LA QVARTA ET VLTIMA PARTE

Delle Istitutioni harmoniche

DI M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA.

Quello che sia Modo. Cap. 1.

EDVTO nella Parte precedente, et a sufficienza mostrato il modo, che si hà da tenere nel comporre le cantilene; & in qual maniera, & con quanto bello, & regolato ordine le Consonanza l'vna con l'altra, & etiandio con le Dissonanze, si concatennino; verrò hora à ragionar delli Modi. Et benche tale impresa sia non poco difficile (maßimamente volendo io ragionare alcune cose di loro secōdo l'vso de gli Antichi) si perche al presente (come altre volte hò detto) la Musica moderna dall'Antica è variatamēte essercitata; come anco per non ritrouarsi alcuno essempio, o vestigio alcuno di loro, che ne possa cōdurre in vna vera, & perfetta cognitione; tuttauia non voglio restare di discorrere alcune cose; & con quel meglior modo, ch'io potrò, ragionando in vniuersale, & in particolare anco, di toccare alcune delle più notabili, secondo che mi soueniranno alla memoria, & anco mi torneranno in proposito; dalle quali li Studiosi potranno venire alla risolutione di qualunque dubbio, che sopra tal materia li potesse occorrere: Ilche fatto, verrò a mostrar dipoi, in qual maniera li Musici moderni li vsino; & dirò di quante sorti si trouino, l'ordine loro, & in che maniera le Harmonie, che nascono da loro si accommodino al Parlare, cioè alle Parole. Douendo adunque dar principio a tal ragionamento, vederemo prima quello, che sia Modo; acciò poßiamo sapere, che cosa sia quello, di cui intendemo ragionare. Ne ciò sarà fatto fuori di proposito; poi che'l Modo è il principal Sog getto di questo nostro vltimo ragionamento. Si debbe adunque auertire, che questa parola Modo, oltra di ogn'altra sua significatione, che sono molte; significa propiamente la Ragione, cioè quella misura, o forma, che adoperiamo nel fare alcuna cosa, laqual ne astrenge poi a non passar più oltra; facendone operare tutte le cose con vna certa mediocrità, o moderatione. Et bene veramente, imperoche (come dice Pindaro) ἔστεται δ'ἐν ἑκάστῳ μέτρον. In ciascuna cosa è Modo, o misura; Ilche disse anco Horatio dopo lui;

Est modus in rebus, sunt certi deniq; fines;

Quos vltra citraq; nequit consistere rectum: Imperoche tal mediocrità, o moderatione non è altro, che vna certa maniera, ouero ordine terminato, & fermo nel procedere, per ilquale la cosa si conserua nel suo essere, per virtù della proportione, che in essa si ritroua; che non solo ne diletta, ma etiandio molto giouamento ne apporta. De qui viene, che se per caso, ouero a studio tal'ordine si allontana da tal proportione, non si può dire quanto offendi; & quanto il sentimento abhorisca questo tal'ordine. Hauendo adunque li Musici, & li Poeti antichi considerato tal cosa: perche gli vni, & gli altri erano vna cosa istessa (come hò detto altroue) chiamarono le loro compositioni Modi; nelle quali sotto varie materie, per via del Parlare esprimeuano, accompagnate l'vna all'altra con proportione, diuersi Numeri, o Metri, & diuerse Harmonie. Onde nacque dipoi, che posero tre Generi de Modi, non hauendo consideratione al Suono, ouero all'Harmonia, che nasceua: ma solamente alle altre parti aggiunte insieme; l'vno de i quali chiamarono Dithirambico, l'altro Tragico, & il terzo Nomico; de i quali le lor spetie furno molte; si come Epithalamij, Comici, Encomiastici, & altri simili. Considerando dipoi le Harmonie da per sè, che vsciuano da tali congiungimenti, perche riteneuano in in loro vna certa, propia, & terminata forma, le nominarono simigliantemēte Modi; aggiungendoli Dorio, o Frigio, ouero altro nome, secondo il nome de i popoli, che furno inuētori di quella harmonia, ouero da quelli, che

più si dilettauano di quella specie di harmonia, che di vn'altra: Imperoche l'harmonia Doria fù denominata dalli Doriensi, che furono li suoi inuentori; la Frigia dalli popoli, che habitauano la Frigia; & la Lidia da quelli di Lidia, & così le altre per ordine. E' ben vero, che hauendo ciascuna di esse in sè alcuna cosa propia nel suo canto: & essendo accompagnata con diuersi Numeri; chiamarono alcune di esse graui, & seuere; alcune baccanti, & furiose; alcune honeste, & religiose, & alcune altre nominarono lasciue, & bellicose. Onde per questo rispetto hebbero grande auertimento nell'accompagnare cotali Harmonie alli Numeri; et questo insieme con proposito a materie conuenienti, lequali esprimeuano nella Oratione, o Parlare, secondo la lor natura. Hauendo poi consideratione a tutte queste cose, nominauano le loro compositioni, secondo la natura del composto, come sarebbe a dire, Modi flebili, i quali sono le Elegie: Imperoche contengono materie meste, & flebili; ilche si può vedere espressamente in quelli due volumi (oltra gli altri quasi infiniti, che sono di altri autori) i quali scrisse Ouidio, dopo che fù mandato in essilio da Augusto; & da quello anco, che scriue nella Epistola di Saffo a Faone, volendo mostrare, che le cose amatorie sono materie flebili, & che conuengono alla Elegia, dicendo;

Forsitan & quare mea sint alterna requiris
Carmina, cùm lyricis sim magis apta modis.
Flendus amor meus est. Elegeia flebile carmen.
Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos. Fece Horatio mentione di questi Modi, dicendo;

Tu semper vrges flebilibus modis
Mysten ademptum. Et anco Boetio nel libro. 3. della Consolatione Filosofica;
Quondam funera coniugis
Vates thraicius gemens,
Postquàm flebilibus modis,
Syluas currere, mobiles
Amnes stare coegerat; Si come li commemorò etiandio Cicerone nelle Tuscolane, quando (facendo insieme mentione de gli humili, & depressi) disse. Hæc cum præsis & flebilibus modis, qui totis theatris mœstitiam inferant, concinuntur. Et in vn'altro luogo, facendo mentione delli tardi; Solet idem Roscius dicere, se quo plus ætatis sibi accederet, eo tardiores tibicinis modos, & cantus remissiores esse facturum. Altre nominarono Modi lamenteuoli, come si può vedere appresso di Apuleio, quando dice. Et sonus Tibiæ Zigiæ mutatur in quærulum Lydij modum. Alcune poi chiamarono Modi dolci; come ne mostra l'istesso Horatio in vn'altro luogo, quando dice;
Me nunc Tressa Chloe regit,
Dulces docta modos, &
Citharæ sciens. Et Seneca anco;
Sacrifica dulces tibia effundat modos. Nominarono etiandio alcuni altri Modi mesti; come si può vedere dalla autorità di Boetio;
Carmina qui quondam studio florente peregi,
Flebilis heu mœstos cogor inire modos; Et alcune Modi impudici, i quali commemora Quintiliano dicendo. Apertius tamen profitendum puto, non hanc a me præcipi, quæ nunc in scenis effœminata, & impudicis modis fracta. Altre chiamarono Modi rudi, o grossi, ilche dimostra Ouidio;
Dumq; rudem præbente modum tibicine Tusco,
Lydius æquatam ter pede pulsat humum; Et altre Modi discordanti; & de questi ne fà mentione Statio;
Discordesq; modos, & singultantia verba
Molior. Vltimamente (lassandone molti altri per breuità) chiamarono in vniuersale alcune compositioni Modi lirici, si come dall'autorità di Ouidio commemorata di sopra si può comprendere. Tali materie non si esprimeuano con la voce solamente: ma se le accompagnaua l'Harmonia, che nasceua da alcuno istrumento, fusse stato poi Cetera, o Lira, oueramente Piffero, o di qualunque altra sorte. Si trouaua nondimeno grande differenza tra questi Modi: essendo che li popoli di questa prouintia vsauano vna maniera di Versi, & vno Istrumento; & quelli di quella vsauano vn'altro Istrumẽto, & vn'altra maniera. Et nõ erano differenti solamente in questi: ma nelle Harmonie ancora: Imperoche vna sorte di harmonia vsaua vn popolo, & vn'altro vn'altra; di maniera che erano anco differenti ne i Numeri, i quali si ritrouauano ne i Versi. De qui nacque dopoi, che li Modi erano denominati da quelli popoli (come di sopra hò detto) che più si

dilettauano

dilettauano di quella maniera, ouero erano stati gli inuentori. La onde da questo si può comprendere, che se vn popolo, come quello di Frigia, vdiua alcuna maniera forestiera, diceua, quello essere Modo di quella prouincia, oue più si vsaua, oueramente oue era stato ritrouato: di maniera, che chiamauano il Modo Eolio da i popoli della Eolia suoi inuentori, che era contenuto in vn certo Hinno, composto nel Modo lirico sotto alcuni Numeri: conciosia che questi popoli si dilettarono molto della Lira, o Cetera, che secondo l'opinione di alcuni (laqual reputo falsa) a quei tempi erano vna cosa istessa; al suono della quale cantauano il nominato Hinno. Tale istrumento vsauano similmente li Doriensi, anchora che forse cantassero altra maniera di Versi, & vsassero l'Harmonia molto differente; delche ne fà fede Pindaro, quando nomina simile istrumento Δωρίαν φόρμιγγα, cioè Dorica cetera; Et Horatio,

Sonantem mistum tibijs carmen lyra,

Hac Dorium, illis Barbarum. Onde si può vedere da quella parola Barbarum, che intende per il modo Frigio, che anco i popoli della Frigia vsauano li Pifferi. Et cotal Modo veramente soleuano sonare con simili istrumenti, come potrei mostrare con molti essempi, i quali lasso per breuità; bastando solamente vno di Virgilio, ilquale dice in tal maniera.

O vere phrigiæ (neq; enim phryges) ite per alta
Dyndima, vbi assuetis biforem dat tibia cantum; Et vno di Ouidio,
Tibia dat phrygios, vt dedit ante modos; Da i quali si può comprendere, esser vero quello, che hò detto. Con questo istrumento similmente quei popoli, che habitauano la Lidia, faceuano le loro harmonie, & di ciò è testimonio Horatio dicendo;

Virtute functos more patrum duces,
Lydis remisto carmine tibijs,
Troiamq;, & Anchisen, & alma
Progeniem Veneris canemus; Et Pindaro, ilquale, auanti di lui, supplicando Gioue per Psaumido Camarineo, vincitore ne i giuochi Olimpici, dice; Io vengo a te supplicheuole o Gioue Λυδίοις αὐλοῖς, cioè con Pifferi Lidij. Non manca per dimostrar questo etiandio il testimonio di Apuleio, con l'autorità addutta di sopra, & di molti altri: ma questi bastino. Da questo adunque potemo comprendere, che li Modi anticamente consisteuano nelle Harmonie, & nelli Numeri espressi da vna sorte di istrumento; & che la diuersità loro era posta nella variatione delle Harmonie, nella diuersità de i Numeri, & nella maniera dello esprimere, cioè dello Istrumento. Et se bene alcuni popoli conueniuano con alcuni altri nelle Harmonie, ouero ne gli Istrumenti; erano poi differenti nelli Numeri; Et se in questi erano concordi, discordauano poi nelle Harmonie, & ne gli Istrumenti. Di maniera che se in vna cosa, ouero in due erano conformi, variauano poi nel resto. Questo istesso vedemo etiandio hoggidi in diuerse nationi: imperoche lo Italiano vsa il Numero, cioè il Verso di piedi, o sillabe commune col Francese, & col Spagnolo; come è quello di Vndici sillabe; nondimeno quando si odeno cantare l'vno, & l'altro, si scorge vn'Harmonia differente, & altra maniera nel procedere: Conciosiache altramenta canta lo Italiano, di quello che fà il Francese, & in altra maniera canta lo Spagnolo, di quel che fà lo Tedesco; lassando di dire delle nationi barbare de infideli, come è manifesto. Vsa lo Italiano, & anco il Francese grandemente il Leuto, & lo Spagnolo vsa il Ceterone; ancora che varia poco dal Leuto; & altri popoli vsano il Piffero. Nelli Numeri, o Versi poi, quanta differenza sia tra i popoli, & quanto vn popolo habbia differente maniera dall'altro, da questo si può conoscere (incominciando da questo capo) che se bene fuori della Italia in alcuna parte non si vsa il Verso legato, o sciolto di Vndici sillabe, fatto alla simiglianza dell'Endecasillabo latino; tuttauia nella Italia, nella Frãza, & nella Spagna molto si vsa. Et quello, che in Italia si chiama Rima, credo che sia detto da questa parola greca ῥυθμός, che significa (come altroue hò detto) Numero, o Consonanza: perciochè da quelle corrispondenze, & legature, che si trouauano nel fine de i Versi, lequali chiamano Cadenze, nasce la Consonanza, ouero Harmonia, che si troua in essi. Vsano gli Italiani cotali Cadẽze, non tanto in quella maniera de Versi, che si trouano nelle Ottaue rime, o Stanze, nelli Sonetti, ne i Capitoli, & altri simili, che dimandano Interi; quanto nelle Canzoni ancora, & Madrigali; oue si pone molte sorti de Versi; si come sono quelli di Sette sillabe, et altri simili, che chiamano Versi rotti, come è manifesto: Imperoche nella Italia, madre de i buoni, & rari intelletti, si vsa varie maniere di comporre; si come si può comprendere dalle nominate Ottaue rime, o Stanze, che dir le vogliamo, da i Terzetti, dalle Sestine, dalli Sonetti, & dalli Capitoli, ne i quali si adoperano vna sola maniera di Versi, che sono gli Interi. Et nelle Canzoni, & ne i

Madrigali,

Madrigali con altri simili, ne i quali si pongono varie sorti di Numeri ad imitatione delle Ode di Horatio; a benche li Numeri Horatiani siano senza le commemorate Cadenze, & gli Italiani siano per esse Cadenze al detto modo legati; si come nelle dotte, & leggiadre Canzoni del Petrarca, & di molti altri eccellentissimi huomini si può vedere; delle quali, tẽgo io per certo, che li dotti spiriti Italiani siano stati gli inuẽtori: Conciosia che non mi ricordo hauer mai trouato appresso di alcuno altro Poeta, ne Greco, ne Latino vn simil modo di comporre, con tali Cadenze; con tutto che il dottissimo Horatio habbia cantato assaissime Ode in molte maniere. E' ben vero, che li Poeti latini (ancora che non molto spesso) hanno vsato simili Cadenze, o Corrispondenze nelle mezane sillabe, & nelle vltime di alcuni loro Versi, i quali chiamano Canini; come in ciascuno di questi hà fatto il Poeta;

Ad terram misêre, aut ignibus ægra dedêre.
Cornua vellatarum obuertimus antennarum.
Illum indignanti similem; similemq; minanti.
Tum caput orantis nequicquàm, & multa precantis.
Ora citatorum dextra contorsit equorum; Et Ouidio anche in questo hà osseruato cotal legge.
Vim licet appelles, & culpam nomine veles; & in molti altri, che non si metteno, per non crescere il volume. Onde il Petrarca (com'io credo) imitando tal maniera di comporre, le pose in vn'altro modo, accordando il fine del Verso precedente, col mezo del seguendo in cotal guisa:

Mai non vò più cantar com'io soleua:
Ch'altri non m'intendeua: onde hebbi scornò.
E puossi in bel soggiorno esser molesto; Et cosi il restante di tal Canzone. Ilche osseruò etiandio nella Canzone, che incomincia Vergine bella. Ma quando bene si ritrouasse tra i Greci, o tra i Latini Poeti vna tal maniera di comporre, con simili Cadenze, questo poco importarebbe essendo che tanto si potrebbe gloriare il primo inuentore di vna tal maniera di comporre Italiano, se bene hauesse pigliato la inuentione da alcun Poeta Greco, o Latino, quanto si gloriaua Horatio di esser stato il primo, che ritrouasse il modo di comporre in latino i Versi lirici, alla guisa de i Greci; come si può comprendere dalle sue parole, quando dice;

Dicar, quà violens obstrepit Aufidus,
Et qua pauper aquæ Daunus agrestium
Regnator populorum, ex humili potens
Princeps Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos. Delche si può etiandio gloriare il Tolomei, di esser stato il primo, che habbia espresso il Verso Heroico, & lo Essametro, & lo Pentametro nelle Italiane muse. Vogliono alcuni, che'l Dottissimo Dante Aligheri poeta Fiorentino fusse il primo inuentore delli Terzetti, & il Boccaccio della Ottaua rima: per ilche quando a tali maniere di comporre si volesse dare vn nome particolare, volendole denominare dalla regione, nella quale furono ritrouate: l'vna, & l'altra maniera si chiamarebbe (come ne inuita Horatio con l'autorità posta di sopra) Modi Italiani: O volendole denominar dalla patria, si chiamarebbeno Modi Thoscani. Ma se si volessero denominare da i propij inuentori, la prima maniera si nominarebbe (dirò cosi) Modo Dantesco, et la seconda maniera Modo Boccacciano; si come le Leggi citharistice, & le Tibiali (come hauemo veduto nella Seconda parte) furono denominate parte dalli Popoli, & parte da gli Inuentori. Et se bene nella Italia si troua nõ solo vna maniera de Versi, ma anco più maniere particolari; come hò mostrato; tuttauia li Greci a i nostri giorni, oltra l'altre loro maniere hanno il Verso di Quindici sillabe; come sono ãsti, che sono di Constãtino Mannasì grande filosofo. Ὁ τοῦ θεοῦ παντέλειος, καὶ παντοκτίσωρ λόγος,

Τὸν οὐρανὸν τὸν ἄνασρον παρήγαγεν ἀρχῆθεν; & vogliono dire. La Parola di Dio in tutto perfetta; & colui, che fabricò tutte le cose del Mondo, da principio fabricò il Cielo senza stelle; de i quali versi tutto il suo Essameron è pieno; & li cantano sotto vn Modo particolare, secondo'l costume loro; ilche non si vsa nella Italia. Perilche (lassando di dire de gli altri popoli) da questi due potemo vedere la differenza, che poteua esser de i Numeri, & delle Harmonie nelli Modi de quei popoli, nel tempo, che nella Grecia la Musica era in fiore: Percioche si come vedemo questi due popoli a i nostri tempi hauere vna maniera particolare di Verso; & vna maniera particolare di cantare; il simile, douemo creder, che fusse anticamente tra quei popoli. Et ancora che a i nostri giorni alcuni popoli di natione diuersa conuenghino insieme nel Numero, o nelli Piedi del Verso, & nella maniera della compositione delle lor canzoni; tuttauia sono poi differenti intorno la maniera

del

del cantare. Et non solamente si troua tra diuerse nationi tali differenze: ma anco in vna istessa natione, & in vna istessa patria; come si può vedere nella Italia: percioche in vna maniera si cantano le Canzoni, che si chiamano Villote ne i luoghi vicini a Vinegia, & in vn'altra maniera nella Thoscana, & nel Reame di Napoli; si come era anco appresso gli Antichi: percioche se bene i Popoli della Doria, & quelli della Eolia vsauano vna istessa qualità, ò sorte di Verso, & vno istesso Istrumento; le Harmonie loro poi erano in qualche parte differenti. De qui si può comprendere adunque la diuersità de i nomi nelli Modi; che si come in alcun Modo si trouaua il Numero, lo Istrumento, & l'Harmonia differente da vn'altro Modo; cosi anco nacque la diuersità delli nomi. La onde credo, che il Modo Dorio fusse differente dallo Eolio; si come il Frigio era diuerso dal Lidio; & ciò non solamẽte nelle Harmonie: ma etiandio nelli Numeri; come si può comprendere da i varij effetti, che nasceuano dall'vno, & dall'altro; come al suo luogo vederemo. Però adunque quãdo leggemo di Filosseno; che hauendo tentato di fare il poema Dithirambico nel modo Dorico, & non lo puote mai condurre al desiderato fine: percioche dalla natura del Modo fù tirato di nuouo nell'harmonia Frigia, conueneuole a tal Poema; non douemo prendere ammiratione: essendo che li suoi Piedi, & il suo Numero è più veloce d'ogn'altro Poema; Et per il contrario i Numeri del modo Dorico più tardi, & più rimessi. Perilche essendo altri Numeri nella Dorica, & altri nella Frigia harmonia (come si è detto) era impossibile, che Filosseno potesse far cosa alcuna, che fusse buona; si come anco sarebbe impossibile, quando sotto li Numeri di vn Verso Saffico, che si compone del Trocheo, del Spondeo, del Dattilo, & nel fine di due Trochei; ouero di vn Trocheo, & vno Spondeo; come sono questi due Horatiani,

Mercuri facunde nepos Atlantis: &

Persicos odi puer apparatus; si volesse cantare, o tirare in verso Heroico, che si compone di sei piedi diuersamente con Dattili, & Spondei; come si può comprendere in ciascuno delli due Virgiliani:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus. &

Parcere subiectis, & debellare superbos. Tutto questo discorso hò voluto fare, forse più lungo di quello, che bisognaua, non ad altro fine, se non accioche più facilmente si comprenda quello, che era Modo nella Musica. Onde potemo veramente dire, che il Modo anticamente era una certa, & determinata forma di Melodia, fatta con ragione, & con arteficio, contenuta sotto vn determinato, & proportionato ordine de Numeri, & di Harmonia, accommodati alla materia contenuta nell'Oratione. Et benche i Musici moderni non considerino nelle lor cantilene se non vn certo ordine di cantare, & vna certa specie di harmonia, lassando da parte il considerare il Numero, o Metro determinato: percioche dicono, che questo appartiene alli Poeti, massimamente essendo hora la Musica a i nostri tempi separata dalla Poesia; tuttauia considerano cotale ordine inquanto è contenuto tra vna delle Sette gia mostrate specie della Diapason, harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata; come più oltra vederemo; tra lequali si troua vna certa maniera di cantare in una, che in vn'altra è variata. Et tale ordine di cantare con diuersa maniera, ouero aria dimandano Modo; & alcuni lo chiamano Tropo; & alcuni Tuono. Ne di ciò douemo prender marauiglia, poi che Τρόπος è parola greca, che significa Modo, o Ragione, dalla quale vogliono, che siano cosi detti. Et se fussero anco nominati da Τροπή, che vuol dire Conuersione, o Mutatione, staria medesimamente bene; essendo che l'vno si conuerte, & muta nell'altro; come vederemo. Lo nominano etiãdio Tuono, & ciò nõ è mal detto: percioche per il Tuono (come mostra Euclide nel suo Introduttorio) si può intendere Quattro cose: Primieramẽte quello, che i Greci chiamano φθόγγος, che significa ogni Suono, o Voce inarticolata, laquale non si estende ne verso il graue, ne verso l'acuto: Secondariamente, l'vno di quelli due interualli, mostrati nel Cap. 18. della Terza parte; Dipoi vna forte, & sonora voce; si come quando dicemo; Francesco hà vn buon tuono, sonoro, & gagliardo; cioè vna buona, sonora, & gagliarda voce. Vltimamente si può intender quello, che hauemo nominato di sopra; si come quando si dice, il Tuono Dorio, il Frigio, & gli altri; cioè il Modo Dorio, il Frigio, & li seguenti per ordine, Et perche questo nome Tuono si estende in più cose, come hauemo veduto; però io per schiuare la Equiuocatione, più che hò potuto, hò voluto nominarli Modi, & non Tuoni. Volendo adunque dichiarare quello, che sia Modo, diremo con Boetio, che Modo è vna certa costitutione in tutti gli ordini de voci, differente per il graue, & per l'acuto; & tale Costitutione è come vn corpo pieno di modulatione, laquale hà l'essere dalla congiuntione delle Consonanze; si come è la Diapason, la Diapasondiapente, ouero la Disdiapason. Di maniera che da Proslambanomenos a Mese viene ad essere vna costitutione, connumerando le chorde, o voci mezane; Cosi ancora da Mese a Nete hyperboleon, intendendoui sempre li suoi mezani suoni. Ma

perche queste costitutioni sono veramente le varie specie della Diapason, che si trouano dall'vna lettera all'altra; come nel Cap. 12. della Terza parte habbiamo veduto, numerando le lor chorde mezane; però diremo, che'l Modo è vna certa forma, o qualità di harmonia, che si troua in ciascuna delle nominate Sette specie della Diapason, lequali tramezate harmonicamente, secondo che si considerano hora, ne danno sette Modi principali, & autētichi; dalli quali poi nascono li suoi collaterali, per la diuisione arithmetica, che si chiamano (come vederemo) Plagali, ouero Placali.

Che li Modi sono stati nominati da molti diuersamente, & per qual cagione. Cap. 2.

ET benche io habbia nominato tali maniere di cantare Modi; sono però stati alcuni, i quali etiandio li hanno chiamati Harmonie, alcuni Tropi, alcuni Tuoni, & alcuni Sistemati, ouero Intere costitutioni. Quelli che li chiamarono Harmonie furono molti, tra i quali fù Platone, Plinio, & Giulio Polluce. E' ben vero, che'l Polluce (secondo'l mio parere) pone differenza tra l'Harmonia, & il Modo; essendo che piglia l'Harmonia per il cōcento solamente, che nasce da i Suoni, o dalle Voci, aggiunte al Numero; & dipoi piglia il Modo per il composto di Harmonia, di Numero, & di Oratione, che Platone nomina Melodia; & fà vedere, quanto il Modo sia differente dall'Harmonia. La onde essendo a i nostri tempi l'vso della Musica molto differente dall'uso di quella de gli Antichi (come altroue hò mostrato) ne osseruandosi in essa alcuna cosa intorno al Numero (lassando quelle Harmonie, che si odeno ne i Balli: percioche vengono necessariamente ad esser congiunti a tal numero) secondo l'opinione di costui li doueressimo più presto chiamare Harmonie, che Modi: ma ciò si è fatto; perche questo nome è più commune tra i Musici in simil cosa, che non è Harmonia. Quando adunque il Polluce li chiama Harmonie, non discorda punto da Platone; intendendo quel concento, che nasce da i Suoni, o dalle Voci congiunto al Numero: Ma quando li nomina Modi, allora intende la Melodia, cioè il composto delle nominate tre cose. Ne douemo prender marauiglia, che vna istessa cosa sia denominata in tante maniere: percioche non è inconueniente, che vna cosa istessa, quando è considerata diuersamente, sia anco diuersamente nominata. Però quando Platone, & gli altri le nomina Harmonie, può nascere, che li ponesse tal nome, per la concordanza de molti suoni, o voci dissimili tra loro; & dalla congiuntione di molte consonanze vnite insieme, che si troua tra molte parti, & in vna sola ancora: Imperoche Ἁρμονία, secondo'l parere di Quintiliano, si chiama quella concordanza, che nasce dalla congiuntione di più cose tra loro dissimili. Et se alcuni altri li chiamarono Tropi, fù anco ben detto: poi che si mutano l'vn nell'altro nel graue, ouero nell'acuto. Onde poi per queste qualità sono tra loro differenti: essendo che tutte le chorde di vn Modo sono più graui, o più acute per vno interuallo di Tuono, o di Semituono, delle chorde di quello, che gli è più vicino. Considerando adunque il passaggio, che fanno l'vno nell'altro per l'ascendere, o discendere con le chorde di vn'ordine nelle chorde di vn'altro; erano da loro nominati in tal maniera; quasi che volessero dire, Voltati dal graue all'acuto, o per il contrario. Ma se noi li consideraßimo secondo l'vso moderno; cioè inquanto alla conuersione delle loro Diatessaron, lequali si pongono (come vederemo) tallora sotto, & tallora sopra la Diapente commune; si potrebbeno etiandio chiamare Tropi. La onde parmi, che non fuori di proposito alcuni dimandarono le due nominate specie; cioè la Diapente, & la Diatessaron Lati, ouer Membra della Diapason; & essa Diapason Corpo; poi che ne segue vna tale, & tāta variatione, che fà vno effetto mirabile. De qui vēne, che alcuni chiamarono parte di essi Modi laterali; come sono li Plagali, dall'uno de i loro lati, che si muta; che è la Diatessaron. Et q̄lli, che li nominarono Tuoni, non lo fecero senza ragione, de i quali l'uno fù Tolomeo, ilqual dice; che forse si chiamarono in cotal modo, dal spacio del Tuono, per ilquale li tre Modi principali Dorio, Frigio, et Lidio (come dimostra nel Cap. 7. et nel 10 del 2 lib. dell'Harmonica) sono lontani l'uno dall'altro: Ancora che alcuni voglino, che siano nominati in tal maniera, da vna certa soprabondanza d'Interualli; si come dalli Cinque tuoni, che sono in ogni Diapason, oltra li due Semituoni maggiori: oueramente dall'ultimo suono, o voce finale di ciascuno (come vogliono alcuni altri) mediante ilquale, cauano vna Regola di conoscere, & di giudicare dalla ascesa, & dalla discesa delle loro Modulationi, qual si voglia cātilena, sotto qual Modo sia cōposta. Ma q̄sta vltima opinione a me non piace: conciosiache nō hà in se alcuna ragione, che accheti l'intelletto. Sono anco detti Modi da questa parola latina Modus, che deriua da Questo verbo Modulari, ilquale significa

Cantare:

Cantare:ouero sono detti Modi dall'ordine moderato,che si scorge in loro:Imperoche non è lecito,senza offesa dell'vdito,passare oltra i loro termini;& di non osseruare la propietà,& natura di ciascuno.Quelli, che li nominarono Sistemati, ouero Intere costitutioni, tra quali vno è Tolomeo; si mossero da questa ragione: perche Sistema vuol significare vna congregatione de voci,o suoni, che contiene in se vna certa ordinata, & intera modulatione,ouer cõgiuntione delle consonanze;come sono della Diapente,& della Diatessaron, & delle altre ancora. Di maniera, che ogni Modo si colloca interamente in vna delle Sette specie della Diapason, che è la più perfetta di ogn'altra qual si voglia costitutione.

Del Nome,& del Numero delli Modi. Cap. 3.

I come appresso di tutti quelli, che hanno fatto qualche mentione delli Modi,si vede gran de uarietà intorno al loro nome in generale:come hauemo veduto;cosi anco l'istesso intrauiene intorno ad alcuni nomi particolari; & intorno al numero loro: Imperoche se noi vorremo hauer riguardo a quello,che scriue Platone in tal materia,ritrouaremo,che pone sei Modi solamente; chiamãdo alcuni di essi harmonie Lidie miste,alcuni Lidie acute,altri Ioniche,& altri Lidie,senza aggiungerui cosa alcuna. Aggiunge poi a queste la Dorica,& la Frigia; lodando solamente,& approuando sopra tutte le altre queste due vltime; come molto vtili ad vna bene istituita Republica. In vn'altro luogo poi commemora solamente la Dorica,la Ionica,la Frigia,& la Lidia; et cosi tra queste,par che lodi solamente la Dorica;come più seuera,& migliore di ogn'altra. Aristosseno ancor lui(come vuole Martiano capella)pone Quindici modi; cioè Cinque principali Lidio,Iastio, Eolio, Frigio, & Dorico;con Dieci collaterali;aggiungendo a ciascun di loro queste due particelle Greche ὑπὲρ, che vuol dire Sopra,& ὑπὸ,che significa Sotto:onde fà nascere due altri Modi,l'vn de i quali chiama Hiperlidio, & l'altro Hipolidio;& cosi fà de gli altri per ordine. L'istesso numero con nomi simili pone Cassiodoro nel suo Compendio di Musica;et scriuendo a Boetio ne pone Cinque; cioè il Dorio,il Frigio,l'Eolio,l'Iastio,& il Lidio; & dice,che ogni Modo hà l'Alto,& il Basso; & questi due sono cosi detti per rispetto del mezo; volendo inferire,che ciascuno delli nominati hà due Modi collaterali;come dimostra dipoi,quando dice;che la Musica arteficiata è contenuta da Quindici modi; & in ciò è concorde con Martiano. Ma Euclide, ilquale seguitò anche lui Aristosseno ne pone Tredeci solamente;ilche fà medesimamente Censorino. La onde si vede due seguazzi di vno istesso autore,esser molto discordi,& varij nel numero. Tolomeo,quando ragiona di tal cosa, ne pone Sette,cioè l'Hipodorio,l'Hipofrigio,l'Hipolidio,il Dorio,il Frigio,il Lidio,& il Mistolidio;alli quali aggiunge l'Ottauo,chiamandolo Hipermistolidio,detto da Euclide Hiperfrigio: & questo fece; accio che'l Sistema massimo,cioè le Quindici chorde da Proslambanomenos a Netehyperboleon, fussero cõprese dalle chorde di questi Modi.Et quantunque conoscesse molto bene,che oltra di questi sette Modi,& lo suo aggiunto, se ne ritrouauano molti altri;come si può vedere,quando cõmemora l'Iastio,& l'Eolio, nominãdoli Harmonie; tuttauia non volse passare tal numero; forse,perche hauea fatto disegno,di accõmodare(secondo il suo proposito) a ciascun circolo della Sphera celeste vno delli nominati otto Modi;come si può vedere nel Cap.9. del Terzo libro della Musica;nella maniera,che gli Antichi etiandio haueuano disegnato a ciascuna Sphera;come mostra Plinio nella Historia naturale. Giulio polluce si accorda con Platone nel numero: ma discorda nel nome:percioche pone il Dorico,l'Ionico,& l'Eolio;et li nomina Prime harmonie,alle quali aggiunge la Frigia, la Lidia,la Ionica,& vna,che nomina Continoua; come vna di quelle harmonie, che seruiuano al suono de i Pifferi.Aristide Quintiliano,nel Primo lib.della Musica pone sei Modi, i quali dimãda Tuoni, cioè il Lidio,il Dorio,il Frigio,l'Iastio,il Mistolidio,& il Sintonolidio,ilquale potemo nominare Lidio acuto. Ma Gaudẽtio filosofo,hauẽdo nel suo Introduttorio fatto mẽtione del Mistolidio,del Lidio,del Frigio,del Dorio, dell'Hipolidio,dell'Hipofrigio,et di q̃llo,che chiama Cõmune,nominãdolo dipoi Locrico,et Hipodorio; aggiũge ne gli essẽpi,che pone,l'essẽpio dell'Eolio,et q̃llo dell'Hipoeolio.Apuleio oltra costoro pone cinque Modi;l'Eolio,l'Iastio, il Lidio,il Frigio,et il Dorio.Et Luciano quattro;il Frigio,il Lidio,il Dorio,et l'Ionico. Lassarò di dire oltra di q̃sti q̃llo,che faccia Boetio;poi che nel Cap.14.et nel 15 del 4 lib. nõ discorda in cosa alcuna dalli Modi posti da Tolomeo.Et quãtunq; Plutarco voglia,che li Modi siano Tre solamẽte,Dorio,Frigio,et Lidio;tuttauia dice questo,cõmemorandoli come principali:perche soggiunge dipoi,che qualunque altro modo dipẽde,& deriua da questi. Et ciò disse: imperoche, vide non esserli più di Tre sorti di Diatessaron; come nel Cap. 14. della

Terza parte hò mostrato;dalle quali nasce la varietà delli Modi. Non mancano quelli (lassando da parte il raccontare il loro nome, che quasi sono infiniti) che hanno fatto mentione solamente del Dorio, dell'Eolio, & dell'Ionico;come di quelli,che erano veramente Modi greci: percioche(come mostra Cicerone) la Gretia era diuisa in tre parti,cioè nella Doria,nella Eolia,& nella Ionia; come dimostra anche Plinio nel libro Sesto al Cap.2.della sua Historia naturale. Altri hanno fatto mentione incidentalmente di vna parte di loro; si come Pindaro,che nominò il Dorio sotto'l nome della Cetera dorica, & così l'Eolio: Et Horatio in diuersi luoghi nomina l'Ionico, l'Eolio, il Dorio, & il Lidio. Di maniera che dalla diuersità dell'ordine, dalla varietà del numero,& dalla differenza de i loro nomi, che si troua in tutti questi autori, non si può cauare altro, che confusione di mente.Ma siano a qual modo si vogliano collocati,ouero ordinati; siano anco quanti si voglino, in numero,& habbiano qual nome si voglia,questo importa poco a noi; bastandone di saper questo per hora; che gli Antichi vsauano i loro Modi nella maniera,che di sopra hò mostrato; & che considerandoli secondo l'vso de i Musici moderni,collocati in vna delle Sette specie della Diapason harmonicamente,ouero arithmeticamente mediata,& diuisa,siano Dodici: Imperoche in Dodici maniere solamente,& non più,commodamente si possono diuidere; de i quali Sei sono li principali,& Sei i loro collaterali, come vederemo; habbiano poi hauuto gli Antichi quanti Modi si vogliano. Da che veramente nasceßi vna tanta discordia tra li Scrittori,si intorno al numero,come anco intorno al nome,& all'ordine loro,è cosa difficile da giudicare; se nõ voleßimo dire,che ciò accascasse; perche,ouero che al tempo di alcuno di loro tutti li Modi non erano ancora conosciuti; o che non facessero mentione se non di quelli,che li veniuano in proposito a tempo,& luogo cõmodo. Potemo adunque da quello,che si detto ricogliere,che li Modi principali appresso gli Antichi erano Sei. Dorio,Frigio,Lidio,Mistolidio,Eolio,& Ionico. Et se ben Tolomeo con Apuleio, & molti altri anco chiamano il modo Ionico,modo Iastio, questo nulla, o poco rileua: imperoche considerandoli l'vno, & l'altro nella lingua Greca,tanto importa l'vno,quanto l'altro; poi che anco il modo Mistolidio,da Giulio polluce è chiamato Locrico,ouer Locrense;& Atheneo tenne per cosa certa,che l'Hipodorio fusse l'Eolio. Cosa molto difficile è veramente il volere hauer di ciò chiara, & perfetta cognitione; volendo seguire l'vso de gli Antichi: percioche questo non si può dimostrare per alcuna via,per essere il loro vso totalmente spento, che non potemo ritrouar di loro vestigio alcuno. Ne di ciò si douemo marauigliare; essendo che'l Tempo consuma ogni cosa creata:ma più presto si douemo marauigliare di alcuni, che credendosi porre in vso il genere Chromatico, & l'Enharmonico,gia per tanto,& tanto spacio di tempo lasciati;non conoscendo di loro maniera, ne vestigio alcuno;non si accorgono,che non si hà ancora intera cognitione del Diatonico: percioche veramente non sanno in qual maniera cotali Modi si ponessero in vso,secondo'l costume de gli Antichi. La onde credo io, che se bene vorranno essaminar la cosa,ritrouaranno senza dubbio alcuno, doppo l'hauersi lungo tempo lambicato il ceruello con molte fatiche,& stenti,che haueranno gettato via il tempo, più pretioso, che ogn'altra cosa; & esser stati ingannati alla guisa de gli Alchimisti, intorno il voler ritrouare quello, che mai ritrouar potranno; quello dico,che chiamano la Quinta essentia.

De gli Inuentori delli Modi. Cap. 4.

ON sarebbe fuori di proposito(se'l si potesse fare)il narrare, chi sia stato il primo inuentore de i Modi moderni:percioche fin'hora non hò ritrouato alcuno che lo dica; ancora che sia manifesto a tutti quelli,che leggono il Platina, che Papa Gregorio primo, huomo di santißima vita,fù quello,che ordinò, che si cantasse gli Introiti, il Κύριε ἐλέησον nove volte,lo Haleluiah,& le altre cose, che si cantano nel sacrificio. Similmente, che Vitaliano di questo nome primo,ordinò il Canto,& aggiunse insieme gli Organi (come vogliono alcuni) per cõsonanza. Ma Leone secondo, huomo perito nella Musica compose il canto de i Salmi; cioè ritrouò le loro Intonationi,& il modo,che si cantano; & ridusse gli Hinni a miglior consonanza; hauendo Damaso primo per auanti ordinato,che tali Salmi si cantassero in chiesa vn verso per Choro, & nel loro fine si aggiungesse il Gloria patri,co'l resto. Tutto questo è stato detto intorno al Canto ecclesiastico,anchora che di esso nõ si possa ritrouare il primo inuentore: Ma inquanto all'inuentione di quelli Modi,che sono nel Canto figurato, & la inuentione di comporre nella maniera,che facemo al presente; non è dubbio, che di ciò non potemo hauere alcuna certezza;ancora che (per quello,che si può vedere)nõ è molto tempo,che vn tal modo di comporre nel

canto

canto figurato fu ritrouato. Et benche intorno gli Inuentori delli Modi Antichi nasca quasi l'istessa difficultà; tuttauia potemo hauere alcuna cognitione de gli Inuentori di molti di loro: Imperoche Plinio vuole, che Anfione figliuolo di Gioue, o di Mercurio (come alcuni vogliono) & di Antipa, fusse inuentore dell'harmonia Lidia; con la quale (secondo che riferisce Aristosseno nel Primo lib. della Musica) Olimpo fu quello, che sonò col Piffero i funerali nella sepoltura del Serpente Pithone; La qual harmonia si adoperò anco nella pompa funebre della vergine Psiche, come di sopra fu commemorato. E' ben vero, che Clemente Alessandrino attribuisce la inuentione delle harmonie Lidie ad Olimpo di Misia, il quale fu forse il disopra nominato; & altri vogliono, che la melodia Lidia fusse ritrouata non ad altro effetto, che per vsarla ad vn tale vfficio, come è il detto di sopra. Dicono ancora, che tal melodia vsauano li rustici ne i triuij, & ne i quadriuij in honore di Diana, ad imitatione di Cerere, che con grande gridi cercaua la rapita Proserpina; come accenna il Poeta quando dice;

Non tu in triuijs indocte solebas
Stridenti miserum stipula disperdere carmen? Oue si vede, che non faceuano vn tale vfficio con molti istrumenti: ma con vn piffero solo; del quale (come vuole Apuleio) Iagne Frigio, che fu padre di quel Marsia, che fu punito grauemente da Apollo della sua arroganza, fu l'inuentore. Questo istesso faceuano etiandio col Zuffolo, del quale (come vogliono alcuni, & massimamente Virgilio) Pan dio de pastori fu l'inuentore, perche; come dice egli,

Pan primus calamos cæra coniungere plures
Instituit. Ma le melodie Dorie, secondo l'istesso Clemente, del qual parere fu anche Plinio, furono ritrouate da Thamira, che fu di Thracia. Le Frigie, la Mista lidia, & la Mista frigia (come vuole il nominato Clemente) furono ritrouate dal sopradetto Marsia, che fu di Frigia; quantunque alcuni uoglino, che Saffo Lesbia poetessa antica fusse l'inuentrice delle Miste lidie; & altri attribuischino tale inuentione a Thersandro; & altri ad vn Trombetta chiamato Pithoclide: Ma Plutarco, pigliando il testimonio di vno Lisia, vuole, che Lamprocla di Athene fusse l'inuentore de tali Melodie; & alcuni vogliono, che Damone Pithagorico fusse l'inuentore dell'Hipofrigio, & Polimnestre dell'Hipolidio. De gli altri Modi non hò ritrouato gli inuentori: ma quando l'autorità di Aristotele posta nel lib. 2. della Metafisica valesse in questo proposito, si potrebbe dire, che Timotheo fusse stato l'inuentore del resto; ancora che Frinide musico perfetto de quei tempi fusse stato auanti lui: percioche (come dice) se non fusse stato Timotheo non haueressimo molte melodie. Ma inuerità parmi, che siano più antiche di Timotheo; si come leggendo molti autori, & essaminandoli intorno al tempo, si può vedere. Quale di loro fusse il primo ritrouato, questo è, non dirò difficilissimo, anzi impossibile da sapere; ancora che alcuni voglino, che'l Lidio fusse'l primo Modo ritrouato; alla quale opinione se potressimo accostare, quando l'ordine delli Modi posti da Platone, da Plinio, da Martiano, & da molti altri, fusse posto, secondo che l'vno fu ritrouato prima dell'altro: Ma veramente è debile argomento: percioche potressimo dire l'istesso di qualunque altro Modo, che fusse posto primo in qualunque altro ordine; si come del Frigio, che è posto da Luciano primo in ordine; & dell'Eolio, che è posto da Apuleio nel primo luogo. Lassaremo hora di ragionar più di cotali cose, & verremo a dire della loro natura: percioche della propietà de i Modi moderni vn'altra fiata ne parlaremo.

Della Natura, o propietà delli Modi. Cap. 5.

ESSENDO gia li Modi antichi, come hauemo veduto altroue, vna compositione di più cose poste insieme: dalla varietà loro nasceua vna certa differēza de Modi, dalla quale si poteua comprendere, che ciascuno di essi riteneua in se vn certo non so che di variato; massimamente quando tutte le cose, che entrauano nel composto, erano poste insieme proportionatamente. Onde era potente di indurre ne gli animi de gli ascoltanti varie passioni, inducendo in loro nuoui, & diuersi habiti, & costumi. De qui vene poi, che tutti quelli, che hanno scritto alcuna cosa di loro, attribuirono a ciascuno la sua propietà, da gli effetti che vedeuano nascer da loro. Onde chiamarono il Dorio modo stabile, & volsero che fusse per sua natura molto atto alli costumi dell'animo de gli huomini ciuili; come dimostra Aristotele nella Politica; ancora che Luciano lo chiami seuero: perche serua in se vna certa seuerità, & Apuleio lo nomini bellicoso: Ma Atheneo gli attribuisce seuerità, maiestà, &

stà, & vehementia; & Cassiodoro dice, che è donatore della pudicitia, & conseruatore della castità. Dicono etiandio, che è Modo, che contiene in se grauità: per il che Lachete appresso di Platone soleua comparare quelli, che ragionauano, o disputauano di cose graui, & seuere; si come della Virtù, della Sapienza, & di altre cose simili; al Musico, che cantasse al suono della Cetera, o Lira, non la melodia Ionica, ne la Frigia, o la Lidia: ma si bene la Dorica, la quale istimaua, che fusse veramente la vera Greca harmonia; & ciò massimamente, quando erano huomini degni di tal parole; & tra loro, & le parole dette si comprendeua vna certa consonanza. Et perche li Doriensi vsauano vn'Harmonia alquanto graue, & seuera, con numeri non molto veloci, i quali accompagnati alla Oratione, conteneua in se cose seuere, & graui; però voleuano gli Antichi, che per il mezo del modo Dorio si acquistasse la prudenza; & per esso si inducesse in noi vn'animo casto, & virtuoso. Et ciò non era detto senza qualche ragione, come si può comprendere da gli auenimenti: Imperoche (come racconta Strabone) il Re Agamennone, auanti che si partisse della patria, per andare alla guerra Troiana, diede la moglie Clitennestra in guardia ad un Musico Dorico: perche conosceua, che mentre il Musico le era appresso, non poteua esser viciata da alcuno: Della qual cosa accorgendosi il vitioso Egisto, leuandoselo da gli occhi, diede fine alli suoi sfrenati desiderij. Ma perche questo potrebbe parere ad alcuno cosa strana; però considerato quello, che hò detto nella Seconda parte, ritrouerà, che non è impossibile: Imperoche è da credere, che il buon Musico fusse tale, che la stimolasse continouamente cō dotte narrationi, accompagnate con harmonie appropiate, alle operationi virtuose, & al dispreggio de i vitij; & le proponesse molti essempi de castissime, & bene accostumate matrone, da douere imitare; insegnādole il modo, che hauesse da tenere per conseruare la sua castità; & la intratenesse etiandio con narrationi filosofiche, & soauissime cantilene; come si conueniua a donna casta, & pudica. In tal maniera anco Didone appresso di Virgilio con seuere, & graui canzoni dal buon Musico Ioppa era tratenuta; il che si costuma di fare tra le honeste, & caste donne: ma non gia tra le lasciue, & meno che honeste; come leggemo appresso l'istesso Virgilio delle Ninfe;

Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Vulcani, Martisq; dolos, & dulcia furta.

Per tali effetti adunque gli Antichi attribuirono le narrate propietà al modo Dorico; & ad esso applicauano materie seuere, graui, & piene di sapienza. Et quando da queste si partiuano, & passauano a cose piaceuoli, liete, & leggieri, vsauano il modo Frigio; essendo che li suoi numeri erano più veloci de i numeri di qualunq; altro Modo, & la sua harmonia più acuta di quella del Dorio; Onde da questo, credo io, che sia venuto quel Prouerbio, che si dice, Dal Dorio al Frigio; che si può accommodare, quando da vn ragionamento di cose altissime, & graui, si passa ad vno, che contenga cose leggieri, basse, non molto ingegnose, et simigliantemente cose liete, et festeuoli, & anche non molto honeste. Clemente Alessandrino, seguitando la opinione di Aristosseno, vuole, che il Genere Enharmonico conuenghi grandemente alle Harmonie Doriche; come genere ornato, & elegante; & alle Frigie il Diatonico, come più vehemente, & acuto. Fù gia tanto in veneratione il Dorio, che niuno altro, da questo, & il Frigio in fuori, fu approuato, & admesso dalli due sapientissimi Filosofi Platone, & Aristotele: percioche conosceuano l'vtile grande, che apportauano ad vna bene istituita Republica; istimando gli altri di poco vtile, & di poco valore. Onde volsero, che li fanciulli dalla loro tenera età fussero istrutti nella Musica. Voleuano etiandio gli Antichi, che l'Hipodorio hauesse natura in tutto diuersa da quella del Dorio: imperoche si come il Dorio disponeua ad vna certa costanza virile, & alla modestia; così l'Hipodorio per la grauità delli suoi mouimenti inducesse vna certa pigritia, & quiete. La onde (si come raccontano Tolomeo, & Quintiliano) li Pithagorici haueuano cotale vsanza, che soleuano col mezo dell'Hipodorio tra il giorno, & quando andauano a dormire, mitigare le fatiche, & le cure dell'animo del giorno passato; & nella notte suegliati dal sonno, col Dorio ridursi alli lassati studij. Atheneo (come altroue hò anco detto) si pensò, che questo fusse l'Eolio, & gli attribui, che inducesse ne gli animi vn certo gonfiamento, & fasto; per esser di natura alquanto molle. Attribuirono anco gli Antichi al Frigio; come ci manifesta Plutarco, natura di accender l'animo, & di infiammarlo alla ira, & alla colera; & di prouocare alla libidine, & alla lussuria: percioche lo istimarono Modo alquanto vehemente, & furioso; & anco di natura seuerissimo, & crudele; & che rendesse l'huomo attonito. La onde (secondo'l mio parere) Luciano toccò molto bene la sua natura con queste parole: Si come (quelli dice egli) i quali odono il piffero Frigio, non tutti impaciscono: ma solo tutti quelli, i quali sono tocchi da Rhea; & questi hauendo vdito il Verso, si ricordano del primo affetto, o passione prima,

ne prima, & etiam della prima perturbatione. Similmente Ouidio la accennò in questi due versi, dicendo;

Attonitusq; seces, vt quos Cybeleia mater

Incitat, ad Phrygios vilia membra modos. Aristotele lo accenna Bacchico, cioè furioso, & baccante; & Luciano lo chiama furioso, o impetuoso: ancora che Apuleio lo nomini Religioso. Questo Modo (come habbiamo veduto) si sonaua anticamente col Piffero; il quale è istrumento molto incitatiuo: per il che (come dicono alcuni) col mezo del suono de i Pifferi, li Spartani inuitauano li soldati al combattere; & (come narra Valerio) costretti dalle seuerissime leggi di Licurgo, osseruauano di non andare mai con lo essercito a combattere, se prima non erano bene inanemiti, & riscaldati dal suono de i detti istrumenti, con la misura del piede Anapesto; il qual si compone di tre tempi, cioè di due breui, & di vno lungo. La onde dalli due primi, i quali fanno la battuta più spessa, & più veloce cõprendeuano, di hauer da assalire l'inimico con grande empito; & dal lungo, di hauere a fermarsi, & resistere animosamente, quando non l'haueano rotto nel primo assalto. Il che faceuano anco li Romani, come narra Tulio, i quali non pure col suono della Tromba: ma col canto accompagnato a cotal suono, soleuano incitare gli animi de i soldati a combattere virilmente. Et ciò ne mostra anco Virgilio, parlando di Miseno,

. . . . quo non præstantior alter,

Aere ciere viros, Martemq; accendere cantu. Imperoche gli Italiani vsarono la Tromba, che fu inuentione de i popoli Tirrheni, come vuole Diodoro; & Plinio vuole, che l'inuentore fusse vno nominato Piseo, pur Tirrheno. Di questa inuentione Virgilio ne tocca vna parola, quando dice.

Tyrrhenusq; tubæ mugire per æthera clangor. Ma Gioseffo nel Primo libro delle Antichità giudaiche vuole, che l'inuentore sia stato Mose; & Homero dice, che fu Dirceo, alcuni altri Tirteo, & alcuni Maleto, col suono della quale, che era aspro, veloce, gagliardo, & forte (come si può comprendere dalle parole di Ennio poeta antico, il quale esprimendo la natura di questo istrumento disse;

At tuba terribili sonitu taratantara dixit) proferiuano il modo Frigio. Inuitati adunque al combattere con grande vehementia dal suono del detto istrumento, erano dalla tardità del suono, cioè dalla tardità del mouimento, & dalla grauità del Modo inuitati a lassare di combattere. Il grande Alessandro anco col mezo di vn Piffero (come narra Suida) fu inuitato da Timotheo a pigliar l'arme, recitando la legge Orthia nel modo Frigio. Similmente vn giouine Tauromenitano (come recita Ammonio, & Boetio, & si come molte volte hò commemorato) fu da questo Modo riscaldato. Per il che voleuano gli Antichi, che le materie, che trattauano di guerra, & fussero minaccieuoli, & spauentose, si accommodassero a cotal Modo; & che l'Hipofrigio moderasse, & sottrahesse la natura terribile, & concitata del Frigio. Onde dicono alcuni, che si come li Spartani, & li Candioti inanemiuano i soldati al combattere col modo Frigio; così li reuocauano dalla pugna con l'Hipofrigio al suono delli Pifferi. Vogliono anco, che Alessandro fusse riuocato dalla battaglia da Timotheo col mezo di questo Modo, recitato al suono della Cetera; & che'l giouine Tauromenitano commemorato col mezo di questo Modo, & col canto del Spondeo fusse placato. Vuole Cassiodoro, che'l Frigio habbia natura di eccitare al combattere, & di infiammare gli huomini al furore; & che'l Lidio sia remedio contra le fatiche dell'animo, & similmente contra quelle del corpo. Ma alcuni vogliono, che'l Lidio sia atto alle cose lamenteuoli, & piene di pianto; per partirsi dalla modestia del Dorio, in quanto è più acuto, & dalla seuerità del Frigio. Sotto questo Modo, Olimpo (come narra Plutarco) al suono del piffero nella Sepoltura di Pithone cantò gli Epicedij; che sono alcuni versi, che si cantauano auanti il Sepolchro di alcun morto: Imperoche anticamente era vsanza di far cantare al suono del Piffero, o di altro istrumento nella morte de i parenti, o de gli amici più cari; dal qual canto erano indutti a piangere li circostanti la loro morte; & ciò faceuano fare ad vna femina vestita in habito lugubre; come anco si osserua al presente in alcune città, massimamente nella Dalmatia, nella morte di alcuno huomo honorato. Tale vsanza commemorò Statio Papinio, dicendo;

Cum signum luctus cornu graue mugit adunco

Tibia, cui teneros suetum producere manes,

Lege Phrygum mesta. Onde si vede, che tali harmonie erano fatte nel modo Frigio, ouero nel Lidio; si come dalla autorità di Apuleio addutta di sopra si può vedere. Alcuni hanno chiamato il Lidio, da gli effetti, horribile, tristo, & lamenteuole; & Luciano lo nomina furioso, ouero impetuoso; è ben vero, che Platone pone tre sorti di harmonie Lidie, cioè Miste, Acute, & Semplici, senza porui alcuno aggiunto.

Hanno

Hanno hauuto opinione alcuni, che l'Hipolidio habbia natura differente, & contraria a quella del Lidio; & che contenga in se vna certa soauità naturale, & dolcezza abondante; che riempa gli animi de gli ascoltanti di allegrezza, & di giocundità, mista con soauità; & che sia lontano al tutto dalla lasciuia, & da ogni vitio; Percio lo accommodarono a materie mansuete, accostumate, graui, & continenti in se cose profunde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che trattano della gloria di Dio, della felicità eterna; & quelle, che sono atte ad impetrare la Diuina gratia. Et volsero similmente, che'l Mistolidio hauesse natura di incitar l'animo, & di rimetterlo. Apuleio dimanda l'Eolio semplice; & Cassiodoro vuole, che habbia possanza di far tranquillo, & sereno l'animo oppresso da diuerse passioni; & che, dopo scacciate tali passioni, habbia possanza di indurre il sonno: natura, & propietà veramente molto conforme a quella dell' Hipodorio. Onde non è da marauigliarsi, se Atheneo, adducendo l'autorità di Eraclide di Ponto, fu di parere, che l'Eolio fusse l'Hipodorio; o per il contrario. Vogliono alcuni, che allo Eolio si possino accommodare materie allegre, dolci, soaui, & seuere; essendo che (come dicono) hà in se vna grata seuerità mescolata con vna certa allegrezza, & soauità oltra modo; & sono di parere, che sia molto atto alle modulationi de i Versi lirici, come Modo aperto, & terso. Ma se è vero quello, che si pensò Eraclide, sarebbe a tutte queste cose contrario molto: percioche hauerebbe diuersa natura; come di sopra hò mostrato. Apuleio chiama lo Iastio, ouero Ionico (che tanto vale) vario; & Luciano lo nomina allegro; per essere (secondo il parere di alcuni) molto atto alle danze, & a i balli. La onde nacque, che lo dimandarono lasciuo; & li popoli, inuentori di tal Modo, che furono gli Atheniesi, popoli della Ionia, amatori di cose allegre, & gioconde; & molto studiosi della eloquenza, chiamarono Vani, & leggieri. Cassiodoro vuole, che habbia natura di acuire l'intelletto a quelli, che non sono molto eleuati; & di indurre vn certo desiderio delle cose celesti in coloro, li quali sono grauati da vn certo desiderio terrestre, & humano. Queste cose dicono intorno alla natura delli Modi; la onde si scorge vna grande varietà nelli Scrittori, volendo alcuni vna cosa, & alcuni vn'altra. Il perche mi penso, che tal varietà poteua nascere dalla varietà de i costumi di vna prouincia; che essendo dopo molto tempo variati, variassero ancora li Modi; & che vna parte de i scrittori parlasse di quelli Modi, che perseuerauano di essere nella loro prima, & pura semplicità; & l'altra parte parlasse di quelli, che gia haueano perso la loro prima natura; Come per cagione di essempio diremo del Dorio, che essendo prima honesto, graue, & seuero; per la variatione de i costumi fusse variato anche lui, & applicato dipoi alle cose della guerra. Et per questo non ci douemo marauigliare: percioche se dalla varieta delle harmonie nasce la variatione de i costumi; come altroue si è detto; non è inconueniente anco, che dalla variatione de i costumi si venga alla varietà delle Harmonie, & delli Modi. Poteua anco nascere dalla poca intelligenza, che haueano li Scrittori di quei tempi, intorno a cotal cosa; come suole accascare etiandio a i tempi nostri, che alcuni si porranno a scriuere alcune cose, che non intendeno: ma si rimetteno al giuditio, & alla opinione di vn'altro, il quale alle volte ne sa men di lui; & cosi molte volte pigliano vna cosa per vn'altra, & attribuiscono a tal cosa alcune propietà, che considerandola per il dritto, è da tal propietà tanto lontana, & diuersa, quanto è lontano, & diuerso il Cielo dalla Terra. Et molte volte vedemo, che pigliano vna cosa per vn'altra; come si può vedere in quello, che scriue Dione Chrisostomo di Alessandro Magno ne i Commentarij del Regno, essempio addutto da molti; oue dice, che fu costretto da Timotheo a pigliar l'arme col mezo del Modo Dorio; tuttauia è solo di questo parere, per quello ch'io hò potuto comprendere: Imperoche il Magno Basilio, & molti altri auanti lui, vuole; che fusse costretto a fare vn simile atto dal modo Frigio. Ma di questo sia detto a bastanza; imperoche è dibisogno, che si venghi a ragionare intorno all'ordine loro.

Dell' Ordine de i Modi. Cap. 6.

OVEMO adunque auertire, che si come gli Antichi furono di molti pareri intorno a i nomi delli Modi, & intorno alle loro propietà; cosi furono differenti anco dell'ordine, & del sito loro: Imperoche alcuni ordinarono li Modi in vna maniera, & altri in vn'altra. Platone prima d'ogn'altro pose nel suo ordine le harmonie Lidie miste nel primo luogo; alle quali soggiunse le Lidie acute; Nel secondo luogo poi pose le Ioniche, & quelle, che chiama semplicemente, senza altro aggiunto, Lidie; & nel terzo la Doria, & la Frigia harmonia. E' ben vero, che si può dire, che non habbia posto tal' ordine come naturale: ma a caso, & accidentalmente; secondo

condo che nel suo ragionamento li tornaua al proposito: si come fece anco in vn'altro ragionamento, nel quale pose prima la Ionica, dipoi la Frigia, soggiungendole la Lidia; & dipoi pose la melodia Dorica nell'vltimo luogo. Altri tenero altro ordine: imperoche posero l'Hipodorio nella parte graue del loro ordine, primo d'ogn'altro, & il Mistolidio nell'acuta; ponendoli di sopra l'Hipermistolidio, & sopra l'Hipodorio l'Hipofrigio, dopo questo l'Hipolidio, aggiungendoli il Dorio; dopo il quale seguiua immediatamente il Frigio; di maniera che fecero, che'l Lidio era posto di sopra a questi quattro mezani: Et tra costoro si ritrouano Tolomeo, & Boetio. Et quantunque alcuni altri tenessero vn'altro ordine, si come Apuleio, il quale pose l'Eolio auãti d'ogn'altro; dipoi l'Iastio, & gli altri, secondo che si vedeno nel suo ordine; tuttauia Martiano pone primo il Lidio, dipoi soggiunge l'Iastio, & cosi gli altri: ma altri posero primo il Mistolidio; tra i quali sono numerati Euclide, & Gaudentio, nominati di sopra. Giulio Polluce in due luoghi pone il Dorio prima d'ogn'altro; come fecero Plutarco, & Cassiodoro: Ma Aristide Quintiliano accommodò il Lidio, come fece Martiano; ancora che Luciano habbia posto il Frigio nel primo luogo. Onde da tal diuersità non ne segue altro, che confusione grande di mente; & questo può nascere: percioche alcuni scriuendo in tal materia tenero vn'ordine naturale nel por li Modi l'vno dopo l'altro: ma alcuni (non attendendo a tal cosa) posero vn'ordine accidentale. Li primi furono quelli, che ragionarono di tali cose secondo l'ordine della Scienza, & in maniera dimostratiua; come fu Euclide, Tolomeo, Gaudentio, Aristide, Boetio, Cassiodoro, & Martiano. Ma gli altri ragionarono di essi a caso, secondo che li tornauano in proposito; oue non faceua dibisogno, che li ponessero, secondo che si debbeno porre l'vn dopo l'altro, seguendo l'ordine naturale; ma in quel modo, che tornauano a loro più commodi. Tra costoro fu Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, & Apuleio. Non è però da marauigliarsi, che questi tra loro tenessero vn'ordine diuerso: ma ci douemo marauigliare delli primi, che trattando di vna cosa istessa scientificamente, fussero cosi differenti di parere. Ma cessi hora tal marauiglia, poi che (come dissi altroue) si come suole auenire nell'altre scienze, nelle quali si trouano molte Sette, cosi nella Musica si ritrouauano a quei tempi essere due Sette principali, l'vna delle quali si chiamaua Pithagorica, la qual seguitaua la dottrina di Pithagora; & l'altra Aristossenica, che era di quelli, che seguitauano i pareri di Aristosseno. Essendo adunque tra costoro molte differenze, & pareri diuersi intorno ad vna cosa istessa: percioche alcuni la voleuano ad vn modo, & alcuni ad vn'altro; dalla varietà de i loro principij non nasceua altro, che varietà di conclusioni. La onde nacque, che si come furono differenti in molte cose (come in alcuni luoghi, secondo che mi tornaua in proposito, hò mostrato) cosi ancora furono discordanti nel numero, nel sito, & nell'ordine delli Modi: Imperoche se noi haueremo riguardo a quello, che scriueno Tolomeo, & Boetio in tal materia, ritrouaremo, che pongono il modo Mistolidio nella parte acuta de i loro ordini, & vogliono, che la chorda grauissima di ciascuno si chiami Proslambanomenos, la mezana Mese, & l'acuta Nete: & Boetio vuole, che le distanze, & gli interualli, che si trouano in ciascun Modo, siano solamente di Tuono, o di Semituono: nondimeno Euclide numerando le specie della Diapason, pone la prima specie ne i suoni graui spessi, i quali chiama Βαρύφωνοι, da Hypate hypaton a Paramese; & dice, che questa era chiamata da gli Antichi Mistolidio. La seconda pone ne i suoni mezani spessi, i quali dimanda Μεσόφωνοι, da Parhypate hypaton a Trite diezeugmenon; & la nomina Lidio. La terza tra gli Ὀξύφωνοι, cioè acuti spessi; & la chiama Frigio. La quarta Dorio, la quinta Hipolidio, la sesta Hipofrigio, & la settima non solamente la nomina Hipodorio, ma anche Lochrica, & Commune: la qual cosa fa etiandio Gaudentio, come si può vedere. Il perche si vede manifestamente, che fa l'vna di due cose, ouero che pone il modo Mistolidio nella parte graue del suo Monochordo (come è veramente) & l'Hipodorio, o Lochrico più acuto; oueramente che pone le chorde nel detto istrumento ad altro modo, di quello che fanno gli altri Musici Antichi. La onde vedemo hora verificarsi quella opinione, ch'io toccai nel Cap. 29. della Seconda parte, ragionando della opinione, che hebbero gli Antichi dell'Harmonia celeste. Ma chi volesse narrare il modo, che teneuano nel cantar li detti Modi, sarebbe cosa difficile: prima, perche non si ritroua alcuno essempio di cotal cosa; dipoi, perche (quantunque Boetio ponga gli interualli, che si trouano da una chorda all'altra di ciascun Modo) Tolomeo, & Aristide pongono altri interualli diuersi: ne l'uno, ne l'altro pone la maniera del procedere, quando cantano dal graue all'acuto, o dall'acuto al graue. Et se bene si trouano molti essemplari scritti a mano di Tolomeo, che dimostrano tali interualli; tuttauia sono talmẽte ne gli essempi, & in altri luoghi, o per il tempo, o per vitio delli scrittori, in tal maniera imperfetti; che si può da loro cauar poco di buono. È ben vero, che nel Cap. 1. del 3. libro applica manifestamẽte la Diatessaron, che è il Tetrachordo Diatonico diatono al modo Eolio; de gli altri poi nõ ne hò potuto hauere ragione alcuna. Ma

cotali distanze sono alquanto meglio poste da Aristide, di maniera che si possono intendere; ancora che l'essemplare, che mi è peruenuto alle mani sia in tal modo scorretto, per la dapocaggine de i scrittori; che a pena hò potuto cauare queste poche parole, le quali uoglio porre come stanno, accioche si veda, in qualche parte, la diuersità delli Modi antichi, & quanto siano differenti da i nostri Moderni; & dicono. Τὸ μὲν οὖν λύδιον διάστημα συνετίθεσαν, ἐκ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ τόνου καὶ διέσεως. Καὶ τοῦτο μὲν ὅλῳ τέλειον σύστημα. Τὸ δὲ δώριον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως, καὶ διέσεως καὶ τόνου καὶ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου. ὅλῳ δὲ τοῦτο, τόνῳ τοῦ διὰ πασῶν ὑπερέχον. Τὸ δὲ φρύγιον, ἐκ τόνου καὶ διέσεως καὶ διέσεως, καὶ διτόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεως καὶ τόνου. ὅλῳ δὲ καὶ τοῦτο τέλειον διὰ πασῶν. τὸ δὲ ἰάστιον, συνετίθεσαν ἐκ διέσεως καὶ διέσεως καὶ διτόνου, καὶ τριημιτόνου καὶ τόνου. ὅλῳ δὲ τῶτο τῶ διὰ πασῶν ἐλλεῖπον τόνῳ. Τὸ δὲ μιξολύδιον, ἐκ δύω διέσεων κατὰ τὸ ἑξῆς κειμένων, καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ διέσεος καὶ τριῶν τόνων. ὅλῳ δὲ καὶ τῶτο τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον σύντονον λύδιον, ὅλῳ διέσεος καὶ διέσεως καὶ διτόνου καὶ τριημιτονίου. Δίεσιν δὲ νῦν ἐπὶ πάντων ἀκουστέον, τὴν ἐναρμόνιον. cioè Hanno adunque composto il Lidio diastema di diesis & di tuono & tuono, & di diesis & diesis, & di tuono & diesis; Et questo è Sistema perfetto. Ma il Dorio di tuono & diesis, & di diesis & tuono, & di tuono & diesis, & di diesis & Ditono; & questo superaua le Diapason per un tuono. Il Frigio poi di tuono & diesis, & di diesis, & ditono & tuono, & di diesis & tuono; Et questo era vna Diapason perfetta. Ma composero l'Iastio di diesis & diesis, di ditono & trihemituono & di tuono; & mancaua della Diapason di vn tuono. Il Mistolidio poi di due diesis posti l'vno dopo l'altro, & di tuono & tuono, & di vno diesis & tre tuoni; & questo era vn Sistema perfetto. Ma quello, che era detto Sintono lidio, era composto di diesis & diesis, & di vn Ditono & vno Trihemituono. Ma il Diesis hora in tutti si hà da intendere quello dell'Enharmonio. Il perche dalle parole di Aristide potemo comprendere, che li Modi (secondo la sua opinione) erano varij non solamente ne gli interualli; ma anco nel numero delle chorde: quantunque Boetio nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica ponghi solamente undici chorde nel Lidio; & nel Cap. 14. & nel 15. ne ponga per ogni Modo quindici; alle quali aggiunge il tetrachordo Synemennon. Ma per quello, che potemo comprendere dalle parole di Euclide, & di Gaudentio, poste di sopra, ciascuno delli Modi quando era perfetto, era compreso sotto vna specie della Diapason, cioè tra Otto chorde; & cotale vso è anco appresso li moderni: imperoche pongono tra la Quarta specie della Diapason D & d il Primo, & l'Ottauo modo; il Terzo, & il Decimo tra la Quinta specie E & e; simigliantemẽte tra la Sesta F & f il Quinto; & tra la Settima G & g il Settimo: Ma tra la Prima A & a: ouero tra a & aa pongono il Nono, & il Secõdo; & tra la Secõda ♮ & ♭ il Quarto. Vltimamente tra la C & c: ouero tra la c & cc, che è la Terza specie accommodano l'Vndecimo, & il Sesto modo; come più abasso vederemo. Et sono al numero di Dodici, non solamente appresso gli Ecclesiastici; ma anco appresso li Cõpositori prattici; ancora che da molti nõ siano cõsiderati in tanto numero; de i quali io intendo ragionare particolarmẽte, & mostrare in qual maniera al presente si vsi ciascuno di loro.

Che l'Hipermistolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo l'Ottauo modo. Cap. 7.

ONO stati alcuni Prattici moderni, che hanno tenuto per cosa certa, che l'Ottauo modo, che noi vsiamo, fusse l'Hipermistolidio di Tolomeo, posto nell'ottauo luogo del suo ordine: ma veramente costoro di gran lunga s'ingannano: Imperoche l'Ottauo (come vederemo) è contenuto tra la Quarta specie della Diapason D & d, ouero tra Lychanos hypaton, & Paranete diezeugmenon, arithmeticamente tramezata; & lo Hipermistolidio è contenuto tra la prima specie a & aa, cioè da Mese a Nete hyperboleon, si come ne mostra chiaramente Boetio nel Cap. 17. del lib. 4. della Musica. Onde insieme si può vedere la differenza, che si troua tra l'vno, & l'altro; & l'errore, che costoro pigliano. Et benche alcuni altri habbiano hauuto parere, che dall'Hipodorio, il quale è più graue d'ogn'altro Modo, all'Hipermistolidio, posto nella parte più acuta, nõ si troua alcuna differenza, se non di graue, & di acuto; percioche l'uno, & l'altro sono contenuti sotto vna istessa specie della Diapason; tuttauia parmi (secõdo'l mio giuditio) che costoro siano in grande errore: impero che tanto sarebbe dire, che Tolomeo hauesse replicato nell'acuto quello, che era posto nel graue, senza fare alcun'altra differẽza di harmonia. Ma ciò nõ è credibile: essendo che vn si grãde Filosofo, come era Tolomeo, nõ sarebbe stato si priuo di giuditio, che hauesse moltiplicato vna cosa fuori di proposito, come era questa; tãto più, che questo era tra Filosofi vn grande inconueniente. Bisogna adunq; dire, che tali Modi fussero differenti

l'uno

l'vno dall'altro; non solamente per il sito: ma anco per natura, mediante la melodia, che era diuersa; & che Tolomeo hauesse tal intentione quando pose il nominato Hipermistolidio. Alcuni altri l'hanno voluto chiamare Eolio, & veramẽte ciò parmi esser fatto senza alcuna ragione: essendo che Tolomeo nel Cap. 1. & nel 15. del lib. 2. della Harmonica fa mentione dell'Eolio, nominandolo Eolia harmonia. Potrebbe forse alcuno addimandare, per qual cagione Tolomeo non habbia aggiunto il suo collaterale, o placale all'Hipermistolidio; ne meno habbia posto l'Eolio in cotale ordine, ne anco l'Ionico, il quale chiama Iastia harmonia: ma perche ciascuno leggendo il Cap. 3. di sopra di tal dubbio, o questione proposta potrà hauere risposta sufficiente; però non mi pare di r pplicare più alcuna cosa.

In qual maniera gli Antichi segnauano le chorde de i loro Modi. Cap. 8.

QVANDO mi souiene di non hauer mai ritrouato appresso di alcuno autore ne Greco, ne Latino pur uno essempio, per il quale si possa comprendere, in qual maniera gli Antichi facessero cantare molte parti insieme; se non il modo, che teneuano nel scriuere le chorde de i lor Modi, o Cantilene separatamente, & in che proportione poneuano le voci lontane l'vna dall'altra; più mi confermo nel credere, che mai non vsassero di far cantare molte parti insieme, se non nel modo, che ho mostrato nel Cap. 4. della Seconda; & nel Cap. 79. della Terza parte; oltra che è manifesto, che loro non vsauano quelle figure, o caratteri nelle loro cantilene; ne meno quelle linee, & spacij mostrati nel Cap. 2. della Terza parte, i quali vsiamo al presente: Imperoche (si come dice Boetio) haueano alcune loro Cifere, le quali poneuano sopra le sillabe de i loro Versi, & da quelle comprendeuano in qual maniera douessero cantare, mouendo la voce verso il graue, ouero verso l'acuto. E' ben vero, che tali Cifere poneuano raddoppiate, l'una sopra l'altra; & dice Boetio, che quelle, che erano le prime poste di sopra, erano le note, o Caratteri della Dittione, cioè delle Parole; & le seconde poste di sotto, quelle della percussione: volendo inferire (com'io credo) che le prime dimostrauano le Chorde, & le seconde il Tẽpo lungo, o breue: ancora che tal breuità, o lunghezza poteuano apprendere dalla sillaba posta nel Verso, la quale era, o lunga, o breue. Tali cifere poi erano l'vna dall'altra differenti: percioche a ciascuna chorda haueuano segnato vna cifera particolare; di maniera che la cifera di Proslambanomenos era differente da quella di Hypate hypaton, & dalle altre; & simigliantemente la cifera di Proslambanomenos del modo Dorio era differente dalla cifera di Proslambanomenos del modo Frigio, & cosi le altre. Ma tali cifere sono state lassate da vn canto: imperoche Giouanni Damasceno dottore santo ritrouò altri caratteri nuoui, li quali accommodò alle cantilene Greche ecclesiastiche di maniera, che non significano le chorde, come faceuano li nominati caratteri, o cifere: ma dimostrano l'Interuallo, che si hà da cantare. La onde ogni interuallo cantabile hà la sua cifera; di maniera, che si come quella del Tuono è differente da quella del Semituono; & quella della Terza minore, da quella della maggiore, & cosi le altre, che ascẽdeno: cosi sono differenti etiandio quelle cifere di Tuono, di Semituono, et altri che discendeno, da quelle, che ascendeno; alle quali tutte si aggiungono i loro tempi, di modo che si può ridurre ogni cantilena sotto cotali caratteri, o cifere, con maggior breuità, di quello, che facemo adoperando li nostri; come posso mostrare in molte mie compositioni; & si può accommodare in essa ogn'vno di quelli accidenti, che concorreno alla sua compositione; sia qualsi voglia: imperoche hò posto ogni diligenza di fare accommodare il tutto, secondo che torna al proposito. Ma douemo auertire, acciò non si prendesse errore, che se noi consideraremo le parole di Boetio, poste nel Cap. 14. & nel 16. del lib. 4. della Musica, le quali trattano della materia delli Modi, potremo comprendere due cose, dalle quali si scopreno due grandi inconuenienti, secondo'l mio giuditio: il Primo de i quali è, che non potremo ritrouare alcuna differenza de interualli più in vn Modo, che in vn'altro: conciosia che vuole, che tutte le chorde dell'Hipodorio, nella maniera che sono collocate, siano fatte più acute per vn Tuono; accioche si habbia il modo Hipofrigio: & che le chorde tutte di questo Modo siano medesimamente fatte acute per vn'altro Tuono, per hauer quelle della modulatione (come egli dice) dell'Hipolidio. La onde se tutte queste chorde si faranno più acute per un Semituono, vuole che ne venga'l Dorio; & cosi segue dicendo de gli altri Modi. Per il che se in tal maniera si hà da procedere, per far l'acquisto delli Modi, nõ so cõprendere tra loro alcuna varietà; se nõ che, accommodati tutti per ordine in vno istesso istrumẽto, l'uno sarà più acuto dell'altro per vn Tuono, ouer per vn Semituono, procedẽdo per gli istessi interualli. Ma che differẽza, di gratia, si trouerebbe tra l'uno

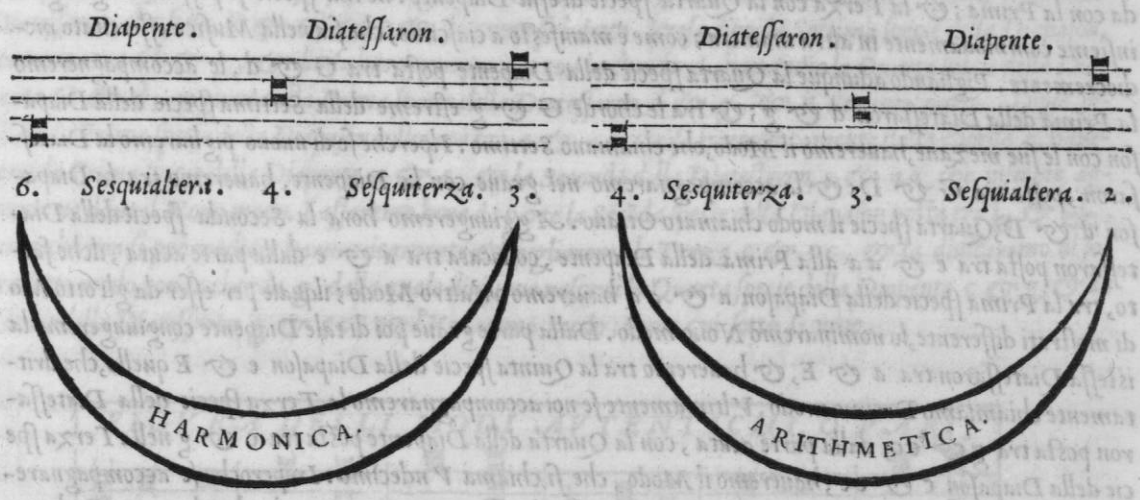
& l'altro Modo, quando nelle chorde graui, nelle mezane, & nelle acute di vno, si trouasse quelli istessi interualli tra le graui, le mezane, & le acute di vn'altro; se bẽ fussero più acuti l'un dell'altro, o più graui per qual si uoglia distanza? essendo che gli interualli, che fanno la forma de i Modi, sono quelli, che fanno la differenza loro, & non l'acuto, ouero il graue. Il Secondo è, che dalle parole di Boetio, & dalli suoi essempi, come male intesi, potremo comprendere, che i Musici moderni parlando in simil materia molto s'ingannano: percioche credeno, che'l Quinto modo moderno sia il Lidio antico, & lo fanno più graue del Settimo, il quale chiamano Mistolidio, per vn Tuono: essendo che pongono, che questo loro Lidio sia contenuto tra la Sesta specie della Diapason F & f; & il Mistolidio tra la settima G & g, i quali sono distanti l'un dall'altro per vn Tuono: nondimeno Boetio mostra chiaramente, che'l Lidio antico è distante dal Mistolidio per vn Semituono; Similmente vuole, che'l Dorio sia lontano dal Frigio per vn Tuono; il che vuole anche Tolomeo; & questo dal Lidio per vn'altro Tuono: & pur vogliono li Moderni, che'l primo Modo sia il Dorio antico, il Terzo il Frigio, & il Quinto il Lidio; ilche verrebbe ad essere tutto il contrario di quello, che costoro tengono: perche'l Primo è distante dal Terzo per vn Tuono; & questo dal Quinto per vn Semituono: Di maniera che potemo dire, che sono in grande errore, quando nominano il primo Dorio, il terzo Frigio, & cosi gli altri per ordine, secondo che sono posti da Tolomeo, & da Boetio: Imperoche quando si volessero nominare per tali nomi (quando li Modi moderni fussero simili in qualche parte a gli Antichi) più presto douerebbeno chiamare l'Vndecimo Dorio, il Primo Frigio, & Lidio il Terzo, che altramente: essendo che allora sarebbeno distanti l'vno dall'altro per gli interualli, che pongono Tolomeo, & Boetio. Questa è stata veramente vna delle cagioni, oltra l'altre (accioche alcuno non si marauigli) che hà fatto, ch'io non nomini li Modi ne Dorio, ne Frigio, ne Lidio, o con simili altri nomi: ma Primo, Secondo, Terzo, & gli altri per ordine: percioche io vedeua, che'l nominarli in tal maniera non era ben fatto. Et benche Franchino Gaffuro nella sua Theorica tenga vn'altra maniera, nel porre li Modi l'vno più acuto, o più graue dell'altro; tuttauia non pone gli interualli di vno Modo differenti da quelli di vn'altro; ma solamente pone gli istessi più acuti hora di vn Tuono, hora di un Semituono; & non varia altramente la modulatione. Questo hò uoluto dire, non gia per parlare contra alcuno de gli Antichi, ne delli moderni Scrittori, alli quali hò sempre portato, & portarò somma riuerenza: ma accioche i Lettori siano auertiti, & considerino bene tal cosa cõ ogni diligenza, & possino far giuditio, & conoscere sempre il buono dal tristo, & il vero dal falso, nelle cose della Musica. Ne credo, che sarebbe grande inconueniente, quando alcuno volesse dire, che se bene Boetio sia stato dottissimo delle cose speculatiue della Musica; che poteua essere, che delle cose della prattica non fusse cosi bene intelligente; il che veramente si può confermare con quello, che si è detto di sopra, & cõ quelo, che hò mostrato nel cap. 13. della Terza parte; quando ragiona delle Quattro specie della Diapente. Ne di ciò hauemo da marauigliarsi: percioche ciascuno in quanto è Huomo, dalla propia opinione può essere ingannato; ma ricordiamoci quello, che scriue Horatio nella Epistola dell'Arte Poetica, quando dice,

Verùm opere in longo fas est obrepere somnum. percioche potrà essere ottima escusatione a questo grauissimo autore, & etiandio a ciascun'altro, che scriue molto di lungo.

In qual maniera s'intenda la Diapason essere harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata. Cap. 9.

ET perche hò detto di sopra, che li Dodici Modi nascono dalla diuisione delle Sette specie della Diapason, fatta hora harmonicamente, & hora arithmeticamente; però auanti che si vada più oltra, voglio che vediamo in qual maniera s'intẽda la Diapason essere mediata, o diuisa all'vno, & all'altro modo. Si debbe adunque auertire, che la Diapason, la quale è la Prima consonanza (come altroue hò mostrato) si diuide primieramẽte per vna chorda mezana nelle sue parti principali, che sono la Diapente, & la Diatessarõ; le quali parti (perche spesse volte si vniscono insieme, ponendosi hora la maggiore, & hora la minore nel graue) ne danno due cõgiuntioni, ouero vnioni; delle quali l'vna non essendo in tutto buona, l'altra viene ad essere molto sonora, & soaue. Et tal soauità nasce, quando la Diapente si pone sotto la Diatessaron: percioche essendo cõgiunte, et vnite in cotal maniera, gli estremi della Diapason viene ad esser tramezati da vna chorda mezana, laquale è la estrema acuta della Diapẽte, et la estrema graue della Diatessarõ: onde tal diuisione, anzi cõgiuntione, si chiama harmonica:

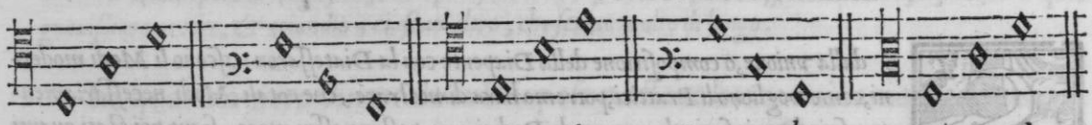
monica: percioche li termini delle proportioni, che dãno la forma alla Diapente, et alla Diatessarõ, che sono 6. 4. 3. sono posti in proportionalità harmonica: essẽdo che'l mezano diuide li due estremi nel modo, che ella ricerca, secõdo ch'io hò mostrato nel Cap. 39. della Prima parte. L'altra, laquale è men buona: perche ueramẽte nõ è cosi sonora, per non essere in essa collocate le consonanze a i propij luoghi, si dice Arithmetica; & si fà quando le nominate parti si vniscono per vna chorda mezana al contrario; cioè quando la Diatessaron tiene la parte graue, & la Diapente la parte acuta. Et perche li termini continenti le proportioni, che danno la forma alla Diatessaron, & alla Diapente, i quali sono 4. 3. 2, si ritrouano esser posti in diuisione arithmetica; essendo che'l mezano termine, che è 3 diuide gli estremi 4 & 2, nel modo, che ricerca tal diuisione; come nel Cap. 36. della Prima parte si è mostrato; però meritamẽte è detta Arithmetica. Et la prima vnione è tanto migliore della seconda, quanto che l'ordine delle consonanze, che sono collocate in essa, si ritroua hauere tutte le sue chorde nel loro propio luogo naturale, secondo la natura delle forme delle consonanze contenute in esso: Percioche nel secondo ordine le consonanze sono poste in tal maniera, che più presto si può nominare ordine accidentale, che naturale. Però adunque tutte le volte, che ritrouaremo alcuna Diapason diuisa nel primo modo; si potrà dire, che ella sia tramezata harmonicamente; & quando si ritrouerà tramezata al secondo modo, si potrà dire (per le ragioni dette) che ella sia diuisa arithmeticamente; ilche si potrà anco dire della Diapente, quando sarà diuisa in vn Ditono, & in vno Semiditono: ma poniamo gli essẽpi.



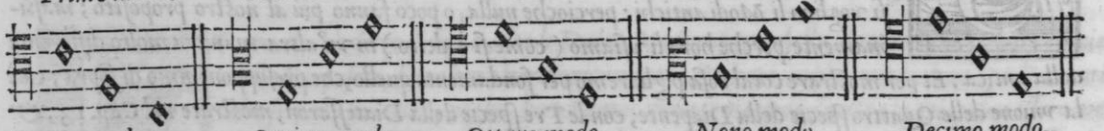
Che li Modi moderni sono necessariamente Dodici, & in qual maniera si dimostri. Cap. 10.

E dalla vnione, ò compositione della Diapente con la Diatessaron nascono li Modi moderni, come vogliono li Prattici, potremo hora dimostrare, che cotali Modi necessariamente ascendeno insino al numero de Dodici; ne possono esser meno, siano poi stati quanti si voglino li Modi antichi: percioche nulla, o poco fanno più al nostro proposito; massimamente, perche hora li vsiamo (come si è detto) in vn'altra maniera molto differente dalla antica. Et per mostrare cotal cosa pigliaremo per fondamento quello, che presupponemmo di sopra; cioè la vnione delle Quattro specie della Diapente, con le Tre specie della Diatessaron, mostrate nel Cap. 13, & nel 14. della Terza parte. La onde quante saranno le maniere, che potremo vnire commodamente queste parti insieme; hora ponendo di sopra, hora di sotto la Diatessaron alla Diapente; tanto sarà anco il numero delli Modi. Incominciando adunque per ordine; se noi pigliaremo la Prima specie della Diapente collocata tra D & a, & le vniremo nell'acuto la Prima specie della Diatessaron, contenuta tra a & d; non è dubbio, che da tale vnione, o congiuntione haueremo quello, che hora chiamiamo Primo modo; contenuto tra la Quarta specie della Diapason posta tra D & d. Similmente se noi pigliaremo la istessa Prima specie della Diapente, & le aggiungeremo dalla parte graue la Prima specie della Diatessaron, posta tra D & A; senza alcun dubbio ne risulterà la Prima specie della Diapason, collocata tra a & A; laquale contenerà quello, che

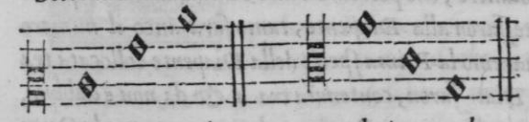
lo, che noi chiamiamo Secondo modo. Hora se noi pigliaremo la Seconda specie della Diapente, contenuta tra E & ♭; & le aggiungeremo nell'acuto la Seconda della Diatessaron, posta tra ♭ & e; haueremo quello, che nominiamo Terzo modo, contenuto tra la Quinta specie della Diapason E & e. Et se alla detta Diapente aggiungeremo nel graue la Nominata Diatessaron, collocata tra le chorde E & ♮; haueremo la Seconda specie della Diapason ♭ & ♮, laquale ne darà vn Modo diuerso dalli tre primi, che sarà quello, che noi dimandiamo Quarto. Pigliaremo hora la Terza specie della Diapente, collocata tra F & c, & le aggiungeremo nell'acuto la Terza della Diatessaron, posta tra c & f; & haueremo tra la Sesta specie della Diapason F & f, quello, che noi dimandiamo Quinto modo. Se piglieremo hora la istessa Diapente, & le aggiungeremo nel graue la Diatessaron F & C, haueremo la Terza specie della Diapason, & insieme quel Modo, che nominiamo Sesto. Et per tal maniera haueremo Sei vnioni, o congiuntioni; cioè quelle della Prima specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, tanto nel graue, quanto nell'acuto; et quelle della Seconda di ciascuna similmente nel graue, & nell'acuto; Cosi quelle della Terza specie fatte hora nel graue, hora nell'acuto; & per tal via haueremo Sei modi. Resta hora di accompagnare la Quarta specie della Diapente con la Prima della Diatessaron, che si può accompagnare commodamente. Onde è d'auertire, che tutte le specie della Diatessaron si possono di nuouo accommodare, & accompagnare con la Diapente in tre maniere: percioche la Prima specie si può accompagnare con la Quarta specie della Diapente; la Seconda con la Prima; & la Terza con la Quarta specie di essa Diapente: ne tali specie si possono congiungere insieme commodamente in altra maniera; come è manifesto a ciascuno, che sia nella Musica essercitato mediocremente. Pigliando adunque la Quarta specie della Diapente posta tra G & d, le accompagneremo la Prima della Diatessaron d & g; & tra le chorde G & g estreme della Settima specie della Diapason con le sue mezane, haueremo il Modo, che chiamano Settimo. Ilperche se di nuouo pigliaremo la Diatessaron, posta tra G & D; & la accompagnaremo nel graue con la Diapente, haueremo tra la Diapason d & D, Quarta specie il modo chiamato Ottauo. Aggiungeremo hora la Seconda specie della Diatessaron posta tra e & a a alla Prima della Diapente, collocata tra a & e dalla parte acuta, ilche fatto, tra la Prima specie della Diapason a & a a haueremo vn'altro Modo; ilquale per esser da gli otto Modi mostrati differente, lo nominaremo Nono modo. Dalla parte graue poi di tale Diapente congiungeremo la istessa Diatessaron tra a & E, & haueremo tra la Quinta specie della Diapason e & E quello, che drittamente chiamiamo Decimo modo. Vltimamente se noi accompagnaremo la Terza specie della Diatessaron posta tra g & c c, dalla parte acuta, con la Quarta della Diapente posta tra c & g nella Terza specie della Diapason c & c c, haueremo il Modo, che si chiama Vndecimo: Imperoche se accompagnaremo le dette specie per il contrario, ponendo la Diatessaron nella parte graue tra le chorde c & G, haueremo l'vltimo Modo, detto il Duodecimo, contenuto nella Settima specie della Diapason g & G; come qui in essempio si vede.



Primo modo. Secondo mo do. Terzo modo. Quarto modo. Quinto modo.



Sesto modo. Settimo modo. Ottauo modo. Nono modo. Decimo modo.



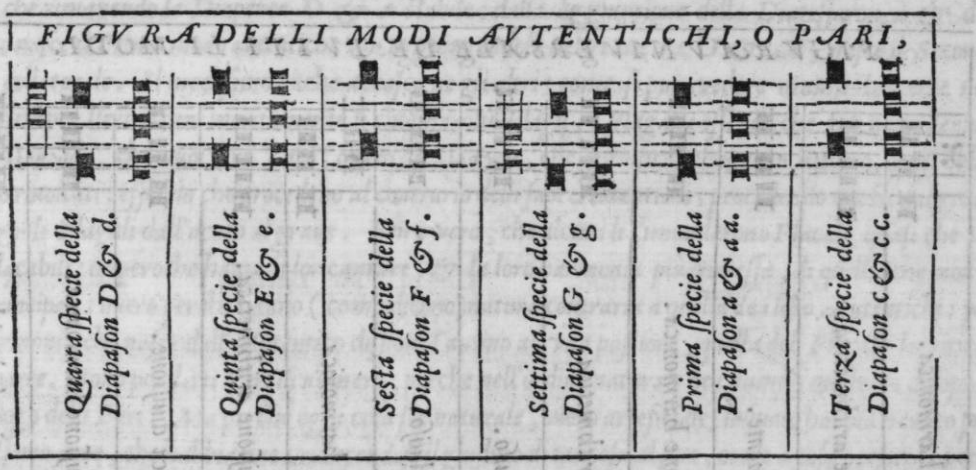
Vndecimo modo. Duodecimo modo.

Et per tal maniera haueremo ne più, ne meno di Dodici Modi: imperoche cotali specie non si possono accompagnare in altra maniera l'vna con l'altra, se non con grande incommodo; come è manifesto a ciascuno, che habbia giuditio.

Altro

Altro modo da dimostrare il Numero delli Dódici Modi. Cap. 11.

POTEMO anco mostrare, che li Modi ascendino al numero de Dodici per vn'alro mezo, il quale è la Diuisione della Diapason, hora secōdo l'harmonica, & hora secondo l'arithmetica diuisione. Et acciò nō si confondiamo terremo tale ordine, per osseruare in tutto quello, che osseruano li Moderni; che noi incominciaremo dalla Quarta specie della Diapason; & dipoi seguitaremo all'altre per ordine, diuidēdole prima nell' harmonica, & dipoi nell'arithmetica diuisione. Se adunque noi pigliaremo la Quarta specie della Diapason contenuta tra D & d, & la diuideremo harmonicamente in due parti con la chorda a; non è dubbio, che nel graue haueremo tra D & a la Prima specie della Diapente; & tra a & d la Prima della Diatessaron; lequali, come di sopra si è veduto, costituiscono aggiunte insieme il Primo modo. Per ilche pigliando dipoi la Quinta specie posta tra E & e, & diuidendola in tal maniera con la chorda ♭; haueremo la Diapente E ♭ Seconda specie, & la Seconda della Diatessaron ♭ & e, lequali aggiunte insieme al mostrato modo ne danno il Terzo. Ma pigliando la Sesta specie F & f, & diuidendola in tal maniera con la chorda c, haueremo il Quinto modo, ilquale medesimamente nasce dalla congiuntione della Terza specie della Diapente, & della Terza della Diatessaron, che sono F & c, & c & f, come si è detto. Presa dipoi la Settima specie della Diapason, contenuta tra G & g, & diuisa harmonicamente con la chorda d, haueremo la Quarta specie della Diapente G & d, aggiunta alla Prima specie della Diatessaron d & g, & il Settimo modo. Dipoi pigliata la Prima specie della Diapason collocata tra a & aa, diuisa harmonicamente dalla chorda e, haueremo la Prima specie della Diapente a & e, & la Seconda della Diatessaron e & aa, che insieme aggiunte ne dāno il Nono modo. Lassaremo hora da parte la Secōda specie della Diapason posta tra ♭ & ♭♭, percioche non si può mediare harmonicamente, & pigliaremo la Terza c & cc, & la diuideremo al sopradetto modo con la chorda g, dalla quale diuisione nascerà la Quarta specie della Diapente c & g, & la Terza della Diatessaron g & cc; & l'Vndecimo modo; come qui sotto si vede.

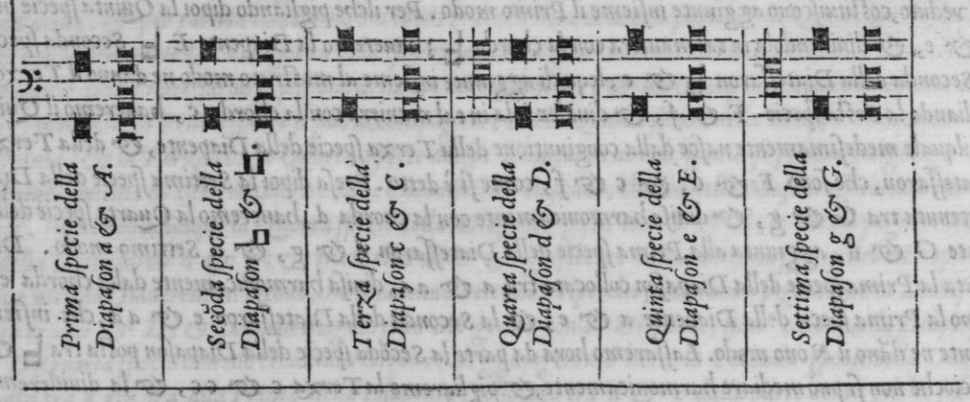


Tutti questi Modi nascono dalla diuisione harmonica delle specie della Diapason: ma dalla diuisione loro arithmetica ne haueremo altri Sei: Imperoche se incominciaremo dalla Prima specie della Diapason posta tra a & A; ouer da quella, che è posta tra a & aa; che non fà variatione alcuna se non di graue, et di acuto; & la diuideremo arithmeticamente con la chorda D, pigliando però la a & A; haueremo la Prima specie della Diatessaron D & A, posta nel graue; & la Prima specie della Diapente a & D, posta nell'acuto; lequali vnite insieme nella maniera; come hauemo veduto di sopra, ne danno quel Modo, che noi dimandiamo Secondo. Pigliaremo poi la Seconda specie della Diapason posta tra ♭ & ♮, & la diuideremo al mostrato modo con la chorda E, & haueremo tra E & ♮ la Seconda specie della Diatessaron; & tra ♭ & E la Seconda della Diapente, lequali vnite insieme ne daranno medesimamēte il Quarto modo.

La Terza

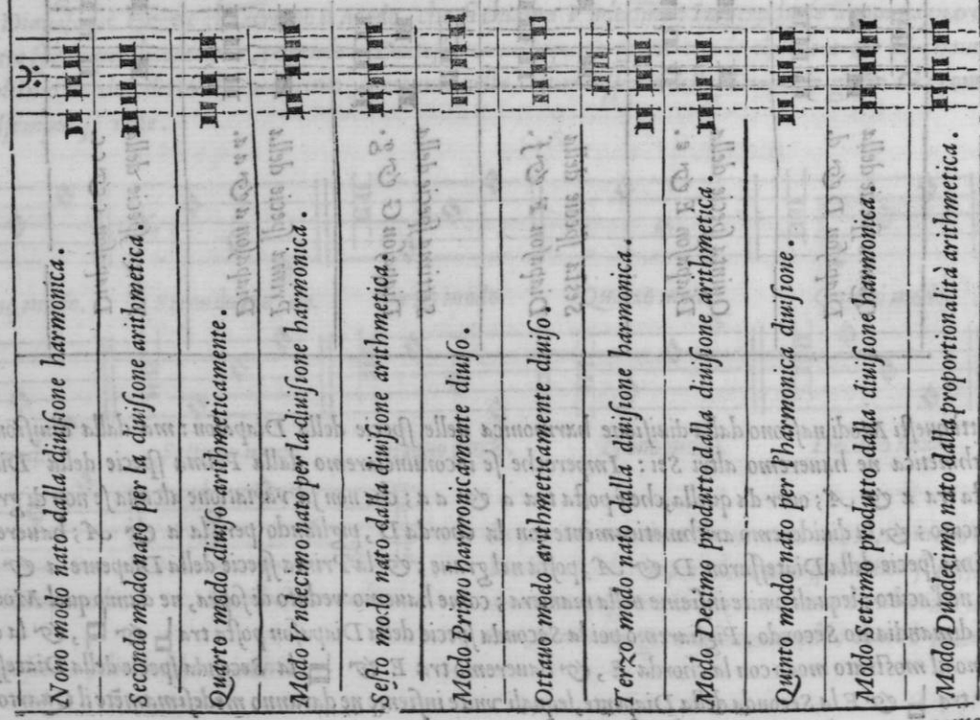
La Terza specie della Diapason c & C, diuisa per la chorda F, ne darà il Sesto modo: percioche la Terza specie della Diatessaron F & C, posta nel graue, si vnisce con la Terza della Diapente c et F, posta in acuto. Ma se pigliaremo la Diapason d & D, Quarta specie, diuisa dalla chorda G arithmeticamente, haueremo l'Ottauo modo: percioche G & D, Prima specie della Diatessaron, si cõgiunge con la Quarta della Diapente nel graue. Hora prenderemo la Quinta specie della Diapason e & E, & la diuideremo al modo mostrato con la chorda a, & haueremo la Seconda della Diatessaron a & E, & la Prima della Diapente e & a, che costituiscono il Decimo modo. Pigliando vltimamente la Diapason g & G, Settima specie (lassando la f & F: perche non si può diuidere in tal maniera) se noi la diuideremo con la chorda c, haueremo il Duodecimo modo: percioche per tal diuisione nascerà la Terza specie della Diatessaron c & G, nella parte graue, vnita alla Quarta specie della Diapente g & c; come qui sotto si può vedere.

FIGVRA DELLI MODI PLACALI, OVERO IMPARI.



Et per tal maniera verremo ad hauere Dodici modi; Sei dalla diuisione harmonica, & Sei dalla arithmetica; come hò mostrato. Et benche la Seconda specie della Diapason & non si possa diuidere harmoni-

FIGVRA VNIVERSALE DE TVTTI LI MODI.



camente

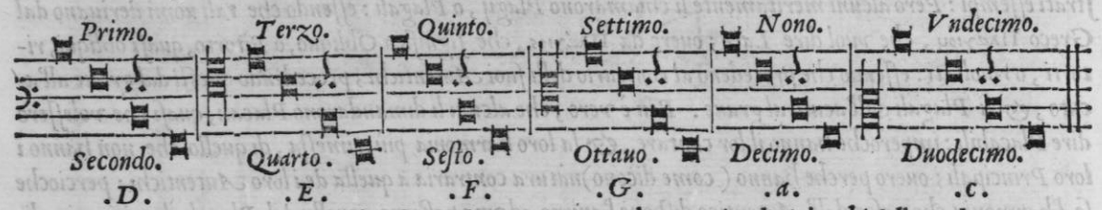
camente: percioche dalla parte graue verrebbe la Semidiapente ♮ & F, & il Tritono F & ♭ nella parte acuta, quando fusse tramezata dalla chorda F: ne meno la Sesta specie F & f arithmeticamente; essendo che si vdirebbe nel graue tra la chorda ♭ & F il Tritono, quando fusse diuisa dalla ♭, & dalla parte acuta la Semidiapente f & ♭; tuttauia sono stati alcuni, che oltra li Dodici mostrati, le hanno attribuito altri Modi, si come alla prima diuisione il Terzodecimo, & alla secōda il Quartodecimo: ma veramente non possono essere più di Dodici; si come hauemo mostrato, i quali sono notati per ordine nella figura di sopra.

Diuisione delli Modi in Autentichi, & Plagali. Cap. 12.

I diuideno immediatamente li mostrati Modi in due parti: imperoche alcuni si chiamano Principali, ouero Autentichi, & di numero Impari; & alcuni si dimandano Laterali, & Plagali, ouer Placali, & di numero Pari. Li Primi sono il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'Vndecimo: ma li Secondi sono il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimo & il Duodecimo. Li Primi furono chiamati Principali: perche l'honore, & la preeminenza si dà sempre a quelle cose, che sono più nobili; onde considerando il Musico principalmente le Consonanze tramezate harmonicamente, che sono più nobilmente diuise, di quello che non sono le altre diuise in altra maniera; & dipoi quelle, che si ritrouano diuise in altro modo; meritamente gli è stato attribuito questo nome: essendo che in essi si troua l'harmonica medietà tra le due parti maggiori della Diapason, che sono la Diapente, & la Diatessaron; l'vna posta nel graue, & l'altra nell'acuto; ilche ne gli altri non si ritroua. Ma alcuni vogliono, che siano detti Autentichi: perche hanno più autorità de gli altri; ouero perche sono augumentatiui; atteso che possono ascendere più sopra il loro fine, di quello che non fanno li secondi. Sono anche detti di numero Impari: percioche posti con li Secondi in ordine naturale in cotal maniera. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. tengono il luogo delli numeri Impari. Li Secondi sono chiamati Laterali, dalli lati della Diapason, che sono (come altroue hò detto) la Diapente, & la Diatessaron: percioche pigliate le parti, che nascono dalla diuisione de gli Autentichi, o Principali, che sono le due nominate; da quelle istesse poste al contrario (rimanendo la Diapente commune, & stabile) nascono i Laterali. Ilche si può vedere nel Primo, & nel Secondo modo delli mostrati; che rimanendo la Diapente D & a stabile; dalla aggiuntione della Diatessaron a & d, posta in acuto nasce il Primo modo autentico; & aggiungendola nel graue tra D & A, nasce il Secondo, che è il suo collaterale. Il medesimo anche accasca ne gli altri; come si può vedere manifestamente ne i mostrati essempi: Però alcuni meritamente li chiamarono Plagij, o Plagali: essendo che tali nomi deriuano dal Greco Πλάγιου, che vuol dire Lato; ouero da Πλάγιος, che significa Obliquo, o Ritorto, quasi obliqui, ritorti, o riuoltati: essendo che procedeno al contrario delli suoi Autentichi; procedendo questi dal graue all'acuto, & li Plagali dall'acuto al graue. Ben è vero, che alcuni li dimandarono Placali, quasi che volessero dire Placabili: imperoche hanno il lor cantare, & la loro harmonia più rimessa, di quello che non hanno i loro Principali; ouero perche hanno (come dicono) natura contraria a quella de i loro Autentichi: percioche se l'harmonia che nasce dall'Autentico dispone l'animo ad vna passione, quella del Placale la ritira in diuersa parte. Sono poi detti Pari di numero, perche nell'ordine naturale de i numeri mostrato di sopra tengono il luogo delli Pari. Ma perche ogni cosa sia naturale, ouero arteficiale, laquale habbia hauuto principio, è necessario anco, che habbia fine; riducendosi il giuditio di tal cosa al fine, come a cosa perfetta; però voglio mostrare in qual maniera ciascun di loro si habbia da terminare regolatamente; mostrando insieme i termini delli principali, & delli collaterali; & quanto possino ascendere, & discendere di sopra, & di sotto la chorda vltima del loro fine; accioche possiamo comporre le cantilene con giuditio, & con buono ordine; oueramente che vedendo le composte possiamo giudicare in che Modo, & sotto qual modulatione siano composte.

Delle Chorde finali di ciascun Modo, & quanto si possa ascendere, o discendere di sopra, & di sotto le nominate chorde. Cap. 13.

EGLI è cosa facile da sapere, quali siano le chorde finali di ciascun Modo, considerata la sua compositione; cioè la unione della Diatessaron con la Diapente; ouer considerata la sua origine dalla diuisione delle Diapason nelle maniere mostrate di sopra: Imperoche i Musici moderni pigliano per chorda finale di ciascun Modo la chorda più graue di ciascuna Diapente; sia poi la Diatessaron posta nell'acuto, ouero nel graue, che non fà cosa alcuna di vario. Et perche la chorda grauissima di ciascuna Diapente è cõmune a due Modi, per essere anco esse Diapenti a due Modi communi; però vsano di accompagnarli a due a due: percioche essendo la chorda grauissima della Prima specie della Diapente posta nel primo, & nel secondo Modo in D, & commune a questi due Modi; tal chorda viene ad esser la finale non solamente del Primo, ma etiandio del Secondo. La onde per tal legamento, & parentella (dirò così) che si troua tra loro, sono in tal maniera vniti, che quando bene alcuno volesse separarli l'vno dall'altro non potrebbe; tanta è la loro vnione; come vederemo, quando si ragionarà di quello, che si hà da fare nell'accommodar le parti nelle cantilene. Meritamente adunque accompagnano il Primo col Secondo modo; il Terzo col Quarto; et così gli altri per ordine: poi che la chorda commune finale di quelli è la D, & di questi la E; laquale è la grauissima della Seconda specie della Diapente, commune all'vno, et l'altro di questi due Modi. Pongono poi commune la F grauissima della Terza specie della Diapente al Quinto, & al Sesto modo; & vniscono questi due Modi insieme: percioche tale Diapente è commune all'vno, & l'altro; come si può vedere. Accompagnati questi, accõpagnano il Settimo con l'Ottauo: perche hanno la Quarta specie della Diapente tra loro commune; onde la grauissima chorda G viene ad esser la finale di questi due Modi. Pongono la chorda a commune finale del Nono, et del Decimo modo: percioche è la grauissima della Prima specie della Diapente; & vniscono questi due Modi insieme: essendo che tal Diapente si troua esser commune all'vno, & l'altro. La c pongono commune chorda finale dell'Vndecimo, & del Duodecimo modo: percioche viene ad esser la più graue della Quarta specie della Diapente; & accompagnano questi due insieme, per rispetto di tal Diapente, che è all'vno, & l'altro commune. Inteso adunque tutte queste cose, non sarà alcuno, che hauendo tal riguardo, non sappia accompagnare il modo Autentico col suo Plagale: maßimamente conoscendo, che la chorda finale del Primo, & del Secondo modo è la D; quella del Terzo, & del Quarto la E; quella del Quinto, & del Sesto la F; quella del Sesto, & del Settimo la G; quella del Nono, & del Decimo la a; & quella dell'Vndecimo, & del Duodecimo la c; come qui si vede.



Et non solamente hanno le chorde finali communi: ma hanno etiandio i luoghi delle Cadenze; come vederemo. Ma si debbe notare, che li Modi, quando sono perfetti, toccano le Otto chorde della loro Diapason: è ben vero, che si troua questa differenza tra gli Autentichi, & li Plagali; che questi ascendeno solamente alla Quinta chorda sopra il loro fine, & discendeno alla Quarta: ma quelli toccano la Ottaua chorda acuta solamente; & alle volte discendeno sotto la loro Diapason per vn Tuono, o per vn Semituono; & li Plagali simigliantemente ascendeno sopra la loro Diapente per vn Tuono, ouero per vn Semituouo; come si vede in molti canti Ecclesiastici. Di maniera che l'Autentico si troua tra Otto chorde tramezate harmonicamente; & lo Plagale tra Otto arithmeticamente diuise; nel modo che si può vedere di sopra ne gli essempi. Estendendosi adunque li Modi di sopra, & di sotto il loro fine a cotal modo, si possono chiamare Perfetti. Perilche l'Introito, che si canta nella Messa della quarta Domenica dell'Aduento, Rorate cœli desuper, si chiamarà Primo modo perfetto; & quello, che si canta nella Messa della Ottaua della Natiuità del Signore, Vultum tuum deprecabuntur, si potrà dimandare Secondo modo perfetto. Ma quando li Plagali nel graue passassero più oltra, ouero gli Autentichi nell'acuto; cotali Modi si potranno nominare (come li nomina Franchino Gaffuro) Superflui; si come si chiamarebbeno Imperfetti, o Diminuti, quãdo non arriuassero alla loro Ottaua chorda acuta, ouero

ta, ouero alla Prima graue delle loro Diapason. Delli primi hauemo vno essempio nell'Introito Iustus es Domine del Primo modo, che si canta nella Messa della Domenica Decima settima dopo la solennità delle Pẽtecoste: Delli secondi sono quasi infiniti gli essempi, tra i quali si ritroua l'Introito Puer natus est nobis del Settimo modo, che si canta alla Terza messa il Sacrosanto giorno della Natiuità del Figliuolo di Dio. Si debbe hora auertire per sempre, che quello ch'io ragiono intorno alli Modi del Canto fermo, intendo anco, che sia detto intorno le parti delli Modi del Canto figurato; se bene io non pongo di loro gli essempi: percioche voglio, che cotale ragionamento sia commune all'vno, & all'altro. Ma perche hò detto di sopra, che ogni cosa si debbe denominare dal fine, come da cosa più nobile; però da esso, cioè da ogni chorda finale haueremo da giudicare ciascuno Modo; di maniera, che quello, che terminerà nella chorda D, & salirà alla chorda d, dimandaremo Primo modo perfetto, & quando non arriuasse (come hò mostrato) lo nominaremo Imperfetto; & quello che finirà nella istessa D, & ascenderà alla chorda a, discendendo anco alla A, chiamaremo medesimamente Secondo modo perfetto; & simigliantemente Imperfetto, quando non vi arriuasse. Similmente l'uno, et l'altro si addimãdarebbe Superfluo, o Abondante, quãdo'l Primo passasse la Ottaua chorda sopra il suo fine, & il Secondo la Quarta sotto di esso. Et ciò dico, quando finissero nelle lor chorde propie finali, & tenessero la loro forma propia: percioche se finissero nelle loro chorde, che si chiamano Confinali, ouero in altre chorde, & tal forma non si comprendesse essere in loro; allora haueremo da fare altro giuditio; si come altroue sono per dimostrare.

Delli Modi communi, & delli Misti. Cap. 14.

Rouasi etiandio vn'altra differenza nelli Modi: imperoche quando gli Impari, & li Pari anco, trappassassero le loro Diapason, questi nell'acuto, & quelli nel graue, & arriuassero alla Quarta chorda; tali Modi si chiamarebbeno Communi: essendo che sarebbeno composti del Principale, & del suo Collaterale; & tutta la cõpositione di cotal Modo si ritrouarebbe tra Vndici chorde, che sono cõmuni al Modo autentico, & anco al Plagale, i quali hanno vna istessa Diapente, & vna istessa Diatessaron commune; si come ne gli essempi mostrati di sopra si può vedere. Et di questi Modi cõmuni si trouano molte cantilene appresso gli Ecclesiastici; si come quella Prosa, o Sequenza (che in tal maniera dimandano) che si canta dopo la Epistola il Sacratissimo giorno della Resurrettione di IESV CHRISTO Figliuolo di Dio, Victimæ paschali laudes immolẽt Christiani. L'Antifona Salue regina misericordiæ; & li due Responsorij, che si cantano al matutino, Duo Seraphin, & Sint lumbi vestri præcincti; lequali tutte sono denominate dal Modo principale; cioè dal Primo: percioche (come è il douere) ogni cosa debbe esser denominata dalla cosa più perfetta, più degna, & più nobile. E' ben vero, che questi Modi cõmuni si possono chiamare alle volte Imperfetti; massimamente quando non abbracciano le nominate Vndici chorde: Ma quando in alcuno delli mostrati Modi fusse Autentico, o Plagale; Perfetto, o Imperfetto; Superfluo, o Diminuto; et nelli Cõmuni anco, accadesse, che fusse composto sotto vn Modo terminato; come sarebbe dire del Primo, o del Secondo, o di altro simile; & in esso si vdisse replicar molte volte vna Diapente, o Diatessaron, che seruisse ad vn'altro Modo; si come al Terzo, al Quarto, ouero ad vn'altro; tal Modo si potrà chiamare Misto: percioche le Diapenti, o Diatessaron di vn Modo, si vengono a mescolare con la cantilena di vn'altro; come si può vedere nell'Introito Spiritus Domini repleuit orbem terrarũ, che si cãta nella Messa della solennità delle Pentecoste; ilquale è stato composto dell'Ottauo modo, & hà nel suo principio la Prima specie della Diapente, che serue al Primo modo; & replica molte volte nel mezo la Terza specie, che serue solamente al Quinto, & anco al Sesto; come in esso si può vedere.

Altra diuisione delli Modi; & di quello, che si hà da osseruare in ciascuno, nel comporre le cantilene. Cap. 15.

SI debbe auertire, che li Modi si considerano in due maniere: imperoche sono alcuni Modi, sotto i quali si cantano i Salmi di Dauid, & li Cantici euangelici; & alcuni sotto i quali si cantano le Antifone, Responsorij, Introiti, Graduali, & simili altre cose. Questi si possono chiamare Modi varij: essendo che non gli è di loro vn solo canto, & vna determinata forma per tutti li Modi, nella quale si habbiano da cantare tutte le Antifone, Responsorij, & altre cose simili del Primo modo (dirò per essempio) sotto vn Tenore, o aria, nella maniera che

cantano li Salmi, & li Cantici; & sotto vn'altro tutte quelle del Secondo; & così tutte quelle de gli altri Modi: ma si bene è variato; come si può vedere in molte cantilene: percioche cantano sotto vn Tenore, ouero aria l'Introito Gaudete in Domino, che si canta la Domenica terza dell'Aduento del Signore, & sotto vn'altro Suscepimus Deus misericordiam tuam, che si canta la Domenica ottaua dopo la solennità delle Pẽtecoste; l'vno, & l'altro de i quali è composto nel Primo modo. Ma non auiene così delli primi, i quali potemo chiamare Stabili: percioche sempre si cantano tutti li Salmi con li suoi versi del Primo modo, & così de gli altri Modi sotto vn Tenore, o cãto determinato, senza alcuna mutatione; et non è lecito di variare tal Tenore: essendo che ne seguirebbe confusione. Et benche si trouino molte forme variate de tali Intonationi, o Modi; come sono alcune, che chiamano Patriarchine, & alcune Monastiche; tuttauia in ciascuna Chiesa non se ne vsa communemente più che Otto; lequali dimandano Regolari; & le riducono sotto le Antifone contenute sotto gli Otto primi Modi delli Dodici mostrati; lequali Intonationi cantano (come è manifesto) ne i loro officij. Ma quando cantano le loro Salmodie sotto vn'altro Modo, che sia fuori de gli Otto principali, cotali Modi dicono Irregolari; et tali Intonationi sono variate per ogni Modo, quantunque non sia variato il Tenore del Primo modo, col quale cantano hora vn Salmo, da quello, che cantano dipoi dell'istesso Primo modo vn'altro. Et benche queste variationi nel cantare diuersi Salmi sotto vno istesso Modo non si odeno; tuttauia si troua vn'altra differenza: percioche gli Ecclesiastici hanno due sorti di Salmodie; cioè Festiue, & Feriali; & ciò auiene: perche altra maniera, & più breue tengono nel cantare li Salmi feriali, di quello, che fanno li festiui; ancora che si troui poca differenza tra l'vna, & l'altra. Ne si troua differenza alcuna tra li Modi tanto festiui, quanto feriali, con i quali cantano i Cantici euangelici, da quelli, che cantano li Salmi; se non, che nelli Modi festiui del Cantico euangelico Magnificat anima mea Dominum sogliono variare alquanto i principij di alcuni Modi, come sono quelli del Secondo, del Settimo, & dell'Ottauo; come si può vedere nel libro Primo della Prattica di Frãchino Gaffuro al Cap. 8. infino al fine di tal libro; & nel Recanetto di Musica nel Cap. 59, & nel 60; oue si può etiandio vedere, in quante maniere vsino gli Ecclesiastici di finire cotali loro Modi. Et benche nelli Modi con liquali cantano li Versi de i Salmi ne gli Introiti delle Messe, & il loro Gloria patri, si trouino alcune forme, o Tenori alquanto variati da quelli, che si cantano ne i Salmi del Vespero, & delle altre Hore canoniche; come si può vedere nel nominato Recanetto; tuttauia anche loro si cantano sempre sotto vn Tenore, senza alcuna variatione. Tutto questo hò voluto dire, accioche se accaderà al Compositore di cõporre alcuna cantilena; lui sappia quello, che haurà da fare: Percioche quando vorrà comporre sopra le parole del Cantico euangelico nominato di sopra, che si canta nel Vespero, fà dibisogno, che seguiti il Modo, & la Intonatione, che si canta ne i Canti fermi il detto Cantico; si come dè fare anco, quando componerà sopra le parole di alcuno Salmo, che si canta nel Vespero, ouero in altre hore; sia poi tal Salmo composto in maniera, che li suoi Versi si poßino cantare con vn'altro choro scambieuolmente, come hà composto Iachetto, & molti altri; o pur siano tutti interi, si come compose Lupo li Salmi Inconuertẽdo Dominus captiuitatem Syon, & Beati omnes qui timent Dominum, a Quattro voci sotto'l Modo ottauo; oueramente siano composti a due chori, come li Salmi di Adriano Laudate pueri Dominum. Lauda Hierusalem Dominum, & molti altri; che si chiamano a choro spezzato. Ma quando haurà da comporre altre cantilene, come sono Motetti; ouero altre cose simili, non debbe seguitare il canto, o Tenore de tali Salmodie: percioche non è obligato a questo: anzi quando ciò facesse, se li potrebbe attribuire a uitio, & che non hauesse inuentione. Ne dè per cosa alcuna far quello, che fanno alcuni compositori, i quali componendo (per dare vno essempio) alcuna lor cantilena sotto l'Ottauo modo, non sanno partirsi dal fine della sua Salmodia; ilche fanno ancho ne gli altri Modi; di maniera che pare, che voglino, che sempre si canti il SEVOVAE posto ne gli Antifonarij nel fine di ciascuna Antifona. Quando adunque vorrà comporre alcuna cantilena fuori delle Salmodie, allora sarà libero, & potrà ritrouare quella inuentione, che li tornerà più commoda. Ma nelli suoi Modi debbe spesso far cantare li membri della Diapason, sopra laquale è composto il Modo, che sono la Diapẽte, & la Diatessaron. Dico li propij, & non quelli di vn'altro Modo, come fanno alcuni: percioche dal principio al fine di alcuna lor cantilena fanno vdire vn procedere di vn Modo, toccando spesso le sue Diapente, & le Diatessaron in ogni parte: ma quando ariuano a tal fine, entrano fuori di proposito in vn'altro; il che fà tristißimo effetto. Et perche io veggio, che alcuni fanno poca differenza nel procedere di vn Modo principale, dal procedere di quello, che è il suo collaterale: essendo che quelli istessi mouimenti, che vsano in vno, vsano anco nell'altro; oue poi non si ode alcuna variatione di concento, & poco di vario si troua tra loro; però auertirà etiãdio

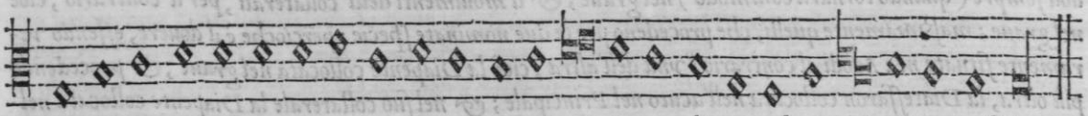
il Compositore,

il Compositore, che desidera di fare il tutto con ragione; di vsare li mouimenti delli principali, che vadino, più che si potrà fare verso l'acuto; maßimamente quelli della Diapente, & quelli della Diatessaron; ripigliandoli sempre (quando tornarà commodo) nel graue; & li mouimenti delli collaterali, per il contrario, cioè nel graue; maßimamente quelli, che procedeno per le due nominate specie: percioche è il douere, essendo veramente situate ne i Modi al contrario l'vna dell'altra, cioè la Diapente collocata nel graue, & procedendo più oltra, la Diatessaron collocata nell'acuto nel Principale; & nel suo collaterale la Diapente collocata nell'acuto, & la Diatessaron nel graue. Veramente è cosa giusta, hauendo il collaterale (come hò detto) natura contraria a quella del suo principale: Di maniera che essendo per natura differenti, debbeno essere anche differenti nelli mouimenti: conciosia che da tali membri uiene tale differenza, & anche dalli mouimenti veloci, o tardi. Onde se al Principale vorremo attribuire li mouimenti verso l'acuto, & al suo collaterale verso il graue; il tutto sarà fatto con ragione; Prima, perche il Modo principale si ritroua più acuto del suo collaterale per vna Diatessaron; la onde a questo conuiene li mouimenti tardi, i quali (come altre volte si è detto) fanno la grauità; & a quello gli veloci, da i quali è generata l'acutezza: Dipoi, perche vsando li mouimenti tardi nel collaterale, & gli veloci nel principale, verremo a commodare il tutto al suo propio luogo. Però parmi, che fuori di ogni proposito alcuni habbiano vsato alle volte le parti graui delle loro compositioni cō mouimenti troppo veloci, & molto diminuite; & le acute con troppo tardi, cioè con mouimenti molto rari; ancora che non biasimo, che alle volte non si possa porre nell'acuto il mouimento tardo, & nel graue il veloce, quando la materia lo ricerca: ma in ogni cosa bisogna adoperare il giuditio, senza il quale poco si può fare di buono. Et questo sia detto a bastanza intorno tali materie: imperoche auanti ch'io paßi più oltra, uoglio che veggiamo vno errore, che si troua tra alcuni poco periti delle cose della Musica; il quale mostrato, seguiremo al particolare ragionamento di ciascuno delli nominati Dodici modi.

Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon, ponendo il Synemennon in suo luogo, restando gli altri immobili, vn Modo si possa mutare nell'altro. Capitolo 16.

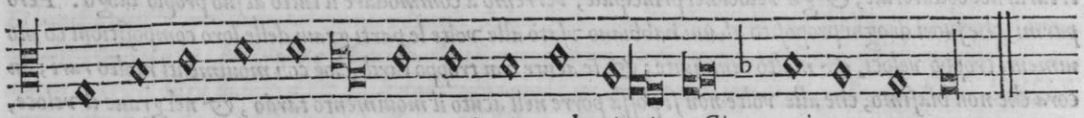
SONO stati alcuni, i quali hanno hauuto parere, che pigliando qualunque specie della Diapente, o della Diapason, che cōtenghi tra le sue chorde essentiali il Tetrachordo Diezeugmenon; & si leuasse il detto Tetrachordo, ponendoui in suo luogo il Synemennon, che tal mutatione non haueria forza di mutare il Modo: percioche dicono, che'l Tetrachordo Synemennon non è naturale: ma accidentale; & che non hà forza di potere trasmutare in tal maniera li Modi l'vno nell'altro. Io non starò hora a disputare, se questo Tetrachordo sia naturale, ouero accidentale: ma dirò bene, che se quello, che dicono fusse vero, ne seguirebbe, che'l Semituono fusse superfluo nella Musica; & che non hauesse alcuna possanza di variare le Specie delle cōsonanze. Il che quanto sia vero, si può vedere nella Terza parte in molti luoghi; oue si mostra, che per il Semituono si ritroua la varietà delle dette specie; che si fa per la sua trasportatione da vn luogo all'altro. E' ben vero, che'l leuare vn Tetrachordo da vna cantilena, & poruene un'altro, si può fare in due maniere: Prima quando in vna parte sola della cantilena, cioè in vna particella del Tenore, o di altra parte (ma non per tutto) si pone la chorda b, cioè la Trite synemennon incidentalmente una, o due fiate, tra la Mese, & la Paramese; Et cosi potemo dire, che'l leuare il Tetrachordo Diezeugmenon, il cui principio hauemo nella chorda ♮, cioè in Paramese; & il porre il Synemennon, che hà il suo principio nella chorda a, cioè il porre la b sopradetta, non hà forza di trasmutare vn Modo nell'altro; & che tal Tetrachordo posto nella cantilena non sia naturale, ma accidentale; & in questo caso dicono bene: Ma il secondo modo si fa, quando per tutta la cantilena, cioè in ciascuna parte, in luogo del Tetrachordo Diezeugmenon, vsiamo il Synemennon; & in luogo di cantar la detta cantilena per la propietà del ♮ quadrato, la cantiamo per quella del b molle; La onde essendo posto in cotal maniera, non dicono bene: percioche questo Tetrachordo non è posto accidentalmente nella cantilena: ma è naturale; & il Modo si chiama Trasportato, come più a basso vederemo; & cotale Tetrachordo hà possanza di trasmutare vn Modo nell'altro. Et che ciò sia vero, facilmente potremo cono-

mo conoscere con vno accommodato essempio. Poniamo il sottoposto Tenore del Settimo modo, contenuto nelle sue chorde naturali; cioè nelli suoi propij, & naturali luoghi, tra la Settima specie della Diapason.



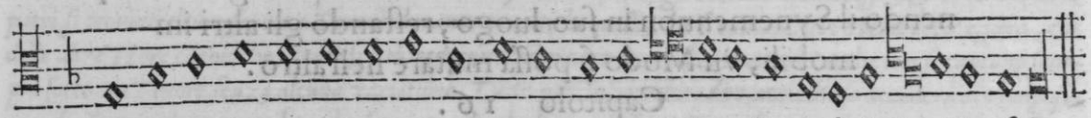
In san cti ta te ser ui a mus Domi no, & li be ra bit nos ab i ni mi cis nostris.

Dico, che se in tal Tenore, ouero in vn'altro simile si mutasse la chorda ♮ solamente vna, o due volte nella b; questo non farebbe, che tal Modo si trasmutasse, se non in quella particella, oue fusse posto; & non hauerebbe possanza di fare, che tal Modo non fusse anche Settimo: Imperoche se bene tal chorda posta in cotal modo è necessaria, per potere regolare la modulatione; tuttauia essendo accidentale, non muta la forma del Modo di maniera, che nõ si habbia da conoscere per Settimo; come da questo essempio si può vedere.



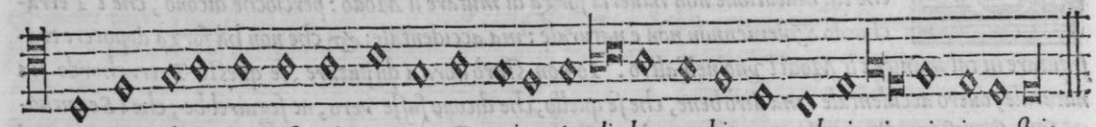
Ampli us la ua me Do mi ne ab in iu sti ti a me a.

Ma se noi porremo nel principio de tali Tenori il segno b, il quale dimostra, che per tutta la cantilena douemo procedere per le chorde del Tetrachordo synemennon, dico che allora tal chorda sarà naturale, & non accidentale; & hauerà possanza di mutare il Settimo modo nel Primo: percioche varia la specie della Diapente, che era Quarta per inãti tra G & d; et pone in essere la Prima tra le istesse chorde; come qui si vede.



In san cti ta te ser ui a mus Do mi no, & li be ra bit nos ab i ni micis nostris.

E' ben vero, che il Modo non si troua nelle sue chorde naturali: percioche è trasportato, per vna Diatessarõ più acuta; Il perche quando si volesse porre al suo luogo, si ritrouarebbe collocato in cotal maniera.

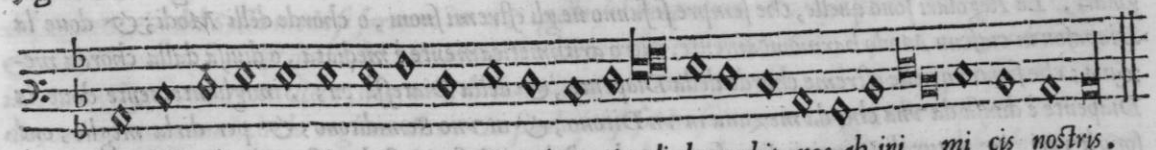


In san cti ta te ser ui a mus Do mino, & li be ra bit nos ab i ni mi cis nostris.

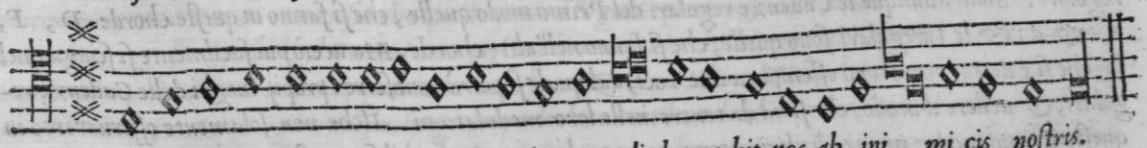
Non è adunque vero assolutamente, che'l porre il Tetrachordo Synemennon in vna cantilena in luogo del Diezeugmenon, non habbia forza, di mutare quel Modo, in cui si pone, in vn'altro: ma è ben vero, quando è posto secondo il modo mostrato. Diremo adunque, che se per la varietà del Tetrachordo, segue la variatione della Diapason; & dalla varietà della Diapason la varietà del Modo; procedendo dal primo all'vltimo diremo, che tal Tetrachordo posto al secondo mostrato modo, habbia di mutare vn Modo nell'altro. In questa maniera variò il Modo Gioan Motone nella Messa, che compose sopra l'Antifona Argentum, & aurum non est mihi, la quale è del Settimo modo; nondimeno trasportando il Tetrachordo, ouero mutandolo la fece dell'Vndecimo. Concluderemo adunque, che qualunque volta porremo in vna cantilena la chorda b in luogo della ♮, che tal chorda farà sempre variare il Modo; & così per il contrario, ponendo la ♮ in luogo della b, come ne mostra l'esperienza.

Della Trasportatione delli Modi. Cap. 17.

E è possibile adunque (per quello, che si è mostrato) che per la mutatione di vna chorda nell'altra, cioè per il porre la chorda b in luogo della ♮; ouero per dir meglio, per la trasportatione del Semituono, si possa variare vn Modo nell'altro; & di Primo farlo diuentare Settimo; & di Settimo Primo: non è dubbio, che qualunque Modo, sia Primo, Secondo, Terzo, Quarto, ouero alcuno de gli altri, col fauore di alcuna chorda, che muti vna Diapason nell'altra, potremo trasportare qualunque Modo verremo verso l'acuto, o verso il graue, a nostro bel piacere. Il che quanto alle volte possa tornar commodo, lassarò giudicare a ciascuno, che habbia giuditio: percioche tali Trasportationi sono vtili, & sommamẽte necessarie anco ad ogni perito Organista, che serue alle Musiche choriste; & ad altri Sonatori similmente, che sonano altre sorti di istrumenti, per accommodare il suono di quelli alle Voci, le quali alle volte non possono ascendere, o discendere tanto, quanto ricercano i luoghi propij delli Modi, accommodati sopra i detti istrumenti. Et tali Trasportationi sono hora in vso appresso i Musici moderni; come furono anche appresso gli Antichi, Ocheghen, & il suo discepolo Iosquino, & infiniti altri; come nelle loro compositioni si può vedere. Quando adunque accascarà, che per necessità, o per qualunque altro accidente, farà dibisogno di trasportare il Modo, contenuto in alcuna cantilena; sopra ogn'altra cosa bisognarà auertire, di accommodarlo in tal maniera, & in tal luogo, che si possa ascendendo, & discendendo, hauere tutte quelle chorde, che sono necessarie alla costitutione di tal Modo; cioè che diano li Tuoni, & li Semituoni necessarij al suo essere essentiale. Et ciò debbeno sommamente osseruare li Compositori, quando vorranno cõporre tali cantilene, per sonare sopra qualche istrumento: Imperoche quando le vorranno comporre per cantare solamente, non sarebbe grande errore, quando segnassero alcune chorde con alcuno segno accidentale, che non si ritrouassero sopra lo istrumento; maßimamente sopra il Clauocembalo; come sono l'Enharmoniche, le quali si trouano in pochi istrumenti arteficiali. Et questo hò detto: percioche la voce si può fare acuta, & graue; ouero si può vsare in qualunque altra maniera, secondo il voler del cantore, che non si può fare così liberamente con tali istrumenti. Hora per mostrare in qual maniera commodamente si possa trasportare qual si voglia cantilena fuori delle sue chorde naturali, non pigliaremo altro essempio, che il Terzo, & il Quarto posto nel Capitolo precedente: percioche ne potranno ottimamente mostrare in qual maniera ogni cantilena, che procede per la chorda ♮, si possa trasportare per vna Diatessaron in acuto, con l'aiuto della chorda b; ouero per il contrario, quando il canto procedesse per la chorda b, in qual maniera si potesse trasporre nel graue commodamente per vn simile interuallo, con l'aiuto della ♮. Ma perche alle volte li Musici, non gia per necessità: ma più presto per burla, & per capriccio; o forse per volere intricare il ceruello (dirò così) alli Cantanti, sogliono trasportare li Modi più verso l'acuto, ouero verso il graue per vn Tuono, o per altro interuallo; adoperando non solamente le chorde Chromatiche: ma anco le Enarmoniche; per potere commodamente, quando gli fa dibisogno, trasportare a i loro luoghi li Tuoni, & li Semituoni, secondo la propia forma del Modo; però uoglio mostrare in qual modo si soglino trasportare. Et benche li Musici soglino vsare di trasportare li Modi in più maniere; tuttauia porrò qui due Trasportationi solamente più vsate, fatte nel Primo modo; dalle quali potrà ogn'uno comprendere il modo, che hauerà da tenere nell'altre; & saranno le sottoposte; l'vna delle quali si fa con l'aiuto delle chorde segnate col b; & l'altra con l'aiuto di quelle, che sono segnate col ✕. Bisogna auertire, che li Moderni



IN san cti ta te ser ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini mi cis nostris.



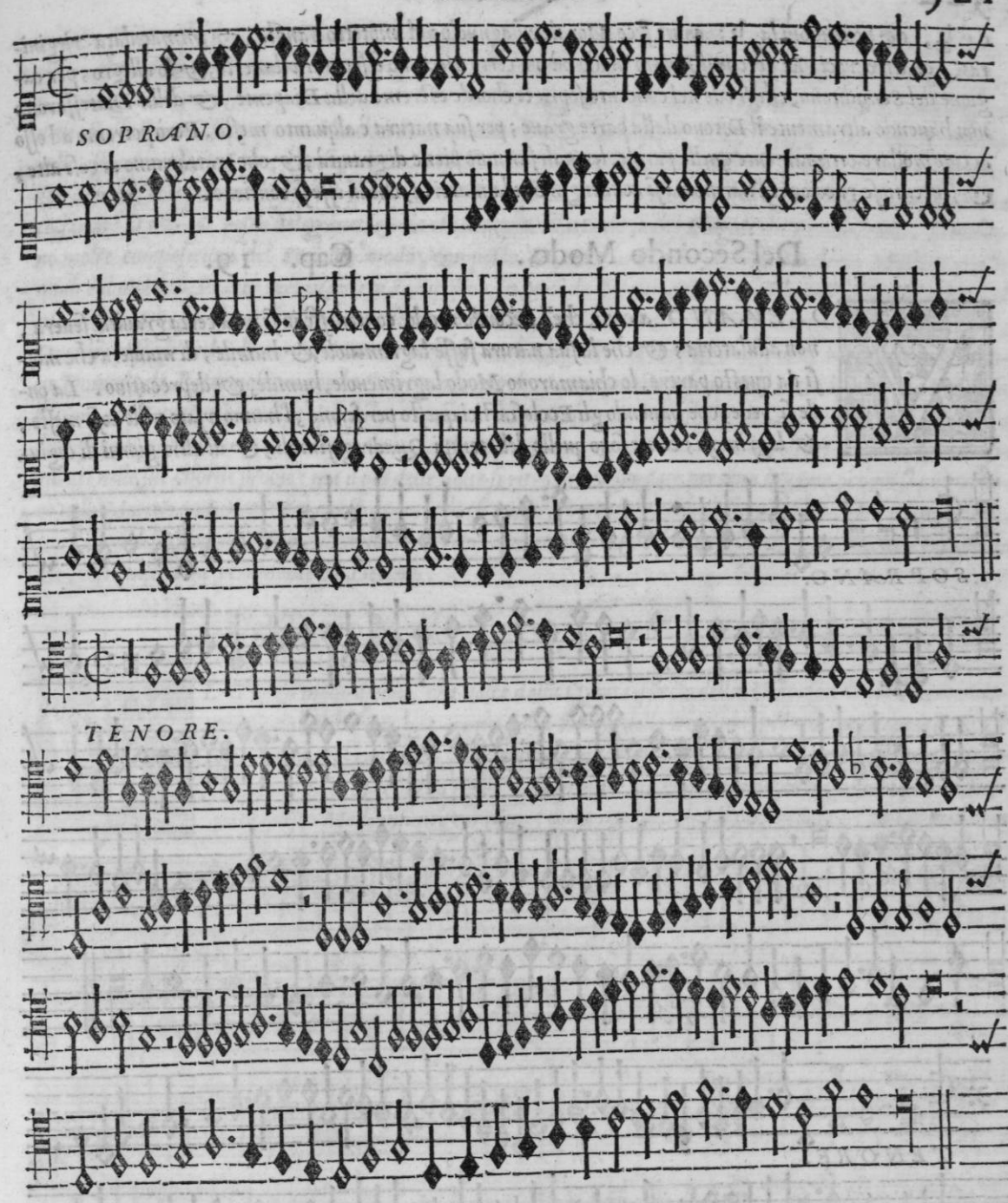
IN san cti ta te ser ui a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini mi cis nostris.

chiamano

chiamano queste Trasportationi Modi trasposti per Musica finta, la quale (secondo che la dichiarano) dicono essere vna Trasportatione di figure (intendendo però di tutto l'ordine, che si troua in ciascun Modo) dalla loro propia sede in vn'altra. Lasso hora giudicare ad ogn'vno perito nella Musica, quanto potrà essere vtile tale cognitione ad ogni Organista non così bene istrutto nella Musica: conciosia che dalli mostrati essempi potrà vedere, & conoscere quello, che hauerà a fare, quando gli accascarà di trasportare alcuna cantilena, quando seruirà alle Capelle, oue si cantano varie cantilene appartinenti alli chori, non solo nelle Messe, & nelli Vesperi; ma anche nell'altre Hore, tanto diurne, quanto notturne. Ma questo si debbe sapere sopra ogn'altra cosa; che quantunque io habbia posto gli essempi solamente del Primo modo, che tali Trasportationi si possono fare nell'altre cantilene de gli altri Modi; il che hò lassato di mostrare per volere esser breue.

Ragionamento particolare intorno al Primo modo, della sua Natura, delli suoi Principij, & delle sue Cadenze. Cap. 18.

VERRO' hora a dar principio al ragionamento di ciascun Modo separatamente, incominciando dal Primo, acciò procediamo con ordine; & mostrarò primieramente, che nō solamente appresso gli Ecclesiastici; ma anche appresso tutta la scuola de i Musici è in vso. Dipoi mostrarò, doue regolarmente si possa dar principio ad esso Modo; & doue (tanto in questo, quanto in ciascuno de gli altri Modi) si possa far le Cadenze; il che fatto, ragionarò alquanto intorno la sua Natura. Dico adunque che'l Primo modo è quello, come hò mostrato, il quale è contenuto nella Quarta specie della Diapason diuisa harmonicamente; che si troua tra queste due chorde estreme D & d; dalla quale diuisione, dicono li Prattici, che tal Modo si compone della Prima specie della Diapente D & a; & della Prima della Diatessaron a & d, posta sopra la Diapente. Si trouano di questo modo infinite cantilene ecclesiastiche; come sono Introiti, Graduali, Antifone, Responsori, & altre cose simili. Et appresso gli altri Musici sono quasi infinite le compositioni, composte sotto questo Modo; come sono Messe, Motetti, Hinni, Madrigali, & altre Canzoni; tra le quali si trouano li Motetti Veni sancte spiritus; & Victimæ paschali, composti a Sei voci; & il madrigale Giunto m'hà Amor, composto a Cinque voci da Adriano. Composi etiandio in questo Modo molte cantilene, tra le quali sono due motetti a cinque voci O beatum pontificem; & Nigra sum sed formosa. Si trouano ancora molte altre Compositioni di molti Musici eccellenti, le quali lasso di nominare, per non esser lungo. Et benche li veri, & naturali Principij, non solo di questo, ma anche d'ogn'altro Modo, siano nelle chorde estreme della loro Diapente, & della Diatessaron; & nella chorda mezana, che diuide la Diapente in vn Ditono, & in un Semiditono; tuttauia si trouano molte cantilene, che hanno il loro principio sopra le altre chorde, le quali non starò a commemorare, per non esser lungo. Osseruarono gli Ecclesiastici ne i loro Canti alcuni fini mezani, nel fine di ogni Clausula, o Periodo, & di ogni Oratione perfetta, li quali alcuni chiamarono Cadenze; che sono molto necessarij per la distintione delle parole, che generano il senso perfetto nella Oratione. Et chi vorrà sapere quello, che elle siano, potrà leggere il Cap. 53. della Terza parte: percioche iui di tal materia hò ragionato a sufficienza; & potrà hauer di loro piena cognitione. La onde bastarà in questo luogo solamente dire hora per sempre; che le Cadenze si trouano di due sorti, cioè Regolari, & Irregolari. Le Regolari sono quelle, che sempre si fanno ne gli estremi suoni, o chorde delli Modi; & doue la Diapason in ciascun Modo harmonicamente, ouero arithmeticamente è mediata, o diuisa dalla chorda mezana; che saranno nelle estreme chorde della Diapente, & della Diatessaron; Simigliantemente doue la Diapente è diuisa da vna chorda mezana in vn Ditono, & in vno Semiditono; & per dirla meglio; oue sono li veri, & naturali Principij di ciascun Modo; l'altre poi faciansi doue si vogliano, si chiamano Irregolari. Sono adunque le Cadenze regolari del Primo modo quelle, che si fanno in queste chorde D, F, a, & d; & le Irregolari sono quelle, che si fanno nell'altre chorde. Ma acciò più facilmente si scorga quello, che si è detto, porrò vno essempio a due voci, dal quale si potrà conoscere i propij luoghi delle Cadenze regolari, & uedere il modo, che si hà da tenere nelle loro modulationi. Ilche non solamente osseruaremo in questo Primo modo: ma ne gli altri ancora, come vederemo, & sarà il sottoposto.

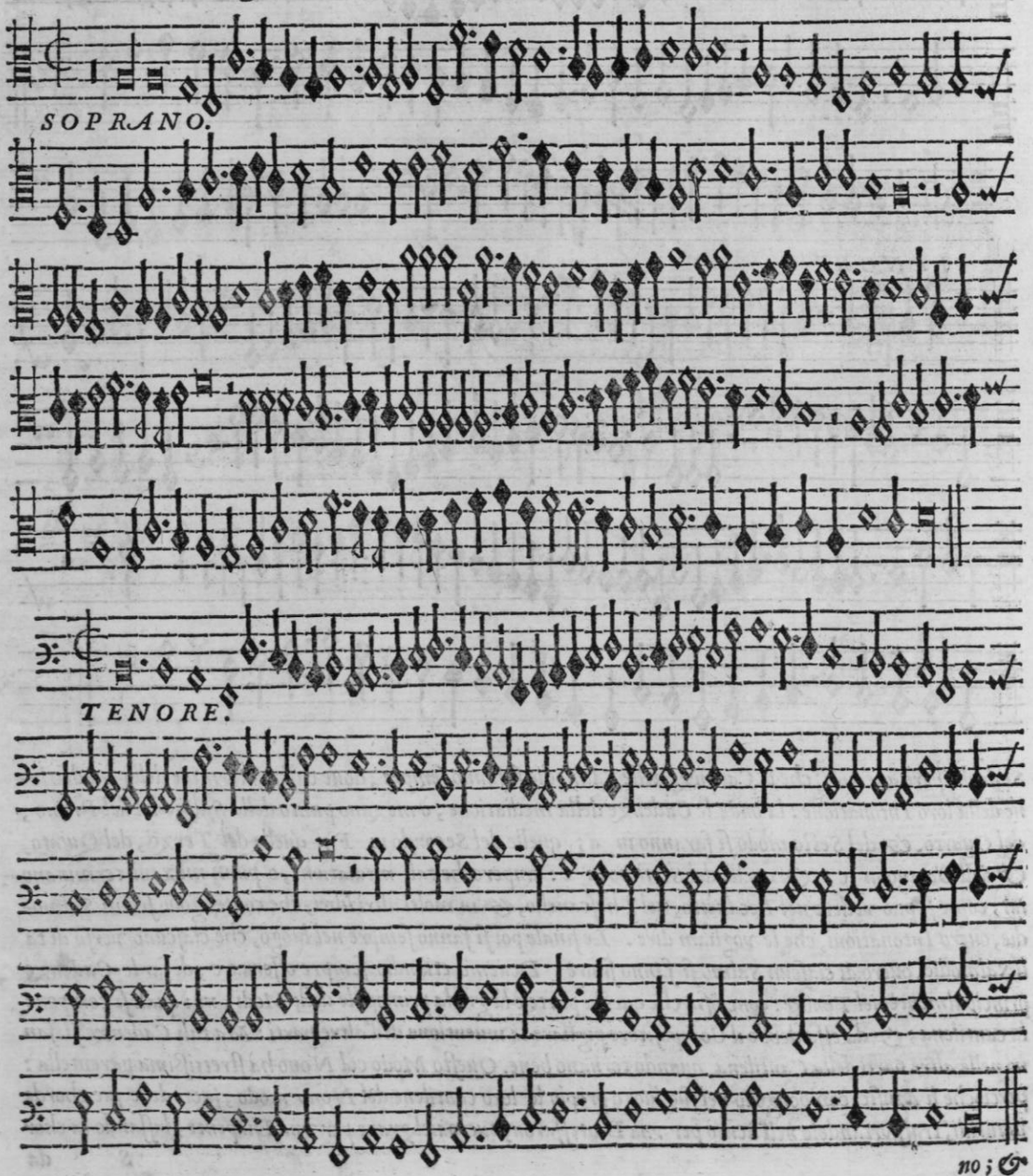


Si debbe però auertire, che le Cadenze delle Salmodie si fanno sempre, doue casca il termine della mediatione della loro Intonatione: la onde le Cadenze della mediatione, ò mezano punto della Salmodia del Primo, del Quarto, & del Sesto modo si faranno in a; quelle del Secondo in F; quelle del Terzo, del Quinto, & dell'Ottauo in c; & quelle del Settimo in e: imperoche tali mediationi, o punti mezani terminano iui; come si può vedere nel Recanetto, nel Thoscanello, & in molti altri libri, che contengono simili Salmodie, ouero Intonationi, che le vogliam dire. Le finale poi si fanno sempre nel luogo, che ciascuno verso di tali Salmodie, ouero di ciascun Salmo si fanno finire. Douemo etiandio sempre osseruare, di far le Cadenze principalmente nel Tenore: conciosia che questa parte è la guida principale delli Modi, ne i quali si compone la cantilena; & da essa debbe il Compositore pigliare la inuentione dell'altre parti: Ma tali Cadenze si fanno nelle altre parti della Cantilena, quando tornano bene. Questo Modo col Nono hà strettissima parentella: percioche li Musici compongono nel suo luogo propio le loro cantilene del Nono modo, fuori delle sue chorde naturali, trasportandolo nell'acuto per vna Diatessaron, ouero nel graue per vna Diapente; lassando la chor

da ♭, & ponendoui la b; come fece Morale Spagnuolo nel motetto Sancta, & immaculata virginitas, a quattro voci. Et perche il Primo modo hà vn certo mezano effetto tra il mesto, & lo allegro; per cagione del Semiditono, che si ode nel concento sopra le chorde estreme della Diapente, & della Diatessaron; non hauendo altramente il Ditono dalla parte graue; per sua natura è alquanto mesto. Però potremo ad esso accommodare ottimamente quelle parole, le quali saranno piene di grauità, & che trattaranno di cose alte, & sententiose; accioche l'harmonia si conuenghi con la materia, che in esse si contiene.

Del Secondo Modo. Cap. 19.

OLEVANO alcuni, che'l Secondo modo contenesse in se vna certa grauità seuera, non adulatoria; & che la sua natura fusse lagrimeuole, & humile; di maniera che mossi da questo parere, lo chiamarono Modo lagrimeuole, humile, & deprecatiuo. La onde si vede, che hauendo gli Ecclesiastici questo per fermo, l'hanno vsato nelle cose meste, & lagrimose; come sono quelle delli tempi Quadragesimali, & di altri giorni di digiu-

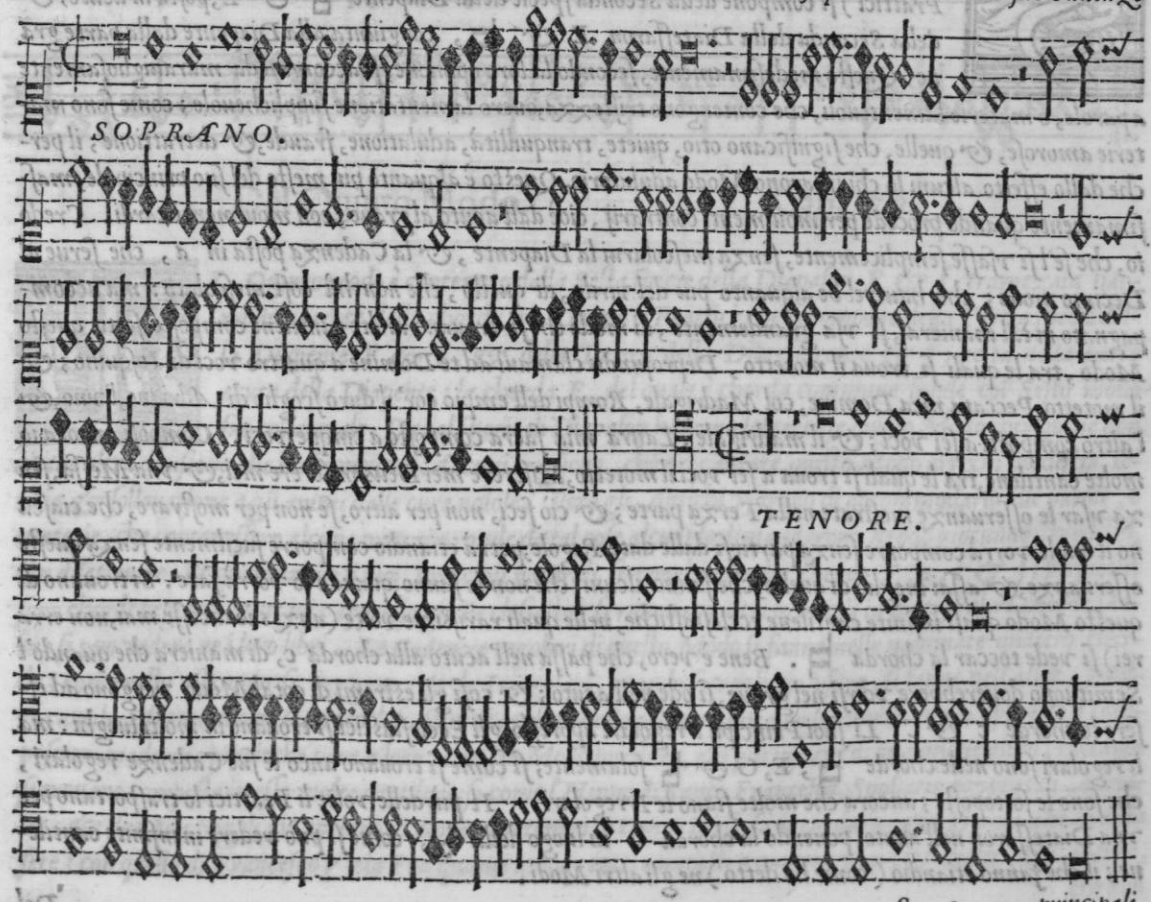


no; &

no; & dicono, che è Modo atto alle parole, che rapresentano pianto, mestitia, solicitudine, cattiuità, calamità, & ogni generatione di miseria; & si troua molto in vso ne i loro canti; & le sue Cadenze principali, & regolari (per essere questo Modo dal Primo poco differente: percioche l'vno & l'altro si compongono delle istesse specie) si pongono nelle chorde nominate di sopra, che sono a, F, D, & A; che si vedeno nello essempio: l'altre poi, che si pongono ne i altri luoghi sono tutte Irregolari. Dicono li Prattici, che questo Modo si compone della Prima specie della Diapente a & D posta nell'acuto, & della Prima della Diatessaron D & A posta nel graue; & lo chiamano Collaterale, ouer Plagale del Primo modo. Si trouano molte compositioni del Secondo modo, composte da molti Antichi, & da Moderni Musici; tra le quali è il motetto, Præter rerum seriem, composto a sei voci da Iosquino; & da Adriano a Sette voci; col madrigale, Che fai alma, similmente a sette voci; il motetto Auertatur obsecro domine, & il madrigale, Oue ch'i posi gli occhi; l'vno & l'altro a sei voci, con molti altri. Composi anche io in tal Modo la Oratione Dominicale, Pater noster; con la Salutatione angelica, Aue maria, a sette voci; & li motetti, Ego rosa Saron, & Capite nobis vulpes paruulas a cinque voci. Si trouano etiandio molte altre compositioni fatte da diuersi compositori, le quali per essere quasi infinite si lassano. Questo Modo rare volte si troua nelli Canti figurati nelle sue chorde propie: ma il più delle uolte si ritroua trasportato per vna Quarta; come si può vedere nelli Motetti nominati; & questo: percioche si può trasporre; come anco si può trasporre il Primo modo, con l'aiuto della chorda Trite synemennon, verso l'acuto. Et si come il Primo col Nono hà molta conuenienza, così questo l'hà veramente col Decimo.

Del Terzo Modo. Cap. 20.

IL Terzo modo dicono, che nasce dalla Quinta specie della Diapason diuisa harmonicamente dalla chorda ♭; ouero dalla vnione della Seconda specie della Diapente E & ♭, posta nel graue, con la Seconda della Diatessaron ♭ & e, posta nell'acuto. Questo Modo hà la sua chorda finale E commune col Quarto modo; & gli Ecclesiastici hanno di questo Modo infinite cantilene, come ne i loro libri si può vedere. Le sue Cadenze

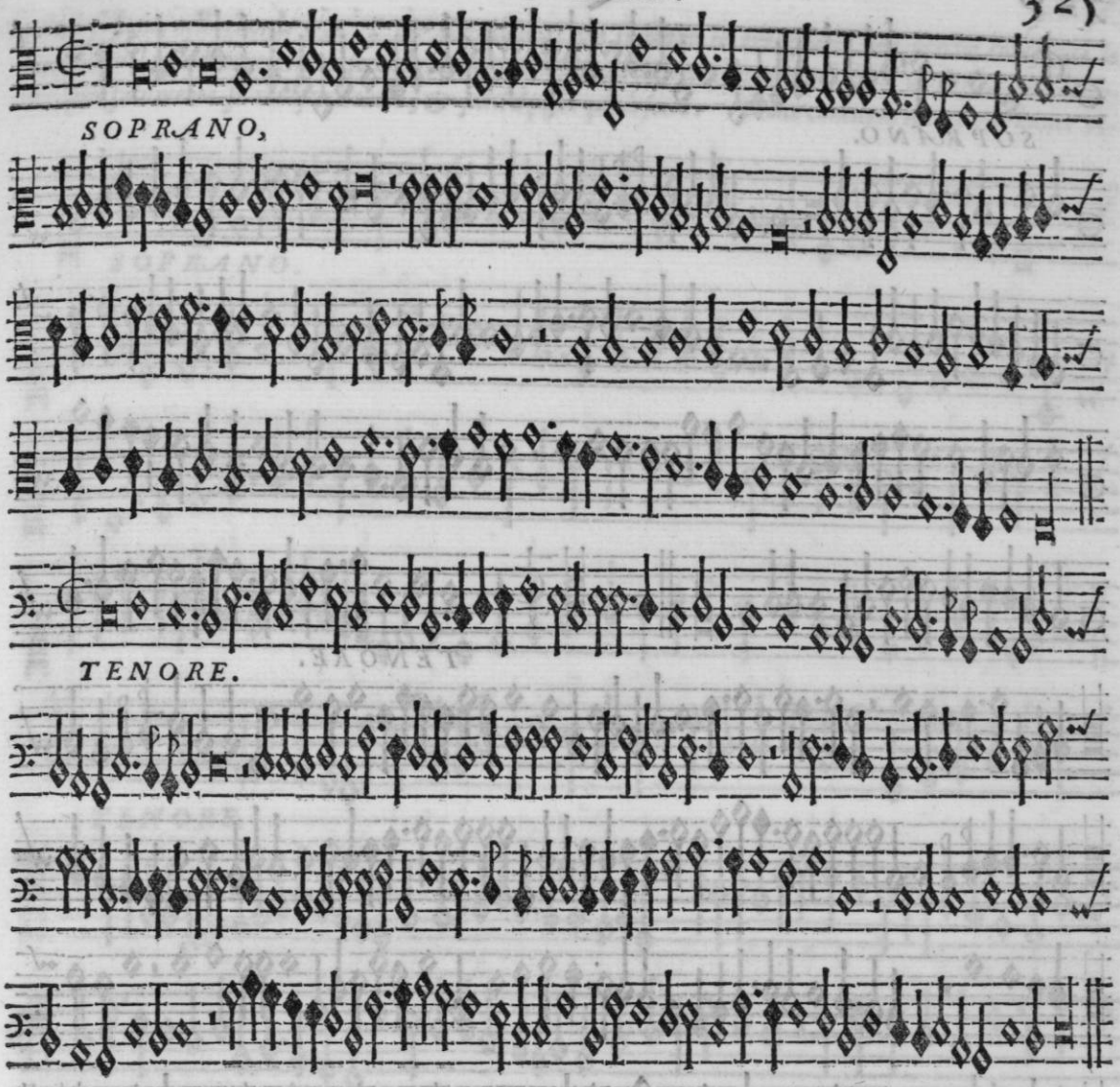


principali si fanno nelle chorde de i suoi principij regolari, i quali sono le chorde mostrate E, G, ♭, & e; che sono le estreme della sua Diapente, & della sua Diatessaron, & la mezana della Diapente; le altre poi, che sono Irregolari, si possono fare sopra l'altre chorde: Ma perche conosciuto le Regolari, facilmente si può conoscere le Irregolari; però daremo vno essempio delle prime, acciò veniamo in cognitione delle seconde. Si debbe però auertire, che tanto in questo, quanto nel Quarto, nel Settimo, & nell'Ottauo modo, regolarmente si fanno le cadenze nella chorda ♭: ma perche tal chorda non hà corrispondenza alcuna per Quinta nell'acuto, ne per Quarta nel graue; però è alquanto dura: ma tal durezza si sopporta nelle cantilene composte a più di due voci: percioche si tiene tal' ordine, che fanno buono effetto; come si può vedere tra le Cadenze poste nel Cap. 61. della Terza parte. Molte compositioni si trouano composte sotto questo Modo, tra le quali è il motetto, O Maria mater Christi a quattro voci di Isac; & li motetti di Adriano, Te Deũ patrem; Huc me sydereo; & Hæc est domus domini, composti a sette voci: & il Madrigale, I mi riuolgo indietro, composto da Adriano medesimamente a cinque voci: alli quali aggiungeremo, Ferculum fecit sibi rex Salomon, il quale gia composi insieme con molti altri di tal Modo simigliantemente a cinque voci. Se questo Modo non si mescolasse col Nono, & si vdisse semplice, hauerebbe la sua harmonia alquanto dura: ma perche è temperata dalla Diapente del Nono, & dalla Cadenza, che si fa in a, che in esso grandemente si vsa; però alcuni hanno hauuto parere, che habbia natura di commouere al pianto; la onde gli accommodarono volentieri quelle parole, che sono lagrimeuoli, & piene di lamenti. Hà grande conuenienza col detto Nono: percioche hanno la Seconda specie della Diatessaron commune tra loro; & spesse volte i Musici moderni lo trasportano fuori delle sue chorde naturali per vna Diatessaron più acuta, con l'aiuto della chorda b; ancora che'l più delle volte si ritroui collocato nel suo propio, & natural luogo.

Del Quarto Modo. Cap. 21.

SEGVE dopo questo il Quarto contenuto tra la Seconda specie della Diapason ♭ & ♮, mediata dalla sua chorda finale E arithmeticamente. Questo (come dicono li Prattici) si compone della Seconda specie della Diapente ♭ & E, posta in acuto; & della Seconda della Diatessaron E & ♮, congiunta alla Diapente dalla parte graue. Questo medesimamente, secondo la loro opinione, si accommoda marauigliosamente a parole, o materie lamenteuoli, che contengono tristezza, ouero lamentatione supplicheuole; come sono materie amorose, & quelle, che significano otio, quiete, tranquillità, adulatione, fraude, & detrattione; il perche dallo effetto alcuni lo chiamarono Modo adulatorio. Questo è alquanto più mesto del suo principale, massimamente quando procede per mouimenti contrarij, cioè dall'acuto al graue, con mouimenti tardi. Credo io, che se'l si vsasse semplicemente, senza mescolarui la Diapente, & la Cadenza posta in a, che serue al Decimo modo; che hauerebbe alquanto più del virile, di quello, che non hà così mescolato: ma accompagnato in tal maniera, si vsa grandemente, di modo che si trouano molte cantilene composte sotto questo Modo, tra le quali si troua il motetto, Deprofundis clamaui ad te Domine a quattro voci di Iosquino; & il motetto, Peccata mea Domine, col Madrigale, Rompi dell'empio cor' il duro scoglio di Adriano, l'vno, & l'altro composti a sei voci; & il madrigale, Laura mia sacra composto a cinque voci. Composi ancora io molte cantilene, tra le quali si troua a sei voci il motetto, Miserere mei Deus miserere mei, & vna Messa, senza vsar le osseruanze mostrate nella Terza parte; & ciò feci, non per altro, se non per mostrare, che ciascuno il quale vorrà comporre senza partirsi dalle date Regole, potrà etiandio comporre facilmente senza queste osseruanze, & assai meglio di quello, che fanno alcuni, che non le sanno, quando lo vorrà fare. Si trouano di questo Modo quasi infinite cantilene ecclesiastiche, nelle quali rarissime volte (anzi s'io dicesse mai, non errarei) si vede toccar la chorda ♮. Bene è vero, che passa nell'acuto alla chorda c, di maniera che quando'l Semituono douerebbere vdirsi nel graue, si ode nell'acuto; & così gli estremi di cotal Modo vengono ad essere le chorde c & C. Li suoi Principij irregolari appresso gli Ecclesiastici si trouano in molti luoghi: ma li regolari sono nelle chorde ♮, E, G & ♭ solamente; si come si trouano anco le sue Cadenze regolari, che sono le sottoposte; ancora che molte siano le Irregolari. Il più delle volte li Prattici lo trasportano per vna Diatessaron nell'acuto, ponendo la chorda b in luogo della ♭, come si può vedere in infinite cantilene; il che fanno etiandio (come hò detto) ne gli altri Modi.

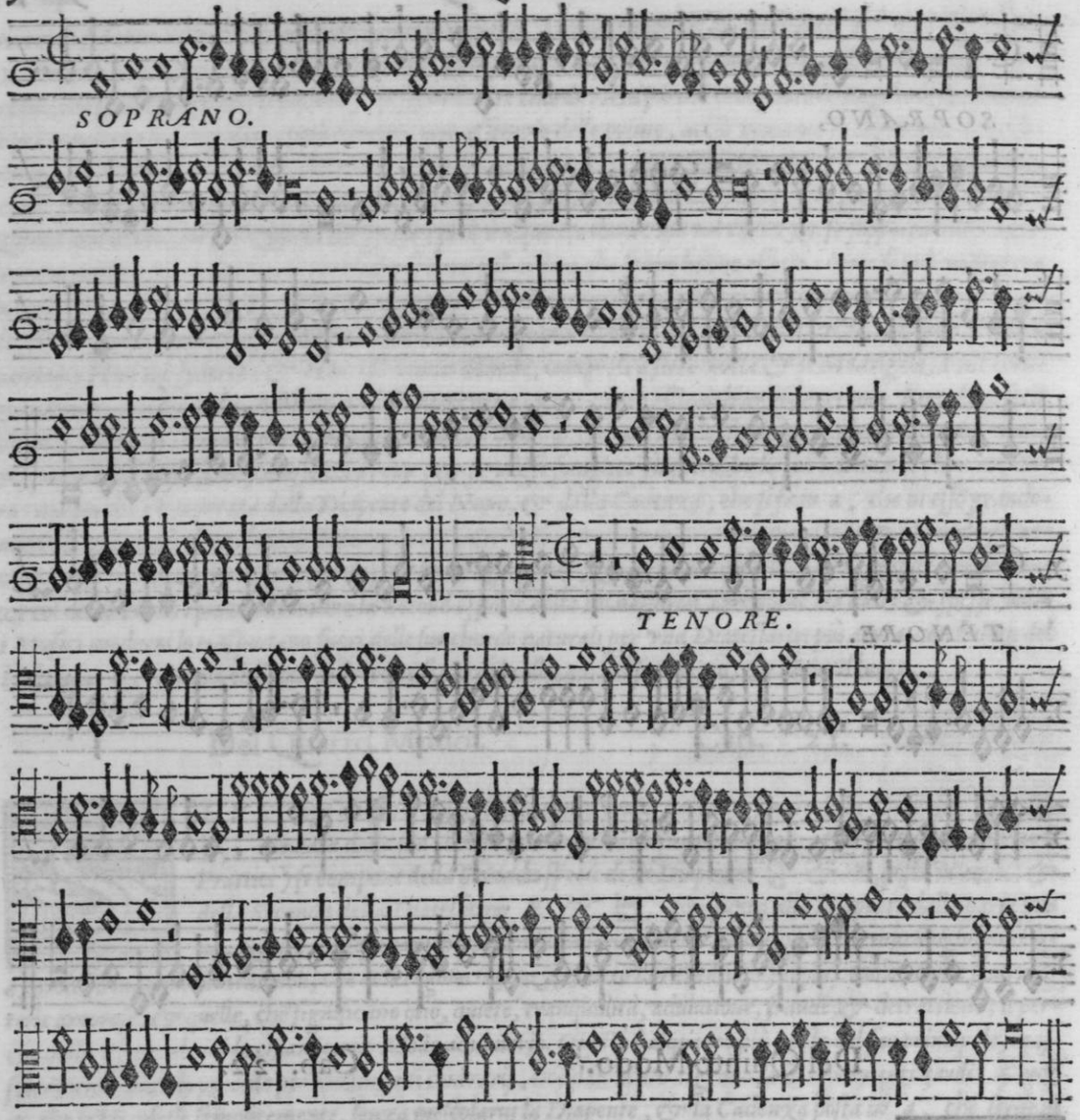
Del



Del Quinto Modo. Cap. 22.

IL Quinto modo è contenuto dalla Sesta specie della Diapason F & f, tramezata harmonicamente dalla chorda c. Dicono li Prattici, che si compone della Terza specie della Diapente F & c, & della Terza della Diatessaron c & f, posta nella parte acuta della Diapente; la chorda F, del quale è chorda commune finale col Sesto modo suo collaterale. Da tal specie di Diapason hauemo solamente questo Modo: percioche non riceue altra diuisione, che l'harmonica. Alcuni vogliono, che nel cantare, questo Modo arrechi modestia, letitia, & solleuatione a gli animi dalle cure noiose. Però gli Antichi vsarono di accommodarlo alle parole, o materie, che contenessero alcuna vittoria: onde da tal cose alcuni lo dimandarono Modo giocundo, modesto, & diletteuole. Et quantunque li suoi Principij naturali si ponghino nelle chorde F, a, c & f; percioche sono chorde regolari; tuttauia appresso gli Ecclesiastici si ritrouano altri principij in diuerse altre chorde; come si puo vedere ne i loro libri. Le Cadenze regolari di questo Modo si fanno nelle nominate quattro chorde; come nello essempio si veggono; & le Irregolari, quando si vogliono vsare, si fanno nell'altre. Molte cantilene si trouano ne i libri ecclesiastici di questo Modo; ancora che non sia molto in vso appresso li compositori moderni: percioche pare a loro, che sia Modo più duro, & più insoaue di qualunque altro; tuttauia si trouano composte in esso molte cantilene; si come l'Hinno di Santo Francesco, Spoliatis ægyptijs di Adriano; & due Madrigali di Cipriano di Rore, Di tempo in tempo mi si fà men dura, & Donna che ornata sete; con quello di Francesco Viola Fra quanti amor; tutti composti a quattro voci; & molti altri ancora,

che non

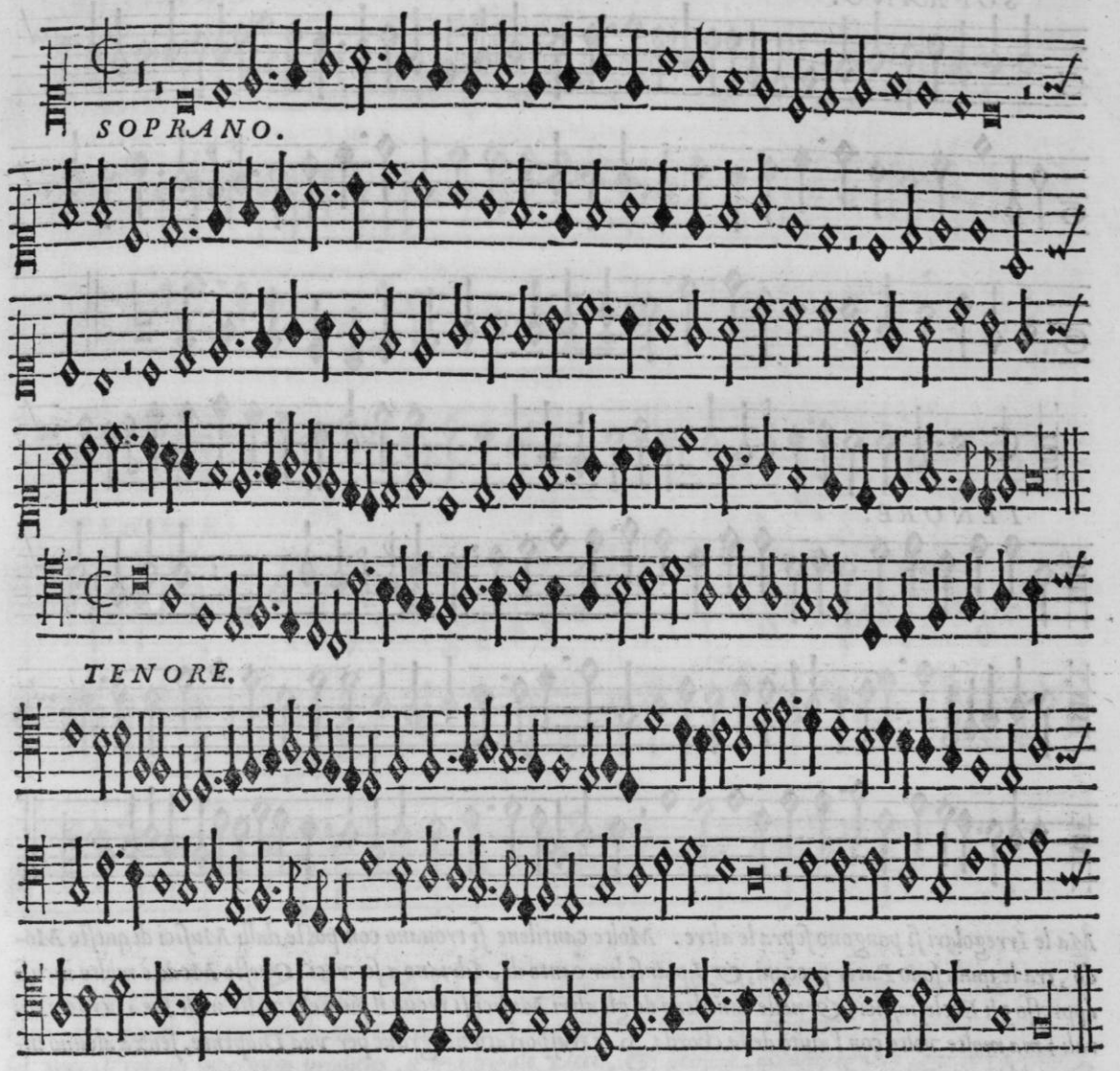


che non mi soccorreno alla memoria. Questo si può trasportare per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b, lassando la ♮; si come de gli altri si è fatto nell'acuto, & la sua chorda finale verrà ad essere la b; come ciascuno potrà vedere.

Del Sesto Modo. Cap. 23.

DOPO il Quinto seguita il Sesto modo, contenuto tra la Terza specie della Diapason c & C, diuisa harmonicamente. Dicono li Prattici, che questo Modo si forma, & nasce dalla congiuntione della Terza specie della Diapente c & F, posta nell'acuto, con la Terza della Diatessaron F & C, accompagnata nel graue; & che la chorda F è la sua chorda finale. Questo da gli Ecclesiastici è stato molto frequentato, si come era frequentato anche molto il suo Modo principale: Imperoche si troua ne i loro libri molte cantilene, composte sotto questo Modo, ilquale dicono, non esser molto allegro, ne molto elegante; & però lo vsarono nelle cantilene graui, & deuote, che contengono commiseratione; & lo accompagnarono a quelle materie, che contengono lagrime. Dimaniera che lo chiamarono Modo deuoto, & lagrimeuole; a differenza del Secondo, ilquale è piu tosto funebre, & calamitoso, che altro. I Principij regolari di tal Modo, & le sue Cadenze regolari

golari si fanno nelle chorde c, a, F & C; nell'altre poi si fanno le Irregolari. Ma perche conosciute le prime è facil cosa di conoscere le seconde; però non sarà fuori di proposito, porre di loro vno essempio, acciochè più facilmente si conosca il tutto, & sarà il posto qui di sotto. Molte cantilene mi ricordo hauer ve-

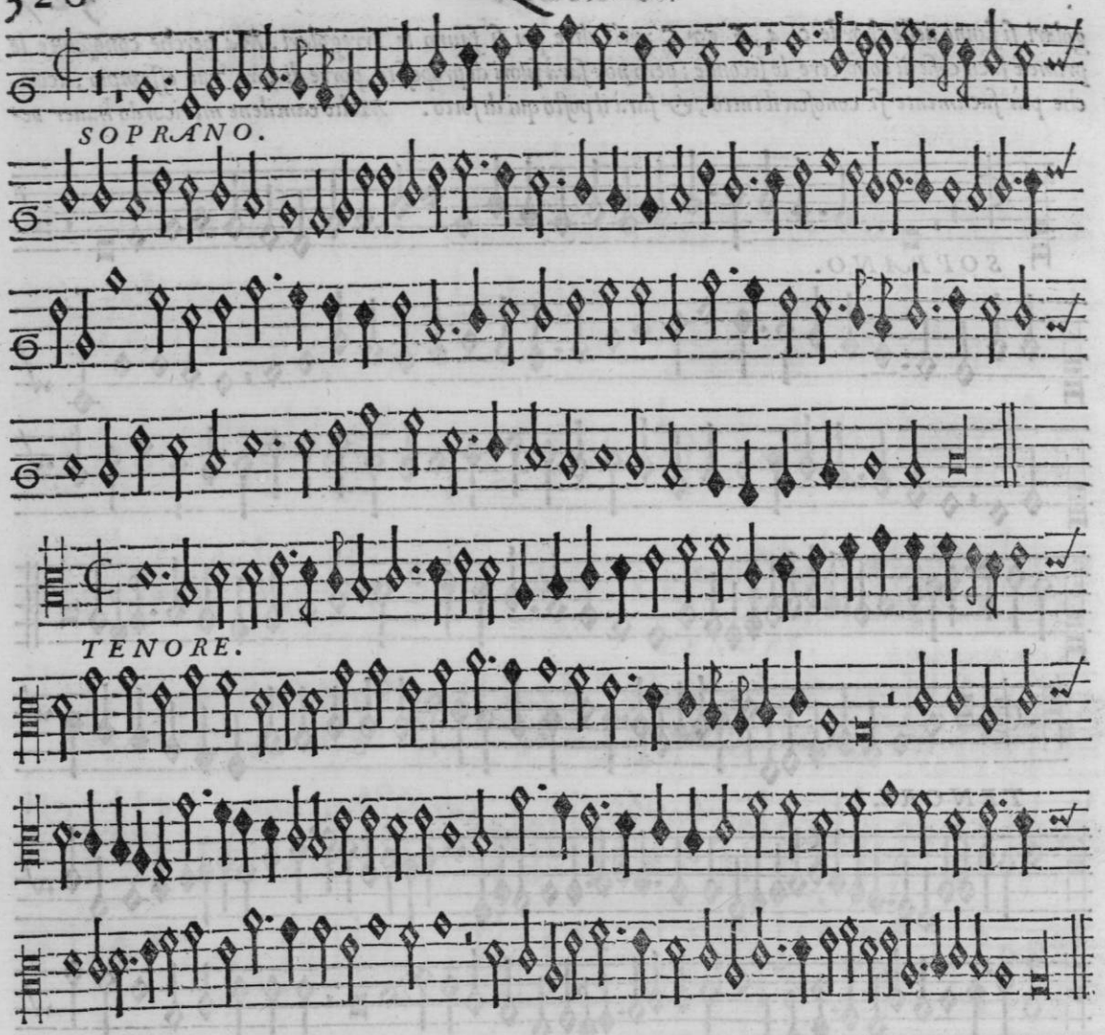


duto composte in questo Modo: ma al presente mi soccorreno alla memoria solamente queste; Vn motetto di Motone a quattro voci, Ecce Maria genuit nobis Saluatorem, & vn Salmo a due chori spezzati di Adriano a otto voci, Inconuertendo Dominus captiuitatem Syon. Questo etiandio si può trasportare nell'acuto per vna Quarta, con l'aiuto della chorda b, come si trasportano gli altri; ilche quanto sia facile, ciascuno lo potrà conoscere dalle due nominate cantilene.

Del Settimo Modo. Cap. 24.

NELLA Settima specie della Diapasòn G & g, harmonicamente mediata, è contenuto il Settimo modo; ilquale (come dicono i Moderni) nasce dalla congiuntione della Prima specie della Diatessaròn d & g, con la Quarta specie della Diapente G & d; questa posta nel graue, & quella nell'acuto. A questo (secondo che dicono) si conuiene parole, o materie, che siano lasciue; o che trattino di lasciuia; le quali siano allegre, dette con modestia; & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ira. Li suoi Principij regolari, & le sue Cadenze principali, & regolari si pongono nelle chorde G, ♭, d & g; come qui si veggono.

Ma

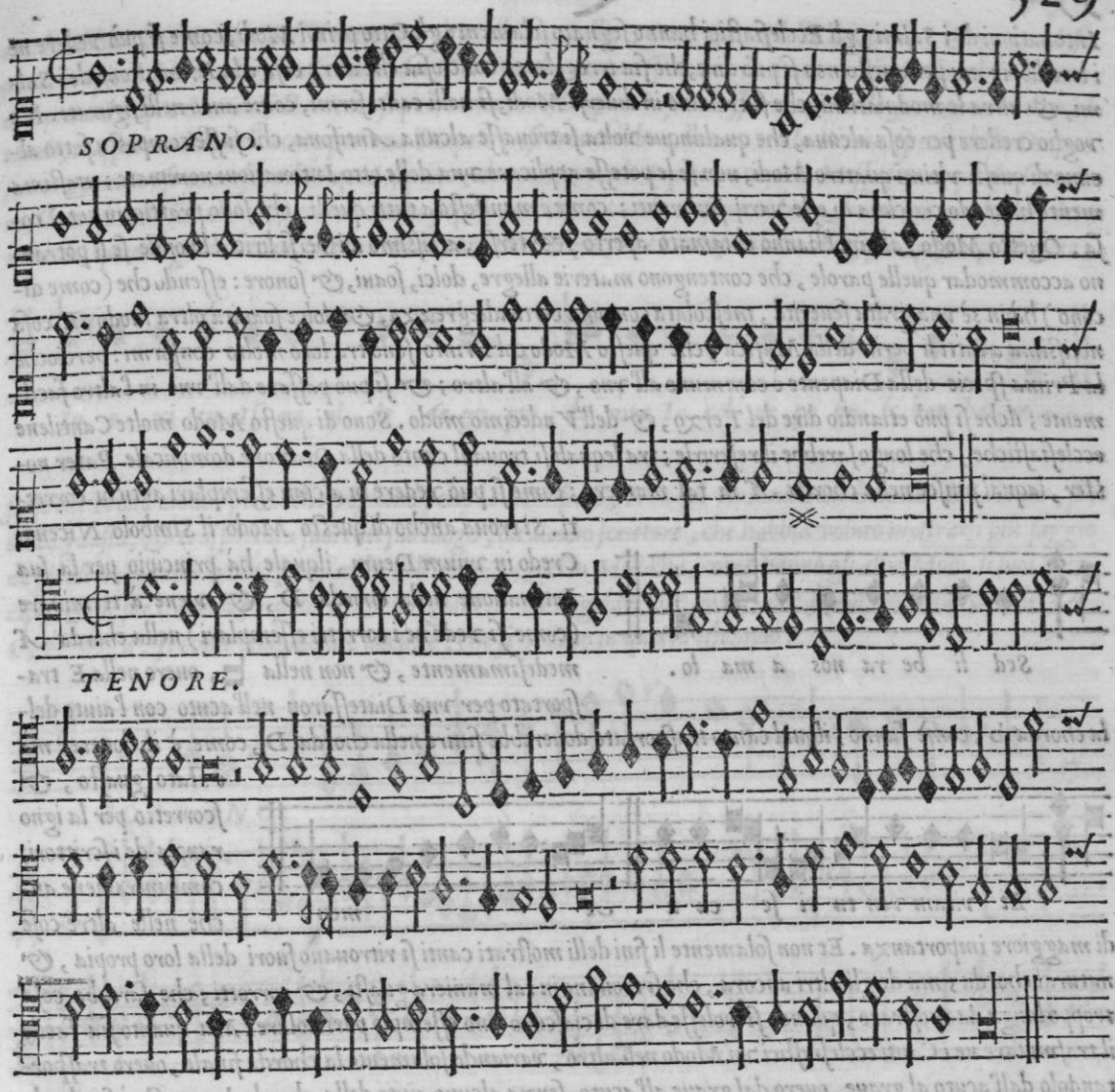


Ma le Irregolari si pongono sopra le altre. Molte cantilene si trouano composte dalli Musici di questo Modo, tra le quali sono Pater peccaui, & I piansi hor canto di Adriano a sei voci. Questo Modo è molto in vso appresso gli Ecclesiastici; & nelle cantilene de gli altri Musici si troua il più delle volte nelle sue chorde naturali; ma molte volte con l'aiuto della chorda b *è trasportato nel graue per vna Diapente, senza alcuno incommodo.*

Dell' Ottauo Modo. Cap. 25.

EGVE dopo il Settimo l'Ottauo modo, contenuto tra la Quarta specie della Diapason d & D, diuisa arithmeticamente dalla chorda G; & (come dicono) nasce dalla cõgiuntione della Quarta specie della Diapente d & G, posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron D & G, posta nel graue. Questo col Settimo hà la chorda commune finale la G; & dicono li Prattici, che questo Modo hà natura di contenere in se vna certa naturale soauità, & dolcezza abondante, che riempe di allegrezza gli animi de gli ascoltanti, cõ somma giocondità, & soauità mista; & vogliono, che sia al tutto lontano dalla lasciuia, & da ogni vitio. La onde lo accompagnarono con le parole, o materie mansuete, accostumate, graui, contenenti cose profunde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che sono accommodate ad impetrar gratia da Dio. Molte cantilene si ritrouarono ne i libri Ecclesiastici di questo Modo, ilquale hà li suoi Principij regolari nelle chorde d, ♭, G & D: ma gli Irregolari si trouano nelle altre chorde; & le sue Cadenze regolari si pongono simigliantemente nelle mostrate quattro chorde, si come nel sottoposto essempio si può vedere.

Ma le



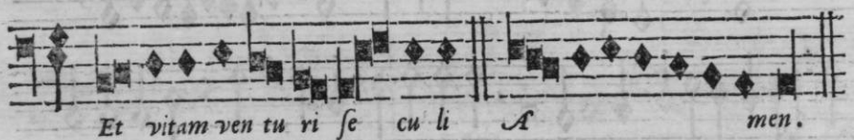
Ma le Irregolari si pongono sopra l'altre chorde. Appresso gli altri Musici si trouano molte compositioni, tra lequali si trouano li motetti Benedicta es cœlorum regina di Iosquino, & Audite insulæ a sei voci; Verbum supernum prodiens, il madrigale Liete, & pensose, accompagnate, & sole Donne, tutti di Adriano a sette voci; & molti altri quasi infiniti. Questo Modo si può trasportare come gli altri fuori delle sue chorde naturali, ponendolo in acuto per vna Diatessaron, con l'aiuto della chorda b: *imperoche altramente sarebbe impossibile.*

Del Nono modo. Cap. 26.

L NONO modo (come dicono li Prattici) nasce dalla congiuntione della Prima specie della Diapente A & e, ouero a & e (come più piace) con la Seconda della Diatessaron E & a, ouero e & a a; & per dir meglio, è contenuta nella Prima specie della Diapason A & a, ouero a & a a, mediata harmonicamente dalla chorda E, ouero dalla e. Non si potrà mai dire con verità, che questo sia Modo nouo: ma si bene antichissimo; ancora che fin qui sia stato priuo del suo nome, & del suo luogo propio: percioche alcuni l'hanno posto tra alcuni lor Modi, che dimandano Irregolari; quasi che non fusse sottoposto a quella istessa Regola, alla quale gli altri si sottopongono; & che la sua Diapason non fusse tramezata harmonicamente, come quella de gli altri Modi; ma a qualche altra maniera strana. E' ben vero (come hò detto altroue) che alle

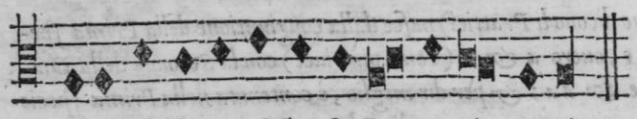
Intonationi de i Salmi, gli Ecclesiastici hanno segnato solamente gli Otto primi Modi, come si può vedere ne i loro libri: ma per questo non si può dire, che sia irregolare: conciosia che altra cosa è la Intonatione de i Salmi, & altra le modulationi, che si trouano in diuersi Modi, si nelli canti fermi, come anco nelli figurati. Ne voglio credere per cosa alcuna, che qualunque volta si trouasse alcuna Antifona, che fusse composta sotto alcuno di questi vltimi quattro Modi, non se le potesse applicare vna delle otto Intonationi nominate; massimamente hauendo ciascuna di esse varij finimenti; come è manifesto a tutti quelli, che sono prattici in cotal cosa. Questo Modo, alcuni l'hanno chiamato aperto, & terso, attissimo a i versi lirici; la onde se li potranno accommodar quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, soaui, & sonore: essendo che (come dicono) hà in sè vna grata seuerità, mescolata con vna certa allegrezza, & dolce soauità oltra modo. E' cosa notissima a tutti li periti della Musica, che questo Modo col Primo sono tra loro molto conformi: percioche la Prima specie della Diapente è commune all'vno, & all'altro; & si può passare dall'vno in l'altro facilmente; ilche si può etiandio dire del Terzo, & dell'Vndecimo modo. Sono di questo Modo molte Cantilene ecclesiastiche, che longo sarebbe il referirle; tra lequali si troua il canto della Oratione dominicale Pater noster, laqual finisce nella chorda A in tal maniera; come si può vedere in alcuni essemplari antichi corretti. Si troua ancho di questo Modo il Simbolo Niceno, Credo in vnum Deum, ilquale hà principio per la sua Intonatione nella chorda D, & viene à terminare (come si vede ne i corretti essemplari) nella chorda A medesimamente, & non nella ♮, ouero nella E trasportato per vna Diatessaron nell'acuto con l'aiuto della chorda b, come fanno; ilqual canto trasportato douerebbe finire nella chorda D, come è il douere: ma è stato guasto, & scorretto per la ignoranza de i scrittori; come intrauiene anche nelle altre cose di maggiore importanza. Et non solamente li fini delli mostrati canti si ritrouano fuori della loro propia, & natural chorda; ma de gli altri ancora, che si trouano in tal maniera guasti, & corrotti, che sarebbe cosa troppo lunga da mostrare, quando si volesse dare di ciascuno vno essempio particolare. Ma quanto sia facile il trasmutare ne i Canti ecclesiastici vn Modo nell'altro, variando solamente la chorda finale, ouero trasportandolo dall'acuto al graue, ouero dal graue all'acuto, senza alcuno aiuto della chorda b, questo è facile da vedere, da tutti coloro, che sono prattici nella Musica; se'l si vorrà essaminare minutamente le loro modulationi, & il loro procedere; laqual cosa non sarebbe molto difficile da mostrare, quando intorno a ciò si volesse perdere vn poco di tempo. In questo Modo si ritroua composta l'Antifona Aue Maria gratia plena, laquale ne i libri antichi si troua terminata tra le sue chorde naturali in cotal modo; che nelli moderni si troua

Sed li be ra nos a ma lo.



Et vitam ven tu ri se cu li A men.

A ue Ma ri a gra ti a plena Dominus te cum be ne di cta tu in mu li e-

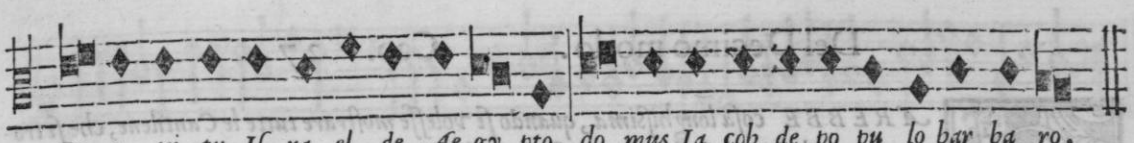


ribus & be ne dictus fructus ventris tu i.

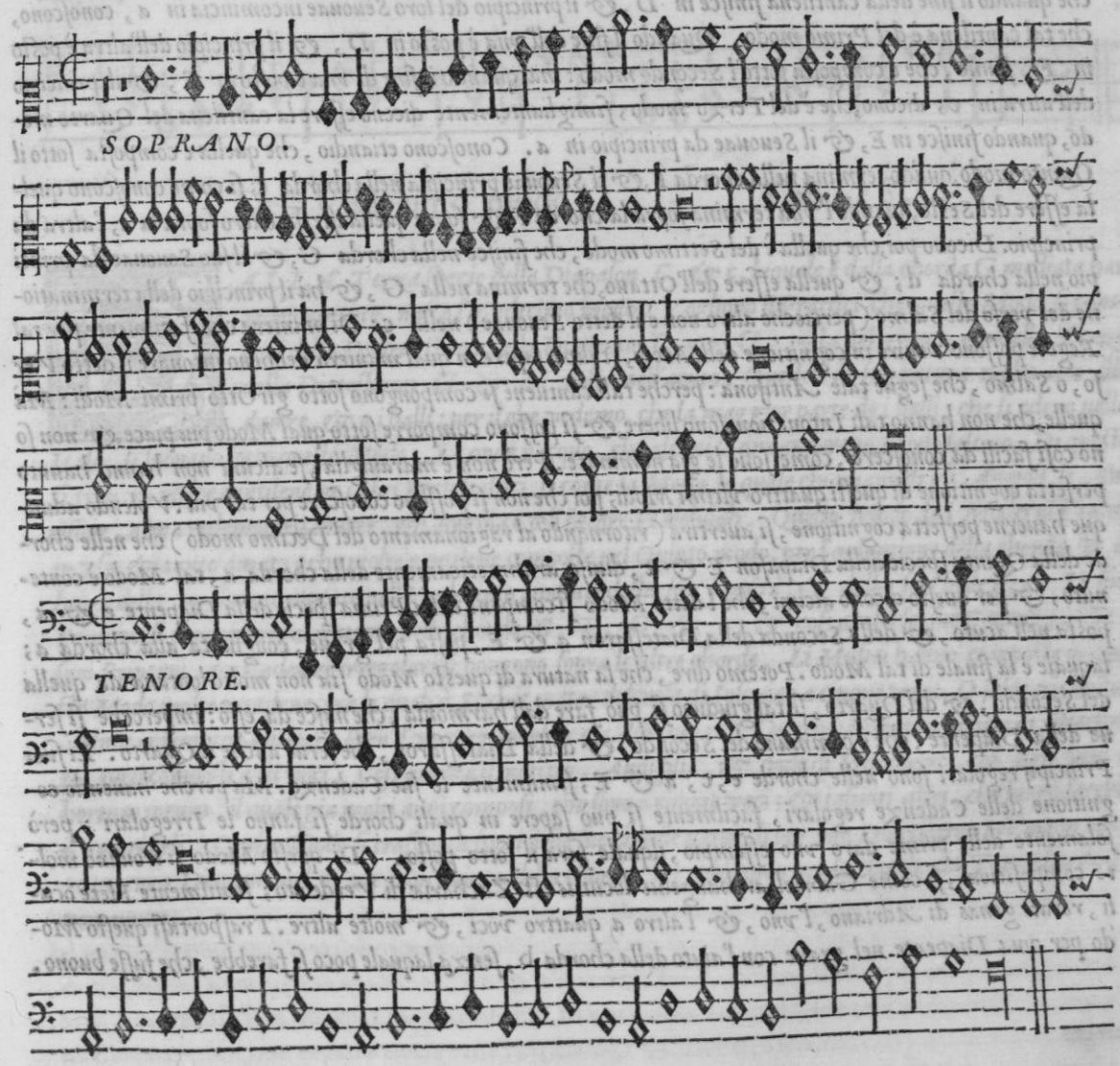
scritta più graue per vna Diapente. Et che ciò sia vero, da questo potemo comprendere, che P. della Rue compose la Messa a quattro voci sopra questa Antifona nelle chorde uere, & essentiali di tal Modo; nel quale si troua etiãdio cõposto l'Introito Gaudeamus oẽs in Domino. Ne alcuno prẽda di q̃sto marauiglia; massimamente vedendo, che la Salmodia del Salmo, che segue è del Primo modo: percioche (come hò detto ancora) nõ è inconueniẽte, che ciascuno de i Quattro vltimi Modi si possa ridurre alla Intonatione di alcuna delle Otto nominate Salmodie. Et se la chorda b posta in luogo della ♮ hà possãza di mutare vn Modo nell'altro;

non

non è dubbio, che ritrouandosi il detto Introito collocato nella Quarta specie della Diapason, & cantandosi per la propietà di b molle, non sia anco del Nono modo; come essaminando il tutto, & quello, che hò detto di sopra nel Cap. 16. manifestamente si può vedere. Ma quando si volesse ridurre nelle sue vere chorde naturali, trasportandolo nell'acuto per vna Diapente, si trouerebbe collocato tra la Prima specie della Diapason a & a a; si come fece il Dotto Iosquino, che componendo a quattro voci la Messa sopra questo Introito, la ritirò nelle sue chorde naturali; come si può vedere. La onde mi souiene hora, che alcuni non hanno detto male, quando giudicarono, che la Intonatione del Salmo, In exitu Israel de Aegypto, posta qui di sotto,



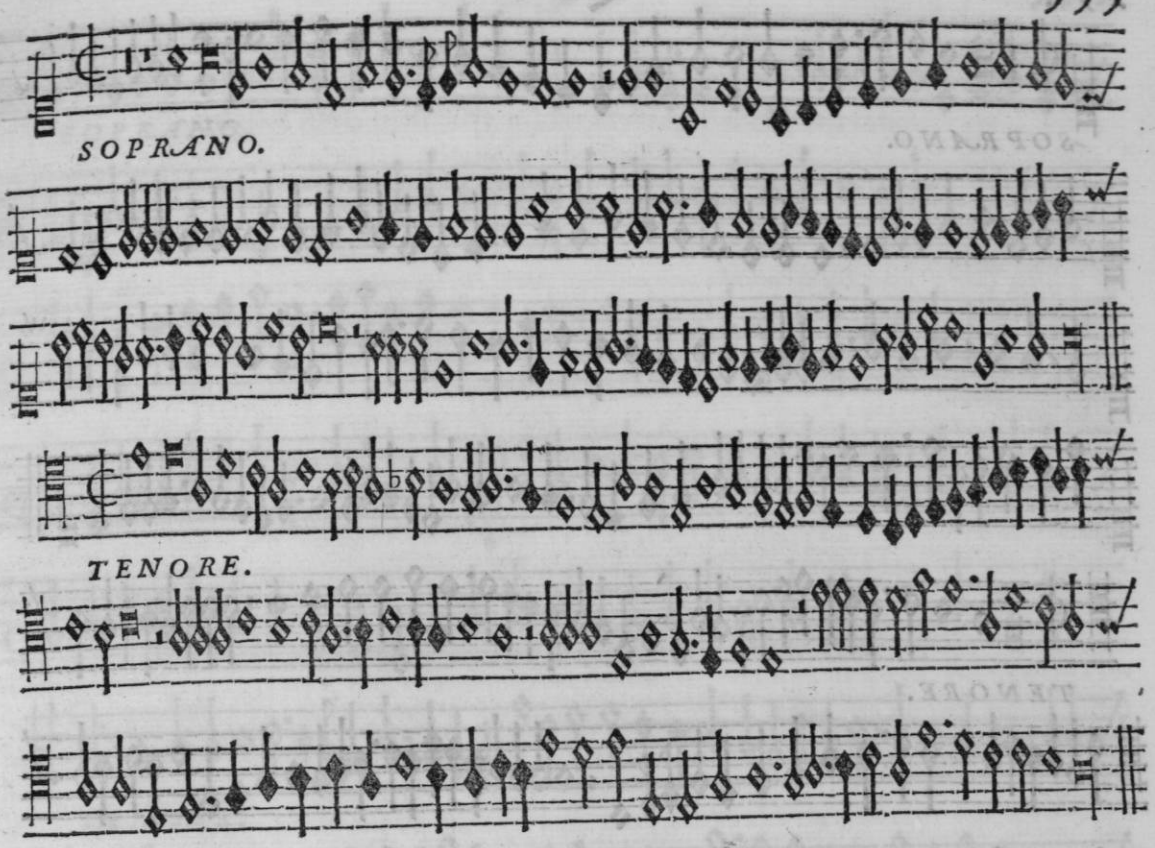
fusse del Nono modo: percioche vogliono, che la Antifona, Nos qui viuimus benedicimus Dominum, sia stata guasta, & trasportata fuori del suo luogo, da alcuno scrittore, che habbia voluto mostrarsi più saggio de gli altri; si come hanno fatto anche dell'altre. Questo Modo hà, come hanno gli altri Modi, li suoi Principij, & le sue Cadenze regolari, & irregolari. Li Regolari sono quelli, che si pongono nelle chorde A, C, E & a, si come etiandio le Cadenze, che si vedeno in questo essempio.



Ma li Principij, & similmente le Cadenze irregolari si pongono nell'altre chorde. Trouansi in questo Modo composte varie cantilene, tra le quali è il motetto, Spem in alium nunquàm habui di Giachetto, & Sancta, & immaculata virginitas di Morale Spagnuolo, l'uno & l'altro composto a quattro voci, & le due nominate Messe. Composi gia anche io sotto questo Modo il motetto, Si bona suscepimus de manu Domini, il madrigale, I vò piangendo il mio passato tempo, a cinque voci, & altre cose etiandio, le quali non nomino. Ma questo Modo si può trasportare per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b, come si trasporta etiandio gli altri.

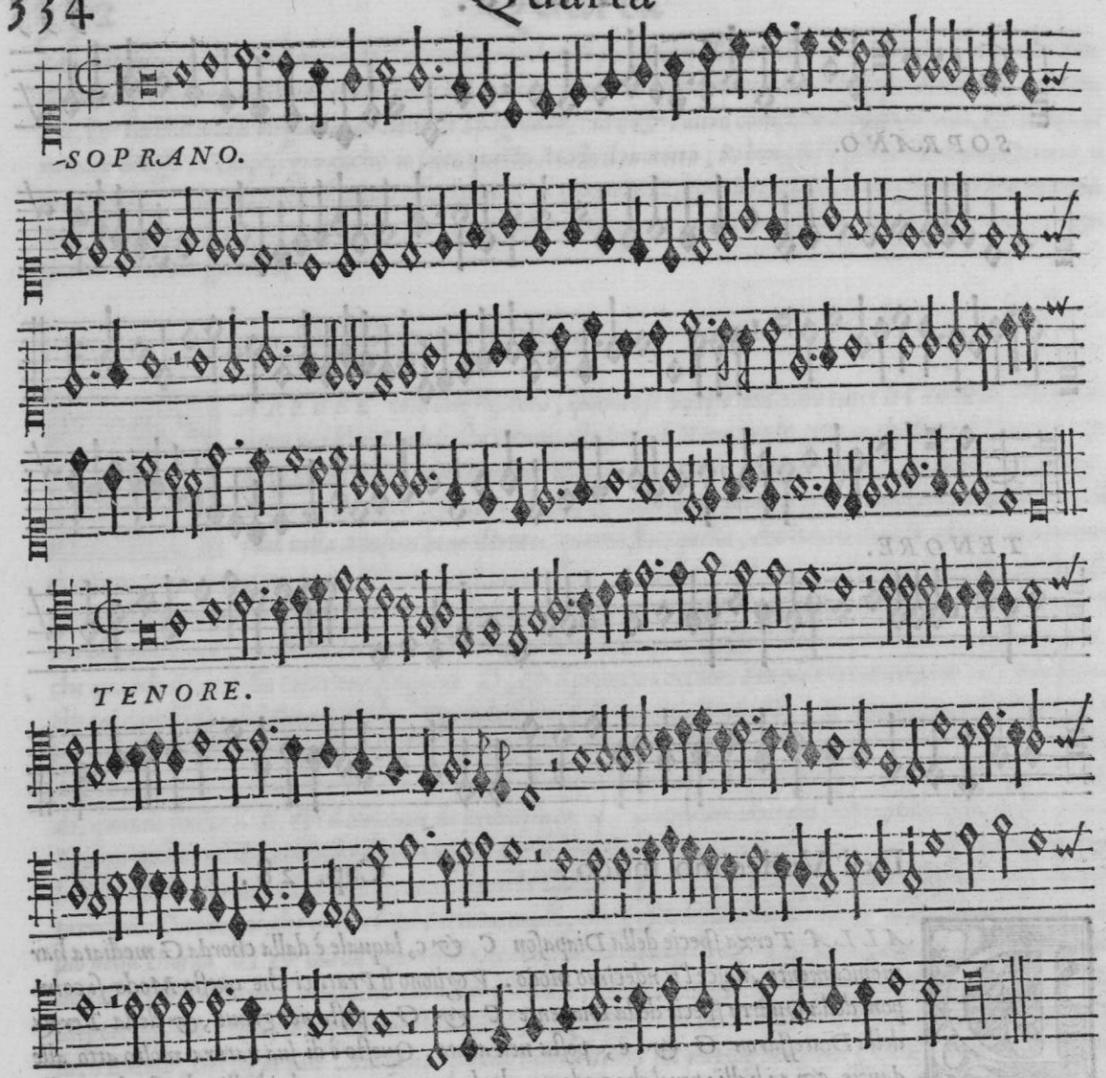
Del Decimo modo. Cap. 27.

SAREBBE cosa longhissima, quando si volesse mostrare tutte le Cantilene, che si trouano ne i libri Ecclesiastici, composte sotto il Nono modo, & anche sotto il Decimo, & sotto gli altri due, che seguono; le quali sono per la maggior parte Graduali, Offertorij, Postcommunioni, & altre simili; & non sono tanto facili da conoscere da quelli, che nõ sono nella Musica bene istrutti, quanto sono quelle, che hanno dopo se alcune intonationi di alcuni versi de Salmi, ouero Gloria patri; come sono Antifone, Responsorij, & Introiti; che dal loro fine, & dal principio di alcune figure poste sopra questa parola SEVOEAE, che sono le lettere vocali di Seculorum amen, conoscono facilmente sotto qual Modo siano composte: Imperoche hanno questa Regola, che quando il fine della cantilena finisce in D, & il principio del loro Seuouae incomincia in a, conoscono, che tal cantilena è del Primo modo. Quando il fine dell'vna è posto in D, & il principio dell'altra è posto in F, sanno, che è composta sotto'l Secondo modo: ma quando il fine di vna è posto in E, & il principio dell'altra in c; dicono, che è del Terzo modo; simigliantemente dicono essere la cantilena del Quarto modo, quando finisce in E, & il Seuouae da principio in a. Conoscono etiandio, che quella è composta sotto il Quinto modo, quãdo termina nella chorda F, & il Seuouae principia nella chorda c; si come conoscono quella essere del Sesto, quando l'vna termina sopra la chorda F, & sopra quella istessa, ouero sopra la a, l'altra da principio. Dicono poi, che quella è del Settimo modo, che finisce nella chorda G, & il suo Seuouae da principio nella chorda d; & quella essere dell'Ottauo, che termina nella G, & hà il principio della terminatione del verso del Salmo (percioche altro non è il detto Seuouae) nella c: Di maniera che facilmente per tal Regole possono venire in cognitione delli Modi, et dipoi sapere in qual maniera debbeno intonare il detto Verso, o Salmo, che segue tale Antifona: perche tali cantilene si compongono sotto gli Otto primi Modi: Mà quelle, che non hanno tali Intonationi sono libere, & si possono comporre sotto qual Modo più piace, & non sono cosi facili da conoscere, come sono le gia nominate. Però non è marauiglia, se alcuni non hanno hauuto perfetta cognitione di questi quattro vltimi Modi; poi che non si possono conoscere per tal via. Volendo adunque hauerne perfetta cognitione, si auertirà (ritornando al ragionamento del Decimo modo) che nelle chorde della Quinta specie della Diapason E & e, diuise arithmeticamente della chorda a, tal Modo è contenuto; & per questo dicono alcuni, che'l detto Modo si compone della Prima specie della Diapente e & a, posta nell'acuto, & della Seconda della Diatessaron a & E, posta nel graue, congiunta alla chorda a; laquale è la finale di tal Modo. Potemo dire, che la natura di questo Modo sia non molto lontana da quella del Secondo, & del Quarto, se tal giudicio si può fare dall'harmonia, che nasce da esso: imperoche si serue della Diapente, che è commune del Secondo; & della Diatessaron, che serue anche il Quarto. Li suoi Principij regolari sono nelle chorde e, c, a & E; similmente le sue Cadenze. Ma perche hauendo cognitione delle Cadenze regolari, facilmente si può sapere in quali chorde si fanno le Irregolari; però solamente delle prime darò vno essempio, ilquale sarà il sotto posto. Di questo Modo si trouano molte compositioni, si come Gabriel archangelus locutus est Zachariæ di Verdeloto; similmente Flete oculi, rorate genas di Adriano, l'vno, & l'altro a quattro voci, & molte altre. Trasportasi questo Modo per vna Diapente nel graue con l'aiuto della chorda b, senza laquale poco si farebbe, che fusse buono.



Dell' Vndecimo modo. Cap. 28.

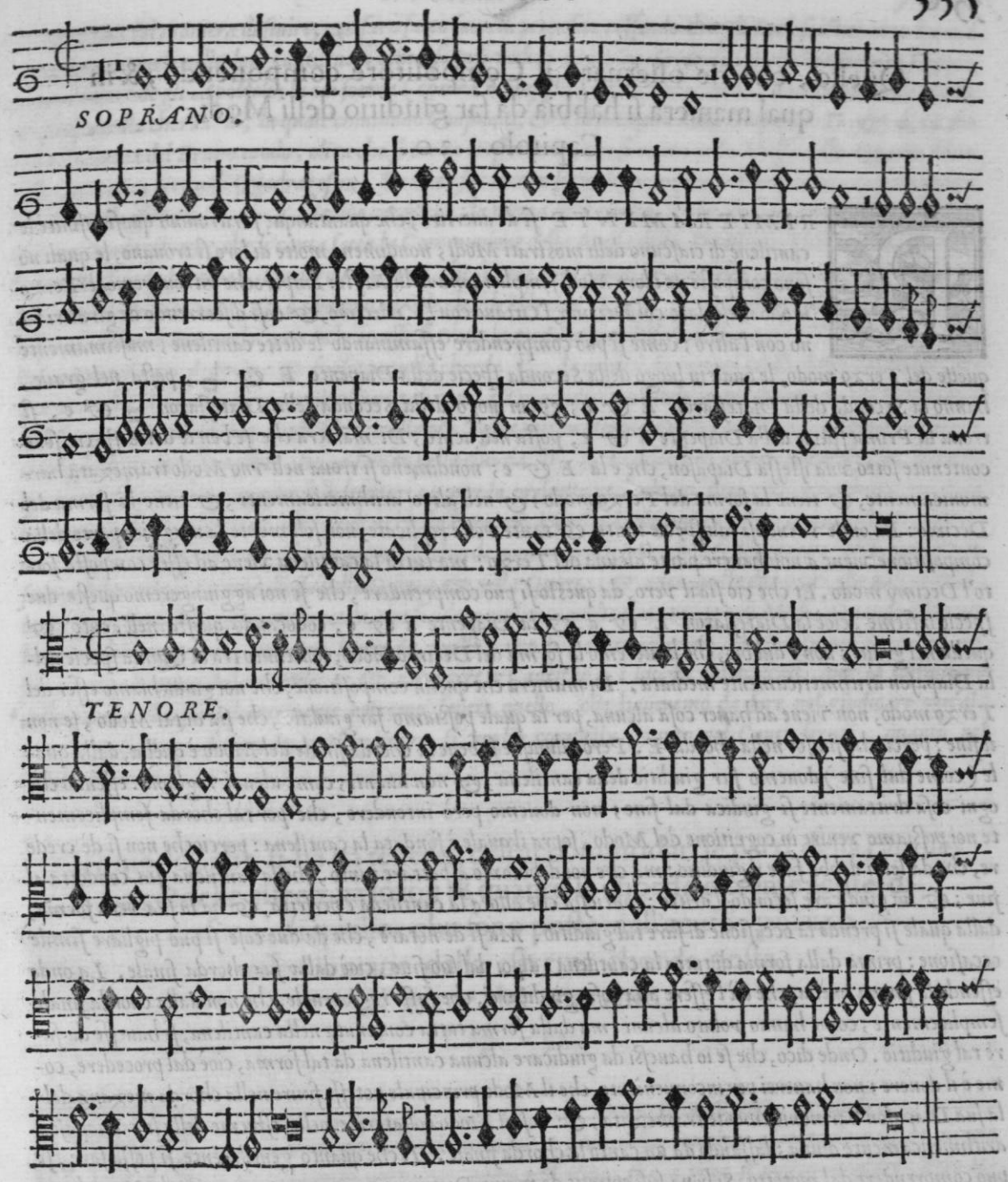
DALLA Terza specie della Diapason C & c, laquale è dalla chorda G mediata harmonicamente, nasce l'Vndecimo modo. Vogliono li Prattici che questo Modo si componi della Quarta specie della Diapente C & G, posta nel graue, & della Terza della Diatessaron G & c, posta nell'acuto. Questo è di sua natura molto atto alle danze, & a i balli: per il che vedemo, che la maggior parte de i balli, che si odeno nella Italia, si suonano sotto questo Modo; La onde nacque, che alcuni lo dimandarono Modo lasciuo. Di questo si trouano molte cantilene ne i libri Ecclesiastici, si come la Messa, la quale chiamano de gli Angioli, le Antifone Alma redemptoris mater, & Regina Cœli lætare Haleluiah. Questo Modo da i Moderni è tanto in vso, & tanto amato; che molte cantilene composte nel Quinto modo, per l'agiuntione della chorda b in luogo della ♮, hanno mutato nell'Vndecimo; indutti dalla sua soauità, & dalla sua bellezza. Li suoi Principij si pongono regolarmente nelle chorde C, E, G & c, & cosi anche le sue Cadenze. Et li suoi Principij, & Cadenze irregolari si pongono sopra le altre chorde. Li Musici hanno composte in questo Modo molte cantilene, tra le quali è, Stabat mater dolorosa di Iosquino a cinque voci; O salutaris hostia, Alma redemptoris mater, Pien d'vn vago pensier di Adriano; & Descendi in ortum meum di Giachetto, tutti composti a sei voci. Cosi ancora il motetto, Audi filia, & vide di Gomberto, con Ego veni in hortum meum, il quale gia molti anni composi, che sono a cinque voci; & infiniti altri, che lungo sarebbe il numerarli. Questo Modo si trasporta fuori delle sue chorde naturali per vna Diatessaron nell'acuto; ouero per vna Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b; passando per le chorde del Tetrachordo synemennon.



Del Duodecimo Modo. Cap. 29.

L'VLTIMO Modo delli Dodici è il Duodecimo, contenuto dalla Settima specie della Diapason g & G, diuisa arithmeticamente dalla chorda c sua finale. Questo (come dicono) nasce dalla congiuntione della Quarta specie della Diapente g & c, posta in acuto, con la Terza specie della Diatessaron c & G, posta nella parte graue. Tal Modo appresso gli Ecclesiastici fu poco in vso anticamente: ma li più moderni con l'aiuto del Tetrachordo synemennon, cioè con la chorda b, hanno fatto la maggior parte delle loro cantilene, che erano del Sesto modo, del modo Duodecimo; & hanno anche composto li più moderni noue cantilene in questo Modo; tra le quali si troua l'Antifona Aue regina cœlorum, & molte altre. Questo Modo, è atto alle cose amatorie, che contengono cose lamenteuoli: perche è nelli Canti fermi Modo lamenteuole, & hà alquanto di mestitia, secondo il loro parere; tuttauia ciascuno compositore, che desidera di fare alcuna cãtilena, che sia allegra, non si sa partire da lui. Li suoi Principij regolari si pongono insieme con le sue regolari Cadenze, come nello essempio si vede, nelle chorde g, e, c & G; Li Principij, & Cadenze irregolari poi si pongono sopra l'altre chorde. Si trouano di questo Modo innumerabili cantilene composte da molti Musici prattici, tra le quali è il motetto, Inuiolata integra, & casta es Maria di Iosquino a cinque, & di Adriano a sette voci; il motetto Mittit ad virginem a sei, & li madrigali, Quando nascesti Amor a sette voci, I vidi in terra angelici costumi a sei voci, & Quando fra l'altre donne a cinque voci, tutti composti da Adriano; A questi si aggiunge il motetto, di Giachetto a cinque voci, Decantabat populus, & li motetti

Nemo



Nemo venit ad me a cinque uoci, & O quàm gloriosum est regnum, i quali gia molto tempo composi l'uno a cinque, & l'altro a sei uoci, & molti altri. Et benche le chorde naturali di questo Modo siano le mostrate di sopra; tuttauia li Musici, con l'aiuto della chorda b, *lo trasportano per vna Diatessaron nel graue. Ma tutto questo sia detto a sufficienza intorno la Natura, & la Propietà delli Modi, & intorno l'uso, li Principij, & le Cadenze di ciascuno: imperoche fa dibisogno, che noi mostriamo primieramente quello, che si hà da osseruare nel comporre, & nel far giuditio di loro; dipoi in qual maniera ciascuna parte delle nostre cantilene si debba accommodare in essi; & quanto ciascuna possa ascendere, & discendere; accioche si ponga il termine de i loro estremi, & si schiui ogni confusione.*

Quello, che de osseruare il Compositore componendo, & in qual maniera si habbia da far giuditio delli Modi. Capitolo 30.

PRIMIERAMENTE si de auertire, che quantunque si ritrouino quasi infinite le cantilene di ciascuno delli mostrati Modi; nondimeno molte di loro si trouano, le quali nõ sono composte ne i loro Modi semplici, ma nelli Misti: Imperoche ritrouaremo il Terzo modo mescolato col Decimo, l'Ottauo con l'Vndecimo, & cosi discorrendo de gli altri l'uno con l'altro; come si può comprendere essaminando le dette cantilene; massimamente quelle del Terzo modo, le quali in luogo della Seconda specie della Diapente E & ♭, posta nel graue, hanno la Seconda della Diatessaron E & a; & in luogo della Seconda della Diatessaron ♭ & e, si troua la Prima specie della Diapente a & e, posta nell'acuto; Di maniera che se ben le dette specie sono contenute sotto vna istessa Diapason, che è la E & e; nondimeno si troua nell'vno Modo tramezata harmonicamente, & tiene la forma del Terzo modo; & nell'altro arithmeticamente, & tiene la forma del Decimo: La onde vdendosi tali specie tante, & tante volte replicate, non solamente la maggior parte della compositione viene a non hauere parte alcuna del Terzo: ma tutta la cantilena viene ad esser composta sotto'l Decimo modo. Et che ciò sia il vero, da questo si può comprendere, che se noi aggiungeremo queste due specie insieme, cioè la Diatessaron E & a, & la Diapente a & e, collocando questa nell'acuto, & quella nel graue; non è dubbio, che haueremo la forma del Decimo modo, contenuto tra la Quinta specie della Diapason arithmeticamente mediata. Di maniera che quella compositione, che noi giudichiamo esser del Terzo modo, non viene ad hauer cosa alcuna, per la quale possiamo far giuditio, che sia di tal Modo, se non il fine: percioche finisce nella chorda E. Però adunque se bene la chorda finale del Modo è quella, dalla quale (come dal fine) douemo far giuditio della cantilena, & non auanti; come alcuni vogliono: essendo che ogni cosa drittamente si giudica dal fine; non douemo però intendere, che per tal chorda semplicemente noi possiamo venire in cognitione del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena: percioche non si dè credere, che da lei si debba fare il giuditio: ma che noi debbiamo aspettare tanto, che la cantilena sia condotta al fine; & iui giudicare secondo il dritto: conciosia che allora la cantilena è perfetta, & hà la sua vera forma, dalla quale si prende la occasione di fare tal giuditio. Ma si dè notare, che da due cose si può pigliare simile occasione: prima dalla forma di tutta la cantilena; dipoi dal suo fine, cioè dalla sua chorda finale. La onde essendo la forma quella, che dà l'essere alla cosa; giudicarei, che fusse ragioneuole, che non dalla chorda finale semplicemente; come hanno voluto alcuni: ma dalla forma tutta contenuta nella cantilena, si hauesse da fare tal giuditio. Onde dico, che se io hauessi da giudicare alcuna cantilena da tal forma, cioè dal procedere, come è il douere; non hauerei per inconueniente, che il Modo principale potesse finire nella chorda mezana della sua Diapason harmonicamente tramezata; & cosi il Modo collaterale nelle estreme della sua Diapason arithmeticamente diuisa; lassando da un canto la chorda finale. Il che quanto gentilmente si possa fare, si può comprendere dal motetto, Si bona suscepimus de manu Domini a cinque voci, composto da Verdeloto, & dal madrigale, O inuidia nemica di virtute di Adriano composto medesimamente a cinque voci; li quali da vn capo all'altro, l'vno hà il procedere del Nono modo, & l'altro hà il procedere del Secondo; tuttauia nõ finiscono nella loro vera chorda finale: ma nella mezana. Et questo ch'io dico del Terzo, & del Decimo modo, si potrebbe anche mostrare ne gli altri, i quali per breuità lasso da vn canto. Per la qual cosa non è da marauigliarsi, se molte volte non si ode alcuna differenza tra vn Modo, che finisca nella chorda E; & tra un'altro, che termini nella a; poi che nella maniera, che si è detto, si compongono misti: Ma se si componessero semplici senza alcuna mistione; non è dubbio, che si vdirebbe grande varietà di harmonia tra l'vno, & l'altro. Quando adunque haueremo da far giuditio di qualunque si voglia cantilena, noi haueremo da cõsiderarla bene dal principio al fine; & vedere sotto qual forma ella si troua esser composta; se sotto la forma del Primo, o del Secondo, o di qualunque altro Modo; hauendo riguardo alle Cadenze, le quali danno gran lume in tale cosa; & dipoi far giuditio, in qual Modo ella sia composta; ancora che non hauesse il suo fine nella sua propia chorda finale: ma si bene nella mezana, ouero in qualunque altra, che tornasse al proposito. Et se noi

vsaremo

vsaremo una tal maniera di finire, non sarà fatto fuori di proposito: essendo che gli Ecclesiastici anco hanno vsato vn tal modo nelle loro cantilene; come si può vedere ne i κύριε ἐλέησον, i quali chiamano di Doppio minore, ouero de gli Apostoli; la cui forma (come è manifesto) è del Primo modo; nondimeno l'ultimo di essi finisce nella chorda a, la quale chiamano Confinale, & è la mezana della Diapason D & d, continente la forma del Primo modo; oltra che si troua l'Offertorio, che si canta nella Messa della Quarta feria della Dominica terza di Quadragesima, Domine fac meum secundum misericordiam tuam, contenuto tra le sue chorde estreme F & e. Et due cantilene; la prima delle quali è, Tollite hostias, contenuta tra le nominate chorde estreme, che si canta fatta la Communione della Messa della Dominica Decima ottaua dopo la Pentecoste; la seconda è, Per signum Crucis, che si canta ne i giorni solenni della Inuentione, & della Essaltatione di Santa Croce; & è contenuta tra le chorde estreme F & g: le quali cantilene tengono in se la forma del Settimo modo: percioche in esse si troua la modulatione della sua Diapente G & d; & della sua Diatessaron d & g: & finiscono nella chorda ♮, la quale è la mezana della detta Diapente. E' ben vero, che alcuni moderni attribuiscono tali canti al Quartodecimo modo; come dicono: ma di questo lassarò far giuditio ad ogn'uno, che habbia intellettto. Tali canti, in alcuni de i libri moderni, si trouano trasportati nel graue per una Diapente, senza l'aiuto della chorda b, fuora delle loro chorde naturali; sia stata la ignoranza, ouero dapocaggine delli scrittori; o pure la presuntione di alcuni altri poco intendenti: ma nelli buoni, & corretti essemplari, de i quali ne hò fin hora uno appresso di me antico scritto a mano, che si può ancora vedere, & essaminare; si trouano tra le chorde nominate di sopra. Ma si dè auertire, ch'io nomino la forma del Modo, la Ottaua diuisa nella Quinta, & nella Quarta; & anco queste due parti, che nascono dalla diuisione harmonica, & arithmetica, che si odeno replicate molte fiate ne i propij Modi. Quando adunque haueremo da comporre, potremo sapere da quello, che si è detto, il modo, che haueremo da tenere, nel far cantare le parti della cantilena; & nel porre le Cadenze a i luoghi conuenienti, per la distintione delle parole. Et simigliantemente potremo sapere quello, che haueremo da fare nel giudicare ogn'altra compositione, sia poi in qual maniera si voglia composta, tanto nel Canto fermo, quanto nel Canto figurato.

Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le parti della cantilena; & delle estremità loro; & quanto le chorde estreme acute di ciascuna di quelle, che sono poste nell'acuto, possino esser lontane dalla estrema chorda posta nel graue del concento. Cap. 31.

A PERCHE si ritrouano alle volte alcuni si indiscretti, & di si poco giuditio nel comporre, & nell'accommodar le parti nella cantilena, facendole passare alcuna volta oltra modo nel graue, ouero nell'acuto, che a pena si possono cantare; Però accioche si leui in questa Arte tutti gli incommodi che potessero occorrere; & si componi di maniera, che ogni cantilena si possa cantare commodamente; mostrarò hora in qual modo le parti si venghino a commodare tra loro; & quanto possino simigliantemente ascendere, o discendere; & quanto l'estreme chorde di ciascuna cantilena vogliono esser distanti l'una dall'altra. Dico adunque, che qualunque volta il Musico haurà proposto di comporre alcuno Motetto, o Madrigale, ouero qualunque altra sorte di cantilena; considerato prima la materia, cioè le Parole soggette; debbe dipoi eleggere il Modo conueniente alla loro natura. Il che fatto osseruarà, che'l suo Tenore procedi regolatamente modulando per le chorde di quel Modo, facendo le sue Cadenze, secondo che ricerca la perfettione della Oratione, & il fine delli suoi Periodi. Et sopra il tutto debbe cercare con ogni diligenza di fare, che tal Tenore sia tanto più regolato, & bello; leggiadro, et pieno di soauità; quanto più, che la cantilena si suol fondare sopra di lui; accioche venga ad essere il neruo, & il legame di tutte le sue parti; lequali debbeno essere vnite insieme in tal maniera, & in tal modo congiunte; che occupando il Tenore le chorde di alcun Mo

do autentico, o Plagale; il Basso sia quello, che abbraccia le chorde del suo compagno. Et se bene il Tenore trap
passasse oltra le chorde della Diapason continenti il Modo nel graue, o nell'acuto per vna chorda, ouer per due
questo importarebbe poco: Imperoche li Musici non curano, che li Tenori, & le altre parti de i lor Modi sia-
no perfetti, ouero imperfetti, o soprabondanti; pur che le parti siano commodate bene alla modulatione, di ma-
niera che facino buona harmonia. Sarebbe bene il douere, che ciascuna di esse non passasse più di otto chorde,
& stesse raccolta nelle chorde della sua Diapason: ma perche si passa più oltra, & torna alle volte commodo
grandemente alli Compositori; però questo attribuiremo più presto ad vna certa licenza, che si pigliano, che
alla perfettione della cosa. Ma veramente le parti debbeno essere ordinate in tal maniera, che fondando il Mo
do, sopra ilquale si compone la cantilena, nel Tenore; se'l Modo occuparà in tal parte le chorde dell'Autenti-
co; come hò detto; il Basso contenghi nelle sue il Modo collaterale, o plagale. Cosi per il contrario, se'l Teno-
re occuparà nelle sue chorde il Modo plagale; il Basso venghi a contenere l'Autentico; di maniera, che quan-
do saranno collocate in tal modo, l'altre poi si accommodaranno ottimamente, senza alcuno incommodo
della cantilena. La onde si dè auertire di fare, che le chorde estreme del Basso non siano più distanti dalle estre
me del Tenore, che per vna Diatessaron, ouero per vna Diapente; ancora che non sarebbe errore, se passas-
sero anco più oltra per vn'altra chorda: conciosia che poste in cotal maniera verranno ad essere, come si è det-
to di sopra, che l'vno occuparebbe le chorde del modo Autentico, & l'altro del suo Plagale. Stando poi in tal
guisa legati il Basso col Tenore, sarà facil cosa di porre al suo luogo, & collocar nella cantilena l'altre par-
ti: Imperoche le chorde estreme del Soprano si porranno con le estreme del Tenore distanti per vna Diapa-
son; & cosi tanto il Tenore, quanto il Soprano verranno a cantare nelle chorde del Modo autentico. Simi-
gliantemente quelle dell'Alto con quelle del Basso si porranno al medesimo modo distanti per vna Diapason;
& saranno collocate poi queste parti in tal maniera, che occuparanno le chorde del Modo plagale. Collocate
in tal guisa tutte queste parti, il Soprano tenerà il luogo più acuto della cantilena, & il Basso il più graue; Il
Tenore poi, & l'Alto saranno le parti mezane; con questa differenza però; che le chorde dell'Alto saranno
più acute di quelle del Tenore per vna Diatessaron, poco più, o poco meno. Et tanto saranno le chorde estreme
del Soprano lontane da quelle dell'Alto quanto quelle del Tenore da quelle del Basso. Et benche (come hò det
to) tal parti si possino estendere alle volte per vna chorda nel graue, & anche nell'acuto; & per due anco, &
più se fusse dibisogno, oltra le loro Diapason; tuttauia si debbe cercare, che le parti cantino commodamente; &
che non trappassino la Decima, ouero la Vndecima chorda ne i loro estremi: essendo che verrebbeno ad esser
sforzate, faticose, & difficili da cantarsi per la loro ascesa, & discesa. Si debbe oltra di ciò auertire, che'l Bas-
so non si estenda molto fuori delle chorde della sua Diapason continenti il Modo nel graue; ne il Soprano me-
simamente nell'acuto: percioche questo sarebbe cagione di fare, che la cantilena si farebbe estrema; la onde ne
seguitarebbe discommodo grande alli cantanti. Debbe adunque fare il Compositore, che computando la estre
ma chorda graue del Basso della cãtilena con la estrema acuta del Soprano, nõ trappassi la Decimanona chor
da, ancora che non sarebbe molto incõmodo, quando si ariuasse alla Ventesima; ma non più oltra: percioche os-
seruandosi questo, le parti resteranno ne i loro termini, & saranno cantabili senza fatica alcuna. Et perche
alle volte si suole comporre senza il Soprano, & tal maniera di comporre si chiama dalli Prattici Comporre
a voci mutate; ouero componendo solamente più Tenori, & il Basso, lo chiamano Comporre a uoci pari;
però voglio, che si sappia; che nelle prime compositioni si piglia il Contralto in luogo del Soprano, & l'altra
parte uiene ad essere contenuta tra le istesse chorde del Contralto, ouero nelle chorde del Tenore; di maniera
che tal cantilena viene ad esser cõposta con due Cõtralti, ouero con tre Tenori. E' ben vero, che si hà rispetto
alla parte, che si piglia per il Soprano: percioche è alquãto più acuta sempre di quella, che si piglia per l'Alto:
percioche questa procede in vna maniera alquanto più rimessa: Ma sia come si voglia, bisogna cõpor le parti
della cantilena in tal guisa, che i loro estremi non passino oltra la Quintadecima chorda; connumerando la e-
strema graue, & la estrema acuta. L'altre parti, che si aggiungessero oltra le quattro nominate, non si po-
trebbeno aggiungere in altra maniera, se non raddoppiando l'vna di esse; & si chiamarebbe Tenore secon-
do, o Secondo Basso; & cosi dico delle altre; & sempre quella parte, che continouasse di stare più nell'acu-
to, che nel graue; et ariuasse più in alto delle altre; quella veramẽte si potrà chiamare Soprano. Ma si dè auer
tire, che le chiaui delli Soprani, & delli Tenori in tutti li Modi, si scriueno, come si è mostrato ne gli essem-
pij di ciascũ Modo; et quelle delli Bassi si accõmodano di maniera, che le loro chorde possino essere (come hò det
to) distãti da quelle de i Tenori per vna Diatessaron, ouero per una Diapẽte; il che dico etiandio delli Soprani

da

da quelle de i Contralti. Et si dè auertire, che nel principio delle Seconde parti delle cantilene; le parti, che incominciano a cantar sole, ripiglino le loro modulationi sopra vna chorda di alcun principio regolare del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; ouero sopra qualunque altra chorda; pur che ella sia chorda naturale di tal Modo: perche non è lodeuole, che nel fine di alcuna prima parte termini il Contralto, o Tenore, o Soprano sopra vna chorda, come sarebbe dire sopra la ♮. & nella Seconda parte dia principio sopra la chorda b: o per il contrario. Sarà adunque auertito il Compositore di tal cosa, accioche la sua compositione sia purgata da ogni errore, & da ogni discommodo; & lui sia riputato buono, & perfetto Musico.

In qual maniera le Harmonie si accommodino alle soggette Parole. Cap. 32.

ESTA hora da vedere (essendo che il tempo, & il luogo lo ricerca) in qual maniera si debba accompagnare le Harmonie alle soggette Parole. Dico accompagnar le Harmonie alle Parole, per questo: perche se bene nella Seconda parte (dichiarando secondo la mente di Platone quello, che era Melodia) si è detto, che è vn composto di Oratione, di Harmonia, & di Numero; & pari che in tal compositione l'una di queste cose non sia prima dell'altra; tuttauia auanti le altre parti pone la Oratione, come cosa principale; & le altre due parti, come quelle, che serueno a lei: Percioche dopo che hà manifestato il tutto col mezo delle parti dice, che l'Harmonia, & il Numero debbeno seguitare la Oratione, & non la Oratione il Numero, ne l'Harmonia. Et ciò è il douere: imperoche se nella Oratione, o per via della narratione, o della imitatione (cose, che si trouano in lei) si può trattare materie, che siano allegre, o meste; oueramente graui, & anco senza alcuna grauità; simigliantemẽte materie honeste, ouero lasciue; fa dibisogno, che ancora noi faciamo vna scielta di Harmonia, & di vn Numero simile alla natura delle materie, che sono contenute nella Oratione; accioche dalla compositione di queste cose messe insieme con proportione, risulti la Melodia secondo'l proposito. Et veramente douemo auertire a quello, che dice Horatio nella Epistola dell'Arte poetica quando dice;

Versibus exponi Tragicis res Comica non vult: Percioche si come non è lecito tra i Poeti comporre vna Comedia con versi Tragici; così non sarà lecito al Musico di accõpagnare queste due cose, cioè l'Harmonia, & le Parole insieme, fuori di proposito. Non sarà adunque conueniente, che in una materia allegra vsiamo l'Harmonia mesta, & i Numeri graui; ne doue si tratta materie funebri, & piene di lagrime, è lecito vsare vn'Harmonia allegra, & Numeri leggieri, o veloci, che li vogliamo dire. Per il contrario bisogna vsare le harmonie allegre, & li numeri veloci nelle materie allegre; & nelle materie meste le harmonie meste, & li numeri graui; accioche ogni cosa sia fatta con proportione. Il che penso, che ciascuno lo saprà fare ottimamente, quando hauerà riguardo a quello, che hò scritto nella Terza parte, & considerato la natura del Modo, sopra'l quale vorrà comporre la cantilena. Et debbe auertire di accompagnare in tal maniera ogni parola, che doue ella dinoti asprezza, durezza, crudeltà, amaritudine, & altre cose simili, l'harmonia sia simile a lei, cioè alquanto dura, & aspra; di maniera però, che non offendi. Simigliantemente quando alcuna delle parole dimostrarà pianto, dolore, cordoglio, sospiri, lagrime, & altre cose simili; che l'harmonia sia piena di mestitia. Il che farà ottimamente, volendo esprimere li primi effetti, quando vsarà di porre le parti della cãtilena, che procedino per alcuni mouimenti senza il Semituono, come sono quelli del Tuono, & quelli del Ditono, facendo vdire la Sesta, ouero la Terzadecima maggiore, che per loro natura sono alquanto aspre, sopra la chorda più graue del concento; accompagnandole anco con la sincopa di Quarta, o con quella della Vndecima sopra tal parte, con mouimenti alquanto tardi, tra i quali si potrà vsare etiandio la sincopa della Settima. Ma quando vorrà esprimere li secondi effetti, allora vsarà (secondo l'osseruãza delle Regole date) li mouimenti, che procedeno per il Semituono: & per quelli del Semiditono, & gli altri simili; vsando spesso le Seste, ouero le Terzedecime minori sopra la chorda più graue della cãtilena, che sono per natura loro dolci, et soaui; maßimamẽte quãdo sono accõpagnate cõ i debiti modi, & cõ discrettione, & giuditio. Ma si debbe auertire, che la cagione di esprimere simili effetti nõ si attribuisce solamẽte alle predette cõsonãze poste in tal maniera: ma si attribuisce etiãdio alli Mouimẽti, che fanno cantando le parti; li quali mouimẽti sono di due sorti, cioè Naturali, et Accidẽtali. Li Naturali sono quelli, che si fanno tra le chorde naturali della cãtilena, oue non intrauiene alcũ segno, o chorda accidẽtale; et q̃sti mouimẽti hãno più del virile, che q̃lli, che si fãno col mezo delle

chorde accidentali, segnate con tali segni, i quali sono veramente accidentali, & hãno alquanto del languido; da i quali nasce similmente vna sorte di interualli, chiamati Accidentali: ma dalli primi nascono quelli interualli, che si chiamano Naturali. La onde douemo notare, che li primi mouimenti fa la cantilena alquanto più sonora, & virile; & li secondi più dolce, & alquanto più languida. Per il che li primi potranno seruire ad esprimere li primi effetti; & li secondi mouimenti potranno seruire a gli altri; di maniera che accompagnando gli interualli delle maggiori, & delle minori consonanze, con li mouimẽti naturali, & accidentali, che fanno le parti, con qualche giuditio; si verrà ad imitare le parole cõ la bene intesa harmonia. Quanto poi alla osseruanza de i Numeri, considerata primieramẽte la materia cõtenuta nella Oratione; se sarà allegra, si dè procedere con mouimenti gagliardi, & veloci; cioè con figure, che portano seco velocità di tempo; come sono le Minime, & le Semiminime: Ma quando la materia sarà flebile, si dè procedere con mouimenti tardi, et lenti; come ne hà insegnato Adriano ad esprimere l'uno, & l'altro modo in più cantilene, tra le quali si troua queste, I vidi in terra angeli costumi; Aspro core e seluaggio; Oue ch'i posi gli occhi; tutte composte a sei voci; & Quando fra l'altre donne; Giunto m'ha Amor, a cinque voci; & infiniti altri, con infiniti motetti, li quali non nomino, per non andare in lungo. Et questo non solamente si de osseruare intorno li Numeri, ancora che gli Antichi intendessero tal cosa in vn'altra maniera, di quello, che fanno li Moderni; come si vede chiaramente in molti luoghi appresso di Platone: ma etiandio douemo osseruare, di accommodare in tal maniera le parole della Oratione alle figure cantabili, con tali Numeri, che non si oda alcun Barbarismo; si come quando si fà proferire nel canto vna sillaba longa, che si douerebbe far proferir breue: o per il contrario vna breue, che si douerebbe far proferir lõga; come in infinite cãtilene si ode ogni giorno; il che veramẽte è cosa vergognosa. Ne si ritroua questo vitio solamente nelli Canti figurati; ma anco nelli Canti fermi, si come è manifesto a tutti coloro, che hanno giuditio: Conciosia che pochi sono quelli, che non siano pieni di simili barbarismi; & che in essi infinite volte non si odi proferire le penultime sillabe di queste parole Dominus, Angelus, Filius, Miraculũ, Gloria, & molte altre, che passano presto, con longhezza di tempo; il che sarebbe cosa molto lodeuole, & tanto facile da correggere, che mutandoli poco poco, si accommodarebbe la cantilena; ne per questo mutarebbe la sua prima forma: essendo che consiste solamente nella Legatura di molte figure, o note, che si pongono sotto le dette sillabe breui, che senza alcun proposito le fanno lunghe; quando sarebbe sofficiente vna sola figura. Si debbe similmente auertire, di non separare alcuna parte della Oratione l'vna dall'altra con Pause, come fanno alcuni poco intelligenti, fino a tanto, che non sia finita la sua Clausula, ouero alcuna sua parte; di maniera che'l sentimento delle parole sia perfetto; & di non far la Cadenza; maßimamente l'vna delle principali; o di non porre le Pause maggiori di quelle della minima, se non è finito il Periodo, o la sentenza perfetta della Oratione; & quella di minima nelli punti mezani: percioche veramẽte è cosa vitiosa; la quale quanto sia osseruata da alcuni Prattici poco aueduti, ciascuno, che vorrà por mente a tal cosa, lo potrà con facilità vedere, & conoscere. Debbe adunq; il Compositore in cose simili aprir gli occhi, & non li tenere chiusi: percioche è di molta importanza; accioche non sia riputato ignorante di una cosa tanto necessaria; & debbe auertire di porre la Pausa di minima, o di semiminima, si come li torna cõmodo, in capo delli mezani punti della Oratione: percioche seruiranno per li Coma: ma in capo delli Periodi debbe porre quanta quantità di pause, li tornerà commodo: percioche mi pare, che poste in cotal maniera, si potrà ottimamente discernere li membri del Periodo l'vno dall'altro; & vdire senza incommodo alcuno il sentimento perfetto delle parole.

Il modo, che si hà da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le Parole. Cap. 33.

CHI potrebbe mai raccontare il male ordine, & la mala gratia, che tengono, & hanno tenuto molti Prattici, & quanta confusione hanno fatto, nell'accommodar le figure cantabili alle parole della Oratione proposta? certamente ciò si potrebbe fare, ma con grande difficultà. Però quando io mi penso, che vna Scienza, la quale hà datto leggi, & buoni ordini ad altre scienze, sia alle volte in alcune cose tanto confusa, che a pena si può tollerare; io non posso fare, che non mi attristi. E' veramente vn stupore vdire, & vedere le cantilene, che si trouano, le quali oltra che in esse si odeno nel proferire delle parole gli Periodi confusi, le Clausule imperfette, le Cadenze fuori di proposito, il Cantare senza ordine, gli errori infiniti nello applicare l'harmonie alle parole, le

le, le poche osseruationi delli Modi, le male accommodate parti, li passaggi senza vaghezza, li Numeri senza proportione, li Mouimenti senza proposito; si troua anco in esse le Figure cãtabili accommodate in tal maniera alle parole, che'l cantore non si sa risoluere, ne ritrouar modo commodo, da poterle proferire. Hora vede sotto due sillabe contenerse molte figure, & hora sotto due figure molte sillabe. Ode hora vna parte, che cantando in alcun luogo farà l'Apostrofe, o collisione nelle lettere vocali, secondo che ricercano le parole; & volendo lui fare l'istesso cantando la sua parte, gli viene a mancare il bello, & lo elegante modo di cantare, col porre vna figura, che porta seco il tempo lungo sotto vna sillaba breue; & così per il contrario. La onde tallora ode proferire nell'altre parti quella sillaba lunga, che nella sua necessariamente gli è dibisogno di proferirla breue; di maniera che sentendo tanta diuersità, non sa che si fare: ma resta in tutto attonito, & confuso. Et perche'l tutto consiste nell'accommodar le Figure cantabili alle soggette parole, & nelle cantilene si ricerca, che le chorde siano con esse descritte, & notate; accioche li Suoni, & le Voci si possino proferire in ogni modulatione; essendo che col mezo di tal Figure si viene a proferire il Numero, cioè la lunghezza, & la breuità delle sillabe, contenute nella Oratione, sotto le quali sillabe spesse volte si pone non solamente vna, due, tre, o più delle nominate figure; però accioche non intrauenghi alcuna confusione nell'accommodarle alle sillabe delle soggette parole; volendo io leuare, s'io potrò, tanto disordine; oltra le date Regole in diuersi luoghi, che sono molte, accommodate alle materie secondo il proposito; porrò hora queste, le quali seruiranno non solo al Compositore; ma anche al Cantore, & saranno secondo il nostro proposito. La Prima Regola adunque sarà, di porre sempre sotto la sillaba longa, o breue vna figura conueniente, di maniera, che nõ si odi alcuno barbarismo: percioche nel Canto figurato ogni figura cantabile, che sia distinta, & non legata (eccettuando la Semiminima, & tutte quelle, che sono di lei minori) porta seco la sua sillaba; il che si osserua etiandio nel Canto fermo: essendo che in ogni figura quadrata si accommoda la sua sillaba; eccettuando alcune volte le mezane, che si mandano come le Minime; & anche come le Semiminime; come si comprende in molte cantilene, & massimamente nel Credo in vnum Deum, il quale chiamano Cardinalesco. La Seconda regola è, che ad ogni Legatura di più figure, o note, sia posta nel canto figurato, o nel plano, non se le accommoda più di vna sillaba nel principio. La Terza, che al Punto, il qual si pone vicino alle figure nel canto figurato, ancora che sia cantabile, non se gli accommoda sillaba alcuna. La Quarta, che rare volte si costuma di porre la sillaba sopra alcuna Semiminima; ne sopra quelle figure, che sono minori di lei; ne alla figura, che la segue immediatamente. La Quinta, che alle figure, che seguenо immediatamente li Punti della semibreue, & della minima, le quali non siano di tanto valore, quanto sono tali Punti; si come la Semiminima dopo il punto della Semibreue, & la Chroma dopo il punto della Minima; non si costuma di accompagnarle alcuna sillaba; & così a quelle, che seguono immediatamente tali figure. La Sesta, quando si porrà la sillaba sopra la Semiminima, si potrà anco porre vn'altra sillaba sopra la figura seguente. La Settima che qualunque figura, sia qual si uoglia, che sia posta nel principio della cantilena, o sia nel mezo dopo alcuna pausa, di necessità porta seco la pronuntia di vna sillaba. La Ottaua, che nel Canto piano non si replica mai parola, o sillaba: ancora che si odino alle volte alcuni, che lo fanno; cosa veramente biasimeuole: ma nel figurato tali repliche si comportano; non dico gia di vna sillaba, ne di vna parola: ma di alcuna parte della oratione, quando il sentimento è perfetto; & ciò si può fare quando ui sono figure in tanta quantità, che si possono replicare commodamente; ancora che il replicare tante fiate vna cosa (secondo'l mio giuditio) non stia troppo bene; se non fusse fatto, per isprimere maggiormente le parole, che hanno in se qualche graue sentenza, & fusse degna di cõsideratione. La Nona, che dopo l'hauere accommodato tutte le sillabe, che si trouano in un Periodo, ouero in una parte della oratione, alle figure cantabili; quando resterà solamente la penultima sillaba, & l'ultima; tale penultima potrà hauere alquante delle figure minori sotto di se; come sono due, o tre, & altra quantità; pur che la detta penultima sillaba sia longa, & non breue: percioche se fusse breue, si verrebbe a commettere il barbarismo; il perche cantando in tal modo si viene a fare quello, che molti chiamano la Neuma; che si fa, quando sotto una sillaba si proferisce molte figure; ancora che essendoposte cotali figure in tal maniera, si faccia contra la Prima regola data. La Decima, & vltima regola è, che la sillaba vltima della oratione de terminare, secondo la osseruanza delle date Regole, nella figura vltima della cãtilena. Ma perche in questa materia si potrà hauere infiniti essempi, essaminando le dotte compositioni di Adriano, & di quelli, che sono stati veramente, & sono suoi discepoli; però senza mostrare altro essempio, passarò a ragionar delle Legature, che si fanno con alcune delle figure cantabili, & seruono ad un tale negotio.

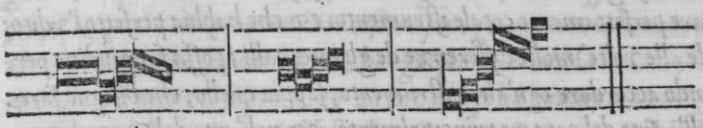
Delle Legature. Cap. 34.

ONO veramente le Legature nel canto figurato, per molti rispetti, necessarie: percioche tornano commode non solamente alli Compositori nell'accommodare le figure, o note cantabili alle sillabe della Oratione proposta: ma anche, perche alle volte pigliano vn Soggetto, che sarà alcuna Antifona di canto fermo, oue entrano molte figure legate, sopra la quale volendo fondare la lor cantilena, & volendola imitare, li fa dibisogno, che nel medesimo modo vsino le dette Legature; nō però tutte: percioche alle volte torna discommodo: ma si bene alcune; ne anche con quelle istesse figure: ma con diuerse, secondo che pare al compositore. Però acciochè si habbia piena cognitione di cotal cosa, & si sappia in qual maniera si habbiano da fare, & quali figure si habbiano da legare, & quanto sia il loro valore, di esse trattaremo al presente: ma prima è da vedere quello, che sia Legatura. Dicono li Prattici, che la Legatura è vna certa colligatione, o congiuntione di semplici figure, fatta con tratti, o lineamēti conuenienti, nella quale si forma ciascuna figura, che si può legare, di corpo quadrato, ouero obliquo. Et tali Legature si fanno con tre sorti di figure, cioè con la Maßima, con la Lunga, & con la Breue; delle quali le due estreme, cioè la Maßima, & la Breue uariano il loro valore, secondo che sono diuersamente legate: essendo che la Maßima è figura paßiua; la onde è sottoposta alla diminutione del suo valore, & non può mai essere accresciuta; & la Breue è similmente paßiua: conciosia che può essere accresciuta, & diminuta, secondo il modo, che è posta, & secondo il luogo, che tiene nella Legatura. La Lōga poi non è sottoposta a cotal cosa: essendo che non riceue augumento, ne decrescimēto alcuno; & questo, perche sempre si pone nella Legatura senza alcuna variatione della sua forma; sia posta da qual parte si uoglia. Ma ogni Legatura si considera in due maniere; prima, quando la figura seguente è posta più in alto dell'antecedente; dipoi, per il contrario, quando l'antecedente è posta più in alto della seguente. Però quando le figure si pongono al primo modo, tal Legatura è detta Ascendente: ma quādo si pongono al secondo modo, si chiama Discendente. E' ben uero, che si suol fare vna Legatura, le cui figure sono legate ascendenti, & discendēti; come vederemo: la onde si dè auertire, che la Maßima si pone nella Legatura in due maniere; prima si pone secondo la sua vera forma, cioè col corpo lungo dritto; dipoi si pone col corpo lungo obliquo, o ritorto, che dire lo vogliamo. Quando si pone senza l'obliquo, si pone in due maniere, ouero con la coda, o gamba, che la vogliamo chiamare, dalla parte destra; ouero si pone senza: & posta in cotali maniere, sia legata con altre figure, o nō legata; sia nel principio, o nel mezo, o nel fine della Legatura, sempre resta nel suo valore; cioè vale quattro Breui. Quando poi si pone obliqua, si pone in due modi: percioche, ouero che ascende dal graue, cioè dalla sua prima parte, che è quella, che è posta a banda sinistra, all'acuto, con la sua seconda parte, la quale si chiama quella, che è posta alla banda destra: oueramente che dall'acuto, cioè dalla sinistra discende alla destra nel graue; & questo in due maniere; cioè hauendo la gamba dalla sinistra parte: ouero essendo senza. Se è posta con la gamba; ouero l'hà all'in giù; oueramente l'hà all'in sù. Quando hà la gamba all'in giù, & è obliqua verso il graue; tanto la sua prima parte, quanto la seconda vale vna breue: così ancora quando è obliqua all'in sù: ancora che questa hora non sia in vso. Ma quando hà la gamba voltata in suso, & è similmente obliqua tanto verso il graue, quanto verso l'acuto (se bene questa non si usa) sempre la prima, & la seconda parte di ciascuna da per se vagliono vna Semibreue. Quando poi tali oblique non hanno la gamba; se la sua seconda parte va verso il graue, la prima parte vale vna Lunga, & la seconda vna Breue: ma quando và verso l'acuto (il che più non vsano li Musici di fare) tanto la prima, quanto la seconda parte, ciascuna da per se vale vna Breue; et ciò s'intende, quando non sono accompagnate, o legate cō altre figure: percioche quando sono accompagnate, o legate si hà altra consideratione. In quanto alla Breue dico, che si troua collocata in dette Legature in due modi, cioè senza gamba, & con la gamba. Quando hà la gamba, si troua di due maniere, cioè con la gamba dalla parte sinistra volta in giù; & con la gamba voltata in suso; di modo che posta nella Legatura in cotal maniera si fa altra consideratione: Imperoche ciascuna figura, che si può legare, si pone nella Legatura in tre modi; cioè nel principio, nel mezo, & nel fine; & così dal principio, dal mezo, & dal fine si conosce il valore delle parti di ciascuna Legatura. Volendo adunque hauer cognitione perfetta del valore di ciascuna, si danno molte Regole; la Prima delle quali è; Che ogni figura posta nel principio della Legatura, la quale sia senza gamba, sia quadrata, ouero obliqua,

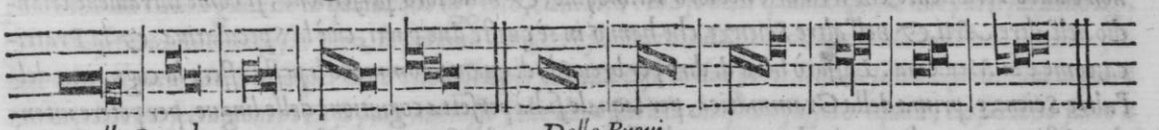
qua, dalla Maßima in fuori posta con la gamba, o senza, pur che non sia obliqua discendendo la seconda; tale figura, o prima parte di alcuna figura, che ella sia, sempre sarà di valore di vna Lunga. La Seconda regola è; che Ogni prima figura, o prima parte di alcuna figura, laquale habbia la gamba dalla parte sinistra voltata all'ingiù; sia quadrata, ouero obliqua; sempre è di valore di vna Breue. La Terza, Quando alcuna figura senza gamba sarà posta nel principio, & la seconda, che segue ascenderà, tal figura sarà sempre di valore di vna Breue. La Quinta, che Ogni figura posta nel principio di qualũque Legatura, laquale habbia la gamba voltata all'insuso a banda sinistra, ascendendo, o discendendo la seconda, sia quadrata, ouero obliqua; tanto essa, quanto la seguente sempre sono di valore di vna Semibreue; come si può vedere; Et queste Regole sono intorno le prime figure: ma intorno le mezane si hà altra consideratione: im-

Delle Lunghe. Delle Breui. Delle Semibreui.

peroche tutte le figure mezane, siano quadrate, ouero oblique, dalla mostrata semibreue in fuori, sempre saranno di valore di vna Breue. Le vltime poi, quando saranno quadrate, & discenderanno, tutte saranno di valore di vna Lunga; Et se saranno poste dopo la seconda parte di qual si voglia obliqua ascendente, ouero discendente; se ascenderanno, sempre saranno di valore di vna Breue; & se discẽderanno di vna Lunga. Ma bisogna auertire due cose; la Prima, che'l ragionamento di tali figure è stato intor



Breui mezane.



Delle Lunghe. Delle Breui.

no la Forma del corpo loro, & non intorno ad altra cosa; la Seconda, che qualunque figura posta nelle nominate Legature, è sottoposta a quelli istessi accidẽti, che sono sottoposte le figure semplici non legate; quantunq; alcuni habiano tenuto il cõtrario. Et perche tal Legature (come io credo) sono state ordinate in tal maniera dal primo inuentore, & appreciate di vna certa quantità secondo i diuersi modi delle figure poste in esse, & secondo i luoghi differenti, si come gli è paruto; però ciascuno si potrà cõtentare, di quanto hò parlato intorno ad esse; non cercando per qual cagione lui habbia voluto appreciare più l'vna, che l'altra; & porre in ordine tal Legature più in vna maniera, che in vn'altra: percioche è cosa vana.

Quel, che debbe hauere ciascuno, che desidera di venire a qualche perfettione nella Musica. Cap. 35.

ORA ch'io mi accorgo di essere, col diuino fauore, hormai peruenuto al fine desiderato di queste mie fatiche; auanti ch'io concluda questo ragionamento, voglio che vediamo due cose; l'vna delle quali sarà; Che noi mostriamo quelle cose, che si richiedeno ad vno, che desidera di peruenire all'vltimo grado di questa Scienza; l'altra, Che noi diciamo, che nel fare giuditio delle cose della Musica, non lo douemo dare in tutto alli sentimenti: percioche sono fallaci: ma si bene accompagnarli la ragione: conciosiache essendo queste due parti insieme aggiunte concordi, non è dubbio, che non si potrà commettere alcun'errore, & si farà il giuditio perfetto. Incominciando adunque dalla prima dico, che colui, ilquale desidera di venire a quella perfettione delle cose della Musica, alla quale si può arriuare, & di vedere tutto quello, che ne è permesso in cotale Scienza, fa dibisogno, che habbia in se molte cose; accioche facilmente possa venire in cognitione di quelle, che sono a molti occulte in questa facultà, senza l'altrui mezo; delle quali quando vna ne mancasse, non si potrebbe sperare, che potesse arriuare a quel segno, doue hauea dissegnato. La onde è da sapere, che essendo la Musica scienza subalternata alla Arithmetica; come hò dichiarato nel Cap. 20. della Prima parte: perche le forme delle Consonanze

sonanze sono contenute sotto alcune proportioni determinate, lequali sono comprese ne i Numeri; per potere hauer la ragione di tutti quelli accidēti, che accascano intorno di esse, è dibisogno, che sia bene istrutto nelle cose dell'Arithmetica nel maneggio de i Numeri, & delle Proportioni; oueramēte, che volendo da queste mie fatiche imparare quelle cose, che sono solamente dibisogno a tale negotio, almeno sappia il maneggio de i Numeri mercatanteschi; accioche venendo all'vso delle Proportioni, possa hauer facilmente quello, che desidera. Et perche le ragioni de i Suoni nōsi possono sapere, se nō col mezo de i Corpi sonori, che sono quātità, che si può diuidere; & sono veramente quelli, che danno la Materia delle consonanze; però fà dibisogno, che sia istrutto nelle cose della Geometria; oueramente, che sappia almeno adoperar bene il Compasso, o Sesto nel diuidere vna linea; & sappia quello, che importi vn Punto, vna Linea; sia ritorta, ouero dritta; vna Superficie, vn Corpo, & altre cose simili, che appartengono alla Quantità continoua; accioche nelle sue speculationi, possa con più facilità hauer l'aiuto da questa Scienza, nel diuidere qual si voglia Quantità sonora. Debbe anco, se non perfettamente, almeno mediocremente saper sonare di Monochordo, o Arpichordo; & questo: perche è il più stabile, & il più perfetto ne gli accordi di ogn'altro istrumento; accioche possa da quello, hauer cognitione de gli interualli sonori, & dissonanti; & possa ridurre alle volte in atto, & far proua di quelle cose, che ogni giorno và ritrouando di nuouo; per sapere inuestigare con la proua in mano le passioni de i Numeri sonori. Ma questo presuppone, che sappia accordare perfettamente cotale istrumento; & che habbia perfetto l'vdito; accioche volendo inuestigare (come accade alle volte) molte differenze de gli interualli; possa far giuditio perfetto, senza commettere errore; & volendo accordare ogn'altro istrumento, sappia quello, che bisogna fare. Fà dibisogno etiandio, che sia istrutto nell'Arte del cantare principalmente, & nell'arte del Contrapunto, ouero Cōporre, & che ne habbia buona intelligenza; accioche sappia porre in atto tutto q̄llo, che occorre nella Musica, & sappia farne giuditio, se è riuscibile, ouero non: percioche il porre in essere le cose della Musica, non è altro veramente, che il ridurle nel loro vltimo fine, & nella loro perfettione; si come intrauiene etiandio nell'altre Arti, & nell'altre Scienze, che hanno in sè queste due parti, cioè la Speculatiua, & la Prattica; come è la Medicina. Lassarò hora di dire per breuità, di quanto commodo li possa essere la cognitione dell'altre Scienze; prima della Grammatica, per laquale si hà perfetta cognitione delle lingue, per potere intendere distintamente gli autori, che trattano di essa; & per voler scriuere di essa alcuna cosa: & anco perche alle volte si legge alcune Historie, nelle quali si ritroua molte cose, che sono di grande aiuto, & danno gran de lume, volendo essatamente hauere cognitione delle cose di cotal scienza. La Dialettica poi è di grande giouamento; per poterne ragionare, & discorrere con buoni fondamenti. La Rhetorica quanto possa essere vtile alli Studiosi di questa Scienza, per potere esprimere con ordine i loro concetti; & l'essere istrutto nelle cose della Scienza naturale, lassarò giudicare ad ogn'vno, che habbia punto di giuditio: poi che non solamente è sottoposta alla Scienza mathematica: ma anco alla Filosofia naturale; come altroue hò dichiarato; & nell'altre scienze ancora: percioche veramente non li può se non giouare. Et se bene il suo fine consiste nella operatione, cioè nell'esser ridutta in atto; & che l'Vdito, quando è purgato, non possa essere facilmente defraudato dal suono; tuttauia possono occorrere alle volte alcune cose, che l'huomo (essendo priuo di alcuna delle nominate cose, che fanno grande vtile a conoscere le cagioni di esse) resta grandemente ingannato. Volendo adunque acquistare la perfetta cognitione della Musica, è dibisogno, che sia dottato di tutte queste cose; percioche qualunque volta haurà dibisogno di alcuna, tanto meno potrà arriuare a quel grado, che lui desidera; & con tanta maggior difficultà li potrà arriuare, quanta maggiore sarà la ignoranza delle cose nominate, che sono di maggiore importanza, & più necessarie.

Della fallacia de i sentimenti; & che'l giuditio non si dè fare solamente col loro mezo: ma si debbe accompagnarli la ragione. Cap. 36,

T se bene appresso li Filosofi questa propositione sia molto famosa, che'l Senso intorno al propio sensibile, ouero oggetto propio mai erra; tuttauia se tale propositione l'intendesse semplicemente, come le parole suonano, alle volte sarebbe falsa: Imperoche il propio oggetto si piglia in due maniere, Prima per quello, che da altro sentimento non è compreso, & per se stesso muta il senso, & contiene sotto di se tutte quelle cose, che per se stesse sono

comprese

comprese solamẽte da quel senso; come il Colore, o la Cosa visibile, che è propio oggetto del Vedere; & il Suono, che è oggetto propio dell'Vdito; & cosi de gli altri; come hò dichiarato nel Cap. 71. della Terza parte: Dipoi per quello, che per sè muta il senso, & non può essere sentito, o compreso da altro senso. Di maniera che la specie contenuta sotto il propio oggetto preso al primo modo, è detto Propio sensibile; si come la bianchezza, & la negrezza: essendo che mutano il vedere, imprimendo in esso la sua specie, & non è compresa per sè, se non dal vedere; & cosi s'intende delle specie de i Suoni, & dell'altre cose. La onde quantunque il Senso non erri intorno all'Oggetto propio nel primo modo; può molto bene errare nel secondo: maßimamente non si trouando quelle conditioni, che si ricercano; cioè che'l Senso sia debitamente propinquo all'Oggetto; che l'Organo sia debitamente disposto; & che'l Mezo sia puro, & non deprauato. Et se bene non errasse (come intende il Filosofo) intorno al propio oggetto al secondo modo, stante le conditioni gia dette, può nondimeno errare intorno al Soggetto delli propij oggetti sensibili, cioè intorno il luogo, & doue sia posto: percioche questo non appartiene al sentimento esteriore: ma allo interiore, si come è la virtù, o potenza cogitatiua, laquale è la più nobile tra le potenze sensitiue; per essere più d'ogn'altra vicina all'intelletto. Et ciò ho voluto dire: percioche molti credeno, che hauendo hauute le Scienze origine dalli sentimenti, noi doureßimo maggiormente prestare a loro fede, che ad ogn'altra cosa: essendo che non si possono ingannare intorno a i loro propij oggetti. Ma veramente costoro sono grandemente lontani dalla verità, credendosi, che non si possa errare: Percioche se bene è vero, che ogni scienza habbia hauuto principio da loro; tuttauia non hanno da eßi acquistato il nome di scienza, & da loro non si hà hauuto la certezza di quello, che si ricerca nella scienza: ma si bene dalle ragioni, & dalle dimostrationi fatte per via delli sentimenti interiori; cioè per opera dell'intelletto, che è il discorso. Et se l'intelletto può errare alle volte discorrendo, come veramente erra; quanto maggiormente potrà errare il senso? La onde dico, che ne il Senso senza la ragione, ne la Ragione senza il senso potranno dare buon giuditio di qualunque oggetto scientifico: ma si bene quando queste due parti saranno aggiunte insieme. Et che ciò sia vero, lo potemo conoscere facilmente da questo; che se noi vorremo diuidere solamente col mezo del Senso (per dare vno essempio) alcuna cosa in due parti, lequali siano equali; mai la potremo diuidere perfettamente. Et se pure auenisse, che dopo fatta la diuisione fussero equali; ciò sarebbe fatto a caso, & non potreßimo mai esser certi di tal cosa, se non si facesse altra proua. Et tanto più difficile sarà ogni diuisione fatta in cotal modo, quante più parte vorremo fare della cosa, che si haurà da diuidere. Et se bene (come hò detto ancora) tali diuisioni fussero fatte secondo il proposito; tuttauia l'intelletto mai si potrà acchetare, fino a tanto, che la ragione non li mostri ciò esser fatto bene; & questo auiene, perche il Senso non può conoscere le minime differenze, che si trouano tra le cose: essendo che dal troppo, & dal poco resta confuso, & si corrompe anco; come si comprende del sentimento dell'Vdito intorno li Suoni, che dalla grandezza, cioè da qualche grande strepito è offeso; & della piccolezza, o quantità minima non è capace. Però adunque sarà dibisogno di vna pensata ragione, per ritrouare simili differenze; come si vede; che se da vn monte grande di grano si leuasse venticinque, ouero cinquanta grani; il Vedere non sarebbe capace di tal quantità, che è quasi insensibile, rispetto al monte; si come non potrebbe anche far giuditio alcuno, se'l si aggiungesse il predetto numero di grani a tal monte; onde volendo conoscere tal cosa, bisognarebbe procedere altramente, che per via del senso. Il simile veramente intrauiene intorno li Suoni, che quantunque l'Vdito non possa errare al primo mostrato modo, nel giudicare gli interualli consonanti dalli dissonanti; tuttauia il suo vfficio non è, di giudicare quanto l'vno sia lontano dall'altro secondo il graue, & lo acuto; & di quanta quantità l'vno superi, o sia superato dall'altro: essendo che se non potesse errare intorno cotali cose; veramente in vano si adoperarebbeno le ritrouate misure, & li ritrouati pesi, & altre cose simili. Ma veramente non furono ritrouate in vano; percioche gli antichi Filosofi conobbero molto bene, che'l sentimento intorno a ciò poteua ingannarsi. Dicemo adunque, che quantunque la scienza della Musica habbia hauuto origine dal senso dell'udito; come nel Capitolo Primo della Prima parte si è detto; & l'vltima sua perfettione, & fine vltimo sia di ridurla in atto, & di essercitarla; ancora che'l Suono sia il propio sensibile, ouero oggetto dell'Vdito; non è perciò da dar questo vfficio di giudicare al sentimento solamente nelle cose de i Suoni, & delle Voci: ma li douemo accompagnar sempre la ragione. Ne meno si debbe dare tal giuditio tutto alla ragione lassando da parte il senso: percioche l'vno senza l'altro potrà sempre essere cagione di errore. Douendo adunque hauere cognitione perfetta delle cose della Musica, non bastarà riportarsi al senso; ancora che alcuno fusse di ottimo

giuditio:

giuditio: ma si debbe cercare di inuestigare, & di conoscere il tutto, di maniera, che la ragione non sia discordante dal senso, ne il senso dalla ragione, & allora il tutto starà bene. Ma si come a fare questo giuditio nelle cose della Scienza, fà dibisogno, che concorrino queste due cose insieme; così fà dibisogno, che colui, ilquale vorrà giudicare alcuna cosa, che appartẽghi all'Arte, habbia due parti; Prima, che sia perito nelle cose della scienza; cioè della speculatiua, dipoi anche in quelle dell'Arte, che consiste nella prattica; & bisogna che sappia comporre: Imperoche niuno potrà mai drittamente giudicare quella cosa, che lui non conosce: anzi è necessario, che non conoscendola la giudichi male. La onde, si come vno ilquale sia solamente dotto nella parte della Medicina detta Theorica, non potrà mai far giuditio perfetto di vna egritudine, se non hauerà posto mano alla Prattica; ouero potrà sempre errare, confidandosi solamente nella Scienza; così il Musico prattico senza la speculatiua; ouero lo speculatiuo senza la prattica, potrà sempre fare errore, & far cattiuo giuditio delle cose della Musica. Onde si come sarebbe cosa pazza il fidarsi di vn Medico, che non hauesse l'vna, & l'altra delle cose nominate aggiunte insieme; così sarebbe veramente ballordo, & pazzo colui, che si volesse fidare del giuditio di vno, che fusse solamente prattico; ouero hauesse datto opera solamente alla Theorica. Questo hò uoluto dire, perche si trouano alcuni di si poco giuditio, & tanto temerarij, & presontuosi; che quantunque non habbiano alcuna di queste parti, vogliono far giuditio di quello, che non conoscono. Et sono alcuni altri, che per loro trista natura, per mostrare di non essere ignoranti, biasimano tanto le buone, quanto le triste fatiche di ogn'vno. Alcuni altri sono, che non hauendo ne giuditio, ne cognitione, segueno quello, che piace al volgo ignorante: & tallora della sufficienza di alcuno vogliono far giuditio dal nome, dalla natione, dalla patria, dalla seruitù, che tiene con alcuni, & dalla persona: Che se lo essere eccellente, & raro in vna professione consistesse nel nome, nella natione, nella patria, nella seruitù, nella persona, & in altre cose simili; io credo per certo, che non passarebbe molti anni, che non si trouarebbe huomo, che fusse ignorante: percioche ciascun padre aprirebbe gli occhi in cotal cosa, & farebbe tutto quello, che fusse possibile, per hauere figliuoli segnalati in qualunque professione: essendo che non si ritroua (come mi penso) padre, che non habbia questo desiderio naturale, che i loro figliuoli siano superiori a ciascuno in qualunque scienza, & in qualunque professione. Ma inuero si vede il contrario; che doue sono nati gli huomini grandi, & famosi di alcuna professione, i quali sono stati pochi, rispetto al numero; vi sono nati le migliaia, & migliaia di huomini oscuri, ignoranti, goffi, & pazzi; come discorrendo si potrà vedere. Questo hò voluto dire; percioche tanto vale alle volte vn publico grido, & vna fama publica, non solamente appresso gli huomini di qualche giuditio; che cotal cosa fà, che niuno ardisce di dire contra la commune opinione (quantunque la comprendino alle volte essere euidentissimamente falsa) cosa alcuna; anzi lo fà tacere, & starsi sospeso & mutolo. Et per dare qualche essempio accommodato di questo, mi ricordo, che leggendo vna fiata nel Secondo libro del Cortigiano del Conte Baldessara Castiglione, ritrouai, che essendo appresentati nella corte della S. Duchessa di Vrbino alcuni versi sotto'l nome del Sannazaro, tutti li giudicarono per molto eccellenti, & li lodarono sommamente; dipoi saputo per cosa certa, che erano stati composti da vn'altro, subito persero la riputatione, & furono giudicati meno che mediocri. Simigliantemente ritrouai, che cantandosi in presentia della nominata Signora vn motetto, non piacque, ne fù riputato nel numero de i buoni, fino a tanto, che non si seppe, che la compositione era di Iosquino. Ma per mostrare anco quanto possa alcune volte la malignità, & la ignoranza insieme de gli huomini, mi souiene hora alla memoria quello, che molte fiate hò vdito dire dall'Eccellentissimo Adriano Vuillaerte, che cantandosi in Roma nella capella del Pontefice quasi ogni festa di nostra Donna quel motetto a sei voci, Verbum bonum, & suaue, sott'il nome di Iosquino; era tenuto per vna delle belle compositioni, che a quei tempi si cantasse: essendo lui venuto di Fiandra in Italia al tempo di Leone Decimo, et ritrouandosi in luogo, oue si cantaua cotal motetto, vidde che era intitolato a Iosquino; & dicendo lui, che era il suo, come era veramente; tanto valse la malignità, ouero (dirò più modestamente) la ignoranza di coloro, che mai più lo volsero cantare. Di costoro, che sono senza alcun giuditio soggiunge in quello istesso luogo il Conte Baldessara vn'altro essempio di vno, che beuẽdo di vno istesso vino, diceua tallora, che era perfettissimo, & tallora insipidissimo: percioche gli era persuaso, che erano di due sorti di vino. Veda hora ogn'uno, che'l giuditio non è dato a tutti; & da questo impari, di non esser così precipitosi nel lodare, o biasimare alcuna cosa, così nella Musica, come etiandio in ciaschedun'altra Scienza, ouero Arte; poi che per tante cagioni; come sono molti impedimenti, che possono occorrere, & molte cose, delle quali non si può sapere le loro cagioni; il giudicare è cosa molto

difficile,

difficile, & pericoloso; tanto più, che si trouano diuersi appetiti; di maniera, che quello, che piace ad vno non piace all'altro; & dilettandosi costui di vn'harmonia dolce, & soaue; quello poi la vorrà alquanto più dura, & più aspra. Ne per vdire simili giuditij, li Musici si debbeno disperare, se bene anco vdissero costoro biasimare, & dire ogni male delle loro compositioni: ma debbeno pigliar animo, & confortarsi; poi che il numero de quelli, che non hanno giuditio, è quasi infinito; & pochi si ritrouano esser quelli, liquali non giudichino, di esser degni da essere connumerati tra gli huomini prudenti, & giuditiosi.

Assai cose si potrebbe dire oltra di questo: ma perche mi accorgo di hauere sopra tal cosa hormai detto più, che forse non si conueniua; però rendendo gratie a DIO larghissimo donatore di tutti li beni a tale ragionamento farò

FINE.

a/ 91 Pon/ a. 01

è ferma opinione che questo Scritto
nel suo genere non abbia pari
Haym, p. 363, ed. 1771.

Osmont lo cita anzi comune estimo
& richerche, p. 358, ed. 1768