

MUSIC 5000

D-040

MICROFILM SHELF NUMBER

ITEM NUMBER

DONI, GIOVANNI BATTISTA

COMPOSER OR AUTHOR

COMPENDIO DEL TRATTATO

TITLE

DE' GENERI E DE' MODI DELLA MUSICA.

ROMA

1635

DATE

ML3805.A2D7

LC CALL NUMBER

MUSIC 5000

ITEM D-040

Doni, Giovanni Battista, 1593 or 4-1647.

Compendio del trattato de' generi e de' modi della musica. Di Gio. Battista Doni. Con vn discorso sopra la perfettione de' concerti. Et vn saggio à due voci di mutationi di genere, e di tuono in tre maniere d'intaolatura: et d'vn principio di madrigale del principe, ridotto nella medesima intaolatura ... Roma, Per A. Fei, 1635.

26 p. l., 171.; 1 p. 3 pl. (2 fold.) 2 fold. diagr. 22^{cm}.

Title vignette.

Abstract of a larger work which was never published. The present work was completed by the publication of "Annotazioni sopra il Compendio", Rome, 1640.

1. Music—Acoustics and physics. 2. Music, Greek and Roman.

Library of Congress

ML3805.A2D7

7-13015

a39b1

COMPENDIO
DEL TRATTATO

DE' GENERI E DE' MODI
DELLA MUSICA.

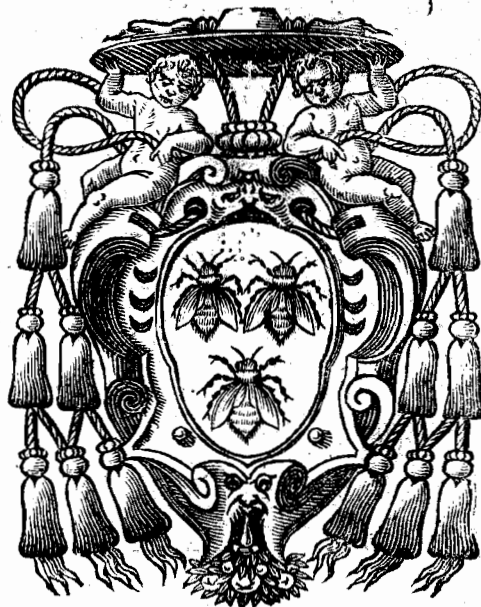
Di Gio. Battista Doni.

CON VN DISCORSO SOPRA LA PERFETTIONE
de' Concerti.

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

All'Eminentiss. e Reuerendiss. Sig.

IL SIG. CARDINAL BARBERINO.



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

Imprimatur & videbitur Reuerendiß. P. M. S. Pal.
A. Toraniellus Vicegerens.

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

ΑΝΕΩΓΜΕΝΑΙ ΜΟΤΣΩΝΘΥΡΑΙ.

100315
06

EMINENTISS.
E REVERENDISS.
SIGNORE
E PADRON COLENDISSIMO.



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

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

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

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

Di V. Eminenza

Deuotissimo, humilissimo, & obligatissimo
seruitore

Gio: Battista Doni.

AL

Al Discreto Lettore.



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

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

Τῆς καιθαυόσης Μουσικῆς ἡ δ'εἰς λόγος.



AD LIBRVM.



PArue liber moneo, Blattas Tineasq; cauto:

Tam magno quamuis vindice fretus eas:

Erutus è proprio quamuis thesaurus agello,

Quas veteres promiss, suppeditarit opes.

Nam geminus geminas pestes tibi comparat hostis,

Mars Musarum hostis, Liur d'indolence

Ille palam Europæ pingues depascitur artus;

Clam lectis escam hic subtrahit ingenij.



TAVOLA DE' CAPITOLI.



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

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



Auvertimento à chi legge.



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



TAVO-

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

TAVOLA

DELLE COSE PIV NOTABILI

DEL COMPENDIO.



Enrico Glareano autore de' dodeci Modi. *facciata 1.*

Compose il Dodecachordon in vent'anni.

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

Diuisione Harmonica, & Arithmetica.

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

S'imaginò ch' il numero, ordine, e vocaboli de' Modi fussero quasi cosa arbitraria.

Furono riceuuti nel canto figurato.

Alterati dal Zarlino quanto all'ordine.

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

Quattro soli furono da principio i Tuoni Ecclesiastici; e loro vocaboli.

Quando, e perche fussero aggiunti gl'altri quattro.

Nè.

TAVOLA.

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

Fatta vana del Glareano.

fac. 3.

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

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

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

Boetio non diſcorda da' Muſici Greci antichi.

L'Ipodoſio ſolo del Glareano poſſiede la ſua vera ſpecie.

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

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

fac. 4.

Fece fabricare l' Archicembalo.

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

Sua propria diuiſione de gl' interualli ne' tre Generi

fac. 4.

Tonus Diſun&juus (διαζωνικός)

fac. 5.

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

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

Queſte maſſime eſſer falſe, & non ragioneuoli.

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

Lo Stella hà ſeguitato la dottrina di D. Nicola.

Circolatione introdotta da alcuni rieſce fallace.

Franceſco Salinas Muſico Spagnuolo

Per gl' interualli minori eſſer neceſſario il Canone.

fac. 6.

La quinta parte d' un tuono non poterſi modulari in pratica.

TAVOLA.

- Il Vicentino pone il secondo intervallo doppio del primo: il tuono maggiore troppo grande; & il minore troppo picciolo.*
- Non poterfi trattare della pratica de'Generi, senza stabilir prima le specie delle prime consonanze; & i Modi.*
- Altri errori del Vicentino intorno la terza aumentata; & l'uso antico de'Generi.*
- Non parla del modo di ridurre in pratica la sua Diuisione.* fac. 7.
- Modo trouatone da noi con vn Instrumento di 32. corde.* fac. 7.
- Magadide Instrumento antico.*
- Opinione del Galilei circa i Modi hodierni.* fac. 8.
- Sua amicitia con Gio: Bardi, e Girolamo Mei fautori della Musica antica.*
- Trattato del Mei intitolato de Modis*
- La Musica obligata alla Città di Firenze.* fac. 9.
- I Modi antichi perche fussero così efficaci.*
- Modi, ò Tuoni hodierni non esser altro che parti d'un medesimo Sistema.*
- Ilb molle & X diesi non suppliscono à quanto bisogna.*
- Mutationi ò Vscite dette da gl' antichi Metabolæ. altre erano di Genere, altre di Tuono, altre di Ritmo, &c.*
- Effetto dell' applicatione di due X nel principio della cantilena.* fac. 10.
- Instrumenti spezzati., organa νεωνικα*
- Perche sta difficile ne' gl' Instrumenti spezzati far' le Mutationi di Genere, e di Tuono.*
- I Tuoni antichi haueano ciascuno la propria scala ò Sistema Erano ordinati come le corde naturali d'un Sistema; ma al rouescio.*

Compreso

TAVOLA.

Compreso questo, facilmente s'accordano le proprie specie con le distanze di ciascuno. fac. 11

Confusione de' Moderni per non hauer ciò inteso.

Esser malageuole l'immaginarsi, e risuscitare le cose estinte.
Doppo le inondationi de' Barbari essersi perduta la Musica con l'altre facultà nobili.

Nel medesimo stato trouarsi hoggi appresso i Greci moderni.

Quanto nella musica siano stati, eccellenti gl'antichi Greci.

Pontus du Tiard Vescouo Matisconeñ.

Tre Hinni, ò Nomi d'un musico antico conseruati sin' hoggi; ma difettosissimi. fac. 12.

Aristide Quintiliano.

Rhythmus. ordine di tempi musicali.

Battuta musicale. Bassis, *Basis*, plausus rhythmicus.

Dioniso Tebano coetaneo di Pindaro.

Tuoni antichi generali, e principali quali. fac. 13.

Haucano diuersità ne gl'interualli.

Differiuano anco ne gl'ornamenti del canto.

Il Ritmo non entraua nella constitutione de' Modi. fac. 14

Quanto s'estendessero i Modi antichi.

Gl'hodierni restringersi dentro i termini d'un'ottaua; ma inutilmente.

Gl'antichi non conteneuano cadenze per natura contrarie, cioè proprie d'altri Modi.

I Modi hodierni esser totalmente mischiati, & gl'Autentici più de gl'altri.

Ne' Modi antichi alcune corde terminauano le cadenze per un verso solo: e vi si consideraua anco la penultima voce di esse.

Altre cautele che probabilmēt e s'offeruauano ne' Modi antichi. Esser-

TAVOLA.

Esserfi praticate da loro tutte le specie, ancor quelle d' F fa γt
& di ♯ mi.

Trisno, ♯ & Semidiapente non escludersi dal Diatonico.

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

Segni accidentali ♯ & b inducono comunemente mutazione,
ò mescolanza di Tuoni, e non di Generi nelle moderne
composizioni.

Non trouarfi hoggi composizioni Cromatiche, & Enarmo-
niche vere.

Quali cantilene habbino qualche mistura di Cromatico.

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

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

Modulationi di Cipriano de Rore, e di Gio. Luigi Preneestino.

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

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

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

Ogni Clauicembalo si può chiamare, & è Cromatico; ma
per vn Tuono solo. fac. 18

Trite Synemmenon, b fa.

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

Quarta, ò Diatesfaron tenuta per dissonanza da' moderni.

Antichi usauano comunemente i Generi e Tuoni misti.

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

Errore del Vicentino in lasciare gl' interualli ratio-
nali

TAVOLA.

- nali, e giusti; e la strada; ò metodo de gl' antichi. fac. 19.*
Ch'egli douea anco più tosto eleggere gli Instrumenti da ar-
co, che da tasti; e perche.
- Instrumenti che allungano il suono quanto si vuole come la*
Viole, Flauti, Organi, Organa ecstatica. Quelli che su-
bito si smorzano, come la chitarra, e la cetera, organa,
acrophthonga. I mezzani, che hanno il rimbombo,
come liuti, harpe, cimbali, campane, organa parectati-
ca. fac. 20.
- Instrumenti spezzati praticati hoggi solo per l'acquisto di*
molte consonanze.
- Nouue foggie d'Instrumenti spezzati, della Stella, del Co-*
lonna, del Zamperi, &c.
- Doppo la diuisione delle viole si possono utilmente diui-*
dere altri instrumenti.
- Nesun' instrumento essere più à proposito dell'organo per la*
multiplicità de' Generi, e de' Tuoni. fac. 21.
- Organa Hydraulica, Organi da acqua.*
- Armonia si prende da' moderni per il concerto; ma appresso*
gli antichi autori significa vn'ordinata dispositione di
voci diuerse nel graue, & acuto; onde si può formar qual-
ch' Aria, ò Melodia.
- Organa Physaulica, organi da vento.*
- Bel passo di Tertulliano, che mostra la diuersità de' Tuoni*
ne gl'organi antichi.
- Antichità notabile de gl'organi, e loro origine. fac. 22.*
- Teorica de' Generi, e de' Modi. fac. 23.*
- Vso di due chiauì commodo per la pratica di essi.*
- Melodie à vna voce proportionate per questo.*
- Interualli Enarmonici tenuti per incantabili. fac. 25.*
- Accomodamento d'alcune viole per l'uso de' Generi, e Tuoni.*
- Can*

T A V O L A.

Con due Sistemi, ò Armonie.

Con tre ordini di pertugi.

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

Tuono della Diuisione fuor di misura, e perche.

Accordo di quarta in quinta comodo.

Voci cadentiali, φδίζηη καταδαινωη.

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

Accordo perfetto di dette viole.

La Tastiera diuisa in più tagli, e perche.

Armonia Composta quale sia.

Vn violino con vn solo taglio. fac. 27.

Vn instrumento può seruire à più Parti.

Basso Hypatodus. Tenore Melodus. Soprano Netodus.

Sopracuto Hypernetodus. Contralto Melodus acutior.

Tastiera d'un instrumento, Canon.

Auvertenze per detta tastiera.

Tasti come si accomodino.

Tastiera bianca, e perche. fac. 29.

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

Come si segnano le voci accidentali. fac. 30.

Tetracordo congiunto come si segni.

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

Come si possono distinguer i Generi.

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

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

Quali voci si distinguino con vn punto sotto.

De la sol re per b molle, ouero il La di D la sol re Nete Synemnon.

TAVOLA.

- D* la sol re per \square quadro, è il sol di *D* la sol re, Parane τ e Diezeugmenon.
- C* sol fa ut. per *b* malle, è il sol di *C* sol fa ut, Parane τ e Synemmenon.
- C* sol fa ut per \square quadro, è il fa di *C* sol fa ut, Trite Diezeugmenon.
- E* la mi Dorio unisono a *C* sol fa ut Frigio. fac. 32
- M*utatione di Tuono, e *M*odo secondo i moderni. fac. 33
- Secondo gl'antichi.
- M*utatione di Tuono e *M*odo co' segni accidentali, e senza fac. 34
- Altra maniera di segnare le mutationi. fac. 35
- Interualli giusti Diatonici nel Dorio.
- Nel Frigio. fac. 36
- In niuna sorte di Musica s'adopra il comma separato. f. 37
- Parame τ e, \square mi.
- \square mi Cromatico (che si contra τ egna col punto) Parane τ e Synemmenon chromatica.
- Tuono della Diuisione sempre maggiore, perche compisce una Diapente aggiunto alla Diatesaron.
- Semituoni maggiore, e minore, compongono il tuono minore $\frac{1}{2}$.
- Interualli Cromatici nel Dorio. fac. 37
- Enarmonici fac. 38
- G* sol re ut è sempre corda Diatonica.
- Interualli Cromatici nel Frigio.
- Nella pratica usuale de' Modi l'uno almeno de' Ditoni, è Semiditoni era risoluto fuor che nel Dorio. fac. 39
- Il Frigio Cromatico haueua noue voci.
- Interualli Enarmonici nel Frigio.
- Auuer τ enza per la connessione nell' Accordo Perfetto. fac. 40
- T.

T A V O L A.

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

Fa ut Cromatico & F, Lichanos Mesòn Chromatica.

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

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

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

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

Come si suoni nel Violino.

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

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

Il Zarlino le giudicò inutili.

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

Melodia e Melopeia quello che sia.

La Melopeia non trouarsi hoggi in perfettione. fac. 45

Si può perfettionare con l' aiuto di queste viole.

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

Nelle Viole comunicid non si può fare. f. 46

*Perciò è necessario toglier via la participatione (Acquatio
interuallorum.)*

Come questo si possa fare ageuolmente.

Regola da osservarsi.

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

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

T A V O L A

Le voci humane non impedito cantano gl'interualli giusti.
Hoggi si canta con poca giustezza.
Disputa tra il Zarlino, e il Gallilei superflua. fac. 40.
Compasso di proportione, Circinus Analogicus.
Ponticello, Magas.
Cordiera, Chordotonum.
Ciglietto, o capotasto, Supercilium.
E necessario stabilire al ponticello vn luogo fermo, e perche.
Musiche moderne fanno le Mutationi, o Vscite di poche
voci.
Altra disposizione di queste viole con sei corde sole. fac. 49
Tiorba, Barbitum.
Citharodix, canti accompagnati dalla lyra, ò cithara anti-
che.
Questa diuisione, & accoppiamento di due Sistemi utile per
Tiorbe, & simili instrumenti.
Viole alla Venetiana, di figura simile alla chitarra Spa-
gnuola.
Vn Tenore di queste viole potrà accomodarli à foggia di
ziorba con otto corde. fac. 50.
Per sonare due parti e cantar la terza nell'accordo perfetto,
Corde di minugia, ò di budello, Ncrux. corde di metallo
Chordæ aræ,
Inuentione per sonare due Parti in una di queste viole.
Biscberi, epitonia κόλλα βοι.
Saltarelli, Subfilia. fac. 51.
Artificio di detta inuentione, e figura. fac. 52.
Apopfalma che cosa sia.
Ne gl'Instrumenti di tasti hanno cercato alcuni di restau-
rare i Generi. fac. 53.
L'organo instrumento più capace d'ogni altro per la va-
rietà

rietà musicale.

Zampogna Calamaulus, Rhaptaulus.

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

Anzi di quattro con l'Enthusiastica.

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

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

Registri, Systemata.

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

Come ciò si possa mettere in pratica.

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

Flauti stretti rendono il suono più viuace e pieno.

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

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

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

Canne di legno quadrate.

Basso cresce poco in Italia.

Suono delle Zampogne.

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

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

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

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

Tuono Accidentale, Modus Metabolicus.

Altri Registri che seruono per ripieno.

Cla.

T A V O L A

Clauicembalo, Clauichordium.

Come si diuersificbi il suono de' Clauicembali.

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

Cetera comune, Cithara vulgaris, ò più tosto Pectis chalcocorda.

Spinetta, Clauichordium matronale.

Liuto, Testudo, Chelys.

Alcune misiture di metalli che si potrebbono prouare.

Electrum, oro mischiato con argento.

Aes Corinthium, oro, argento, e rame mischiato.

Arpa grande, Plalterium.

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

Auuerienza per la tensione delle corde.

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

Ipolidio Modo per natura languido, e rimesso.

Iastio, cioè Ionico, soauo, e tenero.

Incordamento ò Tensione delle corde, Chordotonia.

Come ageuolmente si possino aggiungere i Modi plagij.

Ipodorio, Ipófrigio, & Ipolidio. f. 61

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

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

E la mi, & A la mi re col b molle, corde metaboliche, cioè mutatiue φθόγγη μεταβολικη. ἑξαρμῆσι.

Tutte le voci diuise in cinque classi.

Si deuono distinguere con proprii colori.

Quante ne comprenda ciascuna classe. f. 63

Voci unisone ne' tre Tuoni. f. 64

Scom-

T A V O L A

- Scompartimento di tre tastature, e sua figura.*
Il numero delle voci metaboliche si può accrescere, e diminuire. f. 65
- Quali voci siano del Tuono Iastio.*
Segno particolare delle corde Cadentiali. f. 66
- Non bisognerà in questo istrumẽto spuntare le quinte.* f. 67
- Opinione del Gallilei, che le quinte scarse siano più soavi, riprouata.*
- Moltiplicatione delle consonanze si fa commodamente in questo istrumento.* f. 68
- Le uscite breui si faranno più giuste.*
Le Mutationi di Tuono vi si potranno fare.
Tutti i Generi si potranno praticare puri, e misti.
Monodie, cioè Melodie à una voce per vn solo Cantore.
Chorodie, canti da Coro; cioè da cantarsi da molti Cantori.
- Si può con le voci usare vn Genere e Tuono semplice, mentre il concerto istrumentale tocca corde d'altri Generi, e Tuoni.*
- Denominazione si fa dal principale.*
Instile Madrigalesco non si può usare vn Genere puro dal Diatonico in poi, stando in vn solo Tuono.
La lunghezza de' Sistemi non essere determinatae fissa. f. 69
Da quali corde debba cominciare ciascuno.
Come s'accordino al Tuono Corista.
Quattro Ottaue per ciascuno sufficienti.
Come i loro segni, e lettere si possino differenziare, si mostra con figura.
- Nuoua inuentione di Clauicembali del Ramerini.*
A' Tuoni di Roma, di Firenze, e di Lombardia corrispondono l'Ipolidio, il Dorio, e l'Iastio.

T A V O L A.

- Organo perfetto riesce facile nell'accordo, e perche. *fac. 71*
 Fatica che prouano i Sonatori nell'accordare, per cagione
 della participatione.
 Opinione falsa di molti che non si possa acquistare le terze,
 senza scarseggiare le quinte. *fac. 72*
 Quali consonanze s'adoprimo per l'accordo del nostro instru-
 mento.
 Ditono di qual classe sia.
 Tre specie di consonanze secondo i Greci, & i Moder-
 ni.
 Come si trouino le voci Enarmoniche.
 Tutti gl'interualli mezzani tra le due Terze, e le due Sette,
 paiono consonanti. *fac. 73*
 Prossima diuisione del semituono maggiore.
 Diuisione del tuono in quattro parti eguali non usata da
 gl'antichi in pratica; ne trouata da Aristosseno.
 Diuisione del Vicentino non riesce bene.
 Qual sia la vera proportione delle due dies Enarmoni-
 che.
 Diuisione d'Arbita accommodata all'Arpa, e Clavi-
 cembalo; come quella di Didimo al Liuto; e Vio-
 le. *fac. 74*
 Due classi delle sette voci, e lettere della Gamma, e offeruatio-
 ne intorno a esse.
 Tonorium: instrumento per pigliare il tuono. *fac. 75*
 Da qual voce si deua cominciare l'accordo. *fac. 75*
 E come passare da vn Genere, e Tuono in vn'altro.
 Figura che mostra l'ordine de gl'accordi.
 Dalla tauola delle consonanze, e sua figura può giudica-
 re il musico di quello che siano capaci questi instrumen-
 ti. *f. 76. & 77*
 Come

TAVOLA

Come si notino tutte le consonanze. fac. 78
Come si supplisca in certe corde che hanno poche consonanze.

Abuso nell'odierna musica.
Si deve imitare tutto il sentimento, e non le parole separate.

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

Per fare le melodie efficaci di poche parti debbono essere.
Proprietà diuerse de' Modi non solo nelle modulationi, ma anco nel concerto, o contrapunto.

Le musiche troppo artificiose hanno minor energia.

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

Melos, *Modulatione, melodia, Progressione ariosa di più voci, o suoni diuersi nel graue, & acuto.*
Corde stabili del Sistema. Quelle che non mutano mai tensione per essere le estreme de' Tetracordi.
Corde mobili. Quelle che per la varietà de' Generi s'alzano, o s'abbassano.
τοκρον lo spesso, cioè i due semitoni nel Cromatico, & i due dies nell'Enarmonico.
Ditono, e Semiditono consonanti. Le due terze, Maggiore, e Minore.
Diatonico Ditonico, Quello che procede per un Limma, e due toni maggiori.

T A V O L A.

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

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

Eclýsis, ἐκλύσις *intonatione di tre diefi all'ingiù.*

Gruppo, Melismus μελισμός

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

Accenti, e Strascini, Plasmata, & in specie Prolepsis, Eclipsis, Prolemmatismus, Eclemmatismus, & ne gl'instrumenti Procrufis, &c.

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

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

Diagramma notarum Musicarum. Tavola delle note Musicali.

ἄλλοι Tuoni de' Greci moderni.

EVOVAE Formulæ Psalmiarum catalecticæ.

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

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

τέλειοι, *perfetti.*

παίδιοι, *Giouenili.*

παρθένου, *Virginali.*

Tridiapason, *Vigesima seconda.*

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

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

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

TAVOLA
DELLE COSE PIV NOTABILI DEL
DISCORSO.

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

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

Coro che cosa sia.

*Cori di due sorti (si potrebbero dire *conuersis et diuersis*)*

Canzone d'Andrea Gabrielli.

Maniera, e stile Madrigalesco.

E sua origine.

I primi suoi autori si credono Italiani.

Oltremontani l'accrebbero.

Italiani anco lo perfezionarono.

Dall'Organo fu occasionato.

Anzi Organum si chiamaua in quei tempi.

Autore incognito di Regole di Contrapunto.

Etimologia di questa voce Contrapunto.

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

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

Organizare che cosa sia appresso Franchino Gaffuro.

In che consista questo stile.

Antichi non cantauano prose.

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

TAVOLA.

disfettofo nella formale.

Vla Repliche, ò Repetitioni triuiiali, & affettate,

(TALADO, IAI)

Vi si sborpiano le parole.

Anticamente non s'usaua se non il canto piano nelle

Chiese.

Il canto figurato essere stato più tosto tolerato, che approua-

to nelle cose sacre.

Poesie volgari non si usarono da principio in questo

stile.

Ne' Madrigali predomina.

Altre poesie comprese sotto questo nome.

Villanelle simili à Madrigali. Cantiones Campanicæ.

Arie, ò Canzonette. Cantiunculæ.

Ballate dette da' Greci ὑποχίματα

Canto ad una voce sola riforto in questo secolo.

Gialio Caccino detto il Romano.

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

Miglioramento fatto nella musica per questo stile.

Auanti al Caccini s'attendea poco alla finezza delle poe-

lie.

Attioni sceniche, e Dialoghi fuor di scena.

Stile Recitatio, Τροπος παραδεικτός

Espressione melodica parte molto importante nella musica.

(in Greco, ἑπιανηθία)

Si sono rifecate molto le Repliche.

Ornamenti del canto quali siano.

Migliorati dal Caccini.

E poi da Giuseppe Cenci.

Basso continuo, Hytarodia Organica.

Ripieno

TAVOLA

Ripieno che cosa sia.
 Lodouico Viadana.
 Antichi haueuano doppie note musicali.
 Alipio, e Boetio ne fanno mentione.
 In che differiuano dalle nostre.
 Percussio quello che sia.
 Krusis parola equiuoca.
 Errore del Zarlino nato da ciò.
 Lo stile Monodico allignato assai.
 Meglio vi si godono le parole.
 Artificio madrigalesco compreso da pochi.
 Contrarij giuditij de gli huomini intorno questi due
 stili.
 Ragioni, e motiui de primi.
 La voce humana supera in soauità tutte l'altre.
 Concerto de' Madrigali quale sia.
 Ragioni, e motiui de secondi.
 In che consista la perfettione della musica.
 La buona intelligenza delle parole quanto sia essen-
 tiale.
 Le poesie più stentate non per questo sono più da sti-
 marli.
 Troppi artificij distraggono la mente.
 Quanto poco conto hoggi si faccia delle parole nella mu-
 sica.
 Hanno però il predominio in essa.
 Armonia, Ritmo, e Sinfonia gli soggiacciono.
 La poesia diuidersi nel Concerto, e nella Fattella.
 Ne' concerti sacri una minima parte se n'intende.
 Ne' madrigali alquanto più.
 Ciò non auuertiscono taluolta i compositori.

Perche

T A V O L A.

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

Indecenza

TAVOLA.

Indecenza delle Repliche.

Nelle lingue volgari comportabili in parte.

Versi intercalari de' Latini.

Repliche usate molte volte per isfogo.

Poco gratioso procedere d'alcune Parti.

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

Voci estreme à che douerebbono seruire.

Altri abusi nelle musiche d' hoggi.

Quali si siano moderati.

Tommaso Morley musico Inglese.

Monsignor Cirillo notò alcuni abusi.

D. Vincenzo Gallilei similmente.

Il P. Lodouico Cressolio parimente.

Alcuni pensano che questo stile resti purgato del tutto.

Regole de' Contrapuntisti in parte superstitiose.

L'inuentione di questo stile è per altro vaga.

Opinione d'alcuni Antiquarij circa la Tragicomedia.

Pochi soggetti si trouano proportionati à questo stile.

Scolio poema antico quale fusse.

Ateneo.

Clemente Alessandrino.

Dicearco citato da Suida.

Proclo da Photio.

Aquata. canzoni.

συνδραματα madrigali.

Etimologia vera de' Madrigali.

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

d Madri-

TAVOLA

Madrigali sono di tre specie.

Quello di che ciascuna specie sia capace.

A quali più specialmente questo stile s'adatti.

Cori Vittoriali, Nuzziali, Lugubri.

Acclamazioni. ἐπιθρηνηματα, ἐπικωμιαματα

Epiloghesti per Inni, e Laudi, &c.

ὁ ὑποψαλλον quello che sia, & Hypopfalma.

S. Agostino nelle Retrattationi.

Inuiti possono accommodarsi in questo stile.

Applausi nelle Veglie d'Horatio Vecchi.

Vinate da Greci dette π. ποιητα.

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

Ditirambi antichi quali fussero.

Mascherate. Personate cantiones.

Balletti. Personate choreæ.

Serenate, e Mattinate. Orthriaomi Franc. Aubades.

Canti Carneualeschi. cantiones Bacchanales.

Altre poesie bizzarre, e strepitose.

Chansons des comedians, cantiones comicæ.

Alessandro Striggio, e suo capriccio.

παρρησιας & παρομοσιας. Repliche, & accoppiamenti di ragionamenti diuersi.

Stile Madrigalesco. τὸ πρὸς συνουσιαστικὸς

Non conuiene alle materie graui, e seueri.

Alle canzon. qual stile conuenga.

Strophæ cantionum. Stanze.

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

Stile Recitatio proportionato a'poemi Heroici.

Gerusalemme del Tasso.

Oronta del Prati.

TAVOLA

Poemi heroici si dourebbero recitare in publico col canto.

Requisti per i cantori, ò recitanti.

L'Arpa idonea per accompagnatura di questi canti.

Signor Francesco Bianchi.

Signor Bartolomeo Niccolini.

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

Modo Ipodorio.

^{γυναικων} Quelli che hanno la voce femminile.

Rhapsodi, & Homeristi quali fussero.

Mentouati da Platone, Plutarco, Ateneo, & altri.

Che tal sorte di recitatione riuscirebbe, e piacerebbe.

Capace di molta varietà musicale.

Come si potrebbe variare.

Massime co' Tuoni diuersi.

Doue conuenga il Dorio.

Doue il Frigio.

Doue l'Iastio.

Doue l'Ipolidio.

Doue il Misolidio.

Due Tuoni almeno si potrebbero usare.

L'Arpa si potrebbe migliorare.

Auvertenze non necessarie.

Impedimento delle Repliche.

N'è passaggio si pecca.

Vsanza d'alcuni ballerini.

L'adulatione del volgo corrompe la musica.

Osseruato anche ciò da gl'antichi.

Da Platone ne' libri de Rep.

Da Plinio secondo.

Poco si modulano hoggi soggetti graui, & Heroici.

TAVOLA

Ma spesso alcuni teneri, e lasciui.

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

Vantaggi dello stile Monodico.

Viole dell'Autore assissime per questi concerti.

Doùe conuenga meglio l'organo perfetto.

Doùe un concerto di Flauti.

Tuono alto conuenevole alle melodie Heroiche.

Sincope, Diabasis, o Epibasis.

Legatura, Antilemasia Implexa.

Legature recano delicatezza, o soauità a' concerti.

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

Instrumenti da fiato di moltissime sorti appresso gl'antichi.

S'uniscono bene con la voce humana.

Perciò erano molto stimati.

Aristotile ne' Problemi musicali.

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

Principato della lyra antica fra tutti gl'Instrumenti.

Rassomigliata d'alla Lira Barberina.

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



TAVO-

TAVOLA

Delle cose notabili dell' Aggiunta.

Tre colori atti ad esprimere i tre Generi meglio che i varij Modi.
Spiega che cosa siano appresso gl' antichi Musici Greci.

Origine del nome Cromatico.

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

Molti concetti moderni toccano corde di parecchi Modi.

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

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

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

Lettere Romane più belle dell' altre.

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

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

Eolio modo semplice, e schietto.

Delle lettere Toscane antiche ne restano alcune reliquie.

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

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

Harmonia Ionica, o Iastia, vaga, e lascia.

Tauola generale di tutti i Modi.

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

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

Orga-

TAVOLA.

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

Tastatura di 20. voci per ottava.

Divisione di quattro dies per tuono attribuita ad Aristosseno da moderni.

Ne gl'istrumenti di tante spezzature douerebbe usare l'accordo perfetto.

Divisioni del Monocordo Enarmonico del Zarlino, e del Salinas.

Contengono molte voci superflue nella pratica.

Rassegna, o Recapitulatione di sei sorti d'istrumenti, e Divisioni.

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

Et anco intauolarle, e ridurle in pratica.

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

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

Scusa dell'Autore per hauer publicato modulationi pocoquisite.

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

Due sorti d'Intauolatura ridotte in vna; e loro intelligenza.

Modulatione Diatonica nel Tuono Dorio.

Mutatione nel Frigio.

Modo nella Musica si prende per la proprietà, aria, carattere, e stile di qualche melodia.

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

Fra le cose simbolizanti facile è il transito.

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

T A V O L A

D'un altro.

*Ritmo ternario, ò Iambico impropriamente chiamato sè-
sqialtera, e Proporzione.*

Modulatione Cromatica nel medesimo Tuono Frigio.

Altra Cromatica nel Tuono Dorio.

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

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

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

Modulatione di Genere Misto, ò Confuso.

Consonanze nuoue fanno buonissimo effetto.

Essempj de gl'interualli di Spondiasmo, Echole, & Eclysf.

Modulatione di Genere Composto, & in che consista,

Tal genere non mentouato da altri.

Antichi praticavano qualche cosa di simile.

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

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

Modulatione del Genere Comune.

Mentouato da gl'antichi; & in che consista.

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

Auviso di sonare le note come stanno.

Dell' Enarmonico puro perche non s'ponga essempio.

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

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

TAVOLA.

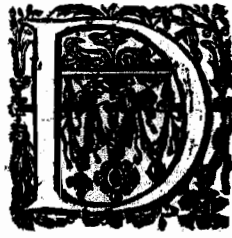
*N. e' tempi più floridi l'Enarmonico Misto fu praticato.
N. e' primi tempi fu molto in vso la Lyra antica, e poi in
maggior credito la Cithara.
Questa parte, che contenesse più ordini di corde.
Discorso sopra l'Amficordo, o lyra Barberina dell'Autore.
Principio d'un Madrigale del Principe come s'intauoli.
Corda accidentali, o Metaboliche, in detto Madrigale de i
Tuoni, Lidio, e Iastio.*

IL FINE.



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

Cap. I.



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

A nel

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

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

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

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

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

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

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

vna

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

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

Quanto

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

Cap. II .



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

se

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

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

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

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

Dia- ✎

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

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



Altre

Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri.

Cap. III.



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

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

che

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

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

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

Resta di darmi noia;

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

Secondo

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

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

C Si

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

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

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

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



Che

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

Cap. I V.



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

C 2 miglia-

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

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

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

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

e mezzo

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

il

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

†

Con

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

Cap. V.



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

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

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

Tolti

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

D Et

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

cre

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

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

te il ciglietto alla testa del manico; e sotto esse con vn incastro far posare la sommità della tastiera staccata; appoggiandosi la sua infima parte sopra la sommità di quella che resta attaccata, e fissa. E perche la parte separata e principale, nel mezzo non si pieghi, si potrà far posare sopra alcuni regoletti stretti, & incollati sopra il manico a trauerso; o pure sopra qualche zoccoletto accommodato sopra l'vno, & l'altro margine a coda di rondine, o altrimenti; acciò la concavità che resta da gl'ultimi pertugi in giù, serua per quello che appresso si dirà. Ma se la tastiera farà d'vn solo pezzo, potrà hauere nella sua cima il ciglietto attaccato, e posar similmente in quanti luoghi bisognerà, sopra alquanti zoccoletti, attaccati a esso, o al manico sotto posto; che poco importa, purchè siano stretti; e ne' luoghi doue non s'haueranno a fermare i tasti. Potranno si anco discontinuare i tagli in qualche parte per maggior fermezza della tastiera, come farebbe nel sito, doue cade il tasto, che diuide il primo semiditono, o il primo tuono; auuertendo anco che i pertugi venghino alquanto sopra il luogo doue cadono i detti tasti, e terminationi delle voci; e che siano fatti obliquamente, e scantonati, & a pendio di sotto, e di sopra, doue le corde fregano il legno; acciò non si taglino, e guastino così facilmente. Auuertasi anco che le corde siano equidistanti tra loro, non ostante i tagli; e tanto da essi remote, che non frizzino in quegl'angoli. Si potrà anco tutta la tastiera col manico recignere attorno attorno con qualche tasto (il quale terrà l'vno con l'altro più strettamente vnito) doue possa seruire a tutte le corde d'amendue i Tuoni, come il ciglietto istesso, o capotasto.

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

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

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

Cap. VI.

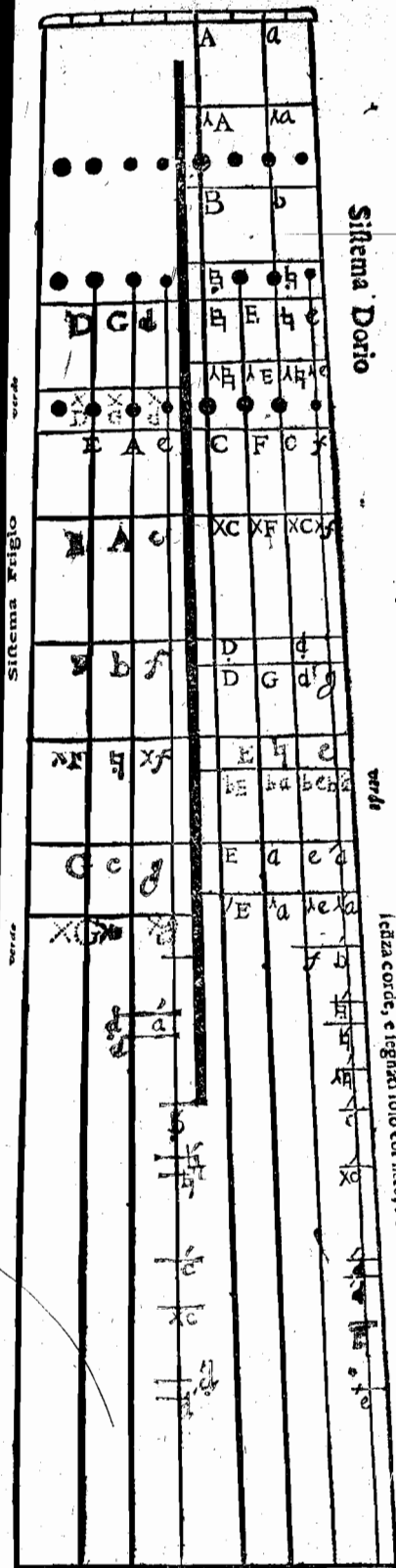


A superficie di queste tastiere vorrebbe esser bianca, verbi gratia, d'auorio; acciò meglio v'apparischino sopra i segni di cialcuna voce, che vi si noteranno; che così tornerà meglio, che se il campo fosse nero, per essemplio d'ebeno, & le lettere bianche. Et ciò par necessario, per non si confondere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

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

pun-

Tastatura del Violino



Sistema Dorio

Sistema Reigio

verdi

Da qui in più i tasti dell'arco & l'altro sistema sono
 le dita corde, e legnati solo col nero, e col rosso.

Questa figura va alla facciata 30.

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

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

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

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

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

Cap. VII.



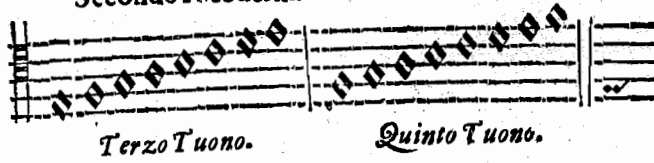
discorso.

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

Se-

‡

Secondo i Moderni. *Mutatione di Tuono.*



Terzo Tuono.

Quinto Tuono.

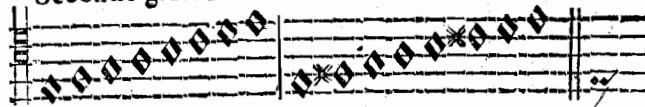
Mutatione di Modo.



*Terzo Modo, secunde
altri Quinto*

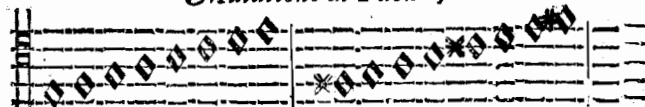
Quarto Modo, ò Sesto.

Secondo gl' Antichi. *Mutatione di Modo solo.*



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

Mutatione di Tuono solo.



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

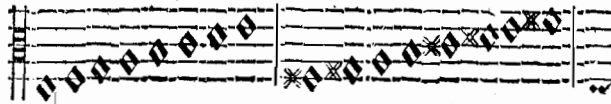
Ma la vera differenza d'un Tuono, o Modo reale all'antica, che comprende l'vno, & l'altro; e come scambievolmente si connettino insieme saluando le loro giuste distanze, si può mostrare nella maniera che segue.

E Dorio

34 **Compendio del Trattato**

Dorio

Frigio co' segni accidentali.



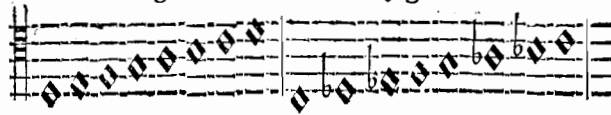
Dorio

Frigio nelle sue corde naturali.



Frigio

Dorio co' segni accidentali.



Frigio

Dorio nelle sue corde naturali.



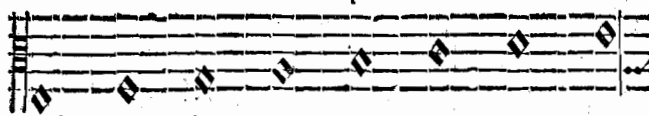
Cominciando dunque qualche melodia in qualunque s'è l'vno de' due, si può, volendo far qualche mutatione ; o vscita di Tuono, passare all'altro, o co' segni accidentali, ouero con l'accoppiamento di due chiau, come qui si vede ; & con quella legatura, che dimostra come s'ha da intonare la prima voce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

Vn'al-

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

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

Dorio per E quadro



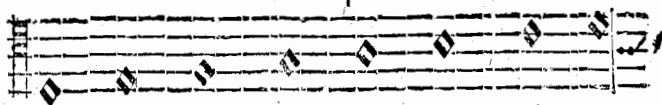
semit. tuo.mi. tuo.ma.tuo.ma. semit.tuo.mi.tuo.mag.

Tetracordo congiunto per b molle.



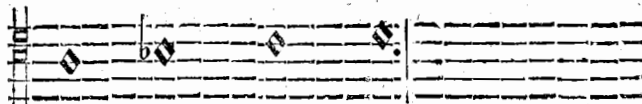
semit. tuo min. tuo.mag. tuo.minore

E 2 Frigio

Frigio per \square quadro

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

Tetracordo congiunto .

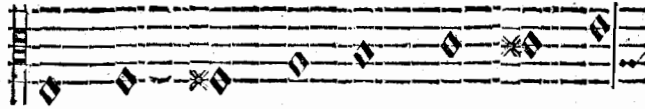


semit. tuo.mag. tuo.minore.

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

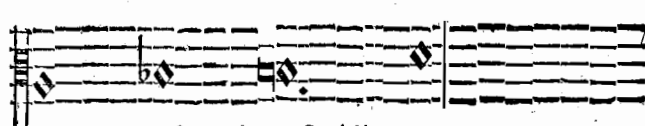
a \square *mi* sempre maggiore, o sesquiottauo; e componendo i due semituoni E, F, \boxtimes F (che si seguono nel Cromatico e sono di queste proporzioni $\frac{1}{1} \frac{6}{5}$, $\frac{2}{2} \frac{4}{4}$, e deuno essere simili a questi A, b \square) vn tuono minore, o sesquinono, resta euidente, che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

Dorio Cromatico.



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

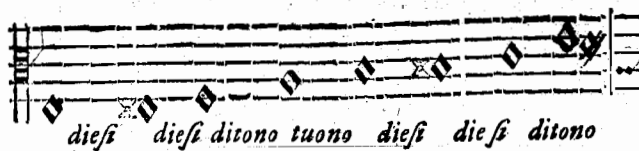
Tetracordo congiunto.



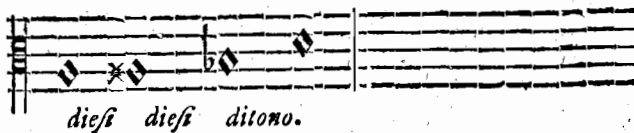
sem.mag. sem.min. semiditono.

Dorio

Dorio Enarmonico.



Tetracordo congiunto.

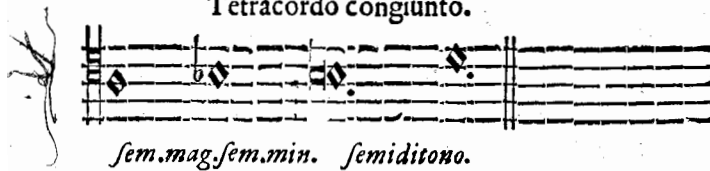


Dal che si può conoscere, che il G *sol, re, ut*, è sempre corda Diatonica; ma il D *la, sol, re*, per b molle, è comune a tutti i Generi.

Frigio Cromatico.



Tetracordo congiunto.



Nè

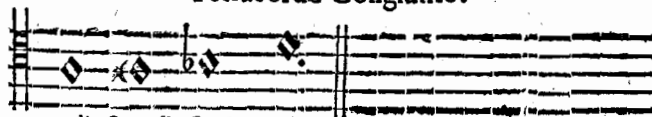
Nè alcuno si marauigli di vedere in questo Modo oltre il tuono disgiuntiuo commune a tutti i Generi, anco quell'altro dal D , all'E , perche, come prouai nell'opera intera, con l'autorità di valeuoli scrittori, quasi in ogni Modo o Armonia si trouaua secondo la pratica vsuale almeno l'vno de Ditoni, e Semiditoni, risoluto, diuiso, o composto, che vogliamo dire, di due interualli; benche il puro, e semplice Cromatico, & Enarmonico habbia i due interualli grandi incomposti, & otto voci sole per ottaua: intendendo sempre, o per $\frac{4}{4}$ quadro, o per \flat molle; nel qual rigore si manteneua massimamente il Dorio; per hauer il tuono Disgiuntiuo nel mezzo; e perche riuuscisse altrettanto più maestoso, e semplice, quanto meno variato, & roho. Adunque il Cromatico Frigio vsuale haueua noue corde; onde vi si trouauano tre semituoni continuati, come qui si vede; & per ciò possiamo dire che fusse più vago e tenero del Dorio; benche essendo la corda di D *la, sol, re* commune a tutti i generi, come diceuo, l'istesso si possa far anco nel Dorio.

L'Enarmonico poi procede in questa forma.



tuono diesis diesis ditono tuono diesis diesis tuono

Tetracordo Congiunto.

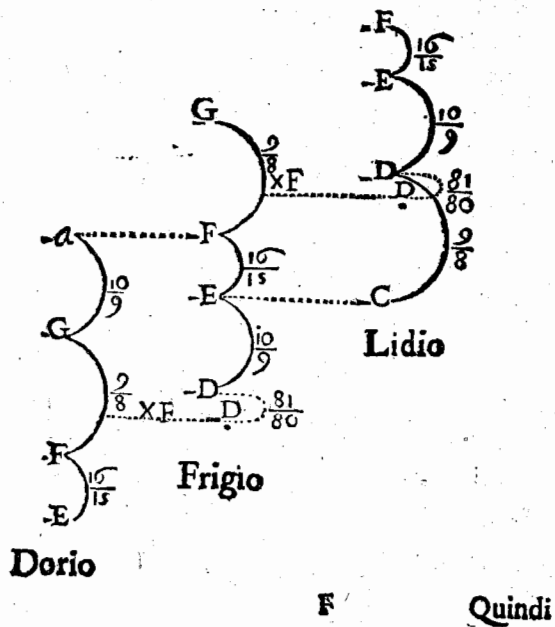


diesis diesis ditono.

Hor

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

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



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



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

nella Diapente, e Diatessaron; ma molti o più perche le consonanze rispondono ottimamente a gl'unisoni, & gl'unisoni a quelle.

Quanto sia commoda, & vtile la predetta Diuisione.

Cap VIII.



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

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

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

ter-

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

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

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

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

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

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

d'aria l'vno dall'altro) potrà farlo con seruirsi sotto d'vn altro G piu graue dell'ordinario vn comma; segnandolo similmente col punto; il quale se bene non hauerà proprio nome, e sito in quel Tuono del soggetto; tuttauia si trouerà esser corda naturale di qualche altro Tuono, per essemplio del Missolidio, quando il Dorio farà il soggetto principale; e si formerà dall'istesso tasso che rende la voce D, quando s'accordino le viole nel modo detto. Non parlo come si debbino esaminare gl'altri interualli prodotti dalle corde Cromatiche, e Metaboliche; perchè troppo lunga ricerca sarebbe; ma solo questo voglio accennare, che quãdo sopra F^a, uⁱ, col diesi si trouerà la quarta; o la quinta sotto, all' hora si douerà similmente aggiugnere al □ il punto; acciò si prenda in vece della Paramese, la Paranete Synemmenon Cromatica.

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

E per

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

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



Altre

Altre Considerationi intorno le dette Viole.

Cap IX.



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

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

G yna

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

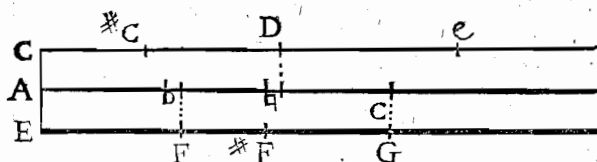
Ciò si fa dunque con l'aggiunta di tre corde sole sotto la tastiera in questa forma.

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

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

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

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



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

Dalla

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

Cap. X.



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

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

Questa

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

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

cima;

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

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

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

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

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

H

Nella

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

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

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

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

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

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

consideratione molto importante nella parte Organica della Musica.

Della diuisione Harmonica de gl'Instrumenti di tasti.

Cap. XI.



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

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

* *

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

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

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

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

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

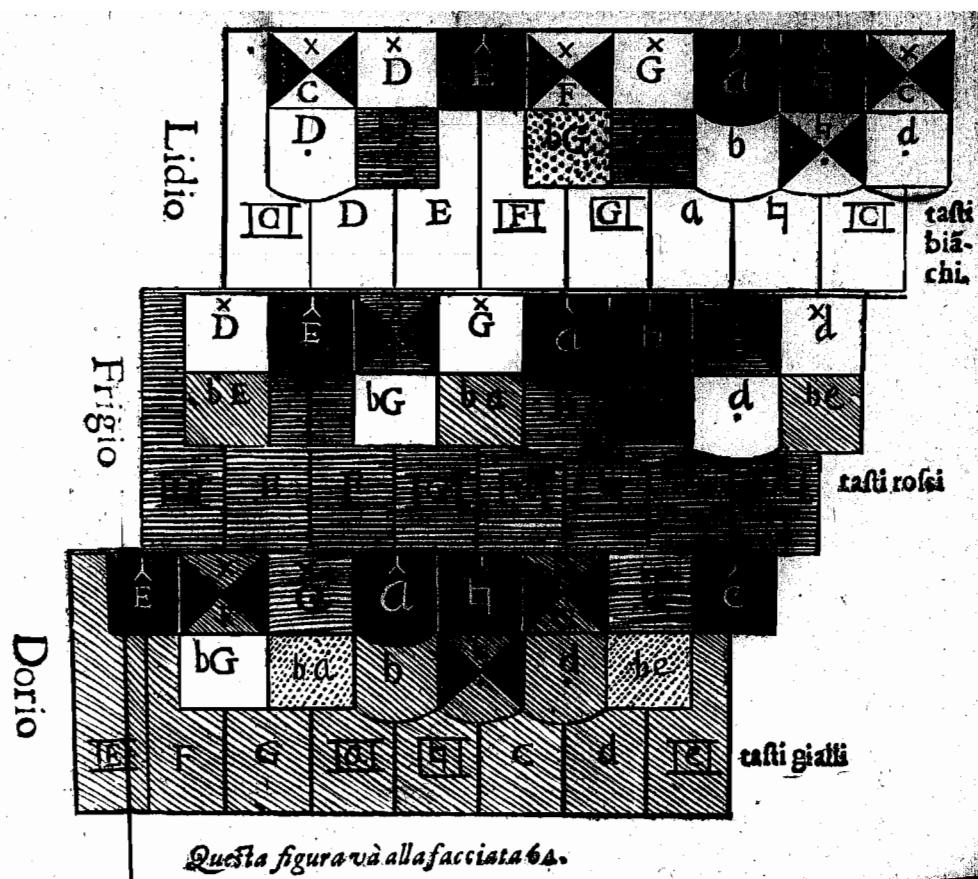
Questa figura vâ alla facciata 62.

**

Sistema Dorio Sistema Ipodorio Sistema Missolidio

Dorio, Frigio, Lidio

$d-b$
 $\times C-A$
 $e-c_bA$
 $E-G$
 Vnisoni $D-B$
 $\times C-A-F$
 $C-bA^\circ$
 $E-G_bE$
 $\times F-D$
 $A-F$
 $E C$
 G_bE
 $\times F-D$



Questa figura va alla facciata 64.

Ma come le tre tastature si possono ordinare, e comparare, dal seguente esempio si può conoscere, che è d'una sola ottava.

* *

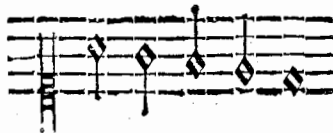
Hor qui si devono auvertire alcune cose: prima che oltre le dette due voci metaboliche se ne sono aggiunte tre altre

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

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

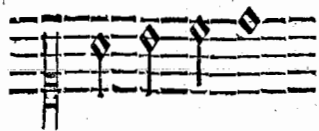
ma per non hauer a seruirsi d'altri colori; e perche non solo quella, ma anco questa bA si troua nell'Tastio, mi par meglio attribuirle a questo; e segnarle nel modo sopradetto.

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



ma non

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



Dell'vso, & vtilità di questa
Diuisione.

Cap. XII.



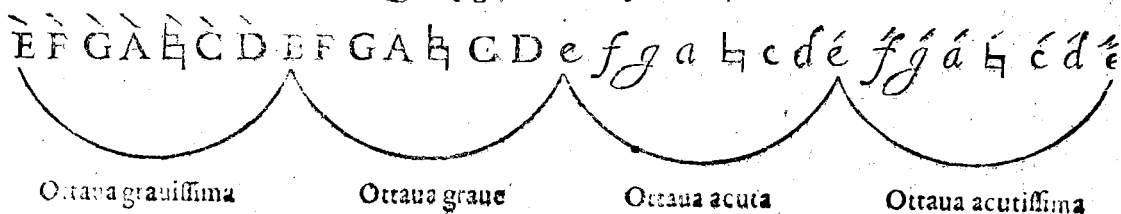
A vediamo qual sia l'vso di questa connessione, e spartimento di voci, & l'vtilità che se ne può cauare. Dico dunque che in quattro cose principalmente consiste: la prima che in questo instrumento si può praticare l'accordo Perfetto in vece del participato, e comune; onde non occorrerà spuntare le quinte,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

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

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

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

Questa figura vâ nella facciata 70.



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

Del

Del modo d'accordare l'Organo
Perfetto .

Cap. XIII.



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

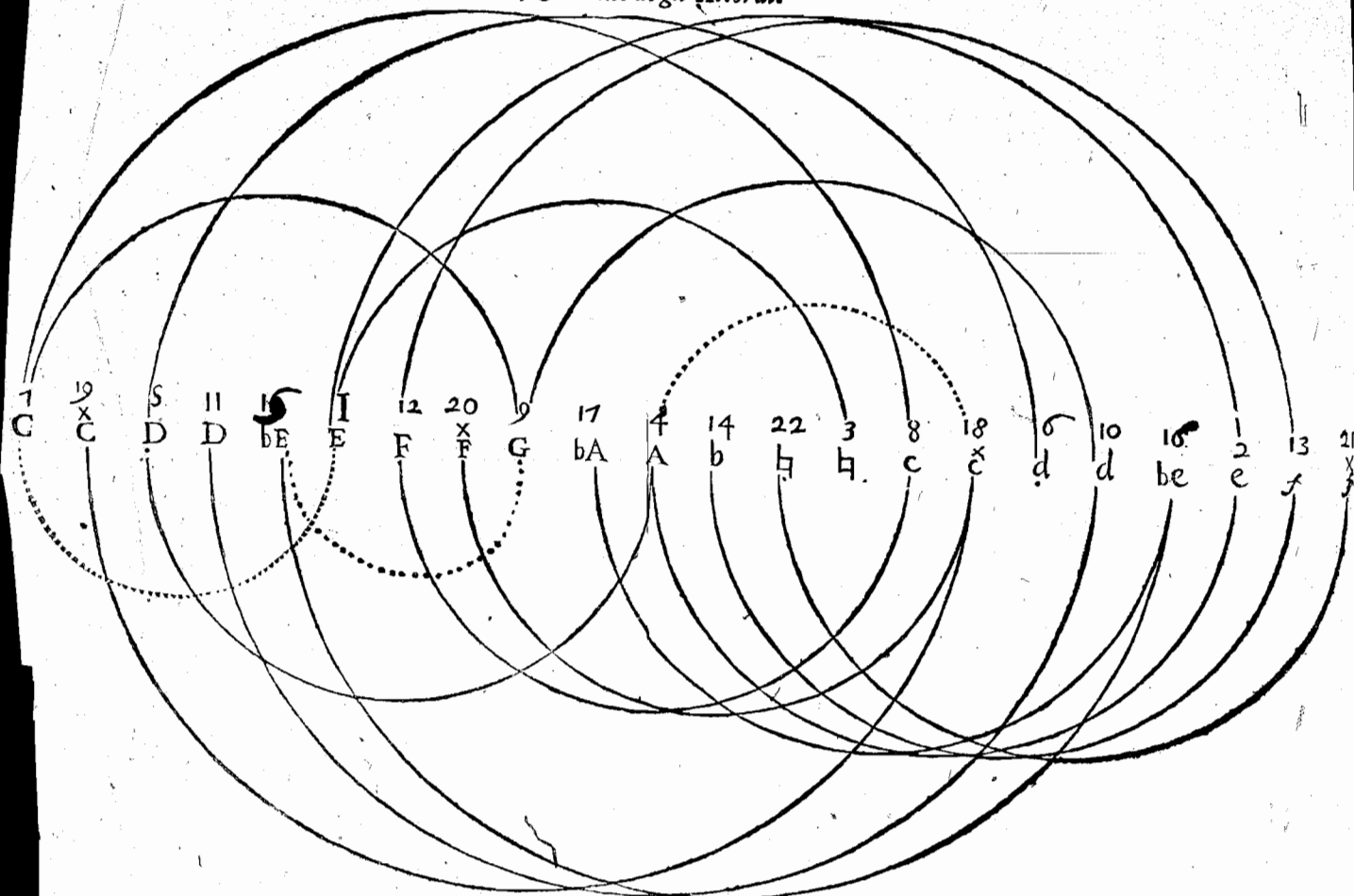
medesimo E, non risponde per il semiditono col G; onde imaginandosi, come fanno molti, che non si possa fare acquisto delle terze senza scarfeggiare le quinte, prendono in buona pace questa perdita; & nello scompattare poi per ogni interuallo tale imperfettione, vanno, come si dice, à rasoni; e prouano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

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

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

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

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



Questa figura vâ alla facciata 75.

che distano dalle loro synonime (cioè simili di nome) vn solo comma. Sarà dunque bene volendo dar principio all'accordo; cominciare ò dall'f, ò dal C; prendendo l'vna per fondamento de' tre Modi, e l'altra de' quattro: e facciasi poi à mente, ò col paragone d'altri instrumenti accordati, ò col Tonorio; che poco importa. Mi par ben ragionevole, volendo nel nostro Instrumento cominciare dalla prima tastatura, ò dal Tuono Dorio, che si ponga prima nella sua tensione la corda E; alla quale perciò habbiamo sopraposta l'vnità in maggior forma I. Doppo questo accorderemo sopra essa in ottava l'e: Poi sopra l'E, accorderemo il B *mi* in quinta; e così l'altre di questa classe conforme l'ordine, che mostrano i numeri. Dipoi passeremo alla seconda classe col transito del ditono; accordando il C, sotto l'E, & al C, parimente aggiusteremo l'altre di quella classe, con le consonanze di Diapason, e di Diapente.

Accordato il genere Diatonico, passeremo alle corde Cromatiche, cominciando prima dal KC con l'aiuto del ditono sopra l'A; e poi similmente l'al' re, sino al B quadro col puto, ò la Paranete Synemmenon cromatica; che sarà l'ultima. Accordate che faranno queste ventidue voci ne due primi generi, che contengono vna Diapason, & vn Tritono, potremo accordare similmente il restante del Sistema: ò pure le corde Enarmoniche; e poi passare al Frigio: cominciando parimente dalla sua corda cardinale, ò iniziale D; tenendo per tutto il medesimo stile: e finalmente accordare il Lidio; cominciando dalla sua iniziale C, sino alla fine. Il che forse meglio si conoscerà da questa figura * nella quale i semicircoli maggiori dimostrano gl'accordi d'ottava; i mezzani di quinta, & i due minori, e punteggiati, del ditono, ò terza maggiore.

K 2

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

Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de' tre Sistemi.

Cap. XIV.



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



Tauola

Tauola delle Consonanze.

E G: A: H: C: C̄: B: D: bE: F: G
 $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{a}$ $\frac{7}{a}$ $\frac{8}{a}$ $\frac{9}{a}$ $\frac{10}{a}$

Ē bA: Ā: H̄: C̄: H̄: D: D: F: G:
 $\frac{3}{1a}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{1a}$ $\frac{7}{1}$ $\frac{8}{1a}$ $\frac{9}{5}$ $\frac{10}{1a}$

F bA: A: B: C: D H̄: D: E: G:
 $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{a}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{a}$ $\frac{7}{1}$ $\frac{8}{4}$ $\frac{9}{1}$

^xF A: H̄: C̄: D: D H̄: bE: Ē:
 $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{1a}$ $\frac{7}{1a}$ $\frac{8}{4}$

G H̄: H̄: C: D: bE: E C bE: E: F: G: bA: A
 $\frac{3}{1a}$ $\frac{3}{a}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{a}$ $\frac{7}{1}$ $\frac{8}{a}$ $\frac{9}{a}$ $\frac{10}{a}$

bA H̄: C: bE: Ē: F ^xC E: Ē: F: A: Ā
 $\frac{3}{1a}$ $\frac{3}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{1a}$ $\frac{6}{a}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{8}{1a}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{10}{1a}$

A C: C̄: D: E: F: F̄ D F: F: A: B: H̄
 $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{a}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{1a}$ $\frac{6}{a}$ $\frac{7}{1}$ $\frac{8}{a}$ $\frac{9}{1}$ $\frac{10}{a}$

Ā C: Ē: H̄: F: D F: G: H̄: H̄
 $\frac{3}{1a}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{1a}$ $\frac{6}{a}$ $\frac{7}{1a}$ $\frac{8}{a}$

bE G: bA: B: H̄: C
 $\frac{3}{a}$ $\frac{4}{a}$ $\frac{5}{a}$ $\frac{6}{1a}$ $\frac{7}{a}$

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

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

Mi

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

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

mente

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

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

Cap. XV.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

circa l'inuentione del Missolidio : & d'vna scorrettione importante, che vi è nel testo, non auuertita da nessuno. De' tredici Tuoni attribuiti ad Aristosseno ; non perche egli ne fusse l'inuettore ; ma perche meglio d'ogn' altro ne scrisse ne' libri che si sono perduti : & che eglino haueuano altre differenze, che quella del Graue, & Acuto, contro la comune opinione: le quali differenze sono state rintracciate da noi mediante qualche notitia che ci da Aristide Quintiliano, & altri Scrittori autentici dell' harmonia, d'alcuno d'essi; accordandoli anco in certe cose, doue paiono contrarij. D'alcune altre Armonie mentouate da Platone, Polluce, Ateneo, & simili. Che il Tuono Dorio quanto alla tensione non è altro che il Corista: ma quanto alla specie, o cadenze, partecipaua de' primi quattro Tuoni Ecclesiastici : e che le sue cantilene per ordinario non passauano noue voci dal D all' e. Come, & in qual maniera, & con quali instrumenti si praticassero detti Tuoni : & che non s'usauano indifferentemente per tutto : ne i molto acuti o graui comunemente si praticauano nelle voci. Che le quattro parti de' Flauti antichi dette da loro con termini Greci Sopraperfetti, Perfetti, Giouenili, & Virginali (che corrispondono al Basso, Tenore, Contralto, e Soprano) s'estendeuano più oltre della vigesima seconda, 6 Trisdiapason. Che ogni Tuono haueua i suoi flauti partigiari: benché poi Pronomo Tebano trouò il modo come in va solo instrumento se ne potessero sonare diuersi: il che douette fare con accrescere il numero de' pertugi; turando poi con la cera, o aprendo quelli che faceua di bisogno. Come le specie della *Diateffaron*, e della *Diapente*, dalle quali si compongono i Modi, habbino diuersa proprietà e natura: doue si considera quali siano le più belle;

belle; e qual Modo fimilmente più eccellente. Che per conofcere di qual Modo fia vna Cantilena, baftea mirare al procedere, e ftile d'vna Parte fola; fe la Compoftione farà d'vn Modo, o maniera femplice, & vniforme: conciofia ch'il non faper conofcere la propria forma del Modo, fenza mirare al concerto, è come non fapere dar giuditio d'vna facciata d'vn palazzo fenza confiderare le parti interne. E che i moderni comunemente non fanno parlare di Mufica, o melodia, fenza mifchiarui il concerto o contraputo (detto da noi cō voce Greca *Symphoniurgia*) confondendo maffimamente, con molto errore, le Cadenze Melodiche (che Grecamente fi dicono *καταλιξεις, ο καταλογαι*) con quelle del Concerto, o *Symphonia*; che più tofto debbonfi chiamare *συγκαταλιξεις, ο συγκαταλογαι*.

Della natura e proprietà attribuite à ciafcun Modo; & che alcune fono fofiftiche, & immaginarie, come quando Caffiodoro dice ch'il Dorio è Donatore della Pudicitia; o quando i Moderni chiamano il Sefto, *Modo adulatorio*: non effendo più di tre, o quattro le qualità più euidenti di ciafcuno; fecondo le fopradette quattro differenze delle Melodie. (D'vna marauigliofa proprietà della Tromba, che de'tre Modi principali non vi fi può fonare fe non il Frigio & la fua Diapente *ut, re, mi, fa, fol.* Che le proprietà de' Modi fi conofcono ancor hoggi nel Canto di quella & quella natione; ma più anticamente, quando ogni popolo quafi haueua diuerfa fauella, proprie leggi, e particolari cofumi; non effendofi mifchiate tanto le fchiatte de' gl'huomini. In qual modo il Graue, e l'Acuto habbino diuerfe proprietà nella Mufica: doue particolarmente fi mostra l'errore d'alcuni antiquarij, i quali biafmano ne' gl'hodier ni concerti la mifcolanza del Graue, & Acuto, & i mouimenti

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

perche il Dorio per effempio s'vfaua communemente nella Cithara, ò Arpa, fi come il Frigio ne' Piffeti. Che la Circolatione vfaa da alcuni ne gl'Instrumenti fpezati, con moltiffimi tafi, non è altro, che vn' ricercata di tutte le voci di più Tuoni conneffi; e mefcolati infieme; e per ciò potrebbefi chiamare in Greco *ἀναμίχτης ἰωνία*

Et ch'ella non è d'alcuna efficacia; ma ferue folo per oftentare vna grandiffima pratica dell' Infrumento, & de gl'Interualli. E che le diuifioni del Monocordo Enarmonico fecondo il Zarlino, e' l Salinas feruono per quefto: & di qui è che il Madrigale

O voi che foffirate, &c. Di Luca Marentio,

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

E tanto bafli Benigno Lettore, per accennarti qualche cofa del contenuto di quell'Opera: difpiacendomi di non potere per le mie occupationi comunicartela tutta: fi per dare occasione a i Profefori di queft'Arte, & a quelli, che fono meglio forniti d'ingegao, e dottrina, che non fiamo noi; e che abbondano di maggior otio, e commodità, di perfettionarla, con l'aggiunta della loro induftria, sì anco per mia giuftificatione; acciò che alcuno non penfi, ch'io ti patchi di belle promeffe, ò habbi ripiene le mie carte delle fatiche altrui: con tutto, che io ne fia ftato fempre alieniffimo; e di molto diuerfo parere da quelli, che non ftimano fe non i libri groffi.

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

M ò Amfi-

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

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

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

Vn'altro Discorso Latino *De Musica Sacra, vel Ecclesiastica*; che dimostra l'origine, progresso, e mutationi del Canto Ecclesiastico; & quello che si douerebbe offeruare nelle Musiche sacre.

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

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

Altri per il contrario, preualendosi della volgar sentenza,

Quam quisque nouit artem in hac se exerceat,

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

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

uia

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

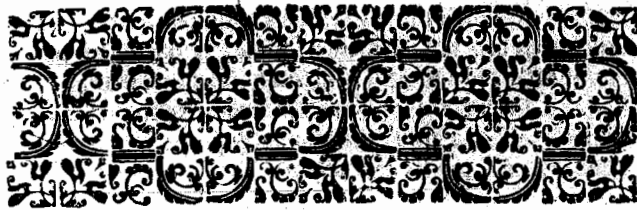
Di qui anco potranno chiarirsi hormai quelli che si persuadono, che la Musica sia hoggi nel suo maggior colmo, & eccellenza: riconoscendo quanto ci resti ancora da trauagliare, prima d'arriuare al legno, doue ella è stata vna volta. Ma meglio ciò comprenderanno quelli che saranno capaci d'intendere,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

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

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



DISCORSO



DISCORSO
SOPRA LA PERFETTIONE
DELLE MELODIE.

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



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

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

Poiche à Damon fu pur dal Ciel concesso.

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

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

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

N che

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

Sequitur Regula Organi.

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

le

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

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

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

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

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

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

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

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

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

&

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

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

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

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

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

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

Quanto error dunque sia, massimè in soggetti sacri, ò fondere talmente il senso delle parole, che, non che la maggior parte, si come auuiene, se ne perda, ma etiam di

vna

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

O di

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

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

Αὐτὸ γὰρ ἀνεγχεῖν τὸ αἰετὸν εἶναι τὰ πῖπτοντα ἅμα εἰς τὴν ἀκοῴν φθόγγον τε, καὶ χρόνον, καὶ συλλαβῶν ἢ γράμμα. συμβήσεται δὲ ἐκ τῆς μὲν κατὰ τὸν φθόγγον ποιίας τὸ ἡμερομένον γνωρίζεσθαι ἐκ δὲ τῆς κατὰ χρόνον, τὸν ρυθμὸν ἐκ δὲ τῆς κατὰ συλλαβὴν ἢ συλλαβῶν, τὸ λεγόμενον ἅμα δὲ προβαίνοντων, ἅμα τὴν τῆς αἰετῆτος ἐπιφάνειαν ἀναγκῶν ποιέσθαι.

cioè,

Imperochè sempre è necessario, che queste tre cose minime
(cioè

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tralascio altri difetti meno importanti, à quali soggiace questa specie di Musiche; come il poco gratioso procedere che si sente spelfo in alcune Parti: essendo impossi-

bile

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

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

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

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

Ma non ammetterò già che, perche alcuni habbino pubblicato musiche sacre, nelle quali, per esser le fughe vicine, si sentono alquanto meglio le parole, quest'hodierno stile resti del tutto purgato, e senza difetti: poiche dalle ragioni allegate apertamente si conuince il contrario. Ma per non essere mio instituto, ne mia intentione di correggerà, ò trattare de gl'abusi della musica (oltre che il primo sarebbe hoggi come impossibile, & il secondo richiederrebbe vn più lungo discorso) hauendo solo mentouate queste cose, perche si veda il torto, che hanno quelli, che condannano le Monodie, e lo stil Recitatiuo; e si credono d'essere arriuati al colmo di questa professione, quando haueranno composto vn numeroſo concerto, senza trasgredire d'vn sol punto le Regole de' loro Maestri; in gran parte superstitiose, e vane, vediamo adesso quello, che si potrebbe addurre in loro difesa; e per rimedio d'inconuenienti così notabili: poiche di bandire del tutto inuentione per altro molto vaga, & ingegnosa, non lo consiglierai per me; come forse farebbono alcuni antiquarij, i quali, per non essere stata conosciuta da gl'antichi la Tragicomedia, ostinatamente la riprouano. lo stimo dunque che l'errore consista in non trouarsi ageuolmente soggetti proportionati per questa sorte di musica; cioè ne' quali acconcjamente si possino in vn tempo cantare cose diuerse.
che

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

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

Del Guarini

Anime pellegrine, &c.

Del Tasso

Stauasi il mio bel Sele.

Del Marino

Fuggite incauti amanti, &c.

P

Rap-

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

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

Ardi, e gela à sua voglia.

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

Ite amari sospiri, &c.

e'l Marino in questo

Andianne à premer latte, &c.

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

Ne' Mistiio giudicherei parimente, che doue il Poeta parla

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

Anime pellegrine, &c.

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

Felice chi vi mira, &c.

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

V dite amanti, V dite, &c.

ò quãdo la locutione è molto cõcisa, e separata verbigratia

O come è gran martire, &c.

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

O mio soaue ardore! O mio dolce desso!

ò doue entra per parentesi l'Ammiratione

Pendeua à debil filo (ò dolore! ò pietate!

e così doue sententiosamente si riuolge il parlare altroue.

Margherita tu mori? O morte insidiosa?

similmente doue si mettono contraposti; come appresso il Marino

Pietosissimo Arciero, &c.

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

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

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

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

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

che fanno le Lauandaie al bucato, doue molto acconciamente sono inteflute, quelle Repliche, e chiacchiere diuerfe (*παλιολογίας* e *πολυλογίας*) e frequenti salti d'vna cosa in vn'altra, che à quel fuggetto quadrauano . Dal che fi fi può far giuditio quanto male conuenga queſto Stile, (che fi potrebbe dire *τρίσσις συμφωνιαστικός* alle materie graui e feueri; ſe vogliamo hauer riguardo à quell'ordine, e conueneuolezza che mirabilmente fu cuſtodita da gl'antichi in tutte le coſe .

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

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

La

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

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

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

Dunque hoggi si potrebbe à effempio di ciò sì fatta sorte di Recitatione introdurre: la quale senza dubbio piace.

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

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

Di Fanciulli, e di Donne, &c.

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

le mutazioni: con altri miglioramenti notabili, che tale
 istrumento potrebbe ricevere. E' superfluo poi l'au-
 pertire, che il principio dovrebbe recitarsi con voce,
 più sommessa, & con la battuta più larga (o espresa, o
 cagna che s'adoprase; & ch' al Frigio conuiene il Ritmo
 più veloce, & altri ricordi simili, poco necessarii al giudi-
 cio del Compositore, o recitante. Ma non sarà forse so-
 uerchio quest'altro avviso, ch' il genere Cromatico è
 alieno affatto da questo stile; etiamdio nelle materie fle-
 bili, e molli; si come anco sanamente da gli antichi nelle
 Tragedie non s'ammetteua; come da Plutarco vien riferi-
 to. Hor veduti i difetti, che patisce lo stile Madrigale-
 sco, andremo considerando alcune imperfezioni del
 Monodico, oltre quello che s'è accennato di sopra.
 Quanto alle Repliche io vorrei, che si considerasse non
 solo la loro poca grauità, & conuenevolezza; ma anche
 l'allungamento, che recano fuor di proposito; & l'im-
 pedimento; che perciò ne segue di non poter distender-
 si nella melodia cōpetentemente, e variarla come conui-
 ene alle poesie sciolte, e non legate in Stanze, Riuel-
 te, &c. Ne' passaggi si pecca parimente spesso; si per
 usarsi molto frequenti, come anche troppo lunghi: non
 essendo forse ragionevole, che per vn ornamento tal-
 uolta intempestiuo, si sospenda tanto il sentimento delle
 parole, tenendosi, come si dice gl'vditori su la corda.
 Ma questo è vizio souente de' cantori; di quelli massime
 che v'hanno gran disposizione: imperoche, non altrimen-
 ti, che alcuni ballerini in scena, per mostrarsi snelli, & di-
 sposti, raddoppiano moltissime capriuole fino che la
 forza gli manca; senza considerare se la qualità del ballo
 le richieda; così essi per volere strafare, e mostrarsi di
 Q gran

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

impe-

imperochè se quelli artifizii di fughe dritte, e rovescie,
 & altri simili, che ne' Madrigali si fanno per le voci hu-
 mane, iui s'adoprassero in quattro voci instrumentali, can-
 tando si la quinta; qual perfezzione maggiore si potrebbe
 desiderare? Imperochè oltre l'artificio, e soauità del
 Contrapunto, di che si pregi lo stile Madrigalesco, oltre
 la viuacità del Ritmo, l'ornamento de' passaggi, gli affec-
 ti, e vari portamenti di voce, le pause ne' luoghi opportu-
 ni, &c. vi si trouerebbe la perfetta intelligenza delle paro-
 le; tanto essential cosa nella musica, & il poteruisi acco-
 modare qual si uoglia soggetto; e dare, come è conuen-
 uole, tutto quel bello, e gratiofo procedere che si può,
 alla voce che canta; il quale ne' Madrigali è forza di-
 stribuire in tutte le parti, nè si può dubitare che coral
 Sinfonia artificiosa sia per distrarre la mente nè più nè
 meno che quella che hoggi si pratica con parole fugate;
 poichè quantunque l'Intelletto non possa comprender
 insieme cose diuersè per la via dell'vdito, le possono ben
 còprendere nel modo loro diuersè potèze dell'Anima: &
 non vi hà repugnàza; che mentre la fantasia, e'l senso co-
 mune per la porta dell'orecchie concepiscono i suoni, o
 vniti dal concetto, o diuniti dalle fughe, le potèze più no-
 bili riceuèdo le medesime specie, còprendino parimente il
 concetto delle parole, metre sia vno, e semplice. In oltre
 hauerà questo stile vn altro vantaggio di più, che alcuni
 internalli malageuoli; i quali per il poco effercitio de
 nostri cantori in melodie scabrose, e straordinarie appe-
 na s'intonerebbono giusti, ne gl'instrumenti si potrebbò-
 no vdirè in tutta perfezzione: massime nelle nostre Vio-
 le, le quali attissime senza dubbio riusciranno per qual-
 che eccellente Melodia di questa sorte, da cantarsi, co-

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

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

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

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

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

A G G I V N T A



I suoi verificare il Prouerbio Greco
Sunt opus operis, &c. cioè, che i se-
 condi pensieri sono migliori de'
 primi, come mi pare sia succedu-
 to a me stesso intorno à i legni de'
 Modi: imperochè doppo hauer
 ben bene considerato il tutto, io
 trouo, ch'è molto più spediante di
 seruirsi nelle Note della varietà
 de' colori per esprimere la differenza de' Generi, che de'
 Modi; non tanto perche *χρῆμα*, cioè *colori*, si dicono da
 gl'antichi le diuersità speciali (e forse anco le generiche)
 delle harmonie nella forma de' gl'interualli: e perche
χρῆμα chroma (onde deriuo Cromatico) non altro dino-
 ta che colore ò coloramento, quanto perche solendo par-
 ticipare le Melodie di maggior varietà di Modi, o Tuoni,
 che di Generi, è più conuenuevole esprimere quelli con
 varie sorti di caratteri (tuttauia per maggior facilità
 poco alterati da nostri consueti Latini) già che in
 più guise acconciamente, e non senza misterio, & eru-
 ditione possono differentiarfi. Essendo dunque cinque
 i Modi o Tuoni generali sopramentouati Dorio, Frigio, Li-
 dio, Iastio, Eolio; & alcuni concetti come s'è veduto nel
 Madrigale del Principe, toccandone poco meno; quelli
 che seguono, mi par che commodamente si possino vsare
 ne gl'Instrumenti, & Intauolature stesse.

Dorio

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

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

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

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

Ma

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

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

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

R Poiche

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

S da

da principio quando regnaua massimamente la Lyra (lo-
strumento graue, e simbolizante con la nostra Tiorba, o
Viola) quelli che voleuano passare da vn Genere, o Tu-
no, ad vn'altro, doueano necessariamente mutare l'accor-
do; cosi poi, m' è re la Cithara fu in pregio (la quale hauea
molta analogia con vn' Harpa mediocre; e per alcune con-
genere si raccoglie che conteneua più ordini di corde)
si può verisimilméte credere che senza mutare l'accordo
vi si potesse vfare qualche misura di Genere, e di Tuono.
Ma intorno à questo mi rimetto à quello che n' hò discor-
so nel mio libro sopra l' Amficordo, o Lyra Barberina.

Aggiunta.

The first system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music begins with a C-clef on the first line of the treble staff. The first measure contains a half note C4 in the bass staff and a half note G4 in the treble staff. The second measure contains a half note D4 in the bass staff and a half note A4 in the treble staff. The third measure contains a half note E4 in the bass staff and a half note B4 in the treble staff. The fourth measure contains a half note F4 in the bass staff and a half note C5 in the treble staff. The fifth measure contains a half note G4 in the bass staff and a half note D5 in the treble staff. The sixth measure contains a half note A4 in the bass staff and a half note E5 in the treble staff. The seventh measure contains a half note B4 in the bass staff and a half note F5 in the treble staff. The eighth measure contains a half note C5 in the bass staff and a half note G5 in the treble staff. The system ends with a double bar line.

The second system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music continues from the first system. The first measure contains a half note D5 in the bass staff and a half note A5 in the treble staff. The second measure contains a half note E5 in the bass staff and a half note B5 in the treble staff. The third measure contains a half note F5 in the bass staff and a half note C6 in the treble staff. The fourth measure contains a half note G5 in the bass staff and a half note D6 in the treble staff. The fifth measure contains a half note A5 in the bass staff and a half note E6 in the treble staff. The sixth measure contains a half note B5 in the bass staff and a half note F6 in the treble staff. The seventh measure contains a half note C6 in the bass staff and a half note G6 in the treble staff. The eighth measure contains a half note D6 in the bass staff and a half note A6 in the treble staff. The system ends with a double bar line.

The third system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music continues from the second system. The first measure contains a half note E6 in the bass staff and a half note B6 in the treble staff. The second measure contains a half note F6 in the bass staff and a half note C7 in the treble staff. The third measure contains a half note G6 in the bass staff and a half note D7 in the treble staff. The fourth measure contains a half note A6 in the bass staff and a half note E7 in the treble staff. The fifth measure contains a half note B6 in the bass staff and a half note F7 in the treble staff. The sixth measure contains a half note C7 in the bass staff and a half note G7 in the treble staff. The seventh measure contains a half note D7 in the bass staff and a half note A7 in the treble staff. The eighth measure contains a half note E7 in the bass staff and a half note B7 in the treble staff. The system ends with a double bar line.

The fourth system of music consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music continues from the third system. The first measure contains a half note F7 in the bass staff and a half note C8 in the treble staff. The second measure contains a half note G7 in the bass staff and a half note D8 in the treble staff. The third measure contains a half note A7 in the bass staff and a half note E8 in the treble staff. The fourth measure contains a half note B7 in the bass staff and a half note F8 in the treble staff. The fifth measure contains a half note C8 in the bass staff and a half note G8 in the treble staff. The sixth measure contains a half note D8 in the bass staff and a half note A8 in the treble staff. The seventh measure contains a half note E8 in the bass staff and a half note B8 in the treble staff. The eighth measure contains a half note F8 in the bass staff and a half note C9 in the treble staff. The system ends with a double bar line.

S 2

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 1 through 15, and the bottom staff contains measures 16 through 30. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

25

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 31 through 45, and the bottom staff contains measures 46 through 60. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 61 through 75, and the bottom staff contains measures 76 through 90. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Two staves of musical notation. The top staff contains measures 91 through 105, and the bottom staff contains measures 106 through 120. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Aggiunta.

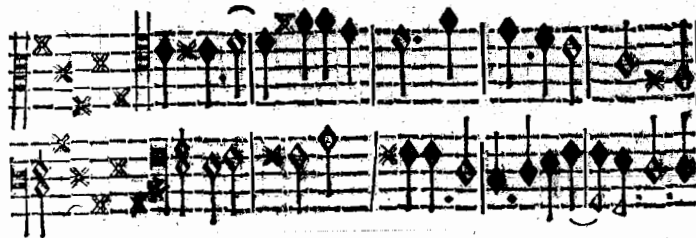
Two staves of musical notation for measures 47 and 48. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bottom staff contains a bass line with similar rhythmic values. Measure 47 is marked with a fermata over the final note.

Two staves of musical notation for measures 49 and 50. Measure 49 is marked with a fermata over the final note. Measure 50 begins with a new melodic phrase.

Two staves of musical notation for measures 51 and 52. Measure 51 is marked with a fermata over the final note. Measure 52 continues the melodic development.

Two staves of musical notation for measures 53 and 54. Measure 53 is marked with a fermata over the final note. Measure 54 concludes the section with a final cadence.

Aggiunta.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a series of diamond-shaped notes with stems, some marked with asterisks. The lower staff contains a corresponding series of notes, also with stems and asterisks. The notation is dense and appears to be a form of shorthand or tablature.

67



Second system of musical notation, consisting of two staves. Similar to the first system, it features diamond-shaped notes with stems and asterisks. The notation continues across the two staves.



Third system of musical notation, consisting of two staves. The notation remains consistent with the previous systems, using diamond-shaped notes with stems and asterisks.

76



Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The notation continues with diamond-shaped notes and stems. The final measure of the lower staff shows a double bar line.

This musical score, titled "Aggiunta." and numbered 143, consists of five systems of two staves each. The notation is written in a style characteristic of 18th-century manuscript notation, featuring diamond-shaped notes and various rhythmic markings. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, often grouped with beams. There are also several instances of notes with an 'x' through them, possibly indicating cancellations or specific performance instructions. The score is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes. The overall structure is that of a single melodic line with a corresponding bass line, typical of a keyboard or lute part.

103

Two staves of musical notation for measures 103 and 104. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals).

108

110

Two staves of musical notation for measures 108 and 109. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals).

111

Two staves of musical notation for measures 111 and 112. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals).

Two staves of musical notation for measures 113 and 114. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals).

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

The second system consists of two staves of musical notation. A measure number '118' is positioned above the first staff. The notation continues with notes and markings (x and *) on both staves.

The third system consists of two staves of musical notation. The notation continues with notes and markings (x and *) on both staves.

The fourth system consists of two staves of musical notation. The notation continues with notes and markings (x and *) on both staves.



System 1: Two staves of musical notation. The top staff contains a sequence of notes with some marked with an asterisk (*). The bottom staff contains a sequence of notes, some marked with an 'x'.

148



System 2: Two staves of musical notation. The top staff features a treble clef and a series of notes. The bottom staff features a bass clef and a series of notes.



System 3: Two staves of musical notation. The top staff contains a series of notes with some slurs. The bottom staff contains a series of notes with some slurs.



System 4: Two staves of musical notation. The top staff contains a series of notes with some slurs. The bottom staff contains a series of notes with some slurs.

The first system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a few notes, including a quarter note and a half note, followed by a double bar line. The lower staff begins with a bass clef and contains a few notes, including a quarter note and a half note, followed by a double bar line.

The second system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes, rests, and asterisks. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, containing several measures of music with notes, rests, and asterisks.

The third system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes, rests, and asterisks. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, containing several measures of music with notes, rests, and asterisks.

The fourth system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes, rests, and asterisks. The lower staff has a bass clef and a key signature of one flat, containing several measures of music with notes, rests, and asterisks. At the end of the system, there is a double bar line and the letter 'T' with a subscript '2' below it.

Aggiunta.

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

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

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

The fourth system of musical notation consists of two empty staves, indicating the end of the musical piece or a section.

C O - d d o d

Dorico Frigio Dorico Frigio

O d. d d d d

d. d o d d o

Handwritten musical notation system 1. The staff contains notes and rests. Below the staff is a sequence of letters: K K B K D E D K B A B K D E D e.

Handwritten musical notation system 2. The staff contains notes and rests. Below the staff is a sequence of letters: A K K E D K B A B E D A A.

Handwritten musical notation system 3. The staff contains notes and rests. Below the staff is a sequence of letters: A G A B C B C D D C B A.



A per raddolcite il gusto del curioſo Lettore, amareggiato forſe da queſte mie mal compoſte Modulationi, ho poſto in vltimo luogo vn principio di quel l'artificioſiſimo Madrigale, *Tu m'uccidi crudele. &c.*

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

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

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

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

Pari-

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

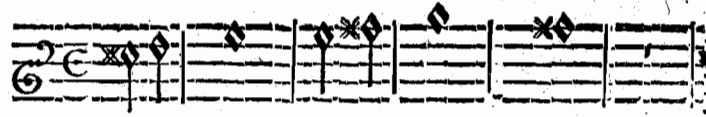
E tanto basti per vn poco di saggio delle varietà Melodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Vscite, o Mutationi intere, e parziali, e del modo di segnarle regolatamente, e con buono ordine: rimettendomi nel restante à quellò che piacendo à Dio, in altre occasioni s'anderà discorrendo.

Segue il principio d'vn Madrigale
del Principe.



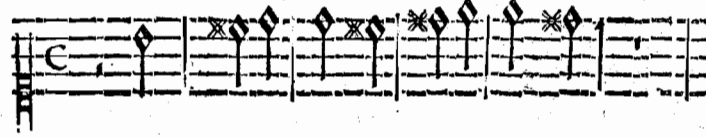
Madrigale del Principe.

Canto

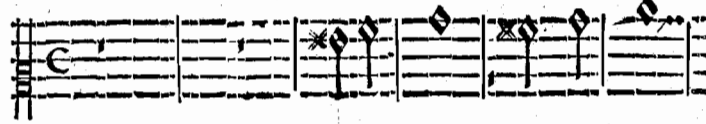


Tu m'uccidi crudele,

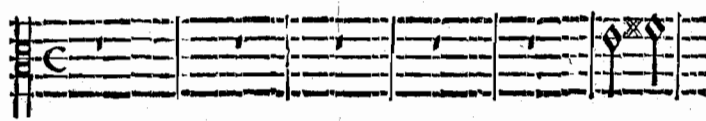
Quinto



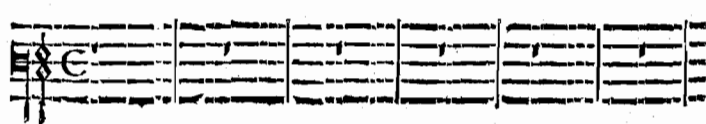
Alto



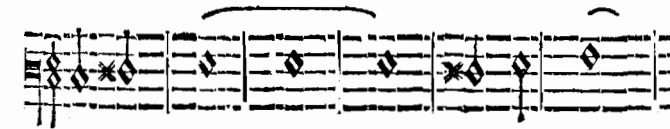
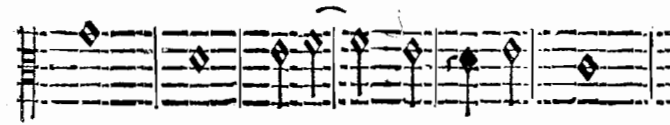
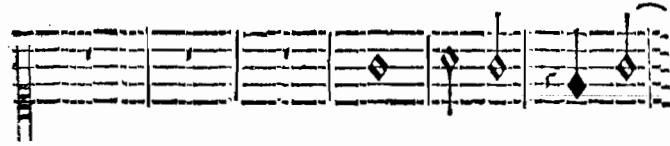
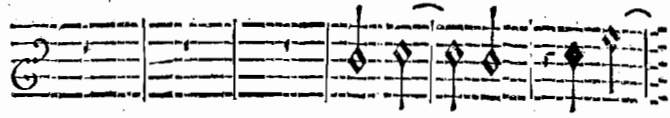
Tenore



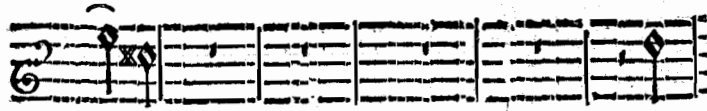
Basso

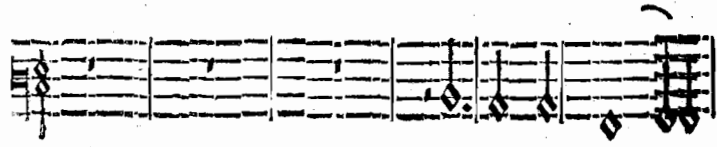
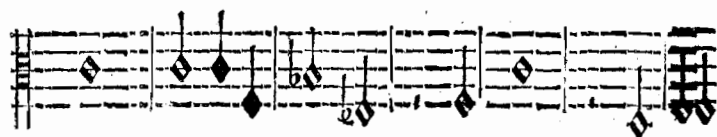
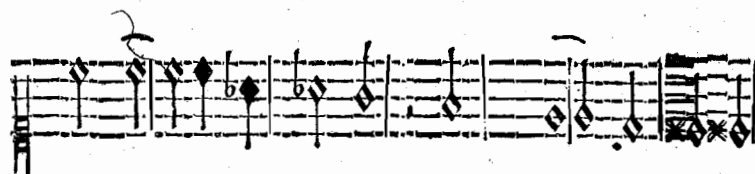


Aggiunta.



Aggiunta.





Handwritten musical notation on a grid. The notation includes notes, rests, and dynamic markings like *f. The grid is divided into six columns and six rows. The first row contains notes: d, e, *, o, o, o, o, d, d. The second row contains notes: d, dd, d, d, d, d, d, d. The third row contains notes: o, dd, d, d, d, d, d, d. The fourth row contains notes: o, dd, d, d, d, d, d, d. The fifth row contains notes: o, d, o, dd, d, o. The sixth row contains notes: *, f, e, e, e, A, A, B.

Handwritten musical notation on a six-staff system. The notation includes various rhythmic symbols (dots, lines, curves) and letters (d, o, x, e, f, b, g, k, a) placed above and below the staves. The notation is organized into measures by vertical bar lines.

Staff 1: *d* *f* *f* *e* *x* *g* *b* *d* *k* *o* *d* *d*

Staff 2: *d* *o* *d* *d* *d* *d* *d* *d* *o* *d* *d*

Staff 3: *d* *o* *d* *d* *d* *d* *d* *d* *o* *d* *d*

Staff 4: *o* *d* *d* *d* *d* *d* *o* *d* *d*

Staff 5: *x* *x* *x* *f* *b* *f* *x* *e* *e*

Staff 6: *o* *o* *o* *d* *o* *d*

Staff 7: *k* *k* *a* *a* *a*



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

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

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

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

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

Parlo di quel grauissimo Sonetto

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

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

Segue

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

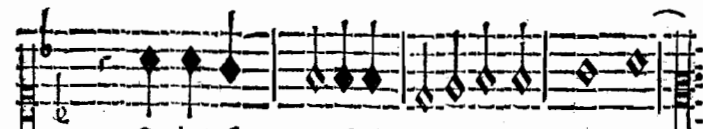
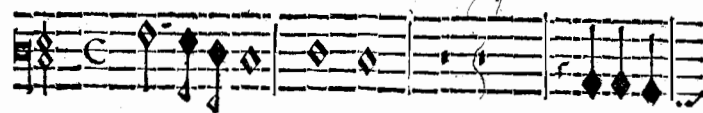
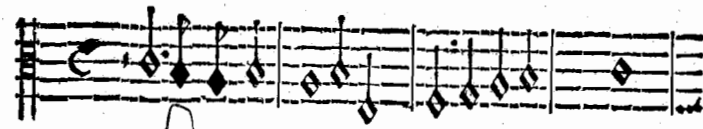
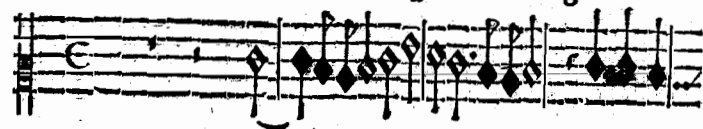
Auertasi anco che sonandosi instrumenti senza i tasti spezzati, torna à proposito, che nel Frigio i due ueri trà il D, & l'E, & trà il G, & l'A, s'accordino più tosto per bE, bA, che per \sharp D, \sharp G, & nel Dorio al contrario: perche tali voci scambievolmente seruono, quando trà le parti si vuol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

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

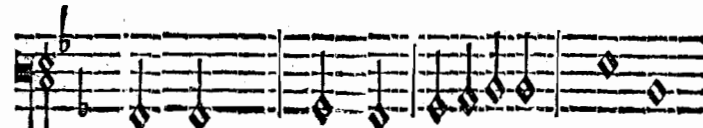
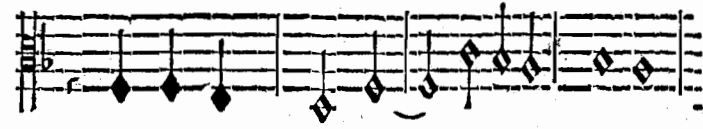
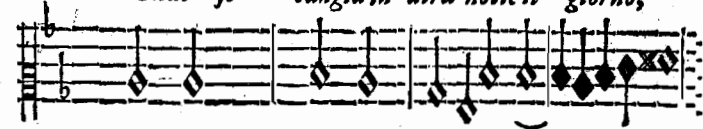
temente l'altre; così al Sonatore le sole due chiau addi-
tano qual instrumeto debba sonare: il più alto, cioè,
(di Tuono, e di sito) doue la chiau è più alta, e' l più basso,
doue è posta nella linea di sotto. E da questa inuentione
di due instrumeti connessi, o siano separati, o ridotti in
vno (ch'è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



Passa la vita all'abbassar d'unci glio:



Onde si cangia in atra notte il giorno;



166 Frigio Aggiunta

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Ch' à noi rideua candido e vermigli.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Cener fia tosto ogni bel viso adorno.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Musical staff with notes and a treble clef. The staff contains a series of notes, some with accidentals, and a treble clef at the end.

Aggiunta!

Dura morte non me no il fero ar tiglio

Stende al Re cinto dagl'ar mati intor no,

The image shows a musical score for a voice and piano. It consists of ten staves. The first two staves correspond to the first line of lyrics, and the next eight staves correspond to the second line. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are in Italian and describe a scene of death and mourning.

Ch'al pouero bi felco: ogni consiglio

Più scaltro atterra: all'ardir faccia il corna.

The musical score consists of two systems of music. The first system features a vocal line with the lyrics "Ch'al pouero bi felco: ogni consiglio" and a piano accompaniment. The second system features a vocal line with the lyrics "Più scaltro atterra: all'ardir faccia il corna." and a piano accompaniment. The piano part includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Dorio

Aggiunta

169

Musical staff with notes and lyrics: *E la cuna tal'hor funesta ba*

ra.

Musical staff with notes

Musical staff with notes

Musical staff with notes

Frigio

Musical staff with notes and lyrics: *Terrena pompa quasi stral'ò vento*

Terrena pompa quasi stral'ò vento

Musical staff with notes

Musical staff with notes

Musical staff with notes

Aggiunta

Musical staff with notes and clef.

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

Musical staff with notes and clef.

Musical staff with notes and clef.

Musical staff with notes and clef.

Dor.

Musical staff with notes and clef.

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

Musical staff with notes and clef.

Musical staff with notes and clef.

Musical staff with notes and clef.

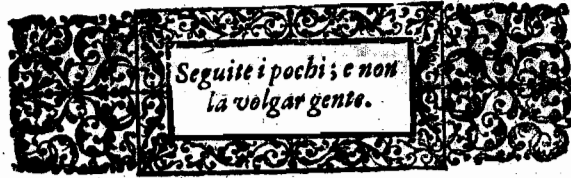
Aggiunta.



One il ben dura. Saggio chi prepara,

Con prouido forier' l'alloggiamen to.

The musical score consists of eight staves. The first staff contains the vocal line with the lyrics 'One il ben dura. Saggio chi prepara,'. The second staff is the piano accompaniment. The third and fourth staves continue the vocal and piano parts respectively. The fifth staff contains the lyrics 'Con prouido forier' l'alloggiamen to.' and a fermata. The sixth and seventh staves continue the vocal and piano parts. The eighth staff is the final line of the piece, ending with a double bar line and repeat dots.



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