

Dialogo  
DI VINCENTIO  
GALILEI NOBILE  
FIORENTINO

*DELLA MUSICA ANTICA,  
ET DELLA MODERNA.  
Con alcune cose che si debbono  
saper bene.*

IN FIRENZA M. D. LXXXI.

Appresso Giorgio Marefcotti.

The image shows a scan of a ledger page with a grid of columns and rows. The page is mostly blank with some faint lines and a handwritten number '100511' in the center. The grid consists of approximately 5 columns and 10 rows. The handwritten number '100511' is located in the middle of the grid, spanning across two columns and one row. There are also some faint, illegible markings and lines scattered throughout the page, possibly representing data or a drawing that is too light to be clearly visible.

# ALL'ILLVSTRISSIMO

SIGNORE, ET MIO PADRONE

OSSERVANDISSIMO,

IL SIGNOR GIOVANNI BARDI

DE' CONTI DI VERNIO.



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

deliderio di gloria, à simili spese non pongono cura; & quelle abbondantemente & volentieri all'istesso fin sogliono; ti però loro egino in lei tanto più riguarda uoli, quanto che accòmpagnati da eguale humanità eccedano il comune vfo di questi tali. & qual maggior segno di cortese & benigno animo poteua ella darci che lasciata molte volte da vno de' suoi più gran & importanti negozi, dichiararmi con la vna uoce gli oscuri sentimenti degli antichi & grau' scrittori; i concetti de quali da pochi inteli, aggiustaua lei così al segno, che bene ti sarebbe potuto credere che ella in quei felici seruiti quasi della Musica facultà piena ma contezza; ti haueua introuata; & che poi in processo di molte età è di maniera data al basso, che non ti è si adatti ogni trouato a' uoci che di essa ne habbia dato cognitione conforme al vero & à quello che essi antichi di lei lasciato scritto. il qual rispetto ha mosso me à tentare se con quello ingegno di che mi ha la natura dotato, & con le fatiche di molti anni intorno à ciò spete, aiutato insieme dal fauore & liberalità D.V.S. Illustriss. potessi tanto fare che io ritornassi questa facultà se non nel primiero suo itato, almeno in maggior notizia che fino à qui non hanno per mio auuto fatto i moderni che di essa hanno scritto. la qual cosa percioche giouamento & dilettazione insieme puote arrecare à quelli che dopo noi verranno, ho giudicato essere vizio d'huomò sincero & non punto inuidioso dell' altrui bene, il darne publica contezza; accio che quelli che leggeranno possino apparare se cosa alcuna vi è di uouo, & adoperarsi à supplire doue l' insuffienza mia hauesse mancato: che non veglio però credere di hauere in modo scacciato le tenebre da gli scritti degli antichi, che non possi alcuno altro inuitato & aiutato da miei accrescerli qualche chiarezza maggiore. il che hauendo io fatto secondo le mie forze, & douendo per le cagioni pur hora dette publicar gli, mi si è subito appresentato innanzi la memoria D.V.S. Illustriss. alla quale io giudicai douerli queste mie fatiche. percioche hauendo io riceuuto da lei quelle comodità maggiori che à condurre à fine simile opera si ricercauano, era senza dubbio mio debito inuarghele. Ed è richiesto che il solleuato, e beneficiato renda al benefattore il douuto guiderdone; e se non le viene con quella purgata fauella che io doueua, & in latina lingua recato ancora si come tolto insieme con l'altra mia opera verrà; accuine la poca fede d'alcuni Stampatori di Venezia: i quali non solo mi hanno (contro ogni douere) piu mesi intrattenuto, per compiacere ad alcuno il quale è tratto da inuidia impediua che queste mie fatiche uscissero fuore, o voleua egli delle molte vigilie mie se stesso honorare; ma hannomi in ultimo poco meno che negato l'originale, consegnatoli sin l'Ottobre passato accio lo douessero publicare: e prima che trarre glielo potessi di mano, haueuo per l'addotta cagione, stampato quà due terzi di esso, tratto da vna bozza rimastami. e con questo facendo fine con ogni reuerenza le bacio la manò, pregandola à prender in grado questa mia opera, non à me, ma alla conueneuolezza di lei, e singolarissima humanità sua hauendo riguardo. Di Fiorenza il di primo di Giugno 1581.

D. V. S. Illustrissima

Affezionatiss. & obligatiss. Seruitore

Vincenzio Galilei.

  
**DIALOGO DI VINCENTIO**  
**GALILÉI NOBILE**  
**FIorentino**

*DELLA MUSICA ANTICA, ET DELLA MODERNA.*



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

A ligenza,

*es pominos elias  
 ad adedias in usad*

*el G. ho delamose  
 or q' d'oras lauro*

*no se ha reducido  
 al uso antiguo*

*gionchano hoi*

*quido anq'no*

### Dialogo del Galilei

licenza usata da me per spazio di molti anni ad appararli, piglierò bene la difesa del mio parlare sopra di te a gran ragione: ma di questo il giudizio riferirò pure all'intelligenti; per il qual rispetto, & accioche te dalle mie fatiche alcuna vilità può trarre il mondo, io non ne lo defraudi, oltre a quanto poco fa diffusi, mi è piaciuto pubblicare alcuni miei concetti intorno alla Musica antica, & a quella de nostri tempi; i quali fino ad hoggi sono stati (per mio auviso) poco intesi da chiunque ne ha trattato: il che senz'altro mio testimonio, può esser chiaro argomento della difficoltà della materia. per la qual cosa desidero dal Lettore, che si prepara a dare giudizio, o fare paragone de miei scritti con quelli degli altri moderni, somma attenzione, & animo sgombro da ogni effetto humano. per cioche è chiara cosa, che chiunque non ha l'animo interamente purgato da ciascuna passione, non può di che che sia dare perfetto giudizio. Ogni auuertimento che mi sia fatto da huomo intelligente & amatore del vero, riceuerò in grado, & gliene riterò obligato: senza mai vergognarmi d'imparare da chi meglio di me interdesse. Hora perche il lungo parlare continuato, mentre che a guta di torrente va scorrendo, non pare che habbia quella forza & vigore nel conchiudere le sententie & gli argomenti, che ha il Dialogo, ho giudicato essere molto a proposito il trattare i presenti miei Discorsi, in tale maniera: & questa credo ageuolmente essere stata vna delle potenti cagioni, che indusse Platone a trattare si fattamente le cose della Divina Filosofia. ho eletto adunque per intorno a ciò discorrere l'Illustrissimo Signore GIOVANNI Bardipoco di sopra nominato, & appresso il Signor PIERO Strozzi, come quelli che studiosissimi della vera Musica sono, & grandemente amatori di queste tali speculazioni, & atti ancora a sostenere questo & maggior peso. Su l'occasione adunque dico, di volere sentatamente vedere in fronte a quale delle spezie Diatoniche si riduca quella, nella quale i moderni Contrapuntisti componano, & cantano i Cantori ille Cantilene loro, il Signor PIERO Strozzi verso il Signor GIOVANNI disse in questa maniera.

*non si può dire che sia un'opinione nuova, ma che si trova negli antichi. S. I. p. 110*

*non dice in alcun modo la specie diatonica*

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

BAR. Voi mettete del continuo in campo questioni sottilissime, & non punto ordinarie, le quali a ciascuno che le ascolta, danno indizio del bell'ingegno vostro: & per ben chiarire il quesito fattomi, bisognerà sviluppare molti intricati sviluppi: i quali per compiacervi, non mi saranno di noia alcuna.

STR. Se non sarà a voi di noia lo spiegarveli, a me darà sommo contento l'intendergli: però quando vi piaccia, io sono pronto per ascoltarvi con quella maggiore attenzione, che si possa desiderare.

*Ubius  
opinione  
diatonica  
più giusta  
che quella  
de' moderni  
diatonici*

BAR. E' di necessità per base di questa alta macchina, esaminare diligentemente ciascuno intervallo delle spezie Diatoniche, tra le quali nasce tale lite: dipoi vedere quelli che si componano & cantano hoggi, con quali di quelle spezie Diatoniche habbino piu conformità; la cognitione di che non dubito punto, che sia per condurci in porto sicuro. & prima di ciascuna altra spezie, esamineremo come piu nuoua & principale, quella doue concorrono vniuersalmente tutti i pratici de' tempi nostri, mossi dall'autorità del Reuerendo M. Gioseffo Zarlinos, la quale secondo che a lui piace, è il Syntono Incitato di Tolomeo, dopo la quale esamina, vedremo quãdo gli occorra con l'istessa diligenza, quella che hanno tenuto tutti gli altri moderni da esso in fuori; come Guido Aretno, il Gasurio, il Glareano, il Fabio, il Valgulio, & altri graui scrittori. I quali tutti di comune parere affermano quello che si canta hoggi, essere il Diatono Ditoneo antichissimo; le propotioni del quale, furono nella bellissima Olimpiade dal feuto Pitagora Samio con sottile consideratione inuestigate.

STR. Prima che V. S. cominci a sciogliere il nodo del dubbio proposto, desidero che in quelle cose doue arriva il sèso, si lasci (come dice Arist. nell'ottavo della fisica) sèpre da parte non solo l'autorità; ma la colozata ragione che ci fuisse in contrario co qual si veglia a parerza di verità. perche mi pare che facciano cosa ridicola (per non dire insieme col Filosofo, da stolto) quelli che per prioua di qual si sia cõclusione loro, vogliono, che si creda senz'altro, alla semplice autorità; senza addurre di esse ragioni che valide siano: il qual priuilegio non si troua essere stato concesso ad altri, che da seguaci suoi, al sapientissimo Pitagora pur hora da voi nominato. Voglio in oltre, che mi concediate, essermi lecito alla libera interrogarvi, & risponderui senz'alcuna forza d'adulatione, come, veramente conuene tra quelli che cercano la verità delle cose.

BAR.

*rispondere con Zarline e il Syntono de Tolomeo*

# Della Musica.

**BAR.** Tutto vi sia concesso. E' necessario primamente ridursi bene à memoria (secondo però il Syntono di Tolomeo come ho detto) tra quali numerine' minimi termini, sia separatamente contenuto ciascuno de' gli interualli che ha in se la Regina delle consonanze: i quali secondo il parere degli autori di queste cose, non passano il numero di quindici; & dal minimo incominciandomi dico, che il Comma è contenuto ne' suoi termini radicali, dalla proporzione detta Sesquioctantesima, tra questi numeri

Il Semituono minore, tra	81.	80
Il Semituono maggiore, tra	25.	24
Il Tuono minore, tra	16.	15
Il tuono maggiore, tra	10.	9
La Terza minore, tra	9.	8
La terza maggiore, tra	6.	5
La Quarta, tra	5.	4
Il Tritono, tra	4.	3
La Semidiapente, tra	45.	32
La Quinta, tra	64.	45
La Sesta minore, tra	3.	2
La Sesta maggiore, tra	8.	5
La Settima minore, tra	50.	3
La Settima maggiore, tra	9.	5
Et ella Regina delle consonanze detta hoggi Ottava, tra	15.	8
	2.	1

L'Ottava esser detta Regina delle consonanze.

Interualli musicali del Syntono da quali numeri consonau.

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

Ottava per che sia detta Diapason.

nomi de' gli interualli consonanti.

**STR.** Per qual ragione Pitagora constitui piu toltò la Quinta, che l'Ottava, tra il tre & il dua, assegnataci per termini della Diapente; ouero che tra il quattro & il tre, ne' quali constitui la Diatessarion?

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

**STR.** Da che indotto di gratia.

**BAR.** Tirini sopra vna plana superficie due corde all'unisono, d'un'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; & diuidasi poi col compasso vna di esse in tante parti vguale quante sono l'unità che ha in se il maggior numero dell'interuallo che si vorrà da esse corde vdirsi; & priuifene poi col mezzo d'uno scannello immobile vna di esse, di tante, quante il maggiore eccede il minore; che percossa poscia le due corde insieme, si vdirà dal tutto (che rappresenta il maggior numero) & dalle parti (che rappresentano il minore) la dissonanza, o consonanza che contiene in se la proportion che si farà in tal modo à esse corde applicata. & chi volesse ancora vdir qual si voglia interuallo in vna sola corda, potrà in quest'altra maniera facendo. Diuida prima la corda in tante parti vguale, quante sono l'unità che contengano i minor numeri della sua proportion sommati che saranno insieme; & pongasi poi lo scannello per diuisore fra l'uno & l'altro termine & vn numero che nel percuotere le due parti di tutta la corda (in tal maniera dallo scannello diuisa) separatamente o nell'istesso tempo, si vdirà il ricercato interuallo: & per maggiore intelligenza, eccouene vn senso esempio. Ponghiamo che noi volessimo vdir in questa seconda maniera, la Diatessarion; la quale è contenuta nella sua vera forma da numeri, che hanno tra di loro proportion Sesquitercia. Somminsi insieme i suoi minor termini, che sono come io vi ho mostrato 4 & 3. i quali aggiunti insieme, fanno sette: diuidasi poscia la corda proposta in tante parti vguale, & pongasi lo scannello sopra il punto che separa le quattro parti dalle tre; le qual parti percosse insieme, o l'una appresso l'altra, si vdirà sonare tra esse la consonanza Diatessarion. & per iscoprirsi in questo proposito alcuni naturali effetti delle proportioni de' numeri, voglio qui da canto potui ne' suoi termini minori, da potersi vdir nell'una & l'altra maniera, ciascuno de' consonanti interualli che ha in se il Diapason: da quali come semplici, nascono i composti; & considerandogli diligentemente, vi daranno lume & cognitione di molte cose attenenti a' nostri ragionamenti. trouerete in oltre, che quelli che sono dentro al Diapason, tanto consonanti quanto dissonanti (atti però al canto) non passano sanamente considerati, il numero delle sue spezie.

Modo da vdir quale si voglia interuallo nella sua proportion.

Altro modo.

Diuisione del mondo in vna oia di vna parte.

Esempio.

Spezie del Diapason et sesquitercia.



2 prima I	3 seconda I	4 terza I	5 quarta I	6 quinta I	7 sesta I	8 settima I	9 ottava I	10 nona I	11 decima I	12 undecima I	13 duodecima I
1 prima I	2 seconda I	3 terza I	4 quarta I	5 quinta I	6 sesta I	7 settima I	8 ottava I	9 nona I	10 decima I	11 undecima I	12 duodecima I
1 prima I	2 seconda I	3 terza I	4 quarta I	5 quinta I	6 sesta I	7 settima I	8 ottava I	9 nona I	10 decima I	11 undecima I	12 duodecima I

STR. Ho molto bene inteso la ragione del tutto, però potete seguirare piacendovi.

BAR. Dentro à iudetti termini adunque, hano mostrato quelli che cercano persuaderci, che il Diatonico nel quale si compone & canta hoggi, sia il Syntono di Tolomeo, ritrouarti cialcuno intervallo cantabile; à quali voglio che prouiamo con i medesimi principij, che questa si fatta specie non è in modo alcuno quella che essi dicono, & ch'è la copia di maggiore numero & di uersità d'intervalli, de' quali non hanno voluto fare mentione, non come poco accurati; ma come quelli che uedeuano non far punto à proposito, & impedire i disegni loro. Palteremo prima, che nel Syntono di Tolomeo, la corda di d la tone per h duro, sia piu acuta di quella per b molle, che dalla corda di F faut & C solfaut naturali, all'istello alterato da questo legno X; & parimente da b fa, à h mi, non sia l'istello intervallo, che è da E lami al suo b molle, & da G solfaut al suo dicitis X. Dico in oltre, che tra D solre & E lami, non si troua l'istella distanza, che è tra a lamire & h mi; & cõtra C solfaut & D solre, non è il medesimo intervallo, che si troua tra G solfaut & a lamire. che ascendendo, non sia l'istello intervallo tra D solre & F faut, che è tra E lami & G solfaut. che non sia neanco tal'intervallo tra F faut & C solfaut alterati da tal legno X, a d'ante & elami. che da a lamire à C solfaut alterato da questo istello legno X, non sia il medesimo spazio, che è da c solfaut à e lami. che da a lamire à d la solre, non sia l'istello intervallo, che è da G solfaut à c solfaut. che l'intervallo che è tra F faut & h mi considerato in vna Quarta & in vno minor Semituono, non sia vn Tuono, che la distanza, che nasce tra h mi & f faut, considerata in due Terze minori, non sia vna Semidiapente, che tra D solre & a lamire non sia vna Quinta. che non si troua neanco hanc'vno simile intervallo, dal congiungere insieme la Semidiapente & l'minor Semituono del Tuono minore, che è quello di che si e hauuto (dalla piu parte) cognitione in questo giorno, che è G solfaut alterato da questo legno X & elami, non sia l'istello intervallo che è tra E lami & c solfaut, che tra F faut & d la solre, & C solfaut & a lamire, non sia vna Settima maggiore, che tra D solre & c solfaut non sia vna Settima minore, che non sia ancora vno intervallo simile, quello che si troua tra E lami & d la solre, considerato però in due Sequiterze, che tra G solfaut & F faut non sia neanco tale intervallo, considerato però in vna Quinta nella parte graue & in vna Terza minore nell'acuta, che tra D solre & d la solre, & tra C solfaut & c solfaut, non sia vna ottaua, che l'istella distanza è tra b fa & h mi per h molle, che per h duro, che l'istella distanza è da h mi à c solfaut, che da c solfaut à b fa alterato da qual sia di questi legni h, X: ma il suo proprio è quello h. & che cialcun Tuono non habbia i Semituoni dell'istella proportione & misura, ma diuersa.

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

BAR. State di buono animo, ne vi sbigottite ch'io questi pochi scogli, i quali sicurissimi trapasseremo col picciolo nostro legno: & per assicurari & facilitarui il cammino, eccoci in pratuca l'esempio di tutto quello che s'è detto: il che vi anderò passo per passo con facilità dichiarando, ne voglio laiciare prima di dirui, che in questa seconda numeratione fatta con tanta diligenza sopra di dis'omità che hanno i primi con i secondi intervalli, non ho voluto dire che tali intervalli non si trouino tra le corde del Syntono; ma si bene che tutti non sono suoi proprij & particolari, come ne anco i primis & che nò sono in consideratione alcuna de' moderni pratici: & piu oltre voglio dirui, che quelli di che hanno cognitione, non sono altramente cantati nelle moltate proportioni come appreso vedrete. Prouerroui adunque secondo che to vi ho proposito, che le due note qui à pie poste, non sono vnifone.

Altri intervalli oltre à primi conte- nuto dal Syntono.

Paradossi.

maggiora  
vna  
quarta  
vna  
quinta  
vna  
sesta  
vna  
settima  
vna  
ottava  
vna  
nona  
vna  
decima  
vna  
undecima  
vna  
duodecima

## Della Musica.



troverassi ancora, che le presenti.



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



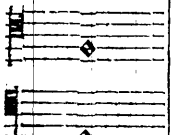
ne queste.



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



meno lontane dico esser queste.



che non queste



Questi dico essere due intervalli simili a quello, che si troua tra *do solre* & *faut*; ciascuno de quali è il stesso dell'antico *Semidiuano*, & necessariamente dissonante.



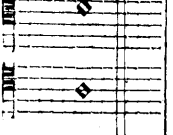
Dico in oltre, maggiore intervallo esser questo,



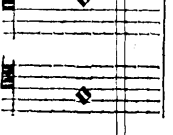
che non è questo.



il presente dico essere dissonante,



& di questo maggiore.



Questo dico non essere lontano per una *Disapente*.



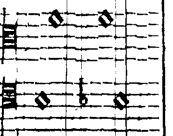
Le due note seconde dell'esempio che segue, non sono distanti per un ritorno: considerate però nella maniera che si disse di sopra: cioè in una quarta nella parte graue, & in un minor *Semituono* nell'acuta:



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



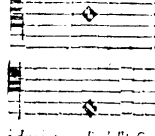
Le due note seconde, dico non esser lontane una dall'altra per una *Disapente*: quando però esse si considerino in una *Semidiapente* nella parte acuta & in un minor *Semituono* nella parte graue, secondo che ne mostra l'esempio qui appie.



Dico non essere la medesima distanza tra queste note.



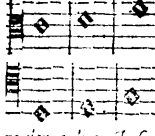
che tra le presenti.



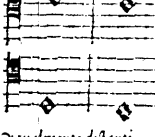
i due intervalli dell'esempio che segue, dico non essere sette maggiori.



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



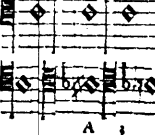
ne alcuna di queste sono distanti per un'Ottava.



ugualmente distanti.



lontane per l'istessa distanza & una dall'altra.



**INTESO** minutamente da quali numeri, & per qual ragione tra essi sia contenuto ciascuno de' mostrati primi sedici intervalli in se stesso; potremo venire a trattare quali siano i nomi delle proporzioni che gli contengano, di che consisto, quali siano parti di essi piu & meno remote, ouero propinque, & di quanto l'vno superi, o sia dall'altro superato. col mezzo de quali principij verò a dichiararui i dubij proposti; & per seguire l'ordine proposto, vedremo tutti questi particolari (prima che in ciascuno altro intervallo) nel minore & maggiore Semituono; ma perche io desidero essere da voi inteso con quella facilità maggiore che io so & posso, è necessario auanti sapere (secondo il comun parere de' Musici pratici & teorici de' nostri tempi, che vogliono quello si canta hoggi nel genere Diatonico sia il Syntonio di Tolomeo; la posizione propria loro, & così de' maggiori & minori tuoni, & per qual ordine vadino caminando per ciascuna ottaua tanto per h duro, quanto per b molle: la quale intelligenza vi daranno gli esempi che seguono a presso; ne quali saranno notati tra le corde che gli contengono, secondo la mente dell'istesso Tolomeo, ne possono essere in tale spezie per altro ordine teli, perche gli inconvenienti accennati (come appare nella Distribuitioe di Hydimo) si farebbono maggiormente manifesti. la natura adunque del Diatonico Syntonio di Tolomeo, di proceete dai graue all'acuto in ciascun suo Tetracordo, per Seliquindecima, Selquioraua e Tuono, & Selquionona; & per essere da' moderni pratici meglio inteso, diremo procedere in ciascun Tetracordo dal graue all'acuto, per Semituono maggiore, per Tuono maggiore, & per Tuono minore, & per il contrario dall'acuto al graue, per Tuono minore, per Tuono maggiore, & per maggiore Semituono; e tale è secondo che piace al Reuerendo M. Gio:ffo Zarlino, il Genere nel quale si compone, si canta, & si suona hoggi. in reprobare l'opinion del quale, fondemo (per satisfare alla prima vostra richiesta, come ho promesso) il principio di questo nostro Discorso.

zarlino ZARLINO

Opinione di Zarlino reprobata dallo Autore al c. 16. delle Istittute. harmoniche, al capo 39.

zarlino nel secondo delle Istittute. harmoniche, al capo 39.

Tetracordo Iosephon, del Diatonico Syntonio di Tolomeo.

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

Tetracordo Synemmenon, del Diatonico Syntonio di Tolomeo.

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

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

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

**AVVERTENDO** voi in questo luogo, che io non intendo che siano del Syntonio altri intervalli che i puri Diatonici, & li altri de' moderni Contrapuntisti da loro detti Cromatici. Vedesi secondo gli esempi mostrati della moderna pratica, il maggior Semituono esser segnato in corde diverse, & il minore star bene nell'istessa con alcun segno aggiunto. dalla qual cosa ne segue necessariamente, che il b molle non ha mai il minore Semituono nel graue, si come il dictis X non l'ha mai nell'acuto; & il contrario accade al maggiore, che viene a essere l'opposito appunto di quello che occorre al Diatonico antichissimo. & venendo hor mai a ragionare della qualita & grazia de' intervalli dico, che tra i diversi che hanno in considerazione comunemente i musici pratici e teorici d'hoggi, due tra gli altri vene sono dissonanti chia-

chiamati da essi Semituoni : i quali per distinguere l'uno dall'altro, gli accompagnano come fa-  
pete con vna di queste parole . Maggiore, & Minore . Dicono il minore Semituono esser quello  
che è contenuto tra questi numeri 25 . 24 . il quale interuallo ha habuto spaccio appresso gli  
autori di esso, di sequiquintiquattresima, li come di sequiquindecima questo 16 . 15 . doue còsti  
tuifcono il maggiore : & per il contrario nel Diatono il minore che è detto ancora Lemma, è  
contenuto tra questi termini 256 . 243 . la metà del quale dissero poi Diatichisma ; & il mag-  
giore detto ancora Apotome, si troua tra questi altri 2187 . 2048 .

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

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

STR. Che importa quella voce, lemma ?

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

16 . 15 . Forma del Semituono maggiore .

X

25 . 24 . Forma del Semituono minore .

facendo venire di sotto quelli numeri che contengano il minore, & di sopra quelli del maggio-  
re interuallo ; i quali così disposti, rappresentano nel primo aspetto alla vista, vn modo contra-  
rio di quello che vfa l'Arithmetico nel sottrarre l'uno dall'altro suo numero ; non di meno l'effeto  
è l'istesso . pero che non considera il Musico Teorico, semplicemente il valore de numeri come  
l'Arithmetico ; ma la quantità del suono che tra essi racchiudono . & perche le piu volte, i mi-  
nori numeri contengono i maggiori interualli ; quindi auuene che al senso appartite il con-  
trario di quello che intende l'intelletto .

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

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

16 . 24 . Diatono  
Lemma, quel  
lo importa  
Diatichisma, metà dello  
quello sia . Lemma

Semituono  
maggiore &  
minore, pche  
detro à quel-  
li numeri .

Apotome,  
quello sia .

Modo di sot-  
trarre l'uno  
dall'altro in-  
teruallo .

Modo di trou-  
are il Diui-  
sore delle pro-  
portioni .

384 . 375 .  
375 . 360 .  
360 . 345 .  
345 . 330 .  
330 . 315 .  
315 . 300 .  
300 . 285 .  
285 . 270 .  
270 . 255 .  
255 . 240 .  
240 . 225 .  
225 . 210 .  
210 . 195 .  
195 . 180 .  
180 . 165 .  
165 . 150 .  
150 . 135 .  
135 . 120 .  
120 . 105 .  
105 . 90 .  
90 . 75 .  
75 . 60 .  
60 . 45 .  
45 . 30 .  
30 . 15 .  
15 . 0 .

6 . 12 .  
18 . 24 .  
30 . 36 .  
42 . 48 .  
54 . 60 .  
66 . 72 .  
78 . 84 .  
90 . 96 .  
102 . 108 .  
114 . 120 .  
126 . 132 .  
138 . 144 .  
150 . 156 .  
162 . 168 .  
174 . 180 .  
186 . 192 .  
198 . 204 .  
210 . 216 .  
222 . 228 .  
234 . 240 .  
246 . 252 .  
258 . 264 .  
270 . 276 .  
282 . 288 .  
294 . 300 .  
306 . 312 .  
318 . 324 .  
330 . 336 .  
342 . 348 .  
354 . 360 .

Modo di som-  
mare insieme  
le proportio-  
ni.

128. 125. Forma della supertripartiente 125.

25. 24. Forma del minore Semituono.

& moltiplichi di poi il 128. maggior termine della Supertripartiente 125, per il 25. mag-  
gior numero della Sesquiquintiquattresima; & il 125. minore termine di questa, per il 24. mi-  
nor numero di quella; dalle quali moltiplicazioni si haueranno questi prodotti 3200. 3000.  
che per relatione hanno tra di loro proportione Sesquiquindecima; dentro à quali numeri si rac-  
chiude il maggiore Semituono fuor de suoi termini radicali: ne quali volendo ridurghli, si of-  
ferirà la regola sopraddetta.

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

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

Numeri con-  
trafeprimi lo-  
no quelli che  
non sono nu-  
merati da al-  
tro che dalla  
vinita; & i co-  
posti possono  
essere da altri  
numeri nu-  
rati.

16. & 15. ne viene partendo il 3000. per l'istesso 200, le quali minime parti che sono que-  
ste come ho detto 16. 15, contengano virtualmente l'istesso maggior Semituono, ma tra  
numeri contrafeprimi, & non tra composti & comunicanti, come quelli maggiori. Potrei an-  
cora in proposito del ridurre ne minori termini loro gli interualli moltiplici, & i superparticu-  
lari, darui per regola di partire quelli per il minor termine, & questi per l'eccello. Ascendendo  
per gradi verso l'acuto (secondo l'ordine promesso) segue dopo la Sesquiquindecima, la pro-  
portione Sesquinona; il contenuto della quale è detto hoggi da' moderni pratici & Teorici,  
Tuono minore; appresso la quale segue immediatamente la Sesquiottaua e Tuono, detto mag-  
giore à differenza del minore. Dicono il minor Tuono esser contenuto nella sua vera forma,  
dalla proportione Sesquinona tra questi humeri 10. 9, & il maggiore dalla Sesquiottaua tra  
questi altri 9. 8, con il qual poco di lume possiamo chiaramente vedere, qual di essi conti ap-  
punto del maggiore & minore Semituono senza che gli manchi, & gli auanzi alcuna sua parte; &  
sarà quello che hauerà la forma in tutto simile à termini radicali del prodotto che da loro na-  
scerà dopo che siano sommati insieme & ridotti ne minori termini. & perche di sopra ho à suf-  
fienza parlato del modo del sommare, sottrarre, & trouare il diuisore delle proportioni; baste-  
rà per l'auuenire (doue queste bisogno occorreranno) che io vi formi di maniera l'esempio di  
quello che vi hauerò à dimostrare, che sia da voi con facilità il tutto compreso. & volendo hora  
(nel modo che io ho detto) mostrarui qual de due tuoni sia quello che i suoi estremi non siano at-  
ti à contenere interuallo maggiore di quello che ne darà il prodotto dell'uno & dell'altro Semi-  
tuono sommati che siano insieme i termini & forme loro; lo vederemo dal sottoposto esempio.

25. 24. Forma del Semituono minore.

16. 15. Forma del Semituono maggiore.

400. 360. Forma del Tuono minore, fuor de suoi termini radicali.

10. 9. Ne suoi termini radicali.

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

Habbiamo da due Semituoni aggiunti insieme, hauuto il Tuono minore; la qual cosa consen-  
te à quello che il Zarlino ptoua nelle sue Dimostrazioni.

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

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

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

10. 9. Forma del Tuono minore.

Di quanto il  
maggiore tuo-  
no superi il  
minore.

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

1991-12-10

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

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

BAR. Signorno.

STR. Quale è la differenza loro?

Qual differé-  
tia sia dal Co-  
mma antico à  
quello d'hoggi.

BAR. Questa. intero per Comma gli antichi Musici, l'eccello dell'Apotome detrattone  
il Lemma; o vogliamo dire quello del Tuono, detrattone due minori Semituoni loro: & hog-  
gi è inteso per Comma (come hauete udito) quello auanzo di che il Tuono, eccede il Sesqui-  
nono, & non vollero i moderni trarlo dalla differenza de Semituoni à guisa degli antichi, per  
la ragione che si dirà poco di sotto. racchiudesi adunque l'antico Comma dentro questi numeri

Schisma, ql-  
lo sia.

531441. 524288. la metà del quale dissero poi Schisma.

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

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

BAR.

## Della Musica.

**STR.** Quanti Cōmi de nostri verrà a contenere il maggiore & minor Tuono, & Semituono? **BAR.** Dirouui breuemente questo per hora. consta la Sesquiquinta quattresima di tre Commi, & qual cosa piu d'una maggiore sua quarta parte, & manco della minore sua metà. la Sesquidecima consta di cinque & poco piu dell'ottaua sua maggior parte. il Sesquinono supera gli otto di poco manco d'un mezzo. & il Sesquioctauo supera i noui di quanto il minore eccede gli otto. Quanti Commi degli antichi contenesse il Tuono & il maggiore & minore Semituono loro, benissimo ve lo dichiara Boethio. Dall'essempio daroi sopra in prouarui che il Tuono minore conteneua non piu del maggiore & minore Semituono, si può trarre ancora vera cognitione, di quanto egli superi questo & quello separatamente. & dall'hauere veduto e'nteso che il Comma aggiunto al minore Tuono, ne da il maggiore, si viene in cognitione di quanto quello sia da questo superato. talmente che de gli interualli che habbiamo sin'al presente trattato, riman solo farui noto di quanto il maggior Tuono superi il minore & maggiore Semituono; la qual cognitione vi daranno i due essempi che vi pongo qui a pic.

Di quidi Cōmi conli il Tuono maggiore, il minore, il maggior Semituono, & il minore.

Boethio libro 3. de musica capo 14. 15.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

25. 24. Forma del minore Semituono.

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

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

9. 8. Forma del maggior Tuono.

X

16. 15. Forma del maggior Semituono.

135. 128. Forma della Super 7. partiente 128.

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



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

Diesis X segnato in G solreut, & in D lafolre, quanto piu graue del b molle segnato in a lamire, & di quello poiso in e lam.

ni: & perche parte di questo fatto occorre di sopra, quado esaminamo la qualità de' Semitoni; basterà come necessario, questo solo auuertimento, cioè: che togliendo a vn minor Tuono due Semitoni minori, gli resterà l'istesso intervallo che restò al maggior Semituono detrattone il minore: & di tato è piu acuto il b molle d'alamire & d'elami, del diesis X di G solreut & di d lafolre.

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

**BAR.** Voglio in oltre auuertirui, che quando si fatto caso nascisse (ancora che di rado auuenga) vn Tuono maggiore; l'intervallo che restasse sarebbe di quello minore vn Comma: tutte le volte però che si considerino i suoi minori Semitoni della forma & misura che al suo luogo di remo conueni figli. la Terza minore, la quale è ancora stata detta da moderni Semiditono, & Sesquitono; dicono essere quello intervallo, che è contenuto ne suoi termini radicali, dalla proportionone Sesquiquinta, tra questi numeri 6. 5. il quale nelle corde Diatoniche Synone di Futo- meo, doue al presente considereremo principalmente tutti gli interualli che ci occorseranno misurate per condurre a fine quanto ci siamo in animo proposti, contiene in se vn Semituono & vn Tuono, l'vno & l'altro maggiore: talmente, che sommando insieme i numeri che racchiudono i detti interualli, si hauezà dal prodotto loro la vera sua forma; come per l'essempio che appello apparisce.

Sesquitono quello sia. il fatto nel caso po. 2. del sec. 20 degli elem. musica.

El vno maggiore vn minore vn Comma

del vno minore vn Comma

Dialogo del Galilei.



9. 8.  
16. 15.

Forma del Tuono maggiore.  
Forma del maggiore Semituono.



14 } 114. 120.  
6. 5.

Forma della Terza minore fuore de minori suoi termini.  
Ne suoi minori termini.

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

Semiditono, quello sia.

**STR.** Come si hanno da intendere & distintamente conoscere più cose diverse con l'istesso nome?

Terza minore, non si può dire, si sia D. & F. tant.

**BAR.** Con grandissima difficoltà & confusione certamente di colui che ne tratta & di colui che ascolta; però io andrò con quella distinzione & facilità maggiore che potò per essere da voi chiaramente inteso, quantunque la mia voce sia per natura roca. Sendo vero adunque che la Terza minore consti d'un Tuono maggiore & d'un maggiore Semituono, & conseguentemente che ella sia contenuta dalla Sesquiquinta, come afferma particolarmente il Zarlino alla proposizione 2. del secondo ragionamento delle sue dimostrazioni, ne segue necessariamente, (il che è contro l'opinione del pratico) che le sottoposte non siano realmente Terze minori della proportione & misura delle due prime mostrate. Ne da altro ciò auuene, che dal contenere in loro, non più d'un Tuono minore & vn maggiore Semituono ciascuna di esse: i quali due interualli congiunti insieme, non sono atti a darne vna Terza minore della misura & proportione di quelle prime; ma si bene vn Semiditono dissonante dell'antico Diatono Diatonico: & con tutto che il senso (per quello che si è detto) lo concede senza repugnanza, lo proueremo non dimeno all'intelletto in questa maniera. Somminisi insieme (secondo l'esempio che segue appresso) i numeri che contengono l'vno & l'altro interuallo, & veggati poi qual prodotto ne risulta. Dallo hauere sommato insieme i due sopradetti interualli, si è hauuto la superpartiente 27. che è la vera forma del Semiditono del Diatono Diatonico: il qual Semiditono, non per altro è dissonante



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

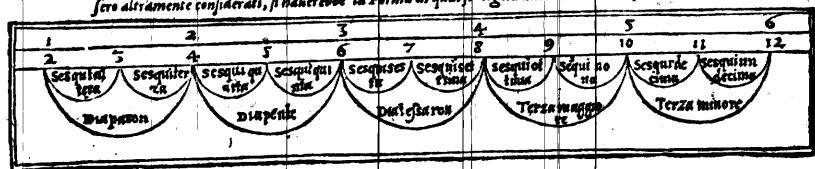
**STR.** Donde crediamo che habbiano tratta i musici d'hoggi, questa così sottile considerazione, che tra le parti del numero Senario sia contenuto ciascun semplice & parte de' composti musici interualli consonanti?

Numero Senario, da chi habbi tolta la tua facoltà.

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

**STR.** Come di gratia.  
**BAR.** Eccouene vno accomodato esempio; il quale senza più vi farà noto tutto quello che che io ne sento.

Numeri disposti secondo la natura del Genere Superparticolare; tra quali si troua in atto la Terza non sola di qual si voglia semplice musicale interuallo, ma in potenza ciascuno de' vniuersi & composti: & chi più oltre andasse, prouerebbe quelli ancora che contengono il maggiore & minore Semituono; i quali numeri quando fossero altrimenti considerati, si haerebbe la forma di qual si voglia altro interuallo desiderabile.



## Della Musica.

11

**POTREBBE** ancora si fatta considerazione essere stata tratta, dall'ottavo capo del terzo libro degli Harmonici di Tolomeo; ouero dal quattordicesimo del primo del suo Quadrupartito: doue egli ingegnosamente va comparando in li meglio aspetti de' pianeti, alle Forme degli intervalli musici de' suoi tempi, così dice: Il Tetragono & Quadrato, comparato al *Trino*, fa Sequiterza; comparato all'Exagono (o Settile che dire lo vogliamo) fa Sequialtera; comparato all'opposizione fa Dupla; & con tutto il cerchio del Zodiaco, fa Diapason diapente. il qual tutto, comparato di nouo al Quadrato, fa Diapason: & comparato vltimamente trequadati a due trini, habno tra di loro l'istessa relatione, che ha 9. à 8.

Tolomeo c6 para gli aspetti de' pianeti à gli intervalli musici.

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

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

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

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

**STR.** Quella diuisione del quadrato, in due vguali Parallelogrami, il mezzano de quali sia in due vguali parti separato, intersecati poi da vna linea che si parta da vno de' gli angoli del quadrato, & si posilopra il lato opposto, talmente che lo diuidi in due parti vguali: le quali portioni diuerse delle linee, comparate l'vna con l'altra, habno facultà di darne le forme di maggior numero d'intervalli musici che il Senario & le sue parti, è antica, o pur noua inuentione?

**BAR.** Costesta si fatta cosa è tolta di pelo dal secondo capo & libro degli Harmonici dell'istesso Tolomeo; della quale per istesso modo tacconsi quanto al suo proposito occorrea, per dinotare gli intervalli musici di quelli tempi. Potrebbe da quello che io sono hora per diui, accorgerui facilmente, quando hauerete vn' interuallo di note de' veri & minori numeri, se egli è superfluo, o diminuto del suo vero essere. però è da auuertire, che se il minore suo termine sarà diminuto da quello che all'esser suo naturale conuene, è segno manifesto d'essere superfluo; & essendo maggiore del conueto, farà tal' interuallo diminuto di tanto & quanto poi, ven' accetterà il sottrarre da esso il sommare seco quella & quella parte che piu à proposito giudicherete; & contrario effetto farebbe nel n' aggioe suo termine.

**STR.** Non ho inteso interamente questo vostro vltimo concetto.

**BAR.** Ecco che mi dichiaro meglio. Non habbiamo in vece della Sequiquinta (assegnataci da molti di questa moderna prattica di contrapunto, per la forma della minor Terza del Syntonio di Tolomeo) la Superquintapartiente 17. volendo hora vedere se ella superi o sia dalla Sequiquinta (superata, l'eccesso con il quale il 17. maggior suo termine supera il minore che è 27. ce lo può à bastanza insegnare, il quale eccesso è cinque: hora considerate quante volte entri nel minor termine di essa proportione, nel quale entra cinque volte, & auanza due; doue nella Sequiquinta, l'eccesso di che il maggior numero supera il minore, che è vno; vi entra cinque volte à punto: dal che manifestamente appare, esser vero quello che io ho detto; cioè, che per essera il minor termine della Superquintapartiente 17. superfluo, comparato però à quello della Sequiquinta, gli è consequentemente inferiore; di quanto poi, si è detto al suo luogo.

Auuertimento.

**STR.** Ho molto bene inteso il tutto, ma ditemi vn' altro particolare, non essendo il Semiditono l'istessa cosa della Terza minore, con quale di questi conuene il Trimitono, che con ciascuno le tre nomi differenti, ho trouato appello alcuni essere stata nominata l'istessa cosa?

Trimitono, quella 22.

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

6. 5. Forma della minor Terza.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

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

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



### Dialogo del Galilei.

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

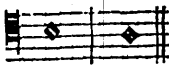
6. 5. Forma della Terza minore.

X

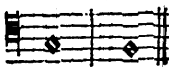
10. 9. Forma del Tuono minore.

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

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



9. 8. Forma del Tuono maggiore.  
10. 9. Forma del Tuono minore.



8 } 90. 72. Forma della Terza maggiore, fuore de minori suoi termini.  
5. 4. Ne minori suoi termini.

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

5. 4. Forma della Terza maggiore.

X

6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minor Semituono.

*Non trouarsi la terza maggiore tra queste corde.*

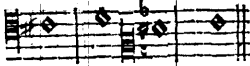
Rimane adunque superata la Terza minore dalla maggiore, d'un minore Semituono; la riproua del che farebbe, il sommare insieme seco esso minor Semituono. Ha il semplice pratico, in diuerse corde accidentalmente col mezzo di questi segni X, b. altre spezie di Terze maggiori, tenute dal lui della istessa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

*Non trouarsi la terza maggiore tra queste corde.*

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

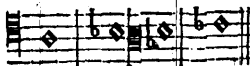
B A N. Non è punto da marauigliarsi di ciò; auenga che quelli quali hanno creduto catar il Diatono Ditonico, non poteua cadere ne loro intelletti tale consideratione; per non trouarui in modo alcuno la cagione non che l'effetto di ciò, quelli poi che hanno detto essere la spezie che si canta hoggi il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

*Non trouarsi la terza maggiore tra queste corde.*



ho detto, contenute tra le corde del presente essemplio; & per constare ciascuna di esse di due Tuoni maggiori, vengono consequentemente à cadere sotto questa proportione 81. 64. la quale ben considerata, si trouerà in essa ciascuno di quelli particolari accidenti che si trouono nella Supercinquepartiente 27. ne può essere in modo alcuno la naturale Terza maggiore del Diatonico Syntono; ma si bene come afferma il Zarlino (nel quarto ragionamento della

*Non trouarsi la terza maggiore tra queste corde.*



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

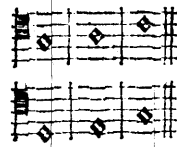
gentemente consonanti, per essere l'intervallo, che ha la prima nella parte graue vn Tuono minore, & altri di quello, che nella seconda si troua tra F fau & C solreut. Voglio in oltre auuertirvi, che se contate l'ecceſſo, di che si maggior termine della propo-  
 rtione, che contiene l'antico Ditono, che e 17. eccede il minore trouerete ( ſecondo la regola dataui poco di ſopra ) che per ſuperare preſo quattro volte, il minore ſuo termine, che fu 64. da manifeſto inditio, che egli auanza il vero eſſere della ſeſquiquarta . Dico la Diateſſaron eſſere quel mezzano intervallo, che naſce dalla propo-  
 rtione ſeſquiterza, contenuto ne ſuoi minor termini da queſti numeri 4. 3. ne vi paia incoſuetate l'hauerio menzionata la Quarta ſotto nome di



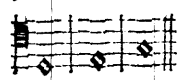
mezzano intervallo, auenga che tra 5 conſonati interualli (le forme de quali ſi trouano tra l'v-  
 nità & il ſei ) & gli altri interpoſti numeri, che ſono tra eſſi di poſti per l'ordine naturale loro, viene terzo; hauendone due dalla parte graue che ſono l'ottaua & la quinta, & due altri nell'ac-  
 ta, che ſono la maggiore & la minore Terza; oltre che il ſuono, che eſce da ſuoi eſtremi, e nella ſua ſemplicità di natura veramente di ſon offendere l'vdito come fanno le diſſonanze; ne ha qua-  
 ſità ancora di dilettarlo come le altre conſonanze: talche meritamente può domandati mezza-  
 niano tra queſte & quelle. ne di ciò ſi dee prendere marauiglia alcuna; poiche la natura non viſa  
 mai nelle ſue co'e, paſſare dall'vno all'altro eſtremo ſenza toccare il mezzo: & ſi come il mi-  
 note de perfecti interualli, ſendo piu lontano dalla perfeſtione è meno de gli altri conſonante;  
 coſi parimente le minori imperfette conſonanze piu delle maggiori conſonano, come piu lon-  
 tane dall'imperfeſtione: l'oppoſito à punto di quello che auerrebbe alle diſſonanze, quando  
 ſi applicaſſe le ſettime alle perfecti, & le ſecche alle imperfette conſonanze; come al ſuo luogo ſia-  
 mo per chiaramente dimoſtrare. Torno à dire della Quarta, che ella contiene principalmente  
 in ſe ſteſſa vn Semituono maggiore, & vn Tuono maggiore, & vn minore; la quale ſi può conſi-  
 derate come compoſta della Terza minore, & de' minore Tuono; il che vedremo ſecondo l'eſ-  
 ſempio dal prodotto che ne daranno ſommati, che ſiano inſieme i minimi termini di queſto &  
 di quella.

Diateſſaron, eſſere mezza-  
 no intervallo  
 tra la conſo-  
 nanza & la  
 diſſonanza.

Si auanza l'intervallo  
 tra la conſo-  
 nanza & la  
 diſſonanza.



6. 5. Forma della Terza minore.  
 10. 9. Forma del Tuono minore.

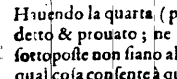


15 } 60. 45. Forma della Quarta, fuore de ſuoi termini radicali.  
 4. 3. Ne ſuoi termini radicali.

Si può ancora hauere la Quarta dell'iſteſſa propoſtione & miſura, dal prodotto, che ne darà la  
 forma della Terza & del Semituono l'vno & l'altro maggiore; il che vedremo nell'eſſempio ſe-  
 guente, doue faranno inſieme aggiunte le forme loro.



5. 4. Forma della Terza maggiore.  
 16. 15. Forma del Semituono maggiore.



10 } 80. 60. Forma della Quarta, fuore de minori ſuoi numeri.  
 4. 3. Ne minori ſuoi numeri.

Hauendo la quarta ( per eſſere conſonante & nella vera ſua propoſtione ) à contenere quanto ho  
 detto & prouato; ne ſegue neceſſariamente ( contra l'openione del ſemplice pratico ) che le  
 ſottopoſte non ſiano altramente Quarte conſonanti, ne dell'iſteſſa propoſtione delle prime; la  
 qual coſa conſente à quello che dice il Zarlino nella propoſta 28. del ſecondo ragionamento del  
 le ſue Dimoſtrationi . & queſto auiene per contenere in loro ciaſcuna di eſſe due Tuoni mag-  
 giori & vn maggiore Semituono, che l'vno dall'altro ſepara . de qua-  
 li interualli, ſommati, che ſiano inſieme i numeri delle propoſtioni  
 che gli contengano, haremo dal prodotto loro, vna propoſtione  
 che eccederà la ſeſquiterza d'un Comma, & neceſſariamente gli  
 eſtremi diſſoneranno . che i Tuoni ſiano tali quali io ho detto, lo toc-  
 ca con mano per gli eſſempi dati, anco il pratico; però nell'eſſem-  
 pio, che ſegue lo prouerò à voi come Teorico col mezzo dell'Arithme-  
 tica ſacultà.

Alla propoſta  
 28. del ſecondo  
 ragionamento.

Non trouarſi  
 il Diateſſaron  
 tra queſte cor-  
 de.

Dialogo del Galilei

- 6. 5. Forma della Terza minore.
- 9. 8. Forma del Tuono maggiore.

- 2 } 54. 40. Forma della Super 7 partiente 20, fuor de suoi numeri minori.
- 27. 20. Ne suoi numeri minori.

Si è da tal somma hauuta, la Super 7 partiente 20, la quale ( secondo che io vi dissi ) consta d'vna Quarta superflua d'vn Comma ; il che si può sen fatamente vedere col sottrarlo da essa ; oltre che se ella fuilè altramente, ne seguirtebbe, che discendendo la parte graue per vn tuono della qualità che è contenuto tra la corda G solreut & alamine ; gli estremi non risonassero per vna intera Diapente. La qual cosa come si vedrà al suo luogo non è punto vera, voglio che vediamo hora, se le sottoposte considerate in vna Terza nella parte acuta, & in vn Tuono nella graue, siano intere Sesquiterze, o no ; & in che consideratione l'habbia il Teorico,



& perche . Ho mosso questa dubitatione, per il desiderio che io ho d'acchetare ciascuna difficultà & dubbio che vi potesse nascere intorno à questo importante capo del nostro ragionamento . Poco di sopra, in proposito della Terza minore vi prouai, che ascendendo, tra D folre & F faut, non era realmente vna tale imperfetta consonanza contenuta dalla Sesquiquinta ; ma si bene l'antico Semiditono . considerando hora la Quarta del mostrato essemplio, tanto per b mol le quanto per h duro, composta ciascuna di esse dell'intervallo quale ho detto, & del Tuono maggiore, troueremo che sommati insieme i numeri che gli contengono, ne daranno vn'intera Sesquiterza come vedrete dall'essemplio che segue .

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

- 72 } 288. 216. Forma della Quarta fuore de suoi numeri minori.
- 4. 3. Ne suoi numeri minori.

La quarta di questa  
uolta Terza

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

Tritono, per  
che sia così  
detto.



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

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

La natura per  
torisce di ra-  
do le cose p-  
fette, & le  
mostruose.

Forma

45. 32. Forma del Tritono .

X

4. 3. Forma della Quarta .

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

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

*non onte ma  
mha o hore clep  
pla antighi*

*noni magga qm  
vna coma qd magga  
y non se misur*

Auuertimen  
to.

81. 80. Forma del Comma .

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore .

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

*nota el mario  
del regno*

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

Auuertimen  
to.

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

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

Semidiapente  
perche sia  
cosi detta .



- 3. 4. Forma della Quarta.
- 16. 15. Forma del maggiore Semitono.
- 64. 45. Forma della Semidiapente.

Fine del mu-  
co pratico  
qual fia.

Avvertimen-  
to.

Non si può questo intervallo, come ne arco il suo precedente, considerare ò comporre tra le cor-  
de naturali Diatoniche in alcun' Ottava, d'altre sue parti che delle due già dette. & se si pratico  
mi dicessi poterli questa comporre di due Terze minori dell'istessa forma & di vguale proportio-  
ne, gli risponderai & proverei che egli erra in questa come in molte altre cose, per essere il suo  
fine di acchetar solo, non l'intelletto ò il senso dell'udito; ma bene spesso quello della vista. il  
quale come tutti (ò piu degli altri) con facilità si inganna; & ha nel distinguere i suoni quella  
ò poca piu parte, che ha l'udito nel discernere le differenze de colori; & particolarmente s'ingan-  
nano i sensi tra le minime differenze de comuni, & de proprij oggetti, le quali à gran pena capisce  
il sano intelletto. Che di due terze minori dell'istessa misura non si possa comporre la Semidia-  
pente della mostrata sua forma; ce lo manifesta primamente il numero del suo maggior termi-  
ne: il quale se bene è quadrato, che tale bisogna che sia volendo esser capace della Geometrica  
medieta; non per questo si ritrova in esso l'altra necessaria conditione; la quale è che egli sia atto  
ancora à darne il maggior termine d'vno di quelli intervalli ne quali si vorrà vgualmente diui-  
dere. la qual cosa al maggior numero & termine della Semidiapente non auuene, per non esse-  
re del sei, che è il maggior termine della minor Terza capace: ma venghiamo con vno sen'a-  
to esempio all'esperienza del fatto, & ciò farà il sommare insieme i termini di tali intervalli, dal  
prodotto de quali, non si hauerà alitamente la forma della Semidiapente; ma si bene quella del-  
la Super 11 partiente 25.

- 6. 5. Forma della Terza minore.
- 6. 5. Forma della Terza minore.
- 36. 25. Forma della Super 11 partiente 25.

Consta l'intervallo che habbiamo hauuto, dall'hauere sommato insieme due Terze minori,  
d'vna Semidiapente superflua d'vn Coma; & che questo sia vero, si può vedere col sottrarre da  
esso la Super 19 partiente 45, forma della Semidiapente, che ci resterà vn Coma; & questa è di  
cio la ragione. Nel considerare il Teorico la Semidiapente composta di due Terze minori, per  
non potere diuidere alcuno intervallo rationally de tre primi semplici generi di proportio-  
ni in parti vguale, dalla Quadrupla & le sue replicate in poi, intendendo sempre secondo la fa-  
cultà Arithmetica; ve ne scorge necessariamente vna dell'altra maggiore & diuersa: la qual ve-  
rità vi ho di sopra in proposito della minor Terza, senzatamente mostrata. resta solo à vedere,  
se sommando tali diuerse Terze minori insieme, ne darà il prodotto loro la vera forma della Se-  
midiapente: dal quale esempio si conoscerà euidentemente, che in tal consideratione le hauer-  
uano ancora in tale spezie gli antichi musici Tolomaici. Perche se le haueressero tenute del-  
l'istessa misura, non habrebbono assegnata alla Semidiapente dell'vna & l'altra capace, la mo-  
strata proportione; ma quella che si hebbe di sopra dal prodotto delle due Terze minori con-  
tenuta ciascuna di esse dalla Sesquiquinta. che le Terze siano adunque differenti di forma, l'es-  
empio che segue ce lo farà manifesto.

- 32. 27. Forma del Semiditono.
- 6. 5. Forma della Terza minore.
- 192. 135. Forma della Semidiapente fuor de minori suoi termini.
- 64. 45. Ne minori suoi termini.

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

- 64. 45. Forma della Semidiapente.
- X
- 45. 32. Forma del Tritono.
- 1048. 1035. Forma della Super 23 partiente 1035.

Resta

Resta superato il Tritono dalla Semidiapente, della Super 12 partiente 202 s. la quale consta d'un mezzo Comma in circa.

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

BAR. Signor no: imperocche l'intervallo che hebbe spaccio di Tritono appresso gli antichi, era tenuto sotto questi numeri 729. 512 il quale supera d'un Comma il nostro; & la Semidiapente loro cadeua sotto questi altri 1024. 729. che per l'opposito viene a essere minore della Super 19 partiente 45, detta da' moderni Semidiapente, d'un si fatto intervallo; come sentitamente si può vedere col sottrarre l'vno dall'altro.

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

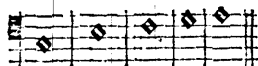
BAR. Non ne dubitate punto.

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

BAR. Veramente si, ma questa è cura d'un huomo d'autorità, & di molto valore; però noi andremo in quanto a nomi degli intervalli, seguendo (ancora che cariuo) il comune vso, se non per altro, per essere intesi: ma venghiamo adene hormai all'essamina della Diapente; la quale dicono essere contenuta nella vera sua proporzione, della Sequialtera, detta ancora Sequipla, tra questi numeri ne' suoi termini radicali 3. 2. & contenete in se primamente due tuoni maggiori, vn minore, & vn maggiore Semituono; la quale si può considerare in molte maniere: ma la sua propria & principale è, composta della maggiore & minore Tetza, come (secondo l'esempio che segue) ne mostrerà il prodotto che haueremo da numeri che la contengono; & farà nel suo vero essere harmonico, tutte le volte che la maggiore tenga il luogo graue, & la minore l'acuto.

Nomi corrotti degli intervalli.

Glareano nel capo 12. del libro 3. chiama la Sequialtera, Sequipla.



- 3. 4. Forma della Terza maggiore.
- 6. 5. Forma della Terza minore.



- 10. 20. Forma della Quinta, fuore de' suoi numeri minori.
- 3. 2. Ne' suoi numeri minori.

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

Parti propinque & remote degli intervalli, quali siano.

- 4. 3. Forma della Quarta.
- 9. 8. Forma del Tuono maggiore.

- 12. 36. 24. Forma della Quinta, fuor de' suoi minor numeri.
- 3. 2. Ne' suoi minor numeri.



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

Zarlinò alla proposta 30. del secondo ragionamento delle sue dimostrazioni.

Non trouarfi la Diapente tra quelle corde.

B 3 Forma

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

40. 27. Forma della Super 13 partiente 27.

L'intervallo che si è hauuto dal sommare insieme la Quarta & il Tuono minore, è la Super 13 partiente 27; la quale consta d'vna Quinta diminuita d'vn Comma: della qual verità potrebbe l'huomo maggiormente accertarsi con sommarla insieme seco; imperoche da ambedue si haurebbe la Sesquialtera, forma della Diapente. Potrebbe si da quello che habbiamo detto dubitare, se la sottoposta, considerata in vna Quarta nella parte acuta & in vn Tuono nella graue, fuisse vna Quinta della prima, o della seconda spezie; al che rispondendo dico, che ella è della prima & non della seconda in modo alcuno. & se mi fusse replicato, che il Tuono che ella ha nella parte graue è minore, il quale (secondo il modo che io ho mostrato con porla di tali intervalli) maggiore essere doue



rebbe; gli risponderei essere verissimo, & che per tal cagione viene in quel luogo à essere consonante: imperoche la Quarta che ella ha nell'acuto, è superflua di quanto manca al minor Tuono che ella ha nel graue, per farsi al maggiore uguale. di maniera che da quello intervallo superfluo, & da quello diminuito, per essere uguale la superfluità del vno à quello che manca all'altro, si ha da essi la Quinta nella sua vera forma & proportione: come dal sommare insieme i minimi termini loro potrà ciascuno separatamente vedere. si haureà ancora nella vera sua forma, dal Tritono & dal maggiore Semituono; ma non già da quella della Semidiapente & del Semituono minore, come il seguente essemplio ne manifesta.

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

40 } 1600. 10800. Forma della Super 13 partiente 27. fuor de minori suoi numeri.  
40. 27. Ne minori suoi numeri.

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

3. 2. Forma della Quinta.

X

45. 32. Forma del Tritono

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

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

3. 2. Forma della Quinta.

X

64. 45. Forma della Semidiapente,


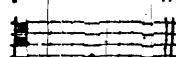

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

E' la Semidiapente superata dalla Quinta, dalla Super 7 partiente 128. la quale (secondo che io vi prouai di sopra nell'essaminare il maggior Tuono) consta d'vn minor Semituono & d'vn Comma di piu. & accio che il pratico (insieme col marauigliarsi) non habbia à dirmi, che io voglia che l'istesso intervallo contenga hor questa, & hor quella forma, dico, che di sopra io considerai il presente Semituono, come contenuto dalla Sesquientefimaquarta, & vltimamente come contenuto dalla Super 7 partiente 128. nella qual positione è veramente capace di quanto ho detto: al che soggiungo, che l'intervallo qual si racchiude dentro à confini della Super 7 partiente 128. è la vera forma del minore Semituono del Tuono maggiore; come poco di sotto sono per prouarui.

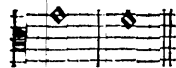
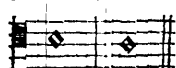
Semituono minor di questo luogo, super il Comma della Sesquientefimaquarta.



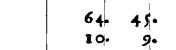
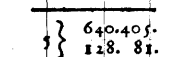
**STR.** Questo mi sarà bene oltre à modo e nuouo & grato.  
**BAR.** Vengo à trattare ciascuno minimo accidente che si puo in questo proposito desiderare intorno la forma della Sesta minore, intesa ancora da moderni pratici per il minore Effacordo: il qual' intervallo dicono essere, quella imperfetta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

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

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

	64. 45.	Forma della Semidiapente.
	9. 8.	Forma del Tuono maggiore.
}	576. 60.	Forma della Sesta minore fuor de suoi minor numeri.
	8. 5.	Ne suoi minor numeri.

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

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

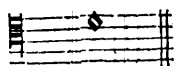
L'intervallo che si è hauuto da essi, è la Super 47 partiente 81. la quale contiene il vero Effacordo minore del Diatono Diatonico ne suoi minor termini; il quale è vn Comma minore della Supertripartientequinta, detta hoggi, forma della Sesta minore; la quale da alcuni è detta ancora minore Effacordo,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

Auertimento.  
 Sesta minori, non trouar si tra queste corde.

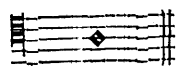


## Dialogo del Galilei

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

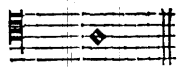


3. 2. Forma della Quinta.  
16. 13. Forma del Semituono maggiore.

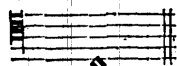


48. 30. Forma della Sesta minore, fuore de suoi minori numeri.  
8. 5. Ne suoi minor numeri.

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



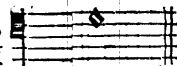
4. 3. Forma della Quarta.  
5. 4. Forma della Terza maggiore.



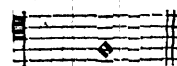
20. 12. Forma della Sesta maggiore, fuor de minori suoi numeri.  
4. 3. Ne minori suoi numeri.

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

Sesta maggio  
re non trouar  
si tra quelle  
note.

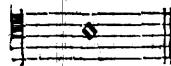


27. 20. Forma della Super 7 partiente 20.  
5. 4. Forma della Terza maggiore.

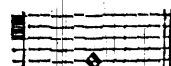


135. 80. Forma della Super 11 partiente 16. fuor de suoi minor termini.  
5. 27. 16. Ne suoi minor numeri.

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



3. 2. Forma della Quinta.  
10. 9. Forma del Tuono minore.



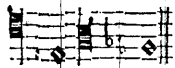
30. 18. Forma della Sesta maggiore fuor de termini suoi minori.  
5. 3. Ne suoi termini minori.

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

Forma



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



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

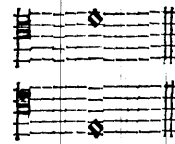
Due si può ancora fare giuditio; non solo di quanto la minor Sesta sia dalla maggiore superata; ma che questi sono maggiori Ellacoidi, &



ueniu il Tritono, così parimente non si può haue la maggiore tra quelle doue caer potesse la Semidiapente; la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta, punto che l'andiate inuelligando. ma verghiamo hor mai all'elamina della Settima minore, la qual dicano i pratici contenero in sette Tuoni maggiori, vno minore, & due maggiori Semitoni, il qual intervallo considereremo primamente composto della Quinta & della Terza minore; poi che la sua forma fu costituita nella Superquattropartente quinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Sesquiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccome l'esempio chiaro.

quanto la minor Sesta sia dalla maggiore superata, non maggior fesse come crede il pratico, la qual cosa non da altro nasce, che da essere tratto il minore Semituono, dal maggior Tuono; il quale e necessariamente maggiore vn Comma di quello che si ha dal Tuono minore; come piu chiaramente (secondo che io ho promesso) si vedrà al suo luogo, non è da lasciare indietro quell'altra consideratione, che si come la minor Sesta non s'hebbe tra quelle corde doue interuenia il Tritono, così parimente non si può haue la maggiore tra quelle doue caer potesse la Semidiapente; la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta, punto che l'andiate inuelligando. ma verghiamo hor mai all'elamina della Settima minore, la qual dicano i pratici contenero in sette Tuoni maggiori, vno minore, & due maggiori Semitoni, il qual intervallo considereremo primamente composto della Quinta & della Terza minore; poi che la sua forma fu costituita nella Superquattropartente quinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Sesquiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccome l'esempio chiaro.

Auvertimento.



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

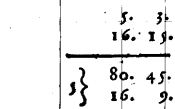


2 } 18. 10. Forma della Settima minore fuor de suoi termini radicali.  
9. 5. Ne suoi termini radicali.

Settima minore, non trouarsi tra queste corde.



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



5. 3. Forma della Sesta maggiore.  
16. 15. Forma del maggior Semituono.  
3 } 80. 45. Forma del minore Eptacordo, fuor de suoi minor numeri.  
16. 9. Ne suoi minor numeri.

Il quale Eptacordo, è minore vn Comma della minor Settima, come senatamente vedrà ciascuno che si piglierà cura di sottrarre da questa quello. Non si può neanco haue la Settima minore, dal prodotto che nascerà formandose insieme due Sesquiterze; il che al pratico parrà impossibile, per volergli figurare il caso tra le corde del primo esemplo che fu il medesimo del sottoposto, ma altramente diuiuo & considerato.

Forma



4. 3. Forma della Quarta.

4. 3. Forma della Quarta.

6. 9. Forma del minore Eptacordo.

Dall'hauer sommato insieme due Sequiterze, si è hauuto il minore Eptacordo ne minori suoi termini, con tutto questo, di sopra prouai, che tra l'istesse corde era contenuta la minor Settima. di si in oltre, che sommando insieme le parti di qual si voglia intervallo in qual si voglia modo di uole, doucano necessariamente riassunte che ella haranno insieme, rendere il tutto dell'istessa forma & misura qual prima era: doue in questo ultimo essemio scorge il semplice & pratico contrario effetto da quello che sonono prima le rite parole; ne di ciò vede la ragione; la quale è che egli considera tra le mostrate corde, due Quarte dell'istessa proporzione & misura, che di diuerse sono; & così con la mala sua regola, viene à errare ne principij, & à marauigliarsi poi che il conto non gli torna secondo la buona; il che hauerebbe quando gli tornasse; poi che la Quarta che tiene il luogo acuto, cade sotto questa proporzione 27. 20. come si è al suo luogo prouato: la quale sommata insieme con quella che gli illustra il Teorico, ne sarà la Settima minore della misura che nel principio del nostro ragionamento di si essergli da esso itata assegnata.

**STR.** Mi pare di cominciare à scorgere il porto, e tutta volta che voi mi facciate consistere sentatamente & non con l'autorità di alcuno, che il Ditono, il Semiditono, l'Ellacordo maggiore & il minore siano diffonanti; oltre alle Diapenti & alle Diatessaron che per tali nomi si di sopra hauete; crederò assolutamente che quello che si canta (nella maniera che peto hoggi si costuma) non sia in modo alcuno il Diatonico Syntono di Tolongo; poi che tali intervalli accordano negli istrumenti & voci degli huomini de' nostri tempi; che non peto tengo di proprietà & natura diuersa delle antiche.

**BAR.** Seguitiamo pure di andare auanti hora che il vento è propizio & l'onde tranquille; perche piacendo al Datore di tutti i beni, voglio che sentatamente (depoita da canto di questa autorità) vediate in fronte la verità di ciascun minimo particolare: ne è da mettere tempo in mezzo, perche siamo ancora à dietro molte miglia dal porto. Vengo à scoprire vn'altro abuto del pratico; il quale tiene per fermo che il medesimo spazio occupa la Quinta & la Terza minore dell'essemio che segue appello, che fa la Semidiapente & la maggior Terza aggiunte insieme; & consequentemente, che i numeri i quali contengano le forme loro sommati che siano insieme, ne diano l'istesso prodotto quelli che quelli: la qual cosa (secondo che hora vedremo) è molto dal vero lontana.



64. 45. Forma della Semidiapente.

5. 4. Forma della Terza maggiore.

20 } 320. 180. Forma del minore Eptacordo fuor de suoi termini radicali.

16. 9. Nelhoi termini radicali.

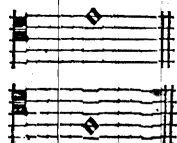
Dall'hauer sommato insieme i due mostrati intervalli, si è hauuto il minore Eptacordo; & di sopra, dall'accoppiare insieme la Quinta & la Terza minore, si hebbe la minor Sesta. non è vero adunque, che tal'intervallo insieme aggiunti, occupino il medesimo spazio; di che il pratico grandemente si marauiglia. ne da altro quello naice come ho detto, che dal volere (non habendo cognitione de gli intervalli) da vna sola cosa tutte le dote: la onde per far pratico dico, che quando egli hauerà di nouo esaminata & intesa la grandezza della minor Terza che ha nella parte acuta il minore Eptacordo che ultimamente vi ho mostrato, si accheterà. Di sonno in parere tutti i suoi dicono, non hauerè la natura fatta alcuna cosa in danno: con la quale propositione, voglio prouarui, che l'Eptacordo mostrato non è manco forma propria della minor Settima del Syntono, che ha la Superquattropartiente quinta; & il modo sarà questo. Può ciascuno di sano giudizio, da quello che to ho sia qui prouato & detto, conottere non hauerè il Tuono maggiore ne il minore, & così parimente il Semituono maggiore, mutato in forma diuersa da quella che gli si assegnò nel principio del nostro ragionamento di mente del Teorico; ma si bene tutti gli altri intervalli dall'Ottava & la maggior Settima in poi; il che è nato per non hauerle ancora eliminate: le quali quando siano da noi considerate con diligenza, non eccederanno (in questo fatto) d'eccezza l'altre. Trouiamo adunque due diuerse sorti di Sette minori delle quali con il mezzo de due diuersi Tuoni, se ne può comporre l'Ottava nel suo vero essere; puossi

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



- 3. 2. Forma della Quinta.
- 5. 4. Forma della Terza maggiore.
- 15. 8. Forma della Settima maggiore.

Puossi ancor' hauere tal intervallo, da' numeri che contengono la forma del Tritono formati che siano insieme con quelli della Quarta: ma non celo darà già dell'istessa misura (se ben contro l'opinion del pratico) aggiunti che siano insieme il minor Tuono & la maggior Sesta, nel la maniera che si vedono nell'effempio seguente.



- 5. 3. Forma della Sesta maggiore.
- 10. 9. Forma del Tuono minore.
- 50. 27. Forma della Super 23 partiente 27.

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

- 15. 8. Forma della maggior Settima.

X

- 9. 5. Forma della minor Settima.

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

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

Dialogo della Musica

STR. Non è già la forma del maggiore Eptacordo, la Super 2; partiente 277  
 BAR. Signor nò; perché quello cade sotto la proporzione Super 15 partiente 128 dentro a  
 quelli termini 243. 128. & la eccede di tal quantità 6561. 6400. Vengo ultimamente à trat-  
 tare dell'Ottava, la quale i moderni pratici contra puntilli dicono essere quasi perfettissimo in-  
 teruallo, che consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & di due minori Semituoni; &  
 in oltre che ella è contenuta dalla proporzione Dupla tra quelli numeri. & suoi minor termini  
 2. 1. il quale interuallo considereremo primamente composto (come sue parti piu propinque)  
 d'vna Quinta & d'vna Quarta; & che di questi due interualli sia interamente capace la contonan-  
 za Diapason, col sommare insieme i numeri de lor termini radicali, ce ne accetteremo.



- 3. 2. Forma della Quinta.
- 4. 3. Forma della Quarta.
- 6 } 12. 6. Forma dell'Ottava, fuor de suoi minor numeri.
- 2. 1. Ne suoi minor numeri.

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



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

- 9. 5. Forma della Settima minore.
- 9. 8. Forma del Tuono maggiore.
- 81. 40. Forma della Dupla Setquicquagesima.

Si è hauuta dal prodotto di tal forma, la Dupla Setquicquagesima; la quale consta d'vn Ot-  
 taua superflua d'vn Comma, come s'infatamente vedrà quello, che si piglierà cura di sottrarlo  
 da ella, o veramente col mettere vn numero tra essi termini, che sia col minore in Dupla propor-  
 zione in quella maniera 81. 80. 40. la ragione, che non si può hauere l'Ottava dal Tuono mag-  
 giore & dalla minor Settima è, che gli interualli, che in quei luoghi habbiamo considerato per  
 settime minori, non caggiono veramente sotto le proporzioni, che gli assegnarono nel principio  
 del nostro ragionamento di parere degli autori, che quello si canta hoggi sia il Syntonio di Tolo-  
 meo; ma si bene sotto il minore Eptacordo del Diatono Ditonico: il quale aggiunto insieme  
 col Setquicquato e Tuono, ne darà la Dupla nella vera sua forma, come ne manifesta l'essempio  
 che segue appresso.

- 16. 9. Forma del minore Eptacordo.
- 9. 8. Forma del Tuono maggiore.
- 72 } 144. 72. Forma dell'Ottava fuor de suoi minor termini.
- 2. 1. Ne suoi minor termini.

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

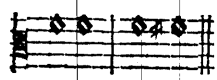
STR.

**STR.** Il vostro discorso mi pare hor mai che egli mi habbia condotto in porto sicuro; talmente che io non temo piu il soffire degli inimici venti; & mi ha di maniera sgombrato dall'inetto la folta nebbia dell'ignoranza, che senz'altre ragioni & esempi addurmi, son quasi certo che nel cantar d'hoggi non na'cono alcuni degli inconuenienti detti. Nulla dimeno sono ancora sicuro, che temperando le corde d'vno strumento secondo le mostrate forme, è forza che tra esse si trouino ciaschuni de mostrati accidenti; dal che se argomento, che non si canti, ne suoni altrimenti il Syntono incitato di Tolomeo.

**BAR.** Voi la cominciate à discorrere & intendere molto bene; ma per maggiormente torui ciascuna difficultà, che intorno à ciò nasce di nuouo vi potesse, voglio dichiararui due altri importantissimi capi; & poi vederemo se sia uero in viso, qual sia il genere, & la spezie che si canta & suona hoggi; la onde prima dico, che fra le note del sottoposto esempio non ve ne sono alcune distanti l'vna dall'altra per vn minor Semituono della porzione che di mente però del Teorico nel principio del nostro ragionamento gli assegnai; non mancano ancora di quelli che hanno vanamente dubitato de maggiori, ma si sono grandemente ingannati. La cagione che non siano tali quali io ho detto, non da altro nasce, che dal non potete tra ambedue riempire (patto maggiore) di quello che contiene il Tuono minore. si come nel principio si prouò; ma si troueranno bene & l'vno & l'altro tra le corde di questo altro esempio, per esser capace il luogo, di quanto sono bastanti à occupar i locati senza che cosa alcuna gli manchi ò gli auanzi; tal che ad ambedue quelli primi ò almeno à vno di essi, bisognerà (non volendo procedere à caso & senz'alcuna ragione) trouare nuova misura & forma: la quale non solo sia atta à riempire l'intervallo del Tuono maggiore, ma sia ueramente quella che haueuano gli antichi musici in considerazione, dato che eglino haueuero hauto bisogno di ciò fare. & quantunque di si fatte cose non ce ne sia memoria, ne esempio particolare, & consequentemente con difficultà grandissima si possono come molte altre, cò salde ragioni persuadere; non per questo è da sbigottirsi & lasciare da parte il cercarne delle si colorate & apparenti (quando altre però non ve ne siano) che ci facciano venire in cognitione della verità del fatto: però secondo il poter mio dico, che gli antichi musici non haueuano nel Syntono differenza nel Tuono maggiore dal minore (è non il minore Semituono); il quale secondo che io vi accennai, è contenuto dalla Super 7 partiente 128 tra questi numeri ne suoi termini radicali 135. 128. & consta tal'intervallo d'vn minor Semituono, & di vn Comma di piu come si è detto altra volta; & il maggiore era in ciascun Tuono Pitello; & ancora che questa verità si ueda manifestamente nel Monacordo Diatonico Syntono di Tolomeo, tra la corda Tritone mmenon & la Paramela, ve la confermo senza quel rincontro di autorità, in quest'altra maniera oltre à quello che io ne ho detto di sopra. Se noi vogliamo dalla Semidia pente la Quinta, ò dal Tritono la Quarta; non le possiamo haure se non con augumentare quella & col diminuir questo d'vn minor Semituono proporzionato al sito d'ue egli si aggiugne & donde egli si trae, che è il Tuono maggiore come sapete, & come negli esempi che seguono appresso si vede notato.



Semitono minore d'altra proporzione del primo mostrata.



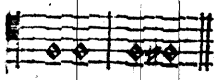
64. 45. Forma della Semidia pente.  
135. 128. Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.



2880 } 8640. 5760. Forma della Quinta fuor de suoi minor termini.  
3. 2. Ne suoi minor termini.



45. 32. Forma del Tritono.  
X  
135. 128. Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.



1441 } 5760. 4320. Forma della Quarta fuor de suoi minor termini.  
4. 3. Ne suoi minor numeri.

C Que-

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

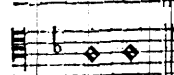
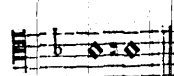
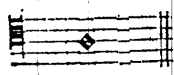
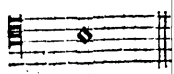
45. 32. Forma del Tritono.

X

4. 3. Forma della Quarta.

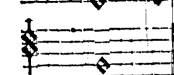
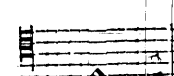
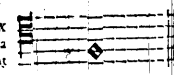
135. 128. Forma del minor semitono del Tuono maggiore.

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



qui hanno tolto forse occasione alcuni de' moderni Contrapuntisti, di legare il b quadro in F faut, quando ella ha hauuto à rispondere per Quinta con h mi; & il diesis X, quando con D solre ha fatto Terza maggiore, & la sua replicata con d la solre: argumentando tacitamente, che la Quinta non verrebbe giusta con il diesis X come col h quadro: ma vn poco scaria & in essa: hora attendino di gratia quei tali à questo due sole parole che io voglio dirgli oltre à molte altre che io aperrei le quali taccio per breuità. Se tra queste corde si troua vna Terza maggiore secondo che al suo luogo habbiamo dimostrato, & così parimente tra quest'altre vna minore come essi ancora siermano; ne segue necessariamente, per quello si è di sopra prouato, che gli estremi delle due terze cantate nella maniera, che essi dicono, & credono & che veramente si douerebbono, suonino per vna Quinta giustissima secondo che ella è contenuta dalla Sesquialtera sua proporzione. di modo tale, che se il h quadro ha facultà come essi dicono, di fare la corda nella quale è posto, piu acuta di quello, che ha il diesis X, verrà consequentemente la Quinta superflua del vero suo essere, & la Quarta che ha sopra diminuita, di quanto ha facultà fare piu acuto quello di questo: ma ciò si vede non esser punto vero, è ben necessario, volendo che la Terza maggiore & la sua replicata & così parimente la Quinta, siano ne le vere forme loro & proporzioni, haure vn minor Semitono della misura & grandezza che vi ho pur hora detto; tratto però da luogo, che del maggiore & di esso sia capace; altrimenti farebbe in danno qual si voglia arte & fatica, che intorno vi si adoperasse, perche la facultà del fare ciascuna di esse consonanze nel suo genere perfetta, consiste principalmente nella disposizione anzi nella capacità del sito, & non nella differenza delle cifere come credono quelli. non fu in vfo il h duro come c'era, se non dopo che fu introdotto il b molle come modo; ma si bene il diesis X prima di ambedue qualche tempo: intendendo sempre nella moderna prattica, per essere insieme con il b molle, atti con l'acutocere & con il diminuire, à rendere gli imperfetti consonanti, & i dissonanti interualli, di quella forma & in quella perfezione maggiore, che si possa dal a natura loro desiderare; & almeno sono stati per li fatti rispetto introdotti, se ben male adoperati. ne per altro s'io non m'inganno, fu principalmente da moderni pratici il b molle come c'era ritrouato, & per meglio dire posto in vfo; se non perche la corda di F faut, ha uelle lei ancora come le altre, la Quinta nel graue & la Quarta nell'acuto; & quella di G solreut la maggior Sesta in quella & la minor Terza in questa parte; & altresì fu introdotto il diesis X nell'vno & l'altro F faut, affine che la corda h mi rispondesse con l'acuta per Quinta, & non per vna Semidiapente; & con la graue per Quinta perfetta, & non dura, oltre al far Terza & Sesta

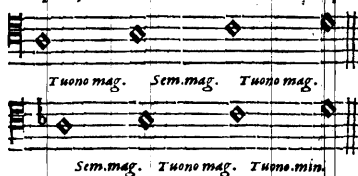
Se il diesis X si deve legare in F faut ouero il h quadro.



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

S T R. Dichiaratemi meglio di gratia quest' vltimo capo.

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



S T R. Ho inteso benissimo, & veramente è così.

B A R. Che sia l'istessa distanza da c sol faut à h mi per h duro che per b molle, nasce che il Semituono maggiore dell'vno, & dell'altro Tuono, è sempre dell'istessa quantid, & proporzione in quello che in quello; & per la medesima ragione è l'istesso intervallo da h mi à b fa per h quadro, che per b rotondo.

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

S T R. Non v'incresca dirmi la ragione, perche piu questa 16. 15. che vn'altra proporzione sia quella che contiene il maggior Semituono; questa 25. 24. quella del minore; questa della Semidiapente 64. 45. & vltimamente quest'altra 45. 32. del Tritono; & perche elle non possono secondo il Syntono di Tolomeo, da altri numeri essere contenute.

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

S T R. Il tutto per hora vi sia concesso.

B A R. Domando prima voi, di quanto la maggior Terza superi la minore?

S T R. D'vn minore Semituono.

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

S T R. Così è veramente.

B A R. Hora venghiamo di nouo con questo esempio all'esperienza del fatto.



5. 4. Forma della Terza maggiore.

X

6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minore Semituono.

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

STR. D'vn Tuono Sesquiottaouo.

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

STR. Veramente sì.

BAR. Eccouene adunque l'essempio chiarissimo.

8. 5. Forma della Sesta minore.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

64. 56. Forma della Semidiapente.

Nel quale la Semidiapente è negli stessi suoi minori termini.

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

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

STR. D'vn maggiore Semituono.

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

STR. Così bisogna che sia.

BAR. Venghiamo adunque all'essempio.

3. 2. Forma della Quinta.

X

16. 15. Forma del maggiore Semituono.

45. 32. Forma del Tritono.

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

STR. D'vn maggiore Semituono.

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

STR. Così è veramente.

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

4. 3. Forma della Quarta.

X

5. 4. Forma della Terza maggiore.

16. 15. Forma del maggior Semituono.

Eccoci il maggiore Semituono ne minori suoi termini.

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

BAR. Plutarco in quel luogo vuole secondo me esser piu tosto considerato da bene & buon compagno, che da tenero Matematico; e come in virtù di rispondere alle consonanze musicali, & rō a più secondo le proporzioni delle quantità de numeri; & in sōma come cota detta piaceuolmente à tauola, e che mostri in certo modo il medesimo affetto, & nō l'istesso fatto: che sanamente legge tutta quella Questione, ageuolmente se lo conosce per le parole dello scrittore istesso, la consonanza Diatessaron adunque, conuoluta come vuol importare il nome, da quarto corde, ch'è Sesquiterza, se bene tra le perfette; nōdimeno è la minore di ciascuna, & è piu discosto dalla natura dell'Vnisono, che la Sesquialtera, e se la Diapaso; & è di tutte meno certa al sēto, e di meno diletto; & ogni poco ch'ella si diminuisse, diugerebbe imperfetta e dissona; e secondo però l'vso de' mulici antichi; così nello adacquare il vino, il prender delle quattro parti le tre d'acqua, è la minima quali consonanza & accor-do piaceuole al gusto; che da indi in là diuenedo il vino quasi acquetello, e perdēdo in tutto ogni sua virtù, diuen come nō vino; la qual cosa è da persone nō allegre, che siano insieme per far buona cera à tauola; ma da huomini seueri e che habbiano bisogno di star quasi saldi in ceruello, & at-

tenti

Semidiapente perché dentro à questi numeri 64. 45.

Tritono perché dentro à questi numeri 45. 32.

Semituono maggiore perché dentro à questi numeri 16. 15.

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

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

**BAR.** Scopritemi questa vostra nuoua difficoltà.

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

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

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

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

Dubbio.

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

Nel capo 13. del terzo del istesse istituzioni.

Solutione di essa.

**BAR.** Si sono ingannate certo: però attendete, che nel dichiararui con nuoui esempi d'autorità come sia la cota, verrò nell'istesso tempo (non senza volta vultà & fuore di proposito) a palesarui quale spezie sia veramente quella che suona lo strumento di talti, qual sia quella del Luto, & appresso quale di essi si accosti piu alla perfectione, & per che.

**STR.** Quelle saranno delle piu carecote, che mi possiate dichiarare in questa materia.

**BAR.** Trovo per la lunga obseruatione, che le voci natural, & gli strumenti, fatti dall'arte, non suonano, ne cantano realmente in questa moderna musica prattica, alcuna delle noue spezie Diatoniche antiche nella semplicità loro: ma si bene tresime diuertamente mescolate viono hoggi inauuertentemente i pratici; & sono queste. L'incitato d' Aristotleseno, il Diatono Diatonico antichissimo, & il Syntono di Tolomeo. fra gli strumenti di corde tengo che la viola d'arco, il Luto & la Lira con i talti, suonino il Diatonico incitato d'Aristotleseno: & nuouemi à creder questo, il vedere & vdir in essi l'vgnalità de Tuoni vgnalmente in due pari Semituoni diuisi, & in tal maniera fu come al suo luogo intenderet distributo, il detto incitato da Aristotleseno. l'Organo poi, il Clauicimbalo, & la moderna Harpa moderna quanto al nuouo accrescimento delle corde, & non circa lo strumento nel primo suo essere, che antichissimo lo tengo; si disciolano in qualche cosa da quelli, come per essempio nella diuisione de Tuoni, per hauergli questi in Semituoni disuguali separati. Gli strumeti di fiato, come Flauti dritti, e trauersi, Cornetti, & altri simili; hanno mediante la distribuzione de fori loro, aiutati appresso dalla buona maniera del discreto & perito soniatore di essi, facultà di accostarli à questi & à quelli secondo il bisogno & volere loro: & così parimete alle voci; quando però elle non volessero cotto la loro natura piegarsi & à loro cedere. Circa poi il comporre & cantare d' hoggi, mi persuado per quello vi ho detto, & che al presente sono per dirui, che si mescoli il Diatonico Diatono, con il Syntono di Tolomeo; & le cagioni che mi mouano à credere ciò, sono queste. Certa cosa è, che se si cantasse il Syntono semplice, che i Tuoni & i minori Semituoni si come in tale spezie vi ho prouato essere la natura loro, sarebbono ineguali & di diuerse grandezze; mediante la qual disugualità, si canterebbono come secondo le diuerse proporzioni haucte veduto, due forti di Quinte, due di Quarte, tre & forse Quattro di Terze minori, & altrettante di Sette maggiori; due spezie almeno delle minori di queste, & due delle maggiori di quelle; il medesimo auuertebbe delle distonanze, & vltimamente delle Ottave. Oltre al superare d'acutezza la Parauete diezeugma non, la Netezytmenon di quato voi sapete, & essere d'altra misura il Semituono che si troua tra b fa & h mi, e tutti gli altri tratti dal Tuono maggiore come minori, che non è la Sesquiquindecima, & la Sesquiuentiquattresima. dellequal pote, non solo come habbiamo detto altra volta, si troua per ancora (che io sappia) esserpeitate auuertite alcune da maestri di quell'arte; fra me anco alcuno, che nel cantare queste piu arti insieme, che hormai sono centocinquanta anni, che elles' introdufero, habbia mai visto d'oda tal confusa diuersità d'interualli; perche in vero non v'interuennero mai, ne hoggi v'interuengano, il che mi pare efficace argomento da persuadere tal verità. Et per maggiormente farui conoscere la variabilità degli interualli di questa Diastubiuione, dite vn poco à coloro, che vogliono che ella sia quella, che si canta hoggi; che vi diuidino in qual si voglia maniera, la Terzadecima maggiore contenuta secodo il Syntono da questi numeri 10. 3. in tre Sesquialtere come essi dicono che ella contiene? ditegli ancora secondo l'essempio che segue appresso, che vi diuidino in tre Sesquiterze, la dupla Superbipartiente quinta, forma della Decima minore? & domandategli appresso, di quanto quello interuallo sia da quello superato?

O Seruatori dell'Autore.

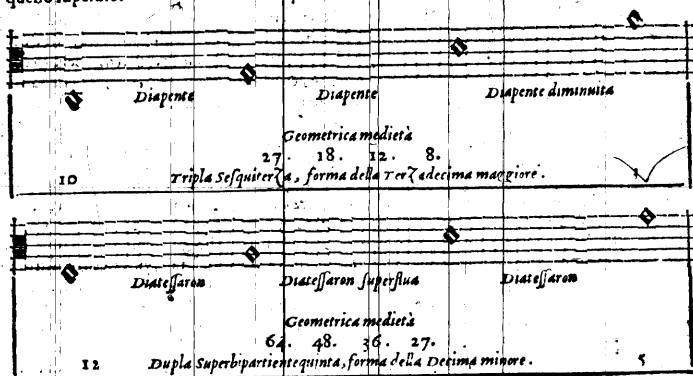
Strumenti di corde, quale spezie d'harmonia suonano.

Quale l'Organo & gli altri di talti.

Quale gli altri strumenti di fiato.

Quale si componga & canti hoggi.

Inueniente che habbe ragione con tanto il Syntono di Tolomeo.



**C**HA non sia né anco realmente il Ditonico, ò il Diatono antichissimo che dire lo vogliamo, il genere Diatonico che si canta hoggi, come hanno creduto molti & ancora hoggi credano alcuni; non sarà molto difficile à persuaderlo. Primamente il suo Ditono, contiene come vi ho detto, due Tuoni Sesquioctavi; il quale intervallo accompagnato & solo, è dissonante; & di tal natura è il suo Semiditono, & così parimente il maggiore & minore Etaccordo. In oltre, il primo & piu graue intervallo di ciascun Tetraordio della detta spezie, è vn minore Semitono & Lemma, & tra la Tritesyntemmenon & la Paramete è il maggiore detto Apotome; doue per il contrario in quella che si canta hoggi, è maggiore il primo & piu graue intervallo del Tetraordio, che non è quello che si troua tra la Paramete & la Tritesyntemmenon. Trouasi ancora nel Diatono, che il Tritono supera la Semidiapente, & per il contrario in quello che si canta hoggi la Semidiapente, eccede il Tritono. Hora perche nel nostro Diatonico non si trouano alcuni de particolari sopradetti, anzi sono in certo modo à essi contrarij, ne segue necessariamente che in alcun modo possa essere questo quello. Conuiente bene il Diatonico d'hoggi in alcune cose con il Syntono di Tolomeo, le quali sono hora per dirui. Primamente l'imperfette consonanze di questo (lasciando per hora di considerare le dissonanze) crederò non errare à dire, che elle c'achino quasi che sotto le proporzioni di quello; ma non già sono di parete, che elle si congiungano insieme di parti à esse simili; come per essempio. tengo che la Terza maggiore sia contenuta da vna proporzione irrationale alla vicina alla Sesquiquarta, ma non già che i suoi lati (per così dirgli) siano il Tuono Sesquioctauo & il Sesquino; ma si bene due parti vguale di detta Terza, tale quale ella è diuisa al modo de Tetraordi d'Aristosseno; ma non così esattamente. la Terza minore poi, crederò che ella sia composta d'un Tuono dell'istessa misura di quelli della maggiore, & d'un altro intervallo alquanto piu grande della Sesquiquintadecima; & in tal maniera & di si fatte parti composti insieme verranno tutti gli altri intervalli: & dall'Ottava in poi, tengo che qual si voglia altro, non sia in modo alcuno contenuto dalle proporzioni assegnate loro; intendendo nella maniera che veramente si cantano hoggi comunemente. il che poco di sotto senfatamente mostreremo. Ecci quest'altra douenienza tra di loro, che i Tuoni negli estremi de quali viano piu frequentemente i moderni pratici contrapuntisti segna re per accidenti il Dies X & il b molle; sono tra le corde Syntone i minori, la qual cosa pare che voglia auuertire non senza ragione, che l'vltimo maggiore Tuoni segni si fatti, verrebbero i suoi di essi Semitoni d'altra proporzione, per esser tratti da vn tutto di quello maggiore. Ha qualche conformità ancora questo nostro Diatonico, con il Ditonico; per trouarsi ciascun loro intervallo dell'istessa misura & proporzione vna volta che l'altra, quantunque eglino habbiano diuersa le forme; oltre che in ciascuna spezie del Diapason, si troua la Diatesaron quattro & cinque volte, & almeno tre ò quattro la Diapente; la qual cosa non sò che in altra spezie ò genere possa auenire da quelle d'Aristosseno in poi doue ne è copia maggiore, per non hauere necessariamente ne il Tritono ne la Semidiapente, come tutte le altre Distributioni di corde hanno. Di maniera che le perfette consonanze nel modo che si cantano hoggi, vengano accostati al Diatono Ditonico, & l'imperfette al Syntono di Tolomeo, anzi di Dydimio come intenderete; ma sempre d'vn'istessa misura & vguaglià di Tuoni. Al che si potrebbe aggiungere & dire, che egli non conuenisse ne con quello ne con quello; per non trouarsi mai in atto nel Ditonico l'Apotome, ne la Super 7 partiente 128, ne la Sesquiquintadecima, nel Syntono; ma si bene le due prime per relatione nel comparare la Tritesyntemmenon del Systema congiunto, alla Paramete del disgiunto: oltre che qual si voglia intervallo dall'Ottava in fuore, non cade (come ho detto) cantato però nella maniera, che si costuma hoggi, sotto la proporzione & misura di quella ne di questa spezie.

**S**T. Troppe cose à vn hato & di troppa importanza Sig. Giouanni; il mio ingegno è così pigro, che egli non può seguire i vostri alti condetti con quella velocità & prontezza che voi gli spiegate; però bisogna allentare il corso, volendo andare di compagnia. & quantunque io manifestamente conosco, mercè delle vostre sottilissime, ingegnose, viuè & vere ragioni; che il Genere quale si canta hoggi nella spezie Diatonica, non è semplicemente ne la Diatona ne la Syntona, ma vna Terza cola mista & composta di questa & di quella; nulla di meno del continuo (per la poca esperienza che io ho di queste cose) mi nascono nuoue difficoltà & d'importanza non piccola, per ben capire quello che voi si largamente intendete, però non vi sia graue rispondermi à quanto mi occorre per intelligenza maggiore di questo importante negozio domandarui.

**B**AR. Dite pure liberamente.

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

Inconuenienti che nascerebbono cantando l'antico Diatono.

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

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

**BAR.** Per torui ciascuna delle dette difficoltà, faremo così: accettiamoci allo Strumento di tasti & accordaremi primamente le sue Quinte in quella eccellenza maggiore che sapete, ma per quell'ordine che io vi dico.

**STR.** Non può ingannarsi facilmente l'vdito?

**BAR.** Facilissimamente quanto altro senso, & maggiormente quello che in si fatte speculationi non è all'u fatto. Nulla dimeno, il purgato vditio di cui, che è ben e citato, a' compagnato appello da naturale giuditio & da qualche fuora regola, non s'ingenna così di leggieri: anzi vene toro de così perfetti, accompagnati dall'altre tre essenze, che ciascuna differenza benchè minima in vn subito capiscaro: ma vngliamo al fatto nostro senza multiplicare in parole. Accordate prima per Ottava A re & alamire, accordate sopra questa l'Ottava di sé piu acuta che è A alamire, allentate hora di maniera il D solre che è sotto a amre, che risonda seco per Quinta in quella eccellenza maggiore di desiderabile, accordate nell'istessa perfezione quella che ha sopra l'istessa alamire, la qual sarà elami; & così parimente di la oltre tutto A alamire, tirate ancora nell'istessa perfezione quella che fa elami sopra A re. Vogliamo vedete homite, tirate ancora nell'istessa perfezione quella che fa elami sopra A re. Vogliamo vedete homite se il senso si è ingannato? ecco il modo. Tra le consonanze, non ven' alcuna compresa meglio dall'vdito & doue meno possa ingannarsi che nell'Ottava: vediamo adunque, se la corda D solre & di elami, rispondano per vna Diapason con le loro replicate; che tendo in tal guisa perfettamente vnite, sarà euidente segno non essersi punto l'vdito ingannato nel temperamento & perfezione delle Quinte.

**STR.** Accordano per eccellenza.

**BAR.** Seguitate di accordare le altre, secondo i incontri di queste.

**STR.** Ecco fatto.

**BAR.** Sonate adello.

**STR.** Questa è vna musica veramente da fare aditare la mansuetudine quando la vditte; ne d'altra maniera douea esser quella che vtaua Timoteo per fare andare in collera & a' saltare il Grande Alessandro: & quantunque io stora l'imperfette gra cononanze, di sonanti con per quello mi sò persuadere donde ciò nasce, & che per questo siano teche certe secondo la ragione Diatona Ditonia.

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

**STR.** Signor si.

**BAR.** Dite di grazia.

**STR.** Il minore Semitruono nel Diatono, si troua (secondo che detto mi haue) in ciascuna Terza corda tra le due corde piu graui; & il maggiore tra b fa & h mi.

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

**STR.** Voi hauete mille ragioni. è nato questo sottile per haue accustato i Tuoni quella quantità che si è tolta in ciascuna Ottava à due maggiori Semitruoni?

**BAR.** Veramente si; & in tal maniera & non in altra, per essere allhora questa sola distribuzione Diatonica in vno, poteva vdir il Diatono & Semitruono, & l'vno & l'altro Eucordo, il Diuino Pitagora, & dalla medesima ragione furono indotti quelli, che dopo lui dissero essere tali interualli dissonanti; se bene alcuni hanno sognato, che poteva ciò auuente dal non hauegli vdir ne veri & legittimi luoghi loro; che sono secondo quelli, sopra l'Ottava; come se in quelli tempi, non hauefsero hauido cognitione di quella quantità di corde, che per cio fare occorreua, & che dentro l'Ottava non facessero (ben disposti) dolcissimo vdir piu che tuore non fanno, non sarebbe ancora punto da marauigliarsi, quando Pitagora le haudisse vate quali sono contenute nel Syntono, & che non le haudisse apprezzate; si per non attribuerle Musici di quelli tempi ne canti loro, come per l'inconitanza di esse: rifiutando Pitagora & stando dal mondo tutte le cose miste, impure, & varie; conoscendo egli che in esse l'inconitanza & la temerità s'ingonaua: ma a guisa dell'Ape, che cogliendo della rugiada ce' che la piu pura parte, di que la si parte & nutrice, così parimente il Diuino filosofo, ammetteua nelle sue corde delle piu semplici & nobili il Fiore.

**STR.** Prima che ci leniamo a' torno lo strumento, sendo di già chiaro, che nella distribuzione ordinata vengano le Quinte rimesse, & per l'opposito le Quinte teche vn poco piu di quello che nelle proporzioni loro conuertebbe, desidero sapere qual sia la necessità che a' ciò ha'ringe & se per l'opposito si potessero comodamente disporre le corde di esso strumento, che le Quarte venissero dinuante & le Quinte superflue; & non essendo questo possibile rispetto a qualche inconueniente, di uel strararlo, & dirmene appresso la ragione; & mostra mi io oltre di quanto vngliamo ha' proporzionato loro essere superflui quelli, & diminuiti quelli interualli; & se gli

fuile

Modo di conoscere qual si purgato vditio.

Effetti delle perauiti del Ditono.

L'Zuliro nel principio delle sue dimostrazioni.

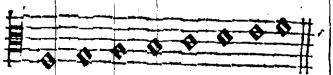
quali cose appiezzate di Pitagora, & perche.

## Antica, & Moderna.

73

fosse possibile tali inconuenienti rimediare, & fatti, che ciascuno intervallo tanto consonante quanto dissonante cadesse sotto la vera sua forma & proporzione?

B A R. Per ben chiarire i vostri noui dubbj, e stato molto a proposito hauer temperato lo Strumento secondo il Diatono; nella quale Distribuiione vengano come haucte vditò, dissonanti quell'intervalli che appresso de moderni pratici hanno nome di consonanze imperfette: non per la perfezione delle Quinte come insinui arditicon dite; ma per la grandezza de Tuoni & picciolezza de Semituoni. Volendo hora in tale Strumento,



del presente Diapason, che ciascun suo Ditono, Semiditono, insieme col maggiore & minore Eiscordo venghino consonanti, e di necessità ridurle come esse etano prima; la quale Distribuiione si accosta all'ordine & proporzione del Syntono: no che ella sia istessa come cretano e criuano. alcuni, ne che gli autori di essa pensassero mai tal cosa; ma venne fatta loro a calo nel cercare di accordare gli intervalli piu vicini alla perfezione che la natura dello Strumento, anzija quantità & qualità delle corde, de rincontri, & del sapere di quelli artefici comportaua. fuggendo sempre (come altra volta si è detto) l'ineguaglianza de Tuoni, insieme con ciascuno inconueniente che in questa moderna pratica da essi proceder potesse: per il che fare noi al presente, torremo principalmente secondo il modo d'Aristotello, per non potersi in altra maniera diuidere in parti uguali alcuno intervallo superparticolare, quattro settime parti d'vn Comma de nostri tempi, all'intervallo che è tra la corda F faut & G folcut, con auuicinar quella a quella per tale quantità. & a ciò che tra G folcut & alamire rimanga dopo hauer quella abbassata quanto si è detto la medesima distanza che si troua tra F faut & G folcut, allenteremo il detto alamire per vn intero Comma, & di piu vna Settima sua parte. faremo dipoi la corda h mi, piu graue dell'essere nel quale si troua, vn Comma & cinque Settime sue parti; & cpsi verrà a contenere tra esso & a lamire, il medesimo spatio che è tra i congiunti due Tuoni piu graui, il lasciare hora a tra la corda h mi & quella di c folcut, tutto l'auanzo che si è tratto per rata tra tre Tuoni che concorrono alla compositione del Tritono, non conuiene in modo alcuno: perche non solo la Terza minore che si troua tra alamire & c folcut, rispetto all'acquillo, è come voi potete vdir dissonante; ma ancora il Lemma che prima era tra h mi & c folcut, nel volerlo accrescere sin al termine d'vna Seliquidecima o poco piu come ho detto, è fatto superfluo d'vn mezo Comma: ma perche la Quinta che si troua tra F faut & c folcut, non resti diminuita di tanta quantità, & che la sopradetta Terza minore venga (con vn poco piu auuicinarsi alla meno di lei imperfetta) manco languida & piu grata all'vdirò; abbassteremo c folcut due Settime parti d'vn Comma: & di tanto verità necessariamente diminuita ciascuna Quinta, il che fatto, sarà di meliò, volendo che tra esso c folcut & d folre, rimanga la medesima distanza che si troua tra F faut & G folcut & gli altri Tuoni dimouiti; abbasstarò sei Settime parti d'vn Comma; & a ciò che elami non ecceda quelli, lo abbassteremo vn Comma intero e tre Settime sue parti di piu: il quale auanzo, lasceremo tutto all'intervallo che rimane tra esso elami & F faut: & così verrà a essersi augmentato l'vno & l'altro minor Semituono & Lemma, d'vn Comma & di tre Settime sue parti. & quantunque il maggior Semituono di questa noua distribuiione, ecceda di qual cola la Seliquidecima, non è inconueniente, per esser tratto da vn tutto maggiore del Seliquono; per il qual ordine poi si anderanno distribuendoli tutte le altre corde che ella Diapason ha sotto & sopra & dentro a suoi termini. Potete hora da quello che si è detto comprehendete chiaramente, non solo che la Quinta viene principalmente dal proportionato esser suo, rimessa, e resa la Quarta; ma di che portione: & in oltre, che quanto a chi volesse per il contrario fare la Diatesaron diminuita, & superflua la Diapente, è impossibile. se può stare la cosa altramente che in questa maniera, perche la principale ragione di ciò, consiste nella quantità de Tuoni che esse consonanze contengano, & in quella portione di che essi Tuoni si diminuiscono, & se ne augmentano i Semituoni che contengano tali intervalli; la quale haucte ancora possuto vedere quanto ella sia, tra quali corde, perche, & come distribuita. ma è d'auertire in questo temperamento, che le corde quali prima conteneuano il Ditono, contengano hora la maggior Terza, & la minore quelle che conteneuano il Semiditono: e tra quelle corde che nel Diatono si trouaua il maggiore Eiscordo, vi si troua al presente la maggior Sesta, & la minore viene a essere contenuta tra quelle che racchiudeuano il minore Eiscordo. Si troua adunque nel mostrato temperamento, essersi diminuiti ciascun Tuono di quattro Settime parti d'vn Comma, il Ditono d'vno intero & di piu d'vna Settima sua parte, la Quinta di due Settime parti, & l'Eiscordo maggiore di sei Settime parti; doue per il contrario vi ene a essersi augmentato il minore Eiscordo d'vn Comma intero & in oltre d'vna Settima sua parte; la Quarta di due Settime parti, & il Semiditono di sei. dal che si può fare argomento, quanto s'ingannino quelli che dicano il Comma non essere sensibile, & hanno con tutto questo confessato, che negli strumenti di Tati del suono de quali fanno professione grandemente intendersi, si trouati le Quinte diminuite & le Quarte superflue; il che crederò facilmente habbiano piu tosto detto per creanza, che

Di quanto venghino alterati gli intervalli nel temperamento dello Strumento di Tati di ditonario.

Da quello ha scè la iudicata imperfetta tuone.

per

per veramente sapere che il fatto sia così.

Registri dispo-  
nanti.

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

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

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

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

S. Resto interarrete appagato; ma vghiamo alle Distribuzioni di Dydimò & d'Arstosseno.

B. A. R.

## Antica, & Moderna.

35

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

Systemo come distribuito da Dydimò.

Elami.	72.		
		Seiquiottauo e Tuono	9. differenza.
D solre.	81.	Seiquinono.	
C faut.	90.	Seiquindecima.	9. differenza.
h mi.	96.		6. differenza.

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

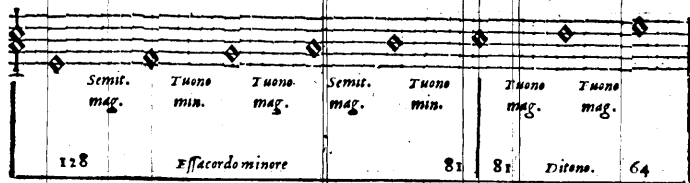
**STR.** Per qual ragione crediamo noi, che quelli che hanno cercato persuaderne, che quello che hoggi si canta è tutto Syntonò, nella spezie Diatonica intendendo, habbiano piu tosto detto essere di Tolomeo che di Dydimò? non facendo (per quanto vedo) applicato à questo nostro modo di comporre & cantare, comò ne incomodo maggiore questa di quella Distribuzione.

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

**STR.** Come di gratia.

**BAR.** L'interuallo che nella Distribuzione di Dydimò si troua tra G solreut & h mi, è vn Ditono, & non una Terza maggiore di quelle che la piu parte credano che si cantino hoggi; & quello che si troua tra h mi & ciso G solreut, è vn minore Esacordo, & non vna minor Sella. la onde hauendo essi prima negli scritti loro detto, che si fatti interualli erano dissonanti come haucte vditò che veramente sono; veniuano troppo alla scoperta & in vn subito, à porgere occasione d'impedire i disegni loro. & che essi interualli apparissero tali, eccouì la prima spezie del Diapason distribuita secondo l'intentione di Dydimò, la quale esaminata da voi diligentemente, trouerete esser uero quanto ho detto. & quantunque in quelli di Tolomeo sia occorso come veduto haucte l'istesso; non per ciò è stato così manifesto al senso & giuditio de uulgaris & si è posata all'uniuersale fin ad hora tal cosa piu facilmente defraudare; e tale è stata la cagione, che piu di Tolomeo, che di Dydimò habbiamo detto essere la spezie Diatonica che si canta hoggi: se già noi non uolemmo dire (la qual cosa non credo in modo alcuno) che gli hauctero ignorato la differenza che si troua tra esse, da questo auenue ancora, che detto nome di Comma, all'eccesso di che il Tuono minore è dal maggiore superato; & non à guisa degli antichi, à quello di che il Semituono maggior loro, il minor superaua; per hauerne di questi di piu forti come haucte ueduto.

Perche altri burlò il Syntonò da Tolomeo.



**STR.** Qual crediamo che fusse la cagione, di persuadere à tanti di quella prima setta, che quello che si era cantato se non prima comò istimo, da Guido Aretino in dietro, fusse l'antichissimo Diatonò? tra i quali sono stati tanti dotti e reputati scrittori; come il Fabro, il Gasario, il Glarano, il Valgolio huomo litteratissimo & di eleuato ingegno; & altri infiniti; habendo à essi tanti grandi huomini detto prima e pressamente, che gli interualli minori del Diapason, & quelli che si trouano tra la Diapente & la Diapason, erano tutti dissonanti. tra i quali, Aristosseno, Euclide, & Vitruuio, non so come piu chiaramente negli scritti loro lo potessero dire; oltre all'essere in se la cosa tanto facile da manifestarla al senso dell'vditò.

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

**BAR.**



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

Guido Aretino non haue re hauuto coerenza alle consonanze imperfette. fu Monaco di Saa Benedetto.

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

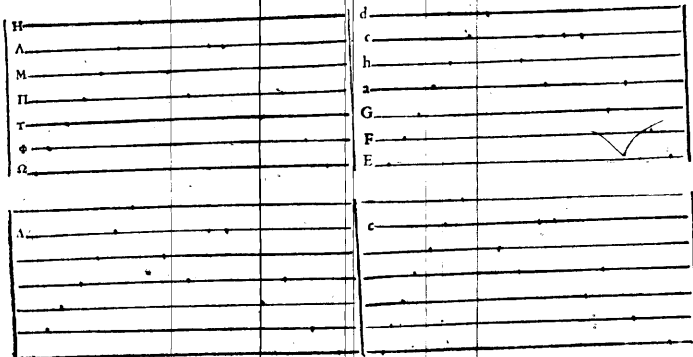
In qual maniera si cantasse ne suoi tempi.

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

Cantare, da chi si sia imparato.

Guido Aretino aggiunge sei corde al Systema.

Demetrio Falereo.



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

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

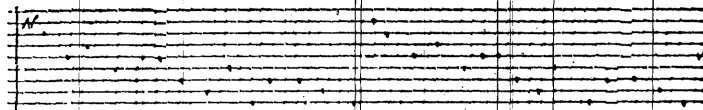
BAR. Veramente si, & v'sarono come ho detto diuerse cifere per dinotare le chiaui, & maggiore quantità di linee, almeno per le musiche che si suonauano; mediante il non fare cento alcuno dello spatio che si troua tra questa & quella: forse per maggiormente dinotare al senso come è detto, le corde dalle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

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

BAR. Potrebbe per certo.

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

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



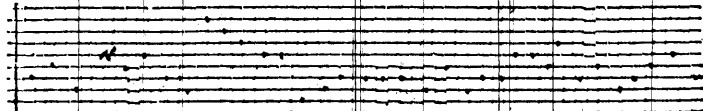
*clanget hodie vox nostra melodum symphonia instant annua iam quia praclara solemnia*



*Personet nunc tinnula armonia organa musicarum choria Tonorum quem dulcia alternatim*



*concrepet necnon modulamina Diapason alisona per vocum discrimina Tetracordis figurarum*



*alta concedens culmina sustolus nostra carmina ut caeli fastigia hymni angelici quo verenda*

D

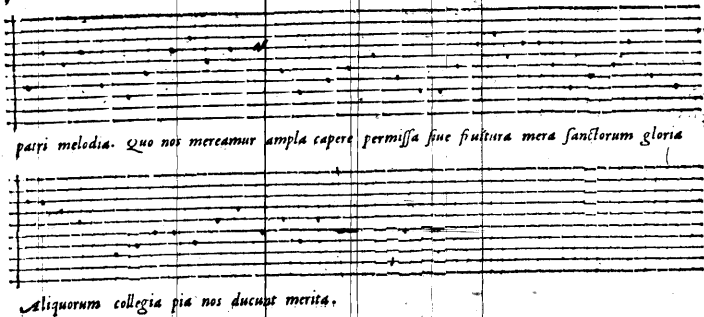
guido è il primo che segna le note nello spatio.

Chiaue era ciascuna lettera & corda.

Note ritrouate da Giovanni de Muris.

Donde derivò il nome di Contrapuntista.

Seneca de beneficij & ancora Petronio Albius.



*pari melodia. Quo nos mereamur ampla capere permissa sine fultura mera sanctorum gloria*

*Aliquorum collegia pia nos ducunt merita.*

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

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

Zarlino nel capo 10. della seconda parte delle sue Institutioni.

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

Corde aggiunte al Systema da Guido, dodecitrale.

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

Piermaria Bonini nella sua musica.

Numeri perfetti 6 28. 44. 8128. e d'altri simili.

Citare d'hoggi d'onde derivato.

l'istesse dell'antiche) darò nelle mâti degli huomini, sin che vène il Reuerendo M. Gioseffo Zabli-  
ro il quale con diuersi ragioni ha cerco di dimostrare al senso & all'intelletto, che tali imperfet-  
te consonanze non sono in modo alcuno quelle che si trouano tra le corde distribuite secondo il  
Diatono Ditonico, ne à si bene quelle istesse del Syntono di Tolomeo, per la nouità della qual  
cola, si lasciò indurte à credere & dire, che la spezie Diatonica che si suona & canta hoggi, è tut-  
ta Syntona di Tolomeo; la quale come haute veduto non è vera. Però non vale à dire, dal Syn-  
tono di Tolomeo si ha le terze & le seste consonanti, quello che noi cantiamo sono altri sei con-  
sonanti, adunque sono l'istesse di Tolomeo, nulla di meno, a quell'huomo esse implate di costu-  
mi, di vita, & di dottrina, deue il modo per le molte belle fattezze che egli ha fatte particolar-  
mente intorno la musica, perpetuo obbligo; dalle quali si trae cognitione d'infinita cole, & sen-  
za esse ne farebbono facilmente la maggior parte de gli huomini al l'uso.

**S. R.** Desidero Signor Giovanni intendere come erano fatti quelli due strumenti di corde  
antichi, di che poco di sopra haute fatto mentione cioè quanto alla forma & alla distributio-  
ne delle corde loro.

**B. A. R.** Voi mi chiedete vna cosa, della quale non ci è come della Pirage d'Archita, altra me-  
morie che il nome & la quantità delle corde; la cognitione di che, quantunque piccola, non du-  
bho punto che quelli che giuditiosamente vorranno andare conietturando, non trouino à vn  
di presso la forma che potessero hauere, & in qual proporzione fusero in essi tese le corde loro,  
& per diruene breuemente quello che io ne creda, tengo che la materia & la forma fusse vn  
telaio di legno, simile l'vno & l'altro à quello dell'Harpa, dentro al quale, nell'istessa maniera ò po-  
co differente, fusse resa quella quantità di corde che haute inteso, & in tal modo fra di loro di-  
stribuite; intendendomi sempre al giuditio di quello che meglio di me intende. Ritrouo lo  
Epigonio, Epigono Ambraciota, capo d'vna setta famosissima, negli istessi tempi, ò poco auanti, ò  
poco dopo à Socrate; per quello ce ne dice Rosirio nelle sue annotationi sopra la musica di To-  
lomeo: il quale Epigono (secondo che piace à Giulio Polluce) fu il primo che valse di per-  
cuotere le corde con le dita senza il Plectro; il qual modo di toccar le corde, insieme con la quan-  
tità di esse, argumenta che egli sonasse in consonanza. la maniera del quale fu dopo

(per quello ce ne racconta Suetonio Tranquillo) seguitata ancora da Nerone; dicen-  
doci Suetonio nel descriuer la vita di lui, che sendo egli vna volta tra le altre  
comparso publicamente in scena per cantare alla Lira, in mezzo con  
alcuni scenici citharedi de suoi tempi, fece prima in essa vna bella  
Ricerca con le dita, & dipoi cominciò à cantare. Del Simi-  
co poi, non si troua chi ne sia stato autore, di che molto  
mi marauiglio. auenga che verisimilmente, ha-  
uendo egli trentacinque corde, douette esser  
prima dell'Epigonio, che n'haueua  
quaranta, ritrouato. l'autore del  
quale non men di lode de-  
gno si reputa de suoi  
seguaci, che l'Am-  
braciota Epi-  
gono.

\*



Da che indos-  
to il Zarino  
à dire che la  
spezie diato-  
nica che si ca-  
ta hoggi sia il  
Syntono.

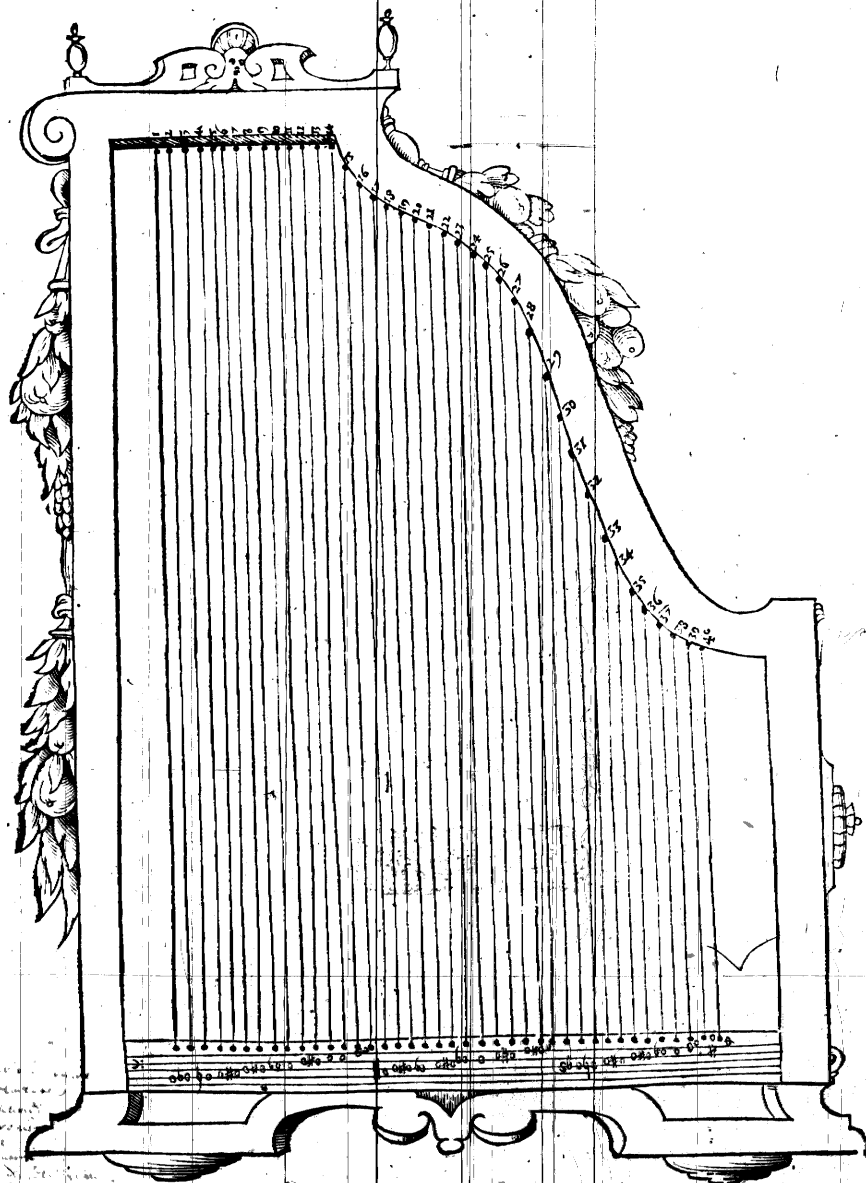
laudi del Zar-  
lino.

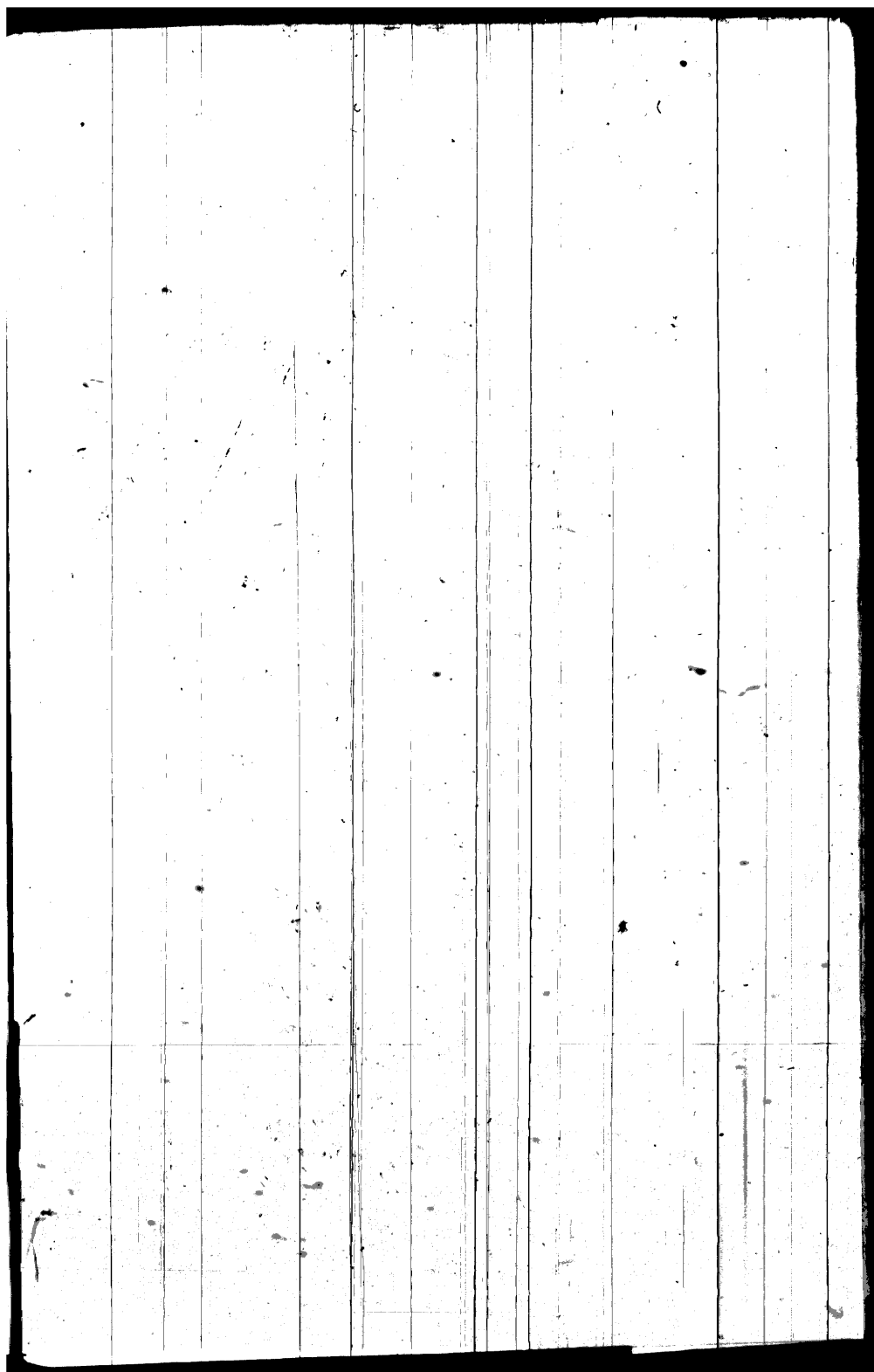
Epigonio gi-  
lo che sia &  
da chi ritrou-  
ato.  
Giulio Polla-  
ce.

Giulio Polla-

### Dialogo della Musica

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

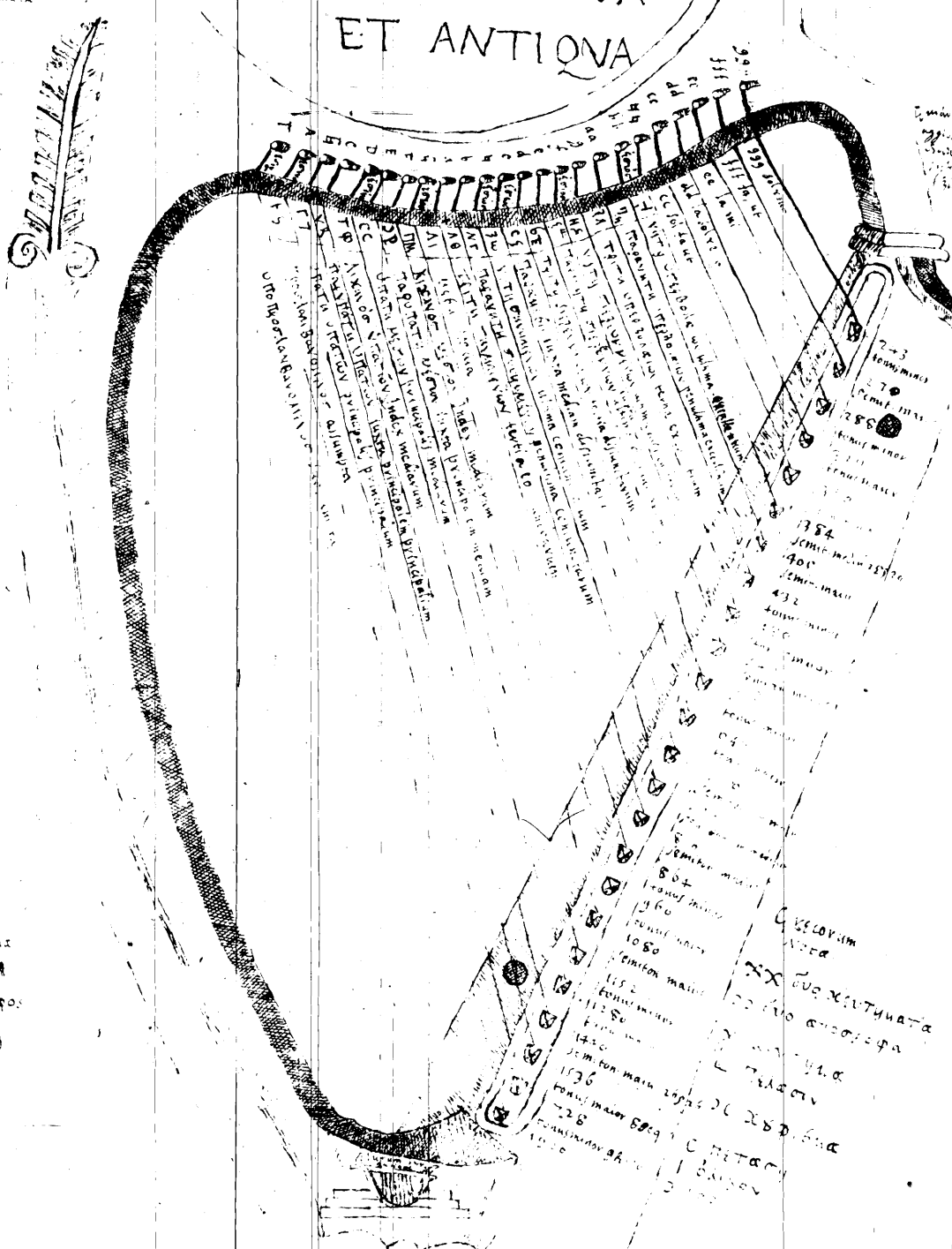




Cithara de qua  
 Plinius in historia  
 naturali libro 10  
 de animalibus  
 et de citharis  
 et de citharis  
 et de citharis

Plinius in historia  
 naturali libro 10  
 de animalibus  
 et de citharis  
 et de citharis  
 et de citharis

# CITHARA NOVA ET ANTIQVA



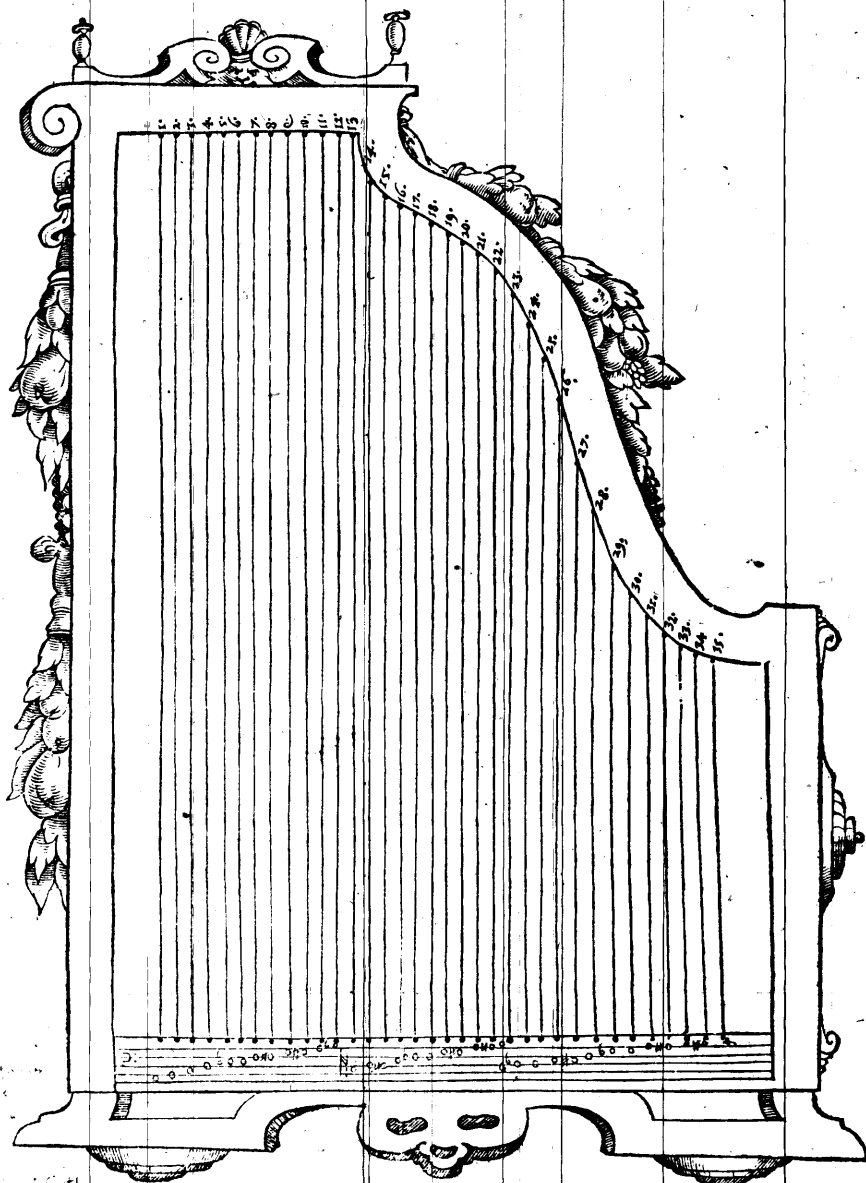
Plinius in historia  
 naturali libro 10  
 de animalibus  
 et de citharis  
 et de citharis  
 et de citharis

Plinius in historia  
 naturali libro 10  
 de animalibus  
 et de citharis  
 et de citharis  
 et de citharis

Antica, & Moderna.

41

Essempio del Simico, Strumento di trentacinque corde.



D. VENCE



Al secondo de  
gli elementi  
harmonici.

Tolomeo nel  
primo degli  
harmonici a  
11 capi.

Perche diui-  
da Aristofe-  
no il diatef-  
aron in 60  
particelle.

Intervalli del  
Liuto di quel  
lo continuo.

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

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

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

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

BAR. Così fu veramente; & ciò si può nell'antico Enharmonia particolarmente considerare, fra la corda Tritesyntemnon segnata con questo numero 4491. & la Parante dell'istesso Tetracordo segnata con quell'altro 4374. Torno in oltre a dirui, in proposito delle Distributioni d'Aristofeno; che il Diatonico incitato, & il Cromatico Toniaco, le quali due specie vfanò comunemente il Liuto & la Viola d'arco; si accostano piu alla perfettione e le consonanze di questi, intendendo al presente per la perfettione, la quinta dentro la Sesquialtera, & la quarta nella Sesquiterza; che non fanno quelle dello strumento di tasti che per semplice Syntona ci è stata predicata da quelli che hanno confutato le Distributioni d'Aristofeno terza dirne il perche. & col mezzo del particolare Monocordo loro, potrà ciascuno che si piglierà cura di esaminargli, senatamente vedere tal verità.

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

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

STR. Dite di gratia.

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

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

punto dalla Sefquiuinta diforme.

**B. A. R.** Come volete che ciò possa auentire, sendo i Tuoni uguali come vi ho detto & prouato, in due parti parti diuifi, & la Terza maggiore consonante?

**S. T. R.** Atendete di gratia. Il Tuono primamente, non cad'egli sendo il tutto in diciotto parti uguali delle quali ne contiene due, tra esse & le sedici? che è l'istesso à dite, che tre il noue & l'otto?

**B. A. R.** Seguite pure, che io vedo doue volete riuscite.

**S. T. R.** La minor Terza, non contiene ella tre Semituoni? i quali son dell'istesso valore che tre diciottesime parti del tutto? Et le quindici che restano coparate alle diciotto, hanno l'istessa relatione insieme, che ha il sei, al cinque, forma vera secondo il Syntono, della minor Terza.

**B. A. R.** Hor auertite. due diciottesime parti, non sono altrimenti in questa maniera di misurate, equiualeenti alla nona parte del tutto, imperoche esse parti sono considerate come portioni del suono, & non come quantità della linea & corda. & che questo sia vero, eccoti il compasso; con il quale misurando voi stesso, trouerete che i due primi Semituoni del Liuto, non occupano la nona parte della lunghezza della corda, si come tu non sono l'inteta sua Sesta parte, ma si ben qual cosa meno.

**S. T. R.** Ho benissimo inteso il tutto, però seguite l'incominciato prima ragionamento.

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

1296. 625. Forma delle quattro Sefquiuinte sommate insieme.

X  
2. 1. Forma della Dupla.

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

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

*una del la...*

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

625. 81. Quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme,

X

8. 1. Tre Duple aggiunte insieme.

625. 648. Eccello.

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

2. 1. Dupla.

X

128. 64. Tre Sesquiquarte.

128. 125. Eccello.

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

4. 1. Quadrupla.

X

8. 5. Supertripartientequinta.

10. 8. Primo eccello.

5. 2.

X

8. 5.

25. 16. Secondo eccello.

X

8. 5.

125. 128. Terzo & vltimo eccello.

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

Antica, & Moderna.

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

Ci è avanzata la Super 2847 partiente 521441. la quale è copia di frondi e sterile di frutti, poiche ella non consta neanco d'vn'intero Comma; come satisfamente mostrerà l'esempio che segue appresso.

524288.	521441.	
X		
81.	80.	
41943040.	4223871.	

Vengano adunque scarse le Quinte nel Liuto, di manco d'vna duodecima parte d'vn Comma;  
& di tanto necessariamente vengano superflue le Quarte: & ciò vi prouerò maggiormente col  
sottrarre tal quantità di esse, dall'intervallo che consisti di cinque Ottave, poiche egli virtualmen-  
te contiene dodici quarte, secondo che ne dimostrerà l'essempio presente.

	32. 1.	Cinque duple formate insieme.
	X	
	4. 3.	
4	96. 4.	Primo eccesso.
	24. 1.	
	X	
	4. 3.	
4	72. 4.	Secondo eccesso.
	18. 1.	
	X	
	4. 3.	
8	54. 4.	Terzo eccesso.
	27. 2.	
	X	
	4. 3.	
	81. 8.	Quarto eccesso.
	X	
	4. 3.	
	243. 32.	Quinto eccesso.
	X	
	4. 3.	
	729. 128.	Sesto eccesso.
	X	
	4. 3.	
	2187. 512.	Settimo eccesso.
	X	
	4. 3.	
	6561. 2048.	Ottavo eccesso.
	X	
	4. 3.	
	19683. 8192.	Nono eccesso.
	X	
	4. 3.	
	59049. 32768.	Decimo eccesso.
	X	
	4. 3.	
	177147. 131072.	Vndecimo eccesso.
	X	
	4. 3.	
	521441. 524288.	Duodecimo & vltimo eccesso.

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

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

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

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

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

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

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

Consideratione dell'Autore.

Distributione del Liuto perche non fa che buono effetto nello Strumento di tasti.

che

che vfa tra le fue questo; che le Terze, le Decime, & così parimente le Seste maggiori, offendano grandemente l'vdito per la molta acutezza: & la cagione che quelle manifestano vi è piu di que ste la qualità loro, non da altro nasce, che dall'hauere la materia di esse corde, & dell'agente che le percuote, piu forza & efficacia per la loro attiuata, di ferire l'vdito con vehementia maggiore: la qual cosa à quelle del Liuto non decorre per la diuersa qualità del vno & l'altro (subbietto. & l'istella differenza & varietà, si può considerare nel ferro & legno infocati che siano: impero che con piu forza & prestezza riscalda questo, di quello, & introduce la nouua sua forma in quel subbietto che è atta à riceverla, & che da ciò nasce, temperisi l'Harpa secondo il modo del Liuto, doue le corde & l'agente che le percuote sono gli istessi; nella quale gli accordi verranno indubitatamente non meno sopportabili che nell'istello Liuto. & si farebbono ancora in questa inopportabili, tutte le volte che si mutassi l'agente & la materia delle corde; come piu volte habbiamo esperimentato. l'istello ancora si può considerare, nel riceuere il colpo d'vna palla d'Auorio, ò d'alcuno legno duro & ponderoso ben pulita, dopo l'esser battuta sopra vn fasso duro & liscio; & dal riceuere il colpo d'vn'altra che fusse di sughero, percossa con l'istella forza sopra vn'asse di falice mal pulita; ò vogliamo nel copiare il colpo, & la passara dell'angolo acuto, à quello dell'ottuso. Vn'altro esempio d'vno Strumento di tasti, che già l'Elettore Augusto Duca di Sassonia, donò alla felice memoria del Grande Alberto di Bauiera, mi souuene in questo proposito, piu di ciascuno altro efficace. il quale Strumento ha le corde secondo l'vso di quelle del Liuto, & vengano secate à guisa di quelle della Viola da vn'accomodata mataffa artificiosamente fatta delle medesime setole di che si fanno le corde à gli archi delle Viole: la qual mataffa con assai facilità, viene menata in giro con vn piede da quello istello che lo suona, & ne fece continuamente col mezzo d'vna ruota sopra la quale passa, quella quantità che vogliono le dita di lui. il quale Strumento, due anni sono che io fui à quell'a corte, temperai secondo l'vso del Liuto, & facua dipoi ben sonato, non altrimenti che vn corpo di Viola, dolcissimo vdirè. Vengo alla fabbrica de Monocordi & dico, che nell'hauere quando mi è occorso, disti bunte le corde di quello, secondo il Diatonico Diatono, tra li altri modi che io poteuo, ho tenuto quest'ordine. Ho primamente col compasso diuiso tutta la linea, lunghezza, ò corda, che dire la vogliamo, dell'asse ò regolo sopra il quale ho voluto adattarlo, in quattro parti vguagli; & ho chiamato l'estremo punto graue A; dinotando con essa la corda Ate, & ho detto l'estremo acuto B, senza altra significazione. nel punto poi che diuide tutta la lunghezza in due parti sempre vguagli intendendo, ho segnato alamire; & in quello che separa Ate da Alamire, ho segnato D solre; che la quarta parte del tutto viene tra esso & A re à contenere. al qual D solre, per dargli nell'acuto la sua Ottaua, aprò il compasso, & fu due parti dell'intervallo che tra esso & B estremo punto acuto contengano; & in quel punto che l'vna dall'altra se para, segno d la solre. Diuidò di nouo il tutto in tre parti, & con quattro punti come termini di esse le distinguo; nel secondo de quali chiamando alla Boethiana, sempre primo quello che è nel l'estremo graue, segno Elami, & nel terzo elami; nella qual corda ponèdo vn'asta del compasso, so posare l'altra sopra la linea verso l'acuto; & in quel punto doue ella termina segno h mi, del quale togliendola via, e tenendo ferma l'altra la trasporto verso il graue; & doue ella posa, segno h mi. fatto questo, diuidò in due parti tutta la linea che è tra d la solre & l'estremo punto acuto, & ponendo poi vna delle aste del compasso in esso d la solre, & vedendo con l'altra verso il graue, segno G solreut in quel punto doue ella termina: del quale volendo poi trouare la sua Ottaua nell'acuto, aprò di nouo le sette; & diuidò l'intervallo che è tra esso e l'punto B in due parti, nel cui centro segno g solreut; & senza muouere lo spatio che allhora abbracciano le due aste del compasso, pongo vna di esse in G solreut, & vengo verso il graue con l'altra, & doue ella posa, quini segno C faut; e trouo la sua ottaua nell'acuto, con diuidere in due parti lo spatio che è tra esso, & B estremo punto acuto; nel mezzo del quale colloco C solfaut; & se di nouo diuidò in due parti tutto l'intervallo che sopra esso mi rimane verso quella parte, & pongo vna dell'aste del compasso in esso venendome con l'altra verso il graue, in quel punto doue ella termina, trouo essere la positura di F faut; & l'ottaua di se piu acuta si acquista, col di uidere in due parti lo spatio che è da essa al punto B, la quale nel centro di esso dimora. Manca solo al Monocordo Diatonico, la corda b fa, la quale trouo in questo modo. diuidò la linea che è tra B & ffaut in due portioni; pongo poi vna delle aste del compasso in essa F faut & me ne vengo con l'altra verso il graue, & doue ella termina, quini segno b fa. l'ottaua del quale verso quella parte, trouo con aprire tanto il compasso, che gli estremi delle sue aste contenghino tutto il vano che si troua tra esso b fa & l'estremo punto acuto: del quale togliendo l'asta del compasso tenèdo ferma l'altra, la trasporto verso il graue; & doue ella posa, iui segno B fa, & con questo vengo hauer compolto il Monocordo Diatono Diatonico; il quale gli antichi Musici greci non per altro ordinario con vna sola corda, che per piu esattamente intendere & capire la qualità & quantità degli interualli, & fuggire insieme l'inganno che tra due ò maggior numero, per l'incon stanza loro rispetto a' vari accidenti che del continuo gli soprallanno, nascere poteva. Volendo hora temperare il detto Monocordo secondo l'antico Cromatico, basterà solo, poiche in al

Strumento di tasti molto artificioso & bello.

Modo di costruire il Monocordo Diatono.

Altro modo Regna il Zar lino nel capo 40. delle sue Institutioni.

Perche ordinissimo gli antichi il Monocordo con vna sola corda.

tro non consiste la differenza che è tra l'vno & l'altro, accomodare la terza corda di ciascun Tetracordo che contenga con l'acuto il Triemibono: la proporzione del quale, cade come haue-  
 inteso, dentro questi numeri 19, 16. & per ciò fare si terra tal ordine. Diuidasi in 16 parti  
 vguale la linea che si troua tra B, & Elami estrema corda acuta del Tetracordo Hypaton; la qua-  
 le accresciuta di tre parti simili verso il graue, segneremo in quell'estremo punto doue elle ter-  
 minano, la corda D solre cromatica, che con Elami conterà il Triemibono; & l'istesso ordi-  
 ne si terra per segnare le altre corde Cromatiche negli altri Tetracordi. nella quale Distri-  
 buitione sono alcuni che riprendano Franchino, per haure variato dalli antichi l'intervallo di  
 mezzo & l'acuto di ciascun Tetracordo: costituendo quello dentro à questi termini 18. 17.  
 che è la minor parte del Tuono & la maggiore esser dourebbe; & questo col nome di Triemito-  
 no tra cotali numeri 153. 128. il quale è superfluo del vero suo essere. Volendo in oltre tem-  
 perare l'istesso Monocordo Diatono, secondo l'vso dell'antico Enharmonio, basterà solo di-  
 uidere col compasso in due parti vguale lo spatio di quelle due corde che contengano tra di loro  
 il minor Semituono & Lemma; & in quel punto che vgualemente le diuide, verrà in ciascun  
 Tetracordo la seconda corda Enharmonia, & la terza sarà quella che nel Diatonico, & nel Cro-  
 matico fu seconda. & così hauremo il minore Diesis Enharmonio nel piu graue interuallo,  
 & il maggiore in quello di mezzo, & nel supremo il Ditono, secondo che gli instituirono i loro  
 autori, & d'auertire ancora, che nel Monocordo congiunto del genere Cromatico, vengano  
 le tre corde piu acute del Tetracordo Synemibonon, diuerse dal disgiunto, & così parimente  
 nell'Enharmonio; quantunque l'estreme siano l'istesse sempre, in qual si voglia genere d'harmoni-  
 a. Se noi vorremo poi temperare il Monocordo dell'antichissimo Diatono, secondo il Dia-  
 tonico Syntono di Tolomeo, è di necessità (per modo di dire) mutare dal suo luogo il secon-  
 do, terzo, quinto, sesto, & ottauo tasto; cioè bisogna inacutiugli, dal qual effetto si acquistò  
 egli forte nome d'Incitato appresso di Dydimpo autore di esso. in ciascuna Ottaua adunque del  
 Systema di giunto, è necessario volendo fare quanto si è detto, inacutiire C faut, D solre, F fa-  
 ut, & G solreut. & in ciascuna di quelle del congiunto, b fa, C faut, D solre, F faut, & G  
 solreut: per il che fare tengo quest'ordine. Diuido tutta la linea in sei parti, & verso l'acuto doue  
 termina la prima da Are partendomi, segno C faut; l'Ottaua del quale trouo nella metà del  
 lo spatio che è tra esso & B estremo punto acuto, & così lo noto C sol faut. nel mezzo di que-  
 ste due corde poi, colloco F faut; & l'Ottaua di se piu acuta, trouo nel punto che in due parti  
 separa l'intervallo che si troua tra esso & B. fatto questo, diuido in nove parti la linea che è tra  
 C faut & l'estremo punto acuto; & verso quella parte doue termina la prima, segno D solre;  
 la cui Ottaua trouo nell'acuto con fare due parti dello spatio che è tra esso & B; nel mezzo del  
 quale, segno d la solre. trouo poi G solreut, col diuidere in tre vguale parti tutta la linea che si  
 contiene tra C faut & B; & nell'estremo della prima verso l'acuto, noto G solreut; l'Ottaua  
 del quale trouo, in quel punto che separa in due parti lo spatio che tra esso & B si contiene, &  
 così lo segno, g solreut. nel trouar poscia l'vno & l'altro b fa, tengo l'istesso ordine che nel Dia-  
 tonico, & gli segno nell'istessa maniera; & così vengo spedito dal modo del comporre il Mono-  
 cordo Syntono di Tolomeo. Vengo hora à mostrarui il modo che deute tenere nel fabbricare  
 quello che Aristosseno chiama Diatonico Incitato, & appresso quello del suo Cromatico Tonia-  
 co, con i quali conuene grandemente la Distribuitione de tasti del Liuto; ad imitatione de qua-  
 li sono stati impensatamente distribuiti, & così parimente quelli della Viola d'arco, ambedue  
 Strumenti moderni; ne quali è diuiso il Tuono in due parti vguale come si è di sopra detto. nel-  
 la cui fabbrica è grandemente necessario il secondo numero quadrato, o quello che à esso è du-  
 plo, che è il diciotto; ma ci seruiremo di questo, per operare con piu chiarezza & facilità la sua  
 virtù nella ricercata Distribuitione. Diuido adunque tutta la linea A B. in diciotto parti, &  
 verso l'acuto (dal graue partendomi) doue quella prima parte termina, pongo il primo tasto.  
 parto di nouo tutto l'auanzo nell'istesso numero di parti, & dalla medesima banda sotto il pri-  
 mo pongo il secondo tasto: & con si fatt'ordine vo distribuendo sempre lo spatio che sotto à  
 tasti mi auanza, sin' al duodecimo; il quale mi conduce appunto doue termina la metà di tutta  
 la corda; la prima & piu graue Ottaua della quale, trouo haure diuisa in dodici vguale Semi-  
 tuoni & sei Tuoni, così detti da Aristosseno. & che per ciò fare non conuenga altro numero che  
 il diciotto, da questo si manifesta. al diciasette prima, non conuene in modo alcuno, perche  
 ci darebbe minor numero di tasti che al bisogno nostro occorre; & minor quantità ne haure-  
 mo dal sedici & dal quindici, al diciannoue & tresi non conuene, perche ne hauremo per l'op-  
 posto maggior quantità, & vie piu dal venti & ventuno. di maniera che il diciotto è il suo piu  
 proprio diuisione d'altro maggiore o minor numero; quantunque à esso ancora auenga l'istesso  
 che occorre al compasso, nel voler misurare in sei volte appunto, la circonferenza del circolo  
 con l'apertura di esso, che è come sapete dal centro alla sua circonferenza, per lo che vien detto  
 sesto. la onde auertisco l'industrioso agente che con la sua discretione & diligenza cerchi ou-  
 uisare à quella poca disconuenienza, che è tra il misurante & il misurato.

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

E BAR.

Modo di com-  
porre il Mo-  
nocordo Cro-  
matico anti-  
co.

Modo di com-  
porre il Mo-  
nocordo En-  
harmonio an-  
tico.

Modo di com-  
porre il Mo-  
nocordo Syn-  
tono.

Perche detto  
Syntono.

Modo di com-  
porre il Mo-  
nocordo inci-  
tato d'Aristo-  
sseno & il cro-  
matico tonia-  
co.

Il secondo nu-  
mero quadra-  
to è 9. & il  
suo duplo 18.

Sesto Strumē-  
to geometrico,  
perche così  
detto.  
Vuole il Zar-  
lino al 4. 14.  
della 1. parte  
delle sue Inst.  
che l'apertu-  
ra di esso sia  
appunto la 6.  
parte del cer-  
chio; la qual  
cosa è falsa.  
auuertisco.



**BAR.** Dite.

**STR.** Qual'ordine tennero gli antichi Musici circa i numeri, nel distribuire le corde particolari Cromatiche & Enharmoniche nel Massimo Systema di quella prima specie? & da che furono indotti a lasciare tra la prima & la seconda corda di ciascun Tetracordo dell'Enharmonico vn fi fatto spazio 512. 409. et tra la Seconda & la Terza Cromatica questo 256. 243. piu che vn'altro? ditemi in oltre se quelle due specie d'harmonia, hanno con la Diatona altra relatione & conuenienza, che le superficiali apparenze de numeri?

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

Tetracordo Hyperboleon dell'antichissimo Diatono.

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

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

Aa.	Netchyperboleon.	2304.
g.	Paranetehyperboleon.	2736.
f.	Trittehyperboleon.	2916.
e.	Nete diezugmenon.	3072.

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

Tetracordo Hyperboleon dell'antico Enharmonio.

Aa.	Netchyperboleon.	2304.
g.	Paranetehyperboleon.	2916.
f.	Trittehyperboleon.	2994.
e.	Nete diezugmenon.	3072.

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

torno

torno alle tre piu famose. la prima delle quali sarà degli Aristofenici, de Tolomaici la seconda, e per terza torremo quella de Boethii. tu adunque di parere Aristofeno, secondo però che ci racconta Aristide Quintiliano, Briennio, & Euclide nell'Introduttorio che fa di Musica, dato però che egli sia suo; che i Modi douessero essere tredici, & non sette, o otto, o altro minor numero che auanti lui si hauesse cognitione. imperoche, nel considerare quelli de quali fecero mentione ne' suoi tempi & auanti molti honorati scrittori; & dopo oltre alli altri Tolomeo, & Boethio; e trouando tra il Lydio, & il Mixolydio; & tra l'Hyppolydio, e'l Dorio, la distanza di vn minore Semituono & Lemma, andò per mio auuto, dentro à se così discorrendo. Si come dall'incutire, & ingrauire il Systema per vn minore Semituono, nasce tra essi Modi sensibile & apparente differenza di affetto, o almeno piu in quello che in questo è l'operazione secondo la natura sua efficace; quanto maggiormente la douerà fare l'intera metà del Tuono? e trouando tal varietà d'harmonia & d'affetto tra li sudetti Modi, per qual cagione non sarà ancora in qual si vogliono altre corde distanti vna dall'altra per vn sì fatto interuallo?

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

Semituoni minori, che in se contengono la spezie del Diapason, che seruiua al Modo Dorio, in dodici parti vgnali; & à ciascun termine di

esse parti che tredici vengano à essere sendo dodici gli interualli, constitui la Media d'vno di essi Tuoni nominandogli & disponendogli nella maniera, che si veda

no nell'esempio, che segue appresso notati.

Dalle parole del qual Musico & Filosofo nobilissimo, prese occasione Tolomeo di piu cose di

prenderlo; tra le

quali ve ne

sono

tre di qualche consideratione; & per ciò

raccontare ve le voglio, & far pro-

ua appresso di largli

tal calunnia da

dosso.

Tuoni secondo Aristofeno libro 13. Aristide Quintiliano, Briennio nel 1. de tre suoi libri. Emanuel Briennio nel primo al 7. capo. Euclide nell'Introduttorio.

Consideratione dell'Auuto.

Tolomeo riprende Aristofeno di piu cose. nel primo al capo 9. & 11. nel secondo al capo 9. & 11.



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

*Sinfonia*  
*particella*  
*Tutti.*

*Ar. 1.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 2.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 3.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 4.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 5.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 6.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 7.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 8.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 9.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 10.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 11.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 12.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

*Ar. 13.*  
*Esposito.*  
*Grave.*

The musical score consists of 13 staves, each representing a different tone. Each staff begins with a clef (soprano, alto, or tenor) and contains a series of notes (A, B, C, D, E, F, G, A) with stems and beams. The notes are arranged in a specific sequence for each tone, demonstrating the relationships between them. The staves are labeled with 'Ar. 1.' through 'Ar. 13.' and each has a descriptive label below it, such as 'Esposito. Grave.' or 'Esposito. Grave. in Esposito.'.

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

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

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

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

E 3 strato

Aristosseno.  
diseño dallo  
Autore.

Mode di me-  
ter i tasti giu-  
sti al Liuto &  
& Viola.

Al capo quar-  
to del quan-  
to.

Comparatio-  
ni.

strato mi hauete grandemente il torto.

Platone, ripreso da Aristotele.

Nel capo 24. del terzo degli elementa Musica.

Quinte, & Quarte alterate nelle distribuzioni d'Aristosseno.

estare d'oggi è poco diverso dalle distribuzioni d'Aristosseno.

Zarlino al capo 45. della 2. parte delle Institutioni.

**BAR.** Non è punto da marauigliarsi di ciò, sendo l'istesso occorso tra molti altri. qual maggiore può dirsi, di quello che prima Aristotele nelle cose attenenti alla filosofia, scrisse contro il diuino suo precettore Platone, mentre che egli ancora viueua. vero è che questi, come amico della verità, volle (come à filosofo conueniuua) hauete piu rispetto à essa, che al suo maestro, & à Socrate appresso. Scrisse ancora Tolomeo contro l'opinion che hebbono i Pitagorici delle Diapasonateclaron; il parere del qual Tolomeo, è con viuè ragioni da Iacopo Fabro Stapulense confutato.

**STR.** L'è veramente così; ma vediamo di gratia vn'altra cosa intorno la Distributione de Tuoni d'Aristosseno, la quale mi fa grandemente dubitare.

**BAR.** Dite qual sia.

**STR.** Voi di sopra diceste, che Aristosseno diuideua in sessanta particelle vgnali il Tetracordo; delle quali parti nel suo Diatonico Incitato, daua dodici al primo & piu graue intervallo, ventiquattro à quello di mezzo, & il rimanente all'acuto. di maniera che il Semituono non veniuua à occupare l'intera metà del Sefquiottauo e Tuono, ma qual cosa meno.

**BAR.** Così è veramente.

**STR.** Hora sendo per modo d'esempio, nella specie del Diapason che si troua tra E lami & elami, due Tetracordi separati dal Tuono della disgiuntione, ciascuno de quali veniuua à contenere sei di essi modi che il numero di dodici faceuano; quello poi che diuideua in due parti vgnali il detto Tuono della disgiuntione, che il Ionico veniuua à essere; era forza che ciascuno degli estremi suoi contigui, si trouassero piu da esso lontani, di qual si vogliono altri insieme annessi.

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

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

**BAR.** Signor si, comparate però à quelle che non son contenute dalla Sefquialtera & dalla Sefquiterza, assegnateci da Pitagora per vere forme loro.

**STR.** O questo mi par bene vn'inconueniente non punto degno d'Aristosseno; hauendo egli distribuite le corde de suoi Systemi in maniera, che continuamente si habbia da loro le Quinte & le Quarte fuore della vera proporzion loro.

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

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

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

**STR.** Il Liuto.

**BAR.** Se io vi fo toccate con mano, che si canti hoggi circa la perfettione degli interualli, non meno imperfettamente che si suoni, che direte voi?

**STR.** Questa mi farà vna delle piu noue cose, che mai mi fusse saputa imaginare; ne la posso credere in modo alcuno.

**BAR.** Hora notate. Concedetemi voi nel genere Diatonico che è in vso hoggi, si canti ciascuno intervallo musico, sempre d'vnà istessa misura? & che la Terza maggiore per le ragioni dette di sopra, sia consonante, & dissonante il Ditono? & che lo spatio & contenuto del Tuono, sia minore del Sefquiottauo vn mezzo de nostri Commi in circa?

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

**BAR.** Sendo adunque vero, è di necessità che qual si voglia Quarta venga sempre nell'esser cantata secondo l'vso di questa moderna prattica, superflua, & diminuita ciascuna Quinta: & ciò vi prouo in questa maniera. Noi per modo d'esempio, ascendiamo cantando, di C faut in F faut; il quale intervallo dico all'ora essere vna Quarta superflua. perche ascendendo poi d'ui in G solreut con vno spatio minore del Sefquiottauo di quanto si è detto, ne seguirebbe che da C faut à G solreut si trouasse vna Quinta talmente diminuita, che ella fusse dissonante; per eccedere la Sefquialtera la Sefquiterza, d'vn Sefquiottauo e Tuono come sapete.

**STR.** Non nego io che la Sefquialtera non ecceda la Sefquiterza d'vn Sefquiottauo; ma si be-

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

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

**S. T. R.** Questa mi è stata tanto cara & nuova cosa, quanto altra ne habbia mai in questo genere vdira; però seguite di gratia.

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

**S. T. R.** Ho molto bene inteso, & resto del tutto appagato; ma ditemi per qual cagione si tolti la Quinta scarfa, & la Quarta diminuita; & non per il contrario la Quinta tesa, & la Quarta rimessa? & appresso perche l'Ottava non patisca alteratione, in questa, ne in quella parte?

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

Auerend.  
to.

Zarlino nel  
capo 3. della  
quarta parte  
delle sue insti-  
tutioni dice  
che Aristosse  
no fece 15.  
modi, & nel  
capo 14. del-  
la 2. d'isprez-  
za senza alcu-  
na ragione le  
sue Distin-  
tuoni.

S. T. R.

**STR.** Mi haute largamente fatto, però seguite l'incominciato ragionamento de Tuoni, secondo il parere degli Aristosseni.

**BAR.** Da seguaci de detto Aristosseno, fu a suoi tredici modi aggiunte uene due altre verso l'acuto; l'estreme note delle Diapason de quali, uenuat. o uerlo quella parte fuore del Syllena ordinario; per la cui cagione honorati dopo da molti confutati; di che fa particolare mentione Maritano Cappella. Imperoche considerarono che l'humana uoce si distingueua in tre parti, cioè graue, acuta, e media; & che il numero di tredici nõ ben potena distribuirli in tre uguai porzioni, & però ne fecero fin'al numero di quindici, dando nome di principali a cinque di mezzo

Nel nono & ultimo libro doue tratta della musica.

Nel libro 2. capo decimo del Glazano, col trattamento d'Apuleio nel primo de sonidi.

che sono il Dorio bellidoso, il Hyalio uario, il Frygio religioso, l'Eolio semplice, & il Lydio querulo; & di Plagij à cinque piu di questi graui, dinotandogli con tali nomi. Hypodoric, Hypoyalio, Hypofrygio, Hypocolio, & Hypolydio, & i cinque piu di quelli acuti gli disse Autentici, distinguendoli così. Hyperdorio, Hyperyalio, Hyperfrygio, Hypercolio, & Hyperlydio. per il qual ordine, i principali ueniuanu piu acuti de Plagij per vna Diatessaron, & per vno interuallo si fatto, si trouauano sotto gli Autentici, di maniera che dall'Hypodorio all'Hyperdorio, era la distanza d'vna minor Settima, o vogliamo dire cinque Tuoni, o cioè Semituoni che tanto importa secondo però l'uso d'Aristosseno: fauorendo molto quella loro intentione, l'hauer trouato gli estremi de tredici che lui fece, risponderli per ottaua, & non per uetima con quelli di Tolomeo; il piu acuto de quali detto Hypermixolydio, non era altro che il replicato dell'Hypodorio; l'istesso fecero adunque all'Hypoyalio, & all'Hypofrygio, con inacutiugli per vn'Ottaua: formandone di essi l'Hypercolio, & l'Hyperlydio acutissimo; i quali ueniuanu ordinati & disposti nella maniera che qui di sotto nella Dimostrazione si vedano da nomi loro distinti. Venne dopo questi Tolomeo, l'ordine & parere, del quale per esser molto artificioso & difficile à bene intenderli, riferberemo per ultimo à dimostrare; però dicemo prima come meno difficile, quello che ne sentisse Boetio: il quale fu di parere, ancora che tale opentione fusse stata prima da Tolomeo confutata, che i Tuoni fussero otto; & volle in oltre che il

particolare Syllena di ciascuno caminasse dal graue all'acuto, per l'istesso ordine & gradi & con gli istessi nomi di corde, che caminua il naturale & comune; che è quello che serue al modo Dorio: facendo il Frygio piu di esso acuto vn Tuono, & il Lydio piu del Frygio acuto

per vn simile interuallo. Volle in oltre, che i Plagij loro

si risponderse per vna Diatessaron nel graue, che

il Mixolydio fusse piu del Lydio acuto vn

Semituono, & che l'Hypermixolydio

risponderse per Ottaua all'Hy-

podorio, ad imitatio-

ne di quelli di

Aristosseno;

ordinandogli, & disponendogli poi, nella manie-

ra, che qui di sotto si vedano nella Di-

mostrazione da nomi loro

distinti.



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

The musical score consists of 15 staves, each labeled with a name and a number. The names are: A.B. 15., A.B. 14., A.B. 13., A.B. 12., A.B. 11., A.B. 10., A.B. 9., A.B. 8., A.B. 7., A.B. 6., A.B. 5., A.B. 4., A.B. 3., A.B. 2., A.B. 1. Each staff contains a sequence of notes, some with accidentals (sharps and flats), and some with ligatures. The notes are written on a four-line staff with various clefs. The notes are: A.B. 15. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 14. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 13. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 12. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 11. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 10. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 9. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 8. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 7. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 6. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 5. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 4. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 3. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 2. (G, F, E, D, C, B, A), A.B. 1. (G, F, E, D, C, B, A). The notes are written on a four-line staff with various clefs and accidentals.

A.B. 15. *Esperulo*  
 A.B. 14. *Esperulo*  
 A.B. 13. *Esperulo*  
 A.B. 12. *Esperulo*  
 A.B. 11. *Esperulo*  
 A.B. 10. *Esperulo*  
 A.B. 9. *Esperulo*  
 A.B. 8. *Esperulo*  
 A.B. 7. *Esperulo*  
 A.B. 6. *Esperulo*  
 A.B. 5. *Esperulo*  
 A.B. 4. *Esperulo*  
 A.B. 3. *Esperulo*  
 A.B. 2. *Esperulo*  
 A.B. 1. *Esperulo*

In questa dimostrazione si sono aggiunti due tuoni nell' acuto da Aristotefeno, che in tutto fanno il numero di quindici.

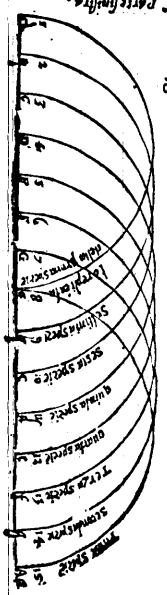


Dimostrazione degli otto Tuoni, secondo la mente di Boetio.

The musical score consists of eight staves, each representing a different tone. The staves are labeled as follows from top to bottom:

- esymonia.** (Staff 1)
- espyfysia.** (Staff 2)
- espybida.** (Staff 3)
- Parte destra.** (Staff 4)
- Doria.** (Staff 5)
- Parte sinistra.** (Staff 6)
- esyoio.** (Staff 7)
- esyoio.** (Staff 8)

Each staff contains musical notation with notes and clefs. The notes are labeled with letters A through G, and some are accompanied by small numbers (1-7). The clefs vary, including soprano, alto, and bass clefs. The notation is arranged in a grid-like fashion, with notes aligned vertically across the staves to show harmonic relationships.



Antica, & Moderna.

**NELLA** qual Dimostracione, si vede sensatamente ciascun minimo accidenté che in essi Tuoni sia da Boethio considerato; come per esempio, manifesta qual sia la specie particolare del Diapason di ciascun modo, & doue collocata nel particolare suo Systema, e tra quali corde si vede ancora quali siano piu graui o piu acuti l'vno dell'altro per vn Tuono, detto da lui in quel luogo Pagina; o per vn Semituono, nominandolo a lhora Vesto. Vedeti parimente quali di essi Tuoni sia la parte Delta, & quella la Sinistra; come la Profambanomenegnata nell'Hypermixolydio con l'eta, tra la Mele de l'Hypodorio segnata con il detto carattere; & che la Nete hyperboleon di quello notata con vn F, sia per il contrario la Mele di quello. vedeti in oltre il Systema del Tuono Dorio, essere (secondo che egli dice) distante da quello del Mixolydio per vna Diatesfaron verso il graue, & per vna Diapente dall'Hypermixolydio: oltre a molti altri & importanti particolari, che per breuità si lasciano di raccontare, non mancano con tutto questo delle dubitationi intorno particolarmente a caratteri con i quali vsauano gli antichi Greci segnate le corde de canti loro, le quali poco di sotto si torranno via; oltre che la Dimostracione che si troua nel Testo di Boethio, non accorda in alcune parti circa l'acutezza & grauità de Tuoni, con le parole che egli le descrive. la qual cosa dubito grandemente che ella sia stata vna delle parenti cagioni, che alcuni poco diligenti per non dire giudiciali, hanno aditamente detto, & forse per comodo loro, che il Testo in quel luogo è scorretto; il che è falso: ma è bene l'corretta & mal conia la Dimostracione, mercé della poca accuratezza, per non dire come piu conuerrebbe, intelligenza, di quelli che in Venetia l'anno 1491, si pigliarono cura di stamparlo. al qual numero di Tuoni si attenne facilmente Boethio per consiglio di Alyp o, quantunque non ne faccia mentione; trouando in esso come al suo luogo mostreremo, i caratteri da segnare distintamente le corde di ciascuno di essi otto modi; oltre al vedere con i sette soli, non hauere occupato com'egli dice, tutte le quindici corde del Systema; & questo basti per hora intorno l'intelligenza de Tuoni secondo la mente di Boethio. Per bene intendere adesso l'ordine & il numero di quelli secondo il parere di Tolomeo; ripigliando vn poco da lontano il ragionamento, così dico. Fu appreso gli antichi Musica Greci, secondo l'autorità dell'istesso Tolomeo; riceuuta per la prima delle sette specie del Diapason loro, quella che è contenuta dalle corde h mi & h mi; & per la prima specie delle quattro che hauuano della Diapente, accettarono quella che si troua tra la corda di Elami & quella di h mi; & per la prima della Diatesfaron delle tre che erano, tolsero quella che è collocata tra h mi & Elami, per la seconda specie del Diapason, accettarono l'intervallo che contengono le corde di C faut, & di d solfaut; dilsero essere la Terza tra D solreut & d lafolre; la Quarta tra Elami & elami; la Quinta tra F faut & f faut; la Sexta tra G solreut & g solreut; & la Settima & vltima veniu necessariamente à essere contenuta tra la corda alamide & quella di A alamide. le tre altre specie del Diapente & le due del Diatesfaron erano quelle, che ascendendo per gradi congiunti verso l'acuto, andauano seguendo l'ordine delle prime proposte, secondo che si vedeno in questo essemplio notate.

Nel capo 14 del quarto.

Zarlino al capo 8. del 4. delle Inst.

Nel secondo degli harmonici al terzo.

Aristotelo nel fine del terzo degli elementa.

Specie della Diapason. Della Diapente. Della Diatesfaron.

1 2 3 4 5 6 7    1 2 3 4    1 2 3

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

I Latini dopo questi, riceuerono per la prima specie del Diapason, quella che si troua tra A alamide & alamide; per la prima della Diapente, quella che è tra h mi & Elami; & per la prima della Diatesfaron, quella che è tra h mi & Elami; seguendo le altre specie discendendo per gradi congiunti; e tale fu l'ordine degli intervalli loro; se per essi vghamo intendere quello che ne ha scritto Boethio; & l'essemplio è questo.

Specie della Diapason. Della Diapente. Della Diatesfaron.

2 2 3 4 5 6 7    1 2 3 4    1 2 3

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

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

Et quantunque alcuni habbiano creduto & detto, che elle procedano al contrario di quelle de Greci, dubitando forse che Boethio non hauesse inteso in qual maniera potesse seruire la spezie del Diapason piu graue al Tuono piu acuto, & la piu acuta al piu graue; ma estremo loro non essere così. bene è vero che Boethio nell'ordine del numerare le consonanze, pare ad alcuni non tenesse conto di nominare la Semidiapente che si troua tra F faut & h mi, per la Quarta spezie della Diapente; nel qual proposito ha del verisimile & del ragionevole, che Boethio intendesse, che l'Hypate Hyparon, douesse rispondere per Ottaua con la Tritesynemmenon; perche ciascuno suo Tuono come hauete potuto vedere nella Dimostrazione, comprende l'vno & l'altro Systema; oltre al nominare le dette spezie applicate da noi alla moderna prattica procedendo dall'acuto al graue, per quest'ordine. mi, mi. la, re. sol, vt. & fa, mi. anzi fa, fa intese egli indubitamente nel suo grande intelletto, sono stati altri de moderni, che hanno chiamata que sta tale spezie della Diapente col nome di seconda, se bene Boethio la chiamò Quarta, & altri al tra, secondo i varj disegni loro: discendo la prima spezie del Diapason essete tra A re & alamide; la prima della Diapente tra D solre & alamide; & quella del Diatesaron, tra ello D solre & G solre; seguendo le altre spezie per gradi congiunti verso l'acuto; & altri hanno detto altramente secondo che bene gli è tornato senz'addurre per testimonia del vero null'altra cosa che l'opinion loro; e tutti dicono haue te imitato Boethio: il Testo del quale è forza che di quella stampa, con tutta la diligenza usata vederla e di Basilea, e di Parigi, & la di sopra nominata, non sia venuta à nostra notizia; oltre haue lo ancora veduto in penna in diuerse famose librerie.

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

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

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

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

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

**STR.**

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

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

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

**BAR.** Tengo per fermo che ci concederete ancora voi & qualunque altro che haueà pazienza di ascoltarci.

**STR.** A' me sarà gratissimo intendere tal cosa.

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

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

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

Nel quarto libro.

Zarkno nell'istituzione al capo 3. & al 4. del 2. & nel primo del 4.

In quanti me di sta stata de ta la Lira da Greci.

Suida.

Homero.

Lydimo.

Oratio.

Pindaro.

Nel primo Alcibiade.

Lira & cithara essere l'istessa cosa.

Nel Dialogo di Lechete.

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

Nell'Ottava  
della Politi-  
ca.

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

BAR. Vi dicea di sopra che gli antichi Musici andarono à poco à poco augumentando le corde della Cithara & Lira loro, sin' al numero di quindici; le quali distribuirono nella maniera che si vedano ordinariamente nel Systema massimo & perfetto disgiunto del modo Dorio, della qual quantità per molti & molti anni, conoscendo essere comodamente atte à esprimere con efficacia qual si voglia humano affetto, si contentarono. Vi dissi in oltre che il significato del nome della grauissima corda Prasilambanomenos vltima aggiunta al Systema perfetto, & vltima ancora nel numerarle secondo l'vso de' Greci, se ben prima quanto à Latini & al modo d'hoggi, importaua in quella lingua il medesimo che nella nostra vale, Aggiunta, & presa di più ò da vantaggio. il qual significato come ho detto, pare che ne auerifica essere stato ciò fatto, non per alcuna necessità; ma per propria elezione. la ragione poi che ella sia detta stabile in qual si voglia systema massimo & perfetto, nasce dall'istessa corrispondenza che ella ha del continuo in ciascun Genere & spezie d'harmonia, con la Nete hyperboleon. la onde essendo la Nete stabile, che tale è la natura di tutte le corde estreme di qual si voglia Tetra-cordo, stabili e ancora è necessariamente la Prasilambanomenos; imperochè ella si troua continuamente da quella & dalle altre stabili, distante di quanto si è detto. in oltre, il Systema massimo disgiunto, del quale sen'ha l'esempio da infiniti scrittori, sono in esso come di sopra ho detto, tre le corde, secondo il Tuono & modo Dorio, l'harmonia del quale fu piu di ciascuna altra reputata, approuata, & in pregio di ciascuno antico Musico, Poeta, & Filosofo. la qual cosa, s'io non m'inganno, non da altro principalmente nasce, che dall'esser tecele corde nel suo Systema, secondo il Tuono nel quale senza violenza conueniente si fauella: ne può humana voce piu comodamente cantare tutte le corde d'vn'intero Systema, di quelle che son tecele cono illo modo Dorio: l'eccellenza di che ha cagionato che del continuo è stato addotto per esempio da ciascun huomo famoso che della musica facula ha scritto; la qual cosa de' greci non è auenuta: ne ci deuiamo marauigliare di ciò; auenga che i Tuoni molto acuti, & quelli troppo graui, furono da Platonicis principalmente, nella bene ordinata Republica loro rifiutati; per esser quelli lamentevoli, & questi iocubri; & furono da essi rifiutati quelli solo di mezzo, si come ancora appresso di essi occorre de' numeri & ritmi. l'opinion de' quali fu potesia à Aristotile concesso à fanciulli, per paitotire in loro dice egli, à vn tempo medesimo ornamento & disciplina. da che si fa argomento quando altro incontro d'autorità non ci fusse di questo, che le Canilene degli antichi erano cantate veramente secondo li tuoni delle corde nelle quali si trouauano scritte dal compositore di esse; & il contrario accade hoggi all'è notte. Si ha particolarmente l'esempio del Systema del Tuono Dorio & non dell' altri, in Tolomeo, in Boethio, nell'Introdottorio di Guido Arcuno, nella Teorica, & pratica di Franchino, nella musica del Glareano, nell'Institutioni harmoniche del Zarliuo, & vltimamente nel Timeo di Platone ven'è accennata

Prasilambano-  
menos, quel-  
lo importu.

Harmonia  
Doria, perche  
piu dell'altre  
reputata.

I Platonicis  
si rifiutano le  
harmonie trop-  
po acute & le  
troppo graui.

Ritmo, cioè  
il ballo & il  
movimento  
del corpo.

Nel fine del  
Pottauo del-  
la Politica.

Tolomeo.

Boethio.

Guido. Aret.

Franchino.

nata la maggiore & migliore parte nella spezie Diatona Dironica come sono tutte le altre dette; oltre alli altri molti luoghi d'aleri autori: la spezie del Diapason del qual modo, è la quarta, che viene collocata secondo che io dissi, tra la corda di Elami & di elami; nel qual luogo Boethio mette quella piu di questa graue in'interuallo Sesquioctauo, non per altro che per dar luogo al Tuono Hypermixolydio; la qual cosa non poteua fare se non con assegnare al modo Dorio quella che Tolomeo assegnò prima al Frygio; ne quali due Tuoni parlauano continuamente le persone comiche e tragiche, & così parimente quella della Sautia, al suono della Tibia nella scena del Teatro recitando i poemi loro. Sopra questo Tuono, ven'erano tre piu di esso acuti, e tre ne haueua sotto piu graui, i tre piu acuti erano il Frygio, il Lydio, & il Mixolydio acutissimo; i quali andauano distribuiti con queste condizioni. inacutendo per vn'interuallo Sesquioctauo il Systema disgiunto ordinario, nel quale come ho detto si cantaua il modo Dorio ritrovato dal gran Thamira di Thracia; si haueua il Frygio; del quale fu inuettore Marfia, o Masse che dire lo vogliamo, figlio di Hyangni Frygio; & seguendo il parere d'Aristotile, maestro del grande Olimpo, il qual Marfia fu il primo che sonasse il Piffeto con i forsi, non essendo auanti lui stati conosciuti; sonandone ancora due con vn sol fiato, & fu quello parimente che prima di ciascuno mescolò il suono graue con l'acuto; al suono del quale strumento si cantorono poi l'Elegie con ordinato modo. si fetui assai il coro della Tragedia dell'harmonia Frygia, & così parimente della Lydia; per essere propria questa dell'irato & del Taddolorato che stride; & quella, di colui che esulta di allegrezza: le quali furono da Socrate repudiate, come atte ad introdurre affetti nell'huomo, non à esso conuenienti. per la qual cagione repudiò ancora l'harmonia Lydia & la Hyastia graue, come rimesse & proprie degli ebbiti; non quando sono infuriati, ma quando sono languidi: & la Doriça & la Frygia, come utili alla guerra, concesso. Dico la spezie del Diapason del modo Frygio, ritrovarsi tra D folre & d'laolre, & che la sua Media sia necessariamente G folreut; doue quella del Dorio è alamite. inacutendo di nouo il Systema per vn Tuono piu di quello che serue al modo Frygio, si haueuà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuettore; quantunque altri dichinno Menalipide, & altri Torebo: & Piradato vuole che Antippo primieramente nelle nozze di Niobe, fusse quell'o che insegnasse l'harmonia Lydia. si costumaua in essa di cantare particolarmente gli Epitalamij; & è quella che da Platone fu detta Lydia intensa, à differenza forse della rimessa sua plagia: la spezie del cui Diapason è conmutata C faut & c solfaut, & la sua Media è f faut. Racconta Plutarco di mente d'Aristosseno, che il primo vfo di questa tale harmonia, nacque da vn certo Lugubre auuenimento; & che prima di tutto, Olimpo nella morte di Pithone cantò su la Tibia versi funebri secondo l'vsanza Lydia: della quale Platone così dice nel Criticruer la natura sua maladicendola. l'harmonia Lydia, è acuta, arrabbiata, & stridula; & è insieme atta à lamenti. Hora questo tale Systema, trasportato nell'acuto per vn minore Semitono & Lemma, ne darà le corde tese secondo il modo Mixolydio; il quale è ripieno di molto affetto di concenno, & è assai atto alle Tragedie; del quale la sua Media è elami, & la spezie del suo Diapason è quella che si troua tra h mi & h mi. Inomi de tre Tuoni che ha sotto il Dorio sono questi; Hypolycio, Hypofrygio, & Hypodorio; quali furono detti Plagij, per esser proprij di quelli che temono & che pregano supplicheulmente; & si creono & formano in questa maniera. Ingraueudo il Systema del Tuono Lydio per vna Diatessaron, o per vn Semitono di quello del Dorio, si haueuà il modo Hypolydio; ritronato insieme con la legge Orthia (dalla quale deriuò il Trocheo datore del segno) da Polimnasto Colofonio; il quale nelle sue Cithilene ricercò piu corde di alcuno altro Musico de suoi tēpi; la spezie del cui Diapason è tra F faut & f faut & la sua Media è h mi. Se di nouo s'ingraueuà il Systema del modo Frygio per vna Diatessaron, o vogliamo dire per vn Tuono sotto quell'o dell'Hypolydio (che tanto importa quanto all'effetto) si haueuà il modo Hypofrygio detto da Platone Hyastio rimesso; l'autore del quale per diligenza vsata, non ho mai saputo per ancora trouare. E la sua Diapason contenuta tra la corda di G folreut & g folreut, & la sua Media è c solfaut. Se vltimamente noi trasportaremo il Systema del Tuono Dorio nel graue per vna Diatessaron, o per vn Tuono sotto l'Hypofrygio, haueremo il modo Hypodorio piu di ciascun'altro graue; l'inuentione del quale è attribuita à Filosseno; il qual Tuono fu l'vltimo à venire in vfo; la cui Diapason è contenuta tra alamite & Aa lamite, & la sua Media conseguentemente è essere d'laolre; e tanti furono realmente in numero & in misura i Tuoni & modi degli antichi Musici Greci secondo il parere di Tolomeo; i quali sia tutti à sette che piu non erano per non vi essere altre noue spezie di Diapason da occupare, ricercauano ventuna voce; & il replicare l'istesse verso il graue, o verso l'acuto, come per effempio quella dell'Hypermixolydio confutata da Tolomeo, veniuano fuore del naturale & comune Systema; oltre che nella Dimostrazione di Boethio sia occorso l'istesso al Tuono Mixolydio ancora, per essere stato diuerso da Tolomeo nel considerate le corde del Diapason di essi Tuoni; la qual cosa è degna di non poca consideratione.

Glareano. Zafino. Platone.

Perche Boethio variò da Greci le spezie del Diapason.

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

Thamira di Thracia, inuettore della Harmonia Dorica.

Marfia trome la Frygia.

Nell'ortuauo della Politia.

Coro della tragedia quale harmonia vna.

Amfione inuettore della harmonia Lydia.

Ne Pcau.

Olimpo nella morte di Pithone cantò su la Tibia il modo Lydio.

Plagij modi, perche siua così detti.

Polimnasto, inuettore dell'harmonia hypolydia.

L'inuentione della harmonia Hypofrygia; incognita all'Autore.

Filosseno inuettore della harmonia hypodorio vltimamente.

Nel capo 11. del 1o. libro.

*Handwritten notes at the bottom of the page, including:*  
 ... la spezie del Diapason del modo Frygio, ritrovarsi tra D folre & d'laolre, & che la sua Media sia necessariamente G folreut; doue quella del Dorio è alamite.  
 ... inacutendo di nouo il Systema per vn Tuono piu di quello che serue al modo Frygio, si haueuà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuettore; quantunque altri dichinno Menalipide, & altri Torebo: & Piradato vuole che Antippo primieramente nelle nozze di Niobe, fusse quell'o che insegnasse l'harmonia Lydia.

*Vertical handwritten notes in the right margin, including:*  
 ... la spezie del Diapason del modo Frygio, ritrovarsi tra D folre & d'laolre, & che la sua Media sia necessariamente G folreut; doue quella del Dorio è alamite.  
 ... inacutendo di nouo il Systema per vn Tuono piu di quello che serue al modo Frygio, si haueuà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuettore; quantunque altri dichinno Menalipide, & altri Torebo: & Piradato vuole che Antippo primieramente nelle nozze di Niobe, fusse quell'o che insegnasse l'harmonia Lydia.

Diminutione de' sette Tuoni, secondo la faccetta di Tolomeo.

Dialogo della Musica

<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Epyd- trouato da Ziloxo.</p> <p>DD</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie d Media.</p> <p>settima h g f e d c</p>	<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Dorio trouato da Ziloxo.</p> <p>CC</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie h Media.</p> <p>sesta g f e d c</p>	<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Epyd- trouato da Polymatis.</p> <p>hh</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie h Media.</p> <p>Quinta g f e d c</p>	<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Dorio trouato da Ziloxo.</p> <p>dd</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie h Media del Dorio. Media del Epyd. Media del Epyd.</p> <p>Quarta g f e d c</p>	<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Epyd- trouato da Ziloxo.</p> <p>CC</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie h Media.</p> <p>terza g f e d c</p>	<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Dorio trouato da Ziloxo.</p> <p>ff</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie h Media.</p> <p>seconda g f e d c</p>	<p>Systema magnum C<sup>7</sup> per- ficio del modo Axydy- trouato da Ziloxo.</p> <p>ZZ</p> <p>Diapason. del f e h</p> <p>specie h Media.</p> <p>prima g f e d c</p>
---	---	---	--	---	---	--

Ricercavano adunque secondo Tolomeo gli estremi delle loro Constitutioni tanto congiunta quanto disgiunte in ciascun genere d'harmonia, non piu di ventuna voce come ho detto, & ventisei erano le differenze loro: di maniera che il Myxolydio piu di ciascuno altro acuto, veniva a cantare vn Semituono sopra il Lydio, & quello vn Tuono sopra il Frygio, e'l Dorio cantava sotto il Frygio vn Tuono & vna quarta, sopra l'Hypodorio; & sotto quello vn Semituono & vna quarta del Lydio vi era l'Hypolydio; & discendendo vn Tuono sotto quello & vna quarta sotto il Frygio, viera l'Hypofrygio; & vltimamente il Systema deli Hypodorio si haueua dall'ingrauire per vna quarta quello del Dorio, o veramente vn Tuono quello deli Hypofrygio, & questi secondo Tolomeo Principi de Matematici, erano i veri & legitimi interualli, per i quali i Tuoni degli antichi Musici Greci erano piu graui & piu acuti gli vni che gli altri, & le corde nelle quali erano cantati; si che la Discrittione di quella, la quale a cio se ne resti capace, ho ridotta in quel piu facile modo che io mi sono saputo immaginare. E' principalmente da considerarse in essa, che si come la Media & la spazia del Diapason di ciascun Systema e diuersa, cosi parimente diuerso e tutto l'ordine della scala circa i gradi del salire & del discendere dal principio al fine per Tuoni & Semituoni; & quel preuocabio costi trito da loro vfato, che diceua. Noi passeremo dall'harmonia Dorica alla Frygia; cioe dalle corde graui alle ridicole; non solo dettuo dalla natura opposita de l'harmonie Tuoni, ma dal contrario modo di salire & discendere, circa i gradi de Tuoni & Semituoni, di questo & di quello, imperoche per quelli istessi gradi che discendeua il Dorio, ascendeuai Frygio; come negli esempi loro si puo sensatamente vedere: le constitutioni de quali, furono da gli antichi Greci nominate per diuersi rispetti, con questi tre nomi differenti di suono & di senso, cioe, Tuoni, Tropi, & Itri. Itri per cio che dimostrauano il costume; Tropi, perche nel passare dall'vno all'altro si riuolgeua il Systema de Tuoni, rispetto all'acutezza & grauita. Dimostrauano il costume, imperoche alcuni di essi con l'esempio spezialmente di quelli che gli recitauano, induceuano negli vditori pensieri graui & feueri; & altri molli & estinatti, e tali diueniuano nell'ascoltargli. Si riuolgeua il Systema, tutte le volte che si passaua dall'vno all'altro; come per esempio nel passare dal Dorio al Frygio, imperoche quelli istessi interualli che vna, questo nel procedere dal graue all'acuto, quello come si e detto, se ne seruiua caminando verso il graue dall'acuto partendosi. Erano ancora differenti d'acutezza & grauita, auenga che il Frygio era piu del Dorio acuto vn Tuono; & per vn simile interuallo si trouaua sotto il Lydio, alla qual cosa aggiugeremo quest'altra consideratione, che furono detti Tuoni & non Semituoni, perche i tre principali & piu degli altri antichi, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio pur hora nominati; erano distanti l'vno dagli altri per vn Tuono; e tal nome si acquistarono auanti che si venisse in cognitione degli altri quattro: ancora che non sarebbe stato inconueniente hauegli nominati Tuoni & non Semituoni, dopo l'essere tutti a sette in vso; poiche tra gli interualli per i quali proceduano i Systemi loro dal graue all'acuto o per il contrario, conteneuano vn minore Epithacordo della maniera che qui si vede notato, nel quale si annouera solo due volte il Semituono, & quattro il Tuono; oltre all'esser piu naturale & piu vicino alla perfectione del consonante interuallo questo, che quello.

STR. Io ho sempre inteso dagli huomini scienziati & dotti, che intendere bene come stesso & come fussero cantati dagli antichi Musici i Tuoni loro, & quanti fussero in numero, senza gli altri molti accidenti che intorno a essi considerarono, e vna delle piu malageuol cose a saperli & bene intenderli, che alcun'altra appartenente alla musica di quei tempi: il che per esperienza hora prouo & vedo essere cosi. perche con tutta la vostra diligenza, non ne resto da quello che sin qui ne haute detto & con l'esempio mostratomi, interamente capace & soddisfatto; pero non vi sia graue il rispondermi a quanto vi demando intorno a essi, accio ne resti pienamente appagato; scusando ancora l'importune & superflue impertinenti mie richieste.

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

STR. Intendo principalmente che l'istesso Tolomeo dice, essere la Media particolare di ciascun Tuono, quella che io sono hora per dirui, applicando le sue parole alla moderna pratica: cioe, che la Media del Myxolydio e' la solfa, quella del Lydio e' la fa, del Frygio h mi, del Dorio alamire, dell'Hypolydio G solteut, dell'Hypofrygio F faut, & vltimamente dell'Hypodorio Elami.

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

STR. Non le sò rinuenire senza il vostro aiuto.

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

F 3 situ-

Zarlino vuole secondo Tolomeo che i Tuoni si leuino 8. la qual cosa non discende mai Tolomeo, anzi re-  
padio l'ottavo modo al capo 3. del 4. delle sue institutioni.

Nel capo 10. del secondo. Aristoteleno nel secondo.

Proverbio degli antichi Greci musica.

Tuoni, detti diuertamente & perche perche detti la.

Perche detti Tropi.

Perche detti Tuoni.

Ordine de nodi.

Nel capo v. di del 1.



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

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

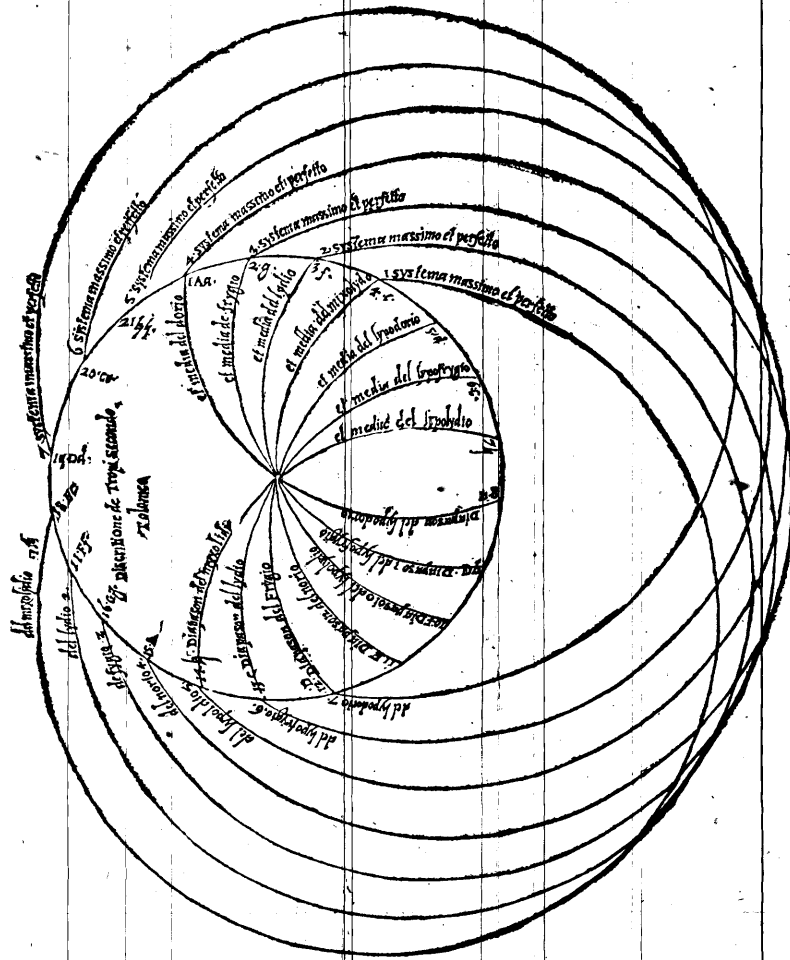
Ditoni & Semiditoni, come considerate Tuoni.

**BAR.** Ho fatto mentione di quelli interualli minori, come piu necessarj all' intelligenza che di essi Tuoni certo datui; & se vi fusse voluto affaticare vn poco l'intelletto, hauereste molto bene nella mia dimostratione trouati i Ditoni & i Semiditoni ancora tra questo Tuono & quello; nell'hauer solo considerata & paragonata ciascuna corda particolare dell'vno con quella dell'altro Systema: come per effempio, la h mi del Dorio con quella del Frygio, ò questa con quella del Lydio; ma il tutto insieme di questo paragonato con il tutto di quello, ò vogliamo qual si voglia parte di essi, lasciando da parte il considerare i nomi particolari delle corde secondo l'vso però di questa moderna prattica, non è veramente piu d'vn Tuono ò d'vn Semituono come prima disse, tra quelli che sono congiunti intendendo; ne da altronde auuene il vedere nell'effempio datoni di essi tal diuersità, che dall'hauere la Proslambanomene, la Media & l'estrema Nete, & così tutte le altre corde di ciascuno, diuerso carattere; la qual cosa in quella di Boethio non occorre, per essere segnate le corde con l'istesse cifere, & caminare per l'istess'ordine di gradi in questa che in quella scala per così dirlo. Non voglio tacere quell'altra obseruatione, che si può considerare nella Dimostratione de Tuoni distribuiti secondo l'ordine di Tolomeo; la quale è, che quelli piu del Dorio acuti, si rappresentano alla vista distanti gli vni dagli altri per gli istessi gradi che caminano le note della sua constitutione partendosi dalla Nete Hyperboleon per ascendere in vn terzo c solfaut; & quegli che egli ha sotto, procedono per i medesimi interualli che si trouano nel partirsi dalla Proslambanomene dell'istesso, per discendere in vn terzo h mi: la qual cosa non occorre alla Dimostratione che ne fa Boethio; si per la differenza de gradi, come per la quantità di essi Tuoni. la onde con mirabile ordine quelli di Tolomeo, per congiugnerli insieme il principio con il fine, si vedono andare à guisa delle sfere celesti in vn perpetuo giro caminando; come chiaramente dimostra la presente Ruota:

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

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





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

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

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

Auertimento.

Nomi delle note musiche si potrebbero auer grande nece-ssità di migliorare.

Consonanze maggiori si per particolare non la quarta & la quinta.

Come formati i Tuoni col mezzo de 2. maggiori interualli Superparticolari.

Zarlino al capo 15. del 2.

Consonare & accordare non è il medesimo. Synfona con consonanze quartane.

Qualite Paratione. Zarlino al capo 31 del 2. dice che questi interualli, che non sono con-

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

**STR.** Questa sarebbe veramente cosa desiderata & abbracciata da ciascuno giuditioso pratico, ne la doueresti in modo alcuno taceres ma tornando al fatto de Tuoni, ditemi in qual maniera gli formati Tolomeo per le due consonanze maggiori Superparticolari?

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

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

**BAR.** Non dite mai Tolomeo ne io, parlando però secondo i suoi principij e termini, che la Media del Frygio dell'Hypofrygio fussero accordate per quarta; ma li bene posso hauer detto che esse cononastro per vn fatto interuallo.

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

**BAR.** Signor ho appresso Tolomeo; imperò che consonante dice essere quell'interuallo, che nel petuonire all'vdito lo ferisce senz'offesa; e tali sono appresso li lui le Diatessarion, dette per ciò significare Synfona; quelle poi che nel petuonire all'vdito lo feriscono non solo senz'offesa, ma con dolcezza, disse che l'accordauano; & queste sono le Diapente, dette per ciò significare Paratione. le altre erano quelle poi, che non solo nel farsi udire seruano il lenio senza offesa, & con dolcezza, ma era tale che non desideraua più oltre, e tali sono le Diapason; le quali per ciò significare le dissero Homofone o volute Antifone: la quale distinctione fa ancora Aristotile.

**STR.** Questa mi è stata inaspettatamente vna noua cara & sottile distinctione; ma ditemi in questo proposito vn'altra cosa. E gli la medesima precedenza tra le disonanze nel disonare, che è tra le consonanze nel consonare piu & meno?

**BAR.** Non ne dubitate punto; & che ciò sia vero, eccouene di ciascuna vn sensibile & accomodato esempio; il quale sanamente considerato, trouerete essere assai meno disonante la secon-

da maggiore, & la Settima minore resoluta quella dalla minor Terza & dalla maggior Sesta que-  
 sta, che non sono le altre altramente resolute, & con meno asprezza uolere esser sciolto l'vdi-  
 to dal Tritono & dalla Semidiapente resolute dalla minor Sesta & dalla maggior Terza, che  
 non fu dalle prime nominate; forse per la picciolezza del congiunto & contrario mouimento  
 del maggior Semituono che fanno le parti nell'istesso tempo, doue in quelli primi lo faccia vna  
 sola in quel mentre che l'altra procedeva per Tuono; & quando ciò accade all'acuta nell'allon-  
 tanarsi, ha sempre gratia maggiore che non ha quando occorre alla graue; & il contrario auue-  
 ne quando esse si auuicinano; forse per il moto che in questa si uiene languido & incitato in  
 quella; o per essere nell'allontanarsi col moto contrario, piu naturali delle parti acute i piccioli  
 intervalli che delle graui, & per l'opposito nell'auuicinarsi: ma può ancora nascere nell'huomo  
 tale opinione, dall'hauere all'uesfacto l'vdiote si fattamente. può ancora auuenire, che sendo in  
 quel luogo resoluta dalla Sesta l'vna & l'altra Settima, & dalla Terza l'vna & l'altra seconda, sia  
 meno strepitoza la maggiore di queste & la minore di quelle, come piu vicine alla solute di esse;  
 & per l'istesse ragioni potrebbe la maggior Sesta dura parerci piu della minore, nel passare che si  
 fa da quella all'Ottava, & da questa alla quinta come le piu volte accade; ditouì anca, che vol-  
 to dal Tritono uenire alla Diapente, sarebbe meno male il far discendere la parte graue stando  
 ferma l'acuta, che se per l'opposito ascendendo questa stessa ferma quella: ne da altro ciò auuene,  
 che dall'hauer il Tritono con la quinta che cagiona in quel luogo la parte graue, vn non fo che  
 di conuenienza; forse per la languidezza del moto & della mollitie dell'intervallo tra quelle cor-  
 de: imperoche il Semituono si rappresenta sempre all'vdiote maggiore ascendendo, che discen-  
 dendo: i quali accidenti di sopra narrati & per l'istessa ragione fanno che dal Tritono sia il sen-  
 so meno offeso, che dalla Semidiapente; forse ancora per trouarsi in mezzo delle due minori  
 consonanze dette hoggi perfetta, o ueramente dal potere diuenire quello vna Diapente, & vna  
 Diatesaron questa senza alterare alcuna corda; come dall'essempio che segue si può chiara-  
 mente vedere & uditre.

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

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

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

sonanti sono  
 necessariamente  
 dissonanti.  
 & quali le ho  
 mosse & le  
 Ant. sono in  
 piu luoghi, ne  
 Problems del  
 l'harmonia.

Consideratio  
 ni del'Auto-  
 re intorno gli  
 intervalli ma-  
 gi.

Perche la co-  
 sonanza piac-  
 cia, & disiac-  
 cia la dissona-  
 za all'vdiote.

C faut Are. hauere del messo nel discendere & del lieto nell'ascendere, & di contraria natura tro- uere effer quelle che tra queste & le si fatte sono collocate, Elami & G folreut: le quali tutto con siderationi, piu in quella che in quella parte, dimostrano le qualitati & operano gli effetti loro con efficacia maggiore.

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

BAR. Cosi è veramente.

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

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

STR. Anzi considerandole come hora dite, ci farà vn'intervallo maggiore; poiche quella del Tuono Hypofygio è c solfaut, & quella del Frygio g folreut, piu di ella acuta vna Quinta.

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

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

BAR. Dite.

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

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

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

BAR. Vi ho mostrato di sopra ~~non esser potuto essere quello che Tolomeo assegnò al Tuono Hypodorio, & per diuenire così, che se Tolomeo hauesse per esempio al Tuono Hypodorio assegnata la prima spezie del Diapason che è contenuta come hauete inteso tra h mi & h mi, & le altre spezie alli altri Tuoni per ordine; tra i molti inconuenienti che in essi farebbono nati, era vno questo; che il Myxolydio veniuu piu del Lydio acuto vn Tuono; & nondimeno di questo fatto si legge, che Saffo Poetessa Illustra di esso Myxolydio inuentrice, non potendo secondo il parere di molti) come donna, cantare comodamente i suoi, & gli altri Poemi nel modo Lydio, in acuti il Systema di esso per vn Semituono, & venne à creare vn nouo modo il quale chiamò Myxolydio; quasi che per la vicinità che haueua con il Lydio, fuile seco mescolato, al parere de quali aggiugnemo come piu s'oda & ferma quest'altra consideratione; cioè, che Saffo sendo però l'istessa, fu stretta à tale necessità, non dall'essere femmina; ma dalla conformità che maggiormente haueuano i concetti delle sue poesie con la proprietà & natura di quella si fatta harmonia, imperoche sendo ella donna come ho detto, di picciola statura, poco bella di volto, & andrea la professione per quello che dicono gli scrittori non molto pudica; gli era per ciò dato (come in alcuni frammenti de suoi poemi si vede) occasione di querelarsi & dolersi le piu volte d'Amore, mentre che ella arte delle bellezze del Giouane Faone. in oitre, che i popoli della Frygia cantassero ordinariamente le loro arte vn Tuono piu acuto de Dorij, & vn Tuono piu graue de Lydij, e così (per i molti rincontri d'autorità) chiara etrita. nulla di meno, à chi volesse andare dall'istesso modo le spezie del Diapason nella maniera che habbiamo ultimamente detto, ne dimostrerebbe l'esempio contrario effetto; perche dal modo Dorio al Frygio, non farebbe per quell'ordine di procedere piu d'vn Semituono: & non dimeno la verita è come hauete inteso, che i Frygij cantauano vn Tuono & non vn Semituono piu acuto de Dorij, à tale, che volendo i modi lontani l'vno dall'altro per gli intervalli & ordine, e tra le corde particolari &~~

Saffo inuen-  
trice dell'har-  
monia M.lla  
Lydia.

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

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

**B. R.** De tre principali, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio; ne fu autrice la natura; imperoche nel prosperare naturalmente le parole, cantando e fauillando, ò fauellando cantando questa & quella natione, era tra il suono di esse circa l'acutezza & grauità, la differenza che hauete inteso; ma non così appunto come gli e la dette & instigui poscia l'arte. la qual cosa vede & ode chi ben considera tutto il giorno accadere à molte altre prouincie, e particolarmente dell'Italia. imperoche con piu graue Tuono parlano & cantano generalmente i Lombardi, di quello che fanno i Toscani; & con piu acuta voce di questi parlano i popoli della Liguria, senz'andare à trouare i Siciliani ò piu remote nationi, & costatmi da cor fini della nostra prouincia me no che io posso. Se questo poi auuenga da cibi, dalle acque, dall'aria, ò dal clima, lasceremo noi disputar'ò à naturali; basta che l'istesso che occorre hoggi nell'Italia, occorre & deue occorrere giornalmente nell'Asia tra i popoli della Lydia, della Frygia, & della Doride; & l'istesso occorre del Modulare Diatonicamente, quandoque da Pitagora fuisse di poi regolato ciascun suo intervallo, non altrimenti che Iubal Cane quantu il Diluuio vniuersale; à quali è stato poscia da vulgari attribuito l'inuentione di tal facoltà.

**S. R.** Quale autorità è che ci persuadea, che i Frygij cantassero vn Tuono piu che vn'altro in teruallo sotto i Lydij, & per vn si fatto spatio sopra i Dorij?

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

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

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

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

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

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

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

1	2	3	4	5	6	7	8
Diapason	Diapente	Diatesaron	Diapente	Diatesaron	Diapente	Diatesaron	Diapente

Toscani parlano con voce meno acuta de Lydij, & con men graue de Lombardi

Natura inuentrica del cantare Diatonicamente.

Ma il no nel capo 4. della quarta parte delle sue institutioni Harmonica, & Arithmetica diuisione, non haue alcuna parte de Tuoni de moderni.

Discrezione degli 8 Tuoni degli Ecclesiastici.

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

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

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

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

Chi fusse au-  
tore de Tuoni  
Ecclesiastici

**BAR.** La piu antica memoria, che io habbia trouato de Tuoni Ecclesiastici, è nell'Introductorio di Guido Arechino; il quale fu in fiore nel Pontificato di Giouanni ventesimo intorno à gli anni 1010; & se bene mi ricordo ne trattò poco auanti lui Oddo & altri, secondo però che l'istesso Guido mostra in quel luogo, & che io ho veduto in alcuni antichissimi libri, i quali ho appreso di me: & questo è quanto io sappi ditti intorno l'origine de Tuoni. circa poi il domandare piu tosto primo che secondo, & terzo che quarto, questo, & non quell'altro Tuono; il tutto intendete esser fatto, per quanto però può penetrare il mio piccolo intelletto per via di conietture, non senza consideratione & giuditio: imperoche di queste li fatte cose, non è libro appreso di me, che ne parli.

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

Frachino au-  
tore dell'ap-  
plicare l'Har-  
monica & l'A-  
rithmetica di-  
uisione à tuoni  
nella sua  
pratica nel  
primo capo  
settimo.

**BAR.** Non mettiamo in campo vi prego tante liti alla volta; ma andiamo dicendone capo per capo; & per non confonderci, non venga la seconda fin tanto che non sia dicata la prima. Del considerate la diuisione Harmonica & Arithmetica ne Tuoni de canti tanto piani quanto figurati, ne fu autore il Gasurio; & de quattro Tuoni aggiunti à gli otto primi mostrati, il Glareano: nel qual luogo ne viene grandemente quello contro ogni douere da questo ripreso & lacertato di due cose di non poca importanza; le quali non voglio in modo alcuno tacerle, & cercare in oltre di torre tal macchia da dosso al Gasurio, cò quella breuità maggiore di parole, che potrò. Si marauiglia primamente il Glareano, che hauendo il Gasurio hauuto cognitione della diuisione Harmonica & Arithmetica del Diapason, & consideratola in oltre negli otto primi Tuoni, non gli venisse l'istessa consideratione che venne dopo à lui degli altri quattro, & farne sin'al numero di dodici; & quiui lo riprende grandemente d'ignoranza. L'ammouisce secondariamente, che non habbia inteso l'ordine de Tuoni d'Aristoteleno; l'vna & l'altra calunnia delle quali è ingiusta quanto altra che huomo imaginare si potesse. che il Gasurio primamente intendesse per eccellenza l'ordine de Tuoni d'Aristoteleno, si conofce apertamente dalla Dimostratione che egli ne fa, & dalle parole con le quali la descriue; che sono l'istesse di quelle che vna Briennio, & Aristide Quintiliano, secondo che io dissi di sopra nel discrivere i Tuoni secondo la mèta d'Aristoteleno tratte dagli scritti loro, che il Glareano (& alcun'altro piu di lui moderno) per il contrario non intendessero, o forse come si dirà appresso non la volessero per loro particolare interesse intendere, più riprende si manifestamente di quiui. Vuole il Glareano che il modo Lydio, sia secondo Aristoteleno, vn Semituono sotto il Mixolydio; & così patimente che l'Hypofrygio sia sotto l'Hypolydio per vo si fatto intervallo: & Aristoteleno per il contrario dice esserui vn Tuono. dice ancora che il Lydio è sotto l'Eolio vna Terza & Aristoteleno pon questo sopra quello vn Semituono. vuole in oltre il Glareano, che il Dorio sia sotto l'Hypoionico vna Quarta, quando Aristoteleno dice esserui vna Terza: ma diciamo questo per vltimo, che il Glareano dal Dorio è il Frygio & i loro Plagij in poi, storce tutti gli altri dalla mente d'Aristoteleno: è tutto questo fa, per volere accordare quelli con questi d'hoggi; la qual cosa è tanto possibile come fare vn Ethiopie bianco. Non potè mai capire il Glareano & qualchun'altro piu moderno scrittore, in qual maniera potesse essere il Tuono Lydio piu del Frygio acuto per lo spazio d'vn Tuono; auenga che la specie del Diapason di questo, era (secondo il Testo di Boethio, che essi per autorità adducono, il quale hanno come ho detto cercò d'imutare) Elami, & di quello F fa ut, che per vn Semituono sono distanti: & l'istessa difficoltà hebbono ne Plagij loro. imperoche la specie del Diapason dell'Hypofrygio era h mi, & dell'Hypolydio C fa ut; la qual cosa ignorando, fece dir loro (prima che vplere consistere non intendete come stesse la cosa) che il Testo di Boethio, di Frachino, di Giorgio Valla & d'altri, era intorno à questo capo scorrente; il qual pensiero non sò imaginarmi come potesse cadergli ne petti; auenga che i sudetti interpreti, pongono di mèta d'Aristoteleno tra il Frygio & il Lydio l'Eolie; e tra l'Hypofrygio & l'Hypolydio l'Hypoelio per lo spazio d'vn Semituono: tale che da Frygio al Lydio, & da lui Plagij, era necessariamente vn Tuono come piu volte si è detto; oltre che Tolomeo, pone tra essi i medesimi interalli che fa Aristoteleno & Boethio, se bene attribuisce loro varie specie di Diapason altramente considerate & con diuerse condizioni di quello che poi fece Boethio. Sarebbe gli però così vani cosa in questa moderna pratica, dopo che si fusse cataro Anco che col partire di Cipriano à quattro voci, cantate immediatamente vn Tuono piu acuto, Donna ch'oinata fete,

Il Glareano non intede la colla de Tuoni d'Aristoteleno, capo. 15 libro secondo.

Il Zarlino, al portauo della 4. parte delle sue istituzioni.

Alto errore del Glareano. libro secondo capo 9.

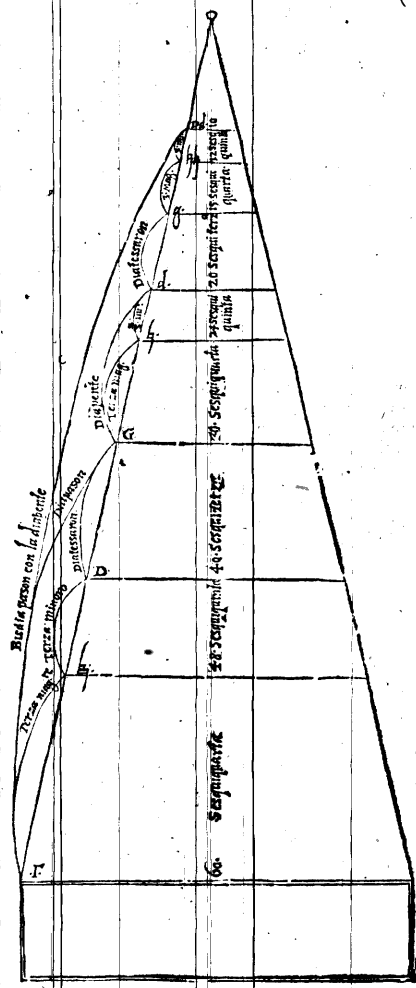
Il Glareano nel 3. ca. p. 21 & 22. Libro 2. capo settimo.

Zarlino al capo 8. quarta parte delle istituzioni.

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

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

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



Prudenza di Franchino.

G base:



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

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

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

h duro, v'stro prima del b molle.

Zarlino nel capo 10. & 11. della 4. parte delle tue inil.

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

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

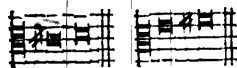
**BAR.** Da questo. La Media del Systema massimo & perfetto, separa nell'istesso modo Dorio harmonicamente la sua spezie del Diapason, & aritmeticamente era diuisa quella secondo l'ordine di Tolomeo, ma in questo fatto andarono i moderni imitando come ho detto Boethio. non per questo dico io che Franchino,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

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

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

mente

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



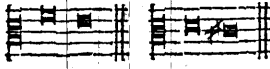
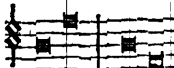
Diuisione aritmetica del secondo Tuono.

Diuisione armonica del primo Tuono.

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

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

Considerationi dell'Autore intorno al Tuono.



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

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

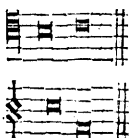
Abuso de' nomi  
de' Contrapuntisti.

Z. fino al capo 33. della 3. parte delle sue intit.

Consideratione dell'Aurore intorno la natura degli interualli.

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

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



lo, che ciò accaggia in quello modo di procedere, che per trouarli tra le parti la Terza, & la Decima naturalmente maggiori, & minori in quello: & l'hauele a fare siate col mezzo de' legni accidentati, diuengano, per operare sempre i suoi effetti piu vigorosamente la Natura che l'arte, con la maniera che hauete inteso: & quando le parti che ha sopra la graue, piu ti facessero acute, maggiormente diuerrebbe il concerto tale quale l'habbiamo descritto; intendendo sempre sana & discretamente: & che la parte graue sia veramente quella che da l'aria (nel cantare in consonanza) alla Cantilena obseruate. in questo vltimo esempio, quel mouimento congiunto di Tuono, che fa la parte del Contralto ascendendo, ha grandemente del virile; & per il contrario cantato nel suo precedente il medesimo interuallo nell'istessa maniera. e tra l'istesse corde, quando bene egli si agguaglia se vna, o piu parti nell'acuto, che facessero il medesimo vno, che fanno in quel vltimo; haurebbe nulladimeno del mezo & timido, come il suo primo: & l'istesso auerrebbe à quella si fatta parte, quando ella si trasportate vn'Ottava nell'acuto.

**STR.** L'è come voi dite indubitatamente, & marauigliomi che queste cose non siano prima di adessitate considerate, & messe in arto dal pratico Contrapuntista; ma prima che tornate à seguirvi di narrarmi come andasse la distribuzione degli altri Modi, oltre a due già detti, vi prego à dirmi vn'altro particolare.

**BAR.** Dite qual sia.

**STR.** Chi ha piu parte nel dar l'aria alle Cantilene: la tardezza & velocità, o l'acutezza, & grauità del suono? & qual mezzo di questi due è più efficace à manifestarle tali, quali tono all'vditore?

**BAR.** Concorrano ciascuna di esse all'operationi conuenienti loro, non aitramente che si facciano le linee, e colori nel palefare alla vista la bellezza & tozzezza del corpo: & li come in far ciò le linee vi hanno sempre piu parte de' colori, così parimente in quella, il tardo & veloce vel'ha maggiore del graue & acuto suono, possano insieme con i colori, significare alla vista, la proporzione, & sproporzione del corpo; si come il veloce, il tardo moto, del suono in vna sola estensione, puo alquanto comunicare l'aria d'alcuna Cantilena; ma egli così stretta parentela tra questi due accidenti, che non puo maratamente, vno senza l'altro manifestare la qualità dell'aria, come possono tra quelli altri due linee senza colori. Vengo, tornando all'auuentione & vso de' Modi Ecclesiastici alcuni, che gli autori di essi costituzione poterò il terzo nell'istessa specie del Diapason, che ferui all'harmonia Fugata; la qual Diapason fu considerata diuina nell'istessa maniera di quella che ferue al primo Tuono, per che ella ancora degli autenti, & conforme alle cagioni dette di sopra a tal diuisione, & secondo alla qualità della sua harmonia, il Quatto pot come collaterale del Terzo, lo constituiscono meritamente in quella specie del Diapason, che già ferui all'Hypofygos; allegnando al Quinto la Diapason del Lydio; & per l'istessa cagione data degli altri, allegnando al sesto Tuono la specie dell'Ottava, che feruiua all'Hypolydio.

Vollero

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

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

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

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

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

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

Che i modi non possono essere piu di sette.

Ermippo Pittore Atheniese.

Alto di un'era de' moderni pratici.

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

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

Descrizione del 12. Tuoni, tratti dalla prima faccía del Duodecadero del Giacano, & dal 7. & del 28. del secondo libro.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Primo Diapason												
Primo Plagio												
Primo Diapente												
Primo Tritono												
Primo Diatono												
Primo Diapente												
Primo Tritono												
Primo Diatono												
Primo Diapente												
Primo Tritono												
Primo Diatono												
Primo Diapente												

I quali impedimenti cagionarono che piu oltre à maggior numero di Tuoni non si passasse.

che si fa argomento, quanto male sia stata intesa la cosa de Tuoni degli antichi Musici da moderni; poi che si fatte baie veramente, gli hanno dato occasione & impedito l'operationi loro; senza punto accorgersi, o considerare, che i Musici de canti Ecclesiastici, & appresso il dotto Franchino, non voiera speculare, se introdurre maggior numero di Tuoni, non per ignoranza, come alcuni stimano, ma per fuggire il male, & l'occasione d'altre numerati tra diuiziatori de buoni & veri precetti: ritornandosi di già hauere occupato qual sia delle quindici corde del Massimo & perfetto Syltema, & con i lor primi sette Modi hauere messo in opera ciascuna spezie del Diapason, & piu volte le altre consonanze dette hoggi perfette; hauendo aggiunto l'Ottauo piu tosto per l'imitatione di Boethio nel numero di essi, che per veramente conotarlo atto ad introdurre alcun nouo & necessario affetto; le qual corde conosciute molto bene da Franchino, l'hauerebbe piu tosto per ciò confutato, che formatone senz'alcun proposito de noui; ma trouatolo di già abbracciato dall'vniuersale, fiammelle lui ancora per manco male, oltre che à quella sorte di Canzoni d'vn solo, cantate secondo il suono delle corde tra le quali si trouano scritte, come si costumaua nel principio che esse furono introdotte, senza punto accerarle, non disconueniua come in quelle d'hoggà più voci disconuene; perche veramente tra le corde de' canti loro, è differenza d'harmonia, & melodia, & vie piu quando ci si applica parole ad essi conformi: ma nel cantare secondo questa noua pratica di canto figurata (cosi detto dalla diuersità delle figure cantabili) tante arte insieme, sono troppo due Tuoni non che otto, o maggior numero. perche qual si voglia Cantilena messa in atto, ricerca sempre l'istessa quantità & qualità di corde circa l'acuto & grauè, procedendo in ciascuna qual sia delle parti col medesimo ritmo, quanto al veloce e tardo mouimento; per v'ate in esse il Contiapuntista, note di qual si voglia valore, & ciascuno interuallo à suo beneplacito inconsideratamente, & senza pensare al concerto delle parole cosa del mondo: ne quali accidenti si proeura al suo luogo consistere principalmente la diuersità & virtù dell'harmonie & melodie. di maniera che i Tuoni, & le Cantilene d'hoggi vengano à essere necessariamente d'vn'istessa qualità, quantità, & forma; & d'vn medesimo colore per così dirle, sapere, & odore vna che l'altra: in proposito delle quali mi parrebbe, che l'effempio di Filosofino Musico nobilissimo, fusse efficace argomento da persuaderne quanto disforme siano i Tuoni de' moderni da quelli degli antichi, & confermarne maggiormente in tal verità. il qual Filosofino, hauendo cominciato vna volta tra le altre il Dithyrambo nel Tuon Dorio, fu forzato dalla materia del soggetto à darle fine nel Frygio ad essa conueniente.

Altro abuso de' moderni.

Tuoni Ecclesiastici si accorrono à quelli degli antichi in alcune corde.

Canto figurato, perche sia così detto.

Tuoni de' moderni non esser più d'vno.

Arifi. nell'2. della Politica.

*S. R.* Da che nacque questo di gratia?  
*BAR.* Si può a' tempi nostri, per quanto io credo, mal facisfare in modo che sen'habbia contezza, per non si esser di quelle cose restata memoria alcuna; ma te vi volete contentare di sapere quanto non siamo & queda, mi contento diruelo. Il Dithyrambo appresso i Poeti antichi Greci, era vna forma di Canzone in lode di Bacco, di che fu autore Atrione; l'aria della quale, imitandosi nella condotta, & collumi di Baccanti riscaldati, auuinzati, allegri & altrotanti; & cantati dotti da vn coro, che rappresentaua i così fatti, si costumauano per ciò tutte di fate (per quanto il ritmo) in Tuono incitato. ma perche gli artefici grandi vogliono qualche volta fare esperienza dell'arte, & così si mettono a far prova di forzare i confini de principi loro; Filosofino essendo vno di quelli, volse experimentar vna cosa noua; la quale non gli riuscendo capace del suo concetto, vinto dalla natura di essa te ne passò al naturale.

Dithyrambo appreso di quegli artefici da chi si trouato.

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

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

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

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

**BAR.** Questo è desso.

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

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

Filosseno cominciato il Dithyrambo nel Tuono Dorio perche ha fatto a male fine nel Frygio.

Altro abuso de' moderni pratici è il trapanitilo.

Sacada Argiuo inuentore della mistione de Tuoni.

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

Tuono Hypodorio, vltimo ritrovato.

Nel 4. libro del suo Onomatitico, Locristi & hypodorio, esse l'istesso tuono.

Gimnopedie, quello fussero.

Nel capo 10. del libro 4. Eraclide Partico.

Plutarco de musica, mistioni de tuoni secondo Sacada.

Ille, hunc.

tutte

Altri abusi de  
prattici d'hog  
gi.

tutte le regole & osservazioni che egli ho in uso, sono di diretto contrarie à bene esprimere gli affetti & i concetti di quale si voglia poema; tra le quali alcune al presente cômemorare ve ne voglio: & quelle sono l'inviolabil legge che gli hanno fatto senz'addurre autorità d' cagione, che non sia lecto in modo alcuno il fare due consonanze perfette d'vna istessa spezie v' appreso l'altra: & quando si ha d'an. fare à trouare dall'imperfette partendosi, si vadia con la piu vicina; hauendoci aggiunto in oltre, il rispetto che li deue hauere alla relatione del Tritono & della Semidiapente. Hora l'osservazioni di questi due soli precetti, sono bastanti à ouviare che mai si possa esprimere affetto alcuno: oltre alli altri inconuenienti che io mi ritierbo à mostrarli à luogo e tempo piu conueniente.

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

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

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

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

**S. T. R.** Non v'increfca dirmenè alcuno altro particolare, à ciò efficace di questa ignoranza, & impari appreso di rispondere à pratici d'hoggi, che vogliono che la musica degli antichi à comparatione della loro, fusse vna base da riderliene; & lo stupore, che col tuo mezzo cagionaron negli animi & menti degli huomini, non da altro nascisse, d' deuiasse, che dall'elice grossi & rozzi della qual cosa altri, fecero poscia per i libri loro tanto romore.

**B. A. R.** Vedete quanto costoro siano temerarij, che si ridono degli effetti che faua vna cosa la quale non fanno qual fusse, ne conotcono la natura & proprietá di ella, ne come potesse ciò operare. qual maggiore argomento volete per comb. ergli, che i miracoli per così dirgli, che ella faceua? i qua i ci sono raccontati da piu degni & famosi scrittori fuor della professione de Musica, che mai habbia hauuto il mondo: ma lasciamo questo da parte, & venghiamo à vno esempio sentato & chiaro, il quale sarà questo. Certa cosa è, per quello che ho potuto raccontare da diuersi parti che la maniera del cantare hoggi tante arie insieme, non è piu di cento-cinquanta anni che l'è in uso, ancora che quelli che volefsero vn effempio d'autorità di questa moderna pratica che hauesse tanti anni, non so neanco se gli si trouasse. Hora da que' tempo fin'àd hoggi, concorrono tutti i miglior pratici à credere & dire, che ella sia giur ta à quel colmo di perfectione che l'huomo si possa imaginare; anzi che dalla morte in qua di Cipriano

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

nota *l'istesso*

Cipriano Ro-  
re, Musico  
prattico sin-  
golare.

Cagioni per  
le quali si è  
della musica  
facoltà rice-  
puro il men-  
buono.

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

Proverbio  
degli antichi  
Greci.

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

all'Ottauo.  
Precetti del-  
la musica.

in declinatione che in augumento. Hora se in cento anni d poco piu che l'è in tal modo stata eser-  
citata, da genti che per l'ordinario sono di nullo d poco valore, non fanno per modo di dire do-  
ue & di chi nati, non hanno beni della fortuna d pochi, ne anco fanno à pena leggere, è venuta à  
quel colmo d'ecceellenza che essi dicono, quanto maggiormente douea essete stupenda & ma-  
raugliosa quella appreso i Greci, & Latini, doue ella durò tanti e tanti secoli in mano del con-  
tinuo à huomini i piu saui, i piu scienziati, i piu giuditiosi, i piu ricchi valorosi regij & mag-  
gior Capirani che mai habbia hauuto il mondo. era cosa vergognosissima & da ignorante, com-  
e dall'esempio di Temistocle si può in parte comprendere, & da quello che ne dice Polibio  
Historico; à qual si voglia huomo nobile di qual si voglia grado, senza quella forte di musica  
conueniente à loro: & quelli che per qual sia accidente non sonauano la Lira, non erano della  
Tibia ignoranti: donde ne nacque quel proverbio così trito tra Greci, che diceua. Se non Ci-  
tharedo, al meno Auledo. Che questi attendessero & amassero grandemente la musica, quan-  
tunque alcuni senza ragione, esser dediti alle fatiche piu che alle feste hanno detto; si può buo-  
na parte conoscerne di qui: che sendo assediati dal numerofo esercito di Serse, non tralasciarono  
mai alcuna delle feste publiche loro, nelle quali si esercitauano qual si vogliano forti di musica:  
la qual cosa dette piu volte occasione di dubitare à Serse; sapendo egli certo (per modo di fauel-  
lare) che si moriuano di disagio & di fame; & gli vedea & vdiua giorno & notte danzare, can-  
tare & sonare: ma perche vado io spendendo piu parole intorno à ciò, auenga che Aristotile  
istesso, Filosofo soprannaturale, comanda espresamente ne libri della Republica; che i fanciul-  
li, acciò non l'habbiano ad imparare fatti che siano huomini, debbino con grande studio la mu-  
sica apprendere; ma non quella del Teatro fatta per satisfatione della plebe che è quasi l'istessa  
della nostra, ma quell'ache a' nati nobili conuenienti che è la vera & non finta. non per altro, che  
per à mano à mano introdurli à pigliare honesto piacere con dignità & ragione; & il frutto che  
da essa si coglie in tre torti partisce; si che l'vna si riferisce all'eruditione & disciplina; l'altra al-  
la purgatione degli animi nello sfogarli & mitigargli la qual facultà hauetuo l'harmonie &  
melodie à else passioni conformi, & l'opposite ancora alcuna volta: & la terza poi era efficace

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

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

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

musica d'hoggi non haue proprietà alcuna.

Nel proemio dell'istoria di Muffen per qual fine introdotta.

Diuerza natura de suoni & de moti.

Cantare in consonanza, essere vn'impertinenza & il Zarlino per l'opposito dice che senza essa, l'harmonia imperfetta nell'istesso, al primo nel 16, e nel 40. del 2.

Diuerza natura delle consonanze.

Diapason, esser il minimo intervallo multiplice.

Handwritten notes at the bottom of the page, including phrases like "quasi istessi cōgiunti in vn sol termine" and "intervallo multiplice".



che insieme cantino va solo interuallo, per semplice ò composto che egli sia; quanto maggiormente ne haueranno quatto ò sei & piu insieme cantati nell'istesso tempo, piu voite composti & di diuersa natura come hoggi per lo piu & per maggior ruina della vera musica costumano i Contrappuntisti nelle Canzoni loro? Aggiungiamo appresso questi impedimenti che cagionano la diuersità de suoni & la varietà delle voci, quelli che nascono dall'inugualità del Moto delle parti, non meno de primi importanti, & questi sono che molte volte la parte del Soprano ò

Moto contrario, a che altro.

mala pena si muoue per la pigrizia delle sue note, quando per contrario quella del Basso con le sue vola, & che quella del Tenore & del Contralto se ne vanno passeggiando con lento passo, ò veramente volando alcuna di queste, se ne va passeggiando quella, senza fare quasi mouimento l'altra, di maniera che à quello che la natura del mouimento & del suono, che vna delle parti uerebbe l'uditore, & vice più accompagnata da parole à cello suono & moto conforme; l'altra come sua contraria, da ciò lo telpingò non altrimenti di quello che auerebbe à vna colonna: la quale vguualmente posta per tutto su la sua base, se altri per atterrarla le attaccasse al luogo del capitello due ò piu canapi vguuali, tirato ciascuno oppostamente da vguale distanza da parti forzo, perche ne questa con tutta la fatica che vi si adopera se si mouerebbe punto dal luogo suo; se già ella forse da per se non fusse da qualche parte per suo proprio difetto disaiurata: con ciò sia che la forza opposta, resisterebbe alla violenza contraposta. ma se altri con tutti i medesimi ordigni, & con tutte le medesime forze la violentasse tirando da vna sola parte, non farebbe m'auuailio, punto marauigliosa cosa, se tutto quello sforzo insieme fusse di tanto potere che l'atterrasse. aggiungiamo in oltre à sopradetti impedimenti, che per fare quelle loro Fughe ditte ò rouerse che se le dichino, l'ossuetudine delle quali, non solo molte volte gli priua di quella forte d'harmonia tanto da loro reputata; la quale è che alla parte graue non manchi mai la Terza ne la Quinta, ò in vece di quella alcuna volta la Sesta, ò vero le replicate; quando però cantando nell'istesso tempo insieme quattro parti almeno: ma hanno per ciò osteruare introdotta la diuersità delle Note ò pau se che dire le vogliamo, senza punto curarsi che nell'istesso tempo cantando vna di esse parti il principio delle parole, ò in prosa ò in versi che chetiano, canti vn'altra non solo ò il mezzo ò il fine del medesimo; ma il principio ò il mezzo, e talhora il fine d'vn altro verso ò concetto. profferendo molte volte contro à ciascun douere, oltre al replicare quattro & sei fiate l'istesso, le sillabe della medesima parola, nel ciclo vna, nella terra l'altra, & se piu ve ne sono, nell'abisso. & ciò dicono essere ben fatto per l'imitatione de concetti, delle parole, & delle parti; straccianione bene spesso vna di esse sillabe, sotto venti & piu note diuersi, imitando talhora in quel mentre il gattire degli uccelli, & altra volta il mugolare de cani. la qual cosa di quanta imperfettione sia causa, & quanta forza li leui per ciò all'espressione dell'affetto, nel quale naturalmente si commouue il simile in chi ode, non è melioro altramente ragionarne.

Precepto famosissimo de compositori d'hoggi.

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

& per non mai alcuno introdurne negli animi degli ascoltanti, hanno i moderni pratici Contrappuntisti tra le molte confuse regole loro, riceuto come ho detto fin per legge fatale, che non sia lecito in modo alcun fare due ò piu consonanze perfette dell'istessa proportione & seipze vna appresso l'altra. mediante l'ossuetudine della qual regola, hanno senz'alcun proposito, anzi fuore d'ogni ragione & conuenienza di mouimento naturale della voce, ritrouate piu forti diuersi di note, di quello che conueniu per l'espressione de concetti; acciò piu facilmente osteruare si potesse tal precepto, il quale ad altro fine non fecero, che per non hauere mediante la somiglianza, tanta virtù di distraere l'huomo in diuersi affettioni come hanno per l'opposito (rispetto la proportione degli estremi loro) l'imperfette & le dissonanze; delle quali concedano che se ne faccia quante al Contrappuntista piace. non si accorgendo nell'approuate questo solo particolare precepto, quanto meritino d'essere reputati rozzi & idioti; non quelli che tali leggi instituirono, le quali come intendete furono fatte con giuditio grandissimo, per il fine al quale tesero gli autori di esse; ma quelli che fino à qui le hanno vrate & approuate per altro da quel che differo, senza mai punto curarsi di sapere ne donde deriuare, ne per qual fine da osteruarsi; prestando loro indubitata fede, senz'hauer pure speranza di poterle migliorare; andandocene insieme con la piena, & come per proverbio si dice, presi alle gridi, senza intendere piu oltre della cagione di ciò. & quello che peggio è, sono del continuo andati & di nuouo vanno con tale tenacia forza & sapere, cercando tutte l'occasioni che de concetti loro quando cantando parlano, non se ne raccolga senso ne costruzione, anzi non sen'intenda mai parola alcuna: quali che si vergognino d'essere, non huomini; ma animali ragionevoli, marauigliandosi anzi credendosi come vor pur dianzi dicesti, del sapere degli antichi Musici, & degli effetti marauigliosi che egli operarono in diuersi soggetti: volendo misurare la perfetta & uolta scienza di quelli, con la confusa ignoranza loro. Da gli strumenti di corde, simili all'Epigonio & al Simulo, ò dagli istessi, deriuò s'ionon m'inganno il modo di comporre & cantare d'hoggi in consonanza queste piu arte insieme: impetochè sendo in tali strumenti tela quella quantità di corde nella maniera & disposizione che si è dimostrata di sopra, cominciarono i Citharisti di questi tempi, ò per eccedere in qualche parte i Citharisti, ò per fuggire quell'obbligo d'hauere del continuo appresso vn Musico cantore per la perfettione della melodia che insieme la voce di questo & lo

Note diuersi se che in Contrapunto.

Regole de Contrappuntisti, donde deriuare.

strumento di quello faceuano; cominciarono dico con quel poco di lume che della Musica haueuano, senza rispetto alcuno delle leggi di Terpandro o d'altro approuato Legislatore d'autorità; andare inuestigando vn modo con il quale potessero senza il loro aiuto dilettere in qualche maniera col semplice suono dello strumento il senso dell'udito, & per colorire questo tal disegno, giudicarono essere efficace mezzo la diuersità delle consonanze & degli accordi; quali per l'adietro non furono da alcuno di sano intelletto (per il fine che habbiamo detto) approuati, ma grandemente & cō giusta cagione abborriti; per conoscer molto bene che la contonanza haueua facultà di scordare gli animi ben composti degli vditori; in proposito di che così ragionò il Filosofo. Ma togliendo via l'eruditione artificiosa degli strumenti musicali, & di tali exercitij; & artificiosa musica ponendo esser quella che serue à gli spettacoli: conciosia che chi l'adopera in essi, non si sforzi dentro per fine alcuno virtuoso, ma per dare piacere à chi ode, & che questo piacere ancora vilmente si faccia; però afferriamo nei tali exercitij non essere da huomini liberi, ma da serui & meccanici artfici. hauendo egli poco di sopra detto, che l'harmonie affettuose si deuono usare per disciplina, & le attive & le allrattive vdirle per mezzo d'alti che le cantino & che le suonino per trattene si nell'otio, & relaxar l'animo & quietar si da negozi; nulladimeno andarono ciò inuestigando i Citharisti necessitati dal sudetto obbligo, per l'indisposizione delle voci loro; mediante il qual difetto si trouauano priui della parte piu nobile importante & principale della musica, che sono i concetti dell'animo espressi col mezzo delle parole, & non gli accordi delle parti come dicono & credono i moderni pratici; i quali hanno la ragione fatta schiaua degli appetiti loro, non si troua appresso i Greci che i Poeti & i Mulici stesso per serui con i pratici compositori & cantori, si come anto non si è mai costumato che le giocie di pregio si adattino & seruiuo all'oro; ma si bene per l'opposito. Volendo adunque i Citharisti al difetto loro supplire, introdussero negli artificiali strumenti il modo di sonare in consonanza queste piu arie insieme, in quali esercitandosi lungo tempo, tendendo sempre la mira al fine pre-critto, cominciarono in essi per la lunga esperienza à consocere quello che dispiaceua, che generaua noia, & che finalme diuertaua l'udito, & per haueue capo piu largo & spatio o, introdussero per ciò fare, nō solo l'uso delle consonanze imperfette, le quali per piu tolto parere che veramente essere consonanti furono discretamente così dette, ma delle dissonanze ancora: vedendo che con le cinque sole che gli antichi Mulici hebbono in consideratione (dette hoggi perfette) riuscua la cosa male ageuole & tediosa. dall'uso delle quali imperfette consonanze, deriuò la mutatione della specie Diatona Ditonia che prima era, quasi che in Syntona incitata: la mutatione di che cagionò necessariamente per le ragioni che ci son dette di sopra intorno particolarmente à suoi accordi mal temperati; che si mutò insieme il modo del cantare circa la grandezza & piccolezza degli interualli, & conseguentemente il costume. imperoche quella specie tanto reputata, la quale fu veramente dalla Natura ordinata, viata nella sua semplicità, era graue virile & costante, doue per l'opposito questa è per la sua inconstanza, ridicola, effeminata & varia; talmente che di seueramratona che anticamente era, è divenuta hoggi la Musica, vna lasciuia (per non dire sfacciata) Meretricia. del qual difetto non son meno da esserne incolpati i Poeti che i Contrapuntisti: dalla qual cosa auuiene, che la musica d'hoggi è così vilipesa & disprezzata dagli intelligenti, & per il contrario apprezzata dal vulgo sciocco; per praticare questo volentiere quelle cose à se conformi, & conuertate quelli huomini che non son quando ben volessero per essere piu di lui ignorante, atti à riprenderlo. abborrendo per il contrario tutte quelle & gli huomini appresso, che sono atti à farlo con il lor mezzo & essemplio virtuoso, & costumato; ne altro è di ciò cagione che l'ignoranza: la quale (antora che di mala voglia) vertebbe à cōfessare tutte le volte, che di esse haueue bisogno del sapere di quelli le quali cose, conosciute dal Diuino Platone, comandò nelle leggi espressamente, che si cantasse & sonasse Proschorda, & non Simphone: cioè all'Vnisono & non in consonanza, hauendo egli nel Timeo prima detto, che l'harmonia ancora che ha i mouimenti congiunti & conueniuoli à discorsi dell'anima mostra è vile all'huomo che con l'intelletto vna le muse, & non per l'irrationale piacere si come hora pare che sia. di maniera che si vede espressamente, che sin al tempo di quel Diuino Filosofo si costumaua per alcuni di cantate & sonare in consonanza: ma non che mai profferissero l'istesse sillabe della medesima parola vna dopo l'altro, sì che egli guastassero, & rompelsero l'ordine & la misura de versi come hoggi si costuma: Si dolse del istello ancora Plutarco, & poco auanti al Gasurio, Carlo Valgolio, così dicendo.

*Si vede hoggi fiorire,  
Certi aduersi canti,  
Che la musica fanno imbarbardire.*

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

Sonare in cōsonanza, perche introdotta.

Consonanza, à che cita.

Nell'ottauo della Poit.

Parte piu nobile della Musica, qual sia.

Cantare, sonatore, & Cōtrapuntista, essere serui & strumenti del vero musico. Esempio.

Consonanze imperfette & dissonanze, perche introdotte nel moderno Cōtrapunto.

Come si sia mutato il modo del cantare antico in quello d'hoggi, ed il che ha cagionato. Aristotelo nel primo degli element harmonici.

La Musica d'hoggi è fecondo il Zarlino cosa ni racola; & gli degli antichi era cosa infelicissima, al c. 1 & 4. della 2 parte delle mitte. Musica d'hoggi, che disprezzata dagli intelligenti & apprezzata dal vulgo.

Prezato di Platone cōfutato dal Zarlino nel capo 41. della 2 parte.

Plutarco è duole della musica, de suoi tempi, & così parimente Carlo Valgolio.

come

6. s. un... *Antica e Moderna*

come può sentire ogn'vno comunemente che si lamenta, non si parte mai dalle corde acute; & per contrario chi è mello non si allontana mai dalle gravi se non vna tale leggiera distanza; la quale non mai, perché ella non farebbe accomodata ne atra à vn tal fine, aggiugne al mediocre stato nò che ella lo tripa di come noi sentiamo fare con le Càzoni di questi nostri Musici. i quali non solamente con l'intero corpo di tutte queste loro arte mescolate insieme; ma bene spesso con vna sola parte, o Soprano, o Tenore quale ella sia, arriuano saltando hora all'in su, & hora all'in giù. o mediatamente, o immediatamente, sin'allo spatio di vndici & dodici corde & voci; senza far conto alcuno di quello che Platone ne auerrebbe, & parimente Aristotile: dicendo egli che quella musica la quale non serue al costume dell'animo, è veramente da dispregiarli. Tra i Musici antichi di piegioso sempre gradamente reputata la scuerità, & la curiosità auuilita; doue per il contrario quelli de nostri tempi, hanno senza rispetto alcuno la guida degli Epicurei, anteposto à cia' un'altra cosa, la nouità per diletto del senso; argumentando il giudicio, dell'vdiro essere quello, che ha facultà di misurare & gustare gli interualli musici; à quali risponderemo questo per hora. che dal senso dell'vdiro si apprende veramente tutto il principio di questa facultà; perché se esso non fusse, niuna disputa farebbe delle voci, & de suoni; & l'istesso auerrebbe tutte le volte che il moto (per hauere da esso l'essere) cessasse: ma per qual distanza gli interualli musici siano fra di loro differenti, non è semplice virtù degli orecchi il discernello; il giudicio de quali in questo affare è ottuso, per non dir sordo; ma alle ragioni & alle regole si rimettono talmente, che il senso obbedisca come seruo, & sia la ragione guida & padrona. imperoche chi è quello di così sano intelletto & di sì purgato vdiro, che à suo piacere possa & sappia da vna Diapason trarne la nona, o la decima parte? o per il contrario aumentarla hora di tre quarti & hora d'vn terzo? nell'vno per mio auuilo senza l'aiuto dell'harmonica regola. cossi parimente il sapere la natura degli interualli musici, non è semplice virtù del senso, ma che vado to raccogliendo autorità & esempi se quello solo può bastare à persuaderci qual sia piu nobile & che meriti piu lodi, o il pratico o lo speculatio. Nell'opera degli edifici condotti in atto dagli archeteci, & delle Città vinte & soggiogate coi mezzo de soldati, & degli strumenti bellici; non si tien conto alcuno, ne si fa mai per dō mentione dell'opera & scabigio per il quale sono à fine condotte imprese tali; ma solo dell'Architetto, & dell'impetadore degli eserciti. hora l'istessa differenza si troua tra il Musico speculatio, & il pratico cantore, sonatore, & Contrapuntista; i quali al Musico deuono obediēte come strumenti da lui retti & governati: & quantunque i sensi conoschino il bianco e'l nero, e'l amaro e'l dolce non però gli conoscano in modo che sappiano discernere l'vno essere da desiderate & l'altro da fuggire. Cominciatono adunque i pratici sonatori di quelli tempi, à formate negli strumenti quali vi dica di sopra, le regole & leggi loro; la prima delle quali è, che non sia lecito sonando non piu di due sole corde alla volta, fare due consonanze di quelle che sono dette hoggi perfette, vn' appresso l'altra dell'istessa specie & genere: non per altro che per non diuertire (mediante la semplicità de suoni estremi loro tra due sole corde) interamente l'vdiro; il quale volentieri si pasce come tutti li altri sensi, della diuersità de proprii oggetti, doue per il contrario ne concessero come meno semplici & piu variabili, due e tre dell'imperfette; non per la differenza del Tuono maggiore è minore che si troua tra esse, come ardiscono dire alcuni; ma per la varietà degli istruimenti loro, i quali non così bene vniscano in quella parte come le perfette fanno. & che tal legge del non fare due o piu perfette consonanze l'vn' appresso l'altra con le conditioni dette di sopra, fu da essi legislatori instituita solo per quando si suona due & non piu corde nell'istesso tempo; segno manifesto ve ne sia, che sonandone tre & quattro o piu insieme negli artificiali strumenti, le permesse come ancora hoggi si comportano, senza che l'vdiro ne venga in alcuna parte offeso. So bene che alcuni faccenti de nostri tempi (per non sapere con piu honello nome chiamarli) ardiscono dire à piu semplici di loro che per miracoli gli allontanano le due perfette consonanze si fuggono nello Strumento di ratti del quale fanno professione, con la diuersità delle dita, dalla vitta, & non dall'vdiro di quelli che attentamente le osservano. vedete di gratia che inaudita sciocchezza è questa, à volere che il vedere sia giudice competente della diuersa qualità de suoni; le qual cosa è la medesima, che dire hauere parte l'vdiro nel discernere le differenze de colori. Dal modo adunque di sonare in consonanza, dico esser venuto in consideratione à Musici pratici che furono poco auanti à gli Aui nostri, che si potesse ancora in tal maniera comporre & cantare; essendoli di già perduta interamente molti & molti anni auanti per le guerre o per altro accidente, quell'antica & dotta maniera; della quale poco di sotto farò mentione & darene oltre à quello che fino à qui ne habbiamo dato, quel maggior lume che alle debili forze nostre sarà possibile; non ad altro fine, che per eccitare gli animi grandi & virtuosi à dare opera à vna così nobile scienza, & vedere di ridurla nel suo primo & felice stato. la qual cosa non tergo per impossibile, sapendo à quelli che prima la inuentarono & che la condussero al colmo della perfectione, non essergli stata dalle stelle in fusa; ma li bene esser se la acquistata con l'industriosa fatica & affiduo studio loro. Si perdè dico l'antica Musica, insieme con tutte le belle arti & scienze, della quale ne è rimasto così poco lume, che molti reputano sogno & fauola la marauigliosa sua eccellenza.

dopo

Precepto di  
Aristo. nella  
Polit. all'2.

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

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

Natura del  
senso.

Zalino nel  
c. 1. del 3. del  
le sue instit.

Saccenteria  
d'alcuni mo  
derna sona  
tori di ratti.

Cōparatione.

Dal modo di  
sonare in con  
sonanza, deri  
uo la manie  
ra di cōporre  
& cantare que  
ste piu arte  
infieme.

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

Il vulgo ignora sempre il buono delle cose.

Altre imperfettionze de Contrapuntisti.

Regole & offeruazioni de Contrapuntisti à che atte.

All'ottauo della sua Repubblica.

te pensare all'espressione del concetto & senso de' le parole : & sem i fuffi lecito, vorrei con piu esempi d'autorità mostrarvi, che tra i piu famosi Contrapuntisti di questo secolo, vene sono di quelli che non le fanno neanco leggere, non che intendere. l'inconsideratione & ignoranza di che, è vna delle cagioni potentissime, che la musica d'hoggi non opeti negli vditori alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti che l'antica operaua.

STR. R. riducetemi di gratia a memoria, parte di quelle vtilità che l'antica Musica apporta-ua a' mortali; ma con la solita breuità.

BAR. Di gratia attendete, perche da esse conoscerete la sua perfectione, & l'impeffectione di quella nostra; quantunque il Zarlino nel capo primo, & 49 della seconda parte delle tue istituzioni dica per il contrario, che questa è perfettissima, & imperfetta quella. Conseruaua la pudicitia; faceua mansueti i feroci; sanimua i pusillanimi; quietaua gli spiriti perturbati; incutua gli ingegni; empieua gli animi di diuino furore; racchetaua le discordie nate tra i popoli; generaua negli huomini vn habito di buon costume; restituita l'udito a' sordi; rauuinaua gli spiriti inuati; scacciua la pestilenza; rendeuagli animi oppressi, lieti & giocondi; faceua casti i lussuriosi; racchetua i maligni spiriti; curaua i morfi de' serpenti; mingaua gli infuriati, & ebbri; scacciua la noia prela per le graui cure, & fauchis; & con l'esempio d'Arione possiamoyltimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberaua gli huomini dalla morte; oltre alle altre ammirabili sue operationi di che son pieni i libri d'autorità.

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

BAR. Anzi per maggiormente mostrare Arione l'eccellenza della sua gran virtù, si precipitò in mare; hauendolo con la dolcezza della sua Cithara, & del suo canto, refo tranquillo, d'irato che prima era; & mosso nel medesimo tempo a compassione di se stesso i delini, che sopra il proprio dorso, a garallo portarono iste miglia così sicuro, in Tanaro Promontorio della Laconia. & accioche sappiate, quando Arione (dopo l'effetto accorto che i marinari gli voleuano torre la vira per rimanere heredi, delle molte facultà che sopra l'isa naue hauetua) in su vestito dell'habito regale, concesso allhora a' Musici & a' Poeti (a' nobili però, perche a' vili seruì mercennarij, era prohibito) prese in mano la Cithara, & cominciò a sonare & a cantare sedendo sopra la poppa; non canto nè sonò altrimenti cose atte a placare i marinari, ma si bene da inanimire, come fece, se stesso; come per esempio, le Canzoni Pitiche, o la legge Orthia, o cosa simile; per esporli poi coraggiosamente come sapete al peritolo del precipitio. ne prima si hebbe preparato l'animo, & fatta vna inuocatione a' Dei marini, che volontariamente confidaronella sua molta virtù, si gettò insieme con la Cithara, giù dalla poppa, nell'onde: del quale heroico fatto, sapeo molto bene il felice successo, hora considerate qual sia maggior marauiglia; o il placare gli animi ragionevoli, oueramente i bruti, o pur le cose insentate.

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

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

Effetti marauigliosi, che l'antica Musica operaua.

La Musica li-bera Arione dalla morte.

Del fini natura-mente amato la Musica.

Habito antico de' Musici nobili, qual fusse.

Pitiche Canzoni, e legge Orthia, a che stic.

Conparatione.

Esempio.

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

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

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

STR. Come di gratia.

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

Altra impertinēza de Contrapuntisti.

Perche danno l'uso delle consonanze & dissonanze nel canto.

Fine dell'antico Musico.

Quella parte di musica, che s'apperta à gli artificiali strumenti esercitati ancora corrotta.

Comparatione.

Altra impertinēza.

so muouere di alcuna delle parti nell'istessa corda, di che possono fare indubitata fede tutti quelli che di tale strumenti hanno buona cognitione. Sono infiniti gli inconuenienti che io potrei oltre a già detti di nouo addurui, se piu fortilmente volessi esaminare ciascuna loro attione; ma perche il mostrare a quelli che hanno per male d'essere auuertiti, non che configliati, o tipre si, il loro errore, è come seminare nella rena; meglio farà che per maggior castigo gli lasciamo nella cecità loro, & che volgiamo altroue i nostri ragionamenti, dicendo questo solo per colmo della loro confusione; che per il vano desiderio che egliino hanno d'essere intelligenti reputati da manco saputi di loro, si attribuiscono ad ignoranza grande per qual si voglia importante occasione, il segnare il diecis Xi in f faur, o in g solreuti quando d'ui partendosi ascendono in b fa, o in c solfaur; dicendo sul falso non esser cosa ragionevole il procedere per interualli dissonanti quali sono le Semidiatessaron. Con tutto questo, fategli cantare, o sonare tali passaggi per modo di cadentia, ce lo suonano, & cantano in quella eccellenza maggiore che si può desiderare, & si idegnerrebbero con quelli, quando nel fare recitare alcuna compositione loro, occorrendoui come si è detto, non ce lo fatefero; perche in vero in quella tal maniera fa dolcissimo vdiare, & particolarmente nel liuto, che ha in vece delle Semidiatessaron, le Terze maggiori; ne vi possono nascere in modo alcuno, come ui ho di sopra prouato.

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

**B A R.** Anzi tutto l'opposito, e si vergognano dire quello, che non si sono vergognati fare; perche il vero fare in questa sorte di pratica che loro chiamano Musica, e il mezzo dello operare, o con le voci naturali, o col mezzo degli artificiali strumenti; & non con lo scriuere questa, & quella cifra appresso le note. Hauera in animo di discorrerui intorno a quell'altra pur ambiziosa vanità, di che questi nostri pratici fanno tanto schiamazzo; con quelli però che sono della Musica loro meno intendenti; come di far cantare vna, o piu parti delle compositioni loro intorno all'impresa, o arme di quel tale à chi ne vogliono far dono; ouero in vno ipochitio; u per lo dita delle mani, ouero canterà vna di esse il principio, nell'istesso tempo che l'altra canta il fine, o il mezzo della medesima parte; & altra volta faranno tacete le note, & canterà le parole. Non contenti di questo, vogliono altri che si canti alcuna volta senza linee, su le parole significando il nome delle note con le vocali, & il valore di esse con alcune strauaganti, & bizzarie cifre Caldee, o Egittie; ouero in vece di queste & quelle, dipingono per le carti fiori & fiori bellissime & diuerse. i cantori delle quali rappresentano alla vista degli vditori tanti Esculapij, oltre à mille altre ridicole vanità. Le quali tutte cose, quando fussero vstate con i debiti mezzi, à tempo, & luogo conueniente, non farebbono totalmente da disprezzarsi; ma il voler predicarcele fuore di stagione per cose soprannaturali, non è ragionevole il comportarlo, & il vero luogo e tempo di questi loro concerti si fatti farebbe, per mio auisio alle veglie del carnouale per burla e scherzo; o veramente alcuna volta il dopo desinare in vece de semi di popone che si costumano mangiare al tempo loro per trastullo, & per hauer meno occasione di pensare in quel mentre, & tentire la noia del caldo: perche si fatte inuentioni sono simili à quelli strumenti musici nella fattura de quali si scorge grandissima fatica, diligenza, & industria di gli artefici di essi, ma sonati di poi bêche da dotta, & eccellente mano, rendono i suoni, & voci loro rozze, & incomposte; & il diletto che da essi si trae, è tutto della vista; quantunque l'intentione degli artefici (se bene l'effetto non sorti scòdo il primo intendimento) fu principalmente per satisfatione dell'vdiato. Si gli potrebbe como ho detto mostrare mille altri inconuenienti di momento, i quali riferberemo per altra volta. Vengo vltimamente à trattar come ho promesso, della più importante, & principale parte che sia nella Musica, & questa è l'imitatione de concerti che si trae dalle parole; della qual cosa spedirò tomi, verò à discorrerui intorno l'osservationi degli antichi musici. Dicono adique, anzi tēgo no per fermo i nostri pratici Contrapuntisti, di hauere espressi i concetti dell'animo in quella maniera che conuene, & di hauere imitato le parole, tutta volta che nel mettere in musica vn Sonetto, vna Cāzone, vn Romanzo, vn Madrigale, o altro nel quale trouando verso che dica per modo d'escēpio. A spro core & seluaggio, & cruda voglia, che è il primo d'vno de sonetti del Petrarca; hauerāno fatto tra le parti nel cātallo, di molte settimane, quarte, secòde, & feste maggiori; & cagio nato cò quelli mezzi negli orecchi degli ascoltati, vn suono, rozzo, aspro, & poco grato, nò altra mēte di quello che redeva la Cithara d'Orfeo, in mano à Neantio figliuolo di Pittaco Tirano di Lesbo isola della Grecia; nella quale scitirono i maggiori & i piu pregiati Musici del mōdo, alla grādezza de quali si legge esser posto fine dopo la morte del singular Citharedo Pericleto, gloriosissimo vincitore tra Lacedemoni delle feste Carnic. il qual Neantio, nell'esercitarsi in detta Cithara. pareua per la sua inettezza, che le corde fussero parte d'intestini di lupo & parte d'agnello: del qual difetto, o per il fallo cōmesso d'hauer tolta cò ingāno del Tēpio la sacra Cithara; credèdo che in essa fusse incātata la virtù del ben sonarla, come nella lancia d'oro di Bradamante il gettar per terra chiunque cò essa toccaua, ne riportò sonādola il douuo castigo; restādo per ciò diuorato da cani. in che solo imitò il dotto Poeta, satiro Sacerdote, e singular Musico; essèdo egli come sapete stato ucciso dalle Baccati. Altra volta diranno imitar le parole, qñ tra quei lor cōcetti

Altro abuso.

Semidiatessaron, non trouarsi nel Liuto.

Altri abusi de' moderni pratici compositori.

Comparatione.

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

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

**S R R.** Dite di gratia come, vi prego.

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

H 3 Nel

Nuoni abusi  
de Contrapū  
tisti intorno  
l'imitatione  
della parole.

Qual differēza  
tra il li  
ne di musici  
d'hoggi, & gli  
lo degli antici.

Da chi possino  
i moderni  
pratici impara  
rare l'imitatione  
della  
parole.

Voce, perché  
data à bruti.



Offeruazioni degli antichi musicisti.

Timoteo, pronouca Alessandrodoro a combattere.

Virtù del Musico, doue consista.

Proprietà del semplice suono dell'artificiale strumento.

Nella seconda Canzone della Tragedia intitolata, le Trachinie.

Auertimento dell'Autore.

Anigenida famosissimo Tibicine.

Erodoto Menegante Tubicine singulare.

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

Scindaffo, strumento di corde.

Altra offeruazione degli antichi musicisti, confutata dal Zarlino nel capo 47. della 3. parte delle imitazioni.

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

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

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

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

STR. Da che nasceua questo?

BAR. Dal conoscere che la quantità di esse gli haurebbe impediti d'operare negli vditori qual ti voglia cosa che si fussero proposta in animo: la onde si legge come ho detto appresso Plutarco, che Olimpo e Terpandro, Musici ambedue celebratissimi; nelle Canzoni loro ricercavano non piu di tre o quattro corde & voci: & per la sopraddetta ragione doueuan essere verisimilmente quelle piu vicine alla Media del Tuono nel qual cantauano & sonauano: perché la differente virtù di essi modi, consisteva principalmente come si è mostrato, nel graue & nell'acuto. dal qual Plutarco si raccoglie ancora, che molti altri Musici pur di pregio che nelle Canzoni loro ricercarono piu voci & corde di quelle che haueuano ricercate prima e Olimpo e Terpandro; tra i quali si fa mentione di Filosseno & di Timoteo, reputati per ciò Musici scienziati; non aggiunsero mai all'eccellenza di quelli: & fu forse di non piccolo impedimento à quella varietà & quantità delle corde che in esse lor Canzoni vsarono.

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

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

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

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

STR. Sarebbe possibile il vederne alcuno essemio?

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

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

Elle sono e Timoteo, reputati Musici scienziati, per che.

Eccellenza d'Olimpo in quello consistesse.

Come conolceua l'vno de l'altro Tuono de le Cantilene loro.

Nel capo 3. del 4. della sua musica.

Nel 17. capo dell'istesso libro.

Alypio delle Note degli antichi Musici Greci.

Nel 3. capo del 4. libro.

scuola  
in vna  
lib. 2.

TRATTI DA I LIBRI DI ALYPIO.

SEGNI DEL TROFOHYPODORIO.

- Aa. Netehyperboleon. Gamma, & Ni.
- g. Paranechyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto.
- f. Tritchyperboleon. Landa, & Semideita supino.
- e. Neteclieugmenon. Mi, & Pi allungato.
- d. Paraneclieugmenon. Pi, & Sigma riuolto.
- c. Tritedieugmenon. Ipsilon, & Digamma riuolto.
- h. Paramefe. Fi, & Digamma.
- d. Netezynemmenon. Pi, & Sigma riuolto.
- c. Paranezynemmenon. Tau, & Digamma riuolto.
- b. Tritesynemmenon. Psi, & mezo Ni supino.
- a. Mife. Omega, & mezo Ni sinistro.
- G. Lycansmeson. Delta riuolto, e Tau obliquo.
- F. Parhypatemefon. mezo Tau che guarda all'in giu, & Epsilon tetragono supino.
- E. Hypatemefon. Iota obliquo, & Ipsilon tetragono.
- D. Lycanohypaton. Ni, & Pi doppio.
- C. Parhypatehypaton. Rho itauo, & Sigma doppio strauolto.
- h. Hypatehypaton. Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.
- A. Proslambanomenas. mezo Psi obliquo strauolto, & mezo Fi obliquo.

Voce.  
 Γ. N.  
 Η. V.  
 Λ. 7.  
 Μ. T.  
 Τ. F.  
 Ψ. Π.  
 Φ. F.  
 Τ. Π.  
 Ι. Η.  
 Ω. M.  
 Δ. H.  
 Ε. E.  
 Ν. T.  
 ρ. H.  
 σ. σ.  
 π. V.

SEGNI DELL'HYPOFRYGIO.

- Aa. Netehyperboleon. Omega tetragono, & Zita.
- g. Paranechyperboleon. Gamma, & Ni.
- f. Tritchyperboleon. Tau, & Landa riuolto.
- e. Neteclieugmenon. Iota, & Landa obliquo.
- d. Paraneclieugmenon. Mi, & Pi allungato.
- c. Tritedieugmenon. Rho, & Sigma riuolto.
- h. Paramefe. Sigma, & Sigma.
- d. Netezynemmenon. Mi, & Pi allungato.
- c. Paratezynemmenon. Pi, & Sigma riuolto.
- b. Tritesynemmenon. Ipsilon, & Digamma strauolto.
- a. Mife. Fi, & Digamma.
- G. Lycansmeson. Omega, & mezo Ni sinistro.
- F. Parhypatemefon. Digamma, e Tau riuolto.
- E. Hypatemefon. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
- D. Lycanohypaton. Iota obliquo, & Ipsilon tetragono.
- C. Parhypatehypaton. Xi doppio, & Pi doppio.
- h. Hypatehypaton. Omicron con linea feto, & Ita.
- A. Proslambanomenas. Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.

U. Z.  
 Γ. N.  
 Θ. V.  
 Ι. <  
 Μ. T.  
 ρ. b.  
 σ. σ.  
 Μ. T.  
 Τ. σ.  
 Ψ. U.  
 Φ. F.  
 Ω. M.  
 Ζ. L.  
 Ξ. T.  
 Ο. H.  
 σ. σ.

SEGNI DELL'HYPOLYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.
- g. Paranechyperboleon. Omega tetragono, & Zita.
- f. Tritchyperboleon. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.
- e. Neteclieugmenon. Zita, & Pi obliquo.
- d. Paraneclieugmenon. Iota, & Landa obliqua.
- c. Tritedieugmenon. Xi, & Cappa riuolto.
- h. Paramefe. Omicron, & Cappa.
- d. Netezynemmenon. Iota, & Landa obliquo.
- c. Paratezynemmenon. Mi, & Pi allungato.
- b. Tritesynemmenon. Rho, & Sigma riuolto.
- a. Mife. Sigma, & Sigma.
- G. Lycansmeson. Fi, & Digamma.
- F. Parhypatemefon. Psi imperfetto, & Gamma supino.
- E. Hypatemefon. Gamma riuolto, & Gamma retto.
- D. Lycanohypaton. Zita imperfetto, e Tau obliquo.
- C. Parhypatehypaton. Alfa riuolto, & Ita imperfetto supino.

ϕ. 4.  
 U. Z.  
 E. L.  
 Z. F.  
 Ι. <  
 Ε. M.  
 Ο. K.  
 Ι. <  
 Μ. T.  
 ρ. b.  
 σ. σ.  
 Φ. F.  
 Ξ. L.  
 Ι. T.  
 Ζ. H.  
 Υ. M.

h. Hy-

Antica, & Moderna.

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

h. 4  
q. h.

SEGNI DEL DORIO.

- Aa. Netehyperboleon. Tau riuelto, & mezo Alfa sinistro in su.
- g. Paranehyperboleon. Chi corrotto, & mezo Alfa sinistro all'ingiu.
- f. Trittehyperboleon. Vita, & l' Accento acuto.
- e. Nete diezeugmenon. Gamma & Ni.
- d. Parane diezeugmenon. Ita, & Landa obliquo riuelto.
- c. Tritte diezeugmenon. Landa, & Semidelta supino.
- h. Paramese. Mi, & Pi allungato.
- d. Nete synemmenon. Ita, & Landa obliquo riuelto.
- c. Parane synemmenon. Cappa, & Semidelta.
- b. Tritte synemmenon. Omicron, & Cappa.
- a. Mese. Pi, & Sigma riuelto.
- G. Lycansmeson. Tau, & Digamma riuelto.
- F. Parypateson. Psi, & mezo Mi supino.
- E. Hypateson. Omega, & mezo Mi sinistro.
- D. Lycanohypaton. Delta riuelto, & Tau obliquo.
- C. Parypatehypaton. mezo Tita che guarda all'ingiu, & Epsilon tetragono supino.
- h. Hypatehypaton. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.
- A. Proslambanomenos. Ni, & Pi doppio.

L. 4.  
X. 4.  
B. 4.  
F. N.  
H. >  
A. 7.  
M. T.  
H. >  
K. 4.  
O. K.  
T. 7.  
T. 4.  
4. A.  
4. Y.  
V. 4.  
4. H.  
4. E.  
N. 7.

SEGNI DEL FRYGIO.

- Aa. Netehyperboleon. Mi & Pi allungato che habbia l'acuto.
- g. Paranehyperboleon. Tau riuelto, & Semialfa sinistro all'ingiu.
- f. Trittehyperboleon. Psi inchinato all'ingiu, & Semialfa destro all'ingiu.
- e. Nete diezeugmenon. Omega tetragono, & Zita.
- d. Parane diezeugmenon. Gamma, & Ni.
- c. Tritte diezeugmenon. Tita, & Landa riuelto.
- h. Paramese. Iota, & Landa obliquo.
- d. Nete synemmenon. Gamma, & Ni.
- c. Parane synemmenon. Ita, & Landa obliquo riuelto.
- b. Tritte synemmenon. Landa, & Semidelta supino.
- a. Mese. Mi, & Pi allungato.
- C. Lycansmeson. Pi, & Sigma riuelto.
- F. Parypateson. Ipsilon, & Digamma riuelto.
- E. Hypateson. Eta, & Digamma.
- D. Lycanohypaton. Omega, & mezo Mi sinistro.
- C. Parypatehypaton. Digamma, & Tau obliquo.
- h. Hypatehypaton. Zita imperfetto, & Tau obliquo.
- A. Proslambanomenos. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.

M. T.  
T. 4.  
4. 4.  
4. Z.  
F. N.  
G. V.  
4. <  
F. N.  
H. >  
A. <  
M. T.  
T. 4.  
4. U.  
4. F.  
4. V.  
F. L.  
Z. F.  
4. E.

SEGNI DEL LYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Iota, & Landa obliquo che hanno l'acento acuto.
- g. Paranehyperboleon. Mi, & Pi allungato, che hanno l'acento acuto.
- f. Trittehyperboleon. Ipsilon all'ingiu, & Semialfa sinistro riuelto.
- e. Nete diezeugmenon. Eta obliquo, & Ita imperfetto.
- d. Parane diezeugmenon. Omega tetragono supino, & Zita.
- c. Tritte diezeugmenon. Epsilon tetragono, & Pi riuelto.
- h. Paramese. Zita, & Pi obliquo.
- d. Nete synemmenon. Omega tetragono, & Zita.
- c. Parane synemmenon. Gamma, & Ita.
- b. Tritte synemmenon. Tita, & Landa riuelto.
- a. Mese. Iota, & Landa obliquo.
- G. Lycansmeson. Mi, & Pi allungato.
- F. Parypateson. Ro, & Sigma riuelto.
- E. Hypateson. Sigma, & Sigma.
- D. Lycanohypaton. Eta, & Digamma.

f. 4.  
M. T.  
4. 4.  
4. 4.  
4. Z.  
E. 4.  
Z. F.  
4. Z.  
F. H.  
4. V.  
4. <  
M. T.  
4. 4.  
4. F.

C. 4.

- C. Parhypataton. Vira imperfetto, & Gamma supino.
- h. Hypatichypaton. Gamma riuolto, & Gamma recto.
- A. Proslambanomenos. Zita imperfetto, e Tau obliquo.

A. L.  
Z. F.  
P. F.

SEgni DEL MIXOLYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
- g. Parantehyperboleon. Cappa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
- f. Trithyperboleon. Omicron, & Cappa che hanno l'acuto.
- c. Nete diezeugmenon. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insù.
- d. Parantediezeugmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.
- e. Tritediezeugmenon. Vira, & l'acuto.
- h. Paramese. Gamma, & Ni.
- kl. Nete synemmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.
- m. Parantediezeugmenon. Alfa, & l'accento grave.
- n. Tritesynemmenon. Zita, & Pi obliquo.
- o. Mese. Ita, & Landa obliquo riuolto.
- p. Lycanosmeson. Cappa, & Semidelta.
- q. Parypatemeson. Omicron, & Cappa.
- r. Hypatemeson. Pi, & Sigma riuolto.
- s. Lycanohypaton. Tau, & Digamma riuolto.
- t. Parhypatichypaton. Psi, & mezz'alpha supino.
- u. Hypatichypaton. Omega, & mezz'alpha sinistro.
- v. Proslambanomenos. Delta riuolto, e Tau obliquo.

H. A.  
K. A.  
L. A.  
M. A.  
N. A.  
O. A.  
P. A.  
Q. A.  
R. A.  
S. A.  
T. A.  
U. A.  
V. A.  
W. A.  
X. A.  
Y. A.  
Z. A.

SEgni DELL'HYPERMIXOLYDIO.

- Aa. Netehyperboleon. Gamma, & Ni che hanno l'acuto.
- g. Parantehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.
- f. Trithyperboleon. Landa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.
- e. Nete diezeugmenon. Mi, & Pi allungato che hanno l'acuto.
- d. Parantediezeugmenon. Tau riuolto, & mezz'alpha sinistro all'in giù.
- c. Tritediezeugmenon. Psi all'in giù, & Semialfa destro all'in giù.
- h. Paramese. Omega tetragono, & Zita.
- kl. Nete synemmenon. Tau riuolto, & mezz'alpha sinistro all'in giù.
- m. Parantediezeugmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.
- n. Tritesynemmenon. Vira, & l'acuto.
- o. Mese. Gamma, & Ni.
- p. Lycanosmeson. Ita, & Landa obliquo.
- q. Parypatemeson. Landa, & Semidelta.
- r. Hypatemeson. Mi, & Pi allungato.
- s. Lycanohypaton. Pi, & Sigma riuolto.
- t. Parhypatichypaton. Ipsilon, & Digamma riuolto.
- u. Hypatichypaton. Fi, & Digamma.
- v. Proslambanomenos. Omega, & mezz'alpha sinistro.

F. N.  
H. Y.  
A. A.  
M. T.  
L. F.  
T. A.  
U. Z.  
I. F.  
X. F.  
B. F.  
G. N.  
H. Y.  
A. F.  
M. T.  
T. F.  
V. U.  
O. F.  
W. M.

Eccoui appresso vna noua descrittione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, à cia-  
scuno Systema de quali sono alle proprie corde loro applicati i caratteri per l'ordine che da Aly-  
pio ci sono stati descritti: intorno a quali Systemi considereremo quelle cose, che faranno di mo-  
mento maggiore. e prima, quelli caratteri che sono nell'istessa corda circa l'acutezza, & graui-  
tà, se bene in diuersi Systemi & da nomi differenti denotati; sono con tutto ciò sempre i mede-  
simi; eccetto però quelli, che nel discendere mutano grandezza di scaglione: & questo auue-  
ne tanto à quelli che dinotano la voce, che alli altri che significano la corda: la qual regola si  
vede solo due volte patire. la prima è, tra la Paramese dell'Hypolydio, & la Tritesynemmenon  
del Dorio; & la seconda, tra questa & quella del Lydio, & del Mixolydio. il che può facilmente  
essere auuenuto, dalla correctione & dall'antichità del Testo, col non hauer fatto differenza da  
caratteri piccoli a' grandi, è da notare ancora, che le corde differenti di nome & di sito del Sylla-  
ma di giunto, da quello, ch'è congiunto, hāno ancora tra di loro variati segni per distinguer queste da  
quelle; & in oltre, che quelli auti Guido Arctino, che segnorono la piu graue corda del Systema  
di giunto (come esso Guido Arctino, che segnorono la piu graue corda del Systema di giunto)  
distinguito (come esso Guido Arctino, che segnorono la piu graue corda del Systema di giunto)  
distinguito (come esso Guido Arctino, che segnorono la piu graue corda del Systema di giunto)  
distinguito (come esso Guido Arctino, che segnorono la piu graue corda del Systema di giunto)

Auertimento.

Opinione  
del Zartino,  
nel capo 3.  
della 1. par-  
te delle sue  
opere. consu-  
e dall'Au-  
tore.

honorò memoria de Greci come inuentori della Musica; ma per venire tal corda ottava di Lica-  
nosmeson, segnata da quelli con questo carattere dell'Alfabeto latino G; oltre à essere l'istessa se-  
gnata



gna di Greci nel melesimo Tuono. La qual cosa ne conferma secondo che io di sopra dissi, che tirano le note aggiunte al Systema mathimo, da gli strumenti che erano in vso in quelli tempi perche il doppio Gamma in quel luogo, denota la corda detto strumento, & non il suono della voce.

Errore del  
Zarlino.

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

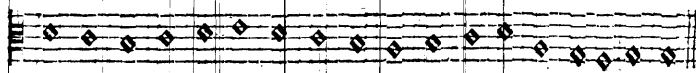
BAR. Non altrimenti, & che ciò sia vero, eccoci due esempi di canto fermo, de quali ne ho appreso di me vn libro, scritto qualche decina d'anni auanti che lui nascesse: & quali veglia per intelligenza maggiore ridurri secondo l'vso della pratica d'hoggi.

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

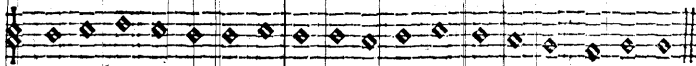
Sit nomen Do mi ni bene dictum in se cula

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

Adiu rium nostrum in no mine Do mini.



Sit nomen Do mi ni bene dictum in se cula



Ad iu rium nostrum in no mine Do mini

E tornando alla dimostrazione che fa Boethio de Tuoni, dice non essere da lasciare senza consideratione, che negli otto Systemi, non si trouano piu di tre corde comuni a ciascun di essi; & queste sono l'estrema acuta del piu graue, la Media del Dorio, & l'estrema graue del piu acuto; doue in quelli di Tolomeo non ven'è alcuna. Ha in oltre del verisimile, che da caratteri d'Alpyio mostrati di sopra, fusse indotto à credere & dire Boethio, che i Tuoni degli antichi Musici nõ solo fussero otto, ma che ciascuno di essi procedesse nel suo particular Systema per l'ordine de gradi che nella sua Descriptione si è dimostrato, imperoche in quella di Tolomeo, non ci si possono adattare che bene stiano; oltre al non concedere più di sette Modi: & concludere l'Hypermixolydio, vien facilmente à dire che egli non fusse piu in vso; ò da vñirsi; & nondimeno i caratteri che dell'Hypermixolydio si trouano col testimonio d'Alpyio ci dimostrano il contrario, la onde non sarà forse inauueniente alcuno perciò dire, che Tolomeo & Boethio ci raccontino il fatto de Tuoni circa la quantita, secondo quello che loro ne credettero, ò secondo il modo che essi gli hauebbono ordinati & disposti, piu tosto che secondo la verita del fatto & dell'vso di essi, se però è da credere che Alpyio habbia veramente raccolto i caratteri con i quali gli antichi Greci notauano le corde de modi loro; i quali verisimilmente douerò esser veduti non meno da Tolomeo che da Boethio, nulladimeno è da considerate, che se l'ordine delle spezie del Diapason che ci è raccontato da Tolomeo, è veramente quello per il quale le numerauano gli antichi Greci, che i Tuoni non furono appreso loro piu di sette: imperoche se egli no hauesse approuato l'Hypermixolydio, ò qual si vogli alto sopra il Mixolydio, hauebbono consequentemente tolto per la prima spezie del Diapason come piu acuta, quella che à lui hauesse scritto; che secondo l'ordine di Tolomeo sarebbe venuta à essere tra Aa lamire & alamire, & non tra h mi & h mi. per la qual cosa & le altre dette di sopra, concorrono sùggi tutti gli intelligenti di questa facultà nel fatto de Tuoni degli antichi Greci, nell'opinion di Tolomeo, & non delli altri; per hauerne parlato con maggior fondamento di qual sia che ne habbia scritto auanti ò dopo esso. Potrete ancora dagli stessi caratteri comprendere, per qual cagione io di sopra dicei in proposito di quella Canzone che comincia Clangat hostie vox nostra; che ella fusse del Tuono Mixolydio; & da sonare allo strumento. Eccoci appreso (per quello ci dimostra l'effigie la forma & l'habito) quattro antiche Cantilene, composte nel modo Lydio, da vno degli antichi Musici Greci; le quali furono trouate in Roma da vn Gentiluomo nostro Fiorentino, nella libreria del Cardinale Sant'Angelo, in alcune carte che erano sopra à vn libro antichissimo in penna, della Musica d'Aristide Quintiliano & di Britanni; & da esso fedelissimamente tratte, & per sua amorevolezza mandatemi in questa istessa copia, di che vi faccio liberamente dono.

Διονυσίου - εἰς Μουσῶν ἱαμβὸς βακχεῖος.

σ ρ ρ φ φ σ σ  
 Δαίε μουσα μῆ φίλη  
 ι ο μ μ  
 μολπῆς δ' ἑμῆς νητάρου.  
 ρ ρ ρ ε ρ ρ ι ι  
 Λύη δὲ σὼν ἀπ' ἀλσῶν  
 μ ρ ν ι φ ρ μ φ σ  
 ἑμᾶς φρένας δονεῖτα.  
 σ ρ μ ρ σ φ ρ  
 καλλίπα σοφά  
 φ ν σ σ σ ρ β φ  
 μουσῶν προύστα γ' ἄτερ πινῶν  
 ρ φ σ ρ μ ι μ  
 κῆ σφῆ μσοδῖτα  
 μ ι ε ρ γ μ ρ σ μ ι  
 λατοῦς γ' ἑ δ' ἡλίε ζωακῆ  
 μ ι ρ μ φ σ σ  
 ἑυμένεις παρῆσέ μοι.

σ σ σ σ ι σ ρ σ φ σ  
 Χιονοβλεφάρου πατέρ αὐτοῦ  
 φ μ μ μ μ σ φ μ ι μ  
 ροδέεσσαν ὅς ἀντυγα πάλων  
 μ ι μ ρ μ ρ ρ ρ  
 ἦσαν οἱ ὑπ' ἰχνησὶ δ' αἰκῆς  
 μ ρ μ ρ ι μ ι μ ρ ι  
 χρυστασίην ἀγαλλόμενος κίμακα  
 μ ι ρ ι μ ι ρ φ σ ρ ρ σ  
 ᾧ νῶτον ἀπέρετον αὐρανοῦ  
 σ ρ μ μ μ μ μ μ μ ι μ  
 ἀκτινά πολυδροφον ἀμωλίκων  
 ι μ ρ μ ι ρ μ ρ σ  
 ἄρρασ πολυδερκία παγάν  
 σ ρ μ μ μ σ β φ μ μ  
 περὶ γαίαν ἀπαζεν ἑλνῶσων

μ ι ρ ρ ρ ρ ρ ρ ε ι ε ρ  
 ᾧτα μῆ δὲ σέθεν πύρος ἀμφρότου  
 ρ μ ι ρ ρ ι μ ρ σ  
 τίκτουσιν ἀπέρατον ἀμῆσαν.  
 σ φ σ ρ μ μ μ ρ ρ σ  
 σοὶ μᾶν χροὸς ἑυδὸς ἀστῆραν  
 μ ι μ μ ι ρ μ ι ρ ρ ρ  
 νῆτ' ἀλλυμπῶν ἀνακτα χροδῆα.  
 ρ ρ μ ρ ρ μ ρ ι ε ρ  
 ἀνετορ μέλος κωὶ ἀείδων  
 μ ι ρ ρ μ ι ρ φ ρ ρ  
 φοιηθῆι περὶ αἰμῶνος λύρα  
 σ ρ μ μ μ σ ρ μ μ ι μ  
 γλαυκῆ δὲ πάροτε σελάνα  
 ι μ ι μ μ ρ μ ι ρ ρ  
 χρονον ἄριον ἀγαμονάου  
 μ ι ρ ι μ ι φ ρ μ ρ σ  
 λυκῶν ἰσὸ σφῆμασι μωρον.  
 σ σ σ σ σ ρ σ ρ φ ρ μ  
 εἰνυτταὶ δὲ τῆ οἱ νόος εὐμῆης  
 μ ι ρ ι μ ι φ ρ μ ρ σ  
 ᾧλυόμενα κωσμον ἑλνῶσων.

ἦμος εἰς Νέμεσιν.  
 ι μ μ μ μ μ ι μ μ ι σ ρ μ  
 Νέμεσι ἠεροῖος κ βίου ροπά  
 φ μ ρ ρ ρ ρ ε ρ ι ρ μ  
 κωανφ ἠθεᾶ θυγάτηρ δίνης  
 μ υ υ υ υ ε ρ ε τ υ  
 Ἀκούφα φρυγῆματα θνατῶν  
 υ υ μ ι υ ρ ε ι μ μ  
 ἐπὶ χροὸς ἀδάμαντ' ἀχλινῶν,  
 μ μ μ μ μ μ μ μ σ μ φ  
 ἰχθουσα δ' ὑβριν ὀλοᾶν βροτῶν  
 ρ σ φ ρ ρ  
 μέλανα φθόνον ἐκτὸς ἐλάνας.  
 λείπα.

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



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

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

BAR. Poteua ciò nascere primamente dall'inuenteore della cosa, dalla patria, & dall'eccellenza del Citharista, & del Tibicino, ò Auledo che detto vogliamo; come manifesta Vergilio parlando di Orfeo quando va all'inferno per ricourare la bella sua Eutidice: il quale come sapete fu Tracio, & secondo che piace à Plinio, della Lira inuenteore; nel qual luogo del Poeta, si legge così. Confidatosi nella Cethra Tracia, & nelle sonore corde: al che, dopo hauerlo introdotto ne campi Elisi, soggiugne. Il Sacerdote Tracio in lunga veste, canta le sette differenze delle corde, & hora le medesime percuote con le dita, & l'istesse percuote col Plectro d'aurorio; et Ouidio in proposito dell'istesso dice, che egli percosse le corde della Lira Tracia. Prima dalle parole di questi due Poeti illustri, si raccoglie vn nuouo argomento, oltre à quelli che di sopra si dissero da persuaderne che la Lira, & la Cithara antica, fusero l'istessa cosa; ò solo appresso de Greci, ma de Latini ancora; & di piu, che col Plectro si percoteuano, & non si secuano le corde di essa, come fin à questo giorno per la piu parte si è vniuersalmente creduto; delle quali autorità, ci seruiremo all'occasioni bisognando. Poteua deriuare ancora quello epiteto di Cithara Dorica, & Tibia Frygia; dall'essere tali strumenti cercitati assai da popoli di quelle nationi; oueramente, perche negli strumenti di fiato, & di corde, erano in altra maniera circa l'acutezza, & grauità, & quanto à gradi della scala, tefe quelle nella Lira, & per altri ordine disposti i fori di questo nella Tibia che vsauano i Dorij, che nella Lira e Tibia che adoperauano i Frygij; perche si come di sopra si disse, che questi cantauano vn tuono piu acuto di quelli, & che caminauano per altri gradi nella spezie diuersa del Diapason i Dorij che i Frygij nel particolare Systema, & Modo loro; così partimente negli strumenti proprij, & particolari di questa & di quell'altra provincia, nasceua verisimilmente l'istessa varietà & differenza che habbiamo detto del cantare: & per quell'ordine medesimo che haueate veduto disposte le voci ne Systemi perfetti, nell'istessa maniera, & per l'istess'ordine erano tefe le corde & disposti i fori de particolari strumenti loro: & sarebbe al tutto grande il credere, & dire, che cantassero in vna maniera, & sonassero in vn'altra da quella diuersa, come hanno creduto, & detto alcuni de nostri tempi auuenire hoggi; il che è falso come si è di sopra con efficaci ragioni dimostrato, dalla varietà de quali accidenti nasceua, che quelli i quali sapeuano semplicemente sonare la Lira, & il Plectro che vsauano i Dorij, nõ perciò sapeuano sonare quella, & questo de Frygij, & Lydij, se prima separamente imparati nõ gli haueuano; & per questa causa nella dimostrazione de Tuoni disposti & ordinati secondo la mète di Tolomeo, si vedono a Tuoni graui le spezie acute del Diapason, & a gli acuti le graui; perche in esse spezie tuono da loro antichi prima catarati, & che i temperamenti degli strumenti fusero veramente l'vno dall'altro differenti, si può tra li altri luoghi racorre, da quello che Atheneo dice in proposito di Pitagora Zacinthio, che fiorì negli istessi anni, ò poco dopo al Samio; il qual Zacinthio, ritrouò quel così bello, & artificioso strumento detto Tripode, ad imitatione del Tripode Dellico. Hauera il Tripode del detto Pitagora, tre faccie; & in ciascuna erano tefe vna determinata quantità di corde; nella prima delle quali erano disposte secondo il Modo Dorico, nella seconda come il Frygio, & nella terza secondo il Lydio; & qualunque l'hauesse udito senza vederlo sonare, le haurebbe giudicate tre cithare diuerses; l'vno del quale, per l'industriosa sua difficoltà, tosto si perde. puossi ancora da questo che habbiamo detto comprendere, qual fusse realmente la differenza che si troua tra la Cithara, & la Lira; la quale altro non era che il diuerso temperamento circa la grandezza degli interualli & dell'ordine, & l'acutezza, & grauità delle corde. Cithara era adunque quella, che sonaua l'harmonie graui come la Dorica; & Lira per il contrario quella che sonaua l'acute come la Lydia, & la Frygia, dalla differenza delle quali ne nacque il proverbio che di sopra vi disse. era forte ancora considerata come Cithara, la scordata lira di Polifemo, in mano à Eumelo Eolo; & come Lira, l'accordata Cithara d'Orfeo, in mano à Neantico. Crederò ancora facilmente, che quando Filosseno mutò il Tuono Dorico nel Frygio, necessitato come si è detto dalla natura del Dithirambo, che non potesse la Cithara come di suono graue (dato però che à essa accompagnasse il canto del coro) & prendesse la Lira come acuta; ma che solamente mutasse la qualità degli interualli delle corde: e che doue prima nel Dorico percoteua le graui della quarta spezie del Diapason tardamente, percotesse nel Frygio velocemete l'acute della terza; e così l'istesso strumento in mano à periti Musici era e Lira, & Cithara, & ciò poteuano fare ageuolmente, per ricercar ne canti loro, nõ molte corde; quantunque Filosseno sia annouerato tra quelli, che piu degli altri

Dorica Cithara, e Tibia Frygia, qual sia.

Nel testo.

Nell'Epistola.

Strumenti di varie nationi, diuersamente accordati.

Zarlino nel c. 45 della seconda parte delle istituzioni.

Nel capo 15. del 14.

Pitagora Zacinthio, e sua virtù.

Qual differenza fusse dalla Lira, alla Cithara degli antichi.

Nella lettera.

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page, including names like 'Zarlino' and 'Alpicio'.

altri ne ricercauano, mossi forse dall'auer egli dopo tutte l'altre spezie d'harmonie, ritrovata la grauissima Hypodoria; rimettendomi però sepre all'openioni che si fussero di miglior sc̄timeto.

**STR.** Credo ch'elle si possino poco migliorare; ma ditemi vn'altra cosa in proposito de caratteri d'Alpicio, gli istessi che dinotauano l'acutezza, & grauita del tuono, haueuano egliu ancora facultà di dimostrar la lunghezza, & breuità del tempo che doueua esser tenuta ciascuua sillaba sotto la particolare sua estensione della voce? ò pure come dice il Zarino nel capò 8. della quarta parte delle sue institutioni, ne haueuano d'vn'altra sorte che haueua tal facultà?

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

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

**BAR.** Tengo per fermo che nell'imparare à portar le voci, andassero per modo di dire vluando; senza el primer nome alcuno proprio, & particolare, prima per non trouarsi da gli antichi Greci diserte le corde con altri nomi che con quelli che haueua altra volta vditu, la più parte de quali sono come dicete lunghiissimi; & veramente che l'haueua à profferire sotto vna semplice estensione vno di quelli nomi loro, come per esēpio Proslabanomenos, Tridiezeugmenon ò altro simile, mi par solo il pensarai cosa ridicola, ma id'auertire che egliu vsauano del continuo cantare allo strumento, et di rado per non dir mai, si vda questo senza la voce, ò que sta senza lo strumento, non dico io per questo che del continuo accadesse, che l'istello che cantaua sonasse ancora la Lira, ò la Cithara; imperoche rari erano quelli che cio sapessero ben fare; i quali erano molto reputati, & in pregio; & per honorargli etano detti Citharedi, à differenza di quelli che semplicemente senza cantare sonauano, i quali furono detti Citharisti; tra primi de quali che cio ben costumasse, si annouera il Trace Tamira.

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

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

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

Da quello co  
noicifero gli  
antichi la bre  
uità, & lung  
hezza delle  
note.

Consideratio  
ni dell'Auto  
re.

Citharedo &  
Citharista,  
qual diferen  
za fusse tra di  
loro.

Cantilene de  
gli antichi, co  
me composte  
da loro.

sua melodia; al contrario appunto di quello che poco di sopra diceste accadere à Marsia; il quale con il suo fiato, & con l'istesse dita sonaua de pifferi in vn medesimo tempo.

**BAR.** Le musiche che occorreuano tra quelli che semplicemente lo strumento sonauano, & quelli che non altro che cantar sapeuano; ouero quando erano esercitate le Canzoni in questa tal maniera; erano le piu volte arie breui & semplici; non per altro fatte buona parte di esse, che per (adistaffione del vulgo: sopra il suono delle quali si replicaua l'istesso à ciafcuni due, tre, o quattro versi; non altrimenti di quello che vdiamo tutto il giorno nel cantare vn capitolo nel Liuto, & ne canti & balli insieme, della plebe & rusticali & simili. laqual maniera di tonare & cantare, era assai frequentata insieme col ballo, dal coro della Satira, della Com: dia, e della Tragedia il quale sopra la Tibia ò altro strumento, cantaua quell'aria che piu conueniu per ben esprimer il concetto che haueua alle mani; non altrimenti che del Dithirambo si è di sopra detto.

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

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

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

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

**STR.** Mi piace assai la vostra interpretatione, & così parimente il parere di quelli Sacerdoti hauendo da canti del Coro loro sbandire le Tibie; perche mi par gran cosa Signor Giouanni, che il semplice suono di esse, non essendo fatte d'altro (secondo che io ho letto in alcuni autori) che di stinchi di Grue, d'Aquile, & d'Auoltoi, lasciàdo da parte per adesso quelle che prime si fecero di paglie d'orzo & d'auenà, dilectassero l'vbito mediante la stridule, e molta acutezza loro noiosa.

**BAR.** Le Tibie fatte delle materie che hauete detto, non furono dall'vnuersale vsate, ma si bene da alcune nationi particolari, imperoche quelle di stinchi d'Aquile & di Auoltoi furono vsate nella Scithia dagli Androsagi, dagli Arimaipi, & da Malachi; & quelle di Calamo d'Orzo, da Ouiride tra gli Egittij. ne fu poscia da altre nationi fatte di varie spiti di canne, di loro, di bosso, di corno, di bronzo, d'argento, di stinchi d'asino, di ceruo, di ramo di lauro, di Sambuco, di cuoio crudo & d'altro, & così veniuano per la diuersità della grandezza & della materia, à rendere alcune di esse il suono piccolo, & acuto, & altre (secondo che era di bisogno) grande, & graue. & che tra esse ne fuistero delle si fatte, non quanto alla materia perche è cosa trita, ma quanto alla grandezza; argomento ve ne sia quello che ne dice Papinio Statio, col testimonio di Boetio; cioè. La Tibia con l'adunco corno graue, mette muglia. in'oltre, appreso Plutarco si legge, che egli Spartani le vsauano negli eserciti loro; al suono delle quali, hauendo prima ordinata la battaglia, muoueuano i soldati in quel passo che conueniu, & gli inanimiuano con la legge Castorea à menare valorosamente le mani contro gli inimici: & quantunque li Suizzeri & i Tedeschi muouino gli eserciti loro con i flauti trauersi ò fiferi che se gli dichiano, non perciò gli viono semplicemente, ma insieme con i tamburi, nell'istessa maniera che i popoli d'Irlanda costumano la Cornamusa, ò Piuà che dire la vogliamo: oltre che gli antichi Strioni Greci & Latini, recitauano le Comedie e Tragedie loro al suono della Tibia, & della Cithara; la onde ne conueniu adoperare in tale affare, delle acute, delle graui, & delle mediocri, secondo la qualità delle persone che in esse interueniuano. & per maggiormente prouarui questa verità, Luciano nella Saltatione, in proposito d'vn tale che nel ballo cò il solo mouimeto del corpo senz'altramete parlare rappresentaua Ayace infuriato; il quale Ayace come sapete impazzò del dispiacere che si prese, quando sotto le mura di Troia i Capitani della Grecia dettero la sentenza in favore di Vlisse, nel litigare insieme chi di loro douesse hauere le armi d'Acchille, morto nell'espugnatione di quella. l'imitatore del qual caso (che non meno di Telesse nel rappresentare la guerra Tebana eccellentissimo era nella cosa della saltatione) si compiacque talmente in essa, che pareua non vno che imitasse il caso dell'infelice Ayace, ma che fusse l'istesso nel colmo del suo furore: di modo tale, che tolto con violenza di mano vna Tibia ò piffero che dire lo vogliamo, à vno di quelli Tibicini che erano in scena; percosse di maniera con esso su la testa quello che tra li altri sedendo rappresentaua Vlisse, che se lo distese à piedi per morto: & se non s'opponeu il cappello imbottito alla forza di esso, gli toglieua quel colpo la vita. di che accortosi il Saltatore tornato subito in sè, se ne degnò seco medesimo di maniera, che mai piu per eccellente che in essi fusse, volle esercitare giuochi si fatti, se bene da amici cari ne fu con istanza piu volte pregato & persuaso. Considerate hora voi; se vno Strumento fatto d'vno stinco di Grue, d'Auoltoio,

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

Zarlino nelle institutioni, al capo 4. del secondo.

Tibie antiche di che fatte.

Papinio statio. Plutarco.

Legge castorea.

Artist. nel problema 49. della partit. dell'Armonia, & Terentio nelle institutioni delle sue comedie.

Nella saltatione di Ayace.

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

Handwritten notes in the right margin, including the name 'Zarlino' and other illegible scribbles.

Extensive handwritten notes at the bottom of the page, including the name 'Zarlino' and various annotations related to the text.

ò d'Aquila, & atto col percuoter gli huomini à togli la vita, & à muouere il suo suono à tempo & in ordinanza gli eserciti, & come gli conuenga quello epiteto di mugliare non altrimenti che si facciano i tori; se già gli uccelli che pur hora nominati habbiamo, non erano in que tempi maggiori degli Elefanti d'oggi. Non disputerò al presente come sarebbe stato l'animo mio inuitato da questa bella occasione, se le Tibie pari & l'impari, prendessero tal nome dalla differenza che era tra esse nella giudezza del calamo, ò dalla quantità de fori, ò pure dal numero che di esse si sonaua nell'istesso tempo; ne anco tratterò se le destre & le sinistre si acquistaro no tal differenza di nome, dall'essere tenute nel sonarsi in questa ò in quella mano; ò pure dallo stare i Tibicini hora nel destro & hora nel sinistro corno della scena; ò veramente dalla relatione che haueano questi con li spettatori; poiche quello che era sinistro à gli vni, era destro à gli altri; non altrimenti di quello che occorre tra due che insieme facciano alla lotta. lascerò ancora di dire, se le destre tendendo il suono acuto, conuenivano con le Parthenie; & le sinistre il graue, con l'Hypertelic, ò veramente per il contrario; & se quando ambedue le Tibie erano destre fussero pari; & non pari quando ambedue erano sinistre; & così parimente quali fussero le Giringine, & quali le Serrane; & se queste che haueano preso il nome dallo strepito & suono acuto che fa la sega nel legare, conuenissero con le Frygie; & quelle che dal fuoco gridare & stridere dell'occhio dette Giringe da Fenici, di che furono autori, conuenissero come acutissime con le Lydie, ò veramente per l'opposito. tacerò ancora qual suono circa l'acuto & graue rendessero l'incentiue, & quale le Succentiue; & se il concetto delle pari si domandaua Synodio, & Nomodio quello delle non pari & disuguali; & così parimente qual differenza fusse tra Foro, & Cauerna. tacerò ancora quali fussero & di che fatte le graui Plagie, & l'acute Ippoforbie ritrouate da Libij quali i Monauli degli Egitij; quali le Treneche de Frygij; quali le Terie de Tebani; quali le sopra perfette che ne cori si sonauano insieme con la Cithara; quali gli acuti & lamentuoli Parastretti; quali i Bombicij; & quale la Sinfonia delle Camelie. passerò ancora con silenzio se la Spina Catto che nasceua particolarmente in Sicilia, haueua veramente facultà nel ferire i cerui d'operare occultamente sì, che le Tibie fatte degli strinchi di essi, fussero di più roche nel sonarsi; tacerò però che ci racconta Antigono nelle sue meraviglie; & l'istesso auuenia secondo Plinio à quelle di sambuco, se haueuano vdiro il canto del gallo, oltre alle altre considerationi. perche in vero, dopo l'essermi intorno à ciò molto affaticato, & hauerne più volte con huomini intenditissimi discorso, non ho mai saputo da questi, ne da gli autori che di esse trattano in diuersi propositi, cauarne altro che confusione. imperoche quello che tra li altri ne sentono Polluce, Varrone, Plinio, Donato, Seruio, e Terentio nell'iscriptioni delle sue Comedie, ha hauuto appresso di me la facultà cha haueue inteso. ho bene offeruato in più bronzi & marmi antichi da non disprezzarsi, doue si vedeno in basso rilieuo alcuni Tibicini sonare due Tibie nell'istesso tempo; & hauere dalla destra l'acuta, & dalla sinistra la graue; se per l'acuta vogliamo prendere la corta & sottile come ha del verisimile, & per la graue la lunga & piu dell'altra grossa; ma ne sia detto à baltanza. promettendo altra volta con maggior comodità, dirne à lungo molte & importanti cose, come di tutti gli strumenti di fiato; & distendermi ancora sopra la piu parte delle materie le quali al presente vi vado per modo di dire solo accennando; e tornandomene al principal nostro intendimento dico, che non si allontanerebbe forse molto dal vero chi dicesse, che quando gli antichi imparauano nel principio di portar le voci, applicassero i suoni di esse alle parole del verso, con percuotere insieme quella corda dello strumento che era vnisona della voce; seruendo quella, come per guida di questa. e tale opinione potrebbe appoggiarsi oltre à molti altri luoghi di graui scrittori, à quello che dice Boetio nel capo ventesimo del primo della sua Musica; doue manifesta chiaramente la diligenza che gli antichi Musici poneuano negli artificiali strumenti; da quali pare in certo modo che imparassero di cantare; della qual cosa ne vennero da gli huomini giuditiosi più volte ripresi di negligenza. Quanto all'accordare insieme circa la lunghezza & breuità del tempo nel tenere le Note loro, quando nel principio imparauano di cantare; si potrebbe rispondere che le cantassero continuamente contigue al verso, come si costuma ancora hoggi; dal quale poteuano molto bene comprendere la breuità & lunghezza di esse, il che era facilissimo à conoscersi da quelli: si per esser composti nella materna lingua loro, come ancora per non essere di tal cosa ignoranti; attendendo loro à quella facultà nella quale si impiegauano, d'altra maniera che non si costuma hoggi; oltre all'hauere dal modo del cantare, rimosse molte difficoltà & impertinenze che al presente sono in vso: come la diuersità delle figure cantabili, la quantità delle corde, la sproporzionata mistione de Tuoni, che nell'istesso tempo insieme si cantano, la diuersa mescolanza de generi, oltre alle altre vanità dette di sopra contro ogni douere introdottesi. non è anco da credere, che al Corago di quelli tempi fusse necessario per tenere insieme i cantori, il battere à misura nella maniera che si costuma hoggi; prima per non cenersi memoria alcuna d'autorità che io sappia, ne anco vedo perche ella fusse loro necessaria. conciosia che non si cantando più d'vn'aria (ola per volta, & fussero quelli che cantauano quanti si volessero, come noi sentiamo in Chiesa dal Corospetialmente de Frati & Monachi, l'antifone, i responforij, gli introiti, il salmeggiare

Sinodio cioè  
accompanna-  
to, & Nomodio  
d'vn solo.

Treneche  
cioè lamente  
uoli.

Sopra perfer-  
te, erano le  
Parthenie, &  
l'Hypertelic.  
Camelie cioè  
murti.

All'Ortauo.  
Nel libro 16  
al capo 17.

Coro, come  
accordasse in  
sieme cantan-  
do.

Battuta, non  
vizi dagli  
antichi Mu-  
sici.

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

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

Se ciascuno tuono era atto à esprimere qual si voglia affetto.

Numero, cio è il mouimento del corpo ballando.

Comparatione.

Se il Modo Dorio cantato nel genere Diatonico ha ueua la medesima facultà, che cantato nel Cromatico, & nell'Enharmonio.

Gli habitatori di Millo effere huomini lasciui.

Nel secondo della Metafisica al secondo tolo.

Timoteo, nõ essere stato inuentore del Cromatico genere.

Errore del Zarlino.

**BAR.** Dall'esempio di Filiseno si può fare argomento che ciascun Tuono non fu s'atto à esprimere qual si voglia concetto, & ad introdurre nell'huomo qual si voglia affetto: imperoche i mezzani che sono tra i graui & gli acuti, erano atti ad indurre negli animi degli ascoltanti, quiete, & moderata dispositione d'affetto; & quelli soggetti che erano per natura, ò per qualche accidenti tali, l'andauano maggiormente accrescendo. gli acuti eran'atti à commouergli, & solleuargli; & i graui da indurre in essi pensieri abbietti, timidi, & meli; non altramente che il numero mezzano tra la velocità & la tardità, mostra animo posato, quieto, & senza passioni; il veloce concitato, & lamentevole; & il tardo, pigro, lento, e timoroso: e tutta questa varietà, nasceua principalmente dalla diuersa qualità del sito, del suono, dalla quantità di esso, & dalla diuersità del ritmo circa il valore del tempo. imperoche alcuno di essi apportaua all'vdirlo il suono graue, & alcun'altro l'acuto; quello l'apportaua grande & molto, & questo piccolo & poco; alcuno altro haueua i suoi mouimenti & numeri veloci & breui, & altri gli haueuano tardi & lunghi; oltre à quelli poi che haueuano ciascuno di questi accidenti medio cre, ò piu à questo, che à quello vicino. le quali diuersi proprietà, operauano piu & meno secondo che ell'erano tanto ò quanto vicine al mezzo, ò ad alcuno degli estremi, & che elle trouauano il subbietto disposto. imperoche si come al Pittore per eccellente che egli fusse, farebbe impossibile di rappresentate alla vista vn volto delicato, sopra vn'asse, tela, ò muro, che aprouuido & scabroso fusse al tatto, con grossi colori & in fretta macinati: così parimente il Musico, non era ballante con il molto suo sapere, d'operare alcuno affetto di momento nell'huomo, se prima non haueua rimossi gli impedimenti, & disposto lo à ricevere quella forma che in esso cercaua introdurre; & ciò tutto auueniva per difetto del subbietto, & non dell'arte.

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

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

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

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

**STR.** Come può ciò essere, auenga che in proposito di lui cene dice particolarmente Aristotile queste formate parole. Se non fusse stato Timoteo, noi non hauremmo tante forti di melodie. Suida secondariamente parlando dell'istesso dice così. Timoteo figliuolo di Terfandro, tramutò la musica antica in piu molle & delicata forma; che è proprio la natura del Cromatico comparato all'antichissimo Diatonico: bene è vero che dagli huomini di giuditio gli fu imputato à biasimo, come ben si vede per il testimonio di Plutarco. Boethio ancora pare che voglia inferire il medesimo quando dice, che Timoteo mutaua l'antica musica & seuera, nel genere Cromatico, che è piu molle. Et il Zarlino ultimamente nel capo 33 della seconda parte delle sue institutioni ne fa, come sapete, vn discorso assai lungo; nel quale dice chiaramente, che non solo Timoteo ritrouò il genere Cromatico, ma racconta in qual maniera lo potesse trouare.

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

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

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

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

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

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

Enharmonio ritrouato da Olimpo; ma in piu late.

Nell'Oratio della Politicia. Olimpo primo che cantò negli strumenti di fiato, & Archiloco in quelli di corde.

Enharmonio, usato particolarmente ne fatti tempi in honore de Dei, qual natura habbia.

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

Enharmonio di Aristosseno, si reputato.

Ignoranza di alcuni antichi pratici.

Autorità di Plutarco.

Nel testo delle Stromate nel fine del 3. degli elementu. Zarlino al capo 5. della 4. parte delle tue instit.

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

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

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

**STR.** Per qual ragione?

Genere vsato semplice, se facile buono effetto.

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

**STR.** Non vi dispiaccia scoprirmi alcune delle difficoltà che si oppongono à due altri generi, nel volerli vsar semplici secondo questa noua pratica.

Cromatico Enharmonio hano il Semiditono e' il Ditono, in vece delle secóde.

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

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

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

Gli antichi vsarono sempre pure le spezie e' generi dell'harmonic loro. Il Zarlino al capo 31. e 38. del 2. delle istituzioni.

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

**STR.** Non cantauano adunque in consonanza gli antichi Musici?

**BAR.** Non certo, come pur dianzi vi dissi.

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

**BAR.** Sì il modo di cantare in consonanza alla Tibia.

**STR.** Non è l'istessa cosa?

**BAR.** Signor no.

**STR.** Qual differenza è tra di loro?

Cantare in consonanza alla Tibia, come s'intèda.

**BAR.** Il cantare in consonanza alla Tibia in quelli tempi, non potera essere altro che sonando il Tibicine vna sua aria, catarse alcun'altra l'istessa con profetir le parole nel medesimo tempo, ma

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

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

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

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

Effempio.

Nella particola 19. al problema 35

Altre obseruationi degli antichi Musici.

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

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

Quello intendessero gli antichi Greci questa voce Harmonia.

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



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

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

**BAR.** Erano secondo Tolomeo quattro maniere di mistioni, perche come à lui piace, ò mescolauano il Cromatico Syntono col Diatonico Tonico; ò il Diatonico molle e delicato col Diatonico Tonico; ò veramente mescolauano questo, col Diatonico Ditonico; ò il Diatonico Tonico con il Diatonico Syntono. hora cōsiderate che dalla Terza maniera di mistione in fuori, doue interueniua per parte il Ditonico, che è l'istesso dell'antichissimo Diatono: tutte l'altre spezie sono fatture di Tolomeo: attribuendoli egli per suo il Tonico che fu prima d'Archita, non altrimenti che si facese del Syntono di Dydimò: ne crederebbe forse cosa lontana dal vero quello che credesse, che di tali mistioni ne fusse stato autore egli istesso, & che persuadesse gli antichi del suo tempo à mettere in vso tal nouità; nel qual non fioriuua quella quantità ne di quel valore de Musici Illustri che per l'adietto era fiorita; & della prattica ancora, da quella in poi attenente al teatro, à poca altra si daua opera: le quali cose dettero maggiormente occasione à Tolomeo di rafsare alcuni anzi la piu parte degli antecessori suoi di somma lode degni; hauèdo di già à spada tratta vilipeso senz'alcun rispetto & contr'ogni douere, le Distributioni d'Aristofeno (oltre à quelle di Dydimò, d'Archita, & d'Eratostene) forse le piu repute di ciascuna altre dalla Diatona antichissima in poi, & le due che negli altri Generi presero da lei l'essere; la quale ancora cominciua à riprendere & disprezzare, con dire che da gli interualli consonanti in poi & il Tuono, non erano gli altri in proportionè superparticolare come quelli del Syntono Incitato di Dydimò, fatto solo ingiustamente suoi il qual rispetto & non altro, fu che in tal maniera lo riordinasse. la qual cosa con tutto ciò non hebbe quell'effetto che s'lo desideraua; poi che com'io ho detto, di tal mistione di spezie ò d'altra, non sene troua memoria appresso alcuno scrittore che dell'istesso Tolomeo: & forse che ella non fu neanco messa in atto pratico al suo tempo ne dopo; & dato che si, non soddisface; il che à bastanza arguente, il non trouarlene memoria alcuna. Hora il modo delle mistioni era tale. Nel Systema perfetto, il primo & piu acuto Tetraacordo de duoxacuti, era Cromatico Syntono, & il secondo & meno acuto, Diatonico Tonico; & medesimamente il primo & piu acuto de due piu graui era Cromatico Syntono, & il secondo & piu graue Diatonico Tonico; & il Tuono della di giuntione staua saluo; & l'istesso occorreua nell'altre spezie.

**STR.** Da quello mi hauezte fatto per modo di dire vedere in viso, mi accorgo che io era in errore grandissimo, à credere che gli antichi non vfassero le spezie de generi loro se non miste; imperoche dal vostro discorso ho compreso per il contrario, che non vfauano se non semplici & pure ciascuna di loro; oltre che quando tal mistione si uolèssè applicare à questo nostro modo di comporre, gli appotterebbe rispetto à tali rincontri delle quarte & delle quinte dissonanti, difficoltà maggiore, & non facilità come io credeua; & vie piu per essere dell'imperfette consonanze priue: & se delle Distributioni fatte sin à nostri tempi si potèssè di ciascuna hauer vn particolare essemplio, mi farebbono oltre à modo grate, si per l'intelligenza che da esse trarrei, come ancora per sapere quantè furono, da chi fatte, & come distribute.

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

Nel capo 15 del 2.

Tolomeo s'attribuisce per suo il Tonico.

Confuta molti Musici antichi degni di lode.

Le sue mistioni non hanno da fare cola del modo cō l'vso d'hoggi.

Aristosseno fu poco dopo; appreso a quali segui Eratostene, & gran pezzo poscia Dydimò, dopo al quale non guari venne Tolomeo, & di poi Boethio, delle quali Distribuzioni vi fo vn presentate, perche senza la cognitione & pratica di esse, non bene può essere intesa la missione loro. la onde e d'auertire, che esse furon diuise da loro autori diuersamente, per i diuersi disegni & fini loro; & non perche veramento fossero tutte approuate & riccuote dall'uso, o che l'vne cacciassero di campo l'altre. perche i grandi speculatori giudicauano quello che loro ne pareua, & l'vniuersale poi ne seguua quanto gliene tornaua piu comodo, senz'altro rispetto di loro speculazioni o giuditij, di che può far testimonianza spzialmente Boethio: appreso il quale voi vedete solamente recitate le piu comuni, & con tutte le ragioni che se ne hauesse addotto Tolomeo & gli altri, seguite solamente le piu usate: & l'vso ha sempre mantenuta ferma, intio a che gli huomini si son voluti feruire del canto della voce a quello perche la fu data loro da Dio, di tutte le Diatoniche, la Diatona solamente, con tutti l'opposizioni fatte da quelli intelletti grandi che sopra si sono nominati, alcuni de quali voleuano principalmente seguire la ragione de numeri, & questi furono i Pitagorici, Harmonici però detti. altri che proponeuano il senso dell'vdito alla ragione di essi numeri, erano detti Canonici & Canonisti, furono gli Aristossenici, alcuni poi voleuano per qualche via accordar questi & quelli insieme talmente, che fra di loro non fossero in cosa alcuna discrepanti; e tali erano i Tolomeici, imperoche all'hora diceuano assinarli & farli retto il giuditio, quando pareua che il senso & la ragione, concorressero nel medesimo parere: & così secondo che dalle ragioni loro eron dettati con i principi proposti, apparua questa da quella fetta differente.

**DESCRITZIONE DEL TETRACORDO HYRATON,**  
di qual sia delle Distribuzioni fatte da gli antichi Musici in ciascun genere d'harmonia; con i nomi de gli autori di esse, di quelle che insieme conuengano, & delle differenze loro: le quali in tutto fanno il numero di venticinque, tra le quali viene sono noue Diatoniche, noue Cromatiche, & sette Enharmoniche.

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

E.	6144.	Sequiottau.	768.	Diferenza.
D.	6912.	Sequiottau.	864.	diferenza.
C.	7776.	Super 13. partiente 243.	416.	diferenza.
h.	8192.			

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

E.	1512.	Sequiottau.	189.	diferenza.
D.	1701.	Sequissettima.	193.	diferenza.
C.	1944.	Sequientifettesima.	72.	diferenza.
h.	2016.			

Tetracordo Diatonico di Aristosseno, detto intono, Syntono, contento, & incitato. il quale Aristosseno, costuma nelle sue Distribuzioni di trarre le porzioni dalla grandezza degli intervalli & non da vna con l'altra corda, & in virtù l'istesso dell'antichissimo.

G.	102.	24. Selsantefime partecelle del tutto.	4. Diesis Enharmonij.
F.	114.	12. Selsantefime partecelle del tutto.	2. Diesis Enharmonij.
E.	120.		

Diatono bisimato dal Zarline al cap. 31. del 2. Fine de Pitagora. Fine degli Aristosseni. Fine de Tolomeici.

Tetra-  
Delle numeri...

# Dialogo della Musica

Tetracordo Diatonico Molle & delicato d' Aristosseno, diviso nella istessa maniera, ma per altri intervalli.

- A. 90. 30. Sessantefime particelle del tutto 5. Diefis Enharmonij.
- G. 105. 18. Sessantefime particelle del tutto 3. Diefis Enharmonij.
- F. 114. 12. Sessantefime particelle del tutto 2. Diefis Enharmonij.
- E. 120.

Tetracordo Diatonico di Dydimò, diviso negli istessi intervalli del Syntono di Tolomeo, ma per altro ordine di polli.

E. 81.	Sesquioctava.	9. differenza.
D. 90.	Sesquinona.	9. differenza.
C. 96.	Sesquiquindecima.	6. differenza.

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto eguale, e regolato.

E. 9.	Sesquinona.	1. differenza.
D. 10.	Sesquidecima.	1. differenza.
C. 11.	Sesquinderima.	1. differenza.
h. 12.		

Tetracordo Diatonico Syntono di Tolomeo; il quale secondo che piace al Zarlino è, quello che si canta hoggi; la cui oppenione è confutata dall' Autore.

E. 36.	Sesquinona.	4. differenza.
D. 40.	Sesquioctava.	5. differenza.
C. 45.	Sesquiquindecima.	3. differenza.
h. 48.		

Tetracordo Diatonico Molle & delicato di Tolomeo.

E. 63.	Sesquifettima.	9. differenza.
D. 72.	Sesquinona.	8. differenza.
C. 80.	Sesquiuentesima.	4. differenza.
h. 84.		

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

E. 504.	Sesquioctava.	63. differenza.
D. 567.	Sesquifettima.	81. differenza.
C. 648.	Sesquiuentesima.	24. differenza.
h. 672.		

### Tetra-

... della musica ...

*[Handwritten notes in the left margin, including 'In Tolomeo...', 'Dydimò...', 'Tolomeo...', 'Zarlino...']*

*[Handwritten notes in the right margin, including 'differenza...', '9. differenza...']*

# Antica, & Moderna.

Tetracordo Hypaton del Cromatico antico; il quale gli intervalli che col Diatonico ha comuni, sono del Diatonico; & è l'istessa specie di quella che nota Boethio nel Tetracordo Hyperboleon; l'inventore di che è all'Autore incognito.

E.	6144.	Supertripartiente 6.	1512. differenza.
D.	7296.	Supercinque partiente 76.	480. differenza.
C.	7776.	Super 13. partiente 143.	416. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Cromatico d'Archita; il quale ha il suo piu grande intervallo comune con il suo Diatonico & Enharmonico.

E.	1512.		180. differenza.
D.	1792.		152. differenza.
C.	1944.		72. differenza.
h.	2016.		

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

a.	90.	Media.	
G.	112.	Super 13 partiente 45.	22. differenza.
F.	116.	Indice.	
E.	120.	8. Sefquientotrefima.	4. differenza.
		8. Sefquientinovefima.	4. differenza.
		Suprema Triente.	

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

a.	90.		
G.	108.	36. Sefquiquinta.	18. differenza.
F.	114.	72. Sefquidiciotrefima.	6. differenza.
E.	120.	12. Sefquidiciannovefima.	6. differenza.

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Emiolio & Sefquialtero: forse per hauere i suoi due piu grandi intervalli, Sefquialtero a quelli del suo Enharmonico.

a.	90.		
G.	111.	42. Super 7. partiente 30.	21. differenza.
F.	115.	9. Super 13. partiente 115.	4. differenza.
E.	120.	9. Sefquientitrefima.	5. differenza.

Tetracordo Cromatico d'Eratostene: il medesimo che il Tonico d'Aristosseno, eccetto che nella considerazione della grandezza de numeri delle corde dette di sopra.

E.	180.		
D.	2160.	Sefquiquinta.	160. differenza.
C.	2250.	Sefquidiciotrefima.	190. differenza.
h.	2400.	Sefquidiciannovefima.	150. differenza.

Caratteristicamente nella scala di Eratostene 2780 - 2200 = 580

Tetracordo Cromatico di Didamo, il quale ha alcuni intervalli comuni con il suo Diatonico: preso dal Zarino nel c. 46. della 2. parte delle sue Instit. per quello che si costuma hoggi, il quale ha malamente distributo; volendo egli in quel luogo come in altri, che'l Sequitottrauo non d'altro sia capace, che del maggiore & minor Semituono del Syntonio; oltre hauerlo prima insieme con Tolomeo confutato.

E.	120.	Sequiquinta.	24. differenza.
D.	144.	Sequiquintadecima.	6. differenza.
C.	150.	Sequiquintadecima.	10. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Cromatico Syntonio & Incitato da Tolomeo, nella sua prima spezie.

E.	4158.	Sequiquinta.	693. differenza.
D.	4851.	Sequiquintadecima.	441. differenza.
C.	5292.	Sequiquintadecima.	252. differenza.
h.	5544.		

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

E.	505.	Sequiquinta.	21. differenza.
D.	126.	Sequiquintadecima.	9. differenza.
C.	135.	Sequiquintadecima.	5. differenza.
h.	140.		

Tetracordo hypaton Enharmonio antichissimo ritrouato da Olymposvato da Boethio nel li Hyperboleon come l'antico Cromatico.

E.	6144.	Ditono. Super 17. partiente. 64.	1632. differenza.
D.	7776.	Diesis. M. Super 13. partiente. 486.	208. differenza.
C.	7984.	Diesis. m. Super 13. partiente. 499.	208. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Enharmonio d'Archita, il quale ha il suo piu graue interuallo comune col suo Cromatico, & Enharmonio.

E.	1512.	Sequiquarta.	378. differenza.
D.	1892.	Sequitrentesimaquinta.	54. differenza.
C.	1944.	Sequiquintadecima.	72. differenza.
h.	2016.		

Tetracordo Enharmonio, & d'Ariftofeno, il quale in virtù, è l'istesso di quello d'Eratostene, come si puo vedere all'istesso luogo III. dell'opere di questo suo differenziale.

A.	90.	48. Superquattropartiente. 15.	24. differenza.
G.	114.	6. Sequitrentottesima.	3. differenza.
F.	117.	8. Sequitrentaottesima.	3. differenza.
E.	120.		

Tetra-...  
con...  
p...  
L...

Handwritten notes in the left margin, including calculations and references to other works.

# Antica & Moderna.

Tetracordo Enharmonico d'Erastotene, il istesso di quello d'Aristoteno; & ha convenienza il Cromatico dell'istesso Eratostene.

E.	120.	Super 4 partente 15.
D.	152.	Sesquiquintotesima.
C.	156.	Sesquiquintanovesima.
h.	160.	

32. differenza.  
4. differenza.  
4. differenza.

Tetracordo Enharmonico di Dydimos, il quale contiene ne suoi due piu graui interualli col suo Cromatico.

E.	120.	Sesquiquarta.
D.	150.	Sesquiquintesima.
C.	155.	Sesquiquintunesima.
h.	160.	

30. differenza.  
5. differenza.  
5. differenza.

Tetracordo Enharmonico di Tolomeo.

E.	276.	Super 23 partente 92.
D.	345.	Sesquiquintitrecesima.
C.	360.	Sesquiquarantacinquesima.
h.	368.	

69. differenza.  
15. differenza.  
8. differenza.

Tetracordo Enharmonico di intatto.

E.	4620.	Sesquiquarta.
D.	5775.	Sesquiquintunesima.
C.	6030.	Sesquiquinquantacinquesima.
h.	6160.	

115. differenza.  
275. differenza.  
110. differenza.

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

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

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

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

Se si possono fare noue di Distributioni.  
Se nel diminuirlo, & augmentare l'interualla, si accresce nell'acuto, o nel graue.

**STR.** **CON.** **EX.**

Perche il Sistema del Tuono non ha i conuinci in Are, & finischi in A, lamite, piu tosto che in due altre corde. al che breuemente rispondendo dico, che ciò nacque piu a caso che pensatamente, come nel progresso del nostro discorso si vedrà sentatamente. Cui poi se nelle Cantilene loro Diatoniche proceduano per il Ditono, & Semiditono, non è da dubitarse, & non solo auanti, ma dopo ancora che i due vltimi generi furono ritrouati & in vno; & che ciò sia vero, ecco l'empio delle antiche Cantilene che ne fanno indubitata fede. Gli intervalli cantabili che non vso mai il genere Diatonico, non furono più di tresi quali quanti che venissero in consideratione degli huomini, non poteuano in modo alcuno metterli in pratica, & dopo non conueniuano; per essere ragionevole cosa che si facesse particolari, & proprii ne generi da quali trassero l'origine loro; se non per altro, per maggiormente distinguere quelli da quelli; due de quali furono particolari Cromatici, & Enharmionio l'altro il proprio dell'Enharmionio fu il Diefis, detto ancora da Greci Tartertemoria, che è il minore intervallo cantabile; il quale vuole Aristotile, che sia misura comune di ciascuno consonante intervallo de suoi tempi (de i hoggi consonanze perfette) si come l'vnità è misura comune di qual sia numero; per il qual Diefis intende in vbi tamamente, quello dell'Enharmionio d'Aristotile suo scolare; per composti il Semituono di due diefis, & di quattro il Tuono; la qual facultà non ha alcuno altro Diefis: mas'egli è vero che il Filosofo intendè in quel luogo per Diefis quello che habbiamo detto, farà non solo misura comune di qual sia consonanza perfetta, ma dell'imperfette, & dissonanze ancora del Diatonico Sintono, del Tonico Cromatico, & dell'Enharmionio del medesimo Aristotile. la qual cosa verrà maggiormente a verificarse, & ampliare quello che Aristotile intende in quel luogo, doue egli non fa mentione altrimenti di consonanze, ne di dissonanze perfette, o imperfette come vogliono alcuni moderni interpreti, il che dalle tormate parole del Testo si può racorre, & sono quelle. Peço nell'Altro'è già quello vno è principio, & misura; perche suppongono il moto del ciclo uguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diefis, perche è co' a minima, & nella voce l'elemento. Et si come questo tal Diefis, è secondo che habbiamo detto, il minimo elemento cantabile, il Comma (lasciando di considerare lo Schisma) è parimente il minore sensibile. Tornò a dire che i proprii, & particolari intervalli Cromatici furono il Trienuono, & Semituono detto da molti maggiore; ma non intendessi per quello l'Apotome, che farelli in errore, ma il secondo intervallo di ciascu suo Tetracordo. il genere Enharmionio poi, non vso mai l'intervallo del Tuono, ne del maggiore, & minore Semituono, ne del Trienuono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare, il Tuono; & il Diefis Enharmionio; ancora che io dubito grandemente (se ben conto la comune opinione) che a qual si voglia genere d'harmonia, sulle lecto nel suo Sistema procedere per il Tuono della disgiunzione; per esser comune in qual si voglia specie di ciascun genere. & non sottoposto insieme col grauissimo all'alteratione come tutti li altri che non sono conuincuti dalle corde stabili de Tetracordi; la quale opinione repugna a quello che il Zarlino dice nel capo 75 della terza parte delle sue istituzioni. imperoche egli vuole, che il Tuono maggiore sia particolare Diatonico, la qual cosa secondo che si è mostrato non è punto vera; & quando pure hauesse il Diatonico che lui intendè cantati si hoggi vn Tuono suo proprio & particolare, più presto il minore che il maggiore farebbe tale; ma questo non gli auuenne in modo alcuno, non voglio tacere vn'altra cosa che mi souuene, accio quelli che la reputassero vera, & di qualche momento, ne sappino il buon grado al suo autore: & quella è, che quando il Diatonico che si canta hoggi fuisse veramente quello che tiene il Zarlino, non perciò gli sene due copie di cosa da lui ritrouata render gratie; auenga che quella tale opinione (ancora che come im pertinente non approuata) fu con diligentia scritta da Lodouico Fogliano, sessanta ò settanta anni sono, nella seconda lettione della sua Musica Teorica. ne altra differenza è fra di loro, che nella quantità & misura de Semituoni, nel qual proposito l'vno & l'altro s'inganna; come ciascuno che di tal cosa ha piena contezza può sentatamente vedere. Che in ciascun genere d'harmonia si cantasse vltimamente i due sopradetti Tuoni, si manifesta senza piu nelle distribuzioni delle corde loro, tra le quali si trouano, come sa ciascuno che ha cognitione della cosa. Non sò ne anco qual cagione hauesse à prohibire, auanti che venissero in vno i due vltimi generi d'harmonia, il procedere per Ditono, & Semiditono nel Diatonico Diatonico, & cosi partimente dopo.

Tartertemoria, quello significati.

Zarlino nel 48 della seconda parte.

Diefis, effe il minimo intervallo cantabile; & il Comma il minimo sensibile.

Quali intervalli non vso mai il Cromatico, e quelli l'Enharmionio.

l'intervallo del Tuono era vsto da gli antichi in questo genere d'harmonia.

Zarlino nel 48 della 2. parte delle istituzioni.

Apotome non ritrouata dagli antichi.

Zarlino alca 12. delle istituzioni.

Apotome non ritrouata dagli antichi.

Zarlino alca 12. delle istituzioni.

Apotome non ritrouata dagli antichi.

costituiti i Tetracordi in due Tuoni nella parte acuta, & non nella graue, potrebbe ancora quella occasione cercare, perche la piu famosa, & antica constitutione che è quella del modo Doro, cominci in Are, & finischi in A lamite, piu tosto che in due altre corde. al che breuemente rispondendo dico, che ciò nacque piu a caso che pensatamente, come nel progresso del nostro discorso si vedrà sentatamente. Cui poi se nelle Cantilene loro Diatoniche proceduano per il Ditono, & Semiditono, non è da dubitarse, & non solo auanti, ma dopo ancora che i due vltimi generi furono ritrouati & in vno; & che ciò sia vero, ecco l'empio delle antiche Cantilene che ne fanno indubitata fede. Gli intervalli cantabili che non vso mai il genere Diatonico, non furono più di tresi quali quanti che venissero in consideratione degli huomini, non poteuano in modo alcuno metterli in pratica, & dopo non conueniuano; per essere ragionevole cosa che si facesse particolari, & proprii ne generi da quali trassero l'origine loro; se non per altro, per maggiormente distinguere quelli da quelli; due de quali furono particolari Cromatici, & Enharmionio l'altro il proprio dell'Enharmionio fu il Diefis, detto ancora da Greci Tartertemoria, che è il minore intervallo cantabile; il quale vuole Aristotile, che sia misura comune di ciascuno consonante intervallo de suoi tempi (de i hoggi consonanze perfette) si come l'vnità è misura comune di qual sia numero; per il qual Diefis intende in vbi tamamente, quello dell'Enharmionio d'Aristotile suo scolare; per composti il Semituono di due diefis, & di quattro il Tuono; la qual facultà non ha alcuno altro Diefis: mas'egli è vero che il Filosofo intendè in quel luogo per Diefis quello che habbiamo detto, farà non solo misura comune di qual sia consonanza perfetta, ma dell'imperfette, & dissonanze ancora del Diatonico Sintono, del Tonico Cromatico, & dell'Enharmionio del medesimo Aristotile. la qual cosa verrà maggiormente a verificarse, & ampliare quello che Aristotile intende in quel luogo, doue egli non fa mentione altrimenti di consonanze, ne di dissonanze perfette, o imperfette come vogliono alcuni moderni interpreti, il che dalle tormate parole del Testo si può racorre, & sono quelle. Peço nell'Altro'è già quello vno è principio, & misura; perche suppongono il moto del ciclo uguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diefis, perche è co' a minima, & nella voce l'elemento. Et si come questo tal Diefis, è secondo che habbiamo detto, il minimo elemento cantabile, il Comma (lasciando di considerare lo Schisma) è parimente il minore sensibile. Tornò a dire che i proprii, & particolari intervalli Cromatici furono il Trienuono, & Semituono detto da molti maggiore; ma non intendessi per quello l'Apotome, che farelli in errore, ma il secondo intervallo di ciascu suo Tetracordo. il genere Enharmionio poi, non vso mai l'intervallo del Tuono, ne del maggiore, & minore Semituono, ne del Trienuono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare, il Tuono; & il Diefis Enharmionio; ancora che io dubito grandemente (se ben conto la comune opinione) che a qual si voglia genere d'harmonia, sulle lecto nel suo Sistema procedere per il Tuono della disgiunzione; per esser comune in qual si voglia specie di ciascun genere. & non sottoposto insieme col grauissimo all'alteratione come tutti li altri che non sono conuincuti dalle corde stabili de Tetracordi; la quale opinione repugna a quello che il Zarlino dice nel capo 75 della terza parte delle sue istituzioni. imperoche egli vuole, che il Tuono maggiore sia particolare Diatonico, la qual cosa secondo che si è mostrato non è punto vera; & quando pure hauesse il Diatonico che lui intendè cantati si hoggi vn Tuono suo proprio & particolare, più presto il minore che il maggiore farebbe tale; ma questo non gli auuenne in modo alcuno, non voglio tacere vn'altra cosa che mi souuene, accio quelli che la reputassero vera, & di qualche momento, ne sappino il buon grado al suo autore: & quella è, che quando il Diatonico che si canta hoggi fuisse veramente quello che tiene il Zarlino, non perciò gli sene due copie di cosa da lui ritrouata render gratie; auenga che quella tale opinione (ancora che come im pertinente non approuata) fu con diligentia scritta da Lodouico Fogliano, sessanta ò settanta anni sono, nella seconda lettione della sua Musica Teorica. ne altra differenza è fra di loro, che nella quantità & misura de Semituoni, nel qual proposito l'vno & l'altro s'inganna; come ciascuno che di tal cosa ha piena contezza può sentatamente vedere. Che in ciascun genere d'harmonia si cantasse vltimamente i due sopradetti Tuoni, si manifesta senza piu nelle distribuzioni delle corde loro, tra le quali si trouano, come sa ciascuno che ha cognitione della cosa. Non sò ne anco qual cagione hauesse à prohibire, auanti che venissero in vno i due vltimi generi d'harmonia, il procedere per Ditono, & Semiditono nel Diatonico Diatonico, & cosi partimente dopo.

STR. Così a me partimente pare: ma per quanto io vedo, l'Apotome non fu mai messo in atto da gli antichi pratici.

BAR. Non certo, perche egli è vn intervallo come io vi disse, che si considera solamente per relatione nel paragone della Tritesynemmenon del Sistema congiunto, cò la Paramese del digiugione voglio lasciare in quello proposito di auuertir voi, che il chiamare semplicemente l'intervallo che è in mezzo a ciascuno de Tetracordi dell'antico Cromatico, col nome di maggior Semituono, senza aggiugnerli di qual genere potrebbe appartenere ad una confusa difficultà; per non esser tale che congiunto al minore rinegino il Tuono come fa l'Apotome & il Comma: per non

non

non sarebbe incoueniente, trattando di quello, chiamarlo Semituono maggiore Cromatico, & non semplicemente (per le dette ragioni) maggior Semituono: se già mai non volessimo dire esser quello il maggior Semituono, che si troua in atto nel Cromatico, & l'Apotome quello che in potentia è per relatione nel comparare (come è detto) la Trytelynemmeno alla Paramele.

STR. Questo mi è stato vn caro auuertimento; & hauendomi hora tolta ciascuna difficoltà intorno à Tuoni, alle Spezie, & à Generi delle Distributioni; mi piacerebbe contentandoui, che mi dichiaraste minutamente come andasse il fatto, intorno all'esserli argumetata la Lira, et Cithara degli antichi musici di rita quantità di corde; non ne hauendo da principio piu di tre, o quattro; perche io spero col vostro aiuto chiarirmi di molte cose che mi fanno intorno à esse grandemente dubitare.

BAR. Tutto questo negotio ci è raccontato da Boethio con bellissimo ordine, & distintamente di maniera che dalle sue parole trarrete qual si voglia desiderabile chiarezza: ne altra differenza è tra esso & gli antichi musici Greci, che l'ordine del numerarle; impero che la prima secondo l'ordine di questi era l'acutissima Nete, & secódo Boethio la grauissima Proslambanome, & à qual sia piu ragioneuole dare questo nome di prima, si può comprendere dall'ordine naturale, & disposizione de numeri; nel quale si vede essere prima il dua, & il tre, che il quattro e l'lei, o altro maggiore.

STR. Non vi sia graue raccontarmi questo fatto vi prego.

BAR. Racconta Boethio, con l'autorità di Nicomaco Geraseno; che il primo strumento di corde del quale ci è memoria, fu da Mercurio ritrouato; intorno à chi hanno dubitato alcuni vanamente che egli fusse il Trimigisio; il quale strumento, secondo il parere della piu parte degli antichi scrittori, fu da esso ordinato con quattro & non piu corde, ad imitatione della musica mondana & elementale, tendendoue le sopra secondo la mente di esso Boethio, nella disposizione che intendete. Dalla prima (cominciandosi dalla graue) secódo l'uso di questo dotto scrittore com'è detto) alla seconda corda era vna Diatesaron; da questa alla terza vn Sequioctauo e Tuono; & dalla terza alla quarta & vltima, vn'altra Diatesaron; di maniera che la prima con la terza, & la seconda con la quarta, risonauano per vna Diapente, & per vn Diapason l'estreme, la quale openione, secondo il parere di alcuni giuditiosi & dotti al qual voglio che ci accostiamo ancor noi, si allontana molto dalla maniera del cantar di quei primi tempi, & consequentemente dalla verità; & non ha punto del ragioneuole, come al suo luogo con autorità mostretemo la cagione di quello che acciò dire ne muoue. Volle in oltre Mercurio, secondo che ad altri piace, che la corda piu graue come prima nella Lira, & delle altre piu degna, si domandasse Hypate; per essere con tal nome stato chiamato Gioe suo padre, & ancora per chiamarsi con tal nome il Cosele, la qual corda fu ancor attribuita à Saturno, per conuenirsi molto la pigrizia di questo con la grauità di quella. nominò la secóda Parhypate, la qual voce impotta appresso, ballato all'Hypate. nominò la terza Lycanos, per domandare i Greci con tal nome quel dito della mano che è appresso al dito grosso, & è quello che da Latini fu poi detto Indice, dal dimostrare: non per altro che per esser tal corda la prima che fusse tocca, & percossa da tal dito nel sonarsi: la qual cosa si vede essere in uso ancor hoggi de sonatori di alcuni strumenti, le corde de quali sono tocche, & percosse dalle dita, alla qual considerazione, aggiungeremo questo di méte d'Aristoteno, cioè, che ella fu così detta, per dimostrare gli intervali del Tetracordo in mezzo à quali fu collocata, se quella tal distributione era Diatona, Cromatica, o Enharmonia; ne senza ragione fu costituita tal facultà nel Tetracordo Meson, sendo egli stato il primo conosciuto, & il piu famoso; & quello nel quale furono prima che in ciascuno degli altri distribuite le corde de due vltimi generi d'harmonia; anzi in esso furono ritrouati. Puossi ancora da quello che si è detto argumetare, che le corde della Lira furono prima dalle dita, che dal plectro percosse. Si cominciò que uolte, che la quarta & vltima corda si domandasse Mese, il significato della quale non altro importa che mezzo; come prefago l'immortale Iddio, che tal corda nel Systema massimo, & perfetto, douesse tenere il luogo di mezzo, alla qual Cithara non fu mai aggiunto cosa alcuna ne mutato l'accordo delle sue corde, fin'al tempo di Orfeo; ma si mantenne tra esse la proporzione quale habbiamo descritta, & che qui si vede notata nell'esempio. le corde della quale habbiamo distribuite secondo diuersi pareri, ma qual sia il piu verisimile & ragioneuole, si dirà al suo luogo come è detto.

Al capo 20. del primo del la tua musica.

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

Delle corde aggiunte alla Cithara di Mercurio.

Disposizione delle corde della Lira di Mercurio.

Oppositione.

Hypate, quel lo importi.

Parhypate, gli lo significa.

Lycanos, gli lo importi.

Consideratio ne dell'Autore.

Consideratio ne d'Aristoteno.

Parere d'Aristoteno.

Essempio della Lira di Mercurio, temperata secondo diuersi pareri.

	6.	5.	4.	3.	2.	1.
QUARTA	secondo	G.	secódo	E 4.006.	secondo	a. 5180.
TUONO	lamente	F.	il	D 4.600.	Platar	F 5872.
QUARTA	di Boethio	C.	zathino	A 5.600.	co.	E 6144.

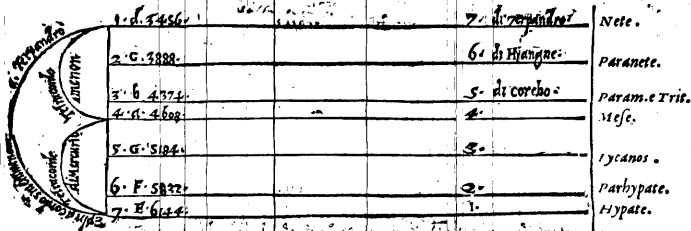


Handwritten notes and calculations in the right margin, including numerical values and references to musical theory.



Corebo di Lydia, aggiugne la quinta corda alla Lira. Hyagne Frygio, aggiugne la sesta corda alla Lira. Plutarco nel trattato de cordis demonij. Terpandro Lesbio, aggiugne la settima corda alla Lira.

Venne dipoi Corebo, figliuolo del Re Ate di Lydia; dal quale fu aggiunto alla mostrata Cithara la quinta corda, & la disse dal sito Paramete, e Trite. Paramete, per essere allato alla Melese Trite per venir terza nel Tetracordo Synemmenon nel quale fu poi come intenderete dichiarata la sua positione; cominciandosi però annouerare le corde dalla parte acuta del Tetracordo come gli antichi Greci costumano, & non secondo Boethio. Pare che la licenza di questo gran Principe, desse ardire à Hyagne Frygio (primo autore di sonare le Tibie, & padre del Temerario Marsia) di aggiugnere alla Cithara la sesta corda, la qual disse Paranete: & poscia à Terpadro Lesbio la settima; con l'aggiunta di che, si procacciò la perdita della Cithara: imperoche gli Eforti suoi rissimi Laconij, gliela tolsero, & la sospesero nella sommità d'vno stilo assai eminente, à piè del quale si leggeua la cagione di ciò. chiamo Terpadro la corda da lui aggiuta alla Cithara Nete, il cui significato in quella lingua importa quello, che nella nostra significa inferiore & di sotto. ma se Hyangne Frygio fu il primo come essi dicono, che sonasse la Tibia; si può di qui arguētare, che prima di essa sia stata in vso la Cithara, se bene la cosa pare che habbia in se qualche difficoltà, rispetto all'artificio di questa, & la semplicità di quella; ma questa sola consideratione balti per hora intorno à ciò. essendosi ridotta la Lira al numero e termine delle dette sette corde, veniuano in essa tese nella maniera che si vedono nell'essempio descritte.



Synemmenon, & Synaphe, quello importa.

Lib. 4. cap. 4. Tetracordo, & Pandura, esse l'istesso. Pentacordo. Considerationi dell'Autore.

Plutarco nel l'Opus. della musica. Terpadro dalle leggi Citharistiche. Perché dette leggi. Nomi delle leggi Citharistiche. Nomi delle leggi Tibiali, date da Clodiana.

Le quali erano diuise in due congiunti Tetracordi, dando nome al graue di Meson, & all'acuto di Synemmenon & Synaphe; il che altro non importa che congiunto. Ha del verisimile (secondo il parer mio) che queste tre corde fossero aggiunte alla detta Lira & Cithara; in breuissimo tempo l'un' appresso l'altra; per non trouarsi in mezzo tra questa di sette, & quella di quattro corde, mentione alcuna che i Greci habessero altro strumento con nome di Lira, che il Quadracordo di Mercurio, & l'Ephacordo di Terpandro come hauete inteso. bene è vero, che noi habiamo per il testimonio di Giulio Polluce, che gli Arabi ritrouarono da quella differente, il Tetracordo; detto poi dagli Assiri Pandura; & che gli Sciti prima degli altri, vfarono il Pentacordo; ma in questo luogo Boethio parla particolarmente della Lira degli antichi Greci, se ben da essi varia come ho detto l'ordine del nominar le corde, & per piu oltre dirui, tengo che esse fossero aggiunte tutte tre alla Cithara, nell'istesso giorno, & la cagione che à credere questo mi muoue è tale. Non poteua ragioneuolmente il figliuolo del Re de Lydij, nominare la corda aggiunta da esso alla Cithara, Paramete, ouero Trite, non vi essendo quelle di che dopo si fa mentione; perche quel nome di Trite, vuole non solo significare terza di qual cosa, ma di quelle che ancora (come appresso intenderete) non vi erano. in oltre, quel nome di Paranete che pone Hyangne Frygio alla sua corda, importa appresso la Nete, & di già la Nete parimente non vi era. Nete poi vale quello che di sopra si è detto, di modo che chi credesse, stando sul significato delle voci, che è quanto lume si trae dal testo di Boethio di questo fatto; che tal negotio fusse prima da essi autori concertato à contemplatione di quel gran Principe, non crederebbe forse cosa fauore del ragioneuole; se già noi non volessimo dire, che fin che esse non giunsero al numero di sette, non hebbono (come par meno lontano dal vero) alcuno nome proprio; anzi è verisimile per la testimonianza che ne fa Plutarco, così dicendo. Terpandro dette le leggi Citharistiche con i nomi proprij, & delle corde nel qual luogo mi pare di auuertir questo; che Plutarco le nomina leggi Citharistiche, & non Citharediche, per la differenza che si disse di sopra essere tra quelli, & quelli.

STR. Per qual cagione furon dette leggi?

BAR. Furono così dette, come se per legge fusse stato prescritto, non essere in modo alcuno lecito cangiare i tiramenti delle corde, & voci nelle quali erano state prima da esso Terpandro di sposte, & accomodate; & i nomi & le parti loro erano queste. Principio, Principiato, Riouolgimento. Dopo il riouolgimento, Ombelico, Sigillo, & Epilogo. ad imitatione delle quali, Clona singulare Tibicine, dette primamente le leggi alle Tibie; i nomi delle quali (secondo l'istesso Plutarco) sono questi. Apotheto, Elego. Comparchio, Schenione, Capione, Dio, e Trimele. ouero per dirlo queste ancora nella nostra fauella al meglio che sappiamo, diremo

mo  
 A...  
 ...

mo che Apotheto importa il medesimo che Recondito. Elego che da Elegia deriuu, vale l'istesso che Lutto & Pianto. Comarchio, è detto il Principe del Borgo, o pure del Conuio. Schenione, vale l'istesso che misura. Caphione, è nome proprio, & in questo luogo vale il medesimo che Terpandria, & Hieracia tra le leggi de Fidicini. Dio, importa Dua. e Trimele, tre canti, ouero Canzoni: ò pure ci vuole significare con quel numero di tre, il canto, il suono, e il ballo insieme, come molte fiate vfarono nell'istesso tempo; ò per meglio dire, quella legge di Sacada Argiuo, che di sopra vi nominai detta Tripartile. & per intelligenza maggiore di queste tali leggi, douete sapere, che non solo bebbono gli antichi Musici le proprie & particolari per gli strumenti di fiato, & di corde ma alcuna altra ne hauuano che era à questi & à quelli comune, ciascuna delle quali prese il suo nome ò da Rithmi, come l'Orthia & la Trochea; ò da Modi o vero costumi, come l'acuta, & la Tetraida. prese altra il nome da gli inventori, & dalle genti, come l'Eolia, & la Beothia, ò vogliamo dire la Terpandria, & la Hieracia pur hora nominate. altra fiata prese il nome dalla materia che dentro vi si trauiua, come la battaglia Rithia, & la Curale. & questo basti per hora in proposito delle leggi degli strumenti Musici. Deete ancora sapere, che le Citharistiche leggi, furono dall'istesso Terpandro composte in versi, & pubblicate. tanto questo singulare Citharedo negli strumenti di corde, con arte marauigliosa piu di ciascun altro: & aggiunse in oltre nuouo modi à suoi versi, & à quelli d'Homero, per via di particolari regole: & si come questi furono i primi che dettero leggi à gli strumenti di corde, & di fiato; Lafo fu quello che prima di ciascun'altro ritrouò il certame Dithirambico, & che scrisse (ne tempi di Dario Re de Persi) volumi attenenti alla musica facultà. non voglio lasciare di dirui intorno al fatto del accrescer le corde alla Lira, quest'altra consideratione, cioè, che egli può molto bene essere, che la Lira di Mercurio con le sole quattro corde, fusse dagli huomini adoperata in quella semplicità, sin'al tempo di Corebo il quale in essa esecitatosi è trouatola com'era in vero, rispetto all'espressione della diuersità de' concetti) assai pouera di corde, ne aggiunse vna in quella parte, che era non solo conforme al natural modo di cantare che vsaua la prouincia nella quale era nato & comandaua; ma veramente doue era necessaria; & questa era l'acuta, come meglio al suo luogo intederete. alla qual Cithara fu poscia nell'istessa parte aggiuntoui la Sesta da Hyangne Frygio come si è detto. & così si mantennero senz'alcuno proprio & particolar nome, sin'à che venne Terpandro: hauendole forse gli huomini di quei tempi distinte in quel mentre, col nome di Prima & Seconda, e Terza, à guisa che fanno hoggigi Spagnuoli quelle del Luto, il qual Terpandro aggiugnendoui la Settima, dette come scientissimo che egli era, nome & legge conueniente à ciascuna. ha del verisimile ancora questo che si è detto, rispetto alla consideratione che fa Aristotlesino intorno al nome della corda Lycanos; imperoche se quando ella si acquistò tal nome, non fusse stato in vna altra spezie d'harmonia che la Diatonica, la facultà che gli attribui Aristotlesino sarebbe stata del tutto vana & inutile, la qual cosa non è credibile. la distanza poi del tempo che corse intorno à questo negotio, è stato da me per auuertire con ciascuna diligenza ricercato sapendo la cognitione che da esso tratterei potera; ma non ho trouato cosa certa & determinata che sia degna di memoria, anzi confusione grandissima: talmente che io giudico manco male starsene di queste si fatte cose, à quello che ce ne dicono gli scrittori, senza cercar piu oltre; i quali hanno fatto alle volte incidentemente menzione di questo & di quell'altro Musico, nel dicciuerne la vita ò nel raccontare qualche fatto di alcuno Principe, al seruitio del quale stauano; come è auuenuto ancora à molti degli antichi Poeti. Dal primo essemplio della Cithara con quattro corde, nella terza delle quali (secondo però la mente di Plutarco) si troua quella che fu poi detta Paramese, & per tale è hoggigi seruita; & da questa di sette che nella quinta vi ha tollocata quella che poi dissero Tritesyntemnon, si potrebbe trarre la cognitione quale delle due fusse prima in vso, ò la h mi ò la b fa; parlando hora come puo pratico: & quelli che non andassero piu sottilmente inuestigando questo caso tante volte à tempi nostri à caso disputato, darebbe la sentenza in favore di quelli che tengono che il h mi fusse prima in vso del b fa; nulladimeno, da quello che sono per dire poco di sopra, si raccorrà tutto l'opposito. Era adunque la Lira à tal termine ridotta, quando venne Orfeo; & in tal maniera disposta vsò sonarla, & con le dita, & col Plectro, come ne auuertì di sopra Vergilio; ciascuna delle quali applicarono i Musici di quei tempi, à vna delle stelle erranti; essendo però alcuni Filosofi di parere, che il suono delle corde graui, per il moto rardi che ha rispetto la lentezza & grosschezza di esse, conuenisse con i pianeti supremi; & l'acuto, per la sottigliezza & velocità del moto, mercè dell'intensità de' corpi da quali procede, con i piu bassi; per hauer essi ancora tal qualitatadi. altri per il contrario tennero che le corde graui alle sfere piu basse, & le acute alle supreme si conuenissero. con questi accordauano i Tolomaici, & appresso Cicrone, considerando il sito & i Pithagorici con quelli considerando de' Pianeti il moto, & la capacità del cielo loro. Secondo le quali openioni diuerse, si videro piu volte negli strumenti di corde nell'essere tenuti da essi in braccio nel sonarli, hora i bassi & i bordoni, al luogo delle fortane & de' celi, per applicare à vno strumento moderno questi diuersi di legni loro; & hora per il contrario queste al luogo di quelle: ma per non hauer la Cithara di quei tempi (per modo di fauellare) corpo, ò per meglio dire fondo,

Virù di Ter  
pandro.  
L'ho, prima  
di ciascun'al-  
tro seruito li-  
bro attenenti  
alla musica ta-  
culla. Sunda.

Altra confide-  
ratione del-  
l'harmonia.

Qual corda  
fusse prima in  
vso. la h mi  
ò la b fa.

Orfeo suona  
la Lira nella  
disposizione  
che la confit-  
tuò Terpandro.

Gli antichi  
Musici appli-  
carono le sette  
corde alle  
stelle erranti  
diuersamente,  
& perche.

Volomoe nel  
vltimo del 3.  
degli harmo.  
Cic. nel 6. del  
la republica.

Licaone Samio, aggiunse l'ottava corda alla Lira, la quale da Plinio è attribuita a Simonide. Licaone applica la corda da lui aggiunta al cielo delle stelle fisse. Diezegmenon & Diezeuis, quello si guischi.

fondo, & potersi sonare tanto dall'una quanto dall'altra banda non altramente che l'Harpa; non gli apportava tal varietà di sito le difficoltà che apporterebbe hoggi à sonatori di Liuto, & di Viola, quando in vna sola maniera esercitati fùlsero. Venne dipoi Licaone Samio, & aggiunse alla Cithara l'ottava corda; ancora che Plinio attribuisca tale inuentione à Simonide: la qual collocò in mezzo tra la Paranece, & la Paramese che fu detta ancora Tritte; & per venir terza della Nete (cominciandosi à contare dall'estrema acuta venendo verso il graue secondo il modo loro come ho detto) gli dettero nome di Tritte; il che per la sopradetta ragione, fù molto à proposito: la qual corda volle applicare al cielo delle stelle fisse, & tale strumento disse poi, Ottocordon di Licaone Samio, à differenza dell'Ephacordo di Terpandro Lesbio dal numero delle corde; le quali veniuano in esso disposte in due disgiunti Tetracordi: per la qual disgiunzione hebbe del conueniente che l'acuto Tetracordo lasciasse il nome di Synemmenon, & lo prendesse in sua vece di Diezegmenon & Diezeuis che separato importa. si rispondeuano adunque l'ottocorde del detto strumento, nella proportionone che ti rappresentano i numeri del sottoposto esempio; & in tal maniera era la Cithara ne tempi d'Aristoteno, come egli istesso testifica.

1. C. 3272	7. di Hyargac. Nete.
2. D. 3256	6. di Hyangne. Paranece.
3. C. 3200	8. di Lycanone. Tritte.
4. A. 3000	5. di Corbe. Paramese.
5. A. 4608	4. Mese.
6. G. 5184	3. Lycanos.
7. F. 5852	2. Parhypate.
8. A. 6144	1. Hypate.

Tuono della disgiunzione

Considerazione dell'Aurore.

Nete Doria di Terpandro.

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

Nella Metaf. al secondo libro, et esto. E' applicato l'Ennacordo, al coro delle Muic.

Nella quale è da considerare, che nel mettere Licaone la corda da lui aggiunta tra la Paramece & la Paranece, venne à occupare la positione di quella di Hyangne Fygio che era (chiamandola secondo questa nuova pratica) C solfaut, & à inaccurtarla tanto che ella diuenne di la solre; & il medesimo auuenne à quella del legislatore Terpandus; imperoche sendo nell'Ephacordo di la solre, nell'Ottocordo diuenne elami; la quale fu detta dipoi Nete Doria di Terpandro; e tale nel Systema massimo & perfetto si mantiene: & con l'inaccurtare quella di Corebo di Lydia per vn Apotome, doue nell'Ephacordo era b fa, nell'Ottocordo diuenne h mi. di maniera che quanto all'ordine, l'ottava venne al luogo della sesta, la sesta al luogo della settima, & questa al luogo dell'ottava; nel qual numero di corde ha del verisimile (per la nouità della Distributione) che si fermasse qualche poco di tempo. Venne dipoi Profasto Periota, o forse Perinto, & vi aggiunse la nona; ancora che secondo Plinio fu inuentione di Timoteo Mileso, indotto facilmente da quello che di esso Timoteo dicesti di sopra di mente del Filosofo. la qual corda pose nel graue sotto l'Hypate quanto al suono, ma sopra circa il sito; & la nominò dalla positura Parhypate. dalla qual cosa si può fare argomento, che tenuta in braccio la Lira nel sonarsi, le corde piu graui riguardauano (à guisa di quelli del Liuto) il cielo, & non per il contrario. le corde del quale strumento, furono dopo applicate al coro delle noue muic, & lo dissero Ennacordo: ne per altro pose Profasto la corda aggiunta da lui alla Lira nella parte graue, (e non per hauere (come nell'esempio sottoposto si vede) la Mese nel mezzo di esse.

1. C. 3072	7. di Terpandro. Nete.
2. D. 3256	6. di Hyangne. Paranece.
3. C. 3200	8. di Lycanone. Tritte.
4. A. 3000	5. di Corbe. Paramese.
5. A. 5184	4. Mese.
6. G. 4608	3. Lycanos.
7. F. 5852	2. Parhypate.
8. E. 6144	1. Hypate.
9. D. 6912	9. di profasto. Hypatepaton.

Tuono della disgiunzione

Estiaco Colofonio, aggiunge la x. corda

Indi à non molto tempo venne Estiaco Colofonio, & aggiunse pur nella parte graue della Cithara, la decima corda; & appresso il Lirico Timoteo vi aggiunse l'undecima, ancora che Suida a l'honore di ambedue all'istesso Timoteo, & altri vogliono che egli ven'aggiugneste da ter-

te fin'à vndici, forse per la sopradetta autorità d'Aristotile, ò veramente per quel Decreto che già gli Spartani fecero contro di lui; hauendoli poco auanti (secondo ci racconta Plutarco) vno degli Eforti loro, tagliato tali corde aggiunte alla Cithara in publico sopra la scena del Teatro: ma per non essersi emendato, anzi hauendo poco dopo fatto maggior quantità di fori alla Tibia, ò persuasi à ciò i Tibicini de suoi tempi, se però fù l'istesso Timoteo come pare che vogliono la piu parte degli scrittori di questo fatto; & rendendo la musica piu varia & molle di quella che prima riceuuta haueua, lo sbandirono vltimamente come detruttore dell'antica & seuera musica, da loro confini; andandosene egli poscia al seruigio del Macedonico Alessandro: dalla qual cosa (contro l'opinion di alcuni) appare manifestamente, che altro fù il castigo dato à Timoteo quando aggiunse vna ò piu corde alla Cithara, & altro quando (à detto di quelli) inueto il genere Cromatico, puossi ancora di qui comprendere, che gli scrittori hanno fatto indistintamente mentione di Timoteo Citharedo, & di Timoteo Auledo, come vi accennai poco di sopra.

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

**B.A.R.** Il ristretto del Decreto secondo che lo recita Boetio (quantunque nella lingua che egli fu fatto, suoni come si è detto altamente) fù tale. Per essersi adirati gli Spartani con Timoteo Mileseo, perche rendendo la musica piu varia, nocua à gli animi de fanciulli, & gli impediu dalla modestia della virtù: & l'harmonia che haueua riceuuta modesta, risolgeua nel genere Cromatico che è piu molle come voi pur dianzi dicesti in proposito di lui. l'esilio del quale fù occasione à Lacedemoni, di chiamare con gran prezzo per ammaestrare i fanciulli loro cò la disciplina della graue & seuera musica, Talete Gortino Cretense autore de Peani: per l'opera del quale furono in oltre gli istessi Lacedemoni dalla peste liberati; & così parimente gli Argiui fù à gli antichi in costume, & lungamente durò appresso i Greci particolarmente, di grandemete punire i preuaricatori delle leggi, ò per il contrario grandemete premiare i buoni & amatori di esse. Dall'acquisto delle due corde adunque di sopra nominate, crearon i Musici di quei tēpi, vn nuouo Tetracordo alla Cithara nel graue; il quale dal nome delle corde che lo còponuano, dissero Hypaton: ma è d'auuertire, che l'Hyperhypate dell'Enneacordo, la nominarono nell'Endecacordo Lycanoshypaton, & la cògiunsero alla Parhypate cò ispingerla verso l'acuto per vn Tuono. la sciarono alla quarta corda che fù por detta da Latini Pene Suprema, l'istesso nome che prima haueua, accompagnata però cò questa parola Meson come tutte l'altre del suo Tetracordo; la quinta dissero Parhypate, la sesta Lycanos suo primo nome, la settima Mese, l'ottaua Paramese, la nona Trita, la decima Parameze, & l'vndecima & vltima Nete, il qual numero di corde ordinarono, & disposono nell'Endecacordo loro in due cògiunti Tetracordi dalla parte graue, & in vn da quello separato nell'acuta, la qual còstituzione di corde, hebbe secondo che piace à Tolomeo, spaccio di Systema perfetto; per nō esser in vso in quei tēpi (dice egli) altri Tuoni che tre, cioè, Dorio, Frygio, & Lydio; i quali furon sempre piu degli altri famosi & reputati, dopo che si hebber l'intera cognitione delle 3 corde, ò per meglio dire che esse furono generalmete da ciascuno riceute in quattro Tetracordi diuise & ordinate, detta poscia tal còstituzione Systema massimo e perfetto di congiunto, chiamarono quella di vndici (à differēza di questo di quindici) Systema minore & imperfetto, minore circa la quantità delle corde, & imperfetto quanto al numero de Tuoni & della consonanze, per mancar della Diapason Diapente, & della Bisdiapason, & delle tre spezie dell'ottaua, che seruirono poscia à Tuoni Plagij; come nell'esempio che segue manifestamete apparisce.

da alla Cithara  
 r. 2. 4  
 Timoteo  
 P. vndecima .  
 Sulla .  
 Gli Eforti ta-  
 gliano due  
 corde alla Ci-  
 thara di Ti-  
 moteo.  
 Timoteo sbb-  
 dito di Spar-  
 ta.  
 Zedind al c.  
 32 del 2. del  
 le intit.  
 Consideratio-  
 ne dell'Auro-  
 re.  
 Decreto de  
 Lacedemoni,  
 contro Timo-  
 teo.  
 Talete Gor-  
 tino chiama-  
 to gli spar-  
 tani.  
 Gli libera dal  
 la peste; & co-  
 si parimente  
 gli Argiui.  
 Tolomeo nel  
 c. 2. del 2. &  
 Aristotico  
 nel 2.

Endecacordo di Timoteo Mese.

	I. c. 2072.		7. di Terpantra.	Netadiezeugmenon.
Tetrac. Diap. 2. sic.	2. d. 2456.		6. di Hyargne.	Paranetadiezeugmenon.
	3. c. 2888.		8. di Lycame.	Tritadiezeugmenon.
Tetr. Meson. di Mese.	4. li. 4096.		5. di Corbu.	Paranese.
	5. a. 4608.	Tuono della disgiunzione.	4.	Mese.
Tetr. Eppa- ton.	6. G. 5184.		3.	Lycanosmeson.
	7. F. 5822.		2.	Parhypatemeson.
	8. E. 6144.		1.	Hypatemeson.
	9. D. 6912.		9. di Profaita.	Lycanoshypaton.
	10. C. 7772.		10. di Estiaco.	Parhypatchypaton.
	11. h. 8192.		11. di Timoteo	Hypatchypaton.

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

Nel 14. del 4. Dubitatione.

Risolutione di essa. Quattro sette di Musici famosissime.

Nel 1. degli elementi harmonici.

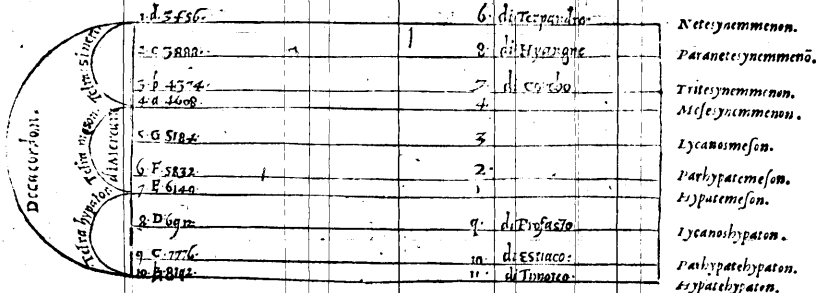
Chiamando il Tetracordo graue (dalle corde aggiunte che lo componeuano) Hypaton, quello di mezzo Meson, & l'acuto (per essere da duoi piu graui separato per lo spatio d'un Tuono) nominarono dall'effetto, Diezeugmenon, ma id non so in quello luogo immaginarmi, con qual ragione possi Tolomeo dire, che la Cithara di vndici corde si domandasse Syttema perfetto, per il rispetto che habbiamo di (ua mente detto; auuega che Filosseno fu quello che inuentò l'harmonia Hypodoria (come si è prouato) vltima à ritrouarsi; & fu auanti che la Cithara hauesse tal quantità di corde come si può comprendere da quello che habbiamo di sopra detto; la quale con l'istituzione, credo che sia quella che Boethio disegna tra la Proslabanomene & la Nete synemmenon.

STR. A me nasce in tal proposito vn altro dubbio, & è questo, se Epigono ritrouò l'Epigonio Strumento di quaranta corde, & fu come hauere detto ne tempi di Socrate maestro di Platone; che marauigliosa nouità farà quella apportataci da Timoteo tanti anni dopo, per hauere aggiunto vna corda nel graue al Decacordo d'Ethiaco Colofonio?

BAR. Deuce primamente sapere, che ne tempi d'Epigono come in altri, furono molte le sette de Musici; tra le quali si annouera quella di Damone. & secondo la testimonianza che ne fa Platone di lui, fu maestro nella musica di Pericle, & negli istessi tempi di Socrate. sioti parimente all'hora, la setta d'Eratocle, & quella d'Agonore; le quali hebbono intorno la musica pratica diuersi pareri. quelli voleuano che si sonasse & cantasse in consonanza, quelli per il contrario come cota pertinosa la vietauano; & altri voleuano che si sonasse, ma non si cantasse. la memoria adunque che tennero gli scrittori dell'opera di Timoteo, nacque dalla nouità che egli apportò nel luogo doue all'hora si ritrouaua, che era tra seuerissimi Lacedemoni, nimici mortali di qual si voglia alteratione di gli statuti già approuati nella Republica dal Senato. & quantunque la setta d'Epigono hauesse (per modo di dire, infettato prima molte parti della Grecia; fu à Lacedemoni tal nouità portata da Timoteo; per lo che fecero contro di lui quanto haueuano fatto. & le la quantità delle corde dello strumento d'Epigono, & la distanza parimente che Aristosseno diceua essere tra le Tibie Hypertelie & le Parthenes de' suoi tempi, che vn intervallo maggiore del Terdiapaton era dall'estrema voce graue di quelle all'estrema acuta di questa, non vi passerò efficaci argomenti da persuaderui che si sonasse in cōsonanza, per suadui almeno tal verità, quello, che Socrate & Platone auertiscono & comandano (à nobili principalmente) nelle leggi; cioè che suonino & cantino Pioscorda, & non Sinfone, il quale precetto quando non si fuile in quel seruo sonato & cantato in consonanza per alcuni, sarebbe stato vanamente auertito & comandato. credo con questo che ho detto, haueui non solo tolto il dubbio, ma l'opposizione ancora vltimamente fatta à Tolomeo.

STR. Molto bene hauete discorso, però tornate à dire quello che manca per intelligenza del l'aggiunta dell'altre corde alla Cithara.

BAR. Furono di più le vndici corde mostrate, da nominati o da altri Musici, ridotte al numero di dieci, col tor via la Nete diezeugmenon, & porre in luogo della Paramese detta poi da Latini Pannemedia, la Tritesyemmenon. tolta che fu la Cithara la detta corda, ordinai on le dieci che restarono in tre congiunti Tetracordi; lasciando a due piu graui gli istessi nomi che haueuano nell'Endecacordo, & l'acuto (per venire congiunto al men graue) nominarono Synemmenon, come già nell'Epithacordo di Terpandro, i quali nella Cithara poi vennero disposti nella maniera che qui di sotto nell'esempio si vedono notati.



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

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

la che nell'antico Cromatico si troua nell'intervallo di mezzo di ciascun suo Tetracordo; la qual cosa non è punto vera. non è da lasciare indietro nella dimostrazione del Decacordo, quest'altra considerazione; che hauendo la Mese congiunto il Tetracordo acuto à quel di mezzo, l'hanno accompagnata con il nome di lui cioè Mese synemmenon. Non contenti ancora appieno i Musici di quelli tempi di alcuna delle mostrate Distribuzioni & quantità di corde, si risoluerono aggiungere all'vndici di sopra mostrate, vn Tetracordo intero nella parte acuta; il quale dal sito principalmente & dalle corde che lo compoero, prese il nome d'Hyperboleon, che eccedente si significa. l'autore del quale non se ne troua memoria nel Testo di Boethio ne altrove che io sappia: & così hebbono nel numero di quattordici corde, quattro Tetracordi; due de quali venivano congiunti nel graue, & due altri nell'acuto; interponendosi tra questi & quelli il Tuono (detto perciò significare) della disgiunzione, secondo che qui si vede descritto.

Consideratio  
ne dell'Auto  
re.

Hyperbole,  
quello signifi  
ca.

	14. A. 2704.	14.	Nerehyperboleon.
	13. G. 2592.	13.	Paraneichyperboleon.
	12. F. 2476.	12.	Tritehyperboleon.
	11. E. 2356.	7. di Terzando.	Nete diezeugmenon.
	10. D. 2240.	6. di Singsa.	Paranete diezeugme.
	9. C. 2128.	8. di Licone.	Trite diezeugmenon.
	8. B. 2020.	5. di Corcho.	Paramefe.
	7. A. 1916.	4.	Mese.
	6. G. 1816.	3.	Lycanomeson.
	5. F. 1720.	2.	Parhypatemeson.
	4. E. 1628.	1.	Hypatemeson.
	3. D. 1540.	9. di Profaso.	Lycanohypaton.
	2. C. 1456.	10. di Estiaco.	Parhypatohypaton.
	1. B. 1376.	11. di Tiaelco.	Hypatohypaton.

Considerato vltimamente che in questa tal Distribuzione di corde, la Mese non veniu in mezzo di esse (secondo che suona il suo nome, & che de' cinque interualli da loro ricuuti per cõsonanti vi mancaua la Diapason; si risoluerono di nuouo aggiungeru) vna corda nel graue, che venisse sotto l'Hypatohypaton per vn Tuono; la quale chiamarono Proslambanomenos, & altri Profmelodos: il cui significato si disse di sopra: l'autore della quale non è peruenuto à mia notizia, & dato che si, mi è di memoria caduto. con l'acquisto di essa nella detta positione, venne la Mese nel luogo conueniente & desiderato; & in oltre gli estremi delle quindici corde si rispondeuano per vna Diapason come senfatamente nell'esempio si vede.

	14. A. 2704.	14.	Nerehyperboleon.
	13. G. 2592.	13.	Paraneichyperboleon.
	12. F. 2476.	12.	Tritehyperboleon.
	11. E. 2356.	7. di Terzando.	Nete diezeugmenon.
	10. D. 2240.	6. di Singsa.	Paranete diezeugme.
	9. C. 2128.	8. di Licone.	Trite diezeugmenon.
	8. B. 2020.	5. di Corcho.	Paramefe.
	7. A. 1916.	4.	Mese.
	6. G. 1816.	3.	Lycanomeson.
	5. F. 1720.	2.	Parhypatemeson.
	4. E. 1628.	1.	Hypatemeson.
	3. D. 1540.	11. di Profaso.	Lycanohypaton.
	2. C. 1456.	10. di Estiaco.	parhypatohypaton.
	1. B. 1376.	11. di Tiaelco.	Hypatohypaton.

Proslambanomenos.



STR. Conosco hora chiaramente la differenza che si trova tra il Systema disgiunto & il congiunto, non esser altro che quella che da pratici musici d'oggi è detta per li duro, o per li molle.

BAR. Così è appunto; & perche più oltre sappiate, Tolomeo va fortissimamente investigando, che si come nel Systema massimo & perfetto disgiunto, che fu prima del congiunto se congiunsero i tre più graui Tetracordi; si fussero poi uniti concatenatamente congiungere i tre più acuti; & prova dimostratiuamente che si: la qual cosa essendouli grata intendere, ve'l andò spiegando con assai facilità.

STR. Mi sarà grata oltre al modo questa & qual si vogli altra appartenente alla cognitione della musica facultà.

BAR. Dice adunque Tolomeo, per provare che tanto si poteva nel Systema massimo & perfetto disgiunto, congiungere i tre Tetracordi graui, quanto i tre acuti, così. Siano contenute le quindici corde del detto Systema tra B estrema corda graue & A estrema corda acuta, dalla quale A partendosi & venendo verso la parte oppostagli, siano ad essa congiunti due Tetracordi notati con A C, & C D; sotto i quali segua immediatamente il Tuono della disgiuntione in D E: venghino poi congiunti all'E (pur verso quella parte) due altri Tetracordi, & siano E F, & F G; nella qual dimostrazione verranno due Tetracordi congiunti nella parte acuta & due nella graue; separati però questi da quelli, dal Tuono della disgiuntione in E D; la qual disgiuntione, trasportata nell'acuto o nel graue per vna Diatesaron, si haberà nella parte opposta tre Tetracordi vno appresso l'altro insieme congiunti. & che questo sia vero, lascio il Tetracordo A C separato dal Tuono della disgiuntione in C D, dal qual D si seguita nella parte graue tre Tetracordi insieme congiunti; & questi sono D E, E F, & F G; ma con l'vno però della corda Tritesyntemmenon in luogo della Paramese. hora così parimente dice Tolomeo potersene congiungere tre nella parte acuta in quest'altra maniera: Pigliasi i due Tetracordi congiunti dalla parte acuta del Systema massimo & perfetto ordinario & disgiunto, i quali sono A C, & C D; & alzisi tanto la sesta corda (cominciandosi a contare dalla parte graue) che ella venga a rispondere per vna Diatesaron perfetta, & non per vna quarta duna, o Tritono che dire lo vogliamo, con la Paramese nella lettera D: congiungasi poi appresso i due acuti Tetracordi del Systema disgiunto che sono A C, & C D; il terzo nella parte graue in D E; dopo i quali segua verso quella parte immediata il Tuono della disgiuntione in E F, & facciasi che sotto esso segua vn'altro Tetracordo notato con la solito lettere F G; & così si hauseranno tre Tetracordi congiunti nell'acuto come si hebbono nel graue, nella maniera che chiaramente si vedono nella presente Dimostrazione ridotta in questa nostra pratica.

Nel capo secondo del 1. della sua musica.

Congiuntione de Tetracordi, per si secondo Tolomeo fare al tuono.



Dimostrazione della congiuntione de Tetracordi secondo Tolomeo, nel c. 6. del 1. applicata alla moderna pratica.

STR. Tra le molte cose di momento che io ho imparato in questa tale Dimostrazione, sono queste. Vedo sempre dal Systema massimo & perfetto per congiunto o disgiunto che egli sia; esser contenute non più di quindici corde in quattro Tetracordi & due Tuoni di dissona; doue prima insieme con altri credeuo, che le corde differenti di suono fussero shabito sedici, & diuotio diuerse di nome in cinque Tetracordi diuise; ancora che questa tal cosa habeo auuertita esser così, nella mitione delle speale & de generi che insegna il detto Tolomeo doue è più chiara. ho in oltre saputo che trouandosi nelle moderne compositioni del Systema disgiunto la corda Tritesyntemmenon, non sarà altrimenti Diatonica, he pura Chromatica, he accidentale, come di cono alcuni; & così parimente trouando la Paramese in quelle Chordiche che faranno conto posse per il congiunto, ma si bene vna terza cosa mista; ouero con più ragione potremo dire, che allhora la Cantilena passi di questo in quell'altro Systema, & così per il contrario quando si alterassi la corda di F faut, non sò già come passerebbe la corda.

Nel Systema massimo & perfetto non esser più di 15 corde, & quattro Tetracordi. Zetino nel c. 1. del 1. & nel 7. del 3. delle mat. Zetino nelle mat. d'oggi.

BAR. Quando nel principio del canto si segnasse in F faut vna cifra, che dinotasse in quel luogo esser in acuitate di maniera tal corda che ella venisse a rispondere corrispondentemente come si è detto per vna quarta perfetta con la em, & che se ciò non si facesse, restasse alora corda di quella; dirai che tal Cantilena fusse semplicitermente Diatonica. la qual cosa insieme con molte altre vò ingegnosamente Tolomeo con la solita sua diligenza fortissimamente

Considerato ai di Tolomeo,

L. mamente



mamente esaminando; nel qual luogo rende ragione donde potesse hauere hauuto origine, che il Systema de tre congiunti Tetracordi nella parte grave chiamato comunemente da moderni pratici per b molle, fuisse stato qualche volta tenuto appresso gli antichi Musici per Systema perfetto; & per ciò fu necessitato mostrare a quello seruiffe, & perche manifestamente apparua, che da tal cosa si poteua dubitare che ell'apportasse seco alteratione & mutatione principalmente di quattro maniere da considerarsi nell'harmonia; le quali, o per natura di genere, come d'Enharmonio in Cromatico; & di loro spezie, come di Diatonico Syntono in Diatono delicato; oueramente per mutarsi di Tuono, come di Dorio in Frygio; o per mutarsi secondo il costume di quieto in rimesso, o di questo in largo & quasi splendido, o altrimenti; o per mutarsi solamente quanto all'ordine & quasi aria del Systema & constitutione delle corde; hauendo la chiara quella del costume da vnode lati, come cosa per ventura che apertamente si vedea tutta lontana da questa che egli hauena alle mani; moltrò che ella non era ne mutatione di Tuono, perche il Systema tutto non per questo veniuo piu ne meno acuto, o di piu ne men grave; ne medesimamente mutatione di genere, perche ne Tetracordi non si alteraua punto la distribuzione delle corde: conciosia che le loro stabili & le mobili manteneuano tutte tra di loro i medesimi interualli; ma era piu tosto in vn tal luogo, mutatione in certo modo di salire & scendere del canto, conciosia che con questa veniuo solo mutato l'ordine de Tetracordi: i quali comunemente sogliono essere talmente posti insieme, che di quattro che essi sono nel Systema perfetto, due ne sono congiunti con vna sola corda comune dalla parte acuta, & due medesimamente dalla grave; venendo questi da quelli per separatione d'vno interuallo Sequioctauo altrimenti detto Tuono, disgiunti i due piu graui da due piu acuti Tetracordi come si è mostrato, onde nel congiugnerse ne insieme, si veniuo a mutare la forma del Systema da quella parte doue per l'ordinario suole dopo i due venire posto il Tuono della disgiuntione, che è come sapete tra la Mesa & la Paramesa, perche essendo solito salirsi dalla corda a lamiera alla seguente, con vno interuallo d'vna Sequioctaua, vi si saliuo con vn molto minore: il quale era secondo che comporta quella tal distribuzione o Diatona, o Cromatica, o Enharmonia, nel piu basso interuallo del Tetracordo che nel Diatonico era vn minore Semitono, & parimente scendea di maniera che si veniuo a mutare in quel luogo del Systema & nel discendere & nel salire, quasi grandezza di scaglione, il qual ristringimento o abbassamento di lui, vfato con modo & a tempo che cadesse proporzionatamente & atto al canto, riuscua con questa sua mutatione gratioso & accomodato; ma vfato troppo frequente, o fuora d'occasione & luogo, era insieme inutile & di piu dannoso. Hora questa tale alteratione nel Systema massimo doue erano quattro Tetracordi; si potea per la medesima ragione così fare congiugendo i tre piu acuti come i tre piu graui, perche niente impediua il trasportare comodamente senza disturbo alcuno delle distribuitioni de generi, o della natura dell'acutezza & grauità del Systema intero l'interuallo della disgiuntione sotto i tre piu acuti Tetracordi, che sopra i tre piu graui, conciosia che la medesima ragione & cagione, serue tanto per questa quanto per quella alteratione: perche non essendo l'interuallo della disgiuntione adgenere alla distribuzione delle corde del Tetracordo, anzi essendo cosa comune in tutti i Systemi perfetti di qualunque genere o spezie che essi siano, & essendo solamente a Tetracordi per Sequipiterza tra loro, ne importando a questi l'esser lontani del luogo ordinario; tanto fa egli il suo vficio nel separare i tre piu graui dal quarto piu acuto di tutti, quanto nel separare i tre piu acuti dal quarto piu grave di ciascuno, perche se bene quando egli vien posto nel luogo di mezzo & comune tra due Tetracordi di acuti & i due graui, è cagione che tutte le sette spezie della Diapason comparischino nel Systema, che sendo posto altroue non possono comparire; nulladimeno appresso gli antichi, non recaua per questo in quel tempo impedimento alcuno al mouerlo di quel tal luogo, perche non hauendo secondo Tolomeo come si è detto, ne vno ne cognitione (non di tre Tuoni, che sono il Dorio, Frygio, & Lydio senza piu; l'altre forme non vi si desiderauano) nel qual caso del trasporto la comune disgiuntione & salita, congiugendosi perciò innanzi al suo luogo ordinario verso la banda acuta, il piu acuto de due piu graui Tetracordi congiunto insieme col piu grave de duoi piu acuti, vengono alla parte grave congiunti insieme tre Tetracordi, de quali il piu grave de duoi piu acuti congiunti, separati da compagno è trasportato a due piu graui, viene acutissimo di tutti etre: si come congiugendosi verso la banda grave dopo la somigliante & solita sua disgiuntione, il piu grave de duoi acuti congiunto col piu acuto de piu graui, vengono dalla parte piu acuta di quono congiunti tre Tetracordi insieme; de quali il trasportato viene il piu grave di tutti etre, le quali due distribuitioni & posture de Tetracordi riuscirono necessariamente così fatte; il che si volle dimostratiuamente provare da Tolomeo nella maniera che si è detto & mostrato.

Il Zarlino nel capo 16. della quarta parte delle sue institutioni si allótana da questo parere.

Diuerse dubitationi.

STR. Questa è vna sottile & utile consideratione degna veramente di Tolomeo; ma toglietemi appresso quest'altre difficultà. Sèdo l'istesso il congiugere i tre acuti Tetracordi che i tre graui, per qual cagione piu questi che quelli congiunsero; & quelli famosi scrittori che ne proposi ti loro hano per esse piu addotto il Systema massimo e perfetto, perche hano proposto il disgiunto

al congiunto; & perche non s'ignorono in questo vna corda nel grave che rispondeffe per Octava alla Tritenymmenon, ponendola in vece dell'Hypatehypaton; appresso; queste loro distribuzioni congiunte & disgiunte, perche le ordinarono in qual si voglia genere & specie d'harmonia, sempre per Tetracordi, & non mai per Pentacordi, o Esfacordi, o altri intervalli?

**BAR.** Ciascuna delle tre prime difficulta proposte mi, si tolgon via con quello che pur hora vi disse di mente di Tolomeo; cioe, che gli antichi procurarono che nel Massimo loro Systema, si trouasse per ordine ciascuna delle sette specie del Diapason. le ragioni poi perche le corde di esso Systema, piu tosto per Tetracordi che per altri intervalli ordinassero, sono queste. non da altre furono secondo il parer mio a ciò fare indotti, che per mouersi la prima & minima lor consonanza che è la Diatessaron, in proporzione Sesquiterza tra il quattro e l'ue: con il maggiore de quali vèno a dinotare la quantità delle corde in qual si voglia differenza di genere, & con il minore quella degli spatij; il che non sò che ad altro intervallo occorra. oneto iecero questo per memoria della quantità delle corde della Lira di Mercurio per tal ordine distribuite; oltre all'esser capace tal numero di corde, della modulatione di qual si voglia Tuono; come dall'esempio d'Olimpo & di Terpandro si può comprendere: & quelli che hanno detto, che esse furono così ordinate per habere il Tetracordo senza maggior numero, facultà di mostrare di qual genere sia questa tale distribuzione di corde, non pare che molto rilucui; auuenga che questo sia costituito da Mercurio, quando la Cithara & Lira non haueua (come poco di sotto intenderassi) piu di quattro corde: & questo fu auanti che fusse in vso il genere Cromatico & l'Enharmonio, vi sono altre opinioni di questo fatto, recitate dal Gasurio al cap. 13. del primo trattato della sua Theorica, delle quali si son fatti honore alcuni moderni, & così parimente di quella intorno all'ordine che tenne Guido Arezino nel distribuire le ventidue corde del suo Introduttorio in sette Esfacordi, insieme con altre cose molte & di momento maggiore; ma siane detto à bastanza.

**STR.** Queste vostre due ragioni son molto nuoue & ingegnose; & l'hauermi commemorato le corde della Lira, mi hanno detto nella mente vn'altra difficultà non piccola.

**BAR.** Dite qual sia.

**STR.** Voi mi hauete dimostrato con infinite ragioni, essersi & autorità; che la Lira & Cithara antica si era condotta al numero di quindici corde; & dopo vedo (oltre à gli altri scrittori) che Vergilio & Ouidio, ne' tempi de quali douea verisimilmente (per esser piu bassi come si vede ancora ne' nostri) haueuerne piu tosto numero maggiore che minore; parlando non solo di Orfeo, ma di Apollo, di Lindo, d'Amfione & d'altri, non fanno mentione se non di sette; perche questo?

**BAR.** Per diuersi rispetti. prima perche al tempo di Orfeo non era giunta la Lira al numero di quindici corde, ma solo di sette come sopra vi disse di mente di Boethio; le quali erano distinte in due congiunti Tetracordi secondo che veduto hauete; & tale che l'estremo si venivano a rispondere per vn minore Epthacordo, non altrimenti che si faesse il Modo Mixolydio estremo Tuono acuto con l'Hypodorio estremo Tuono grave; & in tal maniera disposte erano le sette corde della Lira d'Orfeo: la quale vogliono alcuni che ella già fusse donata da Mercurio, & altri che egli istesso ne fusse ritrouatore. in oltre, dopo che ella fu condotta al numero di quindici corde, non crederebbe forse cosa lontana dal vero, quello che credesse che i reputati Citharisti & Citharedi, in quella che ordinariamente sonavano & cantavano, non fusse se non tal quantità di corde; come dall'esempio dell'Esopo, quando in publico sugliò le due aggiunte da Timoteo, si può comprendere; & ancora per ricercarne nelle Canzoni loro, poche come si è detto; & l'hauerne usate maggior numero di sette, o fino in otto per la perfezione degli estremi, farebbe stata vna vanità: & per dirvi ancora quello, tra gli Assiri come tra Lacedemoni, era vna legge particolare, che alcun Citharedo, o Citharista non fusse ardito seruirsi di piu di sette corde; nella quale opinione con corse ancora Aristotile. ci si aggiue in oltre, che al Poeta non sarebbe attribuito à vitio alcuno nel fare semplicemente mentione della Lira & Cithara, haueua descritto tale qual'ella fu nella sua semplice antichità in mano à quelli famosi Citharedi quando bene quelli di chi ha parlato, l'hauerlo adoperata con maggior numero: & ancora che l'hauerlo da Mercurio riceuuta con quattro & non piu corde, non fu perciò fattone quella stima, che fu dopo che ella giunse al numero di sette; di che fu autore come hauete inteso, il grand'egittator Terpandro Lesbio: per honore de' quale è stato fatto dagli scrittori tante volte mentione di numero di fatto di corde, & di Calama, o Auli che dire gli vogliamo; & con tal quantità fu da Orfeo sonata la Cithara.

**STR.** Poi che con tanto bell'ordine, & con tanti impoetanti auuertimenti mi hauete dichiarato come seguisse il fatto dell'accretere le corde alla Lira, non v'incresca ne anco dirmi da chi, & in qual maniera fusse essa Lira ritrouata. perche l'istoria della sua origine ci è dagli scrittori raccontata diuersamente.

**BAR.** La cosa dell'inuentione s'intende come sapete in piu maniere: imperoche si dice prima esser quel tale inuettore della cosa, che auanti ch'egli la ritrouasse non era in atto; come per esempio

L. 2. l'inuen-

Resoluzioni  
da esse.  
corde del Sy-  
stema, perche  
dutte per Te-  
tracordi.

Zalino al ca-  
po 8. & al 30  
della 2. parte  
delle mat.

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

La cosa della  
inuetione po-  
teci intedere  
in piu maniere

Al capo no-  
no del 9.

C'è un gli  
per tra i  
dell'Inu-  
e.

Porpora ri-  
trouata da  
Hercule.

Giotto inu-  
enta la pitu-  
ra.

In vn suo hin-  
no à Mercu-  
rio.

Nella Cre-  
ca.

Nel Dialo-  
go di Vulkano,  
d'Apollo.

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

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

Dorso, que-  
lo lignifica.

Inuenteur dell'horologia a sole di che fu autore (secondo Virgilio) Berolo Caldeo, & secondo altri Anassimandro. altro si dice inuenteur, quando la cosa che e, mette in consideratione, & in atto, non prima per tale conosciuta; dalla quale sene trae poi v'è, & comodo; come da Bachi che fanno la seta, la Cucinghia di che si fa il Chirminio, che pur anch'essa e vna specie di vermi portati nouamente à noi dell'Indie; o vogliamo dire dell'uto della Porpora, di che fu inuenteur Hercule mediante vn suo cane. si attribuisce ancora l'inuentione della cosa a quello che assai la migliora; come diremo di Giotto nella pittura; nel qual tempo e da creder che non solo fussero altri che dignessero, ma per auuentura auanti lui, & nell'istesso luogo; ma perche da quello fu ridotta in essere meno imperfetto, gli e attribuito da molti la palma di tale inuentione, intendendo però tra moderni pittori antichi, attribuita si ancora tal volta l'inuentione de' la cosa à quello che nel metterla in atto eccede tutti gli altri de' suoi tempi; et che sono stati auanti lui nelle memorie degli huomini in quel secolio; come ad Orfeo nel sonar la Lira, si attribuisce ultimamente l'inuentione della cosa à quello che l'insegna, la dimostra, o la destina con ordine maggiore di intione, e facilità degli altri; come fece Aristotile le cose della Filosofia; i quali accidenti considerati nelle maniere di queste che si non dette, apportano molte volte difficoltà non piccola à quelli, che cercano di saper la certezza dell'inuentione della cosa, & particolarmente di chi prima trouasse la Lira, & in qual maniera: non solo per l'antichità, ma rispetto alle varie opinioni che sono tra quelli che di essa hanno trattato & scritto; la maggior parte de quali sono poeti, & ne hanno fauoleggiando molte cose dette, & secondo à vari subbietti che haueuano alle mani, toltero le occasion di scriuerne ne propositi loro quello che piu gli torò comodo. Homero antichissimo & famosissimo Poeta insieme con Hygino, de quali prima racconteremo l'opinion; narrano l'origine sua in questa maniera. Mercurio figliuolo di Gioue & d'vna delle dodici figlie d'Atlante detta Maia, fu partorito nel monte Cilleno d'Arcadia; il quale nella tenera sua puerità andandose ne dopo il terzo giorno del suo natale spatio fuore di casa, s'incontrò in vna Testuggine che pasceua l'herba; ancora che Luciano voglia che ella fusse morta; la qual veduta, & per la nouità molto ben considerata, la giudicò atta à colorire il disegno che gli apportò la forma di essa nell'animo, & prela in mano tra se discorrendo torrandose alla sua habitatione, così verso quella disse. Non piu sola errando per li boschi pascendo l'herba voglio che vada; ma che del continuo per l'auuenire ne sia per i regali palazzi, intorno le fontuose mense de conuiuij, cariche di pretiose viuande, piene di conuitati comi d'la grezza, & particolarmente nelle nouelle nozze; & portataci a casa, con vn cotel o gli tolse prima la vna; & dopo con esso void diligentemente ciaeuna paticella concava del suo guscio, dalla quale, carne, nerui, ossa, & intestini; & il modo che tenne dipoi per adattarli sopra le corde, racconta l'istesso Homero con queste poche parole. Fisse con misure diuidendo canne di calamo trapassando per il dorso nella pelle della Testuggine, & d'intorno diste la pelle di bue per suo auuedimento, & po' uenici cubiti, & accedemmo il giogo ad ambi, & sette consonanti corde di pebre distese. Ma potè fabricò pparando lamabile rastullo, col plectro teno à parte à parte, & quella sotto la mano grauerente si onò, & lo Dio dolcemente can raua di improvviso tentado, le quali parole sono molto oscure, & hanno bisogno per bene intendere, si di matura consideratione.

S. R. Non vi sia graue di mone quello ne sentite.  
 R. A. E. Non so come io sia per poter farvi così all'improviso, & impensatamente; nulla d'immemo duo per compiacerui tutto quello che mi souerrà, & piu breuemente che potrò. Fisse, adunque dice il Poeta, con misure diuidendo canne di calamo trapassando per il dorso nella pelle della Testuggine, cioè come se egli dicesse. Hauendo prima ordinate sette canne di calamo vguilmente diuise, ma qui è prima d'auuertire, che Calamo appresso i Greci è vna specie particolare di canna, la quale è assai sottili, diuita, dura, & ha vno dall'altro nodo assai distante, & è adoperata ordinariamente da essi per iscribere, la quale ha particolare facultà di disegnare i caratteri loro in eccellenza i bocciuoli della quale sono lunghi la maggior parte vn mezzo braccio in circa, sono moruidi, lucidi, & vguati: talmente che quel dite canne di Calamo, è per modo di essempio come chi diceffe nella nostra faucella, se se legno di cipresso, o vogliamo dire, ancora che da quelle differentissime siano, canne palustri: di modo che ciascuno Calamo viene ad esser canna; ma non per il contrario: ciaeuna canna Calamo. Fisse adunque la sette canne di Calamo prima ordinate tra di loro uguali in lunghezza, per il dorso, cioè per la lunghezza nella pelle della Testuggine; per la qual pelle si può intendere la parte di 'otto, & di sopra dello scoglio di essa, o pure (per non vi essere all'ora) done già era, oueramente per quella, che egli intorno vi adatti. in proposito del qual subbietto soggiugne così dicendo. & l'intorno distese pelle di bue. Siede che distese pelle di bue intorno, cioè à Calami, è pure alla circconferenza della Testuggine, per la qual pelle passauano essi Calami; acciò da quelle parti che auanzano fuore del guscio vna proporzionata & conueniente lunghezza ara al bisogno suo, non etalasse così ageuolmente lo spirito dell'aria da le corde percolla, cagione del suono. Suo auuedimento, vale il medesimo che se egli dicesse, come acciò, & astuto che gli era.

Pole

Pose i cubiti. chiama i cubiti, quelle parti de calami che spuntauano in fuore & di sotto & di sopra, oltre all'estreme parti del guscio l'aiuto & comodo che da esse trarre doueua, si era di già il sagace Iddio nella sua idea imaginato. & accomodò il giogo ad ambi. chiama gioghi (per mio auviso) i ponticelli che accoppiauano le corde & le teneuano sospese dall'osso del petto della Testuggine vna conueniente distanza; non altramente di quella che si vede hoggi nel moderno Liuto; acciò percosse dal Plectro ò dalle dita, mandassero fuore il suono non toco & confuso, ma sonoro & distinto: i quali gioghi accomodò ad ambedus i cubiti; cioè pose i gioghi sopra i cubiti & non sopra l'osso dell'animale, forse per haurete spatio maggiore da tenderui sopra come fece le corde. al che soggiugne. & sette consonanti corde di pecore. Vogliono alcuni, che Mercurio tendesse sopra la Lira sette corde, per memoria delle Pleide figlie del suo Auo; tra le quali si annouera Maia sua madre; & dicono in oltre, che il sopradetto monte Cilieno, dopo l'esserli da esso Mercurio la Lira rittoata, fusse detto Chelydorta; da Chelyn, che vale, come sapete il medesimo che Lira. ci è ancora descritta con sette corde la Lira d'Amfiodè, dal Lambino sopra Horatio dell'Arte poetica; in memoria delle quali furon fatte sette porte all'antica Città di Thebe. Soggiugne Homero. Corde consonanti; cioè sonoro; imperoche non tutte (nella dispositione che elle vi furon tese sopra da Mercurio) consonauano tra di loro, disse in oltre di pecore, & non di pecora, come forse piu conueniuu, per trasferire da gli intestini d'vna sola, quantità maggiore che à tale strumento non era (mediante la sua picciolezza) di mestiero; per dinotare l'inequalità della grossezza loro. ciascuna delle quali venne ad attaccare à vna dell'estremità delle canne, che faceuano l'vno de cubiti, in quel piu opportuno modo che occorse al suo perspicace ingegno, & facilmente à quello della parte donde usciano le gambe di dietro & di sotto; il quale doueua terminare ne nodi & parti piu grosse delle canne ò diuise ò intere che elle si fussero; dato però che la differenza della grossezza tra esse si trouasse: & nell'altro sopra le zampe dinanzi ò braccia che dire le vogliamo, accomodò facilmente i bischeri; prestandogli i calami il vacuo corpo loro, doue poté comodamente inferirgli, se però elle non erano da vno estremo all'altro per mezzo diuise: la qual consideratione in quel subbietto non haurebbe hauuto dell'insolito, ne del marauiglioso. pare ancora che egli piu ragionevolmente l'accomodasse in questa & non in altra maniera, per essere piu proportionato oggetto della vista, il riguardare qual si voglia corpo, che miri con la testa il cielo, che per l'opposito il centro. Soggiugne il Poeta & dice, ma poi che fabbricò, portando l'amabile trastullo, cioè, dopo l'hauerli dato fine, se la portò come fanciullo anzi bambino ch'egli era, per suo trastullo in questa parte & in quella. Col Plectro tepò à parte à parte. vale il medesimo che dire, & col Plectro ricercò corda per corda diligentemente, per ben capire le distanze che si trouauano tra questa & quella: le quali intese, cominciò à sonare, & però soggiugne. & quella sotto la mano grauemente risondè. sotto la mano risondè, non sotto quella che reggeua la Lira, ma sotto quella che impugnaua il Plectro con il quale percoeteua le corde. Graueamente, cioè che sendo tocche le corde col Plectro di mano dell'Iddio, ciascuna di esse (per modo d'Hyperbole poetico) pareua vna sonora tromba & vno harmonioso & piacerosissimo tuono. & lo Dio dolcemente cantaua d'improuiso tentando, come se egli dicesse; & lo Dio, ancora che d'improuiso & di frasco nato, tentando, cioè prouandosi, riuscì & cantò dolce & sonoramente versi heroici dottissimi & eleganti. la qual Lira voglio hora portar qui appiè con i lineamenti designata, & sarà tale.

Cubiti, quello sono.  
Gioghi, quali sono.

Perche habbia sette corde la Lira di Mercurio.

Perche habbia sette corde la Lira di Mercurio.



Essemio della Lira di Mercurio descritta da Homero

con il corde  
 della lira di Mercurio / *colui povero*  
 nella prima F. Gio: *fabbrica in l'officina delle monti bologiane*

Applio una buoi Admet *quod dicitur* e li  
 fe. *una certissima canna*, una *lira*  
 Mercurio *causa* e lo *istesso* *istesso*  
 confetti nella *biacca* *fo una* *certissima*  
 menta *ingrossa* di *Mercurio* *dicato*  
 e *legato* in *Sette* *li* *corde* *istate*  
*corde* *formante* *a* *font* *di*  
*una* *quale* *si* *de* *che* *si* *sono*  
 la *certa* *comunicazione* *di* *Seneca*  
*similia*

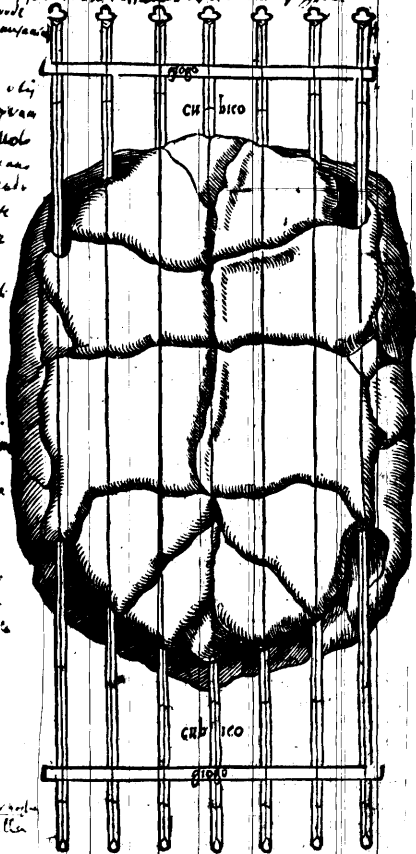
*capitolo* *libro* *II* *capitolo* *12* *in* *la*  
*lira* *una* *canna* *di* *terza* *di* *una*  
*due* *di* *una* *di* *una*

*Rogio* *una* *prima* *nel* *libro* *II* *capitolo* *12*  
*di* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*Mercurio* *per* *Mercurio* *Seneca*  
*in* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*

*Una* *lira* *una* *canna* *di* *terza* *di* *una*  
*belli* *di* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*di* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*quale* *na* *di* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*per* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza* *di* *una*  
*Mercurio*

*Una* *lira* *una* *canna* *di* *terza* *di* *una*  
*canna* *di* *terza* *di* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*Mercurio* *per* *Mercurio* *Seneca*

*Una* *lira* *una* *canna* *di* *terza* *di* *una*  
*canna* *di* *terza* *di* *una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*Mercurio* *per* *Mercurio* *Seneca*



*della* *lira* *di* *Mercurio*  
*con* *quattro* *di* *una*  
*una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*della* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*Mercurio* *per* *Mercurio* *Seneca*  
*una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*Mercurio* *per* *Mercurio* *Seneca*

*Mercurio* *proprietario* *di* *una*  
*lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*  
*una* *lira* *una* *canna* *di* *terza*

Et per torni appresso il dubbio, che già à vn'altro (discorrendo seco in questo proposito) nacques intorno alla grandezza, & come ancora potessero le corde di essa Lira risonare non vi essendo la rosa come nel Liuto, Cetera, & altri strumeti d'hoggi si costuma; dico che tanto rispon dano, & risuonano questi senza la rosa, come quando ella vi è: ne per altro ui è fatta dagli artefici di essi, che per ornamento, & vaghezza dello strumento. crederò bene che nella Lira di Mercurio, per la grossezza & durezza della materia di che era, che ella vi haurebbe partorito qualche buono effetto. circa poi alla grandezza dello strumento, non crediate che tutte fossero così piccole perche dell'istesso Mercurio si legge, hauer tratta la prima dall'offatura delle costole d'vno de buoi che egli furò ad Apollo: ma lascio la fanola, & venghiamocene all'istoria, & vedremo che nõ tutte le Lire degli antichi si come Tibie, che neanco lo comportaua il doue re, furono così piccole; ma se ne faceuano delle grandi, & mediocri secondo il bisogno, & à quello che haucano da seruire. in proposito di che si legge in Suetonio Tranquillo

Al capo 21. Prefetti de soldati Pretoriani; nel qual luogo l'istoria fa mentione di piu, & non d'vn solo. Altri circa l'inuentione della Lira vogliono come Benedetto Egio sopra Apollodoro, che essendo vna volta uscito del suo letto il Nilo, hauesse inondato tutto l'Egitto; & essendo poi torna

Pulidoro Ver gilio, al capo 12. del primo.

to dentro à suoi termini, lasciasse morti ne' campi varie sorti d'animali, fra i quali vi era vna Testuggine; la quale hauendo trouata Mercurio che già era consumata la carne, & vi erano rimasti alcuni nerui tirati & rifeccbi dal sole; à caso con vn piede percossa, mandò fuore il suono: à similitudine di che compose Mercurio la Lira, & la donò ad Orfeo. Soggiungono altri, che incontratosi Mercurio con Apollo, il quale hauetea seco grandissima collera per hauergli di nascosto tolto non sò che suoi buoi; capitandogli adunque in mano, era per metterlo, come per proverbio si dice, per la mala via; se la vaghezza & nouità della sua Lira non l'hauesse da tal furia campato: la qual veduta Apollo, gli piacque oltre à modo, & gli ne venne voglia; di che accortosi Mercurio, facendo (per torri dal pericolo che gli soprastaua) della necessità virtù, gliela offerse (ancora che di mala voglia) in dono: la quale Apollo molto volentieri accettò: per la cui cortesia gli rimesse l'inguria, con questa conditione; che egli attribuisse interamente à lui l'inuentione di tal cosa, il che Mercurio largamente promisse, donandogli di piu in quel cambio Apollo il Caduceo. Vuole in oltre l'autore di questo fatto, che lo strumento fabbricato da Mercurio lo domandasse prima Chelyon, ma sendogli subito per riscatto, lo chiamasse per l'auentura Lira, quasi littera; che così è detto da Greci il prezzo con il quale l'huomo si riscatta: quantunque altri habbino detto, che ella prese tal nome dalle corde in essa tese, mediante il rappresentate alla vista i solchi del campo; chiamati lirin da Greci, Cenforino per l'opposito uole, che Apollo & non Mercurio, ritrovasse la Lira; & che tra esse l'origine, dal suono che rendea la corda da lui percossa, dell'arco di Diana. Nicomaco Gerafeno autore Greco, racconta questa cosa d'altra maniera: imperoche egli vuole che l'istesso Mercurio fabbricasse vna Lira di legno, nella quale tendesse quattro corde; & altri hanno detto tre, fatte pur d'intestini di pecora: alludendo con le tre alle tre stagioni dell'anno, cioè caldo, freddo, e temperato; applicando la corda acuta all'estate, la graue all'inuerno, & la mezzana (per non dire con inguria dell'autunno alla primavera) al temperato; per il qual rispetto hanno alcuni usato nel loro proposito dire, suono graue, & leggiero in vece d'acuto. le quattro poi che dice Boethio ancora, applicano à quattro elementi: nell'accordo delle quali nasce quella differenzia tra Briennio & Boethio suoi interpreti. Vuole Boethio (come di sopra si è detto & mostrato) che dalla prima & piu graue corda alla seconda, vi fusse vna Diatessaron; & da questa alla penultima vn Tuono; la quale con la piu acuta risonaua per vn'altra Diatessaron: dalla cui disposizione di corde, potria facilmente essere che Pitagora Samio andasse col diuino suo intelletto filosofando le musicali proporzioni; & da loro le ragioni de numeri trasse: alludendo poi tale inuentione hauea tratta dal peso & suono de percossi martelli su l'inuisione da alcuni fabbri, piu tosto à caso che pensatamente: quantunque altri insieme con Suida vogliono, che non Pitagora, ma Diocle, inuestigasse si fatta inuentione; non da fabbri, ma che nel passare da vna bottega d'vn vascellajo, percotesse à caso con vna bacchetta alcuni vasi, & che dalla diuersità della grandezza del suono di essi circa l'acuto & graue, andasse inuestigando poi le musicali proporzioni; la qual cosa ha piu del verisimile che ella fusse di qui tratta, che dal suono & dal peso de martelli: ma fusse in qual si voglia modo ritrouata, ella hebbe piu del diuino che dell'humano. vengo al parere di Briennio circa la disposizione delle corde della Lira di Mercurio, il quale per il contrario vuole che dalla prima piu graue di ciascuna, alla seconda, fusse vn minor Semituono & Lemma; da questa alla terza, vn Tuono; & che la quarta & l'ultima piu dell'altra acuta, rispondesse con la prima & piu graue di ciascuna, per vna Diatessaron. delle quali opinioni quanto all'inuentione della Lira se ben come fa uole raccontateci, quadra piu (per la semplicità sua) quella di Benedetto Egio sopra Apollodoro, che non quella di Homero; non solo per hauee troppo dell'artificioso & del maestruole, quanto per la picciolezza dello strumento. circa poi la distribuzione delle corde, s'accostano piu la maggior parte de dotti & scientati in questa professione dell'antica musica, all'opinion di Briennio, che di Boethio; come piu semplice & naturale; alla quale ci accosteremo noi ancora per diuersi rispetti, prima perche i nomi istessi che di esse si leggano nel medesimo testo di Boethio, manifestano qual corde veramente fussero quelle, & che distanza si trouasse tra di loro; & il veder poi che gli antichi Musici nel sonare & catar loro, vsauano come imitatori della natura, procedere piu tosto per gradi congiunti, che per salti separati; & di ricercare come ha uete inteso poche voci & in tal maniera disposte erano le quattro corde della Lira di Amfione figliuolo di Giove & d'Antiope, quando ananzi à ciascheduno ritrouò il modo di cantare in essa, se ben di sopra i fauolosi Poeti ci dissero altrimenti; nel tempo del quale fiorì ancora Lino da Neoponte, Musico & Poeta celebratissimo: à quali successe Filammoné Delfico, che trouò nuovi modi di cantare; & fu quelli ancora che intorno al Tempio di Delfo constitui il cantare à coro, & che compose in versi il nascimento di Latona, di Diana, & di Apollo.

**S**TA. Si vede manifestamente che gli antichi famosi Musici erano insieme ancora Poeti, & i Poeti non doueano essere ignoranti della musica: ma tornando alla distribuzione delle corde della Lira secondo la mente di Boethio, non sò immaginarmi perche in quelli primi tempi non potessero mediante l'aiuto de i tasti, procedere per grado di Tuono & Semituono come hoggi si costuma particolarmente nel Liuto.

Mercurio lo còdo altri do na la Lira Orfeo. Mercurio do na la Lira Apollo, dona il Caduceo à Mercurio.

Boethio. Pitagora deu de trasse le proporzioni musicali. Dice le tr esse Diocle.

Consideratio ne dell'Auto re. Lino da Neoponte, Poeta & Musico. Filammoné Delfico inuentione del cantare à Coro.

insegno... della musica... Aganippe... di questa gartata...

Handwritten marginal notes in Italian, including references to Boethio, Pitagora, and Diocle, and a section titled 'Consideratio'.

Handwritten notes at the top of the page, including the page number 128 and the title 'Dialogo della Musica'.

# Dialogo della Musica

128

Handwritten marginal notes on the left side of the page, providing commentary or corrections to the main text.

**BAR.** Ciò era veramente impossibile, perchè la Lira di quelli tempi non solo di tasti fu prima, ma di manico ancora, intorno a quali si vedono ne moderni strumenti (i cioè bisognosi) ac comodati; ne mai si hebbe di esse cognitione se non da Guido Aretino indutto.

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

**BAR.** Non per certo.

**STR.** O in qual maniera intenderemo le parole d'A'conio Pediaso sopra la terza Oratione di Cicerone contro à Verre? le quali dicono così. Quando i Citharedi cantano, si servono dell'vno & dell'altra mano; la destra adopera il Plectro, & cith si chiama sonare di fuore & la sinistra con le dita tocca le corde, & questo è cantar dentro; al che soggiugne: ma era cosa molto difficile quella che faceua A'spendio; auenga che non v'aua di sonare con l'vna & con l'altra mano, ma ogni cosa, cioè tutta la Canzone abbracciata con la sinistra solamente & cantauala dentro, dalle qual parole mi pare che si possa trarre argomento, che l'antica Cithara hauesse i tasti; & consequentemente il manico.

**BAR.** Quanto al luogo d'A'conio, lasciando hora da vno de lati l'opposizione che si danno alla sua interpretatione circa il fatto, & ragionando solo del modo del sonare dentro & fuore, sonandosi con la destra che haueua il Plectro, & con la sinistra le cui dita toccauano le corde; è necessario quando la Lira si sonaua così, che ella stessia piede come si vede che ella potea agevolmente per i peducchi che gli si veggono da ambedue i lati del telaio; & che ella si tenesse nel medesimo modo che hoggi si fa l'Harpa, ma non però così à filo. & perchè la faccia doue si batteua col Plectro le corde, doueua nel sonarsi esser veduta maggiormente che l'altra, ne fu ella chiamata di fuori; & consequentemente l'opposita, quella di dentro; & così veniuu piu comoda questa alla sinistra, come quella alla destra. Hora la virtù d'A'spendio douena nascere dall'hauer costume tutte cinque le dita della sinistra industriosamente, à trouare quella quantità di corde che piu gli accomodaua, non si valendo egli se non di questa sola nel sonare: ma secondo me, è difficile cosa à credere, che questa sua industria fusse in tanta perfettione quanto quella degli altri artefici grandi che si valcuano dell'vna & dell'altra mano; ma per essere questa si fatta cosa noua, & malageuole à giustamente sempre mettersi in opera, & riuscendo à costui, o per habere naturalmente così pronta la sinistra come la destra, o per lungo & industrioso vfo, & non à gli altri, si è tenuto conto dell'opera sua come rara vie piu (per quanto mi credo) che per l'ecellenza & perfettione dell'effetto che ella faceffe, & che questo sia vero, segno men è che non si legge mai d'altri (per quanto però io sappia) che si siano messi à imitarlo. quanto al volere che in quelli tempi negli strumenti loro di corde fusse in vfo il tastame come si via à tempi nostri, non sò autorità niuna ne di scrittore, ne d'anticaglia, che ce lo disegni, & non lo credo in modo alcuno. io vi dico & vi ho continuamente detto alla libera quanto ho in animo, piu tolto come veritiero, che come oratore, perchè così credo che desiderate da me. e di piu da credere se ciò fusse stato, che ragioneuolmente egli no hauerebbono hauuto nome; & in Giulio Polluce che nomina tutte le parti loro in quaua modi maille si chiamarono, ne farebbe verisimilmente qualche inditio, il che à mia nouita non è venuto. aggingneteci in oltre, che l'ordine per il quale erano tese & disposte le corde negli strumenti loro, era per modo d'esser piu, secondo quello dell'Harpa, & non come quello del Liuro o Viola d'arco; & si come in questi sono necessarii i tasti, volendo secondo il bisogno da vna istessa trarre quattro & sei voci differenti, giuste, & sonore; in quella per il contrario, doue ciascuna corda fa la sua propria & particolare senz'alcuna mancare all'opportuno bisogno, facebbono i tasti, vani, & inutili, non altrimenti che i fori à calamite delle bene ordinate Siringhe, persuadeci ancora tal verità, le parole che di sopra vò Vergilio parlando d'Otteo; oltre che i tasti cagionato hauerebbono negli strumenti loro, quelli effetti istessi che ne nostri cagionato hanno; cioè di mutare la spezie Diatona Ditonia & qual si voglia altra che ella fusse, nell'Incitara d'Aristosseno; per non essere naturalmente d'altra capace: ne è da lasciare indietro quest'altra consideratione, che doue Pitagora sommo Filosofo, o altro che egli si fusse; riportò tanta lode dell'hauer inuestigato le musicali propozioni; quando gli strumenti de tempi loro hauessero hauuto i tasti, era atto con il mezzo di essi; ad inuestigar la qual si voglia huomo ordinario & di mediocre ingegno senza alcuna difficoltà, perchè il Liuro non i tasti non è altro che vna Regola harmonica con molte corde; & per dirui in questo proposito vn'altro particolare degno di consideratione, dico potersi di qui trarre efficace argomento, che il modo nostro di cantare denudò da quelli strumenti che non haueuano i tasti, & consequentemente che questi à quali sono necessarii, furono gli vltimi tra quelli di corde à ritrouarsi. e tornandome al luogo d'A'spendio addotto di sopra da voi, dico che egli manifesta apertamente (à quelli che di mètra sana esaminarano il fatto) che nell'antica Lira i tasti non vi erano in modo alcuno.

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

**BAR.** La forma era simile à quella che si vede in mano alcuna volta alle statue antiche, & alle moderne fatte ad imitatione di quelle, & d'Apollo, & di Orfeo, & d'altro à cui conuenza tale strumento. Scorgefi ancora in alcuni zouefci di medaglie & particolarmente quelli di Nerone; oltre al vederse in molti Pili & marini antichi in basso rilieuo; le quali non altrimenti sono





Nel Dialogo  
di Porde &  
Galatea.

Nel capo 16.  
stanza 72.

Et vna simile ne descrive Luciano in mano à Pilofemo, fatta delle corna & di mezza la fronte d'un cervo; la forma della quale (secondo che piace à Plutarco) fu migliorata poi & ridotta nella vera sua proporzione da Cepione scolare di Terpandro, detta ancora Asia; perche i sonatori di Lesbo habitatori d'Asia Città di Lydia, la usarono di quella forma, & d'ui in Lesbo fu trasferita dal detto Cepione in assai miglior forma di quella che qui si vede: per cagione di che forse il Divino Aristotile disse, Concorde al suon della cornuta cetra. ancora che Giulio Polluce chiama corna quelli due vertici della sommità di essa Lira, i quali sportano in fuora à guisa d'orecchie.

STR. Voi dite tutto bene, & mi piacciono grandemente le vostre ragioni; ma questo mi è duro à credere: perche io non so immaginarmi in qual maniera potesse haver luogo l'arco di fare l'vstro suo in quella si fatta forma; si perche il legno del relajo che la compone & circonda mostra da ciascuna sua parte esser grosso piu di dua dita, nel mezzo del quale son tese le corde & rete da ponticelli; la superficie de quali è piana, & non curva à guisa d'vna mezza sfera ò d'un Semioiato; si ancora perche quando bene le corde fossero per il contrario piu rilevate della matina di che è composto il relajo della Lira, non potrebbe con tutto questo il Plettro ò archetto che dite lo vogliamo, toccare vna alla volta; & particolarmente di quelle di mezzo. prima perche i ponticelli sopra i quali sono accomodate le corde non hanno come ho detto, forma di Semioiato ò di precchio come quelli che si costumano hoggi per comodità maggiore, ma sono del tutto piani; & in oltre, le corde vicine molto l'vñ all'altra.

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

STR. Credo che egli fusse vn' Archetto simile à quello che adoperano hoggi i sonatori di Viola da gamba, & da braccio, detta modernamente Lira.

BAR. Qui è tutto l'errore.

STR. Come di gratia.

BAR. Il Plettro degli antichi, era vno strumento lungo vn palmo, ò vn quarto di braccio in circa, della forma che qui vedete il disegno; di che (per quello ne tiene Sinda) fu autrice Soffo; la qual cosa non so come possitate, auenga che Homero che attribuisca l'inuentione à Mercurio, fu auanti à Saffo del Mixolydio inuenticato.



Il quale strumento s'impugnaua con la destra, & con la sinistra si reggeua quella parte della Lira doue erano accomodate i bischeris & l'altra doue erano attaccate le corde, che era come veduto hauete al quanto piu larga, si appoggiaua al petto; à quella parte però che apportaua comodità à maggiore. ne tempi poi piu bassi, quando si comincò à sonare in consonanza come si disse che vna Epigonio & Apendio, si posaua in piedi sopra vna tavola ò sgabello, & con le due lingue che auanzauano sotto & sopra al pugno da lati che ci vogliamo dire, si percuoteuano & non si fecauano le corde di essa Lira; nella maniera che vi disse poco fa Vergilio & Ouidio: hauendo altri & quelli stessi Poeti, per mostrare maggior forza nel toccare, vna questa voce, Ferire le corde, in vece di percuoterle. i quali strumenti si costumarono in quelli primi tempi, fare di quelli ossi che hanno le capre tra le ginocchia & l'vngue delle gambe dinanzi; lauorati & puliti al tornio ò in altra maniera; dádogli gli artefici quella forma che hauete veduta come piu d'altra conueniente all'vstro suo: ancora che alcuni altri vogliono, che l'vngna istessa seruisse per percuotere le corde, impugnando il Zampetto dopo l'essere staccato dalla capra & secco. & volendo vederne vn ritratto molto simile, il quale non vedo mai senza mia marauiglia; ponete mente nel superbo tempio di Santa Maria Nouella, nella cappella d'vno degli Aui vostri, dipinta da Filippo di Fra Filippo; in faccia della quale dalla parte sinistra, si vedono due figure, vna delle quali canta, & l'altra sostiene con la mano vna Lira antica fatta secondo che di sopra vi ho dimostrato; & nella destra ha impugnato vna cosa simile al disegno del Plettro mostratoui, quanto però alla forma & all'attezza dell'vstro. dal che si può fare argomento, del gran giuditio di quello eccellente pittore; caso che in quel affare non fusse aiutato da alcuno litterato, come da vn pari di Poliziano che fu in fiore nell'istesso tempo & luogo; il quale facilmente potette hauere qualche lume di tale strumento, poi che litterato era, & della musica lasciò scritto in diuersi suoi propositi alcune cose di momento, & comunicarlo à detto Filippo. & acciò che sappiate, non è piu di du' anni che tale certezza è peruenuta in cognitione di alcuni pochi particolari; merca d'vn Pilo antichissimo ritrovato vltimamente in Roma, il quale è hoggi nel Palazzo del Cardinale Santagosa; doue si vedono scolpite in basso rilievo le teste, & in mano à vna la forma di lui con lo strumento appresso. la cognitione & certezza del quale, fa hoggi che si scorge in piu rouesci di medaglie, che era prima conosciuto per ogn'altra cosa che per vn Plettro, vn'altra ancora simile, se ne vede pur in Roma in vna scultura antichissima; la quale è in vna nicchia del

Plettro di  
che prima fat  
to.

Filippo di  
Fra Filippo  
d'vno eccel  
lente.

Poliziano

Monte, do  
u'è la  
cappella  
del Plettro.

del cortile del Palazzo già del Cardinale Montepulciano, & hoggi de Cieuoli Gentiluomini Pisani in mano d'vna figura in habito di donna con vno strumento à canto. che le corde dell'antica Lira si percoltessero vltimamente, & non si fecassero, ve lo confetmo con l'esempio d'vno Euangelo Nobile Tarentino, raccontatoci da Luciano; l'istoria del quale non vi farà di danno alcuno intendere: la onde vna volta tra le altre, ò per hauere la mano graue, ò per volere che le corde rendessero suonomaggiore di quello che la natura loro era capace, ne roppete tre: non per difetto particolare di esse, ne per l'intenzza loro; ma per la violenza fattagli dal Plettro; & l'istoria è questa. Ad Euangelo Nobile Tarentino venne voglia vna volta nella tua giouentù, di vincere ne gareggiamenti & giuochi Pij, che nella Grecia in honore d'Apollo si costumauano; ne quali si esercitaua oltre alla forza & destrezza del corpo (detta da gli antichi Ialtauone) il sonare & cantare alla Lira & alla Tibia: & conoscendosi il detto Euangelo non essere molto atto alla fatica, & conseguentemente à vincere in quella parte doue era bisogno d'agilità & guardia di corpo, si dette ad imparare sonare & cantare alla Lira: giudicando la Tibia come era in vero, strumento non conueniente à nobili, & indi à pochi mesi, fu persuaso si da gli adulatori che del continuo haueua intorno (mercé delle sue molte facultà, le quali volentieri spendea con si fatti amici) & della voglia ardente che haueua d'essere reputato (piu tosto che esser da vero) intelligente & saputo; che troppo bene si credette essere douentato vn grandissimo Citharedo. vitio nel quale incorrono la piu parte di quelli che hanno molto da spendere, & poco fanno. Era (come è detto di sopra) lecito à Poeti & à Musici nobili di quei tempi, le quali due professioni diuerse, le piu volte si trouauano nell'istesso subbietto; si per la conformità che hanno insieme, come per non essersi dichiarato chi di loro douesse nelle bene ordinate Melodie, tenere il primato & il luogo d'Architettonico, era dico lecito loro, vestire nella maniera che vestiuano i Re; cioè con veste di porpora, con la corona di lauro in testa, & con i calzari à mezza gamba: & in tal habito vestiti si legge nell'istorie tra li altri, di Orfeo, & d'Arione. la onde il sopradetto Euangelo, per comparire riccamente vestito & sontuosamente abbigliato, si era fatta fare vna veste tessuta d'oro & di porpora, & vna corona di purissimo oro; la quale alla vista de riguardanti, mediante g'i smalti & gli altri artefizi, si rappresentaua di viuo lauro. haueua questa in vece delle sue bacche & coccole, legati in quel luogo smeraldi finissimi & altre gioie di valore; & i calzari corrispondeuano al resto dell'habito. la Lira poi era cosa superbissima à vedere & miracolosa: imperoche ella era fatta di purissimo oro, ornata da ciascuna parte d'vn infinita quantità di gioie diuerse, e tutte di pregio. si vedeuano in essa di basso rilieuo fatte da industrioso artefice, l'immagine di ciascuna delle noue muse, quella d'Apollo, & quella di Orfeo. Se n'andò adunque in Delfo, in quello che vi si doueuao esercitare tal giuochi; & iui giunto, & venuto il giorno di far proua del valor suo, comparse nel Teatro & nella Scena à ciò ordinata, nell'habito che haueua inteso: il quale Euangelo oltre la marauiglia che seco apportava, creaua negli animi degli spettatori grandissimo desiderio d'essere vditosonare & cantare; stando ciascuno, che il sapere (oltre alla gratia & dispositione) douesse corrispondere all'habito. Vennero l'istesso giorno & per l'istessa cagione nel Teatro, due altri Citharedi; il nomi de quali cò quello del Tarentino Euangelo, scritto ciascuno di essi separatamente in tre piccoli breui, furono posti secondo l'vfanza nella solita vna; & à caso fu tratto (dopo hauerla piu volte sottoprotta voltata) il nome d'vno di quelli detto Tespi Tebano: il quale & sonando & cantando, si portò molto bene. cauando quello che haueua di ciò cura, il secondo breue fuore dell'vna, vi si lesse il nome d'Euangelo; alla presenza del quale si chetarono non solo gli huomini del Teatro, ma l'aria & l'onde insieme; & cominciato à sonare, fece vn tuono rozzo & incomposto; & nel percuoter col Plettro videntemente le corde della Lira, per forse superare Tespi almeno nello strepito, ne roppete tre vn' appresso l'altra. la qual rouina, malagevolmente haurebbe potuta fare l'arco; ne anco secondo che di sopra disse Homero, haurebbono le corde potuto risonare sotto quella mano che lo reggeua; ma si bene sotto quella che impugnaua il Plettro. al qual difetto volendo Euangelo supplire, forse in proua cagionatolo, per hauer occasione di maggiormente mostrare il saper suo, come hanno viato & viano alcuni de moderni, à differenza di quelli che tutto il giorno le vanno augumentando, acciò quelli che sono piu di essi semplici (per non dire ignoranti) stimino grandemente il valor loro, cominciò adunque à cantare sopra quelle che erano rimaste; ma con vn modo così sciocco, brutto, & fatieuole; che mosse à guida di Polifemo, & à riso & à sdegno nell'istesso tempo, tutti i circostanti. il contrario appunto di quello che egli haurebbe fatto hoggi in quell'habito & con quelle facultà. la onde i ministri del Teatro, conoscitura la sua insolenza e temerità, lo cacciarono pubblicamente della Scena à suon di staffilate; e tale era il castigo che per legge daua il luogo à profuntuosi & arroganti di quelli tempi felici, che amaron le virtù & non le ricchezze. era veramente cosa ridicola, il vedere così ricco & pomposo Citharedo, essere nel suo grado stracinato per la Scena da quelli che senz'alcuna discrezione lo batteuano talmente, che le parti delle gambe quali non erano dall'oro & dalla porpora difese, filauano sangue; & egli per maggiormente manifestare la villà dell'animo suo, andaua raccogliendo le sparse reliquie della sua bella veste, Lira, & corona, che le poco rispettose sfer-

Nel discorso  
à v'indoto.

Giuochi Pij,  
quello fatero.

Delfo, isola  
della Grecia.  
Habito degli  
antichi Musici.

Habito sctuo  
lo d'Euangelo.

Corona superba  
del medesimo.  
Lira superbissima  
del istesso.

Costume del  
li antichi Musici.

Tespi Tebano.

Sciocchezza  
d'Euangelo.

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

Vita d'ani-  
mo dell'intel-  
so.  
Eumelo  
Eulò.

Archia in vn  
sue ep. grama  
rac. 6. 7. qual  
fusse. o i detti  
premj.  
Senteza d'Eu-  
melo.

Nel c. 1. del  
primo.

Nell'Opusco-  
lo di Mùsa.

Nel t. e. del  
1. delle sue  
istituzioni.

Qual de mar-  
telli Pitago-  
ri facesse il  
suono graue  
& quale l'acu-  
to.

Considera-  
ne dell'Aute-  
re.

zate hauuano in diuersi modi rotte & frante; quasi che non curandole vinto dalla cupidigia. Dopo datogli il douuto castigo, còparse in Scena il terzo & vltimo Cirharedo, detto Eumelo Eolo il quale haueua vna sua Lira vecchia, tarlata, con bischeri di legno; che computata con la veste, corona & calzari insieme, non valeuano mezzo scudo: ma egli tonò & cantò in quell'ecceellenza maggiore che si potèua d. fidere, & fu inteso; & per tale da ciascuno reputato, la onde dichiarato da giudici, & publicato dal Trombetta vincitore; & se riportò il douuto premio; & questo era vna corona d'oliva, si come quello de' gareggiamenti Olimpici fatti in honore di Gione, era d'Appio, & non d'oro; hauendo all'hora solo per fine l'honore, & non il guadagno come hoggi per lo piu si costuma; & io qual mentre ciascuno torendo di nuouo à ridersi della sciocchezza del Tarentino Euangelos al quale non haueua cosa del mondo giouato la sua bella Lira, ne la corona insieme con le sue molte facultà. Dice in oltre l'autore dell'historia, che il vincitore verso il vinto così disse. Tu sei adorno d'vna corona d'oro; ma che marauiglia sendo tu ricco? io che pouero sono, bisogna mi contenti di quella d'Apollo; solo questa vitirà ti ha arretrato il fontuoso tuo ornamento, che non trouandoti alcuno che habbia di te compassione, ti ha ciascuno in odio; non per altro che per le superflue tue ricchezze. non voglio lasciare in questo proposito senza consideratione, che dalle parole di Luciano si trae piu tosto, che la corona qual si daua per premio à vincitori de' giuochi Pittij fusse di lauro, che d'oliva; della qual cosa ne anco è da marauigliarsi; anco che tali premij si mutarono piu volte, come dalla diuersità degli scrittori che furono in vari tempi si può comprendere: & venendone hor mai à dar fine a la cosa dell'inuentione della Lira, dico, che Boetio vuole ch'ella fusse ritrouata da Mercurio, ma non che ella derivasse ne da Testuggine terrestre, ne a quauca; ma vuole senz'altro che egli la comunicasse à gli huomini senz'altramente dirgli che materia, ne di qual foi ma fatta; ma solo con quattro corde, disposte nella proporzione che hauea al suo luogo inteso. nella distributione della quali, nasce tra gli scrittori quest'altra non piccola discrepanza, imperoche alcuni vogliono, e tra questi è Plutarco, che la piu graue corda rendesse il suono dell'Hypate quella che gli era appresso, della Mese sopra la quale vn Tuono seguisse quella che rappresentaua la Parameci; & che l'estrema acuta rendesse il suono della Nete; applicando alla prima il numero sei, alla seconda l'otto, alla terza il noue, & alla quarta & vltima indminata il dodici: acciò da essi numeri si conoscesse manifestamente in qual proporzione si nouaua questa con quell'altra corda. Altri tra i quali è il Reuerendo Messer Gioseffo Zarlino (quantunque nel capo sesto della prima parte delle sue istituzioni; l'intende d'altra maniera) vogliono che la prima corda & piu graue, seguendo l'ordine che si è obseruato nel numerare quelle secondo la mente di Plutarco, fusse Parhypatehyparon, la seconda Parhypatemeson, la terza Lycanorim, & la quarta & vltima Tritetezugenon. alla prima delle quali applicano per il sopraddetto rispetto il numero dodici, alla seconda il noue, alla terza l'otto, & alla quarta il sei; che è appunto l'opposito di quello che occorsera alle prime: la qual contrarietà dell'ordine per il quale son posti i numeri, vedremo accordarli se sia possibile, per tanto almeno che si troui meglio. Primamente quà to alla diuersità delle corde, sta tutta la differenza loro nell'essere piu & meno acute; nulladimeno, quelli che anderanno sanamente esaminando l'vna & l'altra opinione, troueranno che quella di Plutarco quadra piu alla che non fa quella degli altri: perche è piu ragioneuole, hauendo à trarre vna delle sette spezie del Diapason d'vna quantità di quindici corde doue le si ritrouano tutte & addurla per essemplio, il piglia quella non solo che è piu in pregio, ma quella che è piu comune; però Plutarco con giuditio grandissimo come in tutte le altre cose sue, prende la quarta spezie che è la propria del Tuon Doppio piu di alcun altro reputato & in pregio; & è quella come sapete che viene nel mezzo del Systema naturale & ordinario, senza guastare à rompere i due Tetracordi che la compongano separati naturalemente dal Tuono della Disgiuntione: doue quella che abbraccia l'altra parte, è la spezie del Diapason del Mode Lydio, la quale si troua solo per vn Semituono distante dall'estrema graue, che è secondo il parere di Tolomeo, quella del Mixolydio, ma trasportata per vn'ottaua nell'acuto; oltre al venire in ella i Tetracordi tronchi & non interi, il che non occorre alla detta di sopra. i numeri poiche Plutarco accompagna con le sue corde, non può in modo alcuno considerargli per tali, o parti del Monocordo; ma si bene come pesi congiunti ad alcuni sonori subbietti; & li altri come misure di alcune cose simili. come pesi gli può principalmente considerare Plutarco, applicandogli à martelli Pitagorei; per trouarsi tra di loro le medesime proporzioni. imperoche quello che pesaua dodici libbre còparato à quello che ne pesaua sei, si rispoñdeuano nell'esser per così per ottaua; ma quello delle dodici faceua il suono acuto si come la natura de' corpi si fatti ad concaui, & il graue lo faceua quello che ne pesaua sei; non altrimenti che si faccia l'Hypate con la Nete; & l'istessa proporzione che si troua tra gli altri numeri, occorre ne diuersi pesi & per l'istess'ordine. Vedesi l'istesso tutto il giorno accaderci ancora à corpi concaui & fottili, i quali per così fanno il suono graue; & quando grossi fustero ancora che dell'istessa capacità, farò bono il suono piu acuto o meno graue che ci vogliamo dire: & questo si può considerare particolarmente in alcune campane antiche, le quali ancora che piccole, fanno à còparatione della piccolezza del corpo come è detto,

il suono grave: ne per altro ciò auuene, che per la sottigliezza del vaso, mediante la poca quantità della materia che gli artefici di quei tempi mesero nella forma de' corpi loro. p'ossi ancora l'istesso considerare & per la medesima ragione, nel moderno Liuto il quale hauendo le sue fette ò doghe che dire le vogliamo, sottili, fa il suono dolce & graue; & sendo grosse lo fa aspro & acuto; & il medesimo può ancora auuenirgli rispetto la diuersità della materia di che è fatto: imperoche l'Ebano & l'Auorio, son atti per loro natura à rendere il suono piu acuto dell'Abeto & del Faggio; ma gli artefici eccellenti hãno facultà con l'industria loro, d'opporli & resistere in gran parte à tale lor qualità naturali. le domando naturali qualità, perche l'immediata cagione del suono, è l'intensione dell'aria che racchiusa nel mezzo di quelli strumenti che la percotono (schizza quasi del mezzo di loro fuori per forza; & con il suo empio tutta vnita come l'è stata da quella ristretta insieme, vta in quella che l'è contigua all'intorno, spingendo sempre infino che la piu vicina al sensorio sforzata da quel moto, quasi serisce quelle cartilaggini, che ferite fanno il sentire: il qual colpo sentito è veramente il suono. Potreu secondariamente Platarco considerare gli istessi numeri applicati à pesi attaccati à quattro corde uguali in lunghezza, grossezza, & bontà; le quali percosse si vdirrebbe vscire da esse gli istessi musicali interualli & per l'istesso ordine che si vdiuano ne quattro martelli: ma tanto piu sonori & distinti in quelle che in quelli, quanto le corde sono piu atte (dopo l'esser tese & percosse) de quattro semplici pezzi di ferro, à rendere il suono intelligibile & rationale. Quelli poi che dispsero i numeri per l'opposito di quelli, gli consideraronò come è detto in misure, le quali si possano applicare à vasi, à canne, à corde, & ad altro. Potevano primamente considerargli in vasi di rame, ò d'altro metallo, ò materia, attà percossa à render suono cõmentarabile & distinto & non confuso; ne quali sendo d'vna medesima grandezza, grossezza, capacità, materia, & proporziones; mettendo quella quantità di libbre d'acqua che pesauano di ferro i martelli, vscirebbe da essi (percotendogli con verga di ferro ò d'altro) gli istessi suoni che farebbono vsciti dalle quattro corde alle quali hãno applicato i medesimi numeri & per l'istessi ordine. imperoche il corpo cõcõuo nel qual fusse maggiore quantità d'acqua, farebbe il suono piu graue di quello doue ne fusse meno, non altramente di quello che tutto il giorno occorre a putti: i quali mettendo vn poco d'acqua in vn bicchiere di vetro, di debita & accomodata proporzion, & ancora senz'acqua; & bagnandosi la sommità del dito di mezzo della destra, la vanno dolcemente in giro mouendo sopra l'orlo della bocca, mentre che cõ la sinistra mano tengano di esso bicchiere il piede, accubiata diritto; dal quale stro picciamento esce vn suauissimo & sonoro suono, simile à quello d'vna corda di Viola secata dal l'arco: & quanto maggiormente si và augumentando la quantità dell'acqua, & la forza nel dito che sopra la superficie dell'orlo della bocca del bicchiere và in giro caminando; tanto piu si fa il suono graue & maggiore. col mezzo de quali strumenti, ò simili, si potrebbe appresso le fontane accomodare senz'alcuna spesa & poca difficultà, da vdirsi vn perpetuo concerto. Si possono ancora i sopradetti numeri considerare in canne di diuerse grandezze, fatte dalla natura & dall'arte; come per modo d'esempio, se si piglierà vna canna d'Organo lunga dodici palmi, dita, ò tanti; & vn'altra dell'istessa grossezza & del medesimo vano che sia lunga sei, si vdirà sonando questa & quella insieme, vscire dal suono loro la consonanza che si troua tra la Parhyptehypaton & la Tritediezeugmenon. facendo quella che conterrà le dodici parti il suono graue, & l'acuto quella che ne conterrà sei. hora così parimente auuertà pigliando due corde d'vn'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; le quali se si tireranno all'vnisono sopra vna piana superficie, & sene priuerà vna di esse della sua metà col mezzo d'vno scannello, talto, ponticello, ò con l'istesse dita della mano; si vdirà come altra volta si è detto, la consonanza Diapason, tutte le volte che esse siano insieme ò vn'appresso l'altra percosse; & priuandone alcuna di esse della terza parte, si vdirà con il tutto dell'altra la Diapente, se della quarta, la Diatesaron; & se della nona, il tuono: restando sempre le parti che rimangono il suono acuto, & il tutto il graue; & quanto la parte di che si priua la corda sarà maggiore, tanto piu acuto renderà il suono quella che rimarrà; dalle quali speculationi hebbe facilmente origine l'vso del Monocordo; ma non intendeste per esso quello strumento musico vñato da gli Arabi, sopra il suono del quale (che vna sola corda haueua) cantauano le Cantilene loro; ma quello ritrouato da Pitagora, detto ancora Regola harmonica. non voglio intorno alle corde d'intestini tacere in questo proposito vn'importante obseruatione; la quale è, che molte volte attaccate à vno de' ponticelli del Monocordo, dalla parte del Duodeno, faranno nel tastarle differente suono circa l'acutezza & grauità, che attaccate dalla parte del Retto; quando bene esse siano della medesima guæta, grossezza, & lunghezza: & questa è vna delle cagioni che i Liutisti molte volte (per modo d'esempio) mettendo vn canto al Liuto che ne dia nel tastarlo i suoi interualli diminuiti, vol voltarlo sottosopra gli rende perfetti, & altra volta superflui. imperoche nel partirsi l'intestino dal Duodeno & caminando verso il Retto, và di maniera à poco à poco ingrossando & parimente indurendo; che in tutta la sua lunghezza, vi sono de canti, delle fontane, & delle mezzane: la onde messo nel ponticello del Liuto da questa parte, viene come piu grossa & dura nell'esser tesa, à fare resistenza maggiore della parte opposta gli, che è à comparation di quella & molle & sottile; la qual resistenza è cagione per la sua inti-

Suono come si faccia.

Perpetuo concerto da vdir si presso a' fontane.

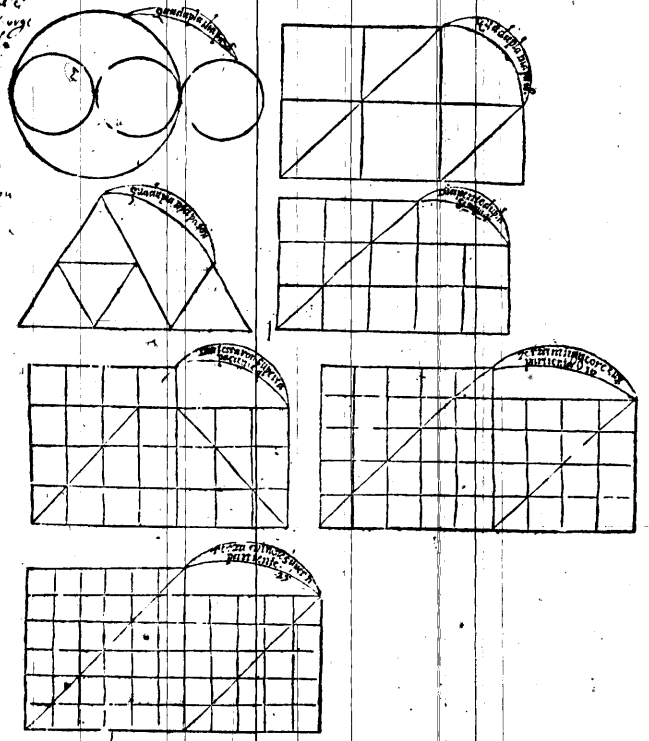
Arabi inventori del Monocordo. & Pitagora della Regola harmonica.

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

STR. Resto del tutto soddisfatto interamete, ma so desidero appresso sapere donde annèga che la corda quãdo è falsa, piu manifesta al sèso il suo difetto tastandola, che toccandola à voto. & se di due cãne d'Organo d'eguale lunghezza e di uerfa larghezza di vano, è stato speculato da Teorici di quãto debba eccedere l'vna l'altra, volendo che sonate si oda da esse vscire la cõsonãza Diapete.

BAR. La ragione che il suono dalla corda quãdo è falsa, piu si manifesta all'vdito tale quando tastandola è percossa che toccandola à voto, nasce che nell'ina cutusi maggiormente, viene (come piu tesa) à ferirlo con maggior forza. circa poi alla proporzione delle canne della medesima lunghezza & di diuerfa larghezza, non ne ho mai trouato alcuna memoria; ma tẽgo per fermo, anzi ne sono certissimo che due cãne ciascuna delle quali sia lunga due braccia, e'l vano dell'vna per il quale passa lo spirito nel sonarla habbia vn mezzo braccio di circonferenza vguale mete per tutto, & che la circonferenza dell'altra sia tre quarti, sonate insieme si vdirà tra di loro la cõsonanza Diapente tendendo questa il suono graue, & quella l'acuto: & con i medesimi rispetti si potranno hauere la piu parte degli interualli musici da canne d'eguale lunghezza & di uguale capacitã; ma nõ però si hauerao tutti di quella eccellenza & sonorità, doue la lunghezza ancora nella proporzione di esse per rata concorre, ma qui è d'auuertire, che la capacitã del vano delle cãne considerato in questa seconda maniera, non hauei tra esse il medesimo rispetto che in quelle prime doue si considerò la differenza nella lunghezza dell'istessa capacitã, imperochè quelle che si risponderãno per Ottaua, il vano della graue di qual si voglia forma, conterrã necessariamente quattro volte quello dell'acuta: quantunque ciascun de lati, il diametro, e'l d'intorno di esse habbia tra se relazione dupla: per lo che, quelle che sonate insieme conterrãno la Diapente, il vano loro sarà in proporzione dupla Sesqui quarta; e quelle che sonarãno il Diatesaron, nella Superpartiente noue; dal che si conosce parte dell'imperfectione di questo interuallo. quelle poi che hanno à contenere la maggior Terza, doue essere in proporzione Superpartiente sedici; & quelle della minore, nella Superundici partiente venticinque; come dagli esempi che seguono si può chiaramente comprendere.

*La capacitã del vano delle canne d'organo si considera in due maniere. La prima è quella che si considera in rapporto alla lunghezza della canna, e si chiama "capacità di lunghezza". La seconda è quella che si considera in rapporto alla larghezza della canna, e si chiama "capacità di larghezza".*



Ciascun de quali interualli, trouerete esser prodotto dalla moltiplicazione de minor terminij ordinarij moltiplicati in loro stessi . puoſi ancora considerare la proporzion loro corrispondente à numeri, alle corde, & secondo che si è detto di sopra alle canne del medesimo vano & di lunghezza diuersa, & parte dell'eccellenza della Diapason; la quale considerata in qual si voglia maniera & di qual si voglia forma, ha sempre hauuto l'esser tra le proporzioni moltiplici dou' ella sia la prima volta prodotta; la qual cosa non è occorsa à due maggiori interualli superparticolari. le quali considerationi potrebbono essere efficacc mezzo d'aprir la strada à qualche bello intelletto versato nelle matematiche, di trouare la già piana per morta quadratura del circolo.

**STR.** Sta tutto bene; ma ditemi di grazia. se noi pigliassimo due falde di piombo, di quelle che si mettono in opera per fare le canne d'Organo, dopo che esse sono battute, piallate, & pulite per tutto; le quali fussero di forma quadra non perfetta, ma che ciascuno de maggior lati di esse fussero per esempio vn braccio, & i minori quattro quatti: crediamo noi che nel congiungere & saldare insieme con la debita diligenza i lati maggiori dell'vna & i minori dell'altra, che sonate poscia insieme si rispondessero all'vnifono?

**BAR.** Indubitamente; ma come ho detto altra volta, voglio fare vn particolare Discorso intorno la cosa degli strumenti, nel quale si tratteranno ordinatamente molte & importanti cose, & forse non piu dette, ne vdute, da pochi; doue si renderà la ragione del tutto: però ditemo in tal proposito questo per vltimo, che se faranno due canne d'Organo d'eguale lunghezza, & il vano loro della medesima capacità; che serrando à vna di esse la bocca di sopra per la quale esala secondariamente lo spirito, si vdrà sonandole insieme, l'istessa consonanza che si troua cantando l'Hypate, & la Nete; facendo quella che sarà chiusa il suono graue, & l'aperta l'acuto: veroè, che quella che sarà chiusa, hauerà bisogno di pochissimo fiato nel sonarsi, & di molto l'aperta; & si potrebbe ancora talmente ispirar quella, che l'ascenderebbe sopra à quella per vna Diapason: di maniera che dal medesimo vano dell'istessa canna, si può hauere mediante la quantità & qualità dell'aria che l'inspira, la Proslambanomene, la Mese, & l'èstrema Nete; ma ne sia detto al presente quanto occorre.

**STR.** Hauendomi piu volte vdiuto nominare semplicemente Hypate, & Nete, senza passare piu oltre, non so qual corde proprie & particolari debba per esse intendere: auenga che nel Systema Massimo & perfetto di giuano, vi si legge il nome di ciascuna due volte nella greca fauella distintamente in questo modo. Hypatehypaton, & Hypatemeson; & così parimente Nete diezeugmenon, & Nete hyperboleon: lasciandoci da parte quella delle Synemmenon, la quale non credo in modo alcuno habbiate voluto intendere; sì per essete nella specie Diatona Ditonia vnifone con la Parane diezeugmenon, come ancora per seruire al Systema congiunto.

**BAR.** Il parlare sì fattamente in proposito di queste due corde, è stato vsto non senza ragione, dalla maggior parte di quelli che della Musica hanno scritto; & particolarmente da Aristotile, da Tolomeo, da Plutarco, da Suida, & da Boethio; per le quali hanno di comun parere inteso, le due estreme corde della Lira di Terpandro; di per meglio dire, quelle dell'Ottocordo di Licone Samio, che sono Hypatemeson & Nete diezeugmenon: in proposito delle quali Aristotile dice, che la Nete è Sesquialtera della Mese, donde ne deriuò facilmente, che l'Ottava fu da gli antichi detta Diapason, & non Diocro dal numero delle sue corde, come la Diapente, la Diatessarion, & l'èstremocordo: ma la disto Diapason, che importa per l'vna & per l'altra, di per ciascuna; come di sopra si disse: & questa mia opinione consente à quello che dice ne Problemi il Filosofo, quando cerca la ragione perche l'Ottava fusse chiamata Diapason piu tosto che Diocro; ne da altro dice essere deuotato, che dal vedere come ho detto, che ella conteneua hora sette & hora otto corde & suoni; i quali furono ancora da alcuni à differenza degli interualli, detti Ptoongi: ma qui dalle parole di Aristotile potrebbe alcuno dubitare, se l'èstremo corde della Cithara di Terpandro si rispondeuano per Ottava, oueramente per vna minor Settima, come afferma Boethio; dato che dalla Cithara di Terpandro & da quella di Licone prendese il nome di Diapason l'Ottava: ma essendo per vna Settima, non so in qual maniera potesse la elami, essere la Nete Diatona di Terpandro; la onde voglio che serbiamo à migliore occasione il disputare questa sì fatta curiosità, però ne sia detto quanto occorre.

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

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

Hypate & Nete, quali corde siaro per esse intese. Plutarco de Musica. Boethio. Tolomeo nel c. primo del secondo. Aristotile nel problema 3. dell'harmonia. Problema 11. Phisic. quest'io siap. Cap. reano libro 1. capo 3.

Massima harmonia quello sono gli antichi. Tuono come detto da li antichi. L'vna di esse.

sione & separatione de' Tetracordi, di ciascuno altro intervallo di esso minore & maggiore, & conseguentemente della diversità de generi & delle spezie: senza l'aiuto del quale sarebbe, s'io non m'inganno, stata in danno qual si voglia humana industria per ciò inuestigare; & in conclusione si trouò col suo mezzo, tutto quello che era & è di buono & di marauiglioso nella Musica d'hoggi, & di quelli primi tempi: il valore della quale è noto horamai à ciascuno che ostinatamente non voglia malignare. fra tutti gli intervalli consonanti degli antichi musici, insieme col Tuono dissonante ma però atto al canto, ascifero al numero di sei, & furono questi. la Diapason, la Diapente detta ancora Emolia, la Diatesaron detta ancora Epitrito, la Diapason Diapente, la Disdiapason, & il Tuono detto ancora Epogdoo, che sono gli istessi che da Tolomeo furono poco di sopra considerati tra gli aspetti dell'istanti stelle. la forma di ciascun de quali, si deuè trouare tra le parti della detta proporzionalità; nella quale considerorono di piu esserui ciascuno de tre pregiati diuisori, & fare in essa l'vltimo particolare che conuene alla diuersa natura loro, & sono questi. l'Arithmetico, il Geometrico, & l'Harmonico; di maniera che se tra gli infra scritti cinque numeri 24. 12. 9. 8. 6. si ritruauesse tutti i particolari di sopra accennati; con ciascuna delle condizioni che ricercamo, verrebbono conseguentemente à contenere virtualmente la sudetta Massima harmonia. Per chiaramente vedere hora & conoscere, se tra li proposti cinque numeri e termini siano contenuti tutti & sel gli intervalli pur hora nominati, insieme con le circostanze che da essi necessariamente depono procedere, dichiareremo secondo l'vso di quelli, gli accidenti che in ciascuna diuisione considerorono, & poi vedremo se esse vi si ritrouano; ribattendo ad altra volta il dichiararui perche piu questa che quella domandassero medietà Geometrica, & l'Harmonica, & perche la Geometrica fusse la seconda & non la prima & l'vltima preposta. Considerorono primamente, che l'intervallo dall'Arithmetico diuisore separato, conteneua tra termini suoi maggiori & sempre nel graue, la minor parte di esso; & in oltre, le differenze che erano tra numeri che conteneuano ciascuna parte del tutto, erano sempre uguali. i particolari che considerorono nell'intervallo che era dal mediatore Geometrico diuisore, erano si fatti. l'istessa quantità del tutto conteneuano i maggior termini nel graue, che i minori nell'acuto; & le differenze loro inuguali erano di maniera disposte, che hauendo tra esse l'istessa relatione che haueua ciascuno de gli estremi col mezzo, uentua necessariamente la maggiore à superare la minore della sua maggior parte; & l'istesso numero ne daua il diuisore multiplicato in se stesso, che l'vno de gli estremi multiplicato con l'altro. considerorono vltimamente, che l'intervallo dall'Harmonico diuisore separato era quello, che tra suoi termini maggiori & sempre nel graue, conteneua la maggior parte di esso, & la minore tra minori nell'acuto; & l'istessa proporzione che haueuano insieme comparati gli estremi, si trouaua tra le differenze loro & per l'istess'ordine; & questi erano tra molti altri (che per breuità lascio dirui di mano importanza) i principali accidenti che in esse diuisioni considerorono gli antichi Musici: le quali vi ho prima dichiarate, acciò io sia piu facilmente inteso quando verò à prouarui che i cinque proposti termini, contengano virtualmente in loro quello che gli antichi Musici intesero per Massima harmonia. Trouai primamente tra numeri proposti fuore de minori suoi termini, due volte la Diapason, & i luoghi sono tra il 24 & il 12, e tra questo & il 6 in dupla proporzione. due volte parimente vi si troua la Diapente nella proporzione Sequialtera; & la prima è tra il 12 & l'8, & la seconda tra il 9 & il 6. l'istesso si vede accadere alla Diatesaron dentro la Sequialtera sua proporzione, cioè tra il 12 & l'9, e tra l'8 & il 6. trouasi la Diapason diapente collocata tra il 24 & l'8 in tripla proporzione; & la Disdiapason viene à essere contenuta tra gli estremi numeri de cinque proposti, che sono come si è veduto il 24. & il 6 in quadrupla proporzione disposti: a quali cinque consonanti intervalli vi si aggiunge il seho che è dissonante, & questo è il Tuono che viene ad essere ne suoi termini radicali tra il noue & l'otto in proporzione Sequioctaua. Prouato à sufficienza esser contenuto tra essi cinque numeri e termini, qual sia de sopraddetti sei musici elementi, verremo à dimostrare ancora come fra di loro si troui ciascuno diuisore, & appresso con tutte le appartenenti condizioni. In questa progressione di numeri 12. 9. 6. si vede primamente il noue che diuide arithmeticamente la Diapason che è contenuta tra il 12 & il 6; il qual diuisore si trae dalla metà del prodotto che fanno gli estremi sommati che siano insieme; mentre che sono però, tra numeri fra loro composti & comunicanti, cioè atti, & non tra contra se primi. l'intervallo adunque che il noue in due parti uguali diuide, è come habbiamo detto vna Diapason; nella parte graue della quale si troua tra il 12 & l'9 suoi maggiori termini, la minor sua parte che è la Diatesaron; & nell'acuta la maggiore che è la Diapente tra questi numeri noue & sei; & le differenze che si trouano tra numeri che contengano esse parti, sono uguali; imperoche di tanto supera il 12. 9, di quanto il sei è da esso noue superato che è tre. si vede poi il 12 diuidere Geometricamente in due parti uguali la quadrupla proporzione che contiene il 24 & il 6 in que la proporzionalità 24. 12. 6. il quale diuisore si trae pur dagli estremi in quest'altra maniera. si multiplica l'vno per l'altro, la radice quadrata del qual prodotto viene ad essere il ricercato diuisore. venghiamo hora à esaminare con diligenza la pro-

Intervalli consonanti quati apo gli antichi.

Diuisori quali & quanti.

Accidenti considerati nell'Arithmetico diuisore.

Accidenti del Geometrico.

La maggior parte del tutto essere la metà.

Accidenti dell'Harmonico diuisore.

Progressione arithmetica. Boethio nel capo 16. del secondo.

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

posta

possa proporzionalità, & vediamo se in essa sono tutte le condizioni che si ricercano da lei. Primamente si vede contenere l'istesso intervallo à maggior termini verso il grave, che à minori verso l'acuto; per essere quelli & quelli in dupla proporzione di posti; la quale viene à trovarsi ancora nelle sue differenze che sono 12 & 6, per eccedere la maggiore la minore dell'intera sua metà: & moltiplicato in se stesso il diuisore che è 12, ne dà l'istesso prodotto degli estremi moltiplicati l'uno per l'altro; i quali sono 24 & 6. & in tal maniera si possono diuidere tutti gli intervalli composti di due parti uguali, conchiusi più da numeri cogniti & rationali; come il Ditono, la Semidiapente, & il minore Eptacordo dell'antico Diatono & altri, ma però tutti difsonanti da quello che consta di più ottave in poi. Considerando ultimamente l'8 in mezzo al 12 & il 6, si vedono questi due numeri harmonicamente essere da esso diuisi in due parti inuguali, si come fece il diuisore aritmetico nell'istesso intervallo contenuto da medesimi numeri, ma con diuerse considerazioni & effetti. Imperoche doue la Diapason aritmeticamente diuisa, haueua la minore parte tra maggiori suoi termini nel grave, l'harmonica per il contrario vi ha la maggiore; & doue quella haueua la maggiore nell'acuto, questa vi ha la minore. in oltre, doue le differenze dell'aritmica proporzionalità erano uguali, queste dell'harmonica sono inuguali come manifestamente appare nella sua descrizione ch'è questa 2. 8. 6. il cui diuisore si troua in questa maniera: si copulano prima insieme gli estremi, da quali si ha 18; si moltiplica poi la differenza degli estremi con il termine minore, & si ha tal prodotto 36; il quale partito per il 18 ne viene 2, che aggiunto insieme con il minor termine che fu 6, fa 8; il qual 8 è il ricercato diuisore, nella quale proporzionalità scorge chi ben mira, che l'istesso intervallo che contengono i suoi estremi, si troua tra le differenze loro. la onde il 12 supera di quattro l'8 & questo di dua il 6; & la medesima proporzione che è tra il 12 & l'8, si troua ancora come sapete, tra il quattro & l'2; & vengono ad esser questi per l'istesso ordine di quelli, per trouarsi la differenza del quattro tra il 12 & l'8, & quella del dua tra l'8 & l'6, & non per il contrario. Hora queste tutte sono le principali circostanze che erano considerate da gli antichi Musici: accadere intorno al soggetto della Massima armonia; le quali habbiamo prouato ancora essere nella di sopra mostrata progressione & proporzionalità de cinque numeri proposti; & molto accomodatamente si farebbe in pratica trouata, tra le quattro corde della Lira di Mercurio, seguendo però l'opinion di Boethio & non quella come più vera di Hemanuel Britonio; se sotto la più graue di esse si fusse aggiunto vna corda, che con l'estrema acuta hauesse risposto in quadrupla proporzione: & vn simile concetto si farebbe parimente videro scire, dal suono de martelli Pitagorei; se l'istesso de cinque che da esso Pitagora fu reprobato, fusse stato con quello che pesaua otto libbre in proporzione tripla: ma però tanto meno sonoro di quello della Lira di Mercurio, quanto comportaua & conueniuà alla diuerza proprietà & forma delle materie che percosse rendeano il suono. Hanno ancora creduto & credono alcuni, che tra quattro corde rese secondo la proporzione della detta Lira, si ritroui la Massima harmonia con ciascuna delle narrate condizioni; la quale opinione si può con diuerse ragioni confutare; & questi tali mostrano non haueu osservato & auuertito quello che particolarmente Boethio in proposito di essa dice nel capo 12, 13, & 14 del secondo libro della sua Musica; oltre à quello che ne haueua detto prima nell'ultimo capo de libri che egli scrisse dell'Arithmetica facultà. Puossi primamente confutare l'opinion di quelli, intorno al numero de gli intervalli; per non trouaruisi la Diapason in atto, nè la Diapason Diapente, neanco la diuisione Geometrica con le circostanze che conuengano alla natura & qualità sua: tra le quali gli manca che l'operatione del suo diuisore, ha da essere fatta da vn termine & numero, & non da due; & quello che più importa è, il voler trarre da vn tutto, due parti delle quali non è veramente capace; & in oltre, le differenze non contengano l'istesso intervallo che contiene l'vno de mezzai considerato per diuisore con l'estrema più remota, nelle quali è partito il tutto come al suo decoro conuene; il che dimostreremo in questa maniera. Considerano questi tali, la proporzionalità Geometrica tra questi termini & numeri 12. 9. 8. 6. i quali virtualmente contengano gli istessi intervalli & per l'istesso ordine che si trouano nella Cithara di Mercurio; & dicono trouarsi tra il 12 & l'8, & tra il 9 & il 6, la Diapente nella Sesquialtera sua proporzione, la qual cosa è verissima; ma non sarà già vero ne possibile, il trarre ambedue dall'intervallo che contengano gli estremi, il quale è vna Diapente; se già noi non gli aggiungessimo vn Tuono, in oltre la differenza che è tra il 12 & l'8, è quattro, & quella che si troua tra il 9, & il 6, è tre; le quali comparate insieme hanno relazione di Sesquiterza & non di Sesquialtera come ragioneuolmente conuene alla natura di tale proporzionalità; & che tra esse corde non sia ne possa essere in modo alcuno la Diapason Diapente, ne la Diapason; lo manifestano l'estreme che sono accordate in dupla proporzione; & il maggiore intervallo che tra esse si troua è il minimo moltiplo. Bene si può considerare tal Massima harmonia, nel Systema delle quindici corde, con applicare alla Proflambatonome il numero 24, & alla Mesese il 12, alla Paranete diezeugmenon il 9, alla Nete diezeugmenon l'8, & alla Nete hyperboleon il 6. ne per altro si acquistò tal Systema nome di Massimo & perfetto appresso gli antichi Musici,

Proporzionalità harmonica. Mode di trouar il suo diuisore. Boethio nell'istesso luogo.

Opinione di alcuni moderni confutata dall'Autore.

Diapason, essere il minimo intervallo moltiplo.



se non perche in esso si troua ciascuna loro consonanza; & l'istesso occorre à quella profetione di numeri di sopra mostrata per virtualmente contenerla: altri d'ignoranza & profuntono ne ornati, dissero essere la Massima harmonia degli antichi, l'Oratua con la Quinta & la Terza in mezzo; & questo è quanto mi occorre dirui per hora in tal materia.

**STR.** Vn'altro sol dubbio mi resta Signor Giouanna, il quale seruirà piacèdoui per suggello del nostro ragionamento, & è questo. Donde auuene, che molti i quali dall'vniuersale sono reputati grandi sonatori & di Liuto & di tasti, non rusciano le copie da essi composte in tali strumenti, quali erano sonate di man loro? & che altri pur di pregio, non hanno lasciata altra memoria che il nome? vene sono poi per il contrario alcuni non molto dall'vniuersale reputati, i quali scriuendo nella professione che hanno fatto, sono riusciti eccellentemente? trouonsi ancora Musici dottissimi & scienti, & con tutto questo non hanno le compositioni loro satisfatto cosa del mondo, in quella parte però attenente alla pratica? altri per il contrario non saperanno à pena leggere, & delle cose del mondo haueranno ancora pochissima contezza & esperienza & della Musica particolarmente con tutto questo nel Contrapunto riscono mirabilmente? & in somma quali di questi & perche siano da essere piu & meno reputati & in pregio?

**BAR.** Per ben chiarire i vostri dubbij, bisognerebbe che fusse lecito (come voi dicesti nel principio del nostro ragionamento conueniti à quelli che cercano la verità della cosa) di parlare alla libera: ma per essere secondo gli aduicatori d'hoggi, mala creanza il nominare alcuno & con ragione riprenderlo, accio non sciuto il suo errore li emendasse, vi andero sopra essi di correndo quello che io ne sento, per quell'ordine che così all'improvuisto mi souerrà; & con quella modestia maggiore che potrà mai. non perche quello che dite si potrebbe di alcuni non fusse la mera verità, ma per non essere da gli inuidi & maligni (se bene conti'ogni douere) maledico reputato. Dico adunque, che à tempi nostri sono stati & sono molti i sonatori eccellenti & di Liuto & di tasti; tra quali alcuni hanno veramente saputo & ben sonare, & bene scriuere, ò vogliamo dire comporre nel loro strumento; come in quello di tasti vn'Annibale Padouano, & nel Liuto vn'Fabritio Dentice nobilito Napolitano. altri ve ne sono stati & sono, che hanno scritto & scriuono eccellentemente, & che hanno ancora saputo molto sonare, ma non bene.

**STR.** Come può stare nell'istesso subbietto & nel medesimo tempo, il molto saper sonare, & non sonar bene?

**BAR.** Nell'istesso modo che sta nel dotto Oratore il molto sapere, & la poca gratia concessagli dalla natura nel dimostrarlo orando cò la uia sua voce; al qual difetto supplisce bene spesso con la penna, dimostrando con essa l'eccellenza del suo valore.

**STR.** Ho benissimo inteso, però potete seguitare & dirmi minutamente tutto quello che occorre per intelligenza di questo fatto; & appresso alcuno particolare degli Strumenti di fiato & di corde de nostri tempi, circa l'eccellenza & antichità loro.

**BAR.** Non mancherò compiacerui in tutto quello che potrà & saprò mai. L'istesso che all'Oratore occorre alcuna fiata, auuene parimente nel dotto & sciente sonatore, & Contrapuntista; i quali saperanno scriuere & dimostrarlo quel saper loro per eccellenza, & auuertiranno ciascuno minimo particolare accidente che conuiene al ben sonare & al ben comporre; ma trouerassi poisia di questo la fantasia così priua d'inuentioni, & le dita & le mani di quello, ò per difetto di natura, ò per hauerle poco esercitate, ò per qual sia altro accidente; così deboli & male arte à vbidire à quanto dalla ragione le viene comandato, che non potendo con esse esprimere quelli affetti nella maniera che gli intende & gli ha nella sua idea scolpiti, son cagioni che ne vno ne l'altro nell'operare non satisfanno interamente, & che si tolgano dall'impresa; cercando essi ancora come l'Oratore à tal difetto con la penna supplire: con la quale ne sono riusciti alcuni mirabilmente. Altri sono che hanno ben sonato & suonano nell'vno & nell'altro strumento, & nondimeno haueranno poi male scritto: parte de quali come piu accorti, non si sono mai curati di mostrare al mondo quel saper loro con la penna; & dato che gli habbiano alcuna cosa composta & scritta, non l'hanno pubblicata: per hauer molto bene conosciuto il poco ò nullo valore di essa, & consequentemente il biasimo che gli hauerrebbe apportato nel venire in mano à questo & à quello intelligente. Ve ne sono altri che non hanno saputo fare questa ne quella cosa, nulladimeno sono stati & sono reputati da molti per huomini di valore; & l'istesso che è occorso tra sonatori, è altresì auuenuto (come intenderete) à semplici Contrapuntisti. Quelli come Annibale Padouano, che habbiano saputo ben sonare & bene scriuere; à comparatione del numero che ci è de sonatori di tasti, sono pochissimi; & in tutta Italia di che n'è copiosa piu che alta parte del mondo, non credo in modo alcuno che passino il numero di quattro. tra i quali si annouerano Claudio da Coreggio, Giuseppe Guami, & Luzzasco Luzzaschi; l'altro qual sia lo dichiareremo altra volta. la cagione poiche questi satisfacciano si con la penna & col sonar loro, è questa. Sono primamente stati piu & piu anni sotto la disciplina de primi huomini del mondo in quella professione, & con molte comodità, hanno vedute & diligentemente effaminate tutte le buone musiche de famosi Contrapuntisti; con i quali mezzi si sono acquistati

Sonatori eccellenti di Liuto & di tasti. Annibale Padouano. Fabritio Dentice.

subbietto che alcuni sonatori & Contrapuntisti.

Altra forte di sonatori.

Altra forte di Contrapuntisti.

Claudio da Coreggio. Giuseppe Guami. Luzzasco Luzzaschi.

va Contrapunto purgatissimo & squisito; hanno studiato in esso strumento tutto quel tempo con la maggiore diligenza & assiduità che immaginare si possa, & del continuo vanno studiando & imparando; sono stati in più parti del mondo & praticato con diversi valenti huomini della professione loro; sono di più stati dotati dalla natura di bellissimo ingegno, di gran giudizio, di felice memoria, & di fiera & insieme leggiadra disposizione di mani: oltre all'hanere (& meritamente) hauuto occasioni di seruire non solo Principi grandi & ricchissimi, ma intendentissimi & giuditiosi in particolare della musica, & di più liberali: il che sapete quanto impporti & dello stimolo che sia à gli animi nobili & virtuosi. Sono altri (pure di questo primo serchio) che veramente fanno & intendono le cose della Teorica & della pratica eccellentemente, & per tal modo (da ciascuno intelligente che di essi ha cognitione) reputatissimi sono per difetto di natura così d'ingegno tardo, & d'inuention priui; che le cose da loro composte hanno così poca gratia, che non solo non dilettano, ma generano fastidia & noia nell'uditore con le prime due righe, nulladimeno discorrono di quelle materie & le fanno dimostrare mirabilmente; iquali si possono comparare à quella volubil cote d'asfo che dire lo vogliamo, che aguzza & affortiglia alcuni corpi duri, che frono e tagliano poi di maniera che si può dire che radino: con tutto questo, esso in quel mentre diueno più ottuso. Altri che sono desiderosi & gli pare meritare d'essere tra questi uomfrati, per hauer solo nel sonare vna tal sferza & disposizione di mani, che fanno marauigliare la più parte di quelli che gli ascoltano; iquali nel mettersi à scriuere quel che fanno, vanno così rilente à mettere in carta quello che hanno auanti sonato, che alcuni che vedono & esaminano poi gli scritti loro, gli giudicano di ciascuno altri che di essi. ne da altro ciò nasce, che dal non hauer l'istesso privilegio la penna nello scriuere, che hanno le dita nel sonare, & la lingua nel dire; & bisognare volendo da gli strenui Capitani esser tenuto uo Cavaliero, segni più chiari di valore, che porre con leggiadria la lancia in resta. della qual cosa si può fare ancora giuditio dell'impoltanza che siano quelle cose che si pronunzia a gli orecchi de vulgari suonano, quando non si ardiscono à scriuere & palefate al purgato giuditio & uido degli intelligenti, per il timore che hanno di essi. non tratterò molti particolari che io potrei della cosa del Liuto, per hauerne a lungo trattato il Galileo nostro nel suo Dialogo intitolato Fronimo; il quale publicò gli anni passati; & per quello mi ha detto vuol pur hora di nuovo ristamparlo con copia maggiore di lettere della prima impressione, & altre cose utilissime & necessarie à quella facoltà che egli tratta.

**STR.** Vn uolo particolare comune con lo strumento di tasti voglio che me ne dichiarate prendendoui.

**BAR.** Dite qual sia.

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

**BAR.** Signor no.

**STR.** Quale è la differenza loro?

**BAR.** Questa. Tutti gli Strumenti di corde come Grauicembali, Arpicordi, Spinette, Clavicordi & altri simili, sono grandemente atti à esprimere le azioni & del corpo & dell'animo si come l'harmonie Frygie, & Lydie, che hanno del concitato & del baccante; & per il contrario il Liuto & la Viola d'arco, come l'harmonia Doria, le graui & le saure: & quello ce lo può (oltre all'esperienza delle cose maestra) à bastanza insegnare, quando ben si lasci da parte d'auuertire la diuersa qualità & grandezza degli interualli che tra essi si trouano, che è però di non piccola importanza; la sola consideratione qual sia la materia che per cosa rende il suono negli vni & ne gli altri strumenti, & qual sia quella che di ciò è cagione: rinfoca. la principale del suono negli vni & negli altri di questi, sono come sapete le corde teleui sopra ma quelle dell'Harpicordo & degli altri sopradetti Strumenti di tasti, sono d'ottone & d'acciaio, tocche & percotte poscia dalle alte (che quanto alla durezza all'osso si affimigliano) delle penne del coruo & dell'auotore; & quelle del Liuto & della Viola sono d'intestini d'animali bruti; le quali quado fussero de ragionevoli, non dubito punto per la conformità & conuenienza che hanno insieme maggiormente con la nostra natura, che esse non facessero altri effetti di quelle migliori; & l'agente poi che le tocca & percuote è l'arco, & l'istesse dita dell'huomo. considerate hora voi, qual sia la differenza che è tra le corde & l'agente intrinseco di questi & di quelli strumenti; come circa la materia di che son fatte, doue & come generate, & la conformità & disformità ch'ell'hanno con la nostra natura, che senza più oltre discorrerui intorno à questo capo, trouerete da voi istesso senza molta à alcuna fatica, tutto quello che di più desiderate.

**STR.** Che diremo appresso dell'Organo?

**BAR.** l'Organo poi, per hauere molte & molte casse di diuersa grandezza & grossezza con diuersi artificij fatte, & per la copia de registri; è atto à esprimere non solo tutte quelle sorti di affetti che conengono alle tre famose & principali spezie d'harmonie dette di sopra; ma quelle ancora più della Lydia acuta & le tre più della Doria graui. Vengo hora à trattare di quelle sorte d'huomini che hanno bene scritto & saputo ancora sonare, ma non bene; iquali si sono acqui-

eccellenti sonatori de tasti & Contrapuntisti.

Inquali non siano di uenuti tali.

Altra sorte di Musicisti.

Comparatione.

Altra sorte di sonatori.

Diuersa natura degli Strumenti di corde.

Consideratione di dell'Anticore.

Altra sorte di Musicisti.

acquistata quella intelligenza & saper loro, nell'istesso modo, & forse con maggiore industria de primi; per essere stati dalla natura poco favoriti nella disposizione della dita, e nell'inuentione, che son le parti principali de Contrapuntisti & de Sonatori: à quali difetti hanno molti di questi & di quelli cercato praticandoli con lungo studio supplire, & nondimeno ha maggior forza hauuto la natura, che l'arte: la onde essi ancora hanno tal difetto purgato con l'eccellenza de gli scritti loro. Altri sono che nel sonare qual si voglia strumento & di corde & di fiato, haueano la maggior disposizione di mani, di lingua, & di labbro che si possa desiderare, accompagnati alcuna fiata da buoni contrapunto; con tutto questo hauevano così duro & rozzo vditto, che non gli sarà mai stato possibile circa gli internali e'l tempo, accordare ne anco quando soli hauevano sonato; & l'istesso è occorso altra volta di quelli che hanno hauuto nome di gran cantori. Donde nasce poi, che alcuni non saperanno à pena leggere (per non dir parlare) & saranno in oltre di maniera rozzi, & delle cose del mondo così poco intendenti che nulla meno se ne potrebbe sapere; niente dimeno, nella cosa del contrapunto & particolarmente ne madrigali tiegono sì, che fanno stupire chi gli ascolta; & questa è la cagione, sono stati questi tali per adornare & empire di spiriti quelle composizioni loro, dalla natura dotati de piu belli & gratiosi passaggi, delle piu nuoue & ingegnose inuentioni che imaginare alcuno si possa: & saranno in oltre viate da essi così à proposito à tempo con leggiadria tale, che per diletto dell' vditto non si potrà in quel genere piu oltre desiderare. Perche habbiamo molti ben sonato & malo scritto, si può aditamente rispondere che ciò sia auuenuto per la ferezza & disposizioni i delle mani, & per haueute assai affaticata la memoria nell'apprendere diuerse cose buone di questo & di quello altro eccellente compositore, senza piu oltre sapere della scienza & dell'arte: le quali nel recitare pot con lo strumento in che si sono praticati lungo tempo, hanno con esse molto diletto. perche col frequente studio loro & l'assiduo esercizio, oltre alla naturale inclinazione, le hanno sonate con molta gratia & leggiadria. ma tirati poscia vna parte di essi, da vn'ambizioso desiderio d'essere ancora dotti reputati, si sono messi à scrivere alcuna cosa tratta dallo strumento, senz' haueute alcuna ò poca cognitione del contrapunto; & come creatura loro partagli bella & amata, l'hanno senza pensar piu oltre pubblicata; standoli ad intendere che ciaschun altro che la sia per vedere, l'habbia da considerare secondo l'interesse & sapere di quelli. la quale capitata in mano de gli intelligenti, ne hanno tra di loro dopo haueuta esaminata, fatto quel giuditio che merita il valore della cosa, & il sapere di quelli: senza punto curarsi d'intendere (come à loro poco attendete) se gli autori di essa la suonano ò l'hanno sonata bene ò male. ne vi paia in conueniente che possa trouarsi alcuno che suoni & componga bene & che non sappia nulla, perche come pur dianzi vi dissi, diuerfa cosa dall'intendere è l'operare: questo è il fine dell'arte, & della scienza quello, la cagione che quelli tali non perdano la reputatione & il credito, per essersi dichiarati con haueuer pubblicato li fatti scritti loro, poco intendenti della scienza della musica per non dire ignoranti; & che per il contrario non l'hanno acquistato quelli che bene hanno scritto & fanno, ma non ben sonate; nasce principalmente di qui. Ciascuno che gli ode sonare, è atto à dirne il parere suo, circa il piacere ò non piacere piu & meno, ma non è già sufficiente qual si voglia huomo, à far vno & retto giuditio del valore d'vn libro: perche à questo si ricerca haueuer pratica & scienza della facultà che egli tratta, & à quello basta solo non essere dell' vditto priuo. in oltre, di mille che vdiranno sonare quelli tali, non vedrà i libri loro vno; il quale non è atto quando ben volesse, à torre ne à dare nome ò reputatione ad alcuno: ancora che non mancano i maligni & gli inuidiosi, che per risplendere essi nelle tenebre della loro ignoranza, tengono sepolte le cose buone di questo & di quello, & molte volte ancora se ne fanno priuatamente honore mostrandole per sue; ma gliela passano però quelli che sono di essi meno intendenti, di che si appagano. l'vniuersale che ode sonare questo & quello, per non esser atto da se stesso à conoscere se gli è huomo di valore ò no; ne domanda prima ò poi à qualche intrinseco amico che di tal cosa ha cognitione, o è in tal concetto di quello che parere gli chiede; & essendogli detto che sì, per tale reputata & per tale l'ascolta, & così per il contrario se altrimenti esce di esso il grido. in quel mentre poiche attentamente lo ascolta sonare, ha per mira solo se le dita sono disposte, se con velocità scorrono per il tastame, corpo, ò manito dello strumento; & se quele cose che egli suona hanno della musica del Teatro, ò per chiamarle con il nome che vsono quelli, se elle sono atiose & allegre: & attende in forma non ad altro, che à trarne quel poco di passatempo & sollecitamento che egli può per diletto del senso dell' vditto; senz'altramente pensare (mercé della indisposizione) di pascerne insieme l'animo de' tuoni & canti virtuosi & honesti. Al modo per come siano da esso operate quelle cose che concorrono (se però così si può dire) alla perfectione dell'harmonia; come per esempio se le parti della Cantilena si odano ciascuna interamente & con egualità di suono; s'ell'è sonata nella propria sua posta; se le dita tengono le note l'intera loro valuta; se le parti si occupano il luogo l'vn' all'altra; se del continuo hanno tra di loro l'harmonica relatione; se le fughe & l'imitationi sono espresse di maniera che elle venghino secondo l'intentione del compositore dall' vditto interamente comprese; se la ripercussione delle note è vfata doue & quando conuene con i debiti mezzi; se i passaggi che ad essa aggiunge l'agete sono osservati secon-

Parte principali del Sonare & componere bene qual sia.

Altra sorte di Sonatori.

Altra sorte di Contrapuntisti.

Altra sorte di Sonatori.

Vizio di alcuni sonatori.

Sonare & componere può nascere dalla pura pratica & non haueuer cognitione d'altra cosa.

Invidia partita dall'ignoranza.

Fine dell'imperita moltitudine nell'udire sonare o cantare qual sia cosa & da chi si veglia.

Preccetti dell'Autore da osservarsi per ben sonare.

do le regole de detti Contrapuntisti & che in quel mentre si odino ciascuna delle parti, se le cadenze sono diminuite, doue, quando, & come conuene; se quelle note che per la perfezione del concerto hanno bisogno col mezzo de segni accidentali d'essere sonate piu o meno tute o rimesse di quello che mostra la position loro, siano veramente accomodate con la debita diligenza à tempo & luogo conueniente; se l'imperuenienti difficulta sono da esso giuditiosamente tolte via; se la parte grupe della Cantilena che egli suona, ha secondo l'intendimento dell'autore di essa, la Terza & la Quinta o alcuna delle replicate; o se l'harmonia va continuata con la debita misura & proporzion non vi pensa cosa del mondo, ne può per non esserne capace in modo alcuno pensarui, se bene profondamente vuol dare di ciascuna cosa giuditio, & mordere di nascosto & lacerare questo & quello virtuoso; & disprezzate & auuilire tutte le cose che son fuore di lui da altrisapute, dette, & ritrouate; il bene intendere & operare delle quali desidera principalmente l'intelligente nel sonatore; & quando in esso le ritroua, lo ammira, & vie piu congiunte à quella veloce & insieme sonata & leggiera dispositione di mani piu volte detta, ma di questa semplicemente senza quelle, non solo non fa conto alcuno, ma se ne ride; & la ragione che à ciò lo moue è quella. Se noi ci trouassimo à vdir vna lezione di filosofia o d'altra nobile faculta; & che quel tale che la recita si portasse in quella eccellenza maggiore che si potesse desiderare; per spiegarle in essa concetti altissimi & difficili, vestiti di parole scelte, pronunziate con quella gratia maggiore desiderabile, con sonora voce, con gesti à esse conformi, & con mirabile ordine: credo che nel fine di essa ciascuno degli vditoti direbbe, che costui fusse vn huomo raro & diuino, & che per vno de maggiori litterati del mondo in quella faculta da tutti ammirato sarebbe. ma se dopo vçisse da canto vn huomo intelligente & reputato, & ci facesse constare che quel tale haueua quella si fatta lezione imparata à mente, & che delle cose attenenti alla filosofia o à quella materia di che hà trattato n'era ignorantissimo; ciascuno che quel dire prestasse indubitata fede, muterebbe (m'auuiso io) subito sentenza; & loderebbe in esso quelle sole parti che son sue veramente: come la sonorità della voce, la spedita pronuntia, la dolcezza degli accenti, la gratia del dire, la vaghezza de gesti, la capacità della memoria, & in somma ciasun'altra cosa eccetto il sapere; per vederli & vdirli tutto il giorno di queste cose si fatte accaderi à infiniti fanciulli di tenerissima età, nelle scene, nelle cattedre, & sopra i pulpiti. Quell'altra sorte d'huomini poi, pur dal vulgo reputati per gran sonatori, che mai scriuono, o per meglio dire non pubblicano alcuna cosa loro; nasce per non sentirsi atti con esso à soddisfare, come con lo strumento: perche con lo scriuere, non hanno à piacere all'vniuersale, che per l'ordinatio ha come sapete poca cognitione del buono delle cose; ma à particolari, bene spesso piu di essi intendenti: & così come piu accorti di quelli altri dell'istesso ordine, se ne stanno senza punto curarsi di palesare al mondo per via di scritti, qual sia il ben saper sonar loro non altramente di quello che fanno i sagaci prouisanti: i quali all'improuiso cantando, fanno per modo di dire, maravigliare chiunque gli ascolta; senz'altramente fare stima di mandare in luce & pubblicare quello che hanno cantando detto. conoscendo molto bene, che i concetti & la qualità delle parole, delle rime, & de versi, mouerebbono facilmente à riso la maggior parte (se non tutti) di quelli che gli leggessero & vdissero: il che non occorre quando gli recitano, per non hauer dato tempo à gli vditoti d'intendergli, non che di considerargli; & per essere com'è detto, differenti quelli che leggono, da quelli che ascoltano: & di ciascuno di questi potrei darvene sensati esempi, & mostrarui à dito quali siano, il che farei quando conuenisse.

**STR.** Voi me gli haute così bene del naturale dipinti in questo vostro discorso, che io gli ricolosco distintamente à vno per vno senz'altramente scriuergli sotto il nome.

**BAR.** Non ho voluto per questo dire di alcuno particolare, & se per auuentura vi fusse chi ciò per suo biasimo da me esser detto persumesse; questo vorrei che stimasse me, non degli huomini, ma della cosa propriamente ragionare. Sarà bene che quanti che io venga à trattare della quarta & vltima specie de Musici de' nostri tempi, che faranno chiamandoli col nome proprio loro, i sonatori da balli, amati & fauoriti dal vulgo; dire qual cosa ancora secondo il desirio vostro, dell'inuentione & origine degli artificiali strumenti; & alcuno particolare di quelli che suonono di Trombone, di Cornetto, & di Viola d'arco & Violone. nel primo luogo de quali porremo meritamente i professori della Viola, nel secondo di quelli del Cornetto, & nel terzo & vltimo quelli che hanno dato opera alla cosa del Trombone. i quali professori in vnier sale parlando dico, che ciascheduno merita da qual cosa essere reputato, tutta volta che in esso operi in quella eccellenza che si desidera conuenirsi; auuertendo però quelli che bisogno ne hanno di questo solo particolare: i quali per mostrare la dispositione del labbro, l'agilità della lingua, & la velocità delle dita loro, credendosi che in esse consista il sapere; diminuiranno talmente dal vero suo essere, l'aria, la sembianza, l'effigie, & la natural bellezza di qual si voglia cantile ma che gli dia tra le mani; inuolgendola dal capo alle piante nella confusa nebbia di quei loro alti passaggi o tirate che se le dichino, mediante il quale sproportionato & disdiceuole immascheramento, e per conoscerla à nome l'istessa difficultà che era ne' tempi di Cimabue & di Giotto, il discernere nelle pitture loro molte principali & importantissime differenze. imperoche nel dipi-

N6 interci del  
vulgo, & pero  
no apprezzati  
dal lui.

Comparatio-  
ne.

Altra sorte  
di Sonatori.

Comparatio-  
ne.

Discorre l'a-  
tore intorno  
l'origine & ec-  
cellenza degli  
strumenti de  
suoi tempi.

auuertimento.

Giotto & Ci-  
mabue, & line  
costane.



d'Apollon con la destra mano l'arco; alla qual pendeua dal sinistro fianco le saette; & con la sinistra riteneua lo gratic: ciascuna delle quali sosteneua vno strumento musico; hauendo vna la Lira & l'altra, & quella che staua nel mezzo del cōtinouo si metteua à bocca la Sampogna. gli artefici della quale, dicano essere stati al tempo d'Hercole: quātunque altri vogliono, che Apollo apprendesse questa facultà da Minerva; alla quale è attribuito particolarmente da Aristotile, l'inuentione delle Tibie; secondo il cui parere furono poscia da essa disprezzate & gittate via; non perche tenendole in bocca, & enfiando le guance nel sonarle, le faceuero brutta; ma perche la disciplina di tali strumenti, dice egli, non gioua nulla alla mente; & à Minerva si attribuisce la scienza & l'arte. ma lasciando intorno l'inuentioni degli artificiali strumenti, l'antiche poetiche & fauole da parte, & venendo all'origine di quelli de nostri tempi dico; che à ciascuno che sottilmente anderà con sano giuditio conietturando la cosa, & con diligenza esaminandola, non sarà difficile à trouar tanto dell'origine loro, da persuaderne al meno probabile se non necessariamente, donde derivati, da chi, perche, & quali prima & quali dopo introdotti. fra gli strumenti adunque di corde che sono hoggi in vso in Italia, ci è primamente l'Harpa, la quale non è altro che vn'antica Cithara di molte corde; se bene di forma in alcuna cosa differente, non da altro cagionatagli dagli artefici di quei tempi, che dalla quantità di esse corde & dalla loro intenzza; contenendo l'estreme graui con l'estreme acute piu di tre ottaue. fu portato d'Irlanda à noi questo antichissimo strumento (commemorato da Dante) doue si lauorano in eccellenza & copiosamente; gli habitatori della quale isola si esercitano molti & molti secoli sono in essa, oltre all'esserla impresa particolare del regno; la quale dipingano & sculpiscono negli edifizij pubblici, & nelle monete loro: adducendo per cagione di ciò, esser discesi dal Regio Profeta Dauid. Sono le Harpe che vsano i detti popoli, maggiore assai delle nostre ordinarie; & hanno comunemente le corde d'ottone, & alcune poche d'acciaio nella parte acuta à guisa del Granicimbalo; i sonatori delle quali costumano portare le vnghe di ambedue le mani assai lunghe, accorciandolele artisticamente nella maniera che si vedono le penne de saltarelli che delle Spinette le corde percuotono; & il numero di esse è cinquantaquattro, cinquantesi, & fino in sessanta; quantunque appresso gli Ebrei non si legga che la Cithara, d'l Salterio del Profeta passassero il numero di duecento; la distribuzione delle corde della quale Harpa, hebbi à mesi passati (per mezzo d'vn gentilissimo signore d'Irlanda) & dopo hauerla diligentemente esaminata, trouo esser l'istessa di quella che da pochi anni indietro, si è doppia di corde introdotta in Italia: quantunque alcuni (contro ogni debito di ragione) dichino hauerla nououamente ritrouata; cercando persuadere al vulgo che altri che loro non la fanno sonare, ne intendono il suo temperamento. del quale fanno tanto stima, che l'hanno ingratamente negato à molti, mal grado de quali, voglio in questo luogo descriuerlo, à comodo di quelli che lo desiderassero; & ricordargli appresso & à tutti gli altri di così fatta mala natura, che se gli huomini quali sono stati al mondo rari in diuerse nobili professioni, non hauessero con tanta loro fatica lasciato scritto (per beneficio de posteri) tanti & tanti volumi intorno à esse, questi d'hoggi ne farebbono per colpa loro ignorantissimi, & di quelli oscurata la fama. doue mediante l'eccellenza de loro scritti, viuano eternamente nell'altrui memorie, & può ciascuno diuenire scientissimo & insieme (se con verità si può dire) felice; se però in altro di questo mondo la felicità non consiste, che nel sapere & intendere la verità delle cose, dall'esempio de quali, inuitati gli animi nobili & virtuosi de tempi nostri, volentiere si affaticano intorno ad imparare le scienze; non ad altro fine, che per poi facilitarle & illustrarle con gli scritti loro: senza mai negare, o celare cosa di momento che sappiano, à quelli che non la fanno, & saperla desiderassero. Non si accorgono gli ingrati, che quel poco che fanno, l'hanno imparato da questo & da quello, & se gliene fusse stato auuto à negato glielo, farebbono infelicitissimi. ma tornando hora al temperamento del Harpa, voglio per vtilità maggiore di quelli che intenderlo cercano, darne alcuni auuertimenti. laonde dico, che gli estremi primamente delle 58 corde che sono essa tese, contengano dentro à loro consisti quattro Ottaue & vn Tuono di piu: non maggiore, o minore come hanno alcuni sognato, ma dalla misura che sopra ho detto contenerlo lo strumento di tasti. l'estrema corda graue adunque, tanto per h duro, quanto per b molle è CC; & l'estrema acuta Ddd. volendo hora separarle per b molle, le 16 corde graui della parte sinistra, vanno secondo la natura del comune Diatonico distribuite; & le 42 à queste opposte, che dalla destra parte vegono (sacchiando però da parte gli vnisoni di d & d a) ne hanno à dare per così dirlo, il Cromatico genere, conforme nella sua natura, al detto Diatonico: le 15 poi che seguono queste verso l'acuto, vano temperate Diatonicamente secondo il modo delle sedici piu graui della sinistra parte. le tredici poi che seguono sopra le sedici prime, vengono à fare l'vltimo delle piu graui della destra, come nell'esempio si vede. quando poi si volesse sonare per h duro, si tolgono via i b molli di ciascuno Diatonico, & si pongano nell'vno & l'altro Cromatico à luoghi de h duri, & questi si collocano à luoghi di quelli nel Diatonico della destra & della sinistra parte. il qual modo di procedere fu così ordinato dal suo autore, per la comodità & facilità che hanno le dita di ambedue le mani nel fare particolarmente le diminutioni, e tirate. trouasi adunque tra le dette corde cinque fiato C. 5 d. 4 e. 4 f. 4 g. 4 a. 4 b. 4 h. 4 vnisoni di d.

Apollon, ap. v. unum  
prende l'arte  
musica da Mi  
nerua, nell'8.  
della Rep.

Origine degli  
strumenti di  
tasti.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.

Harpa venuta  
da noi d'Ir-  
landa.



Dauid, non sò che egli habbia eccetto che nel nome, à fare col nostro cosa del mondo: & quantunque questa voce d'Organo si legga infinite volte negli antichi scrittori, in proposito degli strumenti musici, & d'altro; nasce dall'hauer generalmente per questo inteso qual si voglia di essi; perche il suo significato importa instrumento, & ascendere in alto; come è natura di ciascun suono, & voce: è vltimamente rimasto questo nome particolare di quello strumento, che ha facultà di maggiormente operare l'effetto del suo significato. Ho detto tra gli strumenti di tasti essere prima degli altri stato trovato l'Organo, per esser cosa moderna il fare le corde degli altri che sono d'ottone & d'acciaio; delle quali non si troua memoria che io sapia, appresso gli antichi Greci, ne Latini: & se bene ho detto che i popoli d'Irlanda le vsano tali nelle Harpe loro, non intendo io per questo, che le vsassero se non dopo che esse furono ritrovate dal suo autore; seruendosi prima di quelle d'intestini. Vengo hora à trattare di questi strumenti pure di fiato, al suono de quali non solo recitauano le Tragedie, Comedie, & le Satire come altre volte ho detto, ma esercitauano gli antichi ciascuna specie di Saltazione, che molte erano.

**STR.** Voi mi hauete piu volte detto, che gli antichi cantauano al suono della Tibia & della Cithara, le Tragedie & Comedie loro, ne m'hauete per ancora mostrato qual sia l'autorità che vi ha mosso à dire & creder questo: ne dettomi appresso da qual cagione fostero indotti à far ciò. la onde prima che si tratti degli Strumenti di fiato de nostri ò d'altri tempi, desidero piacendoui, intendere meglio questa verità.

**BAR.** Hauete mille ragioni; hor auuertite, che le Tragedie, & le Comedie fussero veramente (nella maniera che hauete inteso) cantate da Greci, ve lo dice (oltre li altri degni di fede) Aristotile nella particola dell'harmonia, al Problema quarantanoue. vero è che nella Poetica, quando viene alla definizione delle Tragedia, pare che egli scordi in alcuna cosa da quel primo parere. che questa tale vsanza, fuisse poscia da Latini abbracciata & seguita, ne fanno (oltre li altri luoghi d'autorità) piena fede l'istituzioni delle Comedie di Terentio. le cagioni poi di ciò, credo che fussero queste. Cantati qual si vogliono sorte di versi da vn solo, par c'habbiano piu del conueniente & del ragionevole, quando vengano accompagnati dal suono di alcuno strumento, che quando di esso son priui: la qual conuenienza si scorge nello strumento ancora, tutta volta che sonando vna qualch'aria di Canzone, venga accompagnato dalla voce di alcuno che insieme seco le canti. & si come pare che di conuenga il ballo, senza il suono, così parimente non s'ha l'intera soddisfazione nell'vdire sonare alcun'aria, senza il canto di essa; ò cantarne alcuna da vn solo, senza il suono della medesima. hora questa secondo il mio parere, venne à essere vna delle cagioni che indusse gli antichi à cantare su lo strumento i versi delle Tragedie, & Comedie loro. in oltre, nel cantare lo Strione vnifone (& non in consonanza come si è detto & provato) con lo strumento; ò sulle Tibia, Cithara, ò altro; veniuà à essere da ciascuno de circostanti maggiormente inteso, & à meno stancarsi la voce di lui: & quello che piu importaua era, che il Tibicino, ò Citharista, come perito nell'arte musica, veniuà col mezzo dello strumento ben temperato, à mantenere lo Strione in quella voce Tuono circa l'acuto & grave; & à fargli profferire le sillabe de versi lunghe & breui, hora con molto & hora con poco suono & voce, secondo che conueniva alla qualità del concetto che con le parole cercaua significare. i quali accidenti, non sempre da tutti gli Strioni erano ordinariamente intesi; ne sarebbono stati interamente da essi espressi con le debite circostanze, senza l'aiuto del pratico Musico. & se grato vi fusse intendere per qual cagione gli Strioni si seruirono dell'harmonia Dorica & Frigia, & della Lydia il Coro, & non delle altre; leggendo tutto il Problema del Filosofo da noi citato (tolte che siano però via le scortizioni del Testo, che molte & di momento sono) ve lo farò noto. & venendo à trattare dell'origine degli Strumenti di fiato si come vi ho promesso, dico; che tra quelli de Greci, si troua primamente l'Aulon; il quale è l'istessa cosa della Tibia de Latini, & del nostro Piffero: questa sola differenza può tra quelli & il nostro trouarsi, che hauendo distribuiti l'Aulon & la Tibia i fori secondo la specie Diatona Ditonica, siano quelli del Piffero ordinati secondo il Syntonio d'Aristosseno ò d'altri: ancora che à pratici sonatori di tale strumento & degli altri di fiato dall'Organo & il Trombone in poi, non sia molto difficile tra quelli fori che per l'ordinario sono di tasti l'vno dall'altro per vn Tuono, fare vdire vn Semituono; & doue per il contrario si troua questo, fare vdire quello. la qual pratica quando è bene esercitata, apporta à professori di essi grandissima reputatione, & comodo à quelli che ne concerti loro si adoperano. l'altra differenza che può nascere tra il nostro & quelli, è nella quantità di essi fori; perche ha del verisimile che l'Aulon & la Tibia, non ricercassero tanto numero di voci quante ricercano i Pifferi de nostri tempi, rispetto all'vso del sonare in consonanza, & hauerne per ciò bisogno di molti: dal quale hebbe origine la Piva, ò Cornamusa che se la dichino hoggi; Strumento veramente antichissimo, come da quello che Dionisio Longino col testimonio di Sofocle in questi due versi ce ne dice, in proposito d'vn loquace Oratore (de suoi tempi) & poco saputo.

Quello che importa questa voce d'Organo.

Corde d'ottone, & d'acciaio, non conosciute da Greci, ne da Latini.

Strumenti di fiato de' nostri tempi non de' Ieruiti.



*Ben gonfia per sonare alte Zampogne,  
Ma quel sacco gli manca d'aure colmo.*

E' grandemente esercitato questo strumento da popoli d'Irlanda, al suono della quale vñano quelle indomite saluatiche & bellicose genti, muouere gli eserciti & inanimirgli à menare valorosamente le mani contro gli inimici; accompagnando ancora con essa i morti loro alla sepoltura; don il quale fanno modatamente lugubri, che inuitano anzi sforzano à piagnere i circostanti. dal Piffero adunque deriuarono tutti gli altri strumenti di fiato, come i Flauti dritti prima forse de trauersi; per hauere à comparatione di quelli questi nel sonarsi molto dell'armonioso & del difficile; si ancora per essere il suono di ambedue molto piu gentile & delicato & quieto; & atto per la quantità & veementia del suono, con efficacia maggiore à operare quelli affetti che alla natura sua conuiene. che gli antichi haueffero cognitione di queste due sorti di Flauti come hanno alcuni comentatori creduto & presegli in cambio delle Tibie, non è credibile, per non trouarlene vn minimo incontro in alcuno autore d'importanza, ne in anticaglia.

**STR.** Mi fuoi parere hauer letto che Gato Gracco sempre che egli haueua à parlare al popolo, teneua dietro à se vn seruo Musico; il quale accortamente con vn Flauto ò Zufole d'auotio ò d'altro, lo rimetteua sonando, in Tuono conueniente all'espressione del concetto che egli haueua tra mano.

**B.A.R.** In proposito di questo, gli scrittori fanno mentione della Siringa & della Fistula, che tanto importa, & non del Flauto; la quale Siringa altro non è che quelle sette canne (le quali in progresso di tempo à maggior numero ascifero) di diuerse lunghezze & grossezze, con teste insieme con cera, & lino; & si sogliano per l'ordinario dipignere in mano al Dio Pan in memoria della sua bella & amata Siringa conuersa da Gioue in canna: la forma della quale è simile à vn'ala di vccello, & à vn piccolo Organo; l'inuentione di che si attribuisce à Celti.

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

**B.A.R.** Furono introdotti in Italia i Flauti dritti da Galli; & dagli Svizzeri i trauersi; dopo l'vso de quali come piu artificiosi & di maggior fatica nel sonarsi, douettero verisimilmente (se bene questa nostra regola nella cosa dell'inuentione degli strumenti musici si vedè molte volte patire ecceptione) essere ritrovati i Cornetti, & i Tromboni, ma non prima che si cantasse (secondo l'vso d'hoggi) in consonanza queste piu arie insieme: mossi i loro inuentori dalla necessità ditta di sopra; & ancora perche gli huomini metteuano prima la barba che sapeffero ben cantare; per essere di bisogno in quelli primi tempi, mediante la rozzezza del secolo & la nouità della cosa, ò vogliono dire per la semplicità di quelli che sin'ad hora l'hanno amministrata, spender ui molto tempo; talmente che le voci puurili si perdeuano auanti che esse si potessero godere. furono gli autpri del Trombone i Sassoni, quantunque in Norimbergo Città famosa della Franconia, vi si lauorano eccellentemente; & della Stiria fu portato à noi il Cornetto; & in Venetia che egli è atto per non hauere obbligo di fori nedi tasti in luoghi determinati, ma son riposti nella dicitazione & giuditio del petito Trombonista) con l'accrefcere & diminuire il vano della sua canna; à sonare ciascuna specie de tre generi d'harmonia in quella esattezza maggiore che desiderare si possa; per potere i buoni professori di esso senza fatica ò difficoltà alcuna, inacutire & in grauire il suono per qual si voglia intervallo benche minimo & insolito. La Viola da gamba & da braccio, la Cetara, & il Liuto, come piu artificiosi degli strumenti di corde degli antichi, mediante la cosa del tastare & trarne da vna sola quattro sei & piu voci differenti, douettero verisimilmente esser trouati l'vno appresso l'altro. che il Liuto fuffe prima di ciascun'altro di questi in vfo, se bene maggiormente difficile, si può facilmente credere per uersi dall'autorità di Dante; il quale in proposito d'vn M. A damo falatore di monete ne fa mentione così dicendo.

*Io vidi vn fatto à guisa di Liuto.*

Per dinotare con questa comparatione la sottigliezza del collo, & esattezza del corpo dell'Hiopico. Nulla meno può molto bene essere, che in quel tempo non haueffe tante corde, ne anco quelle poche fussero per l'ordine che sono al presente disposte. imperoche mi parrebbe grã cosa, che sendo stato in consideratione degli huomini, & esercitato con quella quantità & disposizione di corde che comunemente si costuma hoggi, solo da cinquanta anni indietro, fuffe non cominciato à saperlene qual cosa, ma condottosi all'eccellenza nella quale si ritroua, fu portato à noi questo nobilissimo strumento da Pannoni, con il nome di Laut; postogli dal suo autore con non piccolo giuditio; con danno del quale è la sua gloria oscurata; volendoci con esso dinotare essere degli estremi suoni musicali capace, & con l'aiuto de tasti di quelli ancora di mezzo. non da lasciarse indietro questa consideratione; che Guido Aremino il quale dette nuoui nomi alle Note musicali, traendo dalle prime & dalle sette sillabe di tre primi versi dell'Hynno di S.Gio: annabatista che il numero di sei fanno, si prima di Dante qualche decina d'anni; di due delle quali sillabe & nomi delle note fu còposto dal suo autore come haucte inteso, quello del Liuto.

**STR.**

Il libro di...  
Dante...  
Zarino nelle...  
Valerio Masfimo...  
Gellio nel...  
Ateneise...  
Siringa da chi...  
Giulio Polluce...  
Flauti dritti...  
Flauti trauersi...  
Trombone...  
Nel 30 dello Inferno...  
Liuto donde...  
Vuole il Zarino...  
della 4. parte...  
delle inuentioni...  
strumento di...  
tasti sia negli...  
accordi più...  
del Liuto per...  
fetto: la qual...  
cosa quãto sia...  
dal vero l'ontana...  
si è dimostrata...  
al suo luogo...  
Guido Aremino...  
da nuoui modi...  
alle note...  
musiche.

de noi San...  
C'Alca...  
de noi San...  
C'Alca...  
de noi San...  
C'Alca...

Il libro di...  
Dante...  
Zarino nelle...  
Valerio Masfimo...  
Gellio nel...  
Ateneise...  
Siringa da chi...  
Giulio Polluce...  
Flauti dritti...  
Flauti trauersi...  
Trombone...  
Nel 30 dello Inferno...  
Liuto donde...  
Vuole il Zarino...  
della 4. parte...  
delle inuentioni...  
strumento di...  
tasti sia negli...  
accordi più...  
del Liuto per...  
fetto: la qual...  
cosa quãto sia...  
dal vero l'ontana...  
si è dimostrata...  
al suo luogo...  
Guido Aremino...  
da nuoui modi...  
alle note...  
musiche.

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

**BAR.** Semi è lecito indouinate, credo che questa fusse la cagione. Hauendo egli come sapete, nominato vna corda di nuouo sotto la grauissima Proslambanomenè de Greci; la quale con l'estrema acuta del Tetracordo Hypaton contenendo vn maggiore Essacordo (secondo però i numeri che egli v'sa nel suo Introduttorio nel segnare le corde) venne à nominare le sue corde con i nomi che hauete inteso: imperoche la piu graue di esse disse esser la prima chiamata da lui con il nome di **T ut.** vedendo poi che nella seconda corda del medesimo Tetracordo, e in ciascuna altra pur seconda degli altri tutti del Systema disgiunto, era parimente principio d'vn'altro Essacordo, il quale terminaua altrési nell'estrema dell'altro a esso contiguo pur verso l'acuto; & che tal quantità di nomi era sufficiente à colorire il suo disegno, non passò piu oltre. alla qual consideratione si potrebbe aggiungere, che l'Antifone furono le prime cose che si cantassero in quel secolo ne sacri tempj sotto le note, le quali (secondo che ho veduto in alcuni arricchissimi libri & particolarmente in quelli che si conseruano ancor hoggi nella nostra Badia di Monte piano) ricercauano all'hora pochissime corde & voci: per lo che non hebbe Guido bisogno di maggior quantità di nomi, e tornando alla Timologia del Liuto, dico essere stati altri di parere, ch'egli fusse detto lauto; cioè sonuoso, magnifico, nobile, & splendido ma siane detto à bastanza. Fu la Cetra usata prima tra gli Inglesi che da attenationi, nella quale Isola si laorauano già in eccellenza; quantunque hoggi le piu repute da loro, siano quelle che si laorano in Brescia; con tutto quello è adoperata & apprezzata da nobili, & fu così detta dagli autori di essa, per forse resuscitare l'antica Cithara; ma la differenza che sia tra la nostra & quella, si è possuto benissimo conoscere da quello che sen'è di sopra detto. la Viola da Gamba, & da braccio, tengo per fermo che ne siano stati autori gli Italiani, & forse quelli del regno di Napoli; & la cagione che à credere ciò mi muoue è questa. nella Spagna non se ne fanno, & poco vi si v'sano; nella Francia & nell'Inghilterra occorre l'istesso, & così parimente tra Fiamminghi, & nella Germania; ancora che alcuni habbiano dubitato esserne stati autori: anzi tra questi populi è meno esercitata che in alcuna delle prouincie nominate; lasciando però da parte le corti di quelli Principi, nelle quali sono molto bene esercitate; ma sono però condotte d'Italia, & così parimente la piu parte de sonatori di esse. ne è marauiglia che in Germania siano poco dall'vniuersale adoperate, auenga che la parte maggiore del paese è come sapete freddissima, per lo che gli habitatori se ne stanno il piu del tempo nelle stufe lasciandosi per otto mesi dell'anno poco vedere all'aria; & consequentemente rare volte per questo affare si trouano insieme; attendendo per l'ordinario à quelle cose che vn huomo senza l'aiuto dell'altro può solo esercitare, doue per l'opposito nell'Italia, & particolarmente nel regno di Napoli auuene per la benignità dell'aria tutto il contrario; oltre al laorarsi & esercitarsi la musica di tali strumenti in eccellenza molti & molti anni sono: i quali andorono forse inuestigando gli huomini, per hauerne vno ancora tra quelli di corde che hauesse facultà di tenere le voci secondo il valore delle note & quanto al discreto sonatore piaceua senza di nuouo ripercuoterle; non altramente di quello che fa l'Organo tra quelli di tasti & gli altri di fiato: i quali strumenti si suonano con l'istesso arco (se bene non così puntalmente) dalla Viola da braccio, detta da non molti anni indietro lira; ad imitatione dell'antica quanto al nome: il che dà manifesto indizio, che fusse prima in uso la Viola che il Violone; anzi che questo fusse l'ultimo à ritrouarsi (lasciando però da parte quello strumento che di sopra vi disse hauer donato il Duca di Saffonia à quello di Bauiera) celo possiamo persuadere mediante la quantità de sonatori che concorrono per la perfettione del concerto; però non deueuete essere prima introdotto, che si componesse al manco à quattro, & che si trouasse ancora ragionevole copia di cantori: se già noi non volemmo dire, che esse furono prima esercitate ne balli non altramente che i Piffeti; di che non ho rincontro d'autorità che me lo persuada. Sendomi spedito di quanto al presente voglio ragionarui intorno gli artificiali strumenti moderni, circa l'inuentione origine & antichità loro, secondo però il mio parere il quale rimetto à chiunque meglio di me intendesse, vengo à trattare della quarta & vltima forte de sonatori di Liuto, di tasti, & de Musici de nostri tempi reputati dal vulgo; & sono quelli che veramente non fanno ne scriuere ne sonare à cantare cosa alcuna di momento; ma haueranno solamente nella superficie: come i vetri colorati comparati alle gioie, vn poco d'apparenza; di non sò che cosa dirmi; & soneranno vna gagliarda, vn Saltarello, & vn passomezze; facendo nelle corde estreme dello strumento che haueranno alle mani vn gran fracasso & particolarmente nelle graui; & il vulgo à quel romore tutto intento diuiene stupido & marauiglioso; & in vece di mandare per Hipponaco Tibicine che gli ammaestri secondo che ci racconta Eliano, per miracoli gli ammira & celebra. Altri pure di questo istesso ordine, annouerati indegnamente dal vulgo tra i Musici; perche canteranno in essi strumenti mille sciocchezze sporche & disoneste, & moueranno con tal mezzo à riso, ma à pianto mai; per volere altra industria & sapere il mouere questo, che quello af-

Perche Guido Aretino nominò le sei Note.

Cetra dodeca cordata.

Viola da gamba chi l'habbia introdotto.

Lira detta prima Viola.

Altra forte di sonatori & cantori, reputati dal vulgo.

nell'8. del 14 de varia historia.

Vizio dell'ignoranza.

Comparazione.

Esempio.

Prattite da Coo, cultore nobilissimo.

Cantori spauriti de noitriti pi.

Comparazione.

Quali Musici piu degli altri si deuiuo reputare & perche.

Nell'Opuscolo de musica di Plutarco:

fetto nell'vditor; gli va dietro per la conformità che hano quelli si fatti cōcetti col suo genio, come matto: & vgonono poi da esso celebrati per nuouo Orfei & Amfioni; di che accortisi, & volente re cōsentendo d'essere dall'inesperta quantità tali reputati, diuengono di maniera insolenti, che vogliono senza sapere di cosa alcuna benchè minima il perche, correggere & dare norma al modo: reputandosi tra se medesimi non vguale, ma superiori à primi d'industria & di sapere: & nõ vā cosa attorno in questo ò in altro genere, che non vogliono con la maggiore grauità & reputation del mondo, dirui sopra quello che glie ne pare; di sprezzando & auuicido ancora tutte quelle cose che son fuor di loro, & si possano cō ragione cōparare à quel Topo del mugnaio che racconta nelle sue fauole il morale Elope: il quale infarinatasi inauertentemēte vna volta la coda, & parēdogli per ciò essere diuenuto il maestro del mulino, entrò in tanta superbia che fu ardito nõ solo di volere amministrare ciascuna cosa à modo suo, ma di dire al padrone che si prouedesse, che nõ lo voleva piu in casa. Si potrebbero ancora cōparare questi tali Musici à quel Calzolaio d'Argo; il quale veduta vna statua di mano di Prassitele, la più bella & famosa che mai facesse, la biasimò in sieme col suo artefice grandemente. rappresentaua la statua vn Pastorello che lottaua con vn suo piccolo Ariete, ne per altro la biasimaua che per hauere i correggiuoli delle scarpe à ritto (soli che haueua fatto quello eccellente & giudizioso Scultore artificiosamente, per forse dinotare la semplicità del giovanetto pastore, non mandano ancora hoggi di questi Satrapi, i quali d'inuidia pregni, nel vedere & esaminare l'opera di alcuno virtuoso, notano & predicano solo quella cosa che vi fusse quantunque minima, che meritasse correctione: quando bene il restante tutto fusse ingegnolissima, eccellente, & degna di somma lode. apprezzando quella sola & null'altra, che intendano & fanno, che per ciò à loro piace: & disprezzando per il contrario tutto quello che non fanno, & non intendono; solo per in altrui scorgetlo, & grandemente da gli intelligenti vederlo reputato; mostrando nell'esteriore che gli dispiaccia, quantunque ritirati in loro stessi lo ammirano, & felici si reputerebbono quando la millesima parte sapessero dell'autore di quella tale opera. Sono in oltre tra questi alcuni Scissillabe per così dirgli; i quali fanno professione di cantori, & di sapere di tal prattica dimostrano per eccellenza; senza nessuna cognitione hauere non solo de numeri, delle proporzioni, ò del Monocordo; ma della misura di alcuno intervallo musico, ne della quantità del suono che si racchiude tra questa & quella corda; oltre all'ignorare ancora qual genere & specie sia quella che si canta hoggi: senza la quale intelligenza Dio sa come passa la cosa. & haueranno alle mani in vece di essa, per argomento di quel saper loro, piu sentenze del Burchiello & del Bernia, che qual si voglia altro Pedagogo di questa nostra materna lingua. vedete di gratia quello che hanno da fare le buffonerie di questi due ridicoli Poeti, col sapere dimostrare le distanze & le proporzioni degli interualli musici; & mi fanno souenire di alcune nostre matrone, che se ne vanno nella piu fredda stagione dell'anno passeggiando per casa, con vna lor zimarra ò turcha che se la dichino di buratto, ò d'ermissino; la quale hauera solo intorno all'orlo vna mostra di pelle nõ piu larga d'vn dito, essēdo però fortissimo armata alla leggiera; persuadendosi che l'appareza di essa e la presenza loro sia atra à resistere nõ solo alle forze & potere di Borea, ma à spauerarla & schernirla nell'istesso modo che l'ingana da lontano la vista di alcuni sepiici; il qual vano pensiero solo spacciano dentro le case loro, doue interamente non aggiugne la forza d'Aquilone, ne penetrano gli occhi di Linceo: ma vncendo in quell'habito per le publiche strade allo scoperto, sono da esso nelle case loro respinte con la maggior furia del mondo: ne d'ipi si partano sin tanto che elle non hanno virtù & forza di cōpetere & al poter suo resistere, ò che il cortese Apollo mosso à compassione di loro, non s'opponne (per vendicarle) al Sagittario. Quali poi di tutte queste sorti d'huomini meritino piu degli altri essere reputati, mi pare che dire sicuramente si possa. che quelli che si nonno; cōpongono, & parimente scriuono in eccellenza, meritino non solo somma lode, ma d'essere grandemente stimati & in pregio di qual si voglia huomo di sano intelletto: & che non meno di questi meritino quelli che fanno piu di essi, ancora che fussero in quella parte della pronta fierchezza della mano, & arco dell'inuentione del Contrapunto stati dalla natura poco fauoriti: tutte le volte però che quel saper loro non solo supplisca à tal mancamento, ma ecceda quelli primi. imperoche molto piu da essere reputati (son quelli che c'insegnano le virtù, & maggiormente quanto piu rare & eccellenti sono, che quelli che semplicemente (con le buffonerie loro) ci dilettano. prima per essere cosa maggiore & piu alta il sapere quello che altri fa, che fare quello istesso che egli fa; & poi perche qual si voglia semplice piacere del senso (per la sua inconstanza) vltimamente ci scaccia, & di sapere alcuno mai si trae: & vie piu dico meritare quelli, quando quel saper loro sia congiunto à ottimi costumi; i quali principalmente si deuiuo desiderare nel perfetto Musico, & in ciascun altro virtuoso; accioche con il suo essemplio & con la sua scienza faccia scienziati & costumati quelli che lo praticano & che l'ascoltano, al che soggiungo & dico, che egli è impossibile di trouare vn huomo che sia Musico veramente, & che sia vitioso: & essendo così fatto, sarà difficile anzi impossibile, che egli sia virtuoso & che faccia virtuosi altri. & per piu oltre dirui, quello che nell'età puertile hauera vfato ciascun debito mezzo, & conueniente cura di apprendere la scienza della vera musica con ciascuna sua opera & fatica, tutto

tutto quello che farà secondo il decoro & l'honesto, loderà & abbraccerà, & il contrario vitupererà & fuggerà: & farà costui lontanissimo da ogni brutta & disonesta azione. e tratti dalla musica copiosissimi frutti, farà a se stesso & alla sua Republica di comodo & vtile infinito: ne già mai ò nel procedere ò nel parlare, in qual si voglia luogo e tempo farà ò dirà cosa inconsiderata; ma osserverà del continuo il decoro, la modestia, & la verecundia. torno a quelli del terzo cerchio & dico, che si deono & possono contentare d'essere da qual cosa reputati, da quelli che gli sono inferiori nel sapere: il valore de quali si può comparare al cantare de putri mentre che hanno quelle belle voci & gorgie; i quali sono in quel mentre amati & accarezzati da ciascuno: ma come il loro organo per qual si voglia accidente si stempera, perdendo ò smarrendo quella poca di leggiadria, vaghezza, e sonorità dellavoces perdono insieme tutto il credito & la reputatione & saper loro. nulladimeno chi ben considera, non può torre il sapere ne l'attochire; ne la mutatione della voce. È ancora simile il sapere di questi alle caduche bellezze della Donna; la quale mentre che ella mantiene nel volto quella desiderabile proporzione di linee & di colori che concorrono a formare la bellezza di esso, tutto il mondo l'ammira; non come dotta ò intelligente di alcuna arte ò scienza, ma come bella mediante la convenienza che hanno insieme quelli accidenti: come quelle linee cominciano a smarrire & perdere quella debita distanza che prima tra esse seruauano, & quei viuvi colori à impallidirsi, quella tal bellezza non altrimenti che fior colto langue. Con si fatta conclusione adunque, sette l'Illustris. Sig. Giouanni Bardi (esempio raro d'ogni reggia virtù) il suo ragionamento fine.

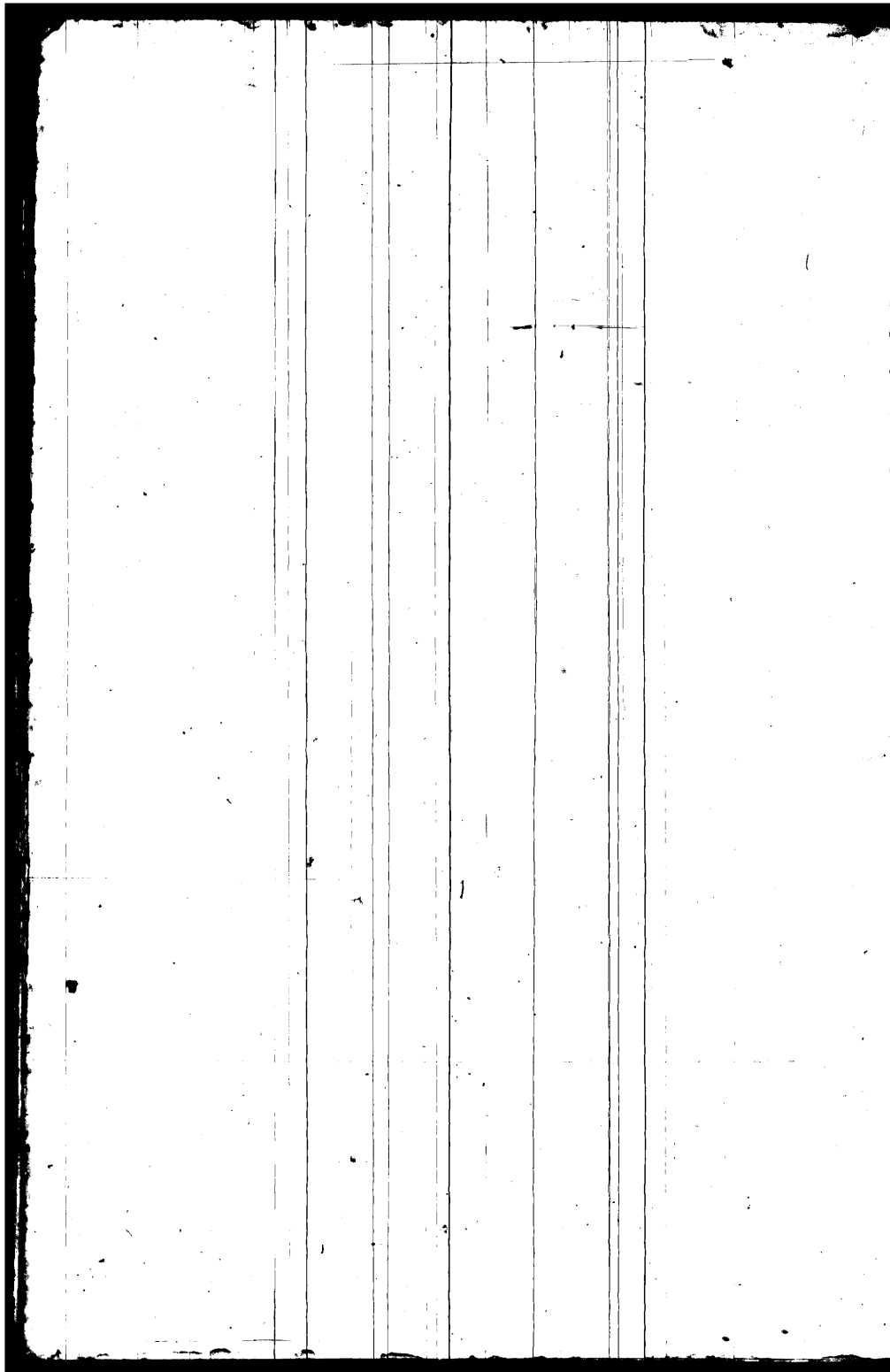
Altra sorte di Musici de terti non ha considerazione.

Esempio. Bellezza del volto in quella consista.

Errori da correggerli così.

facc	vers	errato	corretto.
1	4	estima	stima
1	6	comandata	comandato
3	4	vn numero	numero
10	30	due	i due
10	postilla	numero	numero
37		Clanger	Clangor
38		fruitura	fruiture
44	30	18	18
48	postilla	Dopo instructioni, aggiungi nella 2. parte sotto il verso 33, manca questo. Tetracordo Hyperbolicon dell'antico Cromatico	
53	postilla	Liuto &	Liuto
60	37	Diapason vno	Diapason à vno
63	22	Dorica	Doua
63		sopra l'ultima postilla, aggiungi Tolomeo	
68	48	Frygio delle	Frygio & delle
68		nella prima postilla, dou'è 8, leggi 6 & 8	
70	25	Frygio	Hypofrygio
70	25	Hypofrygio	Frygio
70	25	Colfaur	colfaur
72	postilla	primo capo	primo, al capo
73	57	nanco	neanco
73	30	considera	considero
77	postilla	dubio	abulo
77	postilla	nel considerare	dagli di penaa
82	postilla	innanzi à Neantio, aggiungi, & al 66. della 2.	
107	48	brevita	brevità
117	nella Dimostrazione,	deue dice Massimo, leggi Mileto	
118	26	questa	queste
136	34	vguali	disuguali
137	26	armonia	harmonia
137	42. e 57	Diapason Diapente	Diapason diapente
140	2	della	delle
140	10	di quelli	à di quelli

Questo segno X vale il medesimo di questo X & questo h di questo h ouero di quest'altro



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



**A**BACHISTA & Arimateo, non essere l'istessa cosa, & qual differenza sia tra loro 105.  
*Abasi de moderni pratici contrapuntisti.* 76. per infino a 90.  
*Accordare, & consonare, qual differenza sia tra di loro* 68  
*Ayace furioso, rappresentato nella saltatione* 100  
*Aletrade imparata di sonare la Cithara* 61. *differenza il suono della Tibia* 142  
*Alessandro Magno reputato figliuolo di Giove* 142  
*pruocato da Timoteo a combattere* 90  
*Alypio, sopra le Note degli antichi Musici Greci* 92  
*Amfione innamorato dell'harmonia Lydia* 63. & primo che canta alla Lira 127  
*Amabile Padonaro, organista, & contrapuntista singulare* 138  
*Amfione consonanze quali siano* 68  
*Antippo primo che insegnò l'harmonia Lydia* 63  
*Antichi Musici non dettero nome a gli intervalli loro di perfetti ne d'imperfetti* 105. non c'eraano in consonanza 104. & c'eraano le Comedie e Tragedie al suono del Piffero, e della Cithara 146  
*Antigenida famosissimo Tibicino* 90  
*Antigono delle maraviglie del suono delle Tibie* 101  
*Angelo Poliziano* 130  
*Apollo perche donò il Caduceo a Mercurio* 127. *inventore della Musica, & di ciascuno artificiale strumento musico* 142. *apprende la musica facultata da Minerva* 142  
*Apartome intervallo musico, non trouasi in atto in alcuno particolare Systema, ma si bene per relazione tra il d'inganto & di s'guinto* 112. *quello significhi, & perche sia così detto* 7  
*Arabi, inuuentori del M'anoacordo* 133  
*Arcadia, prouincia della Grecia* 124  
*Archiloco, canta prima di ciascuno altro negli strumenti di corde* 103  
*Archia in un suo Epigramma, come a i premij, che si dauano a i vincitori de gareggiamenti P'ibij* 132  
*Arione, & sua fauola* 86  
*Ariffoile* 2, 60, 62, 68, 78, 80, 83, 84, 85, 102, 103, 105, 123.  
*Ariffofeno tassato in piu cose da Tolomeo* 51. & disse fa dall'Autore 53. perche diuidi il Diatesaron in 60 partivelle 12.  
*Ariffofenici, & lor fine intorno le distribuzioni della corde* 107. *Tuoni aggiunti da essi a i tredici di Ariffofeno* 57  
*Ariffo Quintiliano* 51  
*Arithmetica Proporzionalità qual sia* 136. *modo di ornare il suo diuisore* 136. *non hauer parte alcuna ne tuoni de moderni Contrapuntisti* 71. & chi prima se l'applicasse 72.

*Arte tutta del ben sonare hoggi, in quello confessa* 140  
*Asconio Pediano, & sua dichiarazione* 128  
*Aspendo, & sua virtù in quello confilisse* 128  
*Atheneo domanda habere l'harmonia Lydia et P'ygia* 79  
*Aulon, & Aulo, strumento di fiato degli antichi Greci, come fatto, & di che* 100

## B

**B**ATTUTA non usata dagli antichi nel cantare loro, & perche 101  
*Belleza del Visto in quello confilisse* 149  
*Benedetto Egio sopra Apollodoro in materia dell'origine della Lira* 126  
*B fa, perche non sia stato usato da gli antichi segualo in H'patehypaton* 123  
*B mi se conuenga segualo in f' Fauro no, & perche* 123  
*B mi se fosse prima in uso del b fa, secondo gli antichi, & secondo i moderni* 74. 119  
*B molte di clami, quanto piu acuto del Diates X di d la silre 9, non hauer mai il minor Semiuono nel graue, ne il Diates X lo ha mai nell'acuto* 6  
*Boethio, & suoi Tuoni 58, non è vero che pigli la semidiapente in vero della quinta 60, per qual ordine numeri le consonanze 59, & come disponga le corde della Lira 113, altro dimostrano de suoi Tuoni alla qual sono opposti van'averi Greci* 99  
*Bombas quello sono* 101  
*Btemia in materia della distribuzione delle corde della Lira di Mercurio* 113. *in materia de Tuoni d'Ariffofeno* 51

## C

**C**AGIONE perche i Greci prima non tolsero per le specie della consonanza e loro quanto all'ordine, quelle che profano dipoi i Latini 60. *prona l'Autore ingegrosamente esser l'istesso* 60  
*Cagioni principali che impediscono la musica d'hoggi d'operare quelli effetti, che l'antica operano negli uditori* 81  
*Cagioni per le quali si è della Musica faculta ritornato il meo humo* 80  
*Carlo V alquilo, qual Genere & specie intenda cantarsi hoggi, & da lui disprezzato* 83  
*Castro che amma l'antico Teatro a Musici profonantij & ignoranti insieme* 131  
*Cantilene degli antichi, se haueano corda principale o finale o no* 71  
*Cantare in consonanza secondo l'uso d'hoggi, donde derivato 38, & qual fine introdotti 89, & perche essere in impermanenza* 81

## N

ca-

TAVOLA.

Caratteri con i quali gli antichi Musici Greci designavano negli scritti loro le Cantilene di questo, & di quell'altro Tuono. come fatti. & quanti fossero	92	campagnassero la voce 63. & perché	749
Canzone degli antichi, in qual maniera composte da loro	99	Canto della Tragedia, & della Comedia, quali hanno	63
Cantare da chi ritrouato, & come 36. quello degli antichi non era senza lo strumento	99	mie s'esserò	63
Cantare di hoggi quale specie sia 30. come si sia mutato dall'antico	83	Considerazioni dell'Autore intorno à Tuoni 73. intorno all'accrescimento delle corde dell'antica Lira 114. infino à 120. & intorno la natura degli intervalli	69 75
Cantare in consonanza allo strumento da chi ritrouato	104	Consonanza, perché piaccia all'udito, & disfiaccia la dissonanza	69
Cantare degli antichi come si sia mutato in quello d'hoggi	83	Consonare, & accordare, non essere l'istessa cosa	68
Cantare, Sonatore, & Contrapuntista, offer serui del Musico	83	Contra falsità, perché manifesti più tal sua qualità	134
Cantilene antiche, per quali intervalli procedessero 112. come si conoscessero quelle d'un Tuono da quelle d'un altro	112	Contra falsità, che si faccia a Voto	134
Colano, specie di canna	124	Corde della Lira, da chi sonate col Plestro, & da chi con le dita, & da chi con le dita & col Plestro nel medesimo tempo	128
Canto del Gallo, quello operi intorno alla Tuba fare di Sambuco	101	Corno ne principij come potesse accordare	101
Cantare dentro & fuore alla Lira, come s'incontra	128	Corbo di Lydia, aggiunge la quinta corda alla Lira	114
Canto figurato, perché sia così detto	78	Capma antico, quanto sia dal moderno differente, & tra quali numeri consistesse	8
Chalicio Bandinello scultore nobilissimo	129	Corde frequentate dagli antichi quali, & perché 91 & quali stello applicate	113 115
Catto spina, qual uoce habbia	101	Corde d'intestini d'agnello & di lupo, non potere insieme unirsi	88
Canali indomiti della Lidia, fatti mansueti col suono dello Scindasso	90	Concetti dell'animo espressi col mezzo dello parole, & ferre la parte nobilita & principale della musica, & negli accordi delle parti	83
Carnio fosse quella fossero appresi gli Spartani	79	Corde stabile quali siano, quali le instabili, & quali le non in tutto stabili, ne in tutto instabili	50
Catera, donde è non venuta, & a quali populi sia gradita	147	Concetto strumento musico, quale specie d'harmonia suoni 30. da quali populi, & a che fine ritrouato, & introdotta, & che atto, & dove si honorino hoggi i migliori	142
Citipione Citharedo porta d'Asia in Leibo la Lira con nuova forma	130	Consonanza a quello sia 81. perché non le s'esserò gli antichi nel cantar loro	83
Cerus presi al suono della Tuba	90	Compendio dell'Autore, dove sono raccolte tutte le Distribuzioni fatte da gli antichi musici in ciascun Genere d'harmonia 107 dove sono raccolti gli esempi della Cithara 120. & i precetti del ben sonare	140
Cithara Dorica qual fosse	98	Consonanze proibite, & concesse, & loro imperpetua	84
Cithara, & Lira potersi considerare come dinarsi, & come gli istessi strumenti 61. & se pure vi era differenza a qual uocamento fusse	98	Consonanza imperfetta, perché introdotta nel moderno contrapuntista	83
Citharedo, & Citharista, qual differenza fusse tra di loro	99	Corde come se nella lira di Mercurio secondo diversi pareri, & qual sia il vero, & perché 113 quanto fussero, & perché 125. & quali numeri applicate, & perché	132
Cimabue pittore, & sua costume	141	Consonanza e considerate da li antichi quali & quanto	11. 336
Cilleno monte d'Arcadia, perché detto Chilydorta	124	Congiunzione de Tetracordi nel Systema maggiore & perfetto, potersi secondo la mente di Tolomeo fare altroue senz'alcuno impedimento 123 perché non s'usa	121
Cicerone, a quali delle stelle erranti applichi i suoni acuti, & a quali i gravi	115	Consonanza imperfetta, perché non conosciute dagli antichi se non per dissonanza	32
Capitano Reo musico pratico singulare	80	Contrapuntista, donde detto	37
Chelys strumento musico, essere l'istesso della Lira 61	61	Cromatiche Distribuzioni, quanto, da chi, & come ordinate	109
Claudio da Corozio, sonatore di tasti, & contrapuntista rarissimo	138	Cromatico Genere è introgiuta all'Autore la sua origine 102 quale specie più reputata 100 quali intervalli siano suoi propri 112. ha le seconde consonanze	
Clemente Alessandrino, male inteso da alcuni moderni comentatori	103		
Clona singulare Tibicene, & ordina le leggi delle Tibie	124		
Corbo di Lydia, primo che aggiunge corde alla Lira di Mercurio	114		
Comporre & cantar d'hoggi, non essere secondo il Greco, ne secondo il Latino 30. quanti anni sono che egli è in uso 80. & donde derivato	84		
Comiche & Tragiche persone in quel Tuono facellano recitando i Poemi loro, & con quale strumento us-			

TAVOLA.

sonanti. Et dissonanti le terze	104	Dizono, quello sia	12	perche dissonante	72
Ordini della Lira di Ptolemeo, quali siano	123	Dissonanti, perche introdotte nel moderno contrapunto	83.	effetti di suono impedito all'effusione de concerti 83. Et quali meno dell'altre scordino	69
<b>D</b>					
Da chi si dicesse il Zarlino a credere Et dire che quella si canta hoggi è tutto sistema di Tolomeo	39	Distribuzioni, perche ordinate per Tetracordi piu che per altri intervalli	123	Diversa natura delle consonanze	81
Dante in proposito del Luto 180. dell'organo Et dell'arpa	144.	Distribuzione in qual maniera si possa trovare tra le proporzioni 7 qual sia nelle proporzionalità	136	Diversa natura del grave Et acuto, Et del veloce Et lento movimento	81
Da chi postino i moderni contrapuntisti imparare l'imitazione delle parole	89	Doria Tuono, perche di ciascuno piu reputato 62. Et da chi ritornato	64	Doria Et Frygia harmonia, concessa da Socrate nella guerra	63
Decima corda aggiunta alla Lira, da chi, dove, Et come data	117	Dory populi, parlano naturalmente con voce nuova acuta de Frygia Et costavano	71	Dors, quello si usava nella Lira di Ptolemeo	123
Decreto de Lacedemoni contro a Timoteo	117	Dors, quello si usava nella Lira di Ptolemeo	123	<b>E</b>	
Delphi, amano naturalmente la musica	86	EFFETTI maravigliosi dell'antica musica	86	Eferi, perche tagliano due corde alla Lira di Timoteo	117
Delfo, isola della Grecia	131	Eferi, quello sia	136	Emilio, quello sia	136
Diapente, Et Diatessaron, alterate ne Tuoni a Larisseno	14	Egdoe, quello importi	136	Epiro, quello si usava	136
Demetrio Falereo, delle note de sacerdoti d' Egitto	36	Elamo, nella historia degli animali	90	Elifante irato, addattarsi al suono delle Pagine tribu	90
Diatoniche Distribuzioni, quante, da chi fatte, Et come ordinate	107	Emilio Probi in proposito di Temistocle	80	Embarmonia, perche qual piu reputata	103
Diapason di ciascun Tuono degli antichi, qual fusse secondo la mente di Tolomeo 60. di Boetio 19. et perche così detta 3. 135. Diatessaron, Regno della consonanza 3. Et perche	104	Embarmonia Distribuzioni, quante, da chi fatte, Et come distribuite	110	Embarmonia interna particolare, qual sia	112
Diapente non tronarsi nelle corde systeme tra di solre Et a lamire	17	Embarmonia Genere, da chi ritornato tra le terze dissonanti Et consonanti le seconde	103	Embarmonia Genere, da chi ritornato qual forma hauesse, quante corde, Et come distribuite	39
Diatessaron non tronarsi nelle corde systeme tra a lamire Et di solre. Et esseromezzo intervallo tra la consonanza Et la dissonanza	13	Epiro, quello si usava	39	Epulamy, in qual Tuono fussero degli antichi cantati	63
Diatonico d' hoggi non essere semplice Systemo per se, ma Diatonico ma una terza cosa aggiuntata 31. Et qual cromatico venienga quello del Luto	20	Eraclide Pontico, domanda barbari l'harmonie Frygia, Et Lidia	79	Eratostene, Et sue Distribuzioni	109
Diatonico Genere, da chi ritornato 71. 83. per quali intervalli procedesse anticamente	112	Erodoto sagarense, l'ubine mostruosa	90	Errori del Zarlino a facce 2. 3. 6. 17. 29. 30. 31. 32. 38. 39. 48. 49. 54. 55. 59. 59. 60. 61. 65. 66. 68. 68. 71. 72. 72. 74. 76. 80. 81. 82. 83. 84. 88. 90. 94. 96. 100. 102. 103. 104. 104. 105. 107. 112. 112. 112. 117. 118. 121. 128. 1123. 144. 146. 146.	25
Diatonica species qual piu reputata 36. 106. qual natura habbia	103				
Diatonico X, segnato in g solreus, quanto piu grave del b molle d' alamine	8				
Diatonico X, segnato in D quanto piu grave del b molle d' E	9				
Distribuzione della consonanza	68. 81.				
Dizzenomeni, Et Dizzenusi, quello che importi	116				
Di la solre, essere più acuta nel Systemo per li darsi che per b molle	17				
Diligentissima esaminata dell'Autore intorno gli intervalli del Luto	44				
Dimostrazione de Tuoni secondo Aristoteno 92. Boetio 58. 95. Tolomeo 64. 67. Et seconda maniera	71. 78				
Dioniso Longino, in materia della Pima Et Consonanza	145				
Dimostrazione della congiunzione de Tetracordi secondo Tolomeo	121				
Diocle, inuenire secondo alcuni delle musicali proporzioni	127				
Distribuzione Cromatica Et Embarmonia antica, in qual maniera ordinate 50. perche quella del Luto non faccia buono effetto nello strumento di tablà	46				
Dydimo, Et sue Distribuzioni 108. chiama l'istesso strumento Lira Et Cithara	61				



TAVOLA.

<i>Fronippo Ateniese pittore eccellentissimo. &amp; suo costume</i>	77	<i>Giulio Polluce</i>	39. 146
<i>Essacordo maggiore &amp; minore, perche dissonanti</i>	38	<i>Giuliano Apostata, Tiranno di Costantinopoli</i>	144
<i>Essamina diligentissima dell'Autore intorno agli intervalli del Luto</i>	43	<i>Giuseppe Guami, Musico, &amp; sonatore di tasti &amp; di Viola singulare</i>	135
<i>Essempio del Quadracordo di Mercurio</i>	113	<i>Ginnopede, quello fu sfero appresso gli Spartani</i>	79
<i>Essenzia d'antica Cantilena latina 37. piu essenzia dell' antiche Greche</i>	97	<i>Giunchi Pithag, quello fu sfero appresso gli antichi Greci</i>	12
<i>Esopo, in proposito delle sue favole</i>	148	<i>Giralamo da ci nobile Fiorentino scientissimo di ciastuna della arte, &amp; in particolare della Teorich della musica.</i>	1
<i>Estico Coleosmo Focine aggiunge la decima corda alla Lira</i>	116	<i>Giannini Bardi de Conti di Vernio, &amp; esempio raro d'ogni regia Virtu</i>	149
<i>Evangelò Nobile Trentino, &amp; sua historia</i>	131	<i>Glareano 1. qual genere d'harmonia intendesse cantarsi ne suoi tempi 2. aggiunge quattro Tuoni a gli otto primi 77. riprende Franchino 72. non intese la cosa de Tuoni degli antichi Greci</i>	72
<i>Euclide in materia degli intervalli dissonanti degli antichi 36. &amp; de Tuoni</i>	51	<i>Greci inventori di tutte le belle arti, &amp; scienze, comandano nelle legi che i nobili imparino la Musica, ma non quella che è hoggi intesa per questo nome</i>	180. 81.
<i>Eumelo Eolo, &amp; sua Virtù</i>	132	<i>Guido Aretino qual genere d'harmonia intendesse cantarsi ne suoi tempi 2. 36. non ha uero ha uuto cognitione delle consonanze imperfette 36. e il primo che segna le note nella spacio 37. nomina cinque corde di piu da Greci nel sistema 73. &amp; da uouoni nomi alle note</i>	147
<b>F</b>		<i>Gioghi nella lira di Mercurio, quello siano</i>	125
<i>FABRITIO Dentice nobile Napoletano, raro sonatore di Luto, &amp; compositore in esso</i>	138	<b>H</b>	
<i>Femio, Musico eccellente</i>	61	<i>HARMONIA quello intendessero gli antichi musici per essa</i>	105
<i>Filammon Delfico troua noui modi di cantare</i>	127	<i>Harpa, qual genere d'harmonia suoni 30. donde è uenuta</i>	143
<i>Filasseno, &amp; sua Virtù 78. inuatore del modo Hypodorio 63. &amp; ricerca cantando molte corde</i>	91	<i>Harpicordo qual genere d'harmonia suoni 30. &amp; d'ò de habbia tratta la sua origine</i>	144
<i>Filistrato in materia dell' inuentione della Lira</i>	129	<i>Harmonica diuisione qual sia 38. non ha uero parte alcuna ne Tuoni de moderni Contrapuntisti 71. chi l'habbia prima in essi considerata, &amp; introdotta, et perche 72. modo di trouar il suo diuisore 136. e perche piu questa che l'aritmica diletti l' uito 73</i>	73
<i>Filippo di tra Filippo, Pittore eccellentissimo</i>	130	<i>Harmonica proportionalità qual sia, &amp; modo di trouare il suo diuisore</i>	136
<i>Fing degli antichi Musici, nel loro cantare qual fusse 87. 89. &amp; qual sia quello de moderni 16. 80. 89.</i>	87. 89.	<i>Habito sonuoso d' Evangelò Trentino</i>	131
<i>Fine dell' arte, &amp; della scienza quali siano</i>	105. 140	<i>Habito degli antichi musici qual fusse</i>	86
<i>Fine del senso, &amp; della ragione quali siano</i>	84	<i>Hippocrate Frygio inuatore della Tibia, &amp; maestro di Olimpo, aggiunge la scila corda alla Lira</i>	114
<i>Fistula, strumento musico, qual forma hauesse, &amp; da chi ritrouato</i>	146	<i>Hippino, dell' imagini de segni celesti</i>	129
<i>Flauto, quale specie d'harmonia suoni, &amp; donde è uenuto</i>	146	<i>Hypate quello impari 113. &amp; qual corda per essa s'intenda</i>	135
<i>Formiga, strumento musico, essere l'istessa cosa della Lira</i>	61	<i>Hypertole quello significhi</i>	119
<i>Forma dell' antica Lira</i>	129	<i>Hypponaco Tibicene celebratissimo</i>	147
<i>Frygia harmonia da chi ritrouata</i>	63	<i>Hypofrygio moda, quanto piu graue dell' hypolydia come detto da Platone, e incognita la sua origine all'Autore</i>	63
<i>Franchino Galfurio musico nobilissimo 1. applica la diuisione harmonica, &amp; aritmetica a tuoni 72. quale specie d'harmonia intenda cantarsi 2. sua prudentia 73. riprende dal Glareano, &amp; disfo dall'Autore 72. da che mosso alla consideratione dell'harmonica &amp; aritmetica diuisione ne suoni</i>	73	<i>Hypodorio 1. oda, quanto piu graue del Dorio, &amp; da chi ritrouato 63. 79. l'ultimo ritrouato 79. esser l'istesso di Iocriste</i>	79
<i>Frangi, quello siano</i>	135	<i>Hypofrybie Tibie, da quali populi usate</i>	101
<b>G</b>		<i>Hypolydia Moda da chi ritrouato</i>	63
<i>GAIO Oraceo, &amp; suo costume nell' orare</i>	146	<i>Homero in materia della Lira di Mercurio 124. uito che ella sia la medesima della Cithra</i>	61
<i>Gamilie Tibie, quali fussero</i>	101		
<i>Caseggiamento degli antichi musici intorno le consonanze loro</i>	105		
<i>Genere d'harmonia usato semplice, se faccia buono e feico o no, &amp; perche</i>	104		
<i>Geometrica proportionalità qual sia 136. modo di trouare il suo diuisore</i>	136		
<i>Giacomo Fabro Stapolense, qual genere intenda cantarsi 2. riprende Tolomco</i>	34		
<i>Giuto Pittore, &amp; suo costume</i>	141		
<i>Giugli, &amp; l'istesso musico pratico, &amp; Teorico eccellentissimo 1. si attribuisce per sue molte cose che non sono 11. da che indotto a credere, che la specie Diatonica qual si ceta hoggi sia il Syntano di Tolomeo 39</i>	39		

TAVOLA.

Imitazione consonante quali siano  
zoologia a sole da chi ritrovato. 68  
124.

I

INCONVENIENTI, che nascerbbono cantan-  
do il Syntono 30. ocramente il Diatono antico 31  
Intervalli maggiori superparticolari quali siano 68.  
135. del Syntono di Tolomeo da quali numeri con-  
tenuti 3  
Intervallo dissonante, perche piu quello che questo sia  
tale 69. minore multiplice qual sia 81. 137. mini-  
mo sensibile qual sia 112. minimo cantabile qua-  
le 112  
Imitatione delle parole, da chi si possa imparare 98  
In quello imperitino, & perche siano così detti 65  
In qual maniera imparassero di cantare gli antichi  
Greci 99  
Inventore della cosa in quanti modi s'intenda 123  
Invidia parvita dall' ignoranza 140  
Intervalli musici non esserne hoggi cantato alcuno nel  
la vera sua forma 31  
Intervalli consonanti, & dissonanti atti al canto, non  
esserne nel Syntono piu delle specie del Diapason 3  
da quali numeri contenuti quelli del Syntono 3. &  
di quello costituito quelli del Lirato 42  
Intervalli degli antichi musici quali, & quanti con-  
sonanti 11. 136  
Ippocrite Tibie, da quali popoli usate 101.

L

LASSO, primo che scriva libri di musica 115  
Laudi del Zarlino 39. del Franchino 73. & d' Ari-  
stosseno 53  
La parte maggiore del tutto essere la metà 126  
Legge & nomi delle corde della Lira, da chi date 114  
da chi quelle della Tibia 114, & perche così det-  
te 114  
Lemma intervallo musico quello che sia, & perche sia  
così detto 7  
Legge degli Assiri approvata da Aristotile 123.  
Legge Orta a che attia 86. legge Castorea 100  
Lydia harmonia, quanto piu acuta della Frygia, &  
da chi ritrovata 63  
Linee haurere piu parte de colori nel mostrare la bellez-  
za e proporzione de corpi 76  
Lira, & Cithara degli antichi Greci, & Latini, esse-  
re l'istessa cosa in quanti modi detta 61. da che,  
& come fatta 129. da chi ritrovata, & perche  
detta Lira 127. essere seconda alcuni prima in uso  
della Tibia 114  
Lira di Mercurio perche habbia sette corde secondo al-  
cuni 125. & secondo altri quattro, e tre 127  
Lira moderna, detta prima Viola 147  
Libreria Vaticaana famosissima 91  
Licone Samio applica la corda da lui aggiunta alla  
Lira al Cielo stellato 116  
Lichanos quello imperite 113  
Lino da Negroponte, musico, & poeta celebratissi-  
mo 127  
Lino Verde a noi venuto, e perche sia così detto 146

quale specie d'harmonia suoni 30. si accostano i  
suoi intervalli piu alla perfezione di quelli dello  
strumento di taffi 47 qual sia la natura de essi 48.  
come si denno accommodare i taffi proportionatamen-  
te 49. qual Diatono, & Cromatico suoni 49.  
& a che atto 139  
Ligny, parlano con voce piu acuta de Toscani 71  
Lombardi, parlano con voce piu grave de Toscha-  
ni 71  
Lodovico Ariosto, perche dia alla Cetra, epistola di  
Cornelia 130  
Lodovico Fogliano, fu il primo che considerasse, che  
il Diatono che si canta hoggi, non era il Diato-  
nico, ma il Syntono 112  
Luciano nella saltatione 131  
Lunghetto, & braccia delle note, da quello fusse co-  
muscata dagli antichi 99  
Lunghetto, & Organista singula-  
re 138

M

MAGGIOR parte del tutto qual sia 136  
Maia figlia di Atlante, et madre di Mercurio 124  
Masima harmonia, qual fusse appreso gli antichi  
Musici Greci 175  
Martiano Cappella in materia de Tuoni d' Aristotse-  
no 56  
Marcelli Pitagorei quale di essi facesse il suono tra-  
no, & quale l'acuto 132  
Masima inventore dell'harmonia Frygia 63. aggiugne  
i fiori alla Tibia, e ne suona due co' in sol stato 114  
Medea di ciascun Tuono qual sia 64  
Memoria madre della musica 143  
Mercurio inventore della Lira 124. la dona ad Apol-  
lo, & perche 127. qual modo tenesse nel fabricar-  
la 129. perche visenda sopra quella tal quanti-  
ta di corde 125  
Metastasio, inventore secondo alcuni dell'harmonia  
Lydia 63  
Metete quello significaba 113  
Metodo di coprire il Monocordo Diatonico antico 48.  
il Cromatico 49. il Chromatico 49. il Syntono di  
Aristosseno 49. & il Cromatico Tomiaco 49  
Minerva insegna la musica ad Apollo 143. & de-  
finisce la Tibia 143  
Mistioni de generi, quali, & quante fussero appres-  
so gli antichi musici, & in qual maniera si faces-  
sero 106. non approvata, che ne fusse autore, & per-  
che 106. da chi ritrovata quella de Tuoni 79  
Millo isola della Grecia, & patria di Timoteo 102  
Mixolydio, quanto piu del Lydio acuto, da chi ritrova-  
to, & perche così detto 63  
Monocordo, donde derivato, & da chi ritrovato, &  
perche così detto 132. modo di fabricargli in piu  
maniera 48. 49. perche ordinato con una sola  
corda 48  
Monocordo strumento degli Arabi 132  
Muto contrario usato tra le parti della Cantilena esse-  
re una imperitina 76  
Muto tardo, & veloce del suono, haurere piu parte nel  
l'aria della Cantilena che non ha il grave & acuto  
76

TAVOLA

*modo infallibile da conoscere, qual sia purgato vdi-*  
*to* 32  
*modo da vdir qual si voglia intervallo nella ve-*  
*ra sua proporzione* 3  
*modo arduo di seruerua à che atto* 90  
*modi e Tuoni de moderni pratici contrapuntisti non*  
*essere piu d'vno* 74. 78. 79.  
*modi degli antichi musici perche detti Tuoni, Tropi,*  
*et III* 65  
*modi e Tuoni degli antichi quanti fussero secondo*  
*Aristotello 52. quanti secondo Boetio 58. et*  
*quanti secondo Tolomeo 61. quali prima et qua-*  
*li deparitouati* 63  
*modo di adattare il vino secondo l'uso degli anti-*  
*chi col mezo degli intervalli musici* 29  
*nomali strumenti musici, da quali populi vsa-*  
*ti* 101  
*musica, et sua facultà circa il giouare à mortali*  
*86. da chi ritrouata, et perche intradotta* 81  
*musica d'oggi non haue proprietà alcuna; et se*  
*pure n'ha, e l'istessa che ha la paglia* 81  
*musico, et Arithmetico puro, non considera i nume-*  
*ri nell'istessa maniera, et per l'istesso rispetto, ma*  
*diuerso 105. harmonico, qual sia 107. et quale*  
*canonista* 107  
*musica d'oggi, perche disprezzata dagli intelligen-*  
*ti, et apprezzata dal vulgo* 83

N

*NATURA degli intervalli musici 69. partorisce di*  
*rado le cose perfette, et le mostruose* 69  
*Natura del suono acuto, del mezzano, et del gra-*  
*ue* 81  
*Natura del moto veloce, del tardo, et del media-*  
*re* 81  
*Natura del senso 84. natura del suono molle, del me-*  
*diocre, et del poco* 89. 90  
*Nete quello significati 114. qual corda per essa s'in-*  
*tenda 135. qual sia la Deità di Terpandro* 116  
*Neantio figliuolo di Pittaco Tiranno di Erbo fara*  
*del tempio con inganno la Cithara d'Orfeo* 88  
*Necessità qual sia negli strumenti di tasti haue re le*  
*Quinte scarse, et le Quarte reffe: di quando siano*  
*diminuite quelle et superflue queste: et se per l'opposi-*  
*to si potessero fare superflue le Quinte, et scarse le*  
*Quarte, in qual maniera si possa rimediare à cia-*  
*scuno de narrati difetti 33. qual sia quella del Liu-*  
*co, et qual meno sia imperfetto* 47  
*Nicomaco Geraseno, della disposizione delle corde del-*  
*la Lira di Mercurio* 111  
*Non cantarsi hoggi alcuno intervallo nella vera sua*  
*proporzione, anzi è impossibile il farlo* 31  
*Nomadi quello significati* 101  
*Nomi delle nate musiche potersi gradualmente mi-*  
*gliorare* 58  
*Note de moderni contrapuntisti, perche di tante sorti* 82  
*Nomi degli intervalli corruati* 10 17  
*Numeri, et ritmi, quali, et perche repudiati da Pla-*  
*tone* 62  
*Numero perfetti quali siano 38. et quali i contrate*  
*primi, et i composti o comunicanti* 8

*Numero senario d'onde habbia tolta la sua facultà* 10  
*Noua distribuzione de Tuoni secondo Tolomeo 67.*  
*et secondo Boetio* 99

O

**OLIMPO** Auleo celebratissimo 91. primo che ca-  
*ra su la Tibia, il modo Mixolydio 63. non ricerca*  
*nelle sue caxioni piu di tre o quattro corde, et vo-*  
*ci 91. ritroua il genere Enharmonico 103. parta di*  
*Tracia in Grecia il modo di cantare in consonanza*  
*alla Tibia* 103  
*Opinioni diuerse degli antichi, intorno l'applicare le*  
*corde della Lira alle stelle erranti* 115  
*Opinione del Zaratino, reprobata dall'Autore* 6  
*Oratio vuole, che la Lira, et la Cithara sia l'istesso*  
*strumento* 61  
*Ordine de Tuoni de moderni, se sia à caso, o con rego-*  
*la* 74  
*Ordine delle consonanze secondo i Greci, et Latino*  
*59. del numerare le corde, facendo essi* 113  
*Orfeo ucciso dalle Bacanti 88. va ne campi Elisi 98*  
*Organo qual genere d'harmonia suoni 30. donde à*  
*noi venuto 144. et à che atto 144. quello signifi-*  
*cati* 145  
*Origine dello strumento di tasti 142. degli strumenti*  
*moderni di fatto* 146  
*Offensazioni degli antichi intorno à canti loro 90. 91.*  
*et* 105  
*Ottava corda aggiunta alla Lira da chi, come detta,*  
*et doue possa* 116  
*Ottava perche detta Doppia 3135. perche detta re-*  
*gina delle consonanze* 3  
*Onadio nelle sumptuose in proposito d'Orfeo* 98

P

**PANDORA** strumento musico 114  
**PANINO** Statio 100  
**PANINO** Pesce preso al suon del Fotingio 90  
**PARADOSSI** 4  
**PARAFONE** quali intervalli musici siano 68  
**PARASTRETI** quello siano 101  
**PARLARE** perche dato all'huomo 142  
**PAUSANIA** dice essere stata tronata da Mercurio la Li-  
*ra, et d'Apollio la Cithara* 61  
**PARTI** propinque degli intervalli quali siano, et qua-  
*li le remote* 17  
**PARTYPATE** quello significati 113  
**PARTI** principale della musica qual sia 83. qual sia  
*quella del Senatore et Contrapuntista* 140  
**PINTACORDO** strumento musico da chi ritrouato 114  
**PERCHE** attribuito il Synono di Dydimio à Tolomeo 35  
**PERFETTE** consonanze non consuete dagli antichi per  
*tal nome* 105  
**PERCHE** danno sa l'uso delle consonanze, et dissonan-  
*ze nella melodie* 87  
**PERICLETO** vincitore in Sparta nelle feste Carvie 88  
**PIETRO** concerto da vdirsi intorno à soni 133  
**PINDARO** chiamato indistintamente al medesimo strum-  
*to Lira, et Cithara* 61  
**PERCHE** piu l'harmonica che l'arithmetica divisione del-  
*le consonanze diletti l'vduo* 73  

Primo



TAVOLA.

<i>Semidiapente d'onde habbia tratto il suo nome</i> 15. per che dentro a questi numeri (64.45.) 28. e di quanto superi il Tritono	16	<i>Cithara</i>	61
<i>Seneca de beneficij</i>	37	<i>Stono graue, &amp; acuto, da chi prima insieme mescola</i>	114
<i>Se ciascun Tuono degli antichi era atto a esprimere qual si voglia affetto</i>	102	<i>Stono semplice, hauere facultà di mouere gli affetti</i>	90
<i>Sette famosi di Musici antichi</i>	118	<i>Stono come si faccia</i>	133
<i>Systema massimo, &amp; perfetto ordinario, &amp; comune, qual sia 121. quanto corde, e Tetracordi conuen- ga 121. qual sia il congiunto, &amp; quale il disgiun- to</i>	120	<i>Stonati mouano gli exerciti loro al suono del Fifo- ro</i>	100
<i>Sinfonia consonante, quali siano</i>	68		
<i>Sinapse quello impari</i>	114		
<i>Simico Strumento musico di trentacinque corde</i>	41		
<i>Synemmenon quello significati</i>	114		
<i>Synonon, come distribuito da Didimo 35. perche attri- buito a Tolomeo 35. &amp; perche fusse così detto dal suo autore</i>	49		
<i>Se la maniera del numerare i Tuoni degli Ecclesiastici sia a caso o pure con ordine</i>	74		
<i>Se in F faut si deue segnare il diesis o il b dato</i>	26		
<i>Systema di undici corde tenuto da alcuni antichi per perfetto, come fusino in esso distribuite le corde, &amp; perche fusse poi detto minore, &amp; imperfetto</i>	118		
<i>Syringa Strumento musico, come fatto, &amp; da chi ritrouato</i>	146		
<i>Systema disgiunto perche proposto al congiunto, perche comincia A re</i>	112		
<i>Sinodio quello impari</i>	101		
<i>Sofocle domanda a Xulon tiranno degli animi</i>	90		
<i>Sopra perfette Tibie doue adoperate</i>	101		
<i>Subtrarre l'uno dall'altro intervallo musico in qual maniera si faccia</i>	7		
<i>Sommare l'uno con l'altro musico intervallo come si proceda</i>	8		
<i>Sonare in consonanza da chi ritrouato, &amp; per qual fine introdotto</i>	81		
<i>Sonare dentro &amp; fuore, come s'intenda</i>	128		
<i>Spartani ibanassiano Timoteo da loro confusi</i>	117.		
<i>chiamano Talete Gortino che ammaestrò i loro fanciulli 117. &amp; mouano al suono della Tibia gli exerciti in ordinanza</i>	100		
<i>Specie dell'ottaua essere sette 7. della quinta quat- tro 4. e tre delle quarta</i>	49		
<i>Statua d'Orfeo bellissima 129. &amp; d'Apollone antichi- sima</i>	142		
<i>Stolizia de Vulgari</i>	142		
<i>Strumenti antichi di corde non hebbono mai tasti</i>	128.		
<i>quello hauebbono cagnonato</i>	128		
<i>Strumenti di varie nationi, diuersamente tempera- ti</i>	98		
<i>Strumento di tasti moderno, &amp; ordinario all'antichità nel suo temperamento dalla perfezione piu che non sia il Luto 33. &amp; a che atto</i>	139		
<i>Strumento di tasti ritrouato dall'Autore, nel quale si adono tutti gli intervalli in quella eccellenza, &amp; perfezione maggiore desiderabile in ciascuno gene- re d'harmonia</i>	34		
<i>Suetonio Tr'quillo ha materia della Lira 39. in mate- ria dell'Organo</i>	144		
<i>Suida dice la Lira essere il migliore Strumento della</i>			
		<i>T</i>	
		<i>T A L E T E</i> Gortino, chiamato dagli Spartani come seuro, per ammaestrare i fanciulli loro nella ne- tra musica 117. libera gli Spartani, & gli Argiui dalla peste	117.
		<i>T amira di Tracia, musico, &amp; poeta illustre ritroua l'harmonia Dorica</i>	63
		<i>T asti nel Luto, &amp; nella Viola d'arco in qual maniera si deono distribuire.</i>	53
		<i>T emperamento del Luto, perche non potersi adattare allo Strumento di tasti</i>	47.
		<i>T erie Tibie, da quali populi usate</i>	101
		<i>T erpandro Lesbio, greca nelle sue canzoni non piu di tre corde 91. aggiugne la settima corda alla Lira 114. da le leggi Citharistiche</i>	114
		<i>T etra maggiore, &amp; minore ritrouarsi l'una, &amp; l'altra di diuersi gradi, &amp; tra le corde Syntone 10. 12</i>	
		<i>T emperamento della moderna Harpa doppia di cor- de</i>	144
		<i>T eleste Tebano singulare nella saltatione</i>	100
		<i>T etra maggiore non ritrouarsi tra il diesis X di C. sil- faut, &amp; a latire 12. &amp; la minore non essere tra D solre, &amp; F faut 10. di quanto quella superi quella</i>	12
		<i>T essi Tebano Citharado eccellente</i>	131
		<i>T etartemoria quello sia</i>	112
		<i>Tibia Strumento musico antico, essere l'istesso del Piffiro d'oggi 145. di che materia fatta</i>	100
		<i>Timoteo Mileso singulare Citharado, non è vero, che egli ritrouasse il Genere Cromatico 102. aggiugne due corde alla Cithara &amp; gli sono tagliate da gli stessi 117. e ibandato dagli Spartani 117. pro- uoca il Magna Alafadro alle armi 90. e reputato musico scenico per le molte corde che usaua</i>	91
		<i>Tibia Fregia qual fusse</i>	98
		<i>Tolomeo compara gli aspetti de pianeti a gli intervalli musici de suoi tempi 11. riprende Aristosseno 51. insegna le mistioni de generi 106. dimostra che nel Systema massimo disgiunto si potena fare altroue la cōgiunzione de Tetracordi 121 si attribuisce per sue molte distribuzioni di corde 106. &amp; altre ne confuta</i>	106
		<i>Tolomei, &amp; loro fine, nella distribuzione delle cor- de</i>	107
		<i>Toneo, inuenuto secondo alcuni dell'harmonia E- gia</i>	63
		<i>Tosani parlano con voce meno acuta de Liguri 71</i>	
		<i>Tritono intervallo da quello habbia tratto il suo nome 14. perche cōuenuto da questi termini (45.32.) 28. di quanto superi la quarta</i>	15
		<i>Tricordo Strumento musico da chi ritrouato</i>	114
		<i>Tropoi quello significati</i>	66

Trois... f. 44.

## TAVOLA.

<p><i>l'intervallo che intervallo sia</i>  <i>venetiche Tibe da quali populi usate</i>  <i>rombene strumento musico, donde a noi venuto, &amp;</i>  <i>à che atto</i>  <i>Tuono maggiore, di quanto superi il minore</i>  <i>Tuono intervallo musico, detto Timone dell'har-</i>  <i>monie</i>  <i>quasi secondo Aristotello quanti 51. quanti secon-</i>  <i>do Boethio 58. &amp; quanti secondo Tolomeo 59</i>  <i>Tuoni troppo acuti e troppo gravi perche confutati da</i>  <i>Platone 62. in quanti di detti e perche 66. qual</i>  <i>sia la natura loro 62. da chi ritrovati 64. quelli de</i>  <i>moderni 71. non essere piu d'uno incogniti 77. pe-</i>  <i>regrino</i>  <i>Tuoni, &amp; modi non essere piu di sette</i></p>	II 101 142 8 135 59 66 78 64	<p><i>Vergilio in materia della Cithara d'Orfeo</i>  <i>Vitia d'animo d'Evangelo</i>  <i>Vitto parturito dall'ignoranza</i>  <i>Viola di gamba donde a noi venuta, &amp; qual</i>  <i>sine ritonata 147. quale sia d'harmonia suo-</i>  <i>ni</i>  <i>Virtù della Musica antica in quella confesse</i>  <i>Virtuosio in materia degli intervalli dissonanti</i>  <i>Vitto particolare di alcuni sonatori di diversi Stru-</i>  <i>menti</i>  <i>Voce perche data à bruti</i>  <i>Voce humana, non canta le note di alcuno Systema piu</i>  <i>comodamente di quello del Tuono Dorio, &amp; per</i>  <i>che</i>  <i>Vulgo ignora sempre il buono delle cose 85. &amp; qual</i>  <i>qual sia il suo fine</i></p>	98 122 148 148 30 90 35 140 89 62 140
V		X	
<p><i>VALERIO Massimo in proposito della Syrin-</i>  <i>ga</i>  <i>no purgato, &amp; bene esercitato non ingannarsi nel</i>  <i>distinguer i suoni</i></p>	146 32	<p><i>XENOFANE Pitagorico, maestro d'Aristot-</i>  <i>seno</i>  <i>Xenofonte della cura familiare</i></p>	33 61

IL FINE DELLA TAVOLA.





Imprimatur. De mandato R. Patris Inquisitoris Florentia  
& Florentini Domini Magistri Dionysii Consta-  
Ord. Sancti Francisci Com. Die 30. Maii 1581. o

*Fr. Antonius Cancellarius sc.*



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



