illa animi definitio, natura capax scientia pari ratio- ne ignorantie est capax*. Et nel secondo libro del Cielo, nel terzo capitolo dice. *Contrarium enim, si alterum natura est, neces- se est, & alterum esse natura (si sit contrarium) & esse quandam ipsius naturam, eadem enim est materia contrariorum*. Et Pietro Gregorio Tholosano, conferma ancor lui il medesimo nel 11. lib. della sintassi, nel cap. 11. doue dice. *Est contrariorum eadem intelligendi disciplina*. Se dunque come hò prouato è la medesima dottrina delli contrarij, & il battere, & il leuare sono contrarij, come hò mostrato, Se noi damo all' *elevatione* tutto quello spatio, che è dal leuare della battuta, sino che la mano è ascesa in alto: per qual ragione non vorremo assignare altro tanto spatio alla *Positione*, che è contraria dell' *elevatione*, & quello che si dice d'vn contrario, si dice dell'altro? Et se il spatio dell' *elevatione*, e dal leuare della battuta, sin che la mano è ascesa in alto, per conseguenza necessaria, quello della *Positione* douerà essere da l'alto, descendendo sin che la mano ha battuto. Certa cosa dunque è per ragione de contrarij, che tanto spatio douea hauere la *Positione*, quanto ha l' *Elevatione*. Et dandosei non se può negare, che la battuta non cominci in aria, & che perciò la *Positione* non significhi tutto il moto descendente sin al battere,

punto del battere , come si caua dall'auttorità del Recaneto Tigrino, Diruta, & Scaletta, qual dicono, che la battuta non è altro, che vn'abbassare, & leuare di mano. Se dunque la battuta non è altro che vn'abbassare, & vn leuare di mano non essendo necessario il battere, come dice Stefano Vaneo nell'ottauo cap. con queste parole, parlando della misura. *Et hac eadem tacite fieri potest, id est, sine vlla euidenti expressaque alicuius instrumenti percussione, sed animo atque mente ea obseruanda erit*, come ne dà l'esempio nel loco medesimo con la misura della Breue, & il Zaccone Lusitano, Diruta, & Scaletta la fanno senza battere. Doue la vorranno cominciare, non volendo noi battere in alcun luogo? Certamente che faranno forzati à cominciarla in aria. Et se la cominceranno in aria, quando non si batte. Perche quando si batte vorranno dargli altro principio, cioè quel solo punto del battere, essendo che questa battuta sia sempre la medesima così in Theorica, come in pratica, ò battisi, ò non si batti-essendo come dice il sudetto Recaneto nel loco citato: ferma, immutabile, & certa? Tanto più che non è necessario il battere come si è detto di sopra. Concludo dunque che dicendo il Zarlino, & anco il Tigrino, che la battuta si fa con la *Positione, & Elevatione*, vogliono intendere per *Positione* tutto il moto descendente, & non quel solo punto del battere, come anco più chiaramente mostratò con le seguenti due ragioni, cauate dalla dottrina delli medesimi.

La seconda ragione dunque, con la quale prouo, che per questa parola, *Positione*, s'intende tutto il spatio, che fa la mano descendendo: fin che hà battuto, per fare la prima parte della battuta, si caua dalla dottrina, & auttorità del dottissimo Oratio Tigrini, Canonico Aretino nel 17. cap. del 4. libro del suo compendio della musica, doue afferma con queste parole, che la battuta è composta de doi mouimenti, l'uno de quali se fa col descendere, & l'altro con l'ascendere, cioè con la *positione*, & l'*elevatione*. Dalle quali parole facilmente si può intendere, che nominando la *positione* mouimento, ò descendere, non vole intendere quel punto solo della *positione*, ò del battere, perche non l'hauerebbe nominata mouimento, ò descendere, essendo che la natura della *positione* sia di non mouersi, mà stare ferma in quel loco, doue è posta, come dice Cicerone 7. Ver. con queste parole: *Res est collocata, & iudicio populi digna in loco posita*. Mà non facendo diffe-

dere, ci mostra manifestamente, che per *posizione* dobbiamo intendere tutto quello spatio che fa la mano, quando è posta in alto descendendo sin'al battere, ò fino alla positione della mano *inclusiue*, dalla quale positione della mano si denomina il moto, & s'intende per parte essenziale della battuta tutto il spatio suddetto, il quale viene à costituire meza battuta: il che conferma ancora Vincenzo Lusitano nel capitolo della battuta, con queste parole: *La battuta ha due teste, vna vè allo scendere, & l'altra al salire. Dunque delle figure che vanno in vna battuta, la metà si metterà nella prima testa è l'altra metà nella seconda testa.* Se dunque Vincenzo Lusitano, dà meza battuta, che viene ad essere vna minima alla prima testa, che è lo scendere. Et secondo il Zarlino si chiama positione, non è dubbio alcuno, che per *posizione* non s'habbi da intendere tutto il moto descendente, essendo chiarissimo per le parole del Lusitano, che lo chiama scendere, & il Tigrino lo domanda scendere, e mouimento, & anco positione. Chi vorrà dunque negare, che dicendo il Zarlino, che la battuta si fa cò la *posizione & l'elevatione*, Per *posizione*, non comprenda tutto il moto descendente, poiche la chiama anora mouimento, & il Tigrino lo dice chiaramente, nominandola scendere, & anco mouimento, & positione. Et quello che il Zarlino, & Tigrino nominano con gli sodetti nomi, il Lusitano gli comprende tutti in vno, dicendo, che la prima testa della battuta vè nello scendere. Se dunque scendere, & positione, sono il medesimo, chi vorrà affermare, che, *Positione*, significhi solamente il battere? Concludo dunque, che tanto è dire *positione*, quanto dire *scendere*. Et perciò è falsissimo, & senza alcun fondamento il dire, che la *posizione* significhi, & comprenda solamente quel punto del battere, essendosi mostrato il contrario, con due efficaci, & euidenti ragioni, & confermato di più con la dottrina del Lusitano,

La terza ragione potentissima è del celebratissimo Musico Gioseffo Zarlino (che così lo chiama Don Adriano Banchieri Bolognese, & Monaco di Monte Oliueto, nelle sue conclusioni del Sonare l'Organo circa il fine) nel c. 48. della 3. parte delle sue Institutioni Armoniche, doue dice queste parole, *La Battuta è composta de duoi mouimenti, & di due quieti. Et prima de duoi mouimenti, che sono la Positione, & l'Elevatione.* Et se bene douerebbe bastare questo, come si è anco detto del Tigrini, cioè il nominare

Posizione, tutto il moto descendentè, che si nomina da questa parola *Posizione*, & non quel solo punto del battere, tuttauia dicendo ancora, che nella battuta entrano due quieti, viene à farlo più manifesto. La ragione è. Perche se hauesse inteso per la *Posizione*, il solo punto del battere, non era necessario nominare la quiete, oltra detta *posizione*, perche la *Posizione* di sua natura è vna quiete, e stà ferma, & la quiete, stà ferma, & però hauebbe detto il medesimo con diuerse parole, è non si verificarebbe quello che haueua detto, cioè che la Battuta si componesse di duoi mouimenti, & duoi quieti. Perche secondo questi *posizionarij*, ci interueneria vn mouimento solo, cioè l'Eleuatione, & tre quiete, ouero volendo porre la *Posizione* in loco della quiete del primo mouimento, vi sarebbe vn mouimento solo cioè l'eleuatione, & duoi quieti. Mà hauendo prima nominato mouimento, questa *Posizione*, & dicendo poi ancora, che vi interuienè la quiete, non lascia loco da dubitare in questo, essendo certissimo, che vuole, che per questa parola *Posizione* intendiamo tutto il Spatio descendentè, quale cominci in Aria, & nel battere finisce, & dal battere si denomina, come mostraro nel 5. cap. con la dottrina, & autorità d'Aristotele, e d'altri della professione della Musica. Et quello che si è detto della *Posizione*, si deue intendere ancora dell' *Eleuatione*, dicendo il Zarlino nel loco citato, che sono duoi mouimenti contrarij, & quello che se dice d'vn contrario, si dice ancora dell'altro contrario, come si è detto di sopra. Però se la *Posizione* significa tutto il moto descendentè, l' *Eleuatione* significarà tutto il moto ascendentè, & così per il contrario significaranno, l'vna tutto il moto descendentè, & l'altra tutto il moto ascendentè, & non l'estremità solamente del battere, & del leuare. Dell' *Eleuatione* non si può dubitare, nominandola mouimento, & nominando, la seconda quiete, la quale quiete entra, quando la mano è ritornata in su, auanti che cominci poi à descendere per fare l'altra seguente battuta, quando seguitasse il canto. Rendendo esso Zarlino la ragione di mente, d'Aristotele nell'ottauo della fisica nel test. 65. che questi duoi mouimenti del descendere, & ascendere non si possono mai fare, tanto presto, che fra l'vno, & l'altro non v'interuenghi qualche quiete, afirmando essere impossibile, che si possino continuare l'vn con l'altro, senza che interuenghi qualche quiete in quelli punti di riflessione, & per questo è chiaro, che per gli duoi mo-

56 BATTUTA MUSICALE.

nel fine di ciascuno interuiene vna quiete, per causa della riflessione. Et così nominando la quiete della positione, è certo che per positione intende tutto il moto descendente, altrimenti s'ha uesse inteso il solo ponere della mano, non gli hauerebbe dato altra quiete. Però concludo, che con queste tre ragioni, si mostra indubitatamente, che la *Positione* significa tutta la parte descendente della battuta, & non l'estremità del battere solo, & che *Positione* & *Battere* sono il medesimo, però quello che si dice d'vno, si applica all'altro, & che tanto è dire *Positione*, ò *Battere*, quanto descendere, ò abbassare, & dico che l'*Eleuatione* significa tutto il moto ascendente, & non l'estremità dell'eleuatione sola, essendo la *Positione*, & l'*Eleuatione* doi mouimenti contrarij, e interuenendoui le due quiete, la prima delle quali si fa, quando la mano ha battuto, auanti che cominci ad eleuarsi, la seconda si fa, quando la mano ha finito d'eleuarsi, auanti che ritorni à descendere.

Et perche occorre vn'altro dubbio circa questa *Positione*, dicendo il Zarlino nel cit. c. 48. che la cantilena comincia sempre nella positione, & finisce nella positione della mano cioè nel principio della battuta, mostrerò con la dottrina sudetta, come si debbia intendere.

Circa il principio della cantilena è chiaro dalle cose sudette, verificandosi, che cominci nella positione, se bene comincia nel moto descendente, significando il moto descendente, & la positione il medesimo.

Circa il fine poi della cantilena, che dice sempre essere nella positione, lo dichiaro in due modi. Il primo è, che arriuando il Maestro di Cappella à battere la nota finale per sua commodità, non alza più la mano. Perche se l'alzasse, bisognarebbe, che la tenesse sospesa in aria, sino che finisce il canto di quella nota finale, quale ordinariamente si tiene per alquanto di tempo, & per questa causa, quelli, che reggono il canto finiscono per comodo loro la misura nel battere, ma non il canto, seguitando il canto ancora doppo che è fermata la mano nella positione, per mostrare, che il canto, & la misura del tempo, per essere ferma, immutabile, & certa, come dice il Recaneto nell'ottauo capitolo del secondo libro, ascendono secondo la loro natura, & vanno à finire in aria, non potendo quello, che regge il canto, per non volere alzare la mano nella nota finale, mutare la natura,

C A P. II.

il canto, non segua la misura, dalla quale viene regolato. Et per questo si verifica la dottrina del Zarlino, quanto al battere, per commodità di quelli, che battono, ma non quanto alla verità, & quanto alla natura della misura, & del canto, quale seguita, & vada a finire in aria secondo la firmità, immutabilità, & certezza della misura, se bene nell'ultima nota, quello, che regge non alza la mano, come douerebbe, come testifica il Recaneto nel loco sopracitato, dicendo che la seconda parte della battuta della misura maggiore si canta quando la mano ascende, con queste parole: *Quarum altera* (parlando della prima parte) *manum deprimendo exprimitur*. Et parlando della seconda soggiunge: *Altera cum attollitur*. Dunque non finisce nella positione, ma finisce con il moto ascendente. Lo testifica ancora il Lusitano nel capitolo della battuta, dicendo che quando si canta alla semibreue meza battuta va nel scendere, & meza nel salire: e lo conferma il Diruta nel fine del 4. libro del Transilvano. Dunque è certo che la battuta, & il canto non terminano nella Positione, se non nell'ultima figura, & questo non di ragione, ma per comodo di quello che batte, essendo la misura ferma, immutabile, & certa. Et però deue essere di ragione sempre la medesima.

La seconda dichiarazione è: Perche *Cessante causa cessat effectus*. Però se la Cantilena, che è causa, che si batti, cessa, per essere arriuata alla nota finale, donrà ancora cessare il battere, & per questo, quando il Maestro di Cappella haurà battuto l'ultima nota, potrà fare di meno di non alzare più la mano, per che non è più bisogno d'abbassarla per battere, & così la mano verrà a remanere nel fine della Cantilena nella positione, perche non si douendo più battere, può fare di non alzare la mano. Presupponendosi, che ogn'vno sappi, che la misura deue tornare a finire in aria, & così il canto. Parlando il Zarlino della Cantilena, cioè della compositione, è non della misura, ne del canto; perche si vede per esperientia, che quando si è battuta l'ultima nota della cantilena se bene la mano resta nella positione, il canto non finisce, ma dura ancora per vn' poco di tempo. Però non si può dire, che il canto termini nella Positione, perche subito, che si battesse dourebbe finire. Ne si può dire che la misura comminci, termini nel battere quanto all'operatione, come dicono alcuni, & quãto all'essere ò theorica cominci è termini in aria, perche è falso, come dice il Recaneto nel loco sopra detto. Dicendo che è

58 BATTUTA MUSICALE

sua, e di cominciare, & finire in aria, deue essere anco il medesimo, quanto all' operatione, ò prattica, come si dirà nelli seguenti capitoli Altrimente nõ sarebbe ferma, immutabile, & certa, & questo basti quanto alla seconda dichiarazione.

Vn'altra esposizione apporto, più conueniente à queste parole del Zarlino, nelle quali dice, *Che le Compositioni cominciano, & finiscono nella Positione della mano. Cioè nel principio della battuta.* La qual esposizione, è contraria à questi, che s'attaccano solamente alla scorza delle parole sudette, non potendo con la loro dottrina penetrare più auanti, per inuestigare la verità. Femandosi in questo, che con dire il Zarlino, che la compositione comincia, & termina nella positione della mano. Cioè nel principio della battuta. Mostri, che la battuta cominci ancora nella positione, & nella positione, termini. Et alcuni gloriandosi di tal Dottrina, inalzano alle stelle il Zarlino, inchinandosi al suo gran sapere, Non s'aueddo loro che metre gli pare di celebrarlo per homo eccellentissimo, lo dichiarano per persona poco accorta, facendolo contrario à se medesimo, & à tutti gli altri Autori della professione, come si è prouato nella decima opinione rebuttata nel proemio. Et di più gli fanno dire vn'altra strauagāza, cioè, che il principio, & fine del Canto, siano indifferentemente nel principio della battuta. Escludendo però il fine della battuta dal canto. Il che non è mai caduto in pensiero al detto Zarlino, hauendo d'essa seconda parte della battuta fatto mentione in cento luochi, & attribuitegli sempre vna minima, che contiene meza battuta di canto, come si è mostrato nella detta opinione, nel proemio. Per defendere dunque il Zarlino da queste contrarietà, & calunnie apportategli da questi suoi adherenti. Credo, sia assai chiaro, à chi è capace della verità, che la Positione non significa quel solo ponere di mano, che pretendono questi: ma tutto il moto descendente sin à detta Positione *inclusiue*, come si è mostrato di sopra, con tante efficaci ragioni. Poiche esso Zarlino la nomina, Mouimento, & il Tigrino, come si è detto, intende per Positione, & Descendere vna cosa medesima. Se dunque per questa parola *Positione*, si comprende tutto il moto descendente sin à detta Positione, *inclusiue* dalla quale detto moto si denomina. Et tanto è dire, *Positione*, quanto *Descendere*. Chi vorrà negare, che dicendo il Zarlino, che la compositione comincia nella *Positione*, Cioè (dice egli) *nel principio del*

nel principio del moto descendente, significato per questa parola *Posizione*, Si come s'intenderebbe, se hauesse detto, che la *Còposizione*, Cominciasse nel descendere, cioè nel principio della battuta, nel qual caso hauerebbe inteso il principio del descèdere? Ma se questo hauerebbe hauto loco nel *Descendere*, che significa il medesimo, che questa parola, *Posizione*, Perche non hauerà loco nella detta parola, *Posizione*, se è il medesimo, come dice espressamente il Tigrino suo defensore, & Discepolo, nel 4. lib. & 17. cap. del Compendio Musicale, con queste parole. *La Battuta è composta de duoi mouimenti, che sono il Descendere, & Ascendere, (cioè) Posizione, & Eleuatione?* Anzi che tanto più si viene à verificare questa esposizione, quanto e più conforme alla mente dell'altri Auttori. Conformandosi con il Recaneto nel 8. cap. del 1. lib. qual dice, che la prima meza battuta alla Breue, si canta quando la mano s'abbassa, dunque comincia in alto. Conformandosi ancora con la dottrina di Vincenzo Lufitano, nella sua Introduzione, nel cap. della battuta, doue dice, che la prima meza battuta cantandosi alla semibreue, si canta quando la mano scende, dunque comincia d'alto. Còformandosi di più, con l'autorità del Diruta nel fine del 4. lib. del Transilvano, qual dimostra, che la prima meza battuta, si canta quando la mano va in giù, duncq. comincia d'alto. Duncq. per saluare il Zarlino dal contraddire à se, all'Auttori suddetti, & al Tigrino suo Scholaro. È necessario confessare, che *per il principio della compositione, nella Posizione, cioè nel principio della Battuta, intende che comincia nel principio del moto Descendente.* Et chi vorrà tenere il contrario mostrerà di sapere poco, & che il Zarlino habbi saputo meno, hauendo in vn loco contraddetto à quello, che in cent'altri haueua affermato, e contradicendo à quello, che tutti gl'altri Auttori hanno lasciato scritto, come si è mostrato meglio nel proemio nel loco sopra citato. Et questo quanto al principio della Compositione.

In oltre. Si come, dicendo il Zaccone nel cap. 33. del 1. lib. *Che la Battuta comincia nel cadere, & nel cadere termina.* Cioè, che comincia nel principio del moto descendente, dal qual loco comincia à cadere, & finisce nel cadere, ritornando à terminare nel loco doue haueua cominciato à cadere. Chi vorrà negare, che dicendo il Zarlino, *Che le Compositioni cominciano, & terminano nella Posizione della mano, cioè nel principio della Battuta.* Non

minare nel loco alto doue haueua cominciato? Et si come per gli duoi caderi, del Zaccone s'intende il principio, & fine della Battuta, nel medesimo loco alto, perche non s'hà da intendere il medesimo dalle parole del Zarlino, cioè, che hauendo cominciato la Composizione nel principio del moto descendente, che è principio della battuta, e douendo finire la battuta doue comincia, non vadi ancora à terminare in alto la Còposizione doue haueua cominciato? Effendo chiarissimo del principio per quella ditione, *Cioè*, quale è dichiaratiua, di quello che significhi questa parola *Posizione*, Che è il principio della battuta, la quale ditione è aggiunta dal detto Zarlino, acciò non si credesse, che la positione fosse il principio originario della battuta; hauendola sempre messa lui medesimo, per meza battuta attribuendoli la prima minima, che è meza battuta Dunque è certissimo, che per queste parole. *La Composizione, comincia nella Posizione, cioè, nel principio della Battuta.* il Zarlino vole intèdere che cominci nel principio del moto descendente, che così tengono ancora gli altri Autori sudetti. Di più si come nel Zaccone per il primo cadere s'intènde il principio del moto descendente, & il punto originario, doue comincia à cadere, come si mostrara ancora più euidentemente nel 6. capitolo.

Così nel Zarlino, *Per il principio della Cantilena nella Posizione, cioè, nel principio della Battuta.* S'intènde il principio del moto descendente, per mezzo del quale si vada à fare la Posizione, non essendo altra differentia fra il Zaccone, & Zarlino, che la denominatione, denominando il Zaccone il moto descendente dal principio d'esso, & il Zarlino dalla Posizione fine d'esso, & dichiarando, che non comprende la sola Posizione, mà il principio della battuta, cioè, tutto il moto descendente, con quella ditione, *Cioè*. Et questa è la vera, & reale esposizione di quelle parole sudette del Zarlino, essendo assai manifesto da quella ditione, *Cioè*. Et da quello, che in cent'altri luoghi hà detto, secondo gli quali luoghi, si deue intendere questo ancora, acciò la dottrina del c. 42. & anco 48. della 3. parte citata, non sia differente da quella, che hà posto nel fine del detto c. 48. & acciò non sia contraria à quella che hà insegnato al Tigrini nel loco citato. Et finalmente acciò non sia contraria à quella di tutti gli altri Autori sopra detti. Dunque la batt. & il Cato in alto cominc. & in alto finisc.

Siconferma questa esposizione con vn'altra ragione efficacis-

C A P. I I.

rola *Positione* non vole intendere il *Zarlino*, quello solo, Ponere di mano, mà come si è detto, & prouato tutto, il moto descendente. La ragione è che se il *Zarlino* pigliasse per questa parola *Positione* il solo punto d'essa, farebbe bisogno per fare meza battuta comprendere, & essa *Positione*, & la *Leuatione*, come pure indottissimamente hanno affermato alcuni. Et così s'indurrebbe vn'altra contraddittione nel medesimo *Zarlino*, quale in tutti gli luochi, doue parla della battuta gli dà due parti, che sono il battere, & leuare, ò la *positione*, & l'*eleuatione*, & a ciascuna parte d'essa, da vna minima, che fanno vna battuta intiera. Et in questo loco comprenderebbe tutte due le parti enumerate da lui, con vna sola minima, & quello, che in cento lochi hà detto essere l'ultima parte della battuta (ch'è l'*eleuatione*) in questo loco, venirebbe à fare la prima parte. Il che quanto sia lontano dalla dottrina del *Zarlino*, ogn'vno lo può vedere, da queste sue parole nel capitolo della battuta. *La battuta è composta de duoi mouimenti, che sono Positione, & Eleuatione*, dallo quali consta affai manifestamente, che la *leuatione* è seconda parte della battuta, & che in nissun modo, può douentare prima parte, essendo falsissimo quello, che affermano alcuni, che la *leuatione* sia il moto della *positione* (Cosa da ridere, & burlarsene) come si mostra chiaramente con la dottrina del loro mal'inteso *Zarlino*, quale anco nel capitolo 42. della precitata terza parte dice queste parole. *La battuta si considera in duoi modi, cioè nel battere, & leuare, alla prima parte de quali si dà vna minima, all'altra la seconda minima.*

Dunque è cosa indubitata, che per *Positione della mano*, Cioè nel principio della battuta, il *Zarlino* non intendè il solo, Ponere di mano, ò battere, & che però molto meno intende, che l'*eleuatione* sia il moto della *positione*, come mostra euidentemente, nel sopradetto effempio, nel quale fa la *Positione*, separata dall'*Eleuatione*, & dice, che sono le due parti della battuta, & lo proua dandoli vna minima per ciascheduna. Il che non farebbe, quando hauesse tenuto, che nel punto del battere, hauesse cominciato, la Battuta, si come non l'hauerebbe nominata Mouimento, dicendo che *La Battuta è composta de duoi mouimenti, & di due quieti*. Con le quali due quieti, mostra euidentissimamente che per *positione* non vol'intendere la quiete sola del battere, mà tutto il moto descendente espresso con

62 BATTUTA MUSICALE

parola, *Descendere*; Non essendo verisimile, che il Tigrini Discepolo, & defensore del Zarlino nominasse, questa *Posizione*; *Descendere*; quando non l'hauesse inteso così dal Maestro, Dal quale anco si può intendere manifestamente, chi vole. Poiche come si è detto oltre la *Posizione* nomina la *Quiete*. Segno euentissimo che per *Posizione*, non piglia la quiete del battere, ma il moto descendente dopo il quale nomina, la quiete, & dichiara la causa, dalla quale procede, tal quiete, con la dottrina d'Aristotele. Dicendo che quelli *Mouimenti*, non si possono mai fare tanto velocemente, che nel fine di ciascuno, non v'interuenghi vn poco di quiete. Se dunque dice che quelli *Mouimenti* quali chiama, *Posizione*, & *Elevatione* non possono, farsi tanto presto, che nel fine di ciascuno non interuenghi vn poco di quiete. E cosa indubitata, che per il Mouimento della *Posizione* non vol'intendere, vna quiete, perche non hauerebbe potuto dire propriamente, che la *Posizione* si facesse con velocità, se hauesse tenuto, che la *Posizione* fosse vna quiete, & ne anco hauerebbe potuto nominare l'altra quiete. Ma nominandola, & dicendo che il mouimento della *Posizione* faciasse veloce quanto si vole, hà sempre la sua quiete. E chiarissimo, che la *Posizione*, non è quiete. Et perciò nõ si può dubitare, che per *Posizione*, cioè *Principio della battuta*, non s'habbi da pigliare il principio del moto descendente, nel quale comincia la *Composizione*, & nel quale ritorna à finire, come si detto. Però concludo, che il dire, che la battuta cominci, & termini nella *Posizione* è errore euentissimo: perche il Zarlino non si è sognato mai tal cosa, hauendo sempre tenuto, scritto, & insegnato il contrario, come si è mostrato con la sua dottrina, & come bene testifica il Tigrini suo discepolo. Et dico, che questa esposizione è vera reale, propria, & conueniente alle parole del Zarlino, come si è mostrato con la sua dottrina, & d'altri.

Et perciò dice il detto Zarlino, che nessuno si debbia marauigliare, se la Cantilena, ò compositione comincia nel principio del moto descendente, & però in alto, & se in alto torna à finire, la ragion'è perche regnorno ancora al tempo suo, quelli che diceano il contrario, volendo per la *posizione della mano*, nel principio della battuta pigliare solamente la quiete del battere. Et però nel battere cominciare la battuta, & nel ribattere finirla. Il che conoscendo il Zarlino essere falso: Dichiarò con quella

Intendeua il principio del moto descendente, al quale hauea di già assignata la sua quiete, è nominato la detta Posizione, *Mouimento*. Il che non hauerebbe fatto, se hauesse voluto, che per *Posizione* si pigliasse, il solo battere, escludendo il moto, come conferma il Tigrino, nominando quella Posizione, *Descendere*, come si detto. Resta per tanto, manifestamente prouato, che la battuta, non comincia nella posizione, cioè nel punto del battere, & molto meno la Compositione. Mà che comincia nel principio del moto descendente, & però in alto, & che in alto torna à finire, & così anco la Cantilena, & il Canto, & che perciò quelli, che vanno disseminando il contrario profittaranno poco, non potendosi negare la verità scritta, & insegnata, così dal loro mal'inteso Zarlino, come da tutti gl'altri Auttori citati, in questa Dichiaratione, quali, come si è mostrato sono conformi alla dottrina del Zarlino esplicata, & confermata, non con parole, e prouerbi, ò moti poco decenti, & abusi di questo ò di quello, mà con fondamenti reali, & Autorialità sode, & vere d'homini in questa professione, eccellentissimi. Con le quali si mostra, che altrimenti, non si può intendere la verità della Battuta, di quello, che s'è dichiarato, & chi voldire il contrario deue ributtare, l'Autorialità, ch'hò addotte, & apportarne dell'altre migliore (sè nè troua) in contrario, & ponere in scritto, acciò si possino vedere da tutti, e conoscersi la verità. Et con questo faccio fine all'espositione del significato di questa parola. *Posizione*. Et significato delle parole del Zarlino nel fine del capitolo della Battuta. Passando à mostrare nel seguente capitolo, perche causa sia stata ritrouata la detta Battuta.

Perche causa sia stata ritrouata la Battuta.

Cap. I I I.



L. P. Maestro Stefano Vaneo, nel suo Recaneto, de *Musica Aurea* nell'ottauo capitolo del secondo lib. mostra la cagione per la quale è stata ritrouata la Misura del Canto. Dicendo, che per la varietà delle figure, che si cantano, essendo vna maggiore dell'altra in virtù, & quantità, sarebbe stato difficile alli Cantori il proficere bene, & ordinatamente. Però, acciò non fosse nata

Gli Musici Graui, assignorno due delle cinque essenziali figure, cioè la Breue, & la Semibreue, ad vna *Ferma, Immutabile, & Certa MISURA*, con la quale, si douesse reggere ogni sorte di Canto. Et la minima l'assignorno alla proportione, & massime nella prolatione perfetta, & numero ternario: & l'esclusero dal regimento della Misura, per essere di poco momento, insieme con la Massima, & con la Longa, perche con la loro grandezza, hauriano apportato difficoltà. Et dichiarando poi il sudetto Stefano, che cosa sia questa Misura, dice, che non si douiamo imaginare, che sia qualche, machina di legno, ò d'altra materia. Mà che è vn'Itto, ò vero colpo, ò vna percussione leggiera, fatta dalli Musici, con la mano, ò piede, ò altro instrumento mosso dalla mano. In oltre acciò alcuno non credesse, che la virtù de la detta Misura consistesse in quella percossa, & non nel moto per mezzo del quale si fa detta percossa. Dice, che il moto di questa Misura, deue essere eguale, come è il moto dell'horologio, il qual moto se non è giusto genera confusione del tempo. Et che se nella Misura è ineguale, vñ sottopra tutta la Cantilena, & quel canto che si fa, pare più presto vn strepito de papari, che vn concerto de Musici. Questo dice Stefano Vaneo, dandoci ad intendere, che per l'ordinato reggimento del Canto, non basta, che sia stata ritrouata questa Misura, mà che anco è necessario che sia fatta con egualità, & giustezza del moto, à guisa del moto dell'horologio. Altrimente, questa Misura operarebbe, che in vece di fugire vna confusione di canto, s'inducesse vn strepito come de papari. Soggiungendo poi detto Stefano per allettare maggiormente gli Cantori all'osservanza di questa Misura. Che se sarà osservata diligentemente, farà in breue douentare musico eccellente, fra gli eccellenti, che vi sono, & libero dall'errori. Anzi, dice essere tanta la forza, & autorità di questa Misura nella Musica, che senza lei non si può fare profitto alcuno: Concludendo, che non si deue sprezzare, Il che dottamente conferma Ottomaro Argentino nella sua Musurgia nel 9. capitolo del primo Commentario, nel quale parlando di quelle cose, che giouano alla pratica della Musica dice queste parole parlando della Misura. *Admonendus igitur mihi in primis est, huius negotio destinatus, ut concertus compositi aliquam partem absoluat in eamquam vellet egredi mensura limites. Hac est enim qua commissuram harmonie prescriptis leuius inconcissam. & minimè secum*

ad quem referenda sunt omnia. Graci hunc de quo loquimur decentem carminis motum *isodiplan*, vocant; ut intelligas musicam cognationem quandam habere cum motibus, in quibus si quid praeter praescriptum fiat, aequè dissonant secti pariter, ac dissident omnia è soggiogèdo poi dice queste parole in confirmatione di quãto hà detto, è lo proua con essemplio dicèdo *Themistocle* aiunt, *quò ab eo Simonides Poeta iniquum iudicium efflagitaret, his verbis eluisse hominis petulantiam. Neque tu Simonides bonus poeta esses, si praeter numerum caneres. Neque ego bonus Princeps, si praeter legem iudicarem.* Et rendendo la ragione di ciò dice. *Adeo nihil est vspiam, quod ultra citraque numerum praescriptum rectè geri possit.* Et volendo poi mostrare, che cosa sia questa cosa tanto necessaria nella musica dice, *A musis itaque nostra, qua equando operi musico semper est adhibenda, Tactus est, quo emetitur tempora, haud aliter, quam horologij singula horarum momenta discuntur.* Questo dice Ottomaro, mostrando di quanta autorità sia la misura, & con quanta diligentia si deue offeruare, per confirmatione del detto del Vaneo. Però non si douiamo marauigliare, se molti errano nel cantare, poiche pochi offeruano la misura, & infiniti non fanno doue habbi il suo principio, & fine, volendo molti che in theorica cominci in alto, & in pratica da basso, se bene poco dottamète come si è detto nel proemio. Dalle quale cose nascono moltissimi errori. Di maniera, che pare, che questa misura sia stata ritrouata più presto per confondere il canto, che per reggerlo, per essere tante opinioni della Misura, quanti sono gli Cantori, Et pure dice il detto Recaneto, che è ferma, immutabile, & certa, laqual cosa se fosse stata intesa da questi pratici, non haueriano mai detto, che in Theorica fosse in vn modo, & in pratica in vn'altro. Cosa che non puol'essere per essere come si è detto ferma, immutabile, & certa, & essendo secondo il medesimo Recaneto stata ritrouata per reggere il canto, è non per confonderlo, come anco il Zarlino istesso lo conferma nel cap. 48. delle sue Institut. Armoniche, con queste ò simili parole. Dicendo, che gli antichi professori della musica per schifare le confusioni, che haueriano potuto nascere, per la diuersità delli mouimenti, che fanno cantando insieme le parti della cãtilena, per essere l'vno più veloce, ò più tardo dell'altro. Ordinorno vn'certo segno da farsi con la mano, acciò ogni cantore lo potesse vedere, & da quello regularsi nel proferire le vo-

delle figure, ò note, che si cantauano. Et giudicorno bene, che questo segno fosse regolato à guisa del pollo humano. Quale si come è composto di duoi mouimenti, & de due quieti. Così volsero, che questo segno fosse composto de duoi mouimenti, & due quieti, come più diffusamente si può vedere, nel detto cap. 48. Et à questo segno diedero il nome di Battuta, come anco accenna il Tigrino nel 17. cap. del 4. libro del Compendio della Musica. Dicendo che questa Battuta, ò Misura mostra il modo, che hanno da tenere quelli, che cantano, nel proferire la voce con misura di tempo, veloce, ò tardo, secondo, che con le figure cantabili si dimostra. Et dice, che la Battuta è quel segno, che si fa con la mano, per mostrare il modo, che hanno da tenere gli Cantori, nel pronuntiare le figure, che si cantano. Per darci ad intendere che essendo questo segno, come anco dice il Zarlino, vna misura del tempo, che ci fa pronuntiare veloce, ò tardo le figure del canto, consiste nel moto, & non nella quiete, ò stat fermo della mano. La ragione è perche mentre la Misura che si deuè far con il scendere, & salire, non si moue, non vi è cosa, che possi accelerare, ò ritardare la pronuntia delle figure del Canto. Però per mostrare che consiste nel moto, dicono, & il Zarlino, & il Tigrino, che la misura è composta de duoi mouimenti, non intendendo per gli duoi mouimenti nè la percussione sola, nè la leuata sola, come poco fauamente affermano alcuni, ma si bene il moto, con il quale, si fa la percussione, & il moto con il quale si arriua all'estremità dell'eleuatione. Non si potendò hauere varietà alcuna di voce, ò di canto, mentre la misura che si fa con il scendere, & salire stà ferma. Perche come dice Boetio se le cose saranno immobili non si hauerà sono alcuno, come si vede nel 3. cap. del primo libro della sua Musica con queste parole. *Si enim cuncta sint immobilia, non poterit alterum alteri concurrere, vt alterum impellatur ab altera: sed cunctis stantibus motu quo carentibus nullum fieri, necesse est, sonum.* Se dunque doue non è moto, non vi è sono alcuno, perche le cose stanno immobili, non potrà ne anco nella misura essere, nè velocità alcuna, nè tardanza di pronuntia nelle figure del canto se si leuarà il moto, come vogliono fare molti, secondo che si dirà nelli seguenti capitoli. Perche facendosi questa misura con il scendere, & salire, & essendo questo scendere, & salire il segno, con il quale si regge il canto, se lo leueremo dalla misura non haueremo

cellera la pronuncia delle figure del canto, & per il contrario, quando si fa tardo la ritarda. Deue però procedere sempre con vguaglià, ò presto, ò tardi che si faccia, per fare l'offitio di reggere il canto, per il quale è stata ritrouata questa misura come affermano gli sudetti Auttori.

Concludo dunque che questa misura è stata ritrouata per reggere il canto, come dicono questi Auttori, e particolarmente il Recaneto, come più antico, con queste parole. *Qua-tilicet vniuersus regatur cantus.* Et che si fa per mezzo del moto, & non con le quieti d'esso moto, come dice il detto Recaneto nel loco sudetto con queste parole. *Cuius motus aquus, qualis horologij motus esse debet.* Et che il detto moto si fa con il scendere, & salire, come nè dà l'esempio il detto Recaneto, nel detto loco, dicendo, che quando si canta, all'breue due semibreui vanno in vna battuta è mostrando come si cantano, dice queste parole. *Quarum altera manum, deprimendo exprimitur altera, cum attollitur.* Et che è composta de duoi mouimenti, ò due parti, come mostrerò nel seguente capitolo.

Di quante parti sia composta la Battuta.

Cap. I V.



Vesta battuta, ò misura musicale essendo stata ritrouata ad imitatione del polso humano, quale è composto di duoi mouimenti, & di due quieti, come si è detto di sopra, viene ancora lei ad essere composta di doi mouimenti, & di due quieti. Gli duoi mouimenti sono la positione, & l'eleuatione, ouero scendere, & salire, le quieti poi sono in fine di ciascun d'essi moti secondo Aristotile, & come si è anco esposto nel principio dell'opera in vn sonetto, quale non farà fuor di proposito transferire ancora in questo capitolo per mostrare più chiaramente le parti, & natura d'essa misura. Il sonetto dunque è questo.

D *Ve part' hà la misura , in moto alterno ,
 Che scend' e sale , e in fin' d' amb' è una quiete :
 Le parti son di moto , e non di quiete ,
 Com' alcun dice , & io nell' arte scerno .
 Tre spetie son di canto , e' l' mot' alterno
 Seru' à cantar' ciascun' , e non la quiete .
 Real' d' l' moto , accidental' la quiete
 Per la riflessione' del mot' alterno .
 S' alla Breue è il concento , ò Semibreue ,
 Si diuid' egualmente la figura :
 Nella proportion' van due contr' una .
 Non varia la misura , in ciascheduna
 Sorte di canto . E per parlar' più breue
 Il Canto è di tre spetie . E una MISURA .*

Et che la battuta sia composta di due parti , lo mostra il Re-
 caneto nel 8. cap. del 2. lib. con queste parole parlando della
 Misura Maggiore, nella quale vanno due semibreui, dicendo.
*In ea breui dua insunt semibreues, quarum altera manum depri-
 mendo exprimitur, altera, cum attollitur .* Et lo conferma il Lu-
 sitano nella sua Introduttione nel cap. della battuta con que-
 ste parole . *La battuta hà due teste, una à lo scendere, & l'altra
 al salire . Dunque delle figure, che vanno in una battuta, la metà
 si metterà nella prima testa , & l'altra metà nella seconda testa .*
 Dalle quali parole si conosce , che mettendosi la prima me-
 za battuta nel scendere , sia falso il dire , che la prima meza
 battuta cominci nel battere , & finischi nella leuata , che co-
 si chiamano l'elevatione . La ragione per la quale questo è
 falso , e perche la positione , & l'elevatione sono due parte
 contrarie , che non possono stare insieme , come dice Aristo-
 tele nel 3. della fisica con queste parole . *Propterea quod con-
 traria mutuo se corrumpunt , & impediunt .* Et per contrario
 dicendo detto Lusitano , che la seconda meza battuta si po-
 ne nel salire , ci mostra l'errore di quelli , che dicono , che la
 seconda meza battuta comincia nella leuata , & finisce nel
 fine della discesa . La ragione è chiara , se vogliamo credere
 alli Scrittori della professione . Perche dicendo il Lusitano ,
 che la prima meza battuta va nel scendere , non sò perche
 causa questi dotti la vogliano mandare nel leuare . Et se po-
 ne la seconda meza battuta nel salire , non sò come vogliono

mà meza battuta, che vâ nel scendere, finisse con il scendere, & non passa nel leuare. Et la seconda meza, che vâ nel salire, finisse con il salire, & non hà che fare con il descendere. Per qual ragione dunque dichino il contrario, io non lo sò, ne sopra qual autorità la fondino. Se non vogliono forsi inuenzare vna noua Misura, & Canto nouo. Nè sò come vogliono ordinare vna catena delle voci, volendo che il fine d'vna battuta sia principio dell'altra, & pure sono separate naturalmente vna dall'altra; & quando è finita la prima meza battuta, auanti che cominci la seconda vi s'interpone vn'intervallo, chiamato dalli dotti speculariui tacito transito dal suono d'vna voce all'altra voce, come si è detto di sopra. Approua ancora queste due parti della battuta il Zarlino, nella terza parte dell'inst. nel cap. 42. dicendo, che *la battuta si considera in duei modi, cioè nel battere, & nel leuare, delle quali alla prima parte si dà vna minima, & alla secõda l'altra minima.* Et più basso nel medesimo capitolo parlando del contrapunto dice, *La minima consonante deue cascare nel battere, & la dissonante nel leuare della battuta.* Et nel cap. 48. della terza parte dice, che la battuta si fa con la *Passione, & Eleuatione*, Et poco dopò la nomina composta de *duei mouimenti.* & dice ancora, che *Tbess* vol significare battere, & *Arssis* leuare; di modo che si vede, che tutti questi, che danno due parti alla battuta, pongono sempre nel primo loco il battere, ò positione, ò abbassare, ò scendere, & simili. Et da questo si vede, che è falsa l'opinione di quelli, che dicono, che questa misura comincia dal leuare della battuta, facendo la prima meza battuta con il moto ascendente. La ragione è, che se noi vorremo cantare la semibreue al leuare della battuta, serà sincopata, come dice il Zarlino nel capit. della sincopa. Et da questo ancora si mostra l'errore di quelli che dicono, che la semibreue sincopata, non è quella che si canta al leuare della battuta, mà quella che si batte nel mezo, il che è manifestamente contra Ottomaro Argentino come si dirà nel 7. cap. & contra il Zarlino nel loco citato, & contra il Diruta nel fine del 4. lib. del Dialogo del Transilvano. Conferma anco queste due parti della battuta Oratio Tigrino nel 17. cap. del 4. lib. del Compendio musicale, dicendo, che la battuta è composta de *duei mouimenti, l'uno de quali si fa con il descen-*

zione, le quali parole, oltre che mostrano, che la battuta è composta de due parti, confermano ancora quello, che si è detto nel 2. cap. cioè, che questa parola *Possione*, non significa la sola percossa, ma anco il moto con il quale si fa detta percossa, dicendo il Tigrino prima mouimento, poi discendere, poi positione, con le quali tre voci significa sempre il medesimo; cioè la prima testa, o prima parte della battuta. Perche s'intendesse solamente la percossa, non la potrebbe nominare mouimento, & molto meno discendere, essendo la percossa di sua natura immobile. Per il contrario nell'eleuatione, non intende solo l'estremo d'essa, detto da alcuni leuata, ma tutto il spatio, che è dal leuare della battuta, fino à quella leuata, altrimenti non la potrebbe nominare mouimento, & molto meno salire, perche la leuata non significa ascendere, ma il fine dell'ascendere. Però nominandola mouimento, & ascendere, comprende tutto il predetto spatio, come si è mostrato alla lunga nel 2. cap. Concludo dunque che per la positione s'intende la prima testa della battuta, che è con il Lusitano il scendere. Et che per l'eleuatione s'intenda, con il detto Lusitano la seconda testa della battuta, che è il salire. Et dico apertamente che è falso tenere il contrario, & è contra tutti gli Auttori sopracitati, & è contra il Recaneto medesimo, quale nel 8. cap. del 2. libro, hauendo detto, che la battuta non è altro, che vna percussione, & dando l'essempio come si canta con questa percussione, o misura, dice che la metà della battuta si canta quando la mano si abbassa, & l'altra metà quando si alza, come più espressamente si dirà nell' seguenti capitoli, & così viene anco à mostrare che la battuta è composta de due parti, che sono l'abbassare, & leuare, come si è detto nel principio di questo capitolo. In oltre, che la Misura habbi solamente due parti, l'afferma il Padre Diruta nella quarta parte del suo Transilvano, circa il fine. Et Oratio scaletta nel 5. cap. della scala musicale, le parole delli quali sono queste. *La battuta non è altro che vn'abbassare, & vn leuare di mano.* Conferma ancora Don Adriano Banchieri nella Cartella del Canto figurato nel secondo documento, che la misura consta de due parti con queste parole. *La Battuta è diuisa in duoi capi. Primo nel bassare, secondo nel leuare.* Et finalmente concludendo con questi Auttori

il *scendere*, & il *salire*. Le quali due teste, doue habbino il suo principio, & il suo fine, si mostrerà nel seguente capitolo.

Doue cominci, & termini questa Battuta.

Cap. V.

L Reuerendo Padre Maestro Stefano Vaneo Agostiniano sudetto nell'ottauo capitolo del secondo libro del suo *Recaneto*, de *musica auroa* dice che la Battuta non è altro, che vna percussione, con queste parole. *Mensura, est ictus, seu percussio quadam leuis, que à Musicis manu, vel pede, vel quouis alio instrumento manutento fieri solet.* Et di questa percussione, io intendo di seruirmi nel principio di questo capitolo. Non che la virtù della detta Misura consista nel battere, non essendo necessario come afferma il detto *Recaneto* nel loco citato con queste parole. *Et hæc eadem tacite fieri potest id est sine vlla euidenti, & expressaque alienius instrumenti percussione*, come egli medesimo nel detto loco dà l'essempio con la Breue che contiene due semibreui, *Quarum inquit altera manum deprimendo exprimitur altera cum tollitur*, Et non fa mentione della percussione. Si come non, nè fa il Lusitano nel capitolo della Battuta con queste parole dicendo che *hà due teste vna à lo scendere, e l'altra al salire*, & il *Diruta*, & *Scaletta*, che dicono farsi con *l'abbassare*, & *leuare del la mano*. Mà con tutto ciò me nè seruirò per mostrare, che quando anco fosse necessaria questa percussione per far la battuta, & misurare il canto, non può essere senza moto, & che il moto è quello che serue al Cantore, & non la percussione, come dirò nelli seguenti capitoli, & anco in questo facendo constare, che la Battuta comincia in aria, & che in aria finisce, & che però è necessario il moto per fare questa misura, ò senza percussione, ò con la percussione. Et che ciò sia vero dice Boetio parlando delle voci nel 3. capitolo del primo libro della musica, che la percussione non può essere senza il moto, con queste parole. *Consonantia, que omnino musica modulationem regit, præter sonum fieri non potest, sonus vero præter quendam pulsus, percussione, que non redditur pulsus, atque percussio nullo modo esse potest, nisi præcesserit motus.* Il medesimo conferma Luigi Dentice nel pri-

che la consonantia, la quale regge ogni modulatione della musica, non si può fare senza sono, il suono senza percussione non si fa, la percussione in nissun' modo può essere senza moto. Se dunque nelle voci, come dice Boetio, nel terzo capitolo del primo libro, & conferma Luigi Dentice. La percussione non può essere senza moto. Et non essendo la battuta altro, che vna percussione, come dice il Recaneto nel loco sopracitato con queste parole. *Mensura est ictus, seu percussio quadam leuis*. Et vn regimento di voci, come conferma il medesimo nel detto loco con queste parole. *Qua scilicet vniuersus regatur cantus*, Et Nicola Vicentino nell'ottauo capitolo del quarto libro con tali parole. *La Battuta non è altro, che vn regimento de voci, sotto il quale tutti Compositori, & Prattici cantanti si reggono*. Et Ottomaro Argentino nella sua Musurgia nel primo Commentario, & 9. cap. con queste parole. *Hæc est enim, qua commissuram harmonia præscriptis legibus inuicisam, & minime secum dissidentem continet. Hæc est numerorum regula, & quasi scopus ad quem referenda sunt omnia*. Non potrà in modo alcuno essere senza moto, & se questo moto è causa del battere, ò della percussione. La percussione serà l'effetto: perche data la causa ne seguita l'effetto, come dice assolutamente tutta la schola de Filosofi, & riferisce tra gl'altri il Tolossano nella sintasse al capitolo 9. del 11. lib. con queste parole. *Causa est, à qua dependet effectus*. Et per il contrario cessando la causa, cessa l'effetto, dottrina de Filosofi, & riceuuta ancora dalli Canonisti nel capitolo, *Cum cessante extra de appellat*. con queste parole. *Cum cessante causa cesset effectus*. Dunque se alcuno vorrà leuare la causa, che è il moto, leuarà ancora la percussione, ch'è l'effetto deriuante da quella causa. Mà perche la percussione, è necessaria, & non si può leuare, nella musica, non in quanto è percussione, mà in quanto rapresenta la misura musicale, che si fa per mezzo dell'abbassare, & leuare, secondo il detto Recaneto, Tigrino, Lusitano, Diruta, è Scaletta, & altri; Seranno forzati à concedere il moto, per parte essenziale della misura. Il qual moto, quãto sia proprio, & conueniẽte à detta misura, oltre gl'altri Auttori, c'è l'insegna apertamẽte, il sopraddetto Recaneto nel loco sopracitato. Quale hauẽdolo prima assomigliato al moto giusto dell'horologio. Quando viene poi à darne l'esempio nelle tre spetie di canto, dalle quali denomina detta misura, la nomina, & esprime con parola di Moto. Dandoci

d'Itto, ò percussione non può essere, se non per mezzo del movimento & che l'itto, & la percussione non sono necessarij, mà si bencili-
 moto, & che non sia necessaria la percussione, ò l'itto lo mostra
 con queste parole. *Et hoc videtur tacite fieri potest id est. sine ulla
 evidenti, expressaque alienius instrumenti percussione.* Et lo segui-
 tano il Zaccone, Lusitano, Dinuta, e Scaletta nelli lochi citati.
 Et che il moto sia necessario, lo prova con queste parole. *Causa
 motus aquae qualis horologii motus esse debet.* Quando dunq; dà
 l'esempio nella misura maggiore, che serve à cantare alla Breue,
 lo pone con queste parole. *Mensura maior est, qua breuius
 unico motu tangit.* Dice Vnico Motu, nel principio, ac-
 ciò non potiamo dubitare, che il moto, non sia quello, che
 regge il canto, come poi ancho in effetto dimostra appor-
 tando l'esempio del modo con che si canta nella medesima
 misura, quale contenendo due Semibreui, dice, che una si
 canta quando la mano si abbassa, & l'altra quando si alza con
 queste parole. *Nam in ea Breui duo insunt Semibreui, quarum
 altera manum deprimenda exprimitur, altera cum attollitur, & non
 fit mentione ne d'Itto, nè di percussione; dunque il moto è quel-
 lo, che serve alla misura, & non la percussione, ò la quiete, ò il
 star fermo. Parimente nell'ultimo loco trattando della misura
 minore, che serve à cantare à la Semibreue, come della più fa-
 cile, & più ordinaria, l'espone con il medesimo nome di moto,
 con queste parole. *Minor autem mensura vocatur, factio r. Et
 qua saltem Semibreuius suo motu complet.* Et riducendo poi ad es-
 sa la terza specie, che è la misura proportionata, quando dice. *De
 eadem mensura proportionata est quatuor complectitur Semibreui.
 preferunturq; sub cuius Semibreui tempore.* Viene à mostrarcia
 più evidentemente, che tutte tre le specie della misura, sono della
 istessa natura, & che tutte tres fanno nel medesimo modo, co-
 me si dirà circa il fine di questo capitolo, cioè per mezzo del mo-
 to descendente, & ascendente, tanto in theorica, quanto in
 pratica. Et che nel moto si devono cantare le figure del Can-
 to, e non nelle quieti ò star fermo della mano, come si vede nel
 l'esempio ch'esso ha dato del Canto alla Breue, dicendo, che due
 Semibreui fanno una battuta, & che la prima si canta, quando
 la mano si abbassa, & la seconda si canta quando la mano si alza,
 e non dice, che la misura secondo che la theorica si fa così cantabile*

Et procedono nel medesimo modo, cioè, che la misura si fa ed è
 il moto descendente; & la (ascendente) & le figure del Canto si pro-
 nunciano nel moto descendente, & ascendente; & mostra che la
 pratica, & la teorica vanno nel medesimo modo. Et di questo
 vede l'erroraccio di quelli, che vanno spargendo, che il moto
 della misura, dalla positura della mano in aria, fin' alla percus-
 sione, non serve alla battuta; né alla musica, né al cantore. Il
 che quanto sia falso, & contrario alla verità, l'hò mostrato con
 l'esempio sù detto del Recanto, quale nel cantare, si serve solo
 del moto, & non si cura della positura, & non ha nomina. Et era
 pur musico speculativo, & pratico, & di più Filosofo, & Theo-
 logico eccellentissimo al Re Renato; & nel cantare lassando la per-
 cussione, si serve solamente del moto. Come dunque possono
 dire, questi eccellenti, & pratici cantatori nonamente dati in
 luce, che il moto non serve alla misura, né alla musica, né al
 cantore. Debe, sprue al moto, & Cantore alla misura, alla mu-
 sica, & al Cantore, & non alla positura. Et che il suo principio
 & fine in aria, & così il Canto deve cominciare, & finire in aria,
 come più alla lunga mostrò nel cap. 8. In oltre se non gli ba-
 sta l'autorità d'un tant' homo, com'è stato Stefano Vanto: fa-
 ciasi aiutare Vincenzo Lusitano musico dottissimo, & pratico ed
 eccellentissimo, & faccia fede, che il moto (è quello) che serve al
 Cantore, & non il battete, & percussione, & positura; & que-
 ste, come la vogliono nominare. Et veddranno, che detto Lusi-
 tano nella sua facilissima, & nouissima Introductione del Can-
 to fermo, & figurato, nel cap. della battuta, dice queste paro-
 le: *La battuta ha due teste, una allo scendere, & l'altre al salire.*
Dunque delle figure che vanno in una battuta, la metà si misura
nella prima testa, & l'altre metà nella seconda testa. Questo dice
 ee il Lusitano. Se dunque la metà delle figure d'una battuta sta
 davanti nella prima testa, & la prima testa è il scendere, & il
 moto per andare alla percussione; nõ si può fare se non per intero
 del scendere, & chiaro, & indubitato, che questo spazio serve alla
 Misura, alla Musica, & al Cantore. E dice che in esso scendere si
 cantano la metà delle figure d'una battuta, & nõ doppio, che s'è so-
 fo, come affermano alcuni senza niun fondamento. Et il mede-
 simo si deve intendere del salire, & dell'altre metà delle figure
 d'una battuta. Dunque non si può negare, & secondo il Recan-
 to, & secondo il Lusitano, che il moto, & non la positura, & non la

BATTUTA MUSICALE

proprio al Tropico del Cancero, o del Capricorno, pare, che in quella riflessione dell'andare, & ritornare stia fermo. Et per ciò quelli duoi punti sono chiamati Solstitij, vno hiemale, & l'altro estiuale: perche per dieci, o dodici giorni non appare varietà alcuna di lunghezza, & breuità delli giorni, come che al sole stesse fermo. Et questa quiete come si è detto procede nella battuta. Essendo de duoi parti, delle quali pare vna vā nel scendere, & l'altra nel salire, come dice Vincenzo Lusitano. Stante dunque queste cose vere, & reali, si dimanda; doue habbi il suo principio, & fine questa battuta, che consta de duoi tempi, & due parti? Et per resolutione del dubio, si dice indubitatamente, che comincia dalla parte del mobile, che è la mano, & altro istrumentop mosso dalla mano, la qual mano rispetto il luogo battuto stā in aria. Talmente, che dall'aria comincia il moto, & successiuamente vā a battere, & terminare nel loco proposto. Dunque se il moto comincia in aria, che è causa del battere, il battere che ha origine da questa causa, sarà l'effetto d'essa. Et siccome senza essa non può stare, così cominciando il moto dalla postera della mano in aria, saremo forzati a confessare, che la battuta ha il suo principio in aria. Il qual principio sarà il termine *à quo*, & douo arriuare, sarà il termine *ad quem*. Ma perche come si è mostrato, questa battuta è composta de due parti, quando la mano hauerà battuto, & ritornerà in su, quello che era termine *ad quem*, douerà terminare *à quo*; Et quello che era termine *à quo*, dal quale si era partita la battuta, douerà terminare *ad quem*, ritornando a finire, doue haueua cominciato. Necessariamente dunque la battuta deue cominciare dal mobile secondo Aristotele, & per consequenza dalla postione della mano in aria, per non dare contra Aristotele vno moto frustratorio dalla postione della mano in aria, sia a battere, per hauere poi di nouo ad alzarla per battere, la ragione è. Perche frustra sit per plura, quod potest fieri per pauciora, & vna voce. Cominciando dunque in aria, che è il termine *à quo* dalla parte del mobile, finisce la prima parte nel termine *ad quem*, che è il battere; dal quale piglia la denominatione di battuto. Et dal termine *ad quem*, che douenta termine *à quo*, partendosi ritorna al suo principio, qual era termine *à quo*, & douenta termine *ad quem*.

Et così si viene a formare questa battuta musicale di due parti, & il principio & fine della battuta è in vna voce in thiorica voce

in molti altri luoghi, & si mostrerà nel progresso del discorso.

Mà perche occorre vn dubbio circa questa battuta, essendo che alcuni ingegnosi speculatiui apportano vna diffinitione. Sarà bene esaminarla, acciò la verità sia manifesta, & non resti dubbio alcuno in questa materia. Dicono dunque questi tali, & à giudizio loro dottissimamente. Che questa nostra battuta composta de due parti, & che comincia in aria, & in aria torna à finire, è vera, quanto all'essere ò theorica, mà che quanto all'operatione ò pratica, per la quale se ne serue il musico. Et quanto alla causa per la quale è stata ritrouata dicono, che questa battuta dichiarata, non ha loco nella musica. Et ne formano vna per la musica in tutto, & per tutto contraria alla nostra, come mostrerò. Et se la nostra comincia in aria, & finisce in aria, dicono, che la loro comincia nel percutere, & finisce nel ripercotere. Et alcuni ne fingono tre, done à tutti gli Auttori basta vna battuta sola descritta per essemplio in questa maniera. V. che serue così all'egualità del cato, come all'inegualità delle proporzioni, come dice il Lusitano nel loco citato con queste parole. *La battuta ha due teste, vna allo scendere, & l'altra al salire. Dunque di quelle figure che vanno in vna battuta, la metà si mette nella prima testa, & l'altra metà nella seconda testa, Fuori che nelle proporzioni, tripla, sesquialtera, & in qualunque altra proporzione, doue nella battuta vadino figure impari, come tre, cinque, sette, nono. quando sono tre, due si metteranno nella prima testa, & vna nella seconda, quando sono cinque, nella prima tre, & nella seconda due. quando sette, quattro nella prima, & tre nella seconda se noni, cinque nella prima, & quattro nella seconda, & così dell'hemiolia, & altra di quel che vediamo, che la medesima battuta serue, & all'eguale, & anco al canto Ineguale, accomodandosi le figure del canto alla battuta, & non la battuta alle figure. Mà questi non contenti d'vna figura rappresentarla della loro battuta, ne formano tre figure. Vna quanto all'essere (per seruirmi delli loro termini) la seconda quanto all'operatione, & canto eguale, la terza quanto all'operatione, & canto Ineguale. Et perche non è ben ridicolosa l'opinione loro, che le figure le voglio mettere tutte tre, acciò ogni vno possi vedere tal inuentione, & conoscere quanto errino della vera strada dell'Auttori di questa professione. La loro prima battuta dunque secondo*

le a dimostrano con tal figura in tutto, & per tutto contraria alla prima.

La loro terza battuta, quanto all' operatione nelle proporzioni, esprimono con tal rampino

Hora, poi che si sono mostrati gli caratteri delli noui Euclide, Serà bensì esaminare le parti dell' vna, & dell' altra battuta, per mostrare quale sia più conforme alla dottrina dell' autori. Et poi tratteremo della battuta, quanto all' operatione. Et finalmente tratteremo della medesima quanto alla causa, per la quale è stata ritrouata delli musici antichi. Ma prima mostrerò come questi eccellenti architetti vadino disponendo le figure del canto sopra quelli ballaustri, delle loro figure della battuta.

Quella del canto egua-
le così dipingono

Quella delle proporzioni così disegnano

Veduti gli caratteri delle loro battute, serà bene auertire, che quelli, che vorranno battere con simile misura douranno prima imparare di scrima, per poter menare la mano di roverso, di dritto, e di taglio, & di punta. O uero che facciano fare qualche Acquedotto per condurre la voce a quelle pignure, falte, & discese di tal misure. Delle quali hora faremo comparatione con la nostra, parte, per parte.

Quando alle parti della loro, & nostra battuta dico essere due. La prima parte della nostra comincia in aria, & descendendo va a finire nel battere, o nel fine del descendere senza battere.

La prima parte della loro battuta comincia nel battere, & va su sin' all' estremità dell' eleuatione, detta da loro leuata.

La seconda parte della loro battuta comincia dalla leuata, & va descendendo sin al fine della discesa.

La seconda parte della nostra battuta comincia nel leuare di essa battuta, & va sin al fine della eleuatione.

Mostrate le parti dell' vna, & dell' altra, vedrassi quale sia conforme alli Scrittori della professione. Dicono tutti gli Autori come hò mostrato nel precedente capitolo, che la battuta ha due parti. La prima delle quali dice, Misconio, Lustrano, che va nel descendere. Il Tigrino, nel descendere, il Diruta, nell' abbassare della mano. Il Scaletta nell' abbassare della mano. Il medesimo dice Stefano Yaneò nel prestato capitolo, che queste parole. Quorum aliam manum depressando exprimitur. Et duna scendit

fo, come vogliono questi nuovi Pitagora, che cominci nella
 percossa, & vada in alto? Certa cosa è, che niuno Autore lo
 dice. Dunque essi capriccio loro, per non dire vn'ignorantia.
 La seconda parte della nostra battuta, dice il Recaneto che
 va nel salire, il Lustrano, che va nel salire, il Tigrino, nell'ascen-
 dere, il Dirutag, nel salire, il Staletta, nel salire, il Banchiere,
 nel salire. Et finalmente tutti gli Autori. Et questi dalle tante
 battute dicono, che comincia nella levata, & va giù sin al fine,
 della scesa. Se dunque gli Autori la mandano nell'ascendere,
 come vogliono questi mandarla nel descendere? Certo, che la
 loro mira non è per altro effetto, che per occultare la verità, &
 ponere confusione nell'animi delli studiosi, opponendosi diretta-
 mente a quello, che dicono gli professori della musica. E non c'è
 altra autorità, che defenda tal opinione, se no' gli sogni dell'Au-
 tori d'essa. Ma qui non finisce, perche dicono che la Battuta lo-
 ro così designata, viene ad habere gli moti eguali, dicendo, che la
 percossa ha il suo moto fin all'levata; & l'levata fin alla de-
 scesa. Dal che si vede manifestamente, che si come essi superano
 nelle figure. *Mathematiche, Euclide*, così di gran lunga sono su-
 periori ad Aristotele nella Filosofia, quale non seppe mai dire,
 che prima fosse la percossa, & poi seguitasse il moto, & pure
 questi Phanno trovato, & anco congiungono duol contrarij in-
 sieme, contra il detto d'Aristotele, che dice alio 8. della Fisica. *Chè*
Contracta semper corrumpant, & impediunt. Facendo la per-
 cossa, che per se stessa tende in giù principio della levatione, che
 tende sempre in su: Ma perche ho promesso di considerare que-
 sta loro battuta, quanto all'operatione, lassaro queste loro chi-
 mere, perche ad altra occasione mostraro, quanto siano secunde
 d'errori, & sterili di verità. Per venire dunque a questa cõpara-
 tione, è noto a tutti che due minime fanno vna battuta, cantan-
 do una ab ascendere, & l'altra al salire, secondo la nostra battuta.
 Ma questi dicono, che la prima minima comincia, quando la
 mano fa la percossa, & si tiene sino alla levata, et è fin al fine
 dell'levatione. Et nella nostra battuta, come dice il Recaneto,
 & il Lustrano va nel scendere. Come dunque vogliono mandare
 nell'ascendere, & se gli Autori la mandano in giù, como la vo-
 gliano loro mandare in su? La seconda minima poi, dicono gli
 Autori della percossa, che comincia quando la mano fa la percossa, & si tiene sino alla levata, et è fin al fine dell'levatione. Et nella nostra battuta, come dice il Recaneto, & il Lustrano va nel scendere. Come dunque vogliono mandare nell'ascendere, & se gli Autori la mandano in giù, como la vogliono loro mandare in su? La seconda minima poi, dicono gli

80 BATTUTA MUSICALE

condere. Il Diruta nel leuare . Il Scaletta nell'onare, & tutti gli altri concordano. Come dunque questi speculatiui vogliono, che cominci nella leuata , & descendo vadi à finire nel fine della descesa? Cosa direttamente contraria alla verità . Et se veramente si vede , che non hanno altra mira , che di annullare la verità della musica , insignata , & scritta da tanti huomini eccellenti . Chi vorrà crederli , & lasciare la luce della verità , per precipitarsi in queste loro tenebre? Nissuno credo , poiche questi perscrutatori della verità , non hanno altro fondamento, che la loro poca intelligenza , la quale si fa maggiormente manifesta, mentre che si vogliono fondare sopra l'auttorità del Zarlino, qual dice , che la battuta si fa con la *Positione* , & *Elevatione* . Dal che si conosce , che constando la battuta di due parti , cioè positione , & eleuatione , & nominandole il Zarlino tutte dua , non si possi dedurre quello , che dicono costoro , cioè , che la positione sia principio dell'eleuatione . Et molto meno , che la battuta cominci nella positione , & finisca nella positione . Perche se bene il Zarlino nel capitolo 48. della terza parte, come si è detto più volte di sopra ha detto , che la cantilena si comincia nella positione , cioè nel principio della battuta , non si può però dire , che voglia intendere , che la battuta cominci nella positione , se non in quanto la positione è la prima parte della battuta . Et però per questo rispetto non si può concludere , che dicendo il Zarlino , che la cantilena comincia nella positione , & che la battuta è ritrouata per la cantilena , voglia inferire , dunque la battuta comincia nella positione . Et di più , perche la battuta doue comincia , iui finisce , non si può dire , dunque perche comincia ualla positione , anco finisce nella positione ; Perche è falso . La ragione è , prima perche la positione non è principio di battuta , ma meza battuta , come si è detto nel secondo capitolo , di poi perche tutti gli Auttori , & il Zarlino medesimo , in infiniti luoghi , dicono , che la battuta finisce nella leuatione dunque non finisce nella positione . Terzo , perche essendo stata ritrouata la misura per reggere la Cantilena , bisogna che la Cantilena , che per se non può sussistere s'appoggi à questa misura , non altrimenti che s'appoggia il vecchio al bastone per reggersi in piede . Non si può dunque argomentare dalla Cantilena alla battuta , essendo la battuta quella , che misura il Canto , & lo regge , & si perfetto , & regolato , & non per il contrario il can-

usare la misura, come mostrerò più basso. Si deve dunque inten-
 dere, che la Cantilena comincia nella positione, cioè nel prin-
 cipio della battuta in quanto la positione è prima parte della
 battuta, come si è detto nel secondo capitolo. Et così offendo
 la prima parte, viene ad essere meza battuta; prima, perchè il
 Zarlino la nomina ancora mouimento. Et il Tigrino suo disce-
 polo la chiama mouimento, & descendere. Et dice, che la bat-
 tuta si fa con il descendere, & ascendere. Se dunque nomina la
 positione descendere, & la battuta si fa con il descendere, &
 ascendere, non è dubbio alcuno, che la positione è meza battu-
 ta, & prima parte della battuta; però non è merauiglia, se il
 Zarlino dice, che la Cantilena comincia nella positione princi-
 pio della battuta. intendendo, come si è detto, tutta la prima
 parte, & non il primo punto, doue ha origine la battuta. Et
 che questo sia vero, lo dice il medesimo Zarlino nel cap. 42. del-
 la terza parte parlando del contrapunto, con queste parole.
Potrà anco alle volte il contrapontista porre seambienolmente due
minime, delle quali vna sia consonante, & l'altra dissonante: pur
che la consonante scabbi nel battere, & la dissonante nel leuare della
battuta. Dunque è manifesto, che il battere, è la positione è
 meza battuta separata in tutto, & per tutto dall'elevatione; &
 non si può dire principio della battuta, se non in quanto è pri-
 ma parte d'essa battuta, dandoseli la prima minima. Et se la se-
 conda minima va nel leuare della battuta, mostra vna dottrina
 noua di costoro, che con la prima minima vogliono comprende-
 re, & la positione, & l'elevatione, che sono le due parti che no-
 mina il Zarlino della battuta, le quali comprendono due mini-
 me, & non vna sola, com'esso afferma nel cap. 42. della terza par-
 te sopra citata in queste parole, *la battuta si considera in duoi*
modi, cioè nel battere, & nel leuare, delle quali parti alla prima si dà
vna minima, all'altra la seconda minima. Dunque non con vna sola
 Et questo basti per leuare il loro fondamento, che la positione sia
 il principio originario della battuta, come si mostrerà meglio
 nelli seguenti capitoli prouando, che non solo non è principio di
 questa misura, ma che ne anco è necessario che la misura si faccia
 con la positione, ma solamente con il moto descendente, & ascen-
 dente, se bene anco si può fare con il battere, & in tal caso il bat-
 tere si piglia in supplemento del moto interrotto dal battere, co-
 me si dirà più espressamente nel 8. cap. nelli duoi Auertimenti.

rima esposizione data nel cap. 1. Dicono parimente, che la Cantilena finisce nella positione, dunque anco la battuta.

Al che si risponde, che loro controuertono i termini, come si è mostrata, volendo che la battuta seguiti la Cantilena, & la Cantilena deue seguire la battuta, dalla quale riceue la sua perfectione. Rispondo anco oltre quella, che più alla longa ho detto nel proemio, & nel secondo cap. che essendosi trouata la battuta per reggere il Canto, quando si batte l'ultima nota del Canto, non si deue più battere, perche è finita la Cantilena, & però si può fare di non realizzare più la mano, per comodità di quello che batte. La Canto che la misura del tempo ascenda con il Canto, & vada a finire in aria, come mostrerò nel cap. 9. o si può dunque concludere, che questa opinione di coloro non può in modo alcuno sostitire, per esser contra tutti gli Autori, & maggiormente fondata, & peggio intesa, & però è falsa, & quanto all'essere, o theorica, & quanto all'operatione, o pratica.

Quanto alla causa poi, per la quale è stata ritrouata la battuta dalli Musici Antichi, dicono esser (come si è anco detto di sopra) per reggere il canto, & fanno il medesimo argomento, che fanno nell'operatione della battuta, dicendo, che il canto comincia nella positione, e la battuta è stata ritrouata per il canto, dunque deue cominciare nella positione. Rispondo, come si è anco risposto di sopra, che è vero, che la battuta è stata ritrouata per la musica, & per il canto, come hò mostrato di sopra, nel terzo capitolo. Ma dico anco, che la causa, per la quale è stata ritrouata la battuta, è stata per reggere il canto, Et se per tal causa è stata ritrouata, come dice Stefano Vaneo nel secondo libro nel cap. 8. come meglio mostrerò nelli seguenti capitoli, & confermano il Zarlino, Nicola Vincentino, il Tigrino, il Scaletta, & il Ranchieri nel capitolo della battuta. E cosa indubitata, che il canto non potea sussistere per se, Et però se non haueua regola, non si può dire, che hauesse più principio in un luogo, che in vn altro. Perche se hauesse hauto principio, & fine, non era bisogno ritrouare questa misura per regolarlo. Il che dunque è vero, come è verissimo, che per la perfectione del canto è stata ritrouata la battuta, come si dirà più basso. Chi vorrà negare, che il canto come debola non debbia appoggiarsi alla battuta, che è quella, che gli dà il fondamento, & la fermezza? Essendo cosa manifesta, che per lenare la confusione del canto,

regosa alla confusione del canto, se questi vogliono, che essa seguiti il canto dicendo che la cantilena comincia nella posizione, & così anco la battuta deve cominciare, Et pure auante fosse ritrovata la battuta, non vi erano, ne posizione, ne battuta, che sono parte d'essa, & se non vi era essa, ma non vi erano la posizione, & l'elevatione, che sono sue parti. Certo che non potrà, & sarà stata ritrovata in danno secondo loro. Non essendo meno necessaria la battuta alla musica, di quello che è l'arbore alla vite. La quale non hauendo forza per se stessa di reggersi in piede, s'appoggia all'arbore, & sopra quello stende gli suoi rami, & apporta frutto all'huomini. Il che non farebbe, se andando essa per terra, volessimo che anhora l'arbore, che la deve reggere andasse in terra, che in tal caso non gli porterebbe vite alcuna. Però deve stare dritto, & ben fondato, & mantenere la vite, come accena Virgilio nel 1. della Geoponica cō queste parole

Ulnisq. adtingere vitas, condensat

Il medesimo auiene nel canto, quale si deve appoggiare alla misura, & con il fondamento di quella reggersi, & misurarsi. Et così procedendo regolarmente apportare giocondità à chi lo sona. Et di qui nasce il manifesto errore di costoro, volendo che la battuta cominci, doue comincia il canto. Et pur il canto auante che si trouasse la battuta, non haueua nè principio, nè fine. Et per dargli principio, & fine, fu ritrovata questa misura, la quale non è altro, come dice Nicola Vincentino nell'ottauo capitolo del quarto libro, *che un certo regimento, fatto del quale tutti gli Compositori, & pratici cantanti si reggono, come conferma anco Ottomaro Argentino nella sua Musurgia nel 9. capitolo del primo Commentario, doue parlando d'essa misura dice queste parole. Haec est quae commensuram harmoniae praescripsit legibus incoisam, & minime secum dissidentem continet. Haec est numerorum regula, & quasi scopus, ad quem referenda sunt omnia.* Et il Recaneto cō queste parole nell'ottauo cap. del secondo libro *Qua felices uniuersus regatur canticus.* Se dunque tutti gli Compositori, & Cantori, come dice il Vincentino, Argentino, & Recaneto, & altri, si reggono sotto questa misura, & cōpongono la cantilena sotto il suo regimento, come vogliono questi poco prudenti dire, che il canto comincia nella posizione auante la battuta, è non vi era posizione. Et però per quanto si vede, non fanno che cosa sia posizione, né che cosa sia canto, né che cosa sia misura.

la pratica contraria alla Theorica, il che non può essere, come si è detto nel proemio. Però essendo la battuta, che modera, e regge il Canto, & non il canto la battuta, & cominciando in aria la battuta (come dicono costoro) quanto al suo essere, ò Theorica, & secondo il Recaneto essendo ferma, immutabile, & certa, non può essere diuersa nell'essere dall'operatione, & essendo il canto composto sotto questa misura, che comincia in aria, debbe ancora cominciare il canto in aria, quanto alla operatione, ò pratica, poiche da lei riceue l'essere. Et chi vorrà tenere il contrario, serà poco pratico, & non trouarà ragione da prouarlo, & non gli giouerà il dire che così v'fano loro altri Cantori; perche non essendo loro stati inuentori della musica, non possono dare autorità à quest'abusi, essendo le regole, & autorità delli Scrittori della professione in contrario, come si è detto, & si dirà, secondo che verà l'occasione. Si condannano dunque questi dalle tre battute, & questi pratici con la loro bocca medesima, & dicendo queste vanità, vengono più presto à sforzarsi d'offuscare la luce di questa nobilissima professione della musica, che da dargli vna minima scintilla di splendore. Et mentre dicono, che la battuta comincia nella positione, & finisce nella positione, s'oppongono direttamente à quello, che hanno lasciato scritto tanti valent'huomini, dicendo il Zaccone, *che comincia nel cadere, & finisce nel cadere*. Il Lusitano, *che ha due teste, vna al scendere, & l'altra al salire*. Il Tigrino, *che si fa con il scendere, & ascendere*. Il Diruta, *che è vn'abbassare, & vn'leuare di mano*. Et il Scalletta il medesimo. Come hanno dunque ardire questi di dire il contrario fondandosi sopra la pratica, ouero operatione, se la pratica, & la theorica, *pari passu ambulanti*, come si è detto nel proemio, nell'ottaua opinione reprobata, & in molt'altri luoghi, e si dirà qui sotto? Certo che si può dire, che questi tali, per hauere poco letto, dormiranno in cattiuu positione.

Concludo dunque, che la nostra battuta dichiarata con tante autorità d'huomini egregi, e non con motti, ò prouerbi, e quella che regge il canto, & quanto all'essere, & quanto all'operatione, ouero quanto alla theorica, & quanto alla pratica, come hò mostrato, & mostrerò nell'ottauo capitolo. Et che si canta nel moto, e non nel tenere ferma la misura, come dice espresamente il Recaneto nel 8. cap. del 2. lib. con queste paro-

*maltra, altera sum altollitur, & Vincenzo Lusitano neicap. del-
 la Battuta con queste parole. La Battuta ha due teste, una allo
 scendere, & l'altra al salire. Dunque la metà delle figure, che
 vanno in una battuta se mette nella prima testa, & l'altra metà
 nella seconda testa, e la prima testa è il scendere, e la seconda il sa-
 lire. Sedunque la metà non si scendere, come vorranno affir-
 mare questi positionarij, & pratici, che si debbino porre tutte
 nella positione, & come vorranno negare, che se seranno otto
 femicrome non si habbino a cantare nella prima testa, che è il
 scendere. dividendole egualmente nel moto, come si vedrà nel-
 l'esempio posto nell'ottavo capitolo. Perche le vorranno pone-
 re nella positione, & dal Zaccone, dal Recanero, dal Lusitano,
 dal Diruta, & dal Scaletta, & altri non si fa mentione alcuna del-
 la positione. Ma tutti danno l'esempio del canto, nel moto? Come
 vorranno sostentare, che la battuta cominci nella positione, &
 finisca nella positione? Se oltre quello che si è detto con auto-
 rità di tanti Scrittori della professione, & dottrina de Filosofi,
 Dice anco espressamente Lodouico Zaccone sudetto, huomo in
 questa professione, eccellentissimo nel capitolo 33. del primo li-
 bro, che *La battuta comincia nel cadere, & finisce nel cadere.* Le
 parole del quale significano il medesimo, che se dicesse, che la
 battuta comincia in aria, & finisce in aria. La ragione è, perche
 il cadere s'intende *in fieri*, come afferma la schola de Filosofi, *e nō
 in facto esse*, & se detto Zaccone ha uelle voluto intendere, che la
 battuta cominciassse nella positione, hauerebbe detto, che comin-
 cia, quando la mano è caduta, & non nel cadere. Dice de più
 che finisce nel cadere, douendo finire doue comincia. Et se il
 primo cadere s'intende, come si debbe intendere in aria, perche
 de li comincia a cadere. intendendosi per cominciare a cadere il
 punto originario doue principia a descendere, e non tutto il spa-
 tio, ch'ha fatto quando è arriuata al fine del descendere, perche
 all'hora non più si dice cadere, ma caduta; così anco si deue in-
 tendere il secondo cadere. Perche si come per fare la prima
 meza battuta, la mano che staua in aria comincia a cadere, co-
 si quando è ritornata in sù per seguitare il canto, torna di nuo-
 uo a cadere. Per conclusionē dunque dico che è falso, che siano
 tre figure della battuta, come dicono questi dalla positione, & è
 falsa ancora la loro distinctione, quanto all'essere, & opera-
 tione, ò Theorica, è pratica, essendō sempre la medesima mi-*

bile, & questa come dice Stefano Vaneo nell'ottauo cap. del secondo libro del Reçaneto, come si è detto di sopra, & mostrerà ancora qui con l'autorità del medesimo Stefano Vaneo. Quale se bene incitola l'ottauo capitolo del secondo libro della sua Musica aurea. *De tribus mensuris, quibus cantantur metimur*, non però sono tre misure diuerse, come dicono quelli di allo tre battute, ma è vna sola, che misura tre sorte di canti, cioè, il canto alla breue; il canto alla semibreue, & il canto nelle proportioni. Et che sia vna sola misura, lo mostra il detto Stefano nel citato capitolo, quando la definisse, & descrisse con queste parole. *Mensura est ritus, seu percussio quadam leuis*. Dice *mensura*, & non *mensura*. Et più basso dice. *Et haec ratio ad hoc fieri potest*. Dunque è vna sola misura, ma ne nominata tre species, perche questa misura serue à tre sorte di canto Et in ista de tre sorte di canto, si fa sempre nel medesimo modo. Quando detta misura serue à cantare alla breue; la chiama Maggiore, perche con vn solo abbassare, & leuare di mano comprende vna breue, e detta breue contiene due semibreui, delle quali dice il detto Stefano queste parole. *Nam in ea breui dua mensurae semibreuis, quorum altera manum depressando exprimitur, altera cum utraque*.

Quando serue à cantare alla semibreue, la nomina Minor; & comprende con vn'abbassare, & leuare di mano vna sola semibreue, come afferma con queste parole. *Minor autem mensura breuis, facilior est, quia solam semibreuem suo modo complet, vel sit mensura minor est, quia semibreuis profertur*.

Quando serue alla proportioni, la domanda Proportionata, & comprende con vn'abbassare, & vn leuare di mano tre semibreui, come mostra con queste parole. *Etiam mensura proportionata est, quia tres completitur semibreuis, proferturque sub vniuis semibreuis tempore*. dice, che le tre semibreui si profertur sono sotto il tempo d'vna semibreue, & la semibreue va in vna battuta, & anco la breue va in vna battuta, come esso Stefano afferma, mandandola meza nell'abbassare, & meza nell'alzare. Dunque è vna misura sola nominata con tre diuersi nomi, per le tre diuersi sorte di canto à quali serue, ma però serue sempre nel medesimo modo abbassando, & leuando; ponendo nell' duoi primi modi la metà delle figure per resta, & nel terzo modo due figure nell'abbassare, & vna nell'alzare, come si è detto di sopra nel sonetto in queste parole.

209

Si diuid' egualmente la figura

Nella proportione: una due, cuncti una

Nel per questo si può dire, che l'abbassare debbia farsi più lungo, perche ci vana due figure. Perche dice il detto Stefano, che vana for il tempo della semibreue, & nella semibreue l'abbassare è eguale al falba. Dunque nelle proportioni, & lo che ciò sia vero, lo mostra in pratica l'honore della musica, & Principo dalli musici el Giouan Pietro Abbisio Palestrina nella Messa. *Te Hauri Arme*, quale è composta sotto questo segho $\text{♩} +$ del canto alla Breue; & nell'ultimo Kyrie, & primo Osanna. Il Quinto canta in tripola; & mette li altri parri alla breue; & tutti cantano sotto la medesima misura, dunque la misura delle proportioni non è differente dalla Misura alla Breue. Et perche la medesima Messa si canta ancora alla Semibreue, & il Quinto canta in tripola sotto la misura della Semibreue, è cosa indubita, che non si è più d'una misura che serua a tutte tulle sorti di canto fadente, & però lo può concludere con l'ultimo verso del Sonetto, che lo chiama *Tre specie son di canto, su una MISURA*, & solo uno offono. Et che è ferma, immutabile, & certa; come dice il detto Stefano, nel citato cap. & è certissimo, che il cato s'accomodà detta misura, essendo stata trouata per reggere il canto, qual cato auanti si trouasse la misura, non hauea ne principio, ne fine, ne era confuso. Et però non si può dire, che cominciasse nella positione, fondandosi sopra il detto del Zarlino, quale oltre l'ultima expositione posta nel 2. cap. alla quale mi riferisco, come alla più propria, si è anco dichiarato in altri modi, come si debbia intendere, cioè che per positione nel principio del cato, s'intenda tutta la prima parte della misura, come si è detto nel detto cap. & per il fine della Cantilena nella positione s'intenda, che finisca nella positione per comodità di quelle, che batte; & anco perche non doueua più battere per effetto finchè il Canto, si può fare di non realizzare la mano. Althimamente il Zarlino farobbe in grand'errore. Perche come si è detto, il Recaneto dice, che la seconda parte della Battuta si canta. *Quando manna all'ultima*, & il Lusitano quando la mano calisco, & il Diruta quando va in sit, & lo conferma con tutti gli Autori, & quella che si fa da una battuta, si fa ancora in tutte l'altre. Dunque non si può dire, che finisca la battuta nella positione dicendo il Recaneto, & altri, che la seconda parte della battuta si canta quando si alza la mano. L'ultima dunque

za la mano, & non nella positione, essendo chiarissimo, che secondo il detto Recaneto Lusitano, Diruta, Banchieri, & altri, la detta seconda parte della misura, si deue cantare quando la mano va all'insù, & però il cantare senza leuare la mano, dopo che ha fatto la positione haurebbe loco solamente nella nota finale, per commodo di quello che batte, & non che si deua fare di ragione, come si è detto più volte. Parendomi pertanto d'hauere detto à bastanza del principio, & fine della battuta, & dell'essere, & operatione sua, ò Theorica, & pratica, & essermi affaticato quanto hò potuto, per leuare via tutti gli ostacoli, che possono impedire la verità, & vera intelligentia della detta battuta musicale. Et d'hauere mostrato l'errori, & confusioni, che alcuni cercano di diuolgare, per confondere gli studiosi della musica. Pregarò Iddio, che mi conceda gratia d'hauer giouato alli veri affectionati della musica, acciò si facciano tuttauia maggiori profitti in essa, per laudare, & rendere gratie à Dio, secondo l'obbligo nostro, ad honore, & gloria del quale, darò fine à questo capitolo, & passerò à mostrare nel seguente, Che il primo spatio che fa la mano per andare à pondersi in alto per battere, non serue, & non si considera nella battuta, ò misura musicale.

Del primo moto, ò primo spatio, che fa la mano per andare à pondersi in alto per battere. Cap. VI.

 Ssendosi mostrato di sopra in più luoghi, con molte, & diuerse ragioni, che questa misura del tempo, ò vero battuta musicale comincia in aria. Sarà bene zuertire gli studiosi della professione Musica, che per ponere la mano in aria, ò in alto, loco determinato per il principio di detta misura, è necessario che la mano si parta dal loco doue staua, & vada à pondersi in loco alto; dal qual loco poi, il Maestro di Cappella abbassando, & leuando la mano dia principio à misurare il valore delle figure, che si cantano per mezzo del tempo di questa Battuta. Hor acciò nisun habbi occasione d'errare, facendo principio della battuta, questo spatio che fa la mano, partendosi di doue staua per andare à pondersi in aria: Si deue sapere, che duoi moti occorrono nella battuta auanti che la mano arrui al battere, ouero al fine del descendere non essendo necessario

Stanò, Zaccone, Diruta, & Scaletta, & altri. Il primo de qua-
 li, come si è detto, comprende tutto il tempo, che va dal par-
 tirsi la mano da qual si voglia loco, doue stasse, fino che è arri-
 uata in quel loco alto, che dal Maestro di Cappella è giudicato
 idoneo per reggere il canto con il scendere, & salire della mano.
 Il secondo poi comincia da questo loco alto, & comprende tutto
 il spatio del tempo, che fa la mano scendendo, sin che arriuata
 al loco basso proposto dal Maestro di Cappella per fine di det-
 to moto, ò battisi, ò non si batti. Di questi duoi spatij di tem-
 po il primo non serue, & non appartiene alla battuta. Il secon-
 do, serue, & appartiene alla battuta, & non solo serue, mà è par-
 te, cioè meza battuta, come si è detto in molti luoghi, & come
 dicono tutti gli Auttori citati nel 4. cap. Che il primo spatio, che
 fa la mano per andarsi à ponere in alto, non serua à questa misu-
 ra di tempo della battuta, si proua con autorità, & con esem-
 pio. Si proua prima con autorità, perche nissuno Auttore,
 che tratti di questa misura lo nomina, quando gli assegna le par-
 ti, & il suo principio. Et che ciò sia vero. Dice Lodouico Zac-
 cone nel 33. cap. del 1. lib. *che comincia nel cadere*, & per il ca-
 dere nõ s'intende tutto questo spatio di questa linea che consti-
 tuisse la metà della battuta, mà per principio, s'intende il pun-
 to, dal quale comincia detta linea, perche da quella comincia
 à cadere, come dice Euclide nella terza definitione del primo li-
 bro con queste parole. *Linea autem termini sunt puncta*, & co-
 me conferma il P. Clauio nel suo Commentario in d. Euclide nel
 primo libro, & quarta definitione, doue descriuendo la linea ret-
 ta secondo il Campano dice queste parole. *Campanus describens
 rectam lineam, vocat eam brevissimum ex uno puncto in aliud ex-
 tensionem*. Et però hauendo detta linea origine dal punto, quan-
 do è arriuata à basso, non si dice più cadere, mà caduta. Et di-
 ce anto il Zaccone che termina nel cadere, mà non vole inten-
 dere, come dicono alcuni altre tanta linea, come è questa sopra-
 detta; mà cominciandosi dal basso di simiblinea, che è il punto
 nel quale si stende detta linea, si vadi à finire in quel punto, alto
 dal qual comincia il cadere. Et si dice a uoco, che termina nel
 cadere, perche seguitando il canto, torna di nouo à cadere. Et
 repero di nouo, che per cadere non intende tutto il moto de-
 scendete così; mà il punto dal quale nasce detta linea, che quel-
 lo si chiama propriamente cadere, & non quando è arriuata det-

sto hò detto con occasione, di alcuni valent'huomini, che dicono, che per il primo cadere, & per il secondo cadere s'intendono due linee simili, \ \ & che però venendo dette linee à finire nella positione, per non dare vna terza parte alla battuta, che vadi dal fine della prima linea al principio della seconda concludono, che la battuta debbia cominciare, & finire nella positione. Ma non fanno questi positionarij, che la battuta si fa con il descendere, & ascendere, & non con descendere due volte, & non fanno anco, che il Zaccòne parla del principio, cioè del punto originario, dal quale si comincia à fare il descendere, dal quale hà principio la prima linea, e che quel punto è quello, che si chiama cadere, & che finèdo la battuta, doue comincia, torna à finire nel medesimo cadere. Se dunque nõ lo fanno, lo potranno imparare, o vero starfi nelle loro tenebre. Et io tra tanto tornarò di donde m'ero partito per causa loro. Et dico, che Vincenzo Lusitano nella sua Introduzzione nel capitolo della battuta dà il principio à questa misura nel *scendere*. Il Tigrino nel 4. lib. & 17. cap. del compendio della musica, gli dà il principio nel *descendere*. Il Padre Diruta nel 4. lib. del suo Transilvano à carte 24. nel fine, la comincia *nell'abbassare della mano*. Il medesimo principio gli dà Oratio Scalletta nel 5. cap. della sua scala musicale, Et in questo cominciare nel *scendere*, ò *nell'abbassare*, che nominano questi Auttori per principio della battuta, non si deue intendere per principio originario se non quel punto, dal qual comincia à descendere la linea. La ragione è perche battendosi, quando è arinata la mano à basso, non più si dice descendere, mà descesa, & rappresentandosi tutto moto descendente, & ascendente con tal linee. \ \ si è mostrato anco secondo Euclide, che il principio loro originario è vn punto, & però, *exempli gratia*, per il cadere del Zaccòne, non si deue intendere tutta la linea, dicendo Euclide, comè si è detto di sopra, che *Linea termini suus puncta*; mà per tutta la linea si deue intendere vna parte intiera della battuta, così nella prima parte come nella seconda. Dunque è chiaro, che hauendo principio la battuta nel *cadere*, ò *descendere*, ò *descendero*, ò *abbassare*, è necessario che cominci dall'alto. Et è manifesto ancora, che noi non teniamo sempre la mano in capo; mà per ordinario, & naturalmente la teniamo dà la cintura in giù. Però se vorremo fare questo moto del *descendere*, ò *dell'abbassare*, ò *cadere*, è necessario, che prima

Et questo alzamento di mano, non viene nominato da Autore alcuno, nell'assegnare le parte della battuta. Dunque non serue à questa battuta, ne'è parte d'essa. Si proua medesimamente con essemplio, che questo spatio, che va dal partirsi la mano dal loco doue staua, fin che è arriuata in alto, non serue alla misura della battuta. Et l'essemplio è tale. Vediamo per esperienza, che nelli Caualli, che si vogliono fare correre al pallio, concorrono doi moti, come fanno nella battuta il primo moto, ò spatio che fa il Cauallo, è, quando parte dalla stalla per andar pondersi à quel termine, che è stato assignato per principio del corso. Il secondo è quando parte da quel termine, cioè dalla mossa fino al pallio. Veniamo hora alla comparatione dell'vno, & dell'altro, & vederemo, che la medesima ragione milita, e nella mano, e nel Cauallo. Parte dunque il Cauallo dalla stalla, ch'è il luogo doue sole stare, & è condotto alla mossa. Parte la mano dal loco doue staua, che ordinaria, & naturalmente suole essere dalla cintura in giù, mà stia poi doue se voglia, & si va à mettere nel luogo alto, giudicato idoneo dal Maestro di Cappella, per dare principio alla misura del canto. Nel Cauallo non si può dire che habbi principiato à correre, quando è partito dalla stalla per andare alla mossa. Ne si può manco dire, che la battuta habbi cominciato, quando la mano è partita di doue staua per pondersi in alto, nella positura atta fare il suo officio. Posto il cauallo alla mossa, gl'è prefisso il termine del corso, dalla mossa fin al pallio. Posta la mano in alto gl'è assignato per fare il suo corso, tutto il tempo che va dalla positura doue stà fin al fine del descendere, ò voglia battere, ò non voglia battere. Il primo spatio nel Cauallo non è parte del corso. Il primo spatio nella mano non è parte della battuta. Il secondo spatio nel Cauallo serue per acquistare il pallio. Il secondo spatio nella mano serue per roggere il canto; dunque si vede manifestamente con autorità, & con essemplio, che nella battuta non si deue considerare spatio, ò moto alcuno, sino che la mano non è posta in alto: Si come nel Cauallo, se debbe correre al pallio, si presupone, che stia alla mossa. Et però di qui è nato quel grande errore di coloro, che dicono, che il spatio del tempo che va dalla mano posta in alto fin à battere non serue alla battuta. Hauendo per loro poca intelligenza equiuocato in questi doi moti, che si sono considerati, pigliando il secondo spatio che

è il moto descendente, non serue alla battuta, è che ne asseo serue al Cantore. Et però hanno indotto vn'altro maggior errore, volendo, che la battuta, ò tempo musicale cominci dal battere, & non dal principio di detto secondo spatio. Et pure vediamo espressamente con l'ossompio sudetto, che dalla mossa fin'al pallio dura il termine del correre. Et si come farebbe cosa poco benedetta, il volere affirmare, che il principio del correre al pallio, sia, quando il cauallo è arriuato al pallio, così è cosa da poco fauio, il dire, che il principio della battuta sia, quando la mano batte. Perche, si come per il corso del cauallo s'intende tutto il termine, che è dalla mossa al pallio, è serue per acquistarlo, così si deve intendere nella battuta, tutto il tempo, che va fra la mano posta in alto fin'al battere, qual serue al Cantore: come dice espressamente il Rocapeto nell'ottauo capitolo del secondo libro, doue dice che quando si canta alla breue, due semibreui fanno vna battuta delle quali la prima si canta, *Quando manus deprimitur*, Et Vincenzo Lusitano nel capitolo della battuta con queste parole. *La battuta hà due teste, vna alla scendere, & l'altra al salire; dunque di quelle figure, che vanno in vna battuta la metà si metterà nella prima testa.* Se dunque la metà delle figure, che vanno in vna battuta si mettono nella prima testa, e il scendere è la prima testa; è la misura del tempo, ò battuta, non si può fare, se non per mezzo del scendere, e salire. Chi potrà dire con verità, che il moto descendente fino al battere non serue alla battuta, alla musica, & al Cantore? Certo che nisun lo dirà, se non forsi questi positionarij, che fanno il loro fondamento sopra il canto, & la cantilena: quale auante fosse trouata la misura, non eran'altro, che vn chaos, & vna confusione.

Et pur dicono, che il canto cominciua nella positione. E pur è chiaro, che auanti si trouasse la misura, non hauena il canto, ne principio, ne fine, ne vi era positione, ne leuatione. Che sono parte della misura. Et però, se non vi era la misura, molto meno vi erano le parti d'essa. Chi dunque non si riderà dell'opinion di questi positionarij? quali fondano la loro battuta nella positione, & non solo auante fosse trouata la misura, non vi era la positione. Mà ne anco doppo che trouata la misura, è necessaria la positione, misurandosi il tempo di ciascheduna figura con il *scendere, & salire*, come dimostrano Stefano Vaneo, il Lusitano,

che non sia necessaria questa positione lo dice chiaramente il Recaneto nell'ottavo capitolo del secondo libro doue parla della misura con queste parole. *Et hac eadem tacitè fieri potest, id est sine ulla euidenti expressaque alicuius instrumenti percussione*, Et dà l'esempio nel canto dicendo che la prima meza battuta si canta: *Quando manus deprimitur*, & la seconda, *Quando manus attollitur*. Dunque la fa senza percussione, si come lo confermano il Zacone, Lusitano, Tigrino, Diruta, & Scaletta, & altri. Et il medesimo Recaneto poco doppo parlando della medesima per mostrare che il moto, è quello, che serue alla misura, & al Cantore & alla musica, come n'hò dato esempio di sopra nel canto, dice le seguenti parole. *Cuius motus aquus, qualis horologij motus esse debet. Quod si perperam moueatur, sequitur temporis confusio. Haud secus cantoribus iniquam agentibus mensura accidit. Fit enim, ut modo serius, modo ocus notule praemantur, & uniuersa inuertitur cantilena. Videturq. non musicorum concentus, sed anserum strepitus*. Che bel fondamento dunque hanno questi positionarij, fondandosi sopra la positione, che non è necessaria nella misura, ò battuta, & negando il moto, senza il quale in nisun modo si può fare secondo che si è detto con la dottrina di Boetio, & di Luigi Dentice. Come vogliono dire, che questo moto non sia necessario nella battuta, se il suddetto Recaneto dice, che il moto della misura deue andare egualmente, secondo il moto del tempo dell'horologio, & soggiunge, che se il moto non serà eguale andará sotto sopra tutta la cantilena. Era pur Cantore il Recaneto, & si serue del moto, come dunque affermano questi positionarij, che il moto non serue alla musica, ne al Cantore? Se negano questo moto, negano anco quello dell'horologio. Et se lo negano, vogliono forti che stando fermo mostri l'hore? Certo dunque è, che non si può negare il moto dell'horologio, chi vuol sapere l'hore, ne quello della misura chi vol reggere il canto, come dottissimamente dice Ottomaro Liscinio Argentino nel primo Commento della sua Musurgia nel cap. 7. con queste parole parlando della medesima misura. *Tactus est, quo metimur tempora, baud aliter, quam horologij singula horarum momenta discurrunt*. Certo anco è, che il moto della battuta deue essere giusto, come quello dell'horologio. Et se quello dell'horologio non solo, non si può negare per saper l'hore, ma deue anco essere giusto non se potrà, ne anco ne-

re il canto, come si è detto . La ragione è come dice Boetio nel primo libro della musica nel terzo capitolo, doue parlando del moto, dice che è necessario per rendere il sono, & lo proua con queste parole. *Si enim cuncta sint immobilia, non poterit alterum alteri concurrere, & ut alterum impellatur ab altero. Sed cunctis stansibus, motuque carentibus nullum fieri necesse est sonum.* Se dunque per rendere il sono dell'instrumenti è necessario il moto dellà mano, & se per potere hauere cognitione dell'hore, è necessario il moto del tempo dell'horologio, come vorranno questi positionarij hauere sono alcuno regolato nel canto senza moto? dicendo il Seuerino, che senza moto non si può rendere sono alcuno. Et se bene pare, che parli dell'instrumenti, tuttauia intende anco della voce, essendo il capitolo intitolato. *De vocibus, ac de musica elementis.* Se dunque Boetio fa tanta stima del moto, dicendo, che senza esso non si può hauere sono alcuno. Et se il Recaneto nel loco sopra citato fa tanto conto dell'egualità del moto, assomigliandolo al tempo dell'horologio, che dice, che il canto governato con moto ineguale, non serà contento de musici, mà vn strepito de papari. Che cosa hauerebbe detto contra questi *positionarij, & pratici*, che non solo non lo fanno ineguale (che farebbe manco male) mà lo negano in tutto, & per tutto, & pur è necessario, & vogliono fondare il cãto sopra la positione, che è vna cosa immobile, & quello che è peggio, non è necessaria nella misura del tempo della battuta, tanto più non si potendo da cosa immobile generare prestezza, ò tardanza alcuna, nella pronuntia delle figure del canto, mà si bene per mezzo del moto? Credo inuero, che non hauerebbe assomigliato tal contento al strepito de papari, mà più presto al rumore di quelli, che insegnano à Minerua. Come vogliono questi positionarij, che vna positione, che non si moue, habbi forza di misurare il canto? Come si verificherà l'essempio, che del canto dà il Recaneto nel loco citato, dicendo, che la metà della battuta si canta, quando la mano si abbassa, & l'altra metà si canta quando la mano si alza, & dice quando si abbassa, & non doppo ch'è abbassata, e quando si alza, & non doppo che si è alzata? Come si verificherà il detto del Lusitano, che vuole che la metà della battuta si canti quando la mano scende, & l'altra metà, quando la mano salisce. Et dice quando scende & salisce, & non doppo che è scesa, & salita? Come anco si verificherà il detto

la mano, composto de duoi mouimenti, & due quieti, se questi positionarij negano gli mouimenti, che sono parte della battuta, & admettono le quieti, che in essa procedono accidentalmente per causa della riflessione? Rendono la causa alcuni di questi huomini egregi, dicendo, che il moto descendente, & ascēdēte. è tanto veloce, che nõ se gli possono cātare le figure del canto, & che però bisogna cantarle nella positione, come parte più commoda. Efficace ragione in vero, & da persona, che si vuole affaticare con commodità. Må mi dichino di gratia, chi gli fa affrettare tanto questi moti, che non possino accommodargli qualsiuoglia sorte di figure, & cantarle, & mettere tanto tempo nel fare il moto descendente, quanto mettono in tenere ferma la mano? Vedendosi per esperientia, & massime *Nelle Famose Cappelle, Nobili Accademie, & Fiorite scuole di quest'Atma Città di Roma*, che quando il moto della mano è veloce, è veloce ancora la lingua nel pronuntiare le figure, che si cantano. Et chi non hà tal pratica, e prestezza d'occhi & di lingua, non si deue mettere à cantare con misura tanto stretta. Må non essendo necessario, che questa misura vadi tanto veloce, quello che regge il canto la gouerna à sua volontà, & la fa larga, e stretta quando gli piace. Et chi non sà cantare, & presto, & tardi, come vā la misura, non può con la sua insufficientia pregiudicare alla verità della misura, & volere ~~tenere~~ il moto, per mettersi à sedere sopra la positione. Tanto più, che questa positione non è parte della battuta, mà volendosi battere, che è in arbitrio di quello, che regge il canto, venirebbe ad essere fine della prima parte. Et da Aristotele nel 8. della Fisica nel testo 65. è chiamata quiete, le parole del quale si sono posto di sopra nel 5. cap. Et questa quiete si fa, quando il moto descēde, & ascēde per il diritto, & anco circolarmēte, per essempio descendendo la mano, come mostra questa linea \ & ascendendo, come mostra quest'altra / le quali linee si sono fatte alquanto pendenti, acciò sia qualche differentia dal descendere all'ascendere, per rendere più facile l'essempio. Må perche questo moto, quando è descesa la mano, non può tanto velocemente ritornare in su, che non vi interuenghi vn poco di quiete in quel riuoltarsi in su, che Aristotele chiama riflessione, questa quiete che nasce accidentalmente per causa di questa riflessione, non hà da essere quella che regga il canto, se forsi questi positionarij non voglio-

recerarsi. Perche non è verisimile, che gli antichi professori della musica trouassero la quiete per misurare il valore delle figure, essendo che trenta rubbia di positione, non potriano misurare il valbre d'vna semicroma; mà ben trouorno il moto, che *descende, & ascende* per gouernare il concerto de Musici. Et questo conferma, come si è detto di sopra, Stefano Vanco nel 8. cap. del 2. lib. dicendo, che la breue si canta la metà, quando la mano si abbassa, & l'altra metà quando la mano si alza, & anco Vincenzo Lusitano nel capitolo della battuta, dicendo, che la metà delle figure che vanno in vna battuta si pone nella prima testa, che è il scendere, & l'altra metà nella seconda che è il salire, come mostrerò con essempio nel 8. cap. Et il medesimo dice il Diruta nel fine del 4. lib. del Transilvano. Dunque è cosa indubitata, che il moto serue alla Musica, alla Misura, & al Cantore. Et che in esso si deuono cantare le figure del canto, & non nella positione, ò battere, nè tampoco nel fine dell'eleuatione, & così si conuincono questi positionarij, & pratici, che fanno contraria la pratica alla theorica, con poca loro reputatione. Vn'altra ragione efficace, che cõuince questi positionarij, e pratici è, che io non voglio battere in loco alcuno, mà fare questa misura con il scendere, & salire, secondo il Lusitano, Recaneto, Zaccone, Diruta, e Scaletta. In questo caso doue voranno cantare questi positionarij, ~~seruano~~ *seruano* il moto, & la positione non vi è? Taccino dunque questi positionarij, e pratici, poiche non hanno ne ragione, ne colore di verità, se non quanto hanno fondato sopra l'ale del Camaleonte, qual si pasce d'aria. Così si pascono d'aria ancor essi, dicendo, che il canto cominciua, nella positione, auanti la misura. Et il canto non hauea principio, & non vi era, positione; perche l'vno & l'altro ha hauto origine dalla misura, ò battuta. Però concludo, & con autorità, & con essempio, che il primo spatio di ponere la mano in alto, non serue alla battuta, & che il secondo che è il *descendere* serue, & che è meza battuta, & che nel progresso d'esso moto descendente, si canta la metà di qual si voglia figure, che vadino in vna battuta, come dottamente dice il Recaneto, Lusitano, il Diruta, & altri nelli lochi citati. Et quello che si è detto della positione, s'intende anco della leuatione, perche *Contrarium eadem est disciplina*. Mà perche questi positionarij, e pratici peruertono il principio della misura, mostrerò nel seguente

De alcuni disordini che occorrono per non dare il suo vero principio alla Battuta. Cap. VII.

HAuendo trattato nel precedente capitolo del moto, che si considera nella misura del canto, & con quella occasione mostrato di nuouo il principio, & fine di essa. Hò giudicato ancora essere bene, il mostrare in questo capitolo alcuni disordini, nelli quali incorreranno quelli, che non vogliono assignare il vero principio a questa misura, ò tempo della battuta. Dicendo Stefano Vaneo, autore in questa professione prudentissimo nel 8. cap. del 2. lib. del suo Recaneto, che quelli, che offeruaranno a pontino questa battuta, non faranno soggetti all'errori. Per il contrario dunque quelli, che la sprezzaranno, & gli daranno contrario principio di quello, che gli danno gli Auttori, che di essa trattano, incorreranno in molti errori, delli quali ne ponerò alcuni in questo capitolo per non lasciar di trattare cosa alcuna, che possi ò giouare, ò dare danno alli studiosi della musica.

Il primo duncq. disordine di questi, che gli danno còtrario principio, & fine è, che andaranno direttamete contra tutti gli Auttori, che hanno parlato della battuta, quali gli danno il principio, & fine in aria, come si è mostrato nel 5. cap. & in molti altri luoghi. Et come afferma Lodouico Zaccone nel cap. 33. del primo libro, doue dice, che *comincia nel cadere, & che nel cadere finisce*, & il Recaneto dà l'essempio con l'*abbassare, & alzare*. Et il Zarlino nel cap. 42. della terza parte, & anco nel cap. 48. dice, che si fa con il *battere, & leuare*. Vincenzo Lusitano nella sua Introduzzione nel capitolo della battuta, dice, che si fa con il *scendere, & salire*. Il Tigrino nel 17. cap. del 4. libro del suo compendio della musica, nel capitolo della battuta, la fa con il *descendere, & ascendere*. Il Padre Diruta Franciscano nel lib. 4. del Transilvano, & Oratio Scaletta nel 5. cap. della sua scala musicale, dicono, che si fa con l'*abbassare, & leuare della mano*. Il Banchieri nella sua cartella del canto figurato nel secondo documento dice, che si fa con il *battere, & leuare*. Però è cosa indubitata, che secondo questi Auttori deue la battuta cominciare da loco alto, se vuole descendere. Et facendosi perciò con il

prima con l'*ascendere*, & poi con il *descendere* si opponeranno direttamente a questi Autori di sopra nominati. Et tanto più, che fra quanti hanno scritto della battuta, nissuno si è trouato mai, che habbi detto, che la battuta cominci nel battere, & nel battere finischi, ne che cominci in alto secondo il Theorico, & nel battere secondo il pratico. Mà tutti la mostrano per mezzo del moto *descendente*, & *ascendente*, come si è detto, ò battisi; ò non si batti, & affermano che nelli detti moti si canta, e non nelle quiete. Dunque chi vole tenre il contrario inciampa prima in questo errore.

Il secondo disordine di questi, che vogliono, che il principio, & fine di questa misura, ò tempo, sia nella positione, e che vana contra il nome, & specificatione istessa della battuta. Non si potendo fare percussione alcuna senza moto, come dice Boetio, & Luigi Dentice nelli luoghi sopracitati. Et non essendo la battuta altro, che vna percussione, come dice il Recaneto nel 8. cap. del 2. libro: Et Don Adriano Banchieri nel loco sopra citato. Però chi vorà cominciarla nel battere, & nel battere finirla, farà due percussioni. Et come dice il Vaneo, & Banchieri. la battuta non è altro che vna percussione. Dunque errarà due volte, prima andando contra il nome di detta battuta, facendo la prima parte con il moto *ascendente*, che va in alto, & per battere bisogna che vadi d'alto a basso, & però gli Autori la fanno con il moto *descendente* per battere, quando gli piace, & da quel battere questa misura ha pigliato il nome di battuta. Errarà secondariamente per fare in vna battuta due percussioni. Dando il Recaneto essemplio incontrario nel loco sopracitato, doue parlando della misura maggiore dice queste parole. *Mensura maior est, qua breuis unico tantu ictu profertur.* Dice *unico ictu*, che è il medesimo, che percussione, come afferma il detto Recaneto nel detto loco con queste parole: *Mensura est ictus, seu percussio, &c.* Dunque nella misura non ci entra se non vna percussione sola, contra quelli che dicono, che la battuta, comincia nel battere, & nel ribattere finisse, che sono due percussioni. essendo chiarissimo, che si fa con vna sola percussione per quelle parole, *unico tantum ictu profertur*. Ne gli suffragarà il dire, che il fine d'vna battuta sia principio dell'altra, perche le battute sono diuise l'vna dall'altra, come sono le voci del canto diuise l'vna dall'altra, da vn'interuallo, che dalli speculatiui viene nomi-

to di sopra in molti luoghi . Però si come non si può dire , che il fine d'vna voce sia principio dell'altra, così ne anco si può dire , che il fine d'vna battuta sia principio dell'altra . Ne si deue tralasciare in questo loco vna dichiarazione necessaria in questa materia delli *Taciti transitu* . Essendo molti , che gli danno il nome di quieti , dicendo, che quante note entrano in vna battuta , tante quieti vi sono . Mà s'ingannano ; Perche la quiete non nasce nella battuta , se non per causa della riflessione, come dottamente insegna il Zarlino nel cap. 48. della 3. par. dell'instic. Armeniche con queste parole . *La battuta è composta de duoi movimenti, & di due quieti* . Et poco doppo rende la ragione delle dette due quieti, dicendo, *Che quelli movimenti non si possono mai fare tanto velocemente, che in quel riuoltare che fanno in sù, & in giù non v'interuenghi vn poco di quiete* . La quale quiete dice essere per causa della riflessione . Il che si proua con la dottrina d'Aristotile nell'ottauo della fisica nel testo 65. con queste parole . *Maximè autem manifestum est, quod impossibile est, cum motum esse continuum, qui super resta sit. Quia reflexum necessarium est stare* . Se dunque la quiete procede nella battuta per causa della riflessione , e nel progresso del moto così descendente , come ascendente , non vi essendo questa riflessione , è manifesto , che ne anco vi può essere quiete alcuna . Et così è chiaro, che questi tali errano , volendo che le quieti, che procedono nella battuta per causa delli duoi moti , procedino per causa delle figure del Canto , & che tante quieti siano in vna battuta quante figure c'entrano . Il che non si può ammettere . Perche da vna figura all'altra , come per essemplio nella prima testa della battuta , da vna croma all'altra non si ferma , dunque non vi è quiete . Ben vero è , che quando nella battuta entrano più figure , sono vna separata dall'altra , non da vna quiete , mà da vn interuallo , che dalli Dotti speculatiui è chiamato Tacito transitu , dal sono d'vna voce , al sono dell'altra voce , come si è detto nel 1. cap. con la dottrina di Fràchino, quale nel 1. cap. del 3. lib. della sua Pratica dice queste parole . *Intervalla, cum sint, quidam taciti transitus à sono ad sonum, non sunt audibilia (vt Baccheus inquit) sed intelligibilia* . Dunque vna figura è separata dall'altra da questo tacito transitu , e non dalla quiete . Perche come si è detto , la quiete non può interuenire nella battuta , se non nel fine d'ambe duoi gli moti d'essa per causa della rifles-

na del Zarlino, fondata sopra l'auttorità d'Aristotele, cioè.

*Due part' hà la misura in moto alterno ,
Che scend' e sale , e in fin d'amb'è una quiete .*

Et poco doppo .

*Real' è 'l moto ; Accidental la quiete
Per la reflexsion del moto alterno .*

Et questo basti , quanto al tacito transito , volendo hora passare al terzo disordine .

Il terzo disordine serà , che volendo cominciare à cantare la semibreue nel moto ascendente , facendo principio il battere di detto moto per finire la battuta , come dicono nella positione , seranno forzati à fare meza battuta nell'ascendere , & meza nel descendere , & così indurranno vn terzo nuouo modo di cantare , non essendo memoria sin' al dì d'hoggi , se non di duoi , cioè del cantare alla breue , & alla semibreue ; perche se bene sono tre spetie di canto , cioè alla breue , semibreue , & proportionato , duoi soli sono gli modi di cantare sudetti , riducendosi tanto sotto all'vno , quanto sott'all'altro la proportione . Et però questo nuouo modo di cantare si potrà dire ; Cantare alla Sincopata , essendo Sincopata quella semibreue , che vā contra l'ordine retto dalla misura , come dottamente dice Ottomaro Argentino nella sua Musurgia nel primo Commentario, & 9. cap. con queste parole . *At verò , si per commissionem alicuius minima cum pluribus semibreuibus , aut singulis , non poterimus quemlibet tantum , simul cum integris notulis finire , sed notula eadem contingit , qua vnus tactus finis sit , & alterius initium . Sincopam musici id genus harmoniam vocant .* Et il Zarlino nel capitolo della Sincopa nelle sue Institutioni Armoniche con queste parole : *Quando si cantará la semibreue al leuare della battuta serà Sincopata .* Il medesimo dice il Diruta nel fine del 4. lib. del Transilvano. Dunque questo modo di cantare alla Sincopata non si può ammettere per non essere mai stato nominato da persona viuente . Essendo dunque questa loro dottrina sfondata , come vnabotte vecchia , ne lascia vscire vn'altro loro errore maggiore del primo . Dicendo , che quella semibreue si chiamará Sincopata , che è battuta nel mezo . Et Ottomaro , il Zarlino , & il Diruta , & altri dicono essere quella , che èalzata nel mezo , & cominciata à cantare nel leuare della battuta . Et così questi positionarij vanno d'vn'errore minore cascando in vn maggiore . Et di ciò ne è cagione la loro diletta , & amata positione .

- Il quarto disordine è , che andando questi eccellenti positionarij , & pratici contra battuta quando cantano , essendo la vera battuta della musica questa , \vee la quale si descrive in questa maniera , è non con due linee rette acciò sia facile il conoscere il descendere dall'ascendere , & facèdola in questa maniera \wedge non potranno mai cantare con quelli , che cantano secondo la mente delli Scrittori della professione , musica , la metà delle figure , che vanno in vna battuta nel scendere , & l'altra metà nel salire , come mostra il Recaneto nel loco , & effempio citato , & Vincenzo Lusitano nel capitolo della battuta , con l'effempio sudetto , & come afferma il Zarlino nel capitolo 42. sopradetto dicendo , che *la battuta si considera in duoi modi , cioè nel battere , & nel leuare , & che alla prima parte si dà vna minima , & all'altra la seconda minima* . Lo conferma ancora il Diruta , dicendo nel fine del quarto libro , del Transilvano , che la metà delle figure d'vna battuta si cantano all'andare in giù della mano , & l'altra metà all'andare insù . Il che testifica ancora il Banchieri con l'effempio di due minime , mandando la prima in giù , la seconda insù , come si è detto altre volte nel secondo documento della sua cartella del canto figurato ; & in questo concordano tutti gli Auctori . Volendo dunque questi positionarij , & pratici cominciare la prima minima nel battere , & tenerla fin che sono arriuati nella leuata , & cominciare la seconda nella leuata , & tenerla fin'al fine della descesa , andaranno contra battuta , mandando insù quello , che deue andare in giù . & in giù quello , che deue andare insù . Et però non potranno cantare con quelli , che seguitando l'auttorità delli Scrittori della professione , & secondo la verità del canto mandano la prima in giù , & la seconda in sù . Et questi fanno il contrario . Ne gli giouará il dire , che considerano la battuta secondo la sua operatione , & non secondo il suo essere , ò verò secondo la pratica , e non secondo la Theorica .

Perche essendo la battuta , come dice il Recaneto *ferma , immutabile , & certa* , come si è detto di sopra , & si dirà più basso questa è vna distintione da Barbagianne , volendo che l'operatione della battuta volti l'essere della battuta con gli piedi insù . Confessando loro , che la misura quanto all'essere comincia in aria , & in aria finisce , & venèdosi poi all'operatione dicono , che nella percossa comincia , & nella percossa finisce , & alcuni forma-

Et questo lo fanno di loro capriccio, & non di mente d' alcuni Auttori, ma contrala mente di tutti gli Auttori, che non mostrano se nò vna figura della misura, la quale serue al canto eguale, al canto ineguale, & all'essere. (per vsare le loro parole) come dice il Recaneto nel loco citato, & Lusitano, nel capitolo della battuta, come si è detto di sopra, & si dirà nel seguente capitolo. Et come si è mostrato in pratica nell'opere del Palestrina, come si è detto di sopra nel fine del quinto capitolo, & come si è confermato nell'ultimo verso del sonetto, con queste parole.

Tre specie son di canto, è vna MISURA

Però se questi positionarij, e pratici (per quanto si vede poco pratici) si reggeranno con queste loro battute alla riuersa, nò potranno cantare con quelli che fanno cantare alla dritta. Et per questa causa restaranno sempre douunque cantarano, con la faccia rossa, & faranno di poca reputatione alla musica, & di molto dishonore à loro medesimi. Questi pochi disordini, hò voluto accennare à questi positionarij, e noui pratici (se bene appena credo che alcuno seguiti tal'opinione) acciò vedino, che bel frutto siano per conseguire della loro vana fantasia, Quale è contra tutti li Auttori, che della battuta hanno parlato. Còtra il nome di battuta. Induttua di vn modo strauagante di cantare, Et che finalmente è causa, che non possino cantare con li veri Cantori, quali cantano secondo la vera dottrina delli Scrittori della musica. Inciamparanno ancora in molti altri errori, delli quali io non tratterò, perche da loro medesimi se ne auedranno, se non vorranno lasciare la loro ridicolosa opinione, & seguitare la verità, la quale col fauore diuino cercarò di mostrare nel seguente capitolo, mostrando come si debbia cominciare, & seguitare il canto, regendosi con questa misura. Et lo mostrerò con la guida, & scorta fedele dell'Auttori, che trattano questa materia, & non di mio capriccio, come fanno questi positionarij, quali per esser, forsi, di poco spirito, non si vogliono affaticare con il moto della misura, ma riposarsi con la positione della battuta, & per esser persone, che amano la pace, vogliono che il loro canto sia fondato sopra la quiete. Et questo basti quanto à questo capitolo.



Come si douiamo seruire di questa Misura, per dare principio, & seguitare il Canto.

Cap. VIII.

IO I che hò trattato alla longa nelli precedenti capitoli della natura, & parte, & altre cose che appartengono alla misura, & l'hò dichiarata quanto meglio hò potuto, seguendo sempre la dottrina di quelli, che hanno scritto della misura, e della musica. Hora per mettere in pratica quello, che sin qui hò detto Theoreticalmente mostrerò in questo capitolo il modo. Acciò quelli, à quali è più cara la verità, che le capriciose inuentioni, possino cauare frutto da questa dichiarazione della battuta. Protestandomi d'adesso, di non hauerla dichiarata, se non per quelli, che vorranno sia dichiarata per loro, & hauerlo fatto canonicamente secondo la dottrina di quanti Auttori mi sono capitati nelle mani. Dichiarando di più di non hauer composto tal'opera per quelli, che essendo della contraria opinione, & essendo conuinti dalla verità, prouata con la dottrina di tanti Auttori peritissimi in questa professione, ne hanendo sutterfuggio alcuno da defenderli, dicono, che tali Auttori, ò Filosofi, se bene hanno scritto della musica in tal maniera, non la sapuano però. A quali non si darà altra risposta, che quella, che dà il Filosofo à simil gente con queste parole. *Contra negantes principia non est arguendum*. Però curandomi poco di loro, dico, che si come sopra l'auttorità delli predetti Auttori hò fondato la Theorica, come fece anco nella prima dichiarazione impressa qui in Roma, così conforme la mente loro, la metterò in pratica, acciò nisuno possi dire con verità, che siano cose noue, & trouate di mia fantasia. Per procedere dunque fondatamente in questa pratica, mi seruirò nel primo luoco dell'auttorità dell'eccellentissimo musico Stefano Vaneo nell'ottauo capitolo del secondo libro, doue dando l'esempio, come si deue cantare à la breue, ci mostra ancora come si deuono cantare, in ciascuna sorte di cāto, l'altre figure. Dice dunque il detto Stefano, che quando si canta alla breue, due semibreui fanno vna battuta, e mostrando,

dua insunt semibreues, quarum altera manum deprimendo exprimitur, altera cum atollitur. Se dunque il detto Recaneto vole, che nell'abassare si canti meza, la breue, & mezza nell'ascendere, & non fa mentione alcuna della positione, ma del moto, E certissimo, che nel progresso del moto, si deuonò cantare tutte le figure, la metà nel *descenderè*, & l'altra metà nel *salire*. Come conferma Vincentio Lusitano, homo di eccellente ingegno, & di grand'eruditione in questa professione della musica. Quale breuemente, & con poche parole ci mostra euidentemente, come douiamo cantare qualsiuoglia sorte di figure musicali alla semibreue. Dicendo nella sua Facilissima, & Nouissima Introductione del canto fermo, & canto figurato, nel capitolo della battuta, queste parole. *La battuta ha due teste, vna à lo scendere, & l'altra al salire.* Dunque delle figure, che vanno in vna battuta, la metà si metterà nella prima testa, & l'altra, nella seconda. Questo dice Vincenzo Lusitano del canto eguale. Quanto all'ineguale poi, s'è ne dirà breuemente nel fine della Dichiaratione, quanto farà bisogno per mostrare, che la medesima misura serue ad ogni sorte di canto, come si è mostrato anco nel fine del quinto capitolo in pratica, con l'auttorità del Palestrina, oltre quello che se n'è detto prima nel detto quinto capitolo. Se dunque il Lusitano dice, che la metà delle figure, che vanno in vna battuta si mettono nella prima testa, & l'altre nella seconda & la prima testa è il *scendere*, & la seconda il *salire*, non è dubio alcuno, che andando due minime alla battuta, come gli dà il Zarlino nella terza parte delle sue Institutioni Armoniche nel capitolo 42. con queste parole. *La battuta si considera in duoi modi, cioè nel battere, & nel leuare, delle quali parti alla prima si dà vna minima, all'altra la seconda minima.* Il che conferma D. Adriano nel secondo documento della cartella del canto figurato con queste parole. *La battuta è diuisa in duoi capi, primo nel battere, secondo nel leuare, & pone l'essempio di due minime, dandone vna al battere, l'altra al leuare.* Non è dubio, dico, che la prima, minima, che è la metà d'vna battuta, non si debba ponere nel *scendere*, che è la prima testa, & la seconda minima nel *salire*, che è la seconda testa della battuta. Parimente delle semiminime, andandone 4. alla battuta, due, si mettono nel *scendere*, & due nel *salire*. Delle crome che 8. fanno vna battuta, quattro dando al *scendere*, & 4. al *salire*. Et delle femicrome de quali

pire, secondo il Lusitano. Et qui si deue auertire, che dice nel scendere, & non dopo che è sceso. Et però contra quelli che vogliono cantare la metà di qual si voglia figure, che fanno vna battuta nella positione, & nessuna nel moto. La qual cosa non è pratica com'alcuni affermano, mà il contrario, perche non è secondo la dottrina dell'Auttori, mà più presto vn capriccio di questi tali. Si deue dunque cantare la metà di qual si voglia sorte di figure, che fanno vna battuta nello *scendere*, & l'altra metà nel *salire*. Et se per essemplio il scendere contiene tanto spatio, come questa linea | si deue distribuire egualmente nel progresso di essa ogni sorte di figure, secondo la qualità di ciascuna di esse figure, cominciando dal fine del moto descendente, & ascendendo sin'alla summità d'esso moto. Et si deue cominciare da basso, perche il moto descendente iui finisce, & più basso non può andare del fine che gli è assignato. Et perche anco la natura del graue è d'andare à basso più che si può, come dice Aristotile nel 4. del Cielo, nel testo 6. con queste parole, *Omne graue tendit deorsum*. Et però essendo quello il fine del moto descendente, si comincerà da quel fine, & si andranno distribuendo le figure per ordine, nel progresso di quel moto, sin al principio, come si vedrà più basso con l'essemplio di ciascuna figura, cauato dalla dottrina del Recaneto, & Lusitano sopracitati. Et confermato con l'auttorità del Padre Diruta nel fine del 4. libro del suo Transilvano nel capitolo. Come si deuino cantare le note, che sono sotto la Rota. Doue non solo lo dice con parole, mà lo mostra con essemplio in ogni sorte di figure, che possono entrare in vna battuta la metà per testa. Et per cominciare dalla minima, delle quali due fanno vna battuta intera, & vna va per testa, dice, che la prima minima si canta all'andare in giù, & la seconda all'andare in sù della mano, & questa è la prima diuisione, che si fa della misura. Della seconda diuisione, che è in quattro semiminime dice, che due vanno cantate all'in giù, & due all'in sù. Nella 3. diuisione poi, che è in otto crome, ne manda quattro all'in giù, & quattro all'in sù. Et di 16. Semierome, che è la quarta diuisione, ne attribuisce otto all'andare in giù, & otto al ritornare in sù, e non dice, che si cantino quando la mano è abbassata, in quella quiete, & quando è alzata nell'altra quiete, mà nel moto. Di maniera, che si viene à mostrare, che qual si voglia figura, che vadi in

nell'ascendere , come si è mostrato con l'auttorità di questi tre
 Auttori della professione . Et per consequenza si viene à prouare ,
 che non si deuono cantare nella positione , mà nel moto . La
 ragione è , perche dice il Recaneto nel loco citato , che la metà
 della breue si canta quando la mano si abbassa , & l'altra metà si
 canta , quando la mano si alza . Et il Lusitano dice , che la me-
 tà delle figure , che vanno in vna battuta , si cantano nel scen-
 dere , & l'altra metà nel salire . Et il Padre Diruta dice la metà
 in giù , & la metà in sù , che è il medesimo del Recaneto , cioè ab-
 bassare , & leuare , & del Lusitano scendere , & salire , come mo-
 stra chiaramente il Diruta medesimo , nel detto capitolo , doue
 parlando della battuta , dice che non è altro , che vn'abbassare ,
 & leuare di mano . Et tanto è il dire abbassare , quanto all'in-
 giù , & quanto scendere . Si come anco è il medesimo il dire le-
 uare , andare in sù , & salire della mano . Si può dunque con-
 uerità , & con fondamento reale concludere , che questo modo
 di cantare qual si voglia sorte di figure , nel moto descendente ,
 & ascendente della misura , come hò detto di sopra , & dirò più
 basso ; non è cosa noua , ne mia inuentione , come dissi nella pri-
 ma dichiarazione impressa qui in Roma . Et come anco dico in
 questa seconda dichiarazione , nella quale per andare più diffu-
 samente , che nõ feci nella prima , hò posto l'auttorità delli Scrit-
 tori della musica , & ponerò l'efsèpio delle figure . Et si come af-
 firmai in quella prima dichiarazione , che le crome , & semicrome
 si doueuan cantare nel moto , & non nella positione , lo con-
 fermo anco in questa . Et di più dico , che non se gli deue can-
 tare sorte alcuna di figure ; eccetto , che quando si pigliarà il
 battere , ò positione per supplemento del moto descendente in-
 terrotto dal battere , ò positione fermandosi pochissimo , come
 si dirà più basso , nelli duoi auertimenti , che si danno , per mo-
 strare in qual caso , serua il battere al canto , in questa misura ,
 & quando sia lecito il fermarsi . Intendendo però sempre ,
 che il canto della prima testa della battuta , quando si
 batte , deue cominciare in aria , & terminare nel battere , quan-
 do il moto descendente serà interrotto dal battere . Et se bene
 dissi nella prima dichiarazione , che quando la cantilena comin-
 ciaua con vna minima , ouero altre note maggiori , delle quali
 non si può mai mettere più che il valor d'vna minima per testa ,
 si cominciua à cantare , quando la mano batteua , intesi secon-
 do la fine delli Crome . Ma benchè questo è il più giusto , non se

che vso, & causa di tutti gli errori, che si fanno nella misura, & è contra il Recaneto, Lusitano, & Diruta, & altri. Dico espressamente, che non si deue mai cominciare à cantare forte alcuna di figure. nel battere, ò nella positione, mà che si deue sempre cominciare in alto. Anzi non lo dico io, mà lo dice Stefano Vaneo nel suo Recaneto nell'ottauo capitolo del secondo libro citato tanto chiaro, che non se ne può dubitare.

Quale hauendo detto che la battuta non è altro, che vna percussione, quando viene poi à darne l'essempio per mostrare, come si canti alla breue, nel quale canto vna battuta contiene due semibreui. Dice che vna si canta quando la mano si abbassa, & l'altra si canta quando la mano s'inalza, senza fare alcuna mentione della percussione, & hauendo detto di sopra, che la misura si poteua fare senza percussione, lo mostra poi con essempio, escludendo la percossa, & nominando solamente il moto. Et questo medesimo conferma Vincentio Lusitano nella sua Introductione nel capitolo della battuta, come si è detto, dicendo, che la metà delle figure d'vna battuta si canta nel scendere, & l'altra metà nel salire. Lo seguita anco il Diruta nel loco sopracitato. Et la ragione è perche andando vna minima nel scendere, & vna nel salire della misura, tanto comprende la minima intiera tutto il moto descendente, quanto fanno 4. crome, ò vero otto semicrome. Et però sempre, secondo questi Auttori, si deue cominciare il canto in Alto, & in Alto finirlo, come si mostrerà à suo luoco, & non nella positione, come dicono gli positionarij, & alcuni pratici, senza proua d'Auttore alcuno. Perche se bene adducono l'auttorità del Zarlino nel fine del capitolo della battuta. Mostrano però di nõ intendere la sua dottrina, come si è mostrato nel proemio, & nel secondo cap. & altro ue, Et che si debbia cantare nel moto, & non nelle quieti (eccetto però quando si pigliarà il battere in supplimeto del moto interrotto dal battere, come si dirà più basso nelli duoi auertimenti, che si dano) si mostra manifestamente. Perche, potendosi fare la misura senza battere, ò senza positione, è certo, che la positione non vi è necessaria. Et però sopra cosa, che può essere, & nõ essere nõ si deue fondare questa nobiliss. professione della musica, escludendo il moto, ch'è necessarijs. Ma sopra il moto descendente, & ascendente, si deue fondare, come dicono questi Auttori sopracitati. Et che questa positione nõ sia necessaria nella misura, lo di-

parole, parlando della misura. *Et hac eadem tacite fieri potest id est sine ulla euidenti, expressaque alicuius instrumenti percussione.* Il che è manifesto dall'esempio che dano. Prima il detto Recaneto, cantando la breue, meza nell'abbassare, & meza nel leuare, e non nominando il battere, si come non lo nominano il Lusitano, il Diruta, il Tigrini, il Scaletta, mà nominano solamente il scendere, ò descendere, ò abbassare. Et che poi il moto sia necessario lo mostra il sudetto Stefano nel medesimo capitolo con queste parole, parlando della misura. *Cuius motus aquus qualis horology motus esse debet. Quod si perperam moueatur, sequitur temporis confusio, haud secus cantoribus iniquam agentibus mensuram, accidit. Fit enim ut modo serius, modo ocys notula pramantur, & vniuersa inuertitur cantilena videturque non musicorum concentus, sed Anserum strepitus.* Se dunq. questo Autore tanto benemerito di questa professione della musica mostra apertamente di quanta poca consideratione sia nella battuta, questa positione. Et per contrario di quanta importantia sia il moto, assomigliandolo al moto giusto del tempo dell'horologio, il qual moto, se è tanto necessario nell'horologio, che il leuarlo seria vn fare l horologio, com'vn corpo senza anima, così nella Misura del tempo di questa battuta, chi leua il moto, estingue la Misura. Et se il detto Recaneto fa tanta stima della giustezza, & egualità di detto moto, che dice se non sarà giusto nell'horologio, ne seguirà confusione del tempo. Et ne la musica, dice, che non sarà contento de Musici, mà strepito di papari. Quanto conto ne deuono fare gli Cantori di questo moto, & della sua egualità. per non essere assomigliati alli papari. Conquanto studio deuono cercare di farlo egualmente, per essere annumerati fra Musici. Et pure molti non ne fanno conto, non lo stimano, non se ne curano, lo negano, non se ne vogliono seruire, & alcuni dicono, che questo moto non serue al Prattico; mà solo al Theorico, e pur il Theorico, se fa le regole non le fa per se, mà per il Prattico, è come dice Nicolò Burio nel primo trattato al sesto capitolo con queste parole. *Speculatiuus Musicus is erit, qui ratione ducente, canendi scientiam, non seruitio operis, sed imperio speculationis assumpsit.* Dunque se il Theorico non impara questa scientia per seruitio dell'opera, mà alla summità dell'imperio con la raggione speculatiua, non deue il Prattico à lui soggetto, imutare la regola, & l'ordine, che gli è dato dal

migliata la loro musica? Faccino loro il giuditio, poiche Stefano Vaneo è morto, & non lo può fare. Et io non lo voglio fare, per non gli fare andare in colera, & scommodargli dalla loro positione. O à loro tanto grata, diletta, cara, & amata positione, di quanto poco momēto sei nella misura, & tanta stima fanno di te questi tuoi positionarij. Mà dane di ciò la colpa alla loro poca capacità, & non al valore di te stessa. Perche quelli, che intendono gli Auttori, che trattano della misura, di te non si curano, perche ti conoscono; & fanno, che da pochi Auttori sei nominata, & che quelli che ti nominano, nominano te, & intendono altro, come si è mostrato nel secondo capitolo. Et io per hora lasciandoti in quiete con loro. Dirò, che ogni sorte di figure, che vanno in vna battuta, si deuono cantare nel progresso del moto descendente la metà, & l'altra metà nel progresso del moto ascendente. Mà perche con l'essempio le cose si fanno più chiare, soggiungerò l'essempio in ogni sorte di figure, che vanno in vna battuta, cominciando prima dalla minima, delle quali due vanno in vna battuta. Per euidentia dunque di questo non è dubbio alcuno, secondo quello, che si è detto di sopra, che la misura del canto, si fa con il *scendere, & salire*. Et questo scendere, & salire non è altro, che vna misura del tempo, che si pone in cantare ciaschuna figura. Et il tempo sotto nome di pause, viene significato dalli Compositori, con vna linea retta simile | più grande, ò più piccola secondo la quantità del tempo, che rapresenta, come si vede in ogni sorte di cantilene. Hora stante questa linea retta, che significa il tempo. Et non essendo la battuta altro, che vna misura del tempo, & valore di ciaschuna figura del canto, come dottamente dice Franchino Gafforio nella sua pratica musica, con queste parole. *Mensura temporis, est dispositio quantitatis cuiuscunque figure, qua fit, cum mensuramus essentialem notula singula mensuram, secundum primum modum musicorum, idest, pronunciationem*. Per mettere in pratica, quello, che dice il Recaneto, Lusitano, & Diruta nelli lochi sopracitati, mostrerò la prima testa della battuta, con simil linea | & quando mostrerò vna parte sola, la descriverò nel modo sudetto quando le mostrerò poi tutte due, le farò vn poco pendenti, acciò si possi subito conoscere vna dà l'altra come si vede in questo essempio // Però ritornando all'essempio, che poneuo di sopra con questa linea | dico che questa significa il spazio del

tempo, che fa la mano scendendo, intendendo, che quello, che si dirà del scendere, si dice ancora del salire, perche sono contrarij, *Et contrariorum eadem est disciplina*, come si è detto nel secondo capitolo.

Quando dunque vorremo dare principio al Canto, per mettere la metà delle figure, che vanno in vna battuta, nella prima testa, pigliaremo per il primo essemplio vna minima la quale contiene il valore di meza battuta, & mettendola al pari di questa linea, che significa il tempo, che pone la mano, in fare la prima parte della battuta con il scendere così *♩* Quando la mano comincerà à descendere, comincerà à cantare detta minima; & seguitarà il canto, sin'al fine di detta linea, ò del moto descendente significato da essa linea, che è meza battuta, & farà fine al canto di quella minima, che anco essa è meza battuta. Il medesimo si farà nel salire che è la seconda testa della battuta. Et di questo ogn'vno si potrà chiarire con l'esperientia, se scendendo, & salendo con la mano andarà cantando vna minima per testa della battuta. Et se bene cominciasse il canto con vna delle maggiori figure, si farà sempre nel modo sudetto, perche non si pone mai in questa misura, più che il valore d'vna minima per testa, si come si fa quando cominciasse con qualsuoglia minor figura. Et questo che si è detto circa il principiare il canto con la minima intiera, s'intende ancora, quando serà diuisa, come si vedrà in questi essemplij cominciando dalle semiminime, che è la prima diuisione della minima. Et mettendone due per testa della battuta. Se dunque metteremo due semiminime, quali sono equiualententi alla minima, nella prima testa della battuta in questa maniera *♩*. Quando la mano scenderà comincerà nel principio il canto della prima semiminima, & andarà sin'alla metà del moto, & di lì con l'altra sin'al fine del scendere, & finirà il moto, & il canto tutto in vn tempo, essendo l'vno, & l'altro di meza battuta, è il medesimo si farà nel salire, seconda testa della battuta, così *♩* cominciando il canto, quando la mano comincia à salire, & finendolo nel fine d'esso. Et non come dicono quelli della positione, & noui Prattici, volendo cominciare la seconda testa della battuta, nel fine del salire, & cantare sinche la mano è arriuata al fine del seguente spatio descende.

Se veniremo poi alla seconda diuisione della detta minima facendo quattro crome, diuidendo egualmente il scendere ori-

CAP. VII.

III

ma testa della battuta in quattro parti, come in questo essem-
 pio si vede. Quando la mano comincerà à scendere  per
 per quel spatio, si comincerà à cantare la prima croma, &
 si an darà per ordine sino alla quarta, posta nel fine del moto
 descendente, nel quale nõ è necessario, ne il battere, ne il fermar-
 si; mà se pure si vorrà fermare la mano, si potrà fermare tenen-
 do ferma ancora la voce di quell'ultima croma, fin che stà ferma
 la misura: mà cominciandosi poi ad alzare la mano, si lascerà
 quella croma, finendo la prima testa della battuta, & si comin-
 ciará la seconda con il medesimo ordine della prima, dando prin-
 cipio al canto, quando la mano comincia ad alzarfi, & finendo-
 lo nell'ultima, & fermandosi in quella se gli piacerà, come si è
 detto della prima, & questo è l'esempio  Auertendo che in
 quella quarta dell'ascendere finisse la bat tuta, & che nõ hà
 che fare cõ la seguente, come dicono que sti da la positione,
 dicendo, che il fine della battuta precedente è principio della
 seguente, il che è falso. Perche tutte le battute sono separate
 l'vna dall'altra, & ogni voce l'vna dall'altra, con vn tacito tran-
 sito, come si è detto di sopra, con la dottrina di Franchino. Et
 però nel medesimo modo, che si fa la prima battuta, si fanno
 ancora tutte l'altre. Et non come seminano quelli dalle tante
 battute, dicendo, che la prima battuta si può cominciare, auan-
 te, che si batti, perche non hà nota alcuna antecedente, che
 gli possi dar fastidio, mà che poi nel progresso del canto, tutte
 l'altre si cominciano nel battere, & finiscono nel ribattere. Et
 pur questa è vna Zannata, & più presto da burlarsene, che da
 scriuerne. Venendo poi alla terza diuisione della minima, in 8.
 semicrome, come si vede in questo essempro  Quando la
 mano comincerà à scendere per quel spatio, si cantará la
 prima, & poi si andarà seguitando il cãto per ordine, nell'
 altre semicrome, sin al fine del scendere. Et arriuato all'ulti-
 ma si potrà fermare, volendo, si come si può fermare nel fine
 di qual si voglia figura, che vadi nella prima, ò seconda testa del-
 la battuta, intendendo però, se è vna sola, che si fermi nel fine
 del canto di quella, & se sono più, si fermi nell'ultima, cost del-
 la prima, come della secõda testa, l'esempio della qual è questo.

 La ragione di questo fermarsi è, perche questa misura del
 Canto, ouero battuta, si fa con il scendere, & salire, & nel
 fine del scendere, se si ferma, non corre tempo. Et ne-

tranno fermare nella vltima figura , ò sia vna , ò siano più, & tenere fermo il canto della detta figura, quanto teneranno ferma la mano . Ne per questo si potrà dire, che la battuta habbi le parti ineguali . Perche se saranno V. G. quattro crome, l'vltima che va nel fine del scendere, si potrà fermare, quanto piacerà à chi regge il canto, & mentre starà ferma la mano, non correrà il tempo della misura . La quale facendosi come si è detto con il scendere, & salire, se il descendere si ferma, si viene ancora à fermare la misura, & la voce si ferma ancora, nel tono di quella nota, nella quale si è fermata la misura, & non la lascia, sin che la mano di nuouo non torna à mouersi, & mouendosi per ascendere si lascia quella figura, & si fa fine alla prima testa, & nella seconda si dicono l'altre 4. crome . Et se piacerà à quello, che regge la misura fermare la mano nell'vltima figura della seconda testa, come si era fatto nella prima testa, lo potrà fare . Perche mentre stà ferma la mano, il tempo della misura, chi si fa con il moto, non corre, ne la voce, come si è detto si parte da quella figura, che si troua vltima nella seconda testa . Mà se poi se mouerà la mano per cominciare l'altra battuta, lascerà quella, & nel cominciare à descendere, cantará con l'ordine, che si è detto della prima battuta, & potrà, volendo sempre fermare la misura nell'vltima nota d'ambedue le teste della battuta . Non lasciando però di dire, che alcuni poco pratici da questo fermarsi, nell'vltima nota, che pur è à beneplacito di chi regge la misura, hanno indotto vn modo di cantare tutte le note, mentre stà ferma la mano, & però hanno escluso il moto. Non sapendo forsi loro, che il moto della misura è quello, che misura il tempo delle figure, che si cantano come si misurano l'hore con il moto dell'horologio, & non con il star fermo, come espressamente dice Ottomaro Argentino nel 9. cap. del primo còmento nella sua Musurgia con queste parole parlando della misura . *Tactus est, quo metimur tempora, haud aliter, quam Horologij, singula horarum momenta discuntur.* Et che sia il vero, che mentre la mano stà ferma, stà anco ferma la voce, & la misura, si vede con l'essempio dell'organo, nel quale mentre si tiene calcato vn tasto, resta sempre la medesima voce. Et più chiaramente si vede con la similitudine dell'Horologio, addotta da Stefano Vaneo nel 8. cap. del 2. lib. & dal detto Ottomaro, come si è detto di sopra . Il moto del quale deue essere simile al

C A P. V I I I. 113

gio nõ correrà tempo alcuno, ma quella frizza che mostra l'hore starà sempre ferma, doue si trouò, quãdo cessò il moto, & per contrario quando ritornarà di nuouo il moto, ritornarà di nuouo a mostrare l'hore. Il medesimo auuiene, nel moto della misura, perche fermandosi la misura, si ferma ancora la voce, & stà sempre in quel tono, sinche di nuouo ritorna il moto della misura. Concludo dunque, che stà in arbitrio di quello, che regge il canto, fermare nell'ultima figura, ò se sia vna sola, fermare nel fine di quella la mano, & che mentre starà ferma la mano, non correrà tempo alcuno della misura, la quale, si fa con il moto, & come cessa il moto, nõ corre il tempo della misura, così nel *scendere*, come nel *salire*, ne per questo fermarsi della mano nell'ultima figura se potrà dire, che siano ineguali le parti della battuta, ò verò le figure fra loro, perche come hò detto, fermato il moto, e anco ferma la misura, & la voce. Et tanto seranno dette 4. crome, per essempio, nel *scendere*, fermandosi la mano nell'ultima, quanto seranno dette 4. nel *salire*, non si fermando nell'ultima, ma passando con il medesimo ordine detto di sopra a noua battuta. La ragione è, perche il stare ferma la mano in questa misura, non accresce le parti d'essa, perche si fanno con il moto, come hò mostrato con l'auttorità del Recaneto, Zaccone, Tigrino, Lusitano, Diruta, Scaletta, & d'altri Auttori sopra citati. però di qui si vede l'errore manifesto di questi positionarij, & poco pratici Pratici, che vogliono misurare il canto, con il tenere ferma la mano, il che non si deue fare, perche la misura si fa con il *scendere*, & *salire*, & non con tenere ferma la mano, come hò provato con la similitudine, che questo moto della misura hà con il moto dell'horologio. secondo il Recaneto, & Ottomaro nel loco sopra citato, & come hò mostrato nelli sopracitati Auttori, che la fanno con il moto, e non con le quieti, delle quali, ne anco fanno mentione, *Tantum abest*, che seruino alla misura, & al Canto. Mà poiche a questi positionarij, & pratici tanto piace questa positione, & il tenere ferma la mano, nel battere:

DVOI AVERTIMENTI se gli possono dare. Il primo **AVERTIMENTO** è che non essendo in tutto reprobato, ne in tutto approbato, il battere in questa misura. Quello, che regge il canto, per commodo suo, non volendo affatticarsi con il continuo moto del *scendere*, & *salire* della mano, potrà per suo ristoro battere leggiermente sopra qual che cosa. Mà perche in

114 BATTUTA MUSICALE

perciò è più corto, che non sarebbe stato, se non si fosse battuto, & più corto di quello che comportano le figure del canto, che vanno cantate nella prima testa, si supplisse il defetto del moto, con quella poca quiete del battere. Et di quel tempo, che si dourebbe ponere tutto nel moto descendente, quando non si batte, & non è interrotto. Battendosi poi, se ne pone parte nel battere, & del moto, & del battere si viene a formare la prima parte della misura. Et in questa maniera si potrà battere. Auertendo però, che il battere, non è separato dal moto descendente, mà che è parte, & fine d'esso, & sua denominatione, come si è detto nel secondo, & quinto capitolo, & ambeduoi congiunti insieme sono la prima testa della battuta. Auertendosi anco, che detto battere non è principio originario della misura, mà si bene il moto, & che detto battere è supplemento di esso moto, quale se non fosse stato interrotto dal battere, sarebbe andato più basso, & così solo hauerebbe equiparato il moto, & il battere, fine d'esso moto. Mà interrompendosi il moto descendente dal battere, si deuno congiungere insieme ambeduoi, & così vniti vengono ad entrare nel loco del scendere, secondo il Lusitano, ò del descendere secondo il Tigrino, ò dell'abbassare secondo il Recaneto, Diruta, & Scaletta. Et così si potrebbe ammettere nella misura questo battere (leggermente però) a fauore di quelli che sono tanto impressionati di questo battere, che gli pare, che non si possi cantare senza quel strepito del battere, qual forse gli deue seruire in luoco di Trombone, & forse anco per sriegliatore. Ammettendosi dunque questo battere in supplemento del moto interrotto, è falsissimo il dire, che il moto sin'al battere non serue nella misura, & che non serue al Cantore. Et che la misura comincia dal battere. Et è falsissimo il dire, che nel moto non si possono cantare le figure che vanno nella prima testa della battuta per essere troppo veloce, Perche se se gli cantauano quando non era interrotto dal battere, si potranno ancora cantare, quando è interrotto dal battere supplendo con il battere a quelle che non entrano nel moto, & così fra l'vno, e l'altro si potranno cantare tutte quelle figure, che si fariano cantate nel moto descendente non interrotto, & vengono a formare la metà della battuta. Mà chi non vorrà pigliare poi il battere per supplemento del moto descendente. Et vorrà dire che il battere, è principio della battuta, è che il moto è frustratorio, &

E I CCA P V M A T T I T A E

tere, & fermarsi a suo piacere, & in grandissimo errore, come si è dimostrato, evidentemente per tutto il corso di questa dichiarazione non con parole, ma con l'autorità delli più eccellenti, & celebrati Autori della professione, come leggendo si può vedere. Dicendo di più, che quello, che si è detto del canto nel moto descendente prima della detta battuta, si deve intendere ancora del canto del moto ascendente secondo la testa della battuta. Essendo queste due parti contrarie, & quelle, che si dice di vn contrario, si debbono essere dell'altro, come si è detto nel secondo capitolo. Et se questo sentimento fondato sopra la verità, & continua esperienza non gli piace.

Forma la mano sopra il secondo Accento. nell'ultima figura della prima cella, della battuta, nella positione, come si è detto di sopra, su le chiavette, & salire sopra, acciò non si muovano, & stiano così al loro beneplacito, & quando poi leuano la mano, cantino nel progresso della linea alle altre figure della seconda testa. Et tornino a fermare di mezzo da mano in aria nell'ultima figura se gli piace, ma quanto a me crederò, che non si vorranno fermare in ciò, per non scomodarsi, ma si bene nella positione, il che si conosce manifestamente, perché per stare sempre comodi con la mano, vogliono cominciare, & ancora finire la battuta nella positione. Il che quanto sia falso l'ho mostrato di sopra, & di nuouo gli dico, che la battuta si fa con il scendere, & salire, & che la metà delle figure, che vanno in vna battuta (secondo il Recaneto, Lusitano, & Diruta) si mettono nel scendere, & l'altra nel salire. Et dico, che finito il scendere, devono anco esser finite quelle figure, che vanno nel scendere, & che è finita la prima parte della battuta. Et così finendo il salire, finiscono le note della seconda testa, & anco la seconda parte della battuta, & così tutta la battuta, & dico, che il moto descendente, qual seguita dopo qual si voglia salire, o di trasione, è separato da detta elevatione in tutto, & per tutto, & è parte della seguente battuta, & non fine della precedente, come dicono questi dalle tante battute. Et questo è il modo con che vogliono il Recaneto Lusitano, il Diruta, & altri che si cantino le figure di qual si voglia Cantilena, quando cominciano con qualche figura. Quando cominciaranno poi per sospiri, o mezi sospiri, o quarto di sospiri, si mostrerà adesso.

falso, come si è mostrato di sopra. Prima perche tutte le battute vanno ad vn modo, e come si fa la prima, si fanno tutte l'altre. Dipoi perche vna voce è separata dall'altra da vn tacito transito come si è detto nel cap. 5. con l'auttorità di Franchino Gafforio. Restando hora solamente vn dubbio da dichiarare, che mouono questi amici della positione per prouare, che il canto comincia nella positione, & non nel moto descendente, mostrerò breuemente che errano in questo come nell'altre cose.

Dicono dunque questi positionarij, che cominciando il canto per sospiro si vede, che la mano prima batte, & poi si tantano le figure equivalenti al sospiro, & perciò dicono, che il moto descendente non serue per dare principio al canto, & che il canto si deue rominciare nella positione, che così vñano loro altri Cantori, perche se si batte (dicono) il sospiro, tanto più la nota che l'accompagna, deue cantarsi nel battere. Mà che marauiglia è, che loro neghino il moto descendente, se subito che si vuole cantare, vanno à fermare la mano sopra d'vna tauola, & tenendola ferma, cantano quello, che si dourebbe dire nel descendere. Vogliono forsi costoro, che la mano per fare il suo corso, trapassi quel legno ò altro, doue la fermano? non vedono loro, che non lo può fare, essendo più dura la cosa battuta, che la mano? Faccino dunque il medesimo principio descendendo, come dicono gli Autori, senza battere in loco alcuno, & vederanno, che subito nel principio del calare della mano, si fa il sospiro, & poi si canta il resto della meza battuta, & si finisce il canto, & il moto descendente tutto in vn tempo. Et tanto maggiormente lo deueno fare, perche nella misura non è necessario il battere, come si è mostrato con l'esempio del Recaneto, Zaccone, Lusitano, Tigrini, Diruta, e Scaletta. Et se pure si vorrà ammettere il battere, come si è detto di sopra. Dichiaro, che questo loro modo di cantare, per esempio la semiminima accompagnata dal sospiro, che fanno meza battuta, viene à subintrare nel modo di cantare, che si è detto, quando il moto è interrotto dal battere, nel qual caso quella poca quiete, che si fa nel battere, viene ad essere supplemento del moto descendente interrotto, & se mentre ferma quel poco, si canta la semiminima, non per questo si può dire, che la battuta cominci dal battere, perche facendo all'hora meza battuta il moto descendente, & il battere. Nel moto entra il sospiro, & nel battere la semiminima, ò altro

prima parte della misura: Et questo ha loco, come hò detto quando si vol battere con tutto, che si possi far di mezo di non battere. Mà quando fosse ancora necessario, che non si potesse fare, fare dimeno di non battere, non si può dire, che sia necessario il fermare molto la mano, quando si hà battuto. Perche il battere, come dice Stefano Vancò nel 8. cap. del 2. lib. è vna percussione leggièra, con queste parole: *Mensura, & mensura seu percussio quadam leuis*. Et però non si presto è fatta, che deue essere leuata la mano. Come dunque sarà vna percussione leggièra, se si vogliono fermare tanto nel battere, quanto importa meza battuta? Doue hanno loro imparato, che quella sia vna percussione leggièra? Certo è, che misun Autore lo dice, & misuno dice, che sia necessario il battere, mà si bene, che non è necessario, & facendosi, doue essere vn battere leggièro, & il battere leggièro non può essere, quando si ferma tanto dopo che si è battuto quanto importa meza battuta. Et se bene ho detto di sopra, che si può fermare quanto piace, hò detto nel fine del moto descendente, & anco ascendente, perche si fa la battuta cò il scendere, & salire, & non con il battere. Perche se bene si pigliasse il battere in supplemento del moto descendente interrotto, deue essere vn battere leggièro. Doue dunque hanno imparato questa dottrina noua? da misuno credo, se non dal Padre della consolatione, al quale questi positionarij sono molto obligati, per hauergli insegnato il modo di cantare con riposo. Mà mi credino questi positionarij, che gli farebbe molto più comodo, se subito che hanno battuto il sospiro; andassero à letto à dormire vn buon sonno, & ritornare poi à cantare il resto della meza battuta; poiche tanto amano la quiete, & fuggono il moto nella misura. Pouera misura musicale ritrouata per dare l'essere, & regolare il canto, & costoro vogliono, che tu dal canto siaregolata. Ben ti puoi con ragione dolere di questi positionarij, si come di quelli pratici sopradetti, quali per non stare in continuo moto per causa tua, ti hanno tagliate le gambe. Non dei però con tutto ciò perderti d'animo per questo, perche se bene ti hanno tolto il moto, non però ti hanno tolto la vita, ne la verità, & forse che vn giorno ti rinquerai come la Fenice, & come la giouentù dell'Aquila. Et io tra tanto non restarò di defenderti secondo quello, che dite hanno scritto i Professori Musici contra tutti quelli, che ti vorranno oppugnare, per quanto

come con molti, & efficaci ragioni si è mostrato nel proemio, & altroue. Et per concludere questo capitolo dico di nuovo, che nella misura non è necessario il battere, ma che però si può battere, chi vuol battere; ma leggiermente, leuando subito la mano quando ha battuto, & dico anco, che questo battere non è altro che vn supplemento del moto interrotto, & vna specificazione della prima parte della misura, & che non si deue fare fondamento di reggere il canto con la positione. douendosi reggere con il moto, come dice il Recaneto, Lusitano, Diruta, & altri Auttori sopra citati. Et con questo farò fine à questo capitolo per mostrare nel seguente con molti essempli de compositori valenti, che il canto deue finire in alto, ò aria, doue anco comincia, & non nella positione.

Che tutte le Cantilene deuono finire all'insù, cioè in Aria. Cap. I X.



Cosa indubitata appresso tutti quelli della professione musica, che la misura del canto termini, doue comincia. Et cominciando in aria, come si detto in molti luochi di sopra, & in particolare nel quinto capitolo, deue anco ritornare à finire in aria, & se questo è certo per le ragioni sopradette. Certissimo è ancora, che questa misura è stata trouata per reggere il canto, come si detto nel terzo capitolo con l'auttorità del Recaneto, del Zarlino, & Tigrino, & come si mostrarà anco in questo capitolo con la dottrina del medesimo Stefano Vaneo nel 8. capitolo del secondo libro del suo Recaneto, doue dice espressamente, che per le varietà delle figure del canto, farebbe stato difficile alli Cantori, proferirle bene, & ordinatamente. Et però, che gli Musici graui, acciò non nascesse confusione per qualche imprudente, & sciocca pronuntiatione, delle cinque essenziali, & maggiori figure assignorno l'ultima alla proportione, & massime nella prolatione perfetta, & nel numero ternario più conueniente alla sua natura, & delle due prime per essere molto maggiori dell'altre, non se ne feruirno per dare regola alcuna. Ma si bene della breue, & della semibreue assignandole ad una forma immutabile, & certa misura, con la quale si douesse reg-

*perest in praesentiarum, ut tres declaremus mensuras, quibus trium notulas grauium cantando metimur, quarum varias species; atque vim, id est alias alijs in virtute, & quantitate praestare in superioribus docuimus. Ita ut à Cantoribus per difficile foret rectè, & adamussim proferri. Idcirco graues Musici, ne qua ex huiusmodi inepta pronuntiatione confusio oriretur, ex quinque essentialibus figuris, videlicet. Maxima, longa, breui, semibreui, & minima, duas tantum, Breuem scilicet, & Semibreuem. FIRMAM, IMMUTABILI, CERTEQUE MENSURAM dedicarunt, qua vniuersus regatur cantus. Aliam verò proportioni reliquas autem duas Maximam, & Longam cum ceteris quantitate sint longè maiores (pariunt enim difficultatem) hoc priuarunt regimine, & ipsam insuper minimam cum parui sit ponderis, scilicet priuarunt regimine, praeterquam in prolatione perfecta, vel ternario numero, ubi boni rectoris fungitur officio. Questo dice Stefano Vaneo. Dalle parole del quale, si vede espressamente, che per reggere il canto si trouata questa misura musicale. Et che questa misura è ferma, immutabile, & certa. Delle quali due cose, mi seruirò per fondamenti principali in questo capitolo, & per andare cò qualche ordine cominciare dal **PRIMO FONDAMENTO**, & diro, che se è vero, come è verissimo, che questa misura è stata ritrouata per reggere il canto. Errino grauemente quelli, che dicono, che questa misura deue seguitare il canto, essendo per il canto stata ritrouata; l'errore è manifesto. Perche se il canto hauesse potuto hauere perfettione per se stesso, gli *Graui Musici* non hauriano trouata questa misura per reggerlo. Hauen dola trouata per reggerlo, è cosa indubitata, che per se non hauea perfettione, ma confusione. Se dunque è stata trouata questa misura per leuare questa confusione, come può essere verisimile, che quella, che è venuta per dare regola al canto, dal canto deua essere regolata? Se la guida che si dà al cieco, acciò non caschi in qualche precipitio, seguitarà detto cieco, che fine farà il loro? certo che che precipitaranno ambidui. Il medesimo auuenirà, se la misura seguitarà il canto; perche in vece di regolarlo, lo confermarà maggiormente nella sua confusione. Dunque per fuggire queste confusioni, deue il canto seguitare la misura, & perche la misura comincia in aria, deue anco in aria cominciare il canto, & finendo la misura doue comincia, ch'è in aria, deue anco il canto cominciare, & finire in aria. Et di que-*

quello, che si detto di sopra, ma sime con l'auttorità del Re cato, Lusitano, & Diruta, quali dicono, che la metà delle figure, che vāno in vna battuta, si deuono porre nel scendere, & altra nel salire. Se dunque la prima metà vā nel descendere, & il descendere, comincia in aria, il cāto cominciarā ancora in aria, Et se la seconda metà vā nel salire, & il salire vā à finire in aria, il canto ancora andarā à finire in aria . Et che questo sia vero , lo dice espressamente il Recaneto nell'ottauo c. sopracitato, doue parlando della misura , che contiene vna breue dice , che detta Breue è composta de duoi semibreui, delle quali la prima vā nell'abbassare, la seconda vā nell'alzare della mano con queste parole . *Mensura maior, ea est, qua breuem unico motu tangit, vel qua breuis unico tantum ictu profertur, nam in ea breui dua insunt semibreues, quarum altera manum deprimendo exprimitur, altera cum attollitur.* Se dunque la prima metà della battuta si canta, quando si abbassa la mano, è certo che in alto, ò in aria comincia . Et se la seconda si canta quando la mano vā insù , è manifesto che vā à finire in alto, ò in aria , come conferma il Lusitano nel cap. della Battuta con queste parole . *La battuta hà due teste vna allo scendere, l'altra al salire, dunque delle figure, che vanno in vna battuta la metà si mette nella prima testa, & l'altra metà nella seconda testa.* Et essendo la prima testa il scendere , e cantandosi nel scendere, deue cominciare in alto, & essendo la seconda testa il salire , e cantandosi nel salire, deue andare à finire insù. Et il Diruta nel loco sopracitato , dice che *la metà d'vna battuta basti canta all'andar in giù, & l'altra metà all'andar'insù* dunque è certo, che d'alto comincia, & in alto torna à finire. Et però è certissimo con le sopradette auttorità, che il canto, & la misura cominciano in aria, & per consequenza , & l'vn, & l'altro finisse in aria , Et questo basti quanto al primo fondamento.

Mi seruirò ancora à prouare, & cōfirmare il medesimo, del Secondo Fondamento proposto di sopra, *essendo questa misura ferma, immutabile, & certa*, come dice il sudetto Recaneto, Perche se è ferma, immutabile , & certa , & se comincia come dicono questi dalle tante battute in aria, quanto all'essere, & confermano gli sudetti pratici, quanto alla Theorica dourà ancora cominciare in aria, quanto all'operatione , & pratica altrimenti non si potrebbe dire *ferma, immutabile, & certa*, come la chiama il Recaneto nel loco sudetto . Dunque l'essere , & l'operatione della

l'hauriano trouata per reggere il canto dicendo il Seuerino che *Frustra hac ratione, & scientia colliguntur, nisi fuerint usu, & exercitatione notissima*, Dunque le medesime deueno essere, & quanto alla Theorica, & quanto alla prattica, ò vso di cantare, altrimenti sonò ritrouate indarno, dunque per non dire, che la speculatiua sia frustratoria, non deue il prattico fare il contrario di quello, che ordina il Theorico. Et però ben dice Nicola Vicentino, come si è anco detto di sopra, nel cap. ottauo del quarto libro. *Che la misura non è altro, che vn certo regimento, sotto il quale tutti li Compositori, & Prattici cantanti componong le loro cantilene*. Dicendo anco Ottomaro Argentino nella sua Musurgia nel 9. capitolo del primo Comentario, che non si deueno transgredire i termini della misura dalli Compositori, e Cantori dando essa perfectione all'armonia, & essendo regola, & scopo al qual si riferiscono tutte le cose della musica, le parole del quale sono queste. *Admonendus igitur mihi ip' primis est huic negotio destinatus, ut concentus compositi aliquam partem absoluat, ne unquam velit egredi mensura limites, hac est enim, qua cõmisuram harmonia prescriptis legibus inconcussa, & minimè sectè dissidentem continet. Hac est numerorum regula, & quasi scopus, ad quem referenda sunt omnia*. Però se l'essere ò theorica d'essa misura fosse diuerso dalla sua operatione, ò prattica. Ben fariano stati sciochi gli Musici Antichi, à ritrouare vna misura varia, & incerta per reggere vn canto confuso. Et più sciochi fariano gli Compositori, à spendere il tempo, & le fatiche in componere le loro cantilene sotto il regimento d'vna cosa, che hauesse l'essere ò theorica opposto all'operatione, ò prattica. Ne minore sciochezza sarebbe il dire, che la cantilena quando si compone seguiti la misura, & quando è composta, la misura seguiti la cantilena, & muti natura, & doue vna volta cominciua, & fineua in aria, vn'altra volta cominci, & finisci nel battere. Mà perche queste sono più presto cose da putto idiota, che da Musico speculatiuo, non occorre perdere più tempo infruttuosamente, confutandole, essendo più false, che la falsità istessa. Bastando il dire con l'auttorità sopradette, che la battuta è vna sola, che serue ad ogni sorte di cãto, secòdo il detto Stefano nel loco citato in quelle parole, *Qua. s. mensura, vniuersus regatur cantus*, Et come si è detto nell'ultimo terzetto del sonetto.

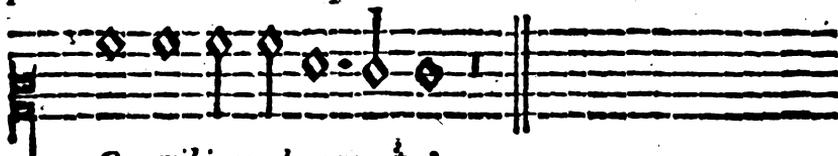
Non varia la misura in ciascheduna

Il Canto è di tre spetie, è una MISVRA.

Et dicendo di più che, il canto deue seguitare la misura, & che la misura comincia, & finisce in aria, Et però anco il canto deue cominciare, & finire in aria. Et se bene gli Maestri di Cappella, che reggono il canto con la misura, quando arriuanò alla nota finale della Cantilena abbassano la mano, ò vero battono piaciendoli, & non l'alzano più per andare à finire la misura in aria doue termina, si deue sapere, come è noto à tutti, & si è detto di sopra, che fanno quello per loro commodità, perche le note finali sono per il più *longhe*, ò *brcui*, & però si tengono vn pezzo, & gli Maestri di Cappella per non tenere tanto tempo sospesa in aria la mano, quando hanno battuto la penultima nota, & sono ritornati insù tengono la mano alquanto ferma in alto per dar'ad intendere alli Cantori, che la cantilena è gionta al fine, & calando poi giù la mano, e lassando nel cominciar à calar detta penultima cominciano il canto dell'ultima nota, & arriuati al battere non alzano più la mano, sin che non cominciano vn'altro canto. Per vn'altra causa ancora non alzano la mano quando hanno battuto l'ultima nota, perche nel progresso del canto, quando la mano si è abbassata, subito si alza per tornarla ad abbassare, mà nell'ultima nota, non douendosi più battere, possono per loro commodità non alzare la mano, lassando che la misura, che è *Ferma*, *Immutabile*, & *Certa*, ascendi insieme con il canto secondo la loro natura, & vadino à finire in aria, come ne dano l'esempio il Recaneto, Lusitano, & Diruta sudetti. Ia qual cosa, quando gli Compositori hanno voluto prouare con l'esperientia istessa, hanno fatto, che per forza debba andare la mano à finire il suo moto in aria insieme con il cato, Et se bene, non mancano di quelli, che dicono, che tali Compositori hanno fatto per imitare le parole. Vorrei, mi dicessero, che necessità gli hà costretti, à fare che quelle parole vadino à finire in alto, & nõ l'altre? Et se per far qualche bell'effettò l'hãno fatto, come dicono alcuni, perche non l'hanno fatto finire nel battere, mà in alto? Certo, che più efficace ragione non c'è, che il dire, che ciò hanno fatto questi per mostrare la grand'efficacia, che hà la battuta nel canto, rendendo marauiglia à quando l'vno finisce con l'altro, & tanto maggiore, quanto è meno vsato al presentè il cantare la seconda meza battuta vltima nell'ascendere della mano, come si dourebbe fare, secondo il Recaneto. Lusitano. Diruta.

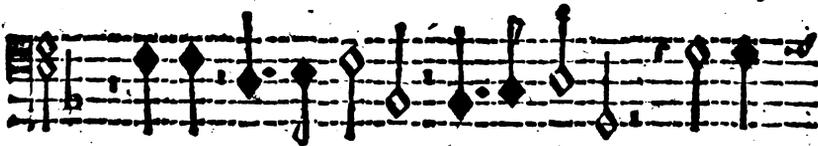
per commodò loro , come si è detto, quando alcun Compositore vole, che per forza finischi in aria , vsandosi il contrario , pare cosa noua , & pur è cosa ragioneuole , & che si dourebbe fare da tutti; perche tâto è vna battuta intiera l'ultima quãto la prima, & quãto quella di mezo, & tutte si deuono cantare .ad vn modo. Però cõcludo, che il far finire l'ultima battuta in sù, e demonstratione del vero, & che pare tanto più cosa noua , quanto meno al presente si vsa . Et se bene per tornare di donde m ero partito, duoi , ò tre bastauano per mostrare questa verità fudetta . Per maggiore cautela , ne addurrò noue , quali in questa professione della musica sono stati al tempo loro, & alcuni di loro ancora sono al presente compositori eccellentissimi , & però hanno riportato, & riportano per le loro dottissime compositioni pregio, & honore grandissimo .

Il primo effempio dunque, è del sapientissimo , & famosissimo compositore, & non mai à bastanza laudato. Gian'Pietro Aloisio Paletina, luce, & splendore della musica, & tanto benemerito di quella , che come si legge nel Proemio *Directorij Chori* del canto fermo, & come dice il Signor Agostino Agazari, musico di questi tempi, più che mediocrementemente instrutto. Nelli precetti, che dà per sonare la spartitura, nel terzo de suoi motetti à tre. Et come anco conferma Don Adriano Banchieri Monaco Oliuetano nelle conclusioni del sonare l'Organo nella settima conclusione. per sua cagione santa Chiesa non l'ha sbandita. Et perciò merità d'essere sublimato, & reso immortale da i posteri , & l'auttorità sua deue valere assai appresso tutti quelli della professione della musica . Ma perche à volere narrare le sue virtù , & commemorare le sue lodi, si ricerca maggior tempo, & più alto stile, farò fine al presente, & passerò all'effempio proposto nel 3. lib. de suoi motteti, à cinque , nel Motteto, *Quid habes*, nel fine in quelle parole. *Cur mihi non loqueris ?*



Cur mihi non lo que ris ?

Il secondo effempio, & auttorità, è di Luca Marentio nel 1. lib. de suoi madrigali à cinque nel fine dell'Echo à otto, in quelle

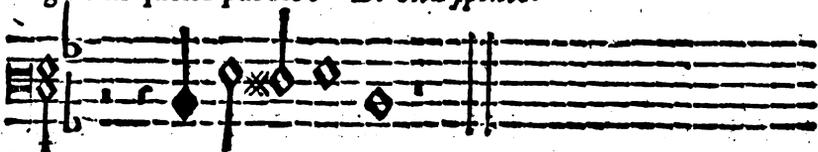


Fra gli trô cbi scriui, tronchi scriui fra gli



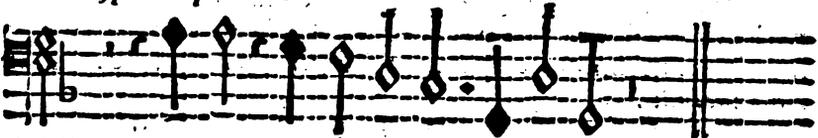
tronchi scriui. Fra gli tronchi scriui

Il terzo, è del medesimo Luca Marentio nel secondo delli suoi Madrigali à cinque nel fine della seconda parte del primo Madrigale in quelle parole. *Di vita spento.*



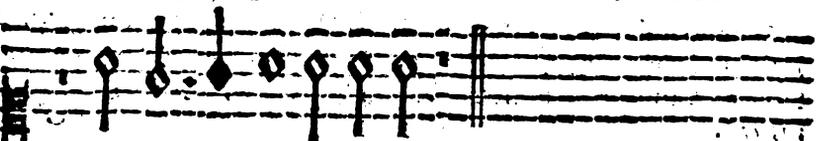
Di vita Spen to.

Il quarto, è di Oratio Vecchi Modonese nel primo de suoi Madrigali à cinque nel fine del quarto Madrigale in quelle parole. *Per me spens'è pietate.*



Per me, per me spens'è pie ta te

Il quinto è dell'istesso Oratio Vecchi nel sudetto libro de Madrigali à cinque nel fine della seconda parte del Madrigale Tremolauano in quelle parole. *Ohime cb'io moro, i moro.*



Oime cb'io moro i mo ro.

à carte cinque nel fine in quelle parole. *Que ch'è la vita sol morir dourei.*

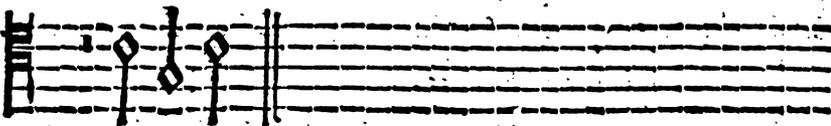


Que ch'è la vita sol morir, morir dourei



Que ch'è vita, sol morir dourei.

Il settimo è del Signor Felice Anerio, compositore della Cappella di N. S. nel Salmo, *Beatus vir qui timet Dominum*, in quella parola. *Peribit.*



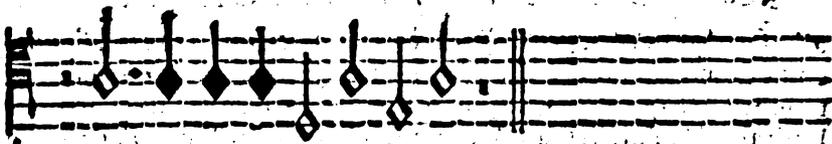
Peribit.

L'ottavo è del Signor Antonio Cifra, Maestro di Cappella al presente nella Santa Casa di Loreto nel primo de suoi Madrigalli à cinque nel fine di cruda Amarilli, in quelle parole. *I' mi morò tacendo.*



I' mi morò ta cendo.

Il nono è del Molto Reuerendo Padre Don Adriano Banchieri Bolognese Monaco Oliuerano nelli suoi Vespertini à cinque nel Salmo, *Lauda Hierusalem*, in quelle parole. *Non manifestauit eis.*



Non mani se sta uit e is.

Confermatosi dunque con questi noue, essempij, & autorità quello che si è detto di sopra della misura, & del canto, che in aria cominciano, & in aria finiscono, & per contrario mostratosi anco, che questi positionarij, & pratici sudetti sono in errore euidentissimo, farò fine à questo capitolo, nel quale hò mostrato breuemente, che questa misura per essere *ferma, immutabile, & certa*, come hò detto di sopra, non essendo diuersa nell'essere ò theorica dall'operatione, ò pratica serue à tutte tre, le sorte di canto sopradetti, come dice il Recaneto nel loco sopracitato in quelle parole. *Qua vniversus regatur cantus*, come hò mostrato in pratica nel fine del 5. cap. con l'auttorità del Palestina. Facendosi sempre nel medesimo modo, cioè, abbassando, & leuando la mano, & non essendo mai più lungo il moto descendente del moto ascendente nelle proportioni, è però molto meno nell'altre due sorte. La ragione è come si è detto di sopra, che se bene nella proportione vanno per essemplio tre semibreui in vna battuta, si proferiscono sotto il tempo del canto d'vna semibreue, mettendone due nel descendere, & vna nell'ascendere; & il tempo della semibreue ha le parti eguali, dunque anco la proportione, come accennarò breuemente nel seguente capitolo.

Delle proportioni. Cap. X.

Non è mia intentione volere scorrere in questo capitolo intitolato delle proportioni, il patentissimo loro campo, che così lo uomina il Recaneto nel cap. 20. del 2. lib. & non senza gran ragione, poichè molti Theorici; & pratici della musica n'hano scritto li libri intieri, come accennarò più basso. Ma si beneintendendo di volermene breuemente seruire per fare vedere à questi positionarij, che la misura del canto dichiarata negli capitoli precedenti, è vna sola *ferma, immutabile, & certa*, & che nel me-

alla semibreue, & che però non è necessario formarne più figure, come fanno alcuni. Bastando vna sola secondo, che si è mostrato sopra nel quinto capitolo, & confermato con la dottrina del Lusitano, & Palestrina, & di nuouo si mostrerà con l'auttorità di Oratio Tigrino nel quarto libro del suo compendio musicale nel 17. cap. doue dice queste parole. *La battuta è composta de duoi mouimenti, & vno de quali si fa con il descendere, & l'altro con l'ascendere. Et perche le figure cantabili, alcune volte vanno nella battuta pari, & alcuna altra impari. Quando sono di quelle, delle quali vna va per battuta, la metà si metterà nella prima parte, cioè nel descendere, & l'altra metà nella seconda parte, cioè nell'ascendere. Quando poi nella battuta andaranno figure impari, come nella proportione tripla, nella sesquialtera, & numero hemiolio, se n'andaranno tre alla battuta, due si metteranno nel descendere, & vna nell'ascendere, se n'andaranno cinque per battuta tre andaranno nel descendere, & vna nell'ascendere. Et se n'andaranno sette per battuta, quattro si metteranno nel descendere, & tre nell'ascendere, se n'andaranno noue per battuta, cinque si metteranno nel descendere, & quattro nell'ascendere.* Il medesimo si è detto nel 5. cap. con la dottrina del Lusitano. Però non facendo questi auctori differentia alcuna quanto alle parti della battuta nella proportione, del canto ordinario, ma facendo nel medesimo modo, è l'vna, & l'altra, cioè, descendendo, & ascendendo, non si può in modo alcuno con verità costituire più di vna sola figura rappresentatiua della battuta musicale, come si è mostro anco nel fine del 5. cap.

La pratica del Palestina nella *Messa l'Homme Arme*, doue nel *ultimo Kyrie*, & *primo Offanna*, il quinto canta in tripola, & altre parti cantano alla breue. Et perche la detta Messa si canta ancora alla semibreue, se bene è sotto questo segno $\text{||} \text{---} \text{||}$ il quinto sudetto canta in tripola sotto la medesima battuta della semibreue. Dunque è chiaro, che la medesima misura serue à tutte tre le specie del canto, senza variar' punto, come si è anco prouato di sopra con l'auttorità di Stefano Vaneo nel 8. cap. del 2. lib. del Recaneto, doue la chiama *Ferma, Immutabile, & Certa Misura*. Et più basso poi lo mostra con l'esperienza, dicendo, che la breue nella misura maggiore, si canta meza all'abbassare della mano, & meza quando la mano si alza. Et della proportionata dice, che due vanno nell'abbassare della mano, & vna nel leuare, sotto il medesimo tempo della semibreue, & la chiama *Maggio-*

indefinita misura, si misurano, accomodandosi le figure à lei; & non lei alle figure, dalle quali cose si mostra evidentemente, che la pratica non è differente dalla theorica, mà che doue assegna il principio, & fine della misura il Theorico, sui il pratico da il principio, & fine al Canto, per non incorrere nel disordine, che accenna il Seuerino nel terzo della Musica al 10. cap. in queste parole parlando della theorica. *Frustra inquit hæc ratione, & scientia colliguntur, nisi fuerint in usu, & exercitatione notissima.* Però se le cose del speculativo devono farsi notissime con l'vso, & esercitatione. Comè si potranno dir notissime per mezzo del detto vso, & esercitatione. Se questi pratici, & positionarij vogliono, che l'vso, & esercitatione, siano in tutto, & per tutto contrarij alla theorica, & speculatione? Necessariamente dunque bisogna concludendo, confessare, che il theorico specula la verità, & che la medesima verità senza mutatione alcuna viene posta in vso, & esercitata dal pratico, che è veramente pratico. Non? Questo podò volto attendere delle proportioni, per stabilire, & fondare questa misura del canto, & solidarla maggiormente nella sua *firmità, immutabilità, & certezza.* De l'altri particolari poi delle dette proportioni, come gli loro generi, le divisioni, & altre cose, se alcuno desidera d'hauerne piena cognitione, potrà leggere l'infraferiti Auctori, che trattano detta materia, doctissimi, & eloquentissimamente, cioè Boetio nel primo libro della musica nel quarto capitolo, & molti seguanti Franchino Gafforio per tutto il terzo libro della sua Theorica della musica, & per tutto il terzo della sua Armonia instrumentale. Et finalmente per tutto il quarto libro della sua Pratica musicale. Lodouico Fogliano Modenese in tutta la prima, & seconda sectione della Theorica della sua musica. Il Fior Angelico nel secondo libro dal capitolo sedici sin al vintiduesimo. Ottomaro Liscinio Argentino nel primo commentario della sua Musurgia nel cap. 7. 8. 9. Don Pietro Aron nel secondo libro del suo Toscanello dal cap. 31. sin al 40. Stefano Vaneo nel secondo libro dal capitolo venti sin alla fine di detto libro. Luigi Dentice nel primo Dialogo della Musica. Pietro Pontio Parmegiano nel primo libro del suo ragionamento di Musica dal capitolo della Proportione sin al fine di detto ragionamento. Il Barlino dal capitolo 11. della prima parte dell'Institutioni sin al fine di quella parte. Oratio Tignini nel capitolo vintiduesimo.

Vincenzo Lusitano nella sua introduzione nel primo libro: nel capitolo delle Proporzioni. Frate Illuminato Agguino Bresciano dell' Osservanza nel terzo libro, & capitolo 53. del suo Tesoro illuminato. Scipione Cerrato Napolitano nel terzo libro della sua Pratica musica per tutto l'ultimo capitolo. Il Padre Diruta, nel fine del quarto libro del suo Transilvano. Don Adriano Banchieri. Ottaviano nelle sue Conclusioni del sonare l'organo, nella Conclusione decimaquinta, & nella cartella del corno figurato, nel documento 12. 13. 14. & 15. Et tutti infiniti Auctori, che per breuità tra li scriverò. Però giudicando haver detto abbastanza, & Dichiarato questa *Misura*, è *Battuta* quanto meglio hò potuto, concluderò questa Dichiaratione per modo di epilogo: Dicendo, che questa Battuta non è altro che una Misura del tempo, che si pone in cantare qual si voglia figura, & si fa con il *scendere*, & *salire*, o *battiti*, & non si *batti*, & se si *batterà*, quel *battere* non è il principio di detta misura, ma supplemento del moto interrotto, & sua specificazione, perche tanto si deve intendere per questa parola *Battere* tutto il moto *descendente*, quanto se si dicesse *Descendere*, è *Abbassare*, & il medesimo dell' *Alzare*, intendendosi tutto il moto, che va dal leuare della battuta fino al fine di detta elevatione. Confermando, che questa *Misura* è stata ritrovata per reggere il Canto, & però il Canto deve accomodarsi alla *Misura*, & non la *Misura* al canto, & che questa *Misura* si compone di due parti sole, che sono *Descendere*, & *Ascendere*, le quali parti hanno il suo principio, & fine in aria, cioè, che la prima comincia in aria, & *descende* abbasso, & la seconda comincia d'abbasso, & *ascendendo* va a finire in aria. Dicendo ancora, che il spazio che fa la mano per andare a posarsi in alto, non serve, ne è parte di questa *Misura*. Alla quale se non si darà il suo vero principio, si inciamperà in diversi errori, & che si feruiamo di questa *Misura* per andare regolarmente nel Canto. Ponendo sempre la metà delle figure, che vanno in una battuta nella prima parte della detta *Misura*, & l'altre nella seconda, eccetto nelle proporzioni, come si è detto. Et che si canta nel progresso del moto, & non nella quiete o statura ferma della mano. Et che perciò detta *Misura* comincia in aria, & finisce in aria, tanto secondo la *Theorica*, quanto secondo la *pratica*. Et così il canto ancora. Tanto della *Proporzioni*

vna sola Battuta, ò Misura, con la quale si reggono tutte le tre forti del Canto sudetto. Dichiarando di più, che io non hò composto questa Dichiaratione, se non per giouare à quelli, che vorranno applicarsi à questa ingenuissima professione della musica. Et che io non intendo per questa causa fare dispiacere ad alcuno, hauendo repprobato molti errori. Non potendo con verità pretendere alcuno d'essere offeso, se non confessa, che quelli errori siano fuori. Si come misuno Professore della Musica, può pretendere d'essere offeso, se bene nella prima Dichiaratione della Battuta honorai con diuersi titoli, Quelli Compositori, con l'auttorità de quali, confirmai la verità del Canto, & solidai l'immutabilità della misura musicale. Assicurandomi ogn'vno, che se hauesse hauto occasione di seruirmi dell'opere loro, l'hareui honorato altrettanto. Però essendomi seruito dell'opere de' medesimi ancor' in questa seconda Dichiaratione, se bene non gli hò nominati espressamente con gli medesimi titoli, intendo però, che s'habbino per esposti, ed non solo quelli, mà maggiori, se se ne trouano. Essendo certissimo, che l'honor fatto à persone meritate per le loro virtù, non può arrecar noia, se non à qualche duno inuidioso dell'altui gloria. Non dispiccerà dunque questo ad alcuno, se non vol mostrar di fuori, l'effetto della inuidia, che lo consuma di dentro. Qual vizio non credo, che regni in questa Alma Città, & per consequenza son sicuro di non hauere apportato noia ad alcuno, ne in questo, ne in reprobare, gli errori, enumerati nel seguente capitolo. Anzi, che io honoro grandissimamente virtù quelli della Professione dal Minimo fin' al Maggiore, alli quali prego da Dio il colmo di tutte le felicità. Et ad ciò si veda, che io non hò hauto altra mira, che di defendere la verità, per quanto hanno potuto le mie debili forze. Voglio fare vn Catalogo della maggior parte delli errori, che si fanno intorno à questa misura, & reprobati in questa Dichiaratione.



Catalogo dell'errori reprobati in questa dichiarazione. Cap. XI.

1. È reprobato l'errore di quelli che dicono, che la filosofia non hà che fare con la musica.
2. Si è mostrato l'errore di quelli che dicono, che il battere, è il centro della battuta, & che però la battuta comincia dal battere.
3. Si è dannato l'errore di quelli, che dicono, che la battuta si fa per Arsim, & Thesis.
4. Si è rifiutato l'errore di quelli, che dicono, che il moto descendente è effetto del principio della battuta.
5. Si è confutato l'errore di quelli, che dicono, che la battuta è composta di tre tempi, o di tre parti.
6. Si è mostrato l'errore di quelli, che dicono, che il battere è principio della battuta, & l'elevatione fine di quel principio.
7. Si è dichiarato l'errore di quelli, che fanno la prima parte della battuta, con il battere, & levare.
8. Si manifestò l'errore di quelli, che negano il moto auanti la posizione, & l'admettono doppo, dicendo, che il moto della percossa, è la elevatione.
9. Si è dimostrato l'errore di quelli, che dicono, che la battuta finisce nel fine del moto descendente.
10. Si è aperto a tutti l'errore di quelli, che compongono la battuta di tre parti, cioè battere, & levare, & descendere.
11. Si è fatto chiaro l'errore di quelli, che dicono, che la battuta comincia nella posizione, & finisce ne la posizione.
12. Si è scoperto l'errore di quelli, che per questa parola *Positione*, intendono solamente la percossa, o il battere, & cessando il moto per mezzo del quale si batte.
13. Si è fatto vedere l'errore di quelli, che vogliono cominciare da basso, & andare a battere in su.
14. Si è chiarito l'errore di quelli, che dicono, che non è mai battuta, sino che non batte.
15. Si è reprobato l'errore di quelli, che con le similitudini d'arriurare a quel che loco si sforzano di prouare, che la battuta

16. Si è mostrato l'errore di quelli, che con l'effempio dell'Organo vogliono far credere, che la battuta, & il canto comincino nel battere.

17. Si è fatto conoscere l'errore di quelli, che vogliono fermarsi nella positione, & nell'estremità dell'elevatione quanto gli piace, & cantare ancora in quelle due estremità le figure del canto.

18. Si è fatto vedere l'errore di quelli, che dicono, che il spatio che fa la mano descendo per andare a battere, è istrumentario, & che non è parte della battuta, o misura.

19. Si è fatto manifesto l'errore di quelli, che vogliono, che la misura cominci nel levar della mano.

20. Si è imphorato l'errore di quelli, che dicono, che quando si cantano due mimitie, che fanno una battuta, si comincia la prima nel battere, & finisce fin al fine dell'elevatione, & la seconda dal fine dell'elevatione fino al fine del moto descendente.

21. Si è fatto toccare con mani l'errore di quelli, che dicono, che la battuta è stata ritrovata per il canto, & che il canto comincia nella positione, & che però la battuta deve cominciare nella positione.

22. Si è ripreso l'errore di quelli, che dicono, che il fine della battuta precedente, è principio della battuta seguente.

23. Si è condannato l'errore di quelli, che dicono, che la semibreue sincopata, è quella che è battuta nel mezo.

24. Si è provato essere errore di quelli, che dicono, che il spatio descendente fin al battere, non serve al Canto, ma alla Musica, o al Canto.

25. Si è oppugnato l'errore di quelli, che negano, che il principio della misura sia in aria.

26. Si è oppugnato l'errore di quelli, che dicono, che l'essere della battuta è contrario all'operatione di essa battuta.

27. Si è avvertito essere errore di quelli, che dicono, che la misura deve seguirare il canto.

28. Si è refutato l'errore di quelli, che per significar gli effetti della misura, formano tre diuerse figure d'essa, contrarie, e alle diuerse. l'una dall'altra.

29. Si è pronunziato l'errore di quelli, che mandano la prima parte della misura nell'ascendere, & la seconda nel descender.

30. Si è notato l'errore di quelli, che con vna misma, che vale meza battuta vogliono comprendere il battere, & il leuare, che sono vna battuta intiera, & però comprendono due minime.
31. Si è significato l'errore di quelli, che dicono, che cominciando la battuta nel cadere, & finendo nel cadere, si deve intendere, che cominci, & finisci nella positione.
32. Si è demntiato l'errore di quelli, che equiuocando negli duoi moti, che si fanno nella battuta avanti il battere, pigliano il secondo per il primo. Et perciò dicono, che non serue alla misura.
33. Si è descritto l'errore di quelli, che vogliono cantare nel battere, & nell'estremità del leuare tutte le figure, come parrebbe più comoda; perche dicono, che il moto è troppo veloce.
34. Si è descritto l'errore di quelli, che danno il principio, & fine alla battuta nel battere; perche vanno contra tutti gli Scrittori della professione musica.
35. Si è certificato, che gli sopradetti vanno contra il nome stesso della battuta, nella quale in fine de la prima parte si batte, & loro finita la prima parte si trovano in altro loco opposto al battere.
36. Si è conosciuto l'errore di quelli, che cominciano la semibreue nel battere, & ascendendo fanno meza battuta. Et si è mostrato, che inducono vn modo stranagante di cantare alla sincopata.
37. Si è deposto l'errore di quelli, che vanno contra battuta, & che non potranno mai cantare con quelli, che cantano la metà delle figure d'vna battuta nel scendere, & l'altre nel salire, come si doue fare.
38. Si è designato l'errore di quelli, che dicono che la Semibreue cominciata a Cantare nel leuare della battuta, si cantata naturalmente, e che non è sincopata.
39. Si è deotto l'errore di quelli, che fondano la musica nella positione, ò battere, che non sono necessarij; volendo tutti gli Auctori, che si regga il capo con il moto ascendente & ascendente.
40. Si è sposto l'errore delli sopradetti, perche battendosi nella misura, doue essere per seua leggiera; & però non si deouono fermare.

- 41 Si è sostenuto essere errore di quelli, che non distinguono una voce dall'altra per intervallo, detto Tacito transito da una voce all'altra; ma tanto una catena d'esse, quanto una
- 42 Si è riferito l'errore di quelli, che dicono, che la prima battuta si può cominciare auanti che si batti, perche non vi è figura alcuna auanti che possi dare fastidio; ma che nel progresso del canto poi si deono tutte cominciare nel battere, & finirle nel ribattere.
- 43 Si è reprobato l'errore di quelli, che dicono, che il cantare le crome, & semicrome, & altre figure nel moto descendente, & ascendente, è cosa noua.
- 44 Si è dannato l'errore di quelli, che con l'esempio d'altri Musici, vogliono prouare, che il principio della misura sia nel battere.
- 45 Si è rebutato l'errore di quelli, che dicono, che questa misura così dichiarata è vera quanto alla Theorica, ma non quanto alla pratica.
- 46 Si è mostrato l'errore di quelli, che badano la loro Theorica, & battuta nell'abuso delli Cantori, & Compositori.
- 47 Si è dannato l'errore di quelli, che vogliono prouare, che la battuta cominci nel battere, perche la Musica fu trouata dal battere delli martelli.
- 48 Si è manifestato l'errore di quelli, che con l'esempio della Campana grossa cercano di dar' ad intendere, che la battuta, & il canto comincino nella positione o battere.
- 49 Si è fatto vedere l'errore di quelli, che dicono, che la penultima nota della Cantilena si tiene fin al fine della discesa, & che però cominciandosi l'ultima nella percossa, deue anco cominciare la battuta nella percossa.
- 50 Si è rebutato l'errore di quelli, che distinguendo nella battuta dicono, che secondo l'essere, o theorica il moto precede la percossa; ma che secondo l'operatione, o pratica, la percossa è prima del moto.
- 51 Si è chiarito essere errore di quelli, che dicono, che nella battuta sono tante quieti, quante sono le figure, che vi entrano.
- 52 Si è mostrato essere errore di quelli, che danno il nome di quiete, al Tacito transito.

Questi, & molti altri errori, che si fanno in questa Misura del

136 BATTUTA MUSICALE.

Canto, si sono reprobati, & s'è mostrata la vera, pura, & semplice verità per quelli, che la vorranno accettare, & seguirare. Et si è fondata sopra la dottrina, & autorità delli primi Scrittori di questa professione, tanto Filosofi, quanto Musici speculativi, & pratici. Però non restando altro da dire, farò fine a questa dichiarazione, pregando Dio, che mi conceda la grazia di hauere giouato almeno ad vn solo della moltitudine ch'errano, che così reputarò ben impiegato il tempo speso in componere questa dichiarazione, la quale ho composto prima a gloria di Dio, & poi per l'utilità del profano.

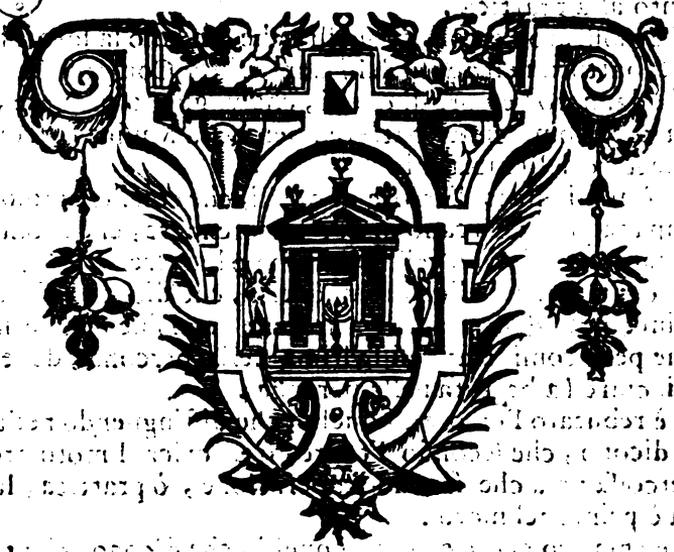


TAVOLA DELLE COSE PIV NOTABILI

Che in quest'opera si contengono.

A



Abassare, & alzare sono parti della battuta. 30
Abassare, & leuare è nome della battuta. 48. 7b
Abusi allegati per legge d'alcuni. 36. 42
Abusi delli Cantori non inducono pro ua contra la verità. 84
Abuso è il cantare le figure nella percossa, & nella quiete. 107
Adriano Banchieri mostra, che il Canto finisce in sù. 128
Alzare della mano per battere, non è parte della battuta. 90. 97
Antonio Cifra termina il Canto in alto. 126
Argomento dalle cose insensibili alla voce humana non vale. 41
Argomento del principio del Canto, al principio della battuta non conclude. 8b
Arithmetica che convenientia habbi con la musica. 18
Aristotele vole che l'huomo ben'educato, sappi la musica. 17
Arfis significa leuare. 24. 39. 46. 69
Arfis, & Thesis, sono parole proprie delle voci. 24
Arfis, & Thesis entrano nella diffinitione della musica. 24
Artificio corporale serue alla ragione. 21
Auertimento primo circa il fermarsi della battuta, & del Canto. 113
Auertimento secondo circa il fermarsi di questa misura. 115

Battere, nella misura deue essere percussione leggiera. 29. 41. 114. 118
Battere, non è principio della battuta, ma meza battuta, nè l'eluatione è fine di quel principio. 28. 46
Battere, & leuare sono contrarij. 28
Battere, & leuare non possono essere la prima parte della battuta. 28
Battere, sempre è dopo il moto. 28
Battere, non è prima del moto, come dicono alcuni. 28
Battere, & leuare sono vna battuta insieme. 28
Battere, quando si pigli in supplemento del moto interrotto. 107. 113. 114
Battuta della musica trattata da pochi, & breuemente. 24
Battuta per Arsim, & Thesis reprobata. 24. 46
Battuta, comincia, & finisce in aria, essendo il battere suo centro. 28
Battuta doue cominci, & termini. 27. 35. 36. 38. 60. 63. 71. 74. 75. 76. 80. 84. 90. 91. 97. 101. 106. 107. 115. 117. 120. 121. 122. 127.
Battuta composta da alcuni di tre tempi. 27
Battuta finisce nella leuatione, & non nella positione. 28
Battuta cominciata da alcuni nel battere, & come lo prouino. 29
Battuta è vna percussione leggiera. 29. 41. 114. 118.
Battuta in che modo misuri il Canto. 30
Battuta quante teste habbi. 30. 34. 54. 68. 74. 77. 85. 92. 104. 121.
Battuta come si facci in theorica, & in pratica. 34
Battuta è composta di duoi mouimenti, & due tempi. 37. 39. 54. 61. 69. 79
Battuta in quanti modi si consideri. 37.

B **Battere**, non è necessario nella Misura. 27
Battere (leggiermente però) è in luogo della quiete, che nasce dalla riflessione del moto. 37.

TAVOLA

Battuta non comincia nella leuatione della mano. 46 69, 71

Battuta è vna percussione diuisa in doi capi. 46

Battuta si può fare senza battere, & cò battere. 48 50. 53. 71. 107. 117.

Battuta è vn abbassare, & leuare di mano. 53

Battuta è sempre la medesima tanto in theorica, quanto in pratica. 53

Battuta nõ comincia nella positione. 62

Battuta, perche causa sia senza risouata. 63. 67. 82

Battuta mostra il modo di pronuntiare le figure del Canto. 66. 67

Battuta è composta di duoi monimenti. 66. 67. 69

Battuta è diuisa in duoi capi. 70. 101. 104

Battuta è vn' loco di percussione. 72

Battuta regge il Canto. 72. 82. 84. 87.

Battuta si denomina del termine. Ad. 77

Battuta comincia dalla parte del mobile. 76

Battuta significata d'alcuni con tredid-persefigora. 77

Battuta è necessaria alla musica, come l'Anno alla vite. 83

Battuta è vn regimento della Compositi-
oni, & Cantori. 83. 123

Battuta considerata d'alcuni, secondo l'essere, & operatione. 101

Breue, composta di duoi sem breui, come li canti. 104

C.

Cedere che cosa significhi nella battuta. 59. 60. 84. 85. 89. 90. 97

Cadere, & caduta, quando si dichiara la linea. 89

Canto delle proportioni come si facci. 73. 77. 86.

Cantare alla sincopata indotto, & da chi. 99

Cantore canta quello, che compone il Musico. 111

Cantori non tutti sono Musici. 121

Canto deue seguitare la Misura. 110

Canto, e Cantilena donde cominci, &

Canto perche finisce di ragione all'insù. 111

Canto, come finisce all'insù, & cò che autorità. 124

Canto alla breue, come si metti in pratica. 37. 50. 59. 67. 71. 73. 84. 86. 91. 93. 94. 96. 104. 121.

Canto alla semibreue, come si pratici. 37. 49. 59. 73. 91. 94. 96. 104. 121

Canto auanti la battuta non hauea nè principio, nè fine. 82. 83. 94

Cantilena comincia della positione, in quanto la positione è prima parte della battuta. 84

Cantilena deue seguitare la misura. 80. 82.

Cantilena, & Battuta come vadino insieme. 84

Cantilena auati la battuta era vna con fusione. 94

Camaleonte si pasce d'aria. 96

Campana grossa addotta, per prouare il principio della battuta nel battere. 97

Carrotio era vn Carro, sopra quale gli Bolognesi portauano l'infegna nelle guerre. 143

Caratteri rappresentanti la battuta secondo alcuni. 77. 78

Causa è prima dell'effetto. 126

Causa, & effetto sono correlatiui. 27

Cavallo, se deue correre al pallio, si presuppone, che sia alla mossa. 92

Centro della battuta qual sia secondo alcuni. 25

Centro che cosa sia secondo Euclide. 26. 72

Cessando la causa, cessa l'effetto. 26. 72

Cioè, che cosa denoti. 60

Comparatione della battuta dichiarata, con le trouate di suono. 78

Comparatione fra gli moti, che fa il Cavallo per correre al pallio, & la misura per battere. 91

Compositi-
one come s'intende cominciare, & finire nella positione. 57. 58. 59.

Compositi, e Cantori nõ depono passare i termini della misura. 64. 122

Concetto de' Musici, retto con mezzo in

Contra battuta come si vadi. 98. 101
 Contrapontista, come si serui della mi-
 nima consonante, & dissonante. 37.
 39. 81.
 Contrapunto d'onde habbi hauuto ori-
 gine. 18
 Contrario a se, è contrario a tutti. 40
 Contrarij hanno la medesima dottrina.
 51. 52. 96. 110.
 Contrarij non possono stare insieme. 68

Descendere non è fine della battu-
 ta. 28
 Diapente con quali numeri si forma. 15
 Diapason, come si forma. 15
 Diatheferon, come si facci. 15
 Diastolo significa lenare. 34
 Differentie fra il Musico, & Cantore. 21
 Dilatio vniuersale face perdere la Mé-
 fica. 17
 Distintione heretica della battuta. 43
 Distintione della medesima battuta ap-
 portata dalli medesimi. 77
 Distintione dell' detti quanto all' effetto
 & operatione della battuta, falsa pe-
 rò. 85
 Divisione delle figure ch'entrano in
 vna battuta. 105
 Dottrina della battuta, come sia fonda-
 ta. 44
 Dottrina del Zarlino come si salui dal-
 le contrarietà. 60. 61
 Dubbio circa il principio del Canto,
 quando comincia per sospiro. 117

Effetti della Musica. 16
 Effetto nasce dalla causa. 26. 74
 Elementi hanno conformità con la Mu-
 fica. 16
 Equiuocatione nelli duoi moti, che si
 fanno nella misura auante il batte-
 re. 91
 Errore nel trasferire queste parole;
Asis, & Thesis dal Canto alla battu-
 ta. 24
 Errori per non dare il suo Principio al-
 la battuta. 104
 Errori circa la battuta. 114

Felice Aezio finisce il Canto, e la
 battuta in aria. 126
 Fermare se si deue nella misura. 27
 Fermarsi quando si possi nella battuta:
 111. 112. 113. 118.
 Fermarsi nella misura quando non ac-
 creschi le parti. 112. 113
 Fermarsi nella misura, come sia mai in-
 teso da alcuni. 112. 113. 114. 115
 Figure del Canto si deuono cantare
 nel moto, e non nella quiete. 36
 Figure d'vna battuta come si cantino.
 30. 104. 105. 106. 107. 129.
 Figure varie in virtù, & quantità. 44
 Figure del Canto come si accomodi-
 no d'alcuni a cavallo delle loro bat-
 tute. 105. 110. 119. 129
 Figure si deuono distribuire egualmete
 nelli moti, della battuta. 105. 110. 129
 Figure quando si possino cantare nel
 battere. 105
 Figure del Canto doue si comincino,
 & finiscono. 119
 Figure, che vnite con vn sospiro, & an-
 co con vn mezzo sospiro fanno meza
 battuta. 118
 Filosofo come approui la musica. 116
 Filosofia noua d'alcuni. 79
 Fine d'vna battuta, non è principio del
 l'altra. 98. 99. 111
 Fondamento primo per mostrare, che il
 Canto deue seguitare la misura. 120
 Fondamento secondo per mostrare,
 che non è altro, che vna misura; ser-
 ma, immutabile, & certa. 121

Geometria si serue della Musica. 26
 Gioanne Muris Filosofo France-
 se, à che tempo fosse. 19
 Gioanne Muris Francese trouò le no-
 te del Canto. 19
 Grammatico come si serui dell'armo-
 nia musicale. 116
 Graue tende sempre à basso. 105
 Guida del Cieco non si deue lasciare
 guidare da lui. 120
 Guido Areteino à che tempo fosse. 18

Canto . 7 19.10
Guido Aresino trouò la mano musica-
le . 19.20

Homo come si è retto dal princi-
pio sin'al fine dalla soaue armo-
nia della Musica . 19

Homo perche nascendo di 7. mesi è vi-
tale . 19

Homo, come, & in quanto tempo sia
formato nel cospo della donna . 19

Homo è composto in vn certo modo di
proportioni musicali . 19

I Nterualli musici da chi fossero pri-
ma trouati . 17

Intervallo, che cosa sia . 47-99

Indarno si fa per più quello, che si può
fare per meno . 76

L euatione non è il moto della por-
tionone . 39;61

Leuatione è meza battuta . 39

Leuatione è il fine della battuta . 46

Leuatione quanto spazio comprendi .
51.96

Leuatione è vn mouimento della bat-
tuta . 57

Leuatione non può essere prima parte
della battuta . 61

Leuatione nõ significa la sola leuata . 56

Linea ha per termini gli punti . 89-99

Linea che cosa sia . 89

Linea retta significa il tempo appresso
agli compositor musici . 109

Logico con che armonia dimostra il ve-
ro dal falso . 16

Luca Martenio mostra che il Canto si
misce in sù . 124-129

M

Mano se vol battere si presuppone
che sia in alto . 91

Mano perche causa non salzi doppo
che si è battuto l'ultima nota del
Canto . 123

Medicina in che cosa si serui della Mu-
sica . 16

Mezo non può essere senza le sue par-
ti . 25

Meza-battuta quanto tempo compren-
di . 39

Minima sola non può comprendere il
battere, & leuare . 47.62.81.101

Minime, consonanti, & dissonanti, co-
me si mettono in pratica della bat-
tuta . 51.69

Minima assignata alla prolatione per-
fetta, & numero ternario dalli Musi-
ci antichi . 64.119

Minime come siano disposte nelle bat-
tute nouamente dare in luce d'alcu-
ni . 79.101

Minime come si cantino . 105.109.116

Misura di quant'utilità sia nella musi-
ca . 13

Misura può essere senza battere . 29.73.
103.107.

Misura del Canto alla breue, come ser-
ui . 30.33.36.73.98.

Misura del Canto è *forma, immutabile*
& *certa*, 26.42.56.57.64.68.84.87.
101.119.120.121.122.127.128.

Misura del tempo che cosa sia . 44.109

Misura di tre forti, ma non tre misure .
45.86.120.

MISURA MINORE *Disciplinata*
*in quest' opera che cosa sia, & come si fac-
ci, & suoi diuersi nomi . 45 50-73-86*

Misura regge ogni sorte di Canto . 45.
120.

Misura è nome della battuta, più con-
ueniente dell'altra . 48.49

Misura è vn Itto, ouero vna percussione .
64.98.118.

Misura non si deue sprezzare . 64.108

Misura non può essere senza moto . 71.
94.118.

Misura si fa nel medesimo modo in
theorica, che in pratica . 73.74.75

Misura regola il Canto, e lo fa perfec-
to . 80

Misura della proportionone è la medes-
ma, che alla breue, & semibreue . 87

Misura veloce, fa veloce la pronuncia
del Canto . 98

Misura sempre si comincia, & finisce
ad vn modo, o sia prima, o in mezo,
o in fine della compositione, 111.116

TAVOLA

• tante battute , alle volte precede la
 pertossa ; alle volte è troppo la per-
 cossa. 43

Moto sin al battere nella misura non è
 frustratorio . 43

Moto interrotto dal battere come s'in-
 tendi . 44

Moto necessario nella misura , ò si fac-
 ci con la percussione, ò senza . 48

Moto della misura quando accelleri , ò
 ritardi la pronútia del Canto. 66. 67

Moto necessario per rendere il sono .
 66. 94

Moto è quello che regge il Canto. 71.
 73. 74

Moto quanto sia necessario nella bat-
 tuta. 72. 73. 94.

Moto descendente serue alla Misura ,
 alla Musica, & al Cantore. 74. 96

Moto, che cosa sia. 75

Moto di quante forti sia. 75

Moto locale quante cose consideri. 75

Moto locale è cosa successiva , & che
 vol tempo . 75

Moto locale nella musica qual sia. 75

Moti quanti occorriano nella misura
 auante il battere. 88

Moto primo auanti il battere, non ser-
 ue alla battuta. 89

Moto secondo auanti il battere serue
 alla battuta, & è meza battuta . 89

Moto ineguale nella misura che cosa
 causi. 94

Moto è necessario nella battuta. 97

Moto nella battuta è causa del batte-
 re. 27

Moto mistra le figure del Canto , co-
 me l'Horologio l'hore. 36. 65. 93. 112

Moto della misura deue essere giusto,
 come quello dell'Horologio. 30. 41.
 64. 67. 72. 73. 93. 107.

Moto (*super vobis*) non può essere con-
 tinuo, ma nel reflexo ha la quiete. 75

Moto delle parti della battuta, come
 sia detto eguale d'alcuni . 79

Mouimenti delle cose non possono es-
 sere senza musica. 49

Mouimenti contrarij, sono il battere
 & leuare. 51

Mouimento , Positione , Descendere .
 Abbassare, Battere, Scendere sopra il
 medesimo. 61. 68

Musica abbraccia tutte le discipline. 19

Musica Celeste qual sia. 16

Musica è in ogni cosa, e contiene ogni
 cosa. 17. 49

Musica quanto sia degna di lode. 17

Musica ritrouata dal battere delli mar-
 telli. 17. 40

Musica mancata per causa del diluuitio
 vniuersale. 17

Musica humana, & mondana ricerca la
 filosofia. 20

Musica in quante parti sia diuisa. 21

Musica hà conuenientia con li moti. 65

Musico corregge il falso , e ritroua il
 nouo. 19

Musico deue dare opera anco alle scien-
 tie. 20

Musico qual si chiami. 21

Musico sà quello che compone la Mu-
 sica. 21

Musico può essere Cantore , ma ogni
 Cantore non è Musico. 21

Musico quando si serui del pratico, è
 lui soggetto. 21

Musico quanto sia più nobile del Can-
 tore. 21

Musico tapano è differente dal Cantore,
 quanto è differente vn homo viuo da
 vn homo dipinto. 23

Musici di Roma cantano secondo le
 Regole della Misura. 93

Musici sono reputati com'Oracoli. 23

N

Nomi diuersi della Battuta. 50

Nota penultima doue dimostri il
 principio della battuta, & come si
 canti. 43

Nota finale quando si debbia comincia-
 re à cantarè. 43

Nota finale perche non si termini nella
 leuatione. 56. 57. 82. 88

Note del Canto quante siano, & li loro
 nomi, e valore. 18. 19

Note del Canto, come, & doue si can-
 tino nella misura. 43

Notissima deue essere la Theorica con

Operazione della battuta secondo alcuni qual sia. 79
Opponerfi all'Autori di questa professione, come sia poco stimato d'alcuni. 97.98.102
Oratore Vecchi finisce il Canto in alto. 125.
Oratore con che armonia delecti gl'Auditori. 16
Organo non si può comparare alla voce humana. 31
Organo non dimostra che il principio della battuta sia nel battere. 31
Offerua la misura si libero dalli errori. 97

P

Palestrina termina il Canto in alto. 124.
Palestrina Conservatore della Musica nella Chiesa Santa. 124
Parti della Misura quanti, & quali siano, & dove finischino. 68.69.70.96
Parto, perche sia vitale di 7. mesi. 15
Parto in quanti giorni pigli form'humana. 15
Parto perche è più perfetto di 9. mesi. 15.
Percussione sola, fa vna battuta, e non due percussioni. 98.107
Percussione non può essere senza moto. 71.72
Percussione è nome della battuta. 50
Pithagora perche causa habbi conseguito tanto nome, & fama nella filosofia. 15.49
Pithagora à che tempo fiorì in Grecia. 17.
Pithagora ritrouò di nuouo la Musica. 17.18.20.
Pithagora ritrouò le sei lettere. G, A, B, C, D, E. 18.20
Platone nella sua Republica vole che l'homo ben educato non sia senza Musica. 17
Poesia in che sia conforme, con la Musica. 16
Poeta buono non può essere chi non

tuta. 28
Positione, & leuatione mal' intesa d'alcuni. 28
Positione non è principio originario della battuta. 32
Positione è meza battuta. 37.39.81
Positione è vn mouimento. 37
Positione hà il suo moto auanti. 39
Positione come s'intendi. 40
Positione non è fine della battuta. 46
Positione che cosa significhi. 50.51
Positione doue si denomi. 50
Positione non significa il solo punto del battere. 51.61
Positione, Scendere, Descendere, Abbassare, Battere, significano l'istesso. 51.53.54.58.59.
Positione mal intesa. 51
Positione contiene tanto spazio, quanto l'eleuatione. 52
Positione significa tutto il moto descendente con il battere. 53.54.55.88
Positione quanto alla natura sua significa cosa immobile. 53
Positione, & quiete nella battuta sono diuerse. 55
Positione, & leuatione sono duoi mouimenti contrarij. 55.56
Positione, & battere significano il medesimo. 56
Positione, cioè principio della battuta del Zarlino, come s'intendi. 58.62
Positione è separata dall'eleuatione. 61
Positione non significa quiete nella battuta, perche il Zarlino dopo la positione nomina la quiete. 62
Positione, cioè principio della battuta, denota il principio del moto descendente. 62
Positione non significa la sola percossa. 70.
Positione non è principio dell'eleuatione. 80
Positione non era auanti fosse trouata la battuta. 82
Positione non è principio, e fine della battuta. 90
Positione non è necessaria nel Canto, ne auanti, ne doppo trouata la battuta.

T A V O L A

ta, ma fine della prima parte d'essa
 95
 Positione in quanta stima sia appresso
 alcuni, & di quanta poca autorità
 nella misura. 109
 Pratica non è contraria alla Theorica
 nella Musica. 31.34
 Pratica del Canto. 103
 Pratico obediſce al Theorico, come il
 Banditore al Pòdeſtà. 113
 Pratico nella Musica qual ſia. 121
 Prencipe buono non è, chi giudica ſen-
 za legge. 65
 Prima parte della battuta, quando ſi
 debbia cantare. 129
 Prima meza battuta non comincia dal
 battere. 68
 Principio della battuta è dal termine,
 à quo. 76
 Principio è fine della battuta delli
 uij Autori doue ſia. 79
 Principio originario della battuta qual
 ſia. 90
 Principio del Canto come ſi facci. 110
 Proportioni come ſi càtino. 77.86.128
 Proportioni quãto gran campo abbrac-
 cino. 127
 Proportioni ſi cantano tanto ſotto la
 miſura della Breue, quanto della Sem-
 mibreue. 128
 Proportioni e loro generi, e diuiſioni
 da chi ſi trattino. 129.130
 Punti vſati dall'Antichi in loco delle
 ſillabe trouate da Guidone Aretino.
 18.
 Puni quando piangono, ſi quietano cò
 il Canto. 15

Q Viete ſi dà nel punto di reflexſio-
 ne. 27.55.75.95.99
 Quietè del battere è ſupplemento del
 moto interrotto, & quando. 44
 Quietè, & Positione nella Battuta ſono
 differenti. 55
 Quietè non regge il Canto, mà il mo-
 to. 95.96.113
 Quietè non è il Tacito Tranſito. 99
 Quietè nella battuta quante ſiano. 99

R Auolgimenti delle Stelle non poſ-
 ſono ſtare ſenza Muſica. 45
 Reflexſione è cauſa della quiete nella
 battuta. 27.59
 Regole Muſicali che coſa operino
 quando ſono ſprezzate. 42
 Rethorico come ſi ſerui della Muſica.
 16.
 Roma, quando, & da chi foſſe liberata
 dal dominio delli Rè. 17
 S **C**endere, & falire ſono il ſegno
 della Battuta. 60
 Segno della Battuta regolato à graua
 del polſo humano. 60
 Segno è nome della Battuta. 46.65.94
 Seme humano in quanto tempo ſia di-
 gerito nel ventre della donna. 118
 Seme humano in quanto tempo douen-
 ti ſangue. 115
 Seme humano in quanto tempo douen-
 ti carne. 115
 Sebaſtiano Rauale inſegna, che il Can-
 to ſi miſce in ſù. 115
 Semicrome come ſi cantino. 110
 Semiminime come ſi cantino. 110
 Semiminima accompagnata dal ſoſpi-
 ro, come ſi canti. 117
 Sirene adormentano col dolce canto.
 16.
 Sincopa che coſa ſia. 116
 Siſtole ſignifica abbaffare. 24
 Socrate di 70. anni imparò la Muſica.
 17.

Soggetto delle diſcipline più nobile
 dell'artificio, che ſi effercita per ma-
 no dell'Arteſice. 21
 Sole par che ſtia fermo nelli punti Sol-
 ſtitiali. 76
 Soſpiro alle volte è principio della
 battuta. 115
 Soſpiro con qual figure concorri per
 far meza battuta. 116
 Spatio che fa la mano per andare à po-
 nerſi in alto per battere, non ſerue
 alla miſura. 88
 Spatio deſcendente ſin al battere ſerue

T A V O L A

Speculatio nella Musica qual sia. 21.
108.
Speculatio nella Musica, desidera ef-
fercizio, & vfo. 32. 129
Studio delle buone lettere quanto gio-
ui al Musico. 20
Supplemento del moto interrotto, che
cosa sia. 114

T

Tacito Transito, che cosa sia. 41. 47
98. 111.
Tacito Transito non è vdbile, mà in-
telligibile. 47
Tacito Transito non è quiete. 99
Tempo sonoro è nome della battuta. 45
Tépo quando nó corri nella misura. 113
Tempo quando non corri nell'Horolo-
gio. 113
Tempo che vale meza battuta, come
essendo interrotto dal battere s'vni-
fichi. 114

Teste della battuta quali siano. 30
Themistocle nó seppe la Musica, e però
fù reputato men dotto. 17
Theorica della Musica non è contra-
la pratica d'essa. 31. 98. 121. 122. 129
Theorica del Canto. 108
Theorica, & pratica pari passu ambu-
lant. 74. 84. 85
Theorico s'affatica per trouare la ve-
rità. 35
TVBALB fù il primo inuettore del
la MUSICA. 17

V

V Dito non sente le taciturnità. 47
Verità è notizia di cosa certa. 35
Virtù della Misura, non consiste nella
percussione, mà nel moto. 64. 71
Voce humana è differente dal sono del
l'Organo. 35
Voci sono diuise vna dall'altra da vn
Tacito transito. 69. 117.

I L F I N E.