

Author: Bresciani, Benedetto

Title: Di quello che si suppone per l' intelligenza delle cose, che appartengono all' Onnicordo

Editor: Massimo Redaelli

Source: Florence, Biblioteca Nazionale, MS Palatino 802, 1-76

[-1-] Di quello che si suppone per l' intelligenza delle cose, che appartengono all' Onnicordo  
Capitolo primo

Il Sistema armonico del quale si prende a trattare, e che è più atto a spiegar l' Onnicordo, ed i molti suoi usi, richiede primieramente la cognizione di tuttocio, che ha per fondamento general<e> la Musica teorica, e pratica, ed inoltre alcune considerazioni particolari, che non sono così comuni; le quali si regolano colle seguenti Supposizioni.

Prima. Perché la Musica pratica appresso i Moderni poco s' accorda con i Sistemi armonici [[partecipati]] razionali, par necessario seguitare il Sistema partecipato, cioè quello che scema alquanto alcune consonanze, ed alcune ne accresce, in maniera che le uoci si riducano ai gradi naturali, e praticati [[dal]] nel canto, e nel suono degli strumenti. Si sceglie pertanto il sistema di Nicola Vicentino, o sia Fabio Colonna, il quale ne fu il primo inuentore, che consiste in diuidere prima tutta l' ottava in trentuna parte eguale, e distribuirne cinque per tuono, tre al semituono maggiore, e due al minore; supponendo tutti i tuoni eguali, che dentro all' estension dell' ottava sono più di sei interi. Con questa supposizione si rigetta non solamente l' antico Sistema d' Aristosseno, che diuide il tuono in parti eguali, ma per conseguenza quello ancora de' [-2-] Moderni, che per comodità degli strumenti, diuidono tutta l' ottava in dodici semituoni eguali, e la formano di sei tuoni appunto; la qual diuisione non s' accorda ne col Sistema antico, ne col moderno, ne quali tutti l' ottava comprende un poco più di sei tuoni. Si rigetta altresì il Sistema di Tolomeo, come uno de' razionali, il quale ammette tuoni maggiori, e minori, e si rende molto difficultoso per adattarsi alla pratica, non tanto per l' ampiezza della quinta, quanto pel troppo sminuzzamento del tuono, in commi, ed altre parti minori, il che rende difficile le circolazioni, o le progressioni del medesimo interuallo, finché si ritorni alla nota dell' istesso grado, almeno equisono.

Seconda. De' tre generi della Musica, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, si seruirono gli antichi per la diuersità delle cantilene, e per l' alzamento, o abbassamento di esse da un grado di uoce fisso. Del Diatonico, e del Cromatico appresso a poco si fanno gli usi, che ne faceuano gli antichi, ma dell' Enarmonico appena si può indouinare. Noi qui ci seruiremo di essi in questa maniera. Il Diatonico è l' ordine naturale, che procede per tuono, e semituon maggiore, ed a questo si referiranno gli altri due, che appresso di noi consisteranno ne' gradi alzati, o abbassati delle uoci, e non nell' accrescimento, o nella diminuzione degli interualli, come bisognerebbe fare, secondando la maniera degli antichi. Onde il Cromatico [-3-] sarà appresso di noi un genere Diatonico alzato un poco, o abbassato in tal maniera, che le note debbano esprimersi, o con #, o con b semplici: laddoue l' Enarmonico sarà similmente un genere Diatonico alzato, o abbassato, ma con note espresse per #, e per b doppi.

Terza. Per #, e b semplici, s' intenderà [[al]] l' alzamento, o abbassamento delle uoci, come suol praticarsi, per un semituono minore, cioè per due quinti di tuono. Per #, e b doppi, s' intenderà l' alzamento, o abbassamento delle uoci per due semituoni minori, cioè per quattro quinti di tuono, si noteranno con due #, o due b, uno accanto all' altro, uniti alle note, che andranno alzate, o abbassate per un simile interuallo.

Questa maniera di notare i ricrescimenti, o scemamenti delle note, torna molto bene per

descriuere [descriuerle ante corr.] i loro accidenti, perche per ordinario, douendo segnar qualche nota con un quinto di uoce più, soleua segnaruele accanto il # scempio; ma perche tanto è alzare la uoce precedente un quinto, quanto abbassar la susseguente quattro quinti, torna assai meglio segnare la susseguente con due b. Così douendo alzare una nota quattro quinti, in uece di segnare quei gran #, che occupano molto spazio, torna anche qui assai meglio il segnar la nota con due ordinari #. Per i tre quinti alla nota precedente, si porrà il b alla nota susseguente, ed in questa forma uengono ad esprimersi facilmente i quattro alzamenti, o abbassamenti di uoce per ciascheduno [-4-] di quattro quinti, fino all' ultimo di detti quinti, che porta la nota precedente a quella che segue

Quarta. Per circolazioni d' intenderanno le progressioni di ciascuno interuallo, fino al tornare alla nota equisona, che ha il medesimo nome, come per cagion d' esempio, di terza in terza, maggiore, o minore; di quarta in quarta di tutte le specie eccetera da G graue, fino a G acuto; passando per tutte [tutti ante corr.] quelle note, che saranno termini di detti interualli, e saranno o note Diatoniche, o Cromatiche, o Enarmoniche, come si è detto.

E perche in queste progressioni è necessario passare per note strauagantissime, quindi è, che appresso a i pratici, uiene stimata molto difficile l' operazione; e nel ritrouar tali note su gli strumenti, douendosi prendere i tasti, Verbi Grazia, del Cimbalo uno per [[uno]] un altro, particolarmente in quelli che non hanno tutti i tasti [neri add. supra lin.] diuisi, succede moltissime uolte il prender per uero il tasto accattato, ed in questa maniera uengono a confondersi tutti gl' interualli rimanenti, e la circolazione non ritorna al medesimo tasto; onde è, che appresso a molti, la circolazione perfetta è creduta impossibile.

Quinta. Le trasposizioni, o come le chiamano i pratici le spostature, altro non sono, che l' alzamento, o abbassamento delle cantilene, a diuersi gradi di uoce per [[qu]] qualsiuoglia interuallo, o sieno di quelli, che sono parti integrali dell' ottaua, o [-5-] o quinti di tuono; e questo trasporre, o per meglio dire, spostare, deue seguire in maniera, che alle note della composizione non si debba ne aggiungere, ne leuare, cioè non aggiungere alle note ne #, ne b, oltre a quelli, che naturalmente ui sono; ma tutta l' alterazione dee [[essere]] succedere nella Chiaue, la quale di una diuiene un'altra, colla giunta di più di tanti #, o b, quanti ne richiede l' alzamento, o l' abbassamento: ed in rigore ogni spostatura dee portare per conseguenza la sola alterazione della Chiaue, e non debbono in maniera ueruna essere alterate le Note; dal che si suol riconoscere quando una tale spostatura è fatta bene, o male, e quando la composizione, d' una diuenta un'altra, come pretendono i pratici, che molte uolte succeda nelle cantilene spostate.

Come si muti l' ordine Diatonico in Cromatico, ed Enarmonico. E trouato il primo #, ed il primo b, come se ne uadia continuando la serie Capitolo secondo

Perche l' ottaua Diatonica in due luoghi ha il semituono maggiore, cioè il Mi Fa; per termine della quinta [de q ante corr.], e per termine della quarta, che compongono l' ottaua, è da considerarsi che il tritono, e il ditono si trouano alternatiuamente fra i semitoni. Per uoler dunque mutare i luoghi de' sopraddetti interualli, tritono, e ditono, è necessario far si, che l' uno diuenti l' altro, e questo auerrà, quando il tritono si scemerà d' un semituono minore, o dalla parte graue, o dall' acuta; [-6-] allora il susseguente ditono si muta in tritono, quando lo scemamento è dalla parte acuta, e diuenta tritono il precedente ditono, quando lo scemamento è dalla parte graue. Il tritono Diatonico è [[dal]] da F ad [sqb], il quale interuallo, scemato d' un semituono per la parte acuta, fa che il [sqb] diuenti b, è questo è il primo grado Cromatico dell' ordine de' b. Scemato poi il medesimo tritono per la parte graue, pure d' un semituono il F diuenta # F, e questo è similmente il primo grado [[Cromatico]] in quest' altro ordine

Cromatico de' #.

Il tritono, e la quinta, che senza i sopraddetti accidenti Cromatici, cominciava da F, posto il b, da esso allora comincia, e posto il #, iui termina; onde è, che il tritono, e la quinta [quarta ante corr.], saltano una quarta più su, posto che sia il b, e una quinta più su, posto il #

Per questa ragione non si troua mai segnato appresso alle Chiaui il b in altro luogo, senza supporre quello di B, ne il # similmente in altro luogo, senza auerlo posto in F; perche l' uno, e l' altro di questi accidenti, sono primi gradi di questi loro ordini Cromatici, come si è detto. Siccome il primo #, fa che il tritono salti una quinta più su, ed il primo b fa, che il medesimo tritono si troui una quarta più su, cosi i conseguenti #, e b deono andare con tal ordine, che i # uadano in su di quinta, ed i b di quarta in quarta: cosi dunque [-7-] uolendosi seguitare l' ordine de' #, basterà andare in su per le note Diatoniche di quinta in quinta, e trouandosi, e trouerannosi i rimanenti fino al settimo [il sette ante corr.]. L' istesso accaderà de' b colla progressione di quarta in quarta. Il secondo # adunque sarà C, il terzo G, il quarto D, il quinto A, il sesto E, ed il settimo B. Ed il secondo b sarà E, il terzo A, il quarto D, il quinto G, il sesto C, e il settimo F. E questo nell' ordine Cromatico, cioè senza raddoppiamento de' sopraddetti accidenti di #, e di b.

Qui si uole auuertire, che non solamente ne' sopraddetti casi, ma in quanti se ne posson mai dare, tanto è andare di quinta in su, quanto di quarta in giù, e per lo contrario; perche procedendo, o nello' uno, o nell' altro modo sempre si giugne a quel termine, che porta la medesima lettera, o la nota del medesimo nome.

La sopraddetta progressione di quinta in quinta per i #, e di quarta in quarta per i b, continuandosi oltre al numero di sette, che è il termine della serie Cromatica, porta cinque altri gradi di ciascuna delle medesime alterazioni di note, ma raddoppiati, cioè che alzano quattro [[quin]] quinti le note per i #, ed altrettanti le abbassano [[per l' ]] [nell' corr. supra lin.] ordine de' b. Questi cinque raddoppiamenti seguono ne' luoghi de' cinque primi semplici, si #, che b, cioè F, C, G, D, A, ne' #, e B, E, A, D, G ne' b. Non si passa oltre a questi cinque, perche (come puo osseruarsi nel fare tal progressione) si mescolerebbero i # fra i b, e al contrario i b fra i #, e si confonderebbe l' un genere [-8-] coll' altro. E questo apparisce manifestamente dalla considerazione dell' ultimo # raddoppiato, che è in A, dal quale andando in su una quinta, come conuerrebbe fare, si giugne ad E, la qual nota bisognerebbe alzare due altri quinti, oltre al # già postoui. Ma chi non uede, che quattro quinti sopra E entrano in G, e l' alzano un quinto (cioè secondo il nostro modo di segnare gli accidenti) A con due b? Ecco dunque che il decimoterzo # non sarebbe più tale, ma bensì b. Questa progressione [[però]] oltre a cinque gradi raddoppiati nel duro, e nel molle, che per la sopraddetta ragione si rende impossibile, torna poi praticabile nell' Onnicordo, con una considerazione particolare, che rende più marauiglioso l' uso di questo Strumento, nel quale suanisce il mescolamento de' #, e de' b, per mezzo d' un facil passaggio da una tastatura ad un'altra.

Ma per la regola generale si è, che i #, ed i b in Chiaue, possono arriuare fino a dodici, compresi i raddoppiati Enarmonici, come si è detto; cheche ne dicano alcuni pratici, che auendo difficoltà a passare il quinto # in Chiaue, credono impossibile il sesto, ed il settimo, e quando sentono contare dodici de' sopraddetti accidenti, si danno a credere, che essi uengano posti anche nell' ottaue, onde secondo loro pare, che sei # si facciano diuentar dodici, la qual cosa sarebbe una grandissima semplicità, essendo i #, ed i b a' termini dell' ottaua, [-9.-] non due, ma un solo; e colla sopraddetta progressione, non s' incorre in ueruna maniera in questa, o simile debolezza.

Come si possano ordinare le spostature da un genere all' altro

### Capitolo terzo

I salti del tritono di quinta in quinta, per i #, e di quarta in quarta per i b sono il fondamento di tutte le trasposizioni, le quali deono farsi necessariamente per mezzo de' #, e de' b, oltre la mutazione delle Chiaui, quando si lascino le note ferme a i loro luoghi.

Dal Diatonico dunque a qualsiuoglia grado Cromatico, o Enarmonico, douendosi trasportare tutto il Sistema di una cantilena, basta osseruare quante uolte il tritono fa i sopraddetti salti, e tanti necessariamente douranno essere i # (se tali salti saranno di quinta) e i b se i salti saranno di quarta. E perche nella quinta quattro sono gl' interualli, ancorche i termini sieno cinque, e nella quarta gl' interualli son tre; moltiplicando per quattro i #, e per tre i b si trouerà il salto, che auerà fatto il tuono della composizione, o le note di esse, sopra a quelle, che ella già aueua nel genere Diatonico; ed il luogo, che aueranno mutato le note, sarà di tante di esse sopra ciascuna, quanto sarà il rimanente della sopraddetta moltiplicazione, sottratto sempre sette, o il molteplice di sette, che è il numero degl' interualli dell' ottaua, e sue replicate

Così, per cagion d' esempio, douendosi trasportare [-10-] A al grado cromatico di tre # in chiaue, basta moltiplicare questo tre per quattro, e sottratto sette dal prodotto dodici, il residuo cinque dimostrerà la nota nella quale uien trasmutato detto A, cioè cinque altre note sopra, che sarà F.

L' istesso si fa nel genere Enarmonico, e non ui è altra differenza se non nel numero di #, [[che]] i quali nel Cromatico non passano sette, e nell' Enarmonico arriuan fino a dodici. [[Il numero de' #]] Per le trasposizioni dal Cromatico [cromatico ante corr.], ed Enarmonico, al Diatonico, il numero de' # si moltiplica similmente per quattro, o sieno i semplici dell' ordine Cromatico, o i doppi dell' Enarmonico; il prodotto si parte per sette, ed il rimanente dimostra quante note dee scendersi fino a quella, che denota il grado Diatonico ricercato. Ma perche è più sicuro tener sempre una regola ferma dell' andare in su, in tutti i casi, puo sottrarsi questo rimanente da sette, e l' auanzo dimostrerà quante note deue andarsi in su, sopra la data; come, per cagion d' esempio, A con cinque # douendo ridursi a Diatonico, moltiplicato quel cinque per quattro, e partito il prodotto uenti per sette, ed il residuo sei sottratto da sette, quell' uno, che rimane, dimostrerà la nota Diatonica, che si cerca, essere una sopra la data, e sarà B. L' istesso s' operi ne' b moltiplicando per tre.

Supposte le cose antecedenti facilissima è la trasposizione da Cromatico, a Cromatico, e da Enarmonico, a Enarmonico, che [-11-] [[-10-] ante corr.] che appresso i pratici, e da loro taluolta stimata impossibile. Si trasporta il [in ante corr.] Cromatico in Diatonico (come poc' anzi s' è detto) e questo Diatonico si trasporta di nuouo nel Cromatico, che si cerca, ed è fatta questa creduta difficilissima operazione.

Pratica delle sopraddette

Spostature

### Capitolo quarto

Per ispostare una nota nell' altra per qualsiuoglia interualllo, supposta la prima nell' ordine Diatonico si osserui quante note seguono dopo la data fondamentale, fino all' ultima nella quale dee farsi la spostatura: si raddoppi questo numero, e si sottragga sette, il rimanente è il numero de' #, che uanno in Chiaue. Sottratto poi questo numero de' # da sette, de resta il numero de' b.

Come si douesse spostare da A in F, perche cinque sono le note seguenti da A fino ad F, si

raddoppia cinque, e dal dieci si sottrae sette, rimante tre pel numero de' # da segnarsi in Chiaue: e chi uolesse la spostatura per b sottragga questo tre da sette, ed aurà quattro, che è il numero de' b.

Per ispostar da una nota all' altra per qualsiuoglia interuallo, supposta la prima nell' ordine Cromatico, o Enarmonico, il numero de' #, che sono in Chiaue si moltiplichi per quattro, e quello de' b per tre, e partendo per sette, il residuo dimostrerà quante note si dee andare indietro per trouare la ricercata Diatonica. E perche, come si è detto, è più sicuro fermar<e> [-12-] una regola sola di andar sempre innanzi in tutte l' operazioni, per non prendere sbaglio; si sottragga il sopraddetto residuo da sette, ed il numero che rimane dimostrerà quante note debba andarsi auanti per trouare la medesima Diatonica.

Così uolendo rimettere in Diatonico C con cinque #, si moltiplichi cinque per quattro, ed il prodotto uenti si parta per sette, che il rimante uno farà uedere, che si dee andare una sola nota innanzi, che sarà D.

Ristretto della sopraddetta pratica

per facilitar maggiormente l'

operazione intorno alle

spostature

Capitolo quinto

Col medesimo fondamento che si è preso per le sopraddette nelle spostature in tutti i generi, puo formarsi un'altra pratica con operazione assai più breue, si pel computo più semplice, come per la riduzione anche delle note a numeri.

In primo luogo si pongano in cambio delle lettere i numeri, secondo la serie di esse, cioè A. B. C. eccetera 1. 2. 3. eccetera, e si segnino in loro dirittura il numero de' #, e quello de' b, conseruando quest' ordine, tanto per ciò che si dee spostare, quanto per quello nel quale dee farsi la spostatura, e saranno disposti i numeri in tre colonne, la prima delle note, la seconda de' #, e la terzade' b, come Verbi Grazia, uolendosi esprimere C con quattro #, o tre b, e F con cinque #, o due b, si segneranno nella seguente maniera.

[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono all'Onnicordo, 12; text: 3. 6. 4. 5. 3, 2]

[-13-] il tre, ed il sei indicheranno il C, e l' F, costituendo la prima colonna, che è delle note; il quattro, ed il cinque, la seconda, che è de' #, ed il tre, e il due la terza colonna, che è quella de' b, e s' osserui, che quando i numeri son disposti in questa maniera, e si trouano in tutte tre le colonne, le note son sempre Cromatiche, perche le Diatoniche, come quelle, che son priue d' accidenti, non deono essere appresso di loro i numeri de' #, e de' b, e si segnano in questa maniera.

[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono all'Onnicordo, 13,1; text: 5.]

che significa E pura Diatonica.

Per ispostare dal Diatonico al Cromatico, data la nota nella quale si dee spostare, si sottragga il numero della Diatonica, da quello della Cromatica, della quale si ricercano gli accidenti, ed essendo questo secondo numero minore del primo, ui s' aggiunga sette per poter fare la detta sottrazione; si raddoppi il residuo, e si ponga al suo luogo nella colonna, come numero de' #,

sottraendolo sempre da sette, come già si è fatto nelle precedenti operazioni, ed il complemento di esso fino a sei, pure secondo il solito, si ponga alla terza colonna per numero de' b;

[[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono all'Onnicordo, 13,2; text: 7, [signum], 5. 2. 9, 4, 6, 8, 1.] add. in marg.]

come per esempio, douendo spostare E in B, si faccia il numero della nota cinque, solo, perche la nota è Diatonica, e postoli sotto il due del B, si sottragga cinque da due, cioè da noue, perche questo numero è minore, e richiede l' aggiunta del sette: si raddoppi poi il residuo quattro, e dall' otto che ne uiene, sottratto sette, rimane uno per la colonna de' #, ed il suo complemento sei pel numero de' b. [-14-] Se poi sarà dato il numero degli accidenti, per trouare la nota, si moltiplichi il numero de' # per quattro, come sopra si è detto, e si sommi col numero della nota Diatonica, dalla quale somma si cauerà il numero della nota ricercata, sottraendo sempre

[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono all'Onnicordo, 14,1; text: 5. 2. 1. 6, 4, 5, 9, 7]

da sette. Così nel sopraddetto caso, dati che sieno degli accidenti, uno, e sei, si moltiplichino l' uno per quattro, e si sommi con cinque, numero della nota Diatonica, e dal noue che ne uiene, sottratto poi sette, resta il numero del B nota Cromatica, con un #, e con sei b, nella qual nota è spostata l' E Diatonica data.

Per ridurre il Cromatico a Diatonico si segni, come si è detto, il numero della nota Cromatica con quegli de' suoi accidenti, e si moltiplichi uno di questi due numeri della seconda, o terza colonna, qualsiuoglia, al contrario di quello che si è fatto di sopra, cioè quello de' # per tre, e quello de' b per quattro: il rimanente sottratto da sette si sommi col numero della nota, e da questo sottratto prima sette, si ricauerà il numero della nota Diatonica, da collocarsi nella prima colonna, sotto il numero della nota Cromatica

[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono all'Onnicordo, 14,2; text: 6. 1. 3. 4, 9, 16, 7, 14, 2, 6, 8, 7]

data; come per esempio, douendo ridurre a Diatonico F con tre #, o quattro b, si segni il sei della nota col tre, e quattro degli accidenti Cromatici, e moltiplicato il tre de' # per tre, ouero il quattro de' b per quattro, dal prodotto noue della seconda colonna, sottratto sette, si sommi il residuo due col sei della nota della [nota della add. supra lin.] prima colonna, e dall' otto, che ne uiene sottratto sette, resta uno, numero di A nota Diatonica ricercata.

[-15-] Il medesimo si puo fare nella terza colonna al numero de' b, doue è da notare, che dal prodotto della moltiplicazione, uenendo sedici, deue sottrarsi non sette, ma quattordici, moltiplice di esso sette, affinche rimanga un numero minore di esso sette.

Per ispostare poi da Cromatico a Cromatico, non ui ua altro, che ridurre la prima nota Cromatica alla sua Diatonica, e da questa ritrouata, spostare nel Cromatico, che si cerca colle regole dette di sopra; come per cagion d' esempio uolendo

[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono

all'Onnicordo, 15; text: 4. 6. 1, 3.]

spostare D4 con sei #, o con un b in C3, si riduca prima il sopraddetto D4 al suo Diatonico, che uerrà A1, e spostando poi questo in C3 uerrà quattro per i #, e tre per i b. E pure se il medesimo D4 con sei #, ed un b, uolesse ridursi ad una Chiaue con quattro #, e tre b, si faccia la medesima operazione del ridurlo a Diatonico, e poi spostare, che la Cromatica uerrà C3. Nella riduzione del Cromatico al Diatonico, si moltiplica al contrario i # per tre, ed i b per quattro, per isfuggire il sottrarre i rimanenti da sette, douendosi in questo caso andare indietro per trouare la nota Diatonica; e la regola già assegnata dell' andar sempre innanzi [[portaua]] era il ricorrere a questa sottrazione da sette.

Accade nello spostare, particolarmente da Cromatico a Cromatico, l' essere in dubbio se per la spostatura giusta debba prendersi il numero de' #, o quello de' b, uenendo ambedue nell' operazione posti alle loro colonne; per ritrouarlo con sicurezza [-16-] [[-14-] ante corr.] si contrassegni il numero della nota col suo accidente di #, o b, quando essa ne sia capace, ed esaminando bene in qual caso rimanga la nota coll' istesso accidente segnato, o pure resti senza accidente, quando ella sia Cromatica, e si trouerà subito se si debba scegliere il Cromatico duro, o il molle. Che se la medesima Nota Cromatica, per cagion d' esempio, non lo riceua dal numero della seconda colonna, che è de' #, e contuttociò debba auerlo naturalmente, allora bisognerà aggiugner sette all' istesso numero de' #, e la nota diuenta Cromatica; e questa è la maniera di spostare nel Cromatico.

E chi uolesse abbreviar maggiormente l' operazione su i medesimi fondamenti presi di sopra, ed essere più sicuro di non errare collo sbaglio [[preso]] di prendere una cosa per un' altra, potrebbe in primo luogo fermar la memoria locale sopra tre nomi da darsi alle sopraddette cose per distinzione, chiamando Spostatura l' andare dal Diatonico al Cromatico, e [[redu]] Reduzione dal Cromatico [[a Cromatico]] [al Diatonico corr. supra lin.], e Mutazione da Cromatico a Cromatico, col quale s' intende sempre anche l' Enarmonico, con questo di più per isfuggire ogni scambio, che la Spostatura si fa con una sola linea di numeri, la Reduzione con due, e la Mutazione con tre, e prima si supponga di cominciar sempre da G, cioè da sette, che poi sarà facilissimo il ridur questo all' altre Note, e per la Spostatura data che sia la nota, che si debbe spostare, [-17-] [[-15-] ante corr.] come sarebbe nel tre, è chiaro che il semplice raddoppiar questo tre porta sei #, e un b: come pel contrario dato il numero de' #, o de' b sei, e uno, se ne puo facilmente cauare il numero della Nota moltiplicando sei per quattro, e uno per tre secondo il solito, e se ne ricaua il tre, come si è fatto di sopra, e si dispongano i numeri in questa maniera

[Bresciani, Di quello che si suppone per l'intelligenza delle cose, che appartengono all'Onnicordo, 17; text: 3. 6. 1]

La Reduzione è altrettanto facile, perche posto in un uerso i tre numeri della Nota, e degli accidenti, si ricaua tosto dal secondo, e dal terzo numero, moltiplicati al contrario, cioè de' # per tre, e de' b per quattro, il numero della Nota, similmente come si è fatto di sopra, e perche l' auanzo sopra il sette, o suo moltiplice si dourebbe [[stimare]] sommare col primo numero, che è della Nota Cromatica sette, e porre per Diatonico il semplice auanzo, che uorrà significare, che tante note è sopra il G Cromatico dato, il numero della nota Diatonica ricercata.

Più facile poi di tutte è l' operare intorno alla Mutazione, perche non ui ua altro, che dal

primo uerso de' numeri del Cromatico dato, cauare il secondo Diatonico per Reduzione, [[e da]] [e da corr. supra lin.] questo ricauare l' altro Cromatico per Ispostatura  
Non reca confusione ueruna il douer procedere da G, o da sette agli altri numeri, [-18-] [[-16-] ante corr.] o Note fatte che sieno l' operazioni sempre da questa Nota, perche tenuto conto di quel residuo, che dimostra la nota sopra G, aggiunto che egli sia ad ogni altro numero di nota, mostrerà sempre quella che si cerca; E questa è la maniera più facile, e più spedita di trouar l' altre Chiaui, che ueengono a mutarsi nelle spostature, fatta che sia l' operazione sopra G portato in E, aggiunto questo numero a quello dell' altre Note, non solamente assolute, ed a' luoghi, che non denominano le Chiaui, ma a quello, che appresso di noi accenna precisamente la Chiaue, cioè dal primo rigo, si trouerà, che con questo cinque, aggiunto il Mezzosoprano, diuenta Contralto, perche uno diuenta sei, che il Tenore diuenta Baritono, perche il quattro diuenta noue, cioè due eccetera ed in questa maniera, senza douer pensare qual Chiaue debba esser quella, che muta il suo G in altra nota, puo farsi semplicemente il conto, senza uerun pericolo di [[p]] sbagliare.

Trasposizione de' Tuoni, ouuero

Modi

Capitolo sesto

Il Tuono non solamente è quello di cui si è parlato finora, che denomina l' ordine Diatonico, riempiendo l' ottaua, colla sua moltiplicazione, e coll' interposizione de' semituoni a i suoi luoghi; ma dà il nome ancora, a tutto questo interualllo dell' ottaua, che pure si chiama [-19-] [[-17-] ante corr.] Tuono, o Modo, come lo dissero gli antichi; e perche l' ottaua è di tante specie, quanti sono i luoghi sopraddetti, sette ueengono ad essere queste specie, e sette per conseguenza sarebbero i Modi delle cantilene, i quali appressi gli antichi produceuano quelle tante marauiglie di muouere gli affetti in si diuerse maniere

Ma perche considerando le corde principali di questo Sistema dell' ottaua è necessario osseruare la prima sua diuisione ne' maggiori, e principali interualli, che sono la quinta, e la quarta, pare ancora da riflettersi a' luoghi occupati da questi interualli; cioè il sotto, o il sopra uerso il graue, o uerso l' acuto. È già noto, per le dimostrazioni de' musici teorici, che quando la quinta è sotto, e la quarta sopra, l' ottaua si dice diuisa armonicamente, perche le forme di questi interualli costituiscono una proporzionalità armonica. E quando al contrario la quarta è sotto, e la quinta è sopra, l' ottaua si dice diuisa arimmeticamente, perche allora le forme degl' interualli costituiscono una proporzionalità arimmetica. Ed è similmente manifesto, che la quinta diuidendosi in due terze, e douendo essere necessariamente una maggiore, e l' altra minore, non uiene occupato sempre il primo luogo da quella, o da questa, ma alcune quinte cominciano colla [- 20-] minore, ed altre colla maggiore, secondo il luogo, che occupano i semituoni.

Da tutte queste notizie, si raccoglie in primo luogo, che quattro sono le corde principali del Tuono, perche oltre alla fondamentale ui sono la terza, la quinta, e l' ottaua, il qual ordine uien conseruato nella diuisione armonica; laddoue nell' arimmetica, oltre alla corda fondamentale ui sono la quarta, e la sesta, e l' ottaua.

Considerandosi dunque i Tuoni con queste due diuisioni, e colle sette loro differenze, ne seguirebbe, che il numero douerebbe esser quattordici, cioè sette per ciascuna specie; ma perche procedendo per l' ordine delle corde colla diuisione armonica, una se ne troua, che non è capace d' auer la quinta per di sotto, che è quella del B, e procedendo colla diuisione arimmetica una similmente se ne ritroua, che non puo esser diuisa in questa maniera, la quale è F, dodici solamente resta il numero de' Tuoni, sei de' quali si dicono principali o autentici, e



sei laterali, o plagali, e si numerano con quest' ordine, che cominciando da uno autentico, ne dee sempre seguire alternatiuamente uno plagale, onde i primi sono uno, tre, cinque, sette, noue, e undici, ed i secondi, due, quattro, sei, otto, dieci, e dodici.

Ed ancora le sopraccenate diuisioni non possono farsi nell' ordine Diatonico, [-21-] al B l' armonica, e all' F l' arimmetica; nulladimeno uengono a farsi nell' genere [ordine ante corr.] Cromatico, seruendosi della quinta Cromatica al B, che è l' F col #, e della quarta Cromatica all' F, che è il b; e questa pure è un'altra ragione, perche F è il primo #, e B il primo b; ma però queste nuoue diuisioni, e questi due nuoui Tuoni non ne costituiscono due altre specie, ma sono due Tuoni trasportati, e simili in tutto, e per tutto a queglii, che sono doue è il # una quinta più giù, e doue è il b più basso una quarta. Tutti gli altri Tuoni si trasportano fuor de' loro luoghi per qualsiuoglia interuallo, ma qui non ui uole altro artificio, che il già proposto per le spostature ordinarie delle Note, figurandosi di spostar solamente quella principale, che dà il nome e costituisce il Tuono; osseruando però che in qualsiuoglia luogo [[sia]] oue egli sia trasportato, nulladimeno egli è sempre il medesimo, ed essendo come [essere add. supra lin.] egli dee Diatonico, non avrà altro di Cromatico o di Enarmonico, che le corde, con gli accidenti, che ui uengono aggiunti. Così è molto improprio il dire, per cagion d' esempio, Tuono di D terza maggiore, quando questa nota ha naturalmente la terza minore, o G terza minore, quando ella dee essere sempre maggiore, ed è più giusto dire l' uno, l' altro Tuono trasportati da loro ueri Diatonici.

[-22-] Tengono alcuni un altro ordine nella diuisione de' Tuoni, distinguendoli in maggiori, e minori, particolarmente gli autentici, chiamando i primi queglii, che hanno la terza maggiore, ed i secondi queglii, che l' hanno minore; ma chi si serue di questo fondamento, per le spostature, osseruando, che il trasportato abbia sempre la sua terza corrispondente alla naturale non puo dar regola tanto sicura, che non cagioni qualche sbaglio nel numero de' #, o de' b, che uanno aggiunti, se egli considera anche gli altri interualli, e particolarmente le seste, la qual considerazione così minuta, torna di maggiore incomodo, che la semplice regola, che qui sopra si è assegnata per le spostature ordinarie.

In proposito de' Tuoni plagali non è uana l' osseruazione, che essi non costituiscono ueramente un'altra specie di tuono, ma non son altro, che la riunione di due parti de' Tuoni autentici, cioè il fine del precedente, che è la quarta, col principio del susseguente, che è la quinta; e così assegnando solamente le sei specie de' Tuoni autentici, non sarebbe necessario moltiplicarli co' plagali, giacche ancora nelle composizioni musicali, e nel contrappunto uien dato per precetto, che douendo uscire del Tuono, nel quale si compone, si debba entrare nel suo plagale, e se il caso si desse di douere uscire anche di questo, ed entrare [-23-] nell' altro autentico susseguente. Il caso che occorra più spesso è quello di cominciar la composizione da mezzo il Tuono autentico, e procedere fino alla metà del susseguente, ed ecco in questa maniera formato il Tuono plagale, come si è detto.

Della costruzione d' una Tauola  
nella quale si ritrouino tutte le  
sopraddette osseruazioni del  
trasporre, e dell' uso di essa  
Capitolo settimo

Si pongano in linea retta da sinistra a destra tutte le sette lettere delle Note, cominciando da qualunque si uoglia di esse, e sotto la prima, Verbi Grazia a man sinistra, si segnino similmente col medesimo ordine, ma all' ingiù, e si uadano poi riempiendo l' altre linee trauerse colle lettere, seguitando quella, che sarà il principio d' ogni linea. Ne uerrà

formato un quadrato di quarantanoue lettere, somigliante la Tauola Pittagorica, che serue per la moltiplicazione de' numeri; ed a questa Tauola cosi formata, si aggiungano alle due parti laterali, sinistra, e destra, due colonne di numeri in questa maniera. In una di esse, per esempio, a sinistra, alla seconda lettera andando in giù, si ponga [pongano ante corr.] due, alla terza quattro, alla quarta sei, alla quinta uno, alla sesta tre, ed alla settima cinque.

Accanto a questi numeri, dalla medesima parte, se ne aggiunga un'altra colonna, che nel primo luogo [-24-] in dirittura del primo ordine delle lettere si ponga sette, al secondo noue, al terzo undici, al quarto zero, al quinto otto, al sesto dieci, ed al settimo dodici. Queste due colonne di numeri dimostreranno i due ordini, Cromatico la prima, che comincia dal due, ed Enarmonico la seconda, che comincia dal sette, per i #.

L'istesso si faccia per la parte opposta, che sarà in conseguenza a [la ante corr.] destra; si pongano i numeri al contrario, cioè accanto all'ultima lettera in giù si ponga due, alla seguente sopra quattro, all'altra sei, e poi uno, tre, cinque, [e add. supra lin.] zero. E pigliando similmente di sotto per formare l'altra colonna; si ponga accanto al due noue, poi undici, zero, otto, dodici, e sette. E queste saranno le Colonne de' numeri Cromatici, ed Enarmonici nell'ordine de' b. La qual Tauola uerrà in questa maniera.

L'ordine, e la disposizione delle lettere, e de' numeri nella forma, che sopra s'è fatto, torna molto comoda per tutte le spostature da Diatonico a Cromatico eccetera, e pel contrario; imperocché colle sopraddette quarantanoue lettere, e uentiquattro numeri, si esprimono tutte le centosessantacinque Chiaui, che sono tutte possibili. Per le spostature dunque da Diatonico a qualsiuoglia [qualunque ante corr.] grado Cromatico eccetera basta osservare nella serie della prima linea per di sopra, quella lettera, che indica la nota del fondamento della spostatura, e sotto di essa all'ingìu uengono tutte le altre lettere de' gradi Cromatici eccetera espresse da' [-25-] numeri de' #, e de' b, che a loro sono corrispondenti in dirittura, cosi, per cagion d' esempio, uolendo spostare da E, trouato che sia questa lettera nella prima linea per di sopra, si troua sotto di essa F, ed in dirittura dalla parte sinistra due #, o noue, e dalla parte destra, cinque b, o dodici; seguita poi G con quattro #, o undici, ouero con tre b, o dieci, e cosi l'altre lettere fino al D co' suoi accidenti, che è l'ultima; ed in questa maniera uiene ad essere spostato E a tutti i gradi Cromatici, ed Enarmonici.

Da Cromatico a Cromatico eccetera è altrettanto facile la spostatura, perche non ui uia altro, che trouato il numero de' #, o b, che sono in Chiaue, cercare in dirittura di essa [essi ante corr.] per trauerso la lettera della Nota, ed in dirittura poi per in giù, o per in su trouare l'altra lettera nella quale si dee spostare, e in dirittura di essa per trauerso si aurà subito il numero de' #, o b, che uanno in Chiaue.

Questo uantaggio si ricaua principalmente dalla Tauola costruita nella sopraddetta maniera, che in una sola occhiata; che si dia a ciascheduna delle colonne delle lettere, ed a' numeri loro laterali, si uede in fronte il grado Diatonico, e sotto di esso tutti i gradi Cromatici, ed Enarmonici successiuamente, per poterne fare comparazione l'uno coll'altro, osservare la loro distanza, e quella, che essi hanno dal grado Diatonico.

Come si possa ridurre la sopraddetta Tauola in un Istrumento semplicissimo per fare tutte le sopraddette operazioni, e costruire altri Strumenti di simil sorta

Capitolo ottauo

[-26-] Perche le colonne della sopraddetta Tauola si adoperano una per uolta con i numeri laterali de' #, e de' b, possono ridursi in una forma nella quale compariscano una dopo l'

altra, in un semplice occhio, nel quale si segni raddoppiata la serie delle sette lettere, e questo sia mobile in tal maniera, in un mezzo cerchio aperto, nelle due circonferenze del quale sieno segnate le serie de' numeri laterali della Tauola, cioè nella concaua, Verbi Grazia, la serie de' #, e nella conuessa quella de' b, o pel contrario, e sieno posti col medesimo ordine di quelli della Tauola, come nella presente Figura.

Il cerchio delle lettere dee esser mobile sul medesimo cerchio de' due semicerchi de' numeri, ed in questa maniera scoprirà sempre sette delle quattordici lettere, che si contengono in esso, ed a ciascuna di esse corrisponderà un numero, si nella parte concaua come nella conuessa.

Da questo instrumento si ricauerà il comodo di uedere in un occhiata primieramente tutto l'ordine de' #, e de' b, se al numero sette si farà che corrisponda la lettera B, perche allora si trouerà l' uno all' F, cioè il primo #, il due al C pel secondo, e cosi del rimanente fino a dodici. L' istesso pure seguirà de' b, facendo che al sette corrisponda l' F, ed allora l' uno sarà sotto al B, cioè il primo b, il due all' E, e cosi degli altri fino a dodici. E perche il fondamento di questa serie de' #, e de' b è [-27-] il salto che fa il tritono di quinta in quinta in su per i #, e di quarta in quarta similmente in su per i b, si ritroueranno giustissimamente questi salti, cioè i principi del tritono sempre su le lettere, che corrispondono a i numeri, e cosi il tritono Verbi Grazia, che nel Diatonico comincia da F, farà il primo salto all' uno del b, cioè a B, il secondo al due, cioè ad E, e cosi degli altri. Il medesimo si potrà osseruare ne' #, per i quali si è già detto, che all' F, che è il principio del tritono nel Diatonico, termina il tritono in quest' ordine Cromatico; onde salterà il fine di questo di questo tritono in C, poi in G eccetera fino al decimosecondo salto.

Con questo strumento dunque potranno farsi tutte le spostature da Diatonico a Cromatico, e pel contrario, e da Cromatico a Cromatico; nel primo modo ponendo al numero sette B per i #, ed F per i b, che allora si trouerà sopra ciascuna lettera il numero de' #, o b, che uanno in Chiaue, secondo i gradi delle spostature, cioè quante note, o lettere si sia andato in su.

Da Cromatico a Cromatico poi basterà uoltare il cerchio delle lettere in maniera, che quella che si dee spostare corrisponda al suo numero de' #, o de' b, che ella ha in Chiaue, e subito si trouerà sopra l' altra lettera nella quale dee farsi la spostatura il numero de' #, o de' b, che ancor essa dourà hauere in Chiaue.

Sia Verbi Grazia da spostarsi C Diatonico in G posto [-<2>8-] C al sette si trouerà G con uno sopra nell' ordine de' #, e sei in quello de' b, che signicherà, che tanti ne uanno in Chiaue.

Debbasi spostare similmente, per esempio, E con due #, o con cinque b in B: posto l' E al suo numero, cioè al due [è al cinque add. supra lin.] si trouerà sopra B tre [[#, e]] per i #, e quattro sotto per i b, che uale a dire, che tanti ne andranno in Chiaue in questa spostatura. Ed il medesimo si dee praticare nell' Enarmonico.

La Tauola descritta nel Capitolo settimo è il fondamento di molti Strumenti, che possono farsi, per mettere sotto l' occhio ogni sorta di spostatura, senza ricorrere all' operazione arimmetica, che ui è necessaria, perche in qualsiuoglia maniera, che s' esprimono gli ordini delle lettere, e de' numeri della Tauola, e che restino scoperti nello strumento quegli, che sono necessari per l' operazione particolare, che si ricerca, uiene a conseguirsi il medesimo, che si ricaua dalla detta Tauola.

Cosi puo formarsi, per cagion d' esempio, una Riga, dentro alla quale scorrano alle parti contrarie, due altre parti in cui sieno segnate le Chiaui, o le lettere col medesimo ordine, e che nell' estremità dell' apertura, che scoprono le dette Chiaui, o in altra apertura a parte, anche sotto, o sopra alle sopraddette grandi aperture, compariscano i #, o i b, segnati con tal ordine, che corrispondano sulle lettere, o sulle Chiaui, a quegli stessi, che sono espressi nella

Tauola.

Puo formarsi ancora un Cilindro sulla [[1]] [-29-] lunghezza del quale si segnino in sette ordini tutte le sette Chiaui co' numeri de' #, e de' b espressi gli uni sopra gli altri sotto ai [a ante corr.] detti ordini, ciascuno de' quali comparisca per un apertura d' un altro cilindro noto, posto sopra del primo, e che habbia due altre picciole aperture sopra e sotto, per le quali al uolgersi del cilindro interiore, ed allo scoprirsi di ciaschedun ordine, comparisca il numero de' #, o de' b, che sono necessari, quando però sia espresso un altro ordine delle sette Chiaui, puro Diatonico, accanto all' apertura del cilindro esteriore.

Cosi similmente si possono segnare le lettere, e le Chiaui in due cerchi concentrici, che si muouano uno dentro all' altro, e per due aperture sotto a quello, che è mobile, compariscano ne medesimo modo i numeri de' #, e de' b, che si ricercano per l' incontro delle lettere, o Chiaui de' detti cerchi; il quale incontro denoterà la mutazione d' una Chiaue in un'altra. In simil maniera si possono costruire infiniti altri Strumenti, purchè s' osserui, o l' ordine delle lettere, o de' numeri della Tauola, o la progressione già accennata de' #, e de' b, quando alle Chiaui si dia un altro ordine fuor di quello della Tauola, il che si puo fare in diuerse maniere.

Degli accidenti, che possono darsi nelle spostature

Capitolo nono

Le sopraddette operazioni, che posson farsi tanto per uia delle regole descritte, che [-30-] per mezzo della Tauola, e dell' Instrumento, sono [sol ante corr.] tali da potere spostare senza mutar le note di luogo, ma solamente cambiando la Chiaue, la quale ritenuta necessita che il mutar le note, o più su, o più giù, secondo la natura di essa Chiaue. E però ritenuta una delle sopraddette cose è necessario mutar l' altra, cioè ritenute le note a' loro luoghi uariar la Chiaue, o mutata la Chiaue alzare, o abbassar le note.

Contuttociò considerando distintamente l' ordine de' #, e de' b, e le loro corrispondenze, è molto facile l' osseruare, che fra le spostature ue ne sono alcune, [[che]] in ciascuno de' gradi Cromatici, o Enarmonici, che possono farsi senza mutare ne note, ne Chiaui. E ciò segue quando il numero degli accidenti d' una specie, si muta in altro numero d' accidenti contrari, ma che sia il complemento del primo fino a sette. Così auendo, Verbi Grazia, una Chiaue con cinque b, puo ridursi alla sola uariatione di due #, perche due è il complemento di [[sette]] cinque fino a sette; e questo manifestamente apparisce nella Tauola, e nello Strumento, doue i numeri de' #, e de' b corrispondenti, sommano sempre sette. La spostatura poi non porta altro, che l' alzamento ne' #, o l' abbassamento ne' b, pel solo interuallu d' un semituono minore.

Non par possibile il cantare, o sonare una composizione a due, nella quale una parte sia scritta per b, e l' altra per #, essendo i b contrari a i #, e questi a quelli; [-31-] non pare che possa mai tornar bene lo scriuere una parte con i primi accidenti, e l' altra con i secondi; ma chi bene auuerte alla forza della spostatura, che alza, o abbassa la cantilena per quasi tutti i gradi armonici, potrà facilmente osseruare, che per mezzo di essa spostatura puo arriuarsì all' unisono, ancorche le parti contengano accidenti contrari, ed allora non sono gli stessi accidenti, che concorrono insieme, ma bensì le uoci, o le note, che uengon portate all' unisono per l' alzamento, o abbassamento delle spostature.

Essendosi posta la regola nel Capitolo quarto di spostare per gl' interualli ordinari, secondo l' ordine delle note, ne' due generi Diatonico, e Cromatico, è necessario ancora ritrouare quelle spostature, che procedono semplicemente per quinte di tuono, secondo qualsiuoglia numero,

e per tutta l' estensione dell' ottava, e per conseguenza entrare anche nel grado Enarmonico. Questa spostatura dipende in buona parte dalle sopraddette regole, il che segue quando il numero de' quinti, non passi a intervalli strauaganti; che se il luogo della spostatura porti simile intervallo, basta allora osseruare quali accidenti cadono sul termine del detto intervallo, e se egli giunga a grado Cromatico, o ad Enarmonico. Nel primo caso, osseruando la regola del Capitolo quarto, non ui è bisogno d' altra operazione; ma se il luogo della spostatura giunga a grado Enarmonico, [[p]] cioè porti [-32-] nota con due #, o con due b, fatta prima la sopraddetta osseruazione, dee osseruarsi, se fra i #, o i b, che uengono in Chiaue, si contiene quello per appunto, che cade sul termine della spostatura, che douendo esser doppio, quando la Chiaue spostata lo porti semplice, allora è necessario l' aggiungerne sette per conseguire il grado Enarmonico, che richiede la nota.

Puo darsi il caso ancora, che aggiunti [aggiunta ante corr.] questi sette #, o b alla Chiaue, il numero passi dodici, allora la spostatura non potrà farsi, e questo sarà uno de' luoghi, che non possono essere termini delle Spostature. Sia, per esempio, G da alzarsi un sol quinto, cioè ridursi ad A con due b. Spostato, che sia G in A per b [[p]] pel Capitolo quarto, cioè con cinque b in Chiaue, si trouerà, che ad A toccherà un solo b, e però sarà necessario aggiungerne in Chiaue altri sette, affinche ui sia il termine ricercato della spostatura, cioè A con due b. Se l' istesso G douesse alzarsi due quinti, cioè un semitoun minore, è manifestissimo, che la Chiaue richiederà sette #. Se tre quinti, cioè ridurlo ad A col b, qui pure conuiene usare la sopraddetta regola, e uerranno in Chiaue cinque b, fra' quali si trouerà il termine della spostatura A col b. Ma se il medesimo G douesse alzarsi quattro quinti, cioè con due #, fatta l' operazione ordinaria prima per un #, e ponendone sette in Chiaue, non si troua fra essi il # doppio di G, onde è necessario aggiungerne in Chiaue [-33-] altri sette, e uerebbero in tutto quattordici #, il qual numero già si è detto non poter darsi, e però il luogo della spostatura è uno di quegli, che regolarmente sono impossibili. Così appunto seguirebbe, se G si uolesse alzare noue quinti, cioè ad A con due #, perche qui pure fatta la solita operazione ordinaria, uerebbero due soli # in Chiaue, ed A non uerebbe con ueruno accidente, perche ad A tocca il quinto #, e non il primo, ne il secondo, onde bisogna aggiungerne altri sette in Chiaue, affinche siano noue; ma A si trouerebbe con un solo #, e per questa spostatura se ne ricercano due, perciò si dee aggiungerne altri sette, che sarebbero sedici, numero eccedente quello, che conuiene a i #. Così si dee operare in tutti gli altri gradi, scorrendo tutta la serie de' quinti, che si contengono nell' ottava.

Del comodo, che rendono le spostature  
al sonare con Instrumenti diuersamente  
accordati

#### Capitolo decimo

Oltre al giouamento che portano le spostature all' operazioni intorno al modulare più alte, o più basse le composizioni musicali, ui è quello, che non è piccolo, del poter ridurre gli Strumenti diuersamente accordati, cioè l' uno più alto, o più basso dell' altro, a sonare nell' istessa maniera, che fossero accordati all' unisono, e questo può farsi nella seguente forma. Osseruato l' intervallo, che è fra l' accordatura degli Strumenti, se ne prenda uno per [-34-] dar norma agli altri, e sonare la composizione con quella Chiaue, che è scritta, e ueduto quali note più alte, o più basse negli altri Strumenti tornano all' unisono del primo, si faccia la spostatura secondo le regole sopraddette, notando le Chiaui, che deono mutarsi per ciascuno Strumento, ed in questa maniera, suoneranno tutti come se fossero accordati all' unisono; la qual cosa appresso a' musici pratici passa molte uolte per impossibile.

Ma affinché non si prenda uno sbaglio, che facilmente vien preso nel giudicare qual sia più alto, o più basso di due Strumenti diversamente accordati, è necessario osservare fra due tasti, che tornano all' unisono nell' uno, e nell' altro d' una coppia, Verbi Grazia, di Strumenti, quale porti la nota di grado più alto, e quale la porti più basso, e giudicandone dal contrario, si tenga per più alto quello, che ha la nota più bassa, e più basso quello, che ha la nota più alta, dee alzare tutto il sistema del suo accordo per giugnere a' gradi dell' altro, ed in conseguenza fa uedere, che egli è più basso del primo.

Suppongasi, per cagion d' esempio, che un Cimbalo, e una Tiorba, sieno accordati in maniera, che all' A del primo, torni unisono C della seconda, e che per conseguenza corra, tra l' uno, e l' altra una terza minore; chi giudicasse la Tiorba più alta del Cimbalo, perche C è più alto di A giudicherebbe male, seguitando i gradi [-35-] delle note senz' altra considerazione, perche pel contrario più alto in questo caso sarebbe il Cimbalo, all' unisono del quale manifestamente apparisce, che la Tiorba ha douuto alzare il suo sistema fino in C, per giugnere a questo grado più alto corrispondente a quello del Cimbalo, e per questa ragione non può non esser la Tiorba più bassa dell' altro Strumento.

Dello scriuere le composizioni

Musicali con più Chiaui per

comodo de' Cantori

Capitolo undicesimo

Quest' altro comodo ancora si ricaua dalla regola generale delle spostature, che si possono scriuere le composizioni con più Chiaui, affinché facilmente uenga scelta quella, che torna più comoda a chi dee cantare, e ciò si fa colla regola solita dello spostare, [[quando]] [ponendo corr. supra lin.] quegli accidenti di mano in mano, che uengon' richiesti dagl' interualli, che auranno le Chiaui l' una con l' altra; e fatta che sia quest' operazione nella parte, Verbi Grazia, di sopra, dalla quale principiando possono mettersi Chiaui a [[p]] beneplacito, si procede ad accomodar quelle della parte di sotto, ma però determinate secondo, che richiederà l' interuallo obbligato, ed a somiglianza di quello, che è fra le due Chiaui, che porta naturalmente la composizione. Così pure gli accidenti di #, o di b, si possono porre come, e quanti [quando ante corr.] si vuole, a quella Chiaue dalla quale si comincia questa nuoua operazione, auuertendo, che alla [-36-] corrispondente nella parte, Verbi Grazia, di sotto, deono essere gli stessi, e se si uariassero di numero nella prima, portano subito una uariatione di Chiaue nell' altra parte, ma non già uariatione d' accidenti. Con questo metodo possono segnarsi nel principio delle composizioni due o più Chiaui, alle quali aggiunti gli accidenti, come si è detto, corrisponderanno altrettante nell' altra parte, e potranno sceglierla coppia a coppia, l' una sopra, e l' altra sotto, ne' luoghi corrispondenti, quando la modulazione riuscisse più alta, o più bassa della uoce del cantare.

Quello che si dice d' una composizione a uoce sola, col suo basso continuo, s' intende ancora dellee composizioni a più uoci, tenendo sempre la sopraddetta regola, ancorche questa appresso i Musici pratici, sembri una di quelle cose tanto difficultose, che da essi uiene stimato quasi impossibile il far copiare una composizione senza Chiaui, e poi metterne una a beneplacito nella parte di sopra aggiungendoui gli accidenti, e la Chiaue sotto, come si è detto, e che ella possa dipoi cantarsi e sonarsi, senza guastarla, come essi suppongono.

Come per uia di spostatura si possano

collocare giustamente le Chiaui

nelle composizioni retrograde

Capitolo dodicesimo

Simile all'artificio de' uersi retrogradi ui è un modo di comporre anche nella musica, che dal fine torna uerso il principio, con [-37-] questa differenza però, che laddoue i uersi retrogradi, dicono il medesimo anche letti al contrario, queste composizioni musicali non portano l' istessa cantilena, ma per ordinario il basso continuo della composizione cantata, o sonata pel suo uerso.

Può farsi ciò facilmente in questa maniera; si scriua, per cagion d' esempio, la parte di sopra fino alla metà di quello, che dee essere tutta la composizione, auuertendo, che non ui sieno interualli, che non facciano buona armonia nel tornare indietro. Scriuasi poi nel luogo del basso, dalla metà uerso il fine tutto quello, che si è posto nella parte di sopra, ma con ordine retrogrado; e così il principio della parte di sopra uerrà a tornare al fine del basso. [[alla fine del basso tutto]] Per riempire poi i due spazi uoti, che sono dal mezzo al fine della parte di sopra, e dal principio al mezzo del basso, non ui ua altro, che fare la composizione a due secondo la regola ordinaria, o ponendo il basso sopra la parte di sopra già scritta, o terminando la medesima parte di sopra sul basso già posto al suo luogo; una delle quali operazioni solamente basta, perche già si può intendere, che il uoto rimanente, ripieno che sia il primo luogo non è altro, che l' istesso ordine di note scritte al contrario. Auuertendo però che in queste composizioni retrograde, quando si aggiugne l' altra parte sopra, o sotto alla già scritta, bisogna guardarsi dalle quinte, le quali tornando quarte per l' altro uerso, uengono a formare dissonanza, e la regola più sicura si è il proceder sempre [-38-] per terze, e per seste, potendo però ualersi delle legature, e delle dissonanze, purché elle tornino sciolte, e risolte secondo le regole. Questa considerazione non ebbe forse il Vicentino, che per auuentura fu l' unico a dar norma delle composizioni retrograde, e però riesce alquanto oscura, e non molto facile a praticarsi la maniera, che egli prescriue.

La difficoltà consiste nel porre la Chiaue al fine delle note, che deono modulari all' indietro, perche allora douendo far figura di quelle del basso continuo, non deono auere la medesima Chiaue, che la parte di sopra. Questa difficoltà si toglie colla spostatura, la quale si fa nella maniera di sopra descritta, cioè osseruando la distanza, che è nella Chiaue posta nel principio a quella di basso, o altra simile, che si pone alla fine, ed aggiugnendoui gli accidenti Cromatici, che ui bisognano. Vn'altra difficoltà, si puo incontrare nella modulazione d' ambedue le parti di sopra, e di sotto, perche essendo di differenti Chiaui, e le note ne' medesimi rigghi, o spazi, non pare che si possa indouinare, quale si debba seguitare per render concordi le medesime parti. A questo però facilissimamente si rimedia, con quella osseruazione, che già si è fatta del rendere unisoni, anche gli Strumenti, che non lo sono, cioè col fare abbassare, o alzare il grado del canto fino a quello dello Strumento, che in altra maniera dourebbe accordarsi.

[-39-] Esaminare le spostature mal fatte

Capitolo tredicesimo

Gran parte delle composizioni musicali, non sono ueramente composte nella Chiaue nella quale sono scritte, ma sono trasportate ad altra di grado più alto, o più basso, per ridurle a luogo più comodo al canto, o al suono, coloro però, che in questa operazione non si uagliano di una regola sicura per ispostare, incorrono in diuersi errori, che manifestamente appariscono nelle loro composizioni scritte; e questi consistono per lo più nello scemare, o accrescere il numero de' #, o de' b, che uengono in Chiaue, potendo restare ingannato chi sposta senza buona regola, dal porui, Verbi Grazia, due #, quando se ne richieggano tre, ed allora si uedono tutte le note del terzo # con un simile accidente Cromatico, il quale

anderebbe posto in Chiaue. Così pure segue de' b, ed in altro numero d' ambedue questi accidenti Cromatici

Per questa ragione corre opinione fra i Musicisti pratici, che le composizioni si guastino collo spostarle, ed è uerissimo quando la spostatura è mal fatta; che se in questa operazione si usano le regole certe, e sicure, è impossibile che la cantilena non sia l' istessa appunto nella spostatura, che in quel grado d' acuto, o di graue, nel quale ella è stata composta, e che i semitoni non sieno a i suoi luoghi

Per ritrouar dunque doue sia stato commesso l' errore nello spostare, osseruasi in [-40-] primo luogo il numero de' #, o de' b, che sono in Chiaue, e si consideri poi se l' altro simile accidente Cromatico, che fa il numero degli accidenti, che ne seguono, si troui alla sua nota quasi per tutto doue ella è scritta, fuorchè per qualche accidente, o di cadenza, o di scemamento, o alzamento di uoce, o cosa simile, che nel primo caso assolutamente la spostatura sarà mal fatta. Così si può andare seguitando per gli altri numeri de' #, o de' b di mano in mano conseguenti, che ritrouando il medesimo, come si è detto di sopra, mancherà certamente in Chiaue anche quest' altro segno Cromatico, e ne accrescerà il numero. Onde è che può darsi il caso, che sieno segnati in Chiaue, per cagion d' esempio, due # soli, quando quattro, o cinque ue ne debbano andare; e si trouano alcune composizioni nelle quali [[sono]] per questa ragione è stato necessario spargere con tanta abbondanza gli accidenti Cromatici, che elle si rendono molto fastidiose a sonarsi, o cantarsi, e sono quelle, che fanno credere falsissima la regola generale delle spostature a coloro, che non le sanno ben maneggiare, e che prendon subito sbaglio [[ne]] nella mutazion delle Chiaui, o de' loro accidenti. Intorno poi a questo particolare dello spostare, mutando le composizioni da una Chiaue in un'altra, è forse più facile il commettere errore, quando si uoglia prima stabilire il numero de' #, o de' b, che ui si uogliono apporre, perchè un grado solo più giù, o più su, che [-41-] porti seco la Chiaue, che si giudichi douerne uenire, cagiona una moltiplicazione tale, o uno scemamento, de' medesimi accidenti, che oltre a' già segnati in Chiaue, è necessario aggiungerne altri a' luoghi de' loro numeri conseguenti, o nel caso dello scemargli dal numero, che già se n' è posto in Chiaue, fa di mestieri alterare le note corrispondenti ad alcuno di essi, con gli accidenti contrari. E però le composizioni, che sono tanto ripiene di #, e di b, sogliono rendersi subito sospette, o d' errore di spostatura, o d' impegno d' accrescer difficoltà al sonarle, o cantarle, quando elle sieno ueramente formate con quella Chiaue, e con quegli accidenti co' quali si trouano scritti, nel quale impegno suol commettersi ancora un altro errore, comune a tutti coloro, che ammettono la diuisione eguale del Tuono, pigliando la medesima nota per # del graue, e b dell' acuto, mentre si troua, d' un #, per cagion d' esempio, il b, ed il repentino passaggio dal Cromatico duro al molle, senza ragione ueruna, ma solamente per indurre difficoltà.

Come si possa dare un regolamento sicuro alle dissonanze, che occorrono nell' accompagnare col basso continuo, e che ordinariamente da' musicisti pratici son chiamate le scordate, o acciacchature

Capitolo quattordicesimo

Ad una specie di trasposizione possono ridursi le dissonanze, che deono toccarsi nel basso continuo, cioè quelle note; che sono dissonanti colla parte di sopra, e che per ordinario sono la seconda, quarta, e [-42-] settima nel primo modo, e la seconda, quarta, e sesta nell'



altro. Imperocché a ben considerarle altro non sono, che il passaggio da un Tuono nell' altro, tanto autentico, che plagale, in qualsivoglia maniera, ed è facile l' osservare, che doue prima era la terza, e la quinta, e per conseguenza il Tuono era autentico, douendo esserui la quarta, e la sesta, diuenta plagale, perche queste sono le corde essenziali dell' uno, e dell' altro Tuono, come puo ricauarsi dal Capitolo sesto.

Per ridurre queste due dissonanze, o scordate ad una pratica assai facile, basta osservare che si l' una, come l' altra, sono essenzialmente cadenze: la seconda, quarta, e settima maggiore, contiene le corde che occorrono per la cadenza, che dourebbe farsi dalla quinta sopra alla nota, che ha queste segnature, e che cade nella medesima, o nelle corde del suo Tuono; la seconda, quarta, e sesta maggiore è la cadenza, che dourebbe farsi sulla nota seguente uerso l' acuto, e che dee andare a cadere nella quinta sotto, uerso il graue, o nelle corde del suo Tuono. E tenendo questa regola si uiene non solamente a ritrouare con facilità tutte le note dell' una, e dell' altra scordata, ma i luoghi, ne' quali ciascuna di esse note dissonanti deono esser risolte. Che se le note del basso continuo non sono quelle del Tuono, come sopra si è detto, della nota doue termina la cadenza [-43-] le dissonanze non son ben risolte, e la scordata sembra piuttosto posta a caso, che disposta con regola di contrappunto, eccettuato però quando una scordata succedesse all' altra, che in tal caso si dee far conto della risoluzione dell' ultima. Oltre di che è necessario il considerare, che le note di ciascheduna scordata, secondo la comun regola de' contrappuntisti, o deono naturalmente uenire, per portare quella cadenza, che si è detto terminare, o nell' istessa nota del basso nella prima scordata, o nella quarta sotto, che tale è appunto la corda nella quale si risolve la seconda. La ragione poi di questa osservazione del ridur le scordate a cadenza è chiarissima, perche trouate le note cadenziali, cioè terza maggiore, e quinta colla sua settima, tosto si uede, che la quinta di questa cadenza, torna la seconda della scordata, la settima diuenta la quarta, e la terza maggiore è la settima maggiore della prima scordata. Nell' altra poi, cioè seconda, quarta maggiore, e sesta maggiore, le note cadenziali, che si è detto essere della nota seguente uerso l' acuto, tornano in questa maniera nella scordata. La fondamentale di tal cadenza è la seconda, la terza maggiore diuen la quarta maggiore, e la quinta è finalmente la sesta maggiore.

Potrebbe opporsi, che le dissonanze non si trouano sempre nel basso continuo, con [-44-] tutte le note, che si è detto di sopra, ma alle uolte si troua segnata solamente la settima, alle uolte la quarta colla terza, altre uolte la settima, e poi la sesta successiuamente eccetera. Ma qui facilissima è la risposta, perche nel basso continuo, si segnano per ordinario solamente le dissonanze, che bisognano, corrispondenti alla parte di sopra, e possono intenderuisi l' altre, che non sono segnate, e che non sarebbe errore toccar tutte per formare l' intera scordata, che ui si richiede, o pure auendo la mira all' intera scordata, ritrouata come sopra [[,]] abbiamo detto, posson lasciarsi in essa le note non segnate nel basso co' numeri, e toccare solamente le segnate. Le dissonanze poi che deono toccarsi successiuamente, come la settima, in primo luogo e poi la sesta eccetera non son altro, che l' una scordata sopra l' altra, e che uanno considerate, e toccate nel medesimo modo, lasciando quando si uoglia obbedire precisamente al basso continuo, l' altre note indicate da' numeri, che non son segnate.

Puossi anche ridurre questa doppia regola sopraddetta ad una sola; ed è il considerare unicamente la seconda scordata, che è la seconda, quarta, e sesta, o la disposizione [[della]] [alla corr. supra lin.] cadenza sulla nota seguente uerso l' acuto, imperocché la prima scordata torna la seconda, quando ella non si consideri rispetto alla nota seguente uerso l' acuto, cioè la seconda, quarta maggiore, e sesta [-45-] maggiore dell' istessa nota seguente.

Se i gradi delle diuisioni degl'  
interualli per i quali deono camminare  
le spostature sieno ragioneuolmente  
ordinati

#### Capitolo quindicesimo

Dalle cose osseruate fin qui puo facilmente dedursi, che la circolazione delle spostature non è possibile, come uien da molti ueduto, ma che la regola ui è certa, e sicura, non solamente per ritrouare tutte le possibili, ma ancora per rintracciare quei luoghi ne' quali non puo cadere la spostatura. Ma perche questi gradi son diuisioni degl' Interualli Diatonici, e passano per gradi Cromatici, ed Enarmonici con #, e b semplici, e raddoppiati, contro all' uso comune di quelli, che seguitano la diuisione del Vicentino, che soglion segnare un quinto di tuono con un # dimezzato di due sole linee, che s' intersecano, due quinti col # intero, quattro quinti col # grande di quattro linee, che n' intersecano quattro altre eccetera non pare a molti conueneuole, che in uece di un quinto sopra una nota si debbano segnare due b alla nota seguente, e in uece di quattro quinti due # alla medesima prima nota.

Questo inconueniente secondo loro si riduce a due ragioni, prima perche abbassando una nota con due b, ed alzandola con due #, uiene a formarsi un interuallo d' otto quinti, che fanno una terza minore, secondo il quale interuallo sarebbe la nota differente da [-46-] se medesima, che uol dire passare l' interuallo d' un Tuono intero, che è la maggior differenza, che possa esserui fra una nota all' altra. L' altra ragione si è, che alzando la nota con due #, si uiene ad occupare una parte di quell' interuallo, che dourebbe toccare alla nota seguente, ed abbassando l' istessa nota due b s' entra nell' interuallo, che toccherebbe alla nota precedente; ond' è che per l' una, e per l' altra di queste ragioni, non pare da usarsi questo raddoppiamento di #, e di b per esprimere il numero de' quinti di Tuono, [[per li]] i quali cresce, o scema l' intensione, o la remissione delle uoci.

A queste opposizioni facilissimamente si puo rispondere con una semplice istanza, che è, del far uedere in quel Sistema armonico l' accrescimento, o la diminuzione degli accidenti, che riceuono le note, non passi da quello d' una in quello che appartiene all' altra, o sia precedente, o sia successiua. Imperocche nel Sistema di Tolomeo è uero, che aggiunto alle note, o leuato da esse un semituono minore, resta un termine di mezzo fra le note, al quale non giungono i sopraddetti accrescimenti, o diminuzioni; ma quando nell' ordine Cromatico di grado più alto, o nell' Enarmonico occorre alzare, o abbassare le note, o per un semituono maggiore, o per più ampio interuallo, è facile l' osseruare, che allora necessariamente si dee passare il sopraddetto termine di mezzo fra le note, ed entrare con gli accidenti dell' una, nell' interuallo dell' [-47-] altra. In quello poi d' Aristosseno, praticato ancora da i moderni, che diuidono l' ottaua in dodici semituumi eguali, occorre similmente il trapassare il mezzo fra le note con gli accidenti, che loro si danno, e basti osseruare l' E, alla qual nota douendo dare il #, è manifesto, che egli dee occupare [tutto add. supra lin.] lo spazio che corre, fra questa, e il F, che in questo caso è ancora il # d' E. Secondo poi la diuisione del Vicentino passi pure un quinto di uoce per appartenente alla nota, alla quale egli s' aggiugne, e passi ancora il secondo quinto, che formerà il # della medesima, il terzo poi a questa non potrà [[p]] appartenere, perche sarà il termine del b della nota seguente. Che sarà poi del quinto Tuono nel quarto luogo? egli senza dubbio apparterrà alla nota precedente, e dourà apporsi alla medesima con quel # cosi ampio d' otto linee, perche se questo grado di accrescimento appartenesse alla nota [[segue]] seguente, ella dourebbe segnarsi necessariamente con un mezzo b, che non è in uso non già coll' intero, che abbassando la medesima nota due quinti

farebbe tornar l' interuallò dal quarto al terzo. Per la qual cosa niuna delle sopraddette ragioni, o dello stendersi gli accidenti delle note per più dell' interuallò d' un Tuono, o dell' entrar l' una nella giurisdizione dell' altra, non uale contro l' uso sopraddetto de' #, e de' b raddoppiati, i quali rendono quel comodo, che fin qui s' è osseruato per le spostature, e che tanto grande posson renderlo per far le [-48-] circolazioni

Il Vicentino usò i punti sopra le note per dimostrare un quinto solo d' accrescimento, ed usò il # dimezzato per puro #, ed il # intero pel raddoppiato, ed il Nigetti, lasciati questi punti, usò il # dimezzato per un quinto solo, e oltre a i #, e b ordinari, per denotare l' alterazioni [alterazione ante corr.] [ordinarie add. supra lin.] delle note a loro conuenienti usò ancor esso que' gran # per quattro quinti, che rendono molto incommodo lo scriuere le composizioni, e possono rendere talmente confuse le circolazioni, che questa forse è la cagione principale che non ui sia stato fino ad ora chi l' abbia potute facilmente esprimere per tutti gli interualli, come usando #, e b raddoppiati facilissimamente puo farsi.

Considerazione sopra il sistema

partecipato

Capitolo sedicesimo

Il motiuo principale che hanno auuto i Musici moderni di mutare i Tetracordi ne' loro sistemi, e renderli in alcune parti differenti da quegli degli antichi, fu il considerare, che le quinte, e le quarte, che compongono l' ottaua, non sono al senso le razionali, ma altre da quelle un poco differenti, e questa differenza consiste principalmente nello scemare un poco la quinta, ed altrettanto accrescer la quarta. Trouarono per esperienza, che l' accordare gli strumenti procedendo di quinta in quinta colla proporzione sesquialtera, andaua talmente accrescendo tutto il complesso di questi interualli moltiplicati, che essi usciano fuori de' loro termini, e che altro rimedio non ui era, che lo scemare [-4<9>-] tanto i medesimi interualli, che si riducessero a segno. Intorno a questo scemamento, che essi chiamarono spuntare, ui furono uari pareri, perche altri si figurarono, che questo spuntamento douesse esser proporzionale, ed espresso da numeri, altro lo credettero irrazionale, e da douersi giudicare puramente dal senso, senz' altro riscontro, e però le partecipazioni, e gli spuntamenti, particolarmente quegli del primo genere si trouano molto differenti fra loro, e più uniformi son quelli, che dependono solamente dal giudizio dell' orecchio.

Vna strada di mezzo presero il Vicentino, ed il Nigetti, diuidendo l' ottaua in trentun quinto di Tuono, come già abbiamo detto, riducendo le quinte, e le quarte ad una tal partecipazione, o spuntamento, che non dipende essenzialmente da proporzione di numeri, ne solamente dal giudizio dell' orecchio, ma dal numero de' quinti, che compongono questi due interualli, uengono essi ridotti ad una tal misura, che poco, o nulla è differente da quella, che ne darebbe l' orecchio medesimo; ed euidente riproua di ciò si è, che la moltiplicazione delle quinte, forma perfettamente la sua circolazione, col tornare alla nota del medesimo nome, senza eccedere, o non giugnere al douuto [[termine]] segno.

E perche la moderazione degli interualli non tocca solamente alla quinta, ed alla quarta, ma tocca ancora altresì alla terza, ed alla sesta, per le quali ui uuole un'altra regola differente, uolendo usare la proporzione de' numeri; torna anche per esse [-50-] molto comoda, e sicura la diuisione de' quinti, osseruandosi che le terze non uariano tanto dalle razionali, quanto differenti le rendono le regole d' alcuni pratici, che hanno uoluto forse troppo assottigliare queste loro partecipazioni.

Paragonati dunque insieme tutti i Sistemi partecipati, sembra da stimarsi più profitteuole per la pratica questo de' quinti, adoperato dal Vicentino, e dal Nigetti, il quale non obbliga ad

altra operazione, che alla pura diuisione dell' ottaua in trentuna parte, per mezzo di trenta medie proporzionali, fra la corda graue, e l' acuta, cioè fra il due, e uno, e rende ogni strumento capace della circolazione [delle circolazioni ante corr.] di tutti gli interualli, i quali colla loro moltiplicazione non eccedono i loro termini, che è quello, che dalla partecipazione si richiede, e che nell' altre fuori di questa non torna tanto comodo, e giusto.

Considerazioni sopra la diuisione d'

Aristosseno, e quella de' moderni del

Tuono in parti eguali

Capitolo diciassettesimo

Pretendono i moderni pratici di facilitar molto la disposizione, e combinazione degl' interualli col diuidere tutta l' ottaua in dodici parti, distribuendole nell' ordine Diatonico a due per Tuono, e lasciandone una per semituono a' suoi luoghi, colla qual diuisione, e di Tuono, e d' ottaua, pensano di ridurre tanto maneggiabili gl' interualli, si nel contrappunto, come nel canto, e nel suono, che non sia da temersi l' incontro di ueruna difficoltà nel maneggiare le modulazioni [-5<1>-] de' Tuoni, le circolazioni, e le spostature. Questa pratica dipende dalla speculazione d' Aristosseno, che considerando l' ottaua, composta secondo lui, di sei Tuoni appunto, cioè cinque interi, e due semituoni, determinò di diuidere il Tuono in due parti eguali, parendoli di conseguire il medesimo, quanto al senso, di quello che aueano fatto gli altri colle loro diuisioni del Tuono in parti diseguali.

In questo Sistema torna il medesimo il # d' una nota antecedente col b della susseguente, e l' interuallo tra il Mi, e il Fa è l' istesso che tra ogni nota, ed il suo #, o tra ogni b, e la sua nota Diatonica; la qual cosa non si ammette se non accidentalmente, e secondo il bisogno dal sentimento purgato, che pare, che resti in una certa maniera offeso da quello, che ordinariamente si chiama ricrescimento di uoce, quando egli risale tanto quanto il Fa sopra il Mi, la qual cosa pare che sia solamente tollerabile in quelle note, che ordinariamente si chiamano tasti accattati, cioè che si prendono solamente per non essere negli Strumenti, [[che si stimano]] i tasti reali; il che non succede nel canto. E questa è la ragione, che molte uolte non accordano le uoci con gli Strumenti, che si stimano o male accordati, o non sonati con buona regola. E questa istessa ragione è quella dell' Artusi, che attribuisce alla Musica moderna quest' imperfezione, che i Cori sien sempre dissonanti per la diuersità dell' accordature degli Strumenti, e dell' andar delle uoci. Imperocche le uoci uanno con l' ordine essenziale de' loro [-52-] interualli, e sono in buona parte secondate da quegli Strumenti che s' accordano co' b, e con i # della diuisione ineguale, come i Cimbali, gli Organi, e simili; ma non già dagli strumenti di manico, ne' quali però sono i tasti disposti nella sopraddetta maniera, diuidendo l' ottaua in dodici parti.

È però da auuertire, che questa diuisione negli Strumenti di manico non è giusta, perche posti che sieno i tasti per diuidere le uoci [[dimodoche]] Diatoniche, di Tuono, e semituono, sogliono poi diuidersi i Tuoni con un tasto di mezzo precisamente fra gli altri due, che terminano il Tuono intero, la qual diuisione è arimmetica, e non geometrica, come conuerrebbe, ma uiene cosi praticata, perche piccola se ne crede la differenza, a quale però non è tale in alcuni Strumenti, che non si renda sensibile, ed in particolare in concerto con altri d' un accordatura più puntuale.

Quanto alle circolazioni in questo sistema egli è certo, che esse tornano più facili, e più breui, che sicure, perche possono farsi le proporzioni degl' interualli per minor numero di quello, che si è detto nella diuisione de' quinti, senza passare per alcuni termini difficili, e fuor d' uso, essendoci poche [[po]] corde Cromatiche, e niuna Enarmonica. E la regola è questa, che

sempre dodici interualli di qualsiuoglia specie che comporranno tutta la circolazione, fino a tornare alla nota della medesima denominazione, ed in tante ottaue quanti sono i semituoni, che compongono l' interuallo, che circola.

In ordine alle spostature non u' è altra [-53-] difficoltà, che il numero de' #, o de' b, che uanno in Chiaue, il qual numero però non passa mai cinque, tanto negli uni, che negli altri, e di più non si troua la facilità d' auer sempre il medesimo numero de' #, che de' b nella spostatura d' ogni nota. Così, per cagion d' esempio, se la nota spostata richiederà tre # in Chiaue, uorrà anche tre b, se per b dourà spostarsi; e tuttociò accade per esser comune quel termine di #, o di b ad ogni nota. Si uouole però osseruare, che cinque solamente sono i #, ed i b, ancorche tutte le sette uoci, che compongono l' ottaua, possano alzarsi per un #, od abbassarsi per un b, onde il numero di questi accidenti douesse uenir sette, e con cinque, perche s' incontrano i semituoni essenziali dell' ordine Diatonico, che sono i tasti, che ritengono il proprio lor nome, e non uogliono l' accidentale del ricrescimento, o scemamento di uoce. Così il B, e E non hanno #, perche incontrano il G, e l' F, che ritengono il loro nome, e questi due tasti non hanno b perche quest' accidente toccherebbe a B, ed E, che ritengono il loro nome.

Di più è [[necessario]] assai mancheuole in questo Sistema l' ordine de' b, tornando più conforme alle regole generali quello de' #, imperocche ui sono alcuni numeri di b, che tanto uariano nelle loro positure, che non è più il primo quello di B, ne il secondo quello di E, come per cagion d' esempio, mutando l' F in G, i # tornano due, e sono a' loro luoghi, cioè ad F, e a G, ma per b tornerebbero in G, e D solamente, onde il primo b uerrebbe [-54-] uerrebbe ad essere allora G, e non B; così ancora mutando F in A, uengono quattro # a' loro luoghi, ma per b uengono questi accidenti in G. A. D. E; Così pure mutando F in C, per # ne uiene un solo al suo luogo, di F, ma per b egli uiene in G, cioè fuor del suo luogo naturale; e così finalmente mutando F in D, uengono i soliti tre # in Chiaue, e per b uengono in G. A. D., fuor dell' ordine naturale ancor essi. I quali inconuenienti, con tutte l' altre difficoltà, che possono incontrarsi nella pratica di questo sistema si osseruano nella seguente Tauola.

Dell' imperfezione delle Tastature de'

Cimbali senza i tasti neri diuisi,  
e della diuersità delle loro  
diuisioni

Capitolo diciottesimo

L' accordatura ordinaria de' Cimbali non è l' istessa, che quella degli Strumenti da manico, quanto a i semituoni, perche in questi s' usa la diuisione sopraccennata d' Aristosseno, e ne' Cimbali la più prossima a quella del sistema Pittagorico colla partecipazione, della quale sopra s' è parlato: e però i tasti neri non possono seruire indifferentemente per #, e per b, come negli instrumenti di manico, ne sono tutti #, ne tutti b, ma secondo l' accordatura ordinaria, che si suol praticare, tornano i # uerso la parte graue, ed i b uerso l' acuta, in tal maniera, che doue i neri son tre, cioè fra F, e B, i due primi uerso F sono #, e l' altro uerso B è b, e doue i neri son due, cioè fra C, ed E, il primo uerso C è #, e l' altro uerso E è b. E questa è la tastatura ordinaria di tutti [-55-] gli Strumenti più semplici, come Spinette, [[<.>]] Arpicordi, e simili, onde il sonare sopra di questi le composizioni Cromatiche, necessita il più delle uolte, non solamente aualersi di tasti accattati, ma a prendere indifferentemente per b, e per #, i medesimi tasti neri.

Per supplire in qualche parte a questa mancanza, fu ritrouata l' inuentione de' tasti neri diuisi in due parti, e dare ad ogni parte una corda distinta, affinche una parte seruisse per b, e l' altra

per #; e ui sono alcune tastature di Strumenti, che hanno questa [[tastatura]] diuisione, o ne tasti neri più principali, o in tutte cinque i neri, che riempiono l'ottava.

La diuisione de' tasti neri per ordinario par sufficiente per ritrouare tutti gl' interualli Cromatici, ritrouandosi in essi la differenza, che realmente è tra' b, e i #; ma ella certamente non basta, perche almeno due ue ne mancano, tanto dell' uno, quanto dell' altro genere, che sono due altri neri, che andrebbero fra B, e C, e fra E, ed F, cioè per i due # di D, e di E, e per i due b di C, ed F, i quali neri ne pure sarebbero bastanti per questo fine, douendo seruire indifferentemente per b, e per #, fra i quali è quella differenza, che già si è dichiarata.

Essendo però questa differenza d' un solo quinto di Tuono, pare che in qualche maniera potesse seruire una tastatura con queste diuisioni, ed aggiunte di tasti neri, come si è detto per sonare le composizioni Cromatiche; ma quanto all' Enarmoniche bisogna necessariamente ricorrere ai tasti accattati, e non [-56-] solamente ai i neri, ma ancora qualche uolta a i bianchi, la qual cosa richiede una grandissima attenzione in chi uuol sonare spostato puntualmente, o uuol fare un' intera circolazione di qualsiuoglia interuallo, e passare per quei termini, che sono i propri, senza prendere sbaglio, o trouarsi fuori di essi, e della circolazione.

Questa è la massima difficoltà, che suole incontrarsi nella regola generale delle spostature, e in quella delle circolazioni, credendosi da' musici pratici, che tal regola generale sia impossibile, perche impossibile sia usare la necessaria attenzione per non cambiar questi termini, doue molti debbano essere i tasti accattati. Ma chi ben considera i tasti neri, e la loro dipendenza dalla diuisione de' quinti, stando bene auuertito di non pigliare l' accattato per uero, e per lo contrario, puo facilmente conoscere, che ogni mediocre pratica è bastante per togliere tutta questa gran difficoltà.

Tre dunque sono le differenze delle tastature co' neri diuisi; la prima è quella, che ha le diuisioni in alcuni de' principali, e de' più necessari; la seconda quella, che l' ha in tutti cinque i tasti neri; e la terza quella, che oltre a tutte le cinque diuisioni, ha i due neri aggiunti ne' semituoni Diatonici; e sono quelle, che più comunemente si trouano ne' Cembali di maggior perfezione, ancorche più rari sieno quelli, che hanno quella della terza specie.

Ne sono contuttociò stati fabbricati di così singolari, che è stato creduto poteruisi [-5<7>-] ritrouare tutte le uoci, e forse anche in tutti i generi. Vno de' quali è il famosissimo del Sabatini, che in tutti i tasti neri, ha tante diuisioni da poter ritrouarui tutte le note del Sistema di Tolomeo. Un altro fu inuentato dal Doni, non solamente con diuisioni moltiplicate ne' tasti neri, ma col raddoppiamento ancora de' bianchi nella medesima tastatura, e che dal ritrouatore fu chiamato Panarmonico, presane l' inuentione da una sua uiola, a cui egli auue dato il medesimo nome, per auer ella tanti tasti da poter esprimere tutte le uoci.

Contuttociò non fu mai ritrouata questa regola generalissima per le spostature, e per le circolazioni giuste, e perfette, ancorche si pretendesse ricauare da queste inuentioni facilità grande per l' une, e per l' altre, ma non restò altro in tali Strumenti, che la difficoltà del sonarli.

Considerazioni sopra l' Archicembalo  
di Nicola Vicentino

Capitolo diciannouesimo

Migliore inuentione fu certamente quella di Nicola Vicentino, che senza diuidere, e ridiuidere i tasti, ritrouò la maniera d' esprimere tutti gl' interualli moltiplicando le tastature ed auendo prima pensato alla correzione del Sistema Diatonico, leuandone i Tuoni maggiori, e facendoli eguali, e alla diuisione del Tuono in cinque parti, ancorche ciò s' attribuisca prima

di lui a Fabio Colonna, fabbricò un Cimbalo con sei tastature a gradi, una sopra l' altra, per mezzo delle quali si potesse arriurare al termine [-58-] di qualsiuoglia interuallo, si per circolare, come per ispostare; e questo Strumento fu [[da]] da lui chiamato Archicembalo. La descrizione, che egli ne fa non è molto chiara, ne chiarezza maggiore ui hanno aggiunto quelli, che ne hanno parlato dopo, come il Chircher, e Lemme Rossi; ma da quello che se ne puo ricauare intorno al suo fondamento, ed a quello che puo riconoscersi su l' opera medesima, che fu mandata ad effetto, si troua, che l' interuallo fra l' una, e l' altra tastatura non è cosi comodo al sonare, quanto farebbe di bisogno, perche ha uoluto, che egli sia in qualche luogo anche d' un quinto solo, per far sentire le parti Enarmoniche, secondo la sua opinione, al modo ueramente incognito degli antichi, che egli pretendeua d' auer ben compreso, e rimesso in uso.

Queste tastature furono sei per contenere tutti i cinque interualli, che sono misure delle cinque parti nelle quali egli diuise il Tuono, affinche dall' ultima non douesse tornarsi alla prima ma, [[f]] ui fosse facilità di seguitare sonando senza lo scomodo della mano; ma a questo inconueniente non si rimedia nelle tastature di mezzo sulle quali dee muouersi la mano con tal difficoltà, che ella dee trouarsi molte uolte sopra più di due nel medesimo tempo; ed in oltre non accordarsi nella positura quella di sotto interamente con quella di sopra.

Descrizione dell' Onnicordo di Francesco Nigetti  
e differenza dal sopraddetto Archicembalo  
Capitolo uentesimo

[-59-] Il comodo grande che rendono le tastature moltiplicate per supplire alla diuisione de' tasti neri, ed auere distintamente le corde di tutti i [tre add. supra lin.] generi, mosse Francesco Nigetti, musico insieme, e Matematico, a pensare alla fabrica d' uno Strumento simile all' Archicembalo del Vicentino, ma molto più comdo, e adattato alla pratica. Egli già seguitaua l' opinione del Vicentino medesimo nella diuisione del Tuono in cinque parti, ed aueua fatto molte esperienze intorno al Sistema partecipato, che egli trouò essere più conformi all' armonia naturale della modena musica per uia di questa diuisione, e uolendo egli fabbricare il suo Cimbalo in maniera, che tornasse adattato principalmente alle circolazioni, e facile alle spostature, non uolle, che contenesse sei tastature, ma cinque, giudicando superflua la sesta, che secondo lui doueua esser simile alla prima. Dopo d' auerlo disegnato in più modi, e pensato lungo tempo alle distanze, o grado di uoce, che doueuan essere fra una tastatura, e l' altra, trouò finalmente la disposizione loro in questa maniera. Ogni tastatura contiene i tasti bianchi disposti secondo il solito, ed i [in ante corr.] cinque neri collocati in ogni ottaua a' consueti lor luoghi, ma però uolle, che detti neri fossero tutti b, escludendo in tutto, e per tutto i #, i quali sono poi i tasti bianchi della tastatura susseguente, e superiore, perche ogni tastatura è differente dall' altra per due quinti di uoce, tanto di sopra, [-60-] che di sotto, e però i neri di qualsiuoglia tastatura, suonano l' istessa corda, che i bianchi a loro corrispondenti a dirittura nella tastatura di sotto, eccettuato che nella quinta, nella quale i neri corrispondono a i bianchi della prima, e questi sono #.

Nelle prime tre tastature sono in dirittura uno sopra l' altro i tasti del medesimo nome; ma nella quarta, e nella quinta uaria quest' ordine, perche in dirittura al tasto di sotto non è quello del medesimo nome, ma è un tasto auanti, cosi sopra G è A eccetera

Il maggior pensiero, che desse al Nigetti quest' inuentione fu il trouare il modo, che un tasto mouesse l' altro di quelli, che deono sonare la medesima corda, onde fu di mestieri, che egli

prouasse più d' una uolta le disposizioni, e l' ordine de' telai di esse tastature, che deono esser posti l' uno sopra l' altro, per dar luogo ad alcuni piccoli legni, che da' tasti di un ordine doueuan passare ad un altro superiore al susseguente, senza impedire quelli della tastatura di mezzo. Ruscitagli però facilmente l' inuentione fabbricò in questa maniera il suo Cimbalo, che egli chiamò Onnicordo, perche in esso si ritrouano ueramente tutte le corde, anche Enarmoniche; e non gli piacque [[seguì]] [-<61>-] seguitare in tutto, e per tutto l' inuentione del Vicentino, che egli uolle correggere con leuarne la sesta tastatura come superflua, e ridurre le distanze di esse tastature in maniera, che elle potessero sonarsi facilmente, e con poca differenza da quello che si fa nelle tastature ordinarie. La perfezione di questo Strumento consiste principalmente nell' esprimere degl' interualli partecipati, a' quali più d' ogni altra diuisione s' auuicina quella de' quinti, onde gl' interualli spuntati, e gli augumenti, tornano poco meno, che giusti, come gli uorrebbe l' orecchio, sicche molto s' ingannò il marchese Scipione Maffei, che descriuendo lo strumento del piano, e del forte, fece menzione anche di questo Onnicordo, ma gli attribui per somma perfezione quello, che sarebbe tutto il contrario, cioè le quarte, e le quinte giuste, e razionali, come elle si ricauano dalle proporzioni, e dalla diuisione del Monocordo.

Dell' uso del sopraddetto Onnicordo

Capitolo uentunesimo

Pare a prima uista molto difficile il sonare questo gran Cimbalo, e con questa gran scalinata di tastature, la quale ha sgomentato taluni in maniera, che l' inuentione è stata anzi biasimata, che lodata, ed ancorche fosse da ognuno ueduto, che il Nigetti in breuissimo tempo instrui uno de' suoi migliori scolari, che fu Giouanni Maria Casini, non fu mai creduto, che si potesse giugnere alla franchezza, che egli usaua nel sonarlo, se non dopo lunghissimo tempo, e non mediocre studio [-62-] e fatica, con euidente pericolo, diceuano i più, di guastarsi la mano. Ma uanissimo è questo timore, perche intesa bene la disposizione delle corde di questo Strumento, e l' ordine delle tastature, puo in breue tempo acquistarsi la pratica del sonarlo con somma ageuolezza, e praticare con esso l' uso delle circolazioni di qualsiuoglia interuallo, e sopra qualsiuoglia soggetto, come faceua mirabilmente il Casini. Per le circolazioni; trouato che sia l' interuallo, che dee circolare, ed esaminat<o> in qual tastatura, ed in quale tasto egli ua a terminare, si ua conseguentemente moltiplicando per i termini ueri, e non con tasti accattati, come ne' Cimbali ordinari, finche si ritorna alla corda della medesima denominazione.

Per le spostature, inteso che sia l' interuallo de' due quinti fra una tastatura, e l' altra, e l' ordine de' b ne' tasti neri, e de' # ne' bianchi, facciasi il conto quanti, e quali accidenti tornino in Chiaue, e si uedrà, che procedendo dal Diatonico agli altri generi, i # semplici in Chiaue fino al numero di sette, cioè dati a tutte le uoci dell' ottaua, tornano ai bianchi della seconda tastatura: i doppi, che sono fino a dodici, secondo le regole sopraccennate, tornano nella terza. Tornano poi di nuouo semplici nella quarta, e doppi nella quinta; auuertendo però, che nel fare il conto sulla progressione delle uoci, terminato che sia l' ordine de' #, si passa in quello de' b, onde alzando, e rialzando un sistema di cantilena per gradi sempre [-63-] più su, non si puo dire, che si uada per una continuata serie di #, ma s' incontrano a i suoi luoghi i b, come distintamente sopra si è dichiarato. L' istesso si puo dire dello spostare abbassando la composizione per gradi all' indietro; perche i b semplici fino a sette, come si è detto de' #, sono realmente i tasti bianchi della tastatura uicina per di sotto, ed accidentalmente, e per puro comodo della mano i neri della medesima tastatura. Si passa poi a i b [[p]] doppi nell' altra susseguente per di sotto, e ritornano i semplici nell' altra tastatura, che segue pure per di



sotto, e di nuouo i doppi nell' altra, in simil maniera a quella, che si è detto de' #, senz' altra differenza, che l' ordine di questi ua nelle [nella ante corr.] tastature in su, e di quelli nelle tastature in giù.

Qui però è da auuertire, che questa osseruazione de' # doppi, e de' b doppi, che tanto facilita l' uso di questo Strumento, e leua tante difficoltà nello scriuere le composizioni in genere Enarmonico (la qual cosa pure distintamente s' è notata al suo luogo) par cosa nuoua, e da generar confusione, ne souuene mai al Nigetti, che in questo secondò il Vicentino, nel uoler segnare un quinto solo di uoce, con quegli misurati #, che possono essere piuttosto essi l' origine della confusione. Ma siccome il sopraddetto raddoppiamento rende facile lo scriuere le composizioni musicali, cosi ageuola molto la strada per trouare i luoghi delle spostature su questo Strumento, e ne rende tanto più spedita [-6>4-] la pratica, quanto il conto assai più facile torna con questi raddoppiamenti, che con quelle spezzature, e pone sotto l' occhio euidentemente quello, che con qualche difficoltà passa solamente per l' immaginazione.

Dell' utile che puo cauarsi dall' Onnicordo

per le spostature stimate

impossibili

Capitolo uentiduesimo

La disposizione delle cinque tastature nell' Onnicordo, ed i loro interualli per due quinti di [[t]] Tuono, fanno a bastanza conoscere, che ogni composizione puo alzarsi, e abbassarsi per qualsiuoglia numero di quinti, e però quanto all' uso di questo Strumento non si puo dire, che ui sia spostatura impossibile, e se l' alzare, per cagion d' esempio, quattro quinti, ouero un Tuono, con un semituon maggiore una composizione, è giudicato tale per non potersi esprimere con gli accidenti, che uanno aggiunti alle Chiaui, che in questo caso sono e b, e # insieme confusi, egli è però uero, che queste uoci di diuersa denominazione sono tutte realmente, e distintamente nello Strumento, ed in quella tastatura precisamente, che puo alzare la composizione a' sopraddetti numeri di quinti, nella qual tastatura parte de' tasti saranno ueramente b, e parte #, ma colla loro mescolanza non porteranno confusione [[,]] a chi suona, perche altro non dee attendersi [[se]] che all' ordine delle uoci, come se fossero Diatoniche, o alterate regolarmente dagli accidenti richiesti dalle spostature possibili.

[-6<5>-] Così le spostature de' sopraddetti esempi, o simili, le quali non possono scriuersi, possono in questo Strumento realmente sonarsi, non si douendo attendere alla Chiaue, ne a' suoi accidenti, che son quegli che portano la confusione, ma solamente a quell' interuallo, che alza la composizione fino a quella tastatura, sulla quale torna possibilissimo lo spostare, perche ella si considera come l' altre tastature, alle quali giungono le spostature possibili, e poco importa, che i tasti sieno realmente, parte b, e parte #, douendosi allora adoperare come se fossero o Diatonici puri, o con quegli accidenti Cromatici, che non son fuori dalla regola. Onde l' esempio de' quattro quinti, che uenendo dal Diatonico, tornerebbe nella terza tastatura, puo francamente sonarsi, come si sonerebbe sulla prima, senza considerazione d' accidenti, che qui son rispettiui alla natura dell' alzamento della composizione, che mostra regulate [regola<.> ante corr.] quelle note, che in se medesime sarebbero fuor di regola.

E però non porta contradizione il chiamare le sopradette spostature impossibili quando si tratta di darne la regola, e prenderle per possibili, quando si parla di porle in pratica sull' Onnicordo; il quale rende questo uantaggio a chi suona, che egli puo lasciar la considerazione si delle Chiaui, come degli accidenti, ed attender solamente a i gradi dell' alzamento, o dell' abbassamento, della composizione, purché non si prenda [-66-] nella tastatura, che dee precisamente adoperarsi

Dell' utile che si può cauare dall' Onnicordo  
nell' accompagnare qualsiuoglia  
Chiaue in tutti tre i generi  
Capitolo uentitreesimo

Dalla descrizione, che sopra si è fatta dell' Onnicordo, può facilmente dedursi, che i neri in tutte le tastature sono realmente superflui, e son posti solamente per comodo della mano, e dell' occhio, che si può facilissimamente sonare, toccando solamente i bianchi, ricercando i b nella tastatura inferiore, o i # nella superiore, fuorché nella prima, e nell' ultima tastatura, perché in quella non possono toccarsi i b sotto, perché non vi sono, onde è necessario in questo caso ricorrere a i neri, che sono b; e [[dell' ]] ultima non possono trouarsi i # in altri bianchi, che sopra non vi sono, ma bisogna ricorrere a i neri, che in questa tastatura sono i #.

Ciò fa manifestamente conoscere, che l' ordine puro Diatonico, sonandosi in [[q]] qualsiuoglia tastatura, non esce de' bianchi della medesima, ed il Cromatico duro passa in quella di sopra, ed in tanti tasti quanti sono i # in Chiaue, così [[la]] pure il Cromatico molle passa in quella di sotto, ed in tanti tasti quanti sono i b in Chiaue.

Con questa dimostrazione si fa manifesto un uicendeuole curiosissimo cambiamento de' generi nel sonare Cromatico, o duro, o molle, perché nelle sopraddette tastature, Diatonica in mezzo, [-<67>-] Cromatica dura sopra, e Cromatica molle sotto, si può prendere una dell' estreme per Diatonica, e per tasti di questo genere i #, o b, che vi si deono toccare; allora i rimanenti tasti Diatonici ueri della tastatura di mezzo fanno figura di Cromatici, molli rispetto a quella di sopra, e duri rispetto a quella di sotto. E da questo si caua un facilissimo ripiego per accompagnare con tre accidenti al più, o sieno duri, o molli, imperciocché quando il numero di tali accidenti fosse maggiore, si sottrae da sette, e il numero rimanente, è il numero degli accidenti contrari, che tornano nella tastatura di mezzo. Così, per cagion d' esempio, douendo sonare con quattro #, potranno prendersi i quattro tasti loro corrispondenti nella tastatura di sopra per Diatonici, e sottratto quattro da sette, il numero tre rimanente sarà quello d' altrettanti b, che uengono nella tastatura di mezzo. Il medesimo segue de' b nella tastatura di sotto.

L' istesse regole si possono facilmente applicare anche all' Enarmonico, o duro, o molle, salendo un'altra tastatura sopra la Cromatica, o scendendo, secondo, che ella è, o dura, o molle.

È però da auuertire, che nella quarta, e nella quinta tastatura, non essendo per diritto i tasti del medesimo nome, sotto, e sopra; ma auanzandosi essi una nota, ancorché conseruino il solito interuallo di due quinti, che corre fra tutte le tastature, è necessario ricorrere alla [-<6>8-] spostatura d' una uoce innanzi, o d' una uoce indietro, osseruando però la sopraddetta regola del cambiamento uicendeuole de' generi, e della sottrazione degli accidenti da sette.

Del modo del ritrouare le note reali  
sopra i tasti apparenti, e da' tasti  
apparenti ricauare le note reali  
Capitolo uentiquattresimo

Le note reali uanno coll' ordine de' quinti da una tastatura all' altra, tra le quali ne corrono due soli di differenza, e però preso qualsiuoglia nota in qualsiuoglia tastatura, douendola alzare un quinto, si dee salire tre gradi sopra, cioè alla quarta tastatura, che ne segue immediatamente di sopra: e quattro quinti, due tastature sopra, cioè alla terza. Lo stesso si dica dello scendere. Segue poi l' altra nota, che s' auanza a quinto a quinto nel

medesimo modo, eccettuato il B, e l' E, cioè i Mi, o fondamenti de' semituoni maggiori. E perche la dirittura d' un tasto sopra l' altro uaria, come si è detto, alla quarta tastatura, non tornano i Cromatici, e gli Enarmonici reali sopra gli apparenti del medesimo nome, ma facendo bene i conti, e colla progressione de' quinti, e con gli accidenti duri, e molli, Cromatici, o Enarmonici, e computando insieme con essi gl' interualli delle tastature, tornano le note reali su i tasti apparenti espressi nella seguente Tauola.

[-<69>-] Supposto il sopraddetto computo della progressione de' quinti delle note, e de' loro accidenti, e stabilito per mezzo di esso il luogo delle note reali su i tasti apparenti, è assai facile da questi il ritrouar quelle; e siccome elle si ueggono espresse nella sopraddetta Tauola, è assai facile il formarne un'altra simile, che da quelli dimostri queste, la quale si puo cauare dall' altra Tauola, o si puo formare di pianta col sopraddetto computo, operando al contrario, e si uerrà a ricauare anche in questa maniera qual tasto apparente debba toccarsi per la nota reale, e la Tauola è la seguente.

Regola generalissima per le  
spostature a qualsiuoglia  
grado nell' Onnicordo  
Capitolo uenticinquesimo

Vna delle maggiori utilità che si cauano da questo Strumento è quella del sonare sopra di esso il basso continuo con ogni maggior puntualità, si di note reali nelle Chiaui strauaganti, come di segnature, che possono portar seco molti dubbi: ed in questo accompagnare col basso, grandissima comodità si troua ancora per le spostature, le quali possono alzarsi, ed abbassarsi per qualsiuoglia grado, senza considerare le possibili, e l' impossibili, perche tutte su queste tastature si posson fare, e con molta facilità.

Le spostature impossibili son tali, non perche realmente non si possa procedere per quei gradi, che son necessari ad esprimer giustamente una cantilena alzata, [-<7>0-] o abbassata fino a quei segni, che già si è detto nel Capitolo ottauo, ma perche s' incontrerebbe tal mescolanza di #, e di b nella medesima Chiaue, che renderebbero molta confusione da non poter procedere auanti nel sonare, e l' istesso seguirebbe nello scriuer la Chiaue, chi uolesse segnarla. Ma in questo Strumento perche qualsiuoglia alzamento di Tuono, porta un ordine apparentemente Diatonico, e quando ui sieno accidenti di Cromatico duro, o molle, o ancora di Enarmonico, son tali rispetto al sopraddetto ordine Diatonico apparente; uiene a sfuggirsi questa difficoltà della spostatura impossibile, ed a ridursi solamente all' alzare, o all' abbassare di quel grado, o numero di quinti, che richiede la spostatura.

Per questo alzamento, o abbassamento non ui è altro da osseruare, se non il tasto reale, al quale arriua il numero de' quinti in su, o in giù; che se questo numero non arriua a cinque, cioè a un Tuono, non è necessario usare spostatura nessuna, ma solamente salire, o scendere a quella tastatura, alla quale arriua il supposto numero de' quinti, e sonar quiui la composizione, come se ella non fosse alzata, o abbassata. Se poi il numero de' quinti arriua a cinque, allora è necessaria la spostatura, ma colle regole ordinarie sopraccennate, del passare da un Tuono all' altro o in su, o in giù.

Ed ecco tolta uia la difficoltà della spostatura impossibile, per cagion d' esempio, [-71-] di quattro quinti in su, mouendosi dal Diatonico, perche in questo caso dalla prima tastatura, Verbi Grazia, si sale alla terza, e si suona la composizione appunto come ella è scritta. Intorno agli altri [[interualli]] [numeri corr. supra lin.] di quinti, o in su, o in giù, basta solamente auere in considerazione, o il numero de' Tuoni, che detto numero contiene per appunto, o di più quella parte, che egli ne contiene per giugnere a quel tasto, che facendo

bene il conto, si ritroua in una delle cinque tastature, e uedere per uia della lettera che lo denomina, e degli accidenti, che se le trouano accanto, che spostatura egli richiede colle regole ordinarie di sopra accennate.

A questa regola si puo poi per maggior comodità unir quella del Capitolo uentitreesimo cioè del sonar sempre con tre soli accidenti [[Cromatici]] contrari.

Di qui è che tutta la regola delle spostature in questo Strumento consiste nell' unire insieme le due maniere d' operare, e delle spostature ordinarie, che si è data nel Capitolo ottauo, e della regola particolare del Capitolo uentitreesimo senza considerazione di possibile, o d' impossibile, che, come si è detto, qui non si dà.

[-<73>-] Di quello, che si dee supporre per l' intelligenza delle cose, che appartengono all' Onnicordo.

Capitolo primo

Come si muti l' Ordine Diatonico in Cromatico, ed Enarmonico, e trovato il primo Diesis ed il primo B Molle, come se ne vada continuando la Serie.

Capitolo secondo

Come si possano ordinare le spostature da un Genere all' altro.

Capitolo terzo

Pratica delle sopraddette spostature.

Capitolo quarto

Ristretto della sopraddetta Pratica per facilitar maggiormente l' operazione insieme alla spostature

Capitolo 5.

Trasposizione de' Tuoni, ovvero Modi Carta 10

Capitolo 6. [5. ante corr.]

Capitolo 7. [6. ante corr.]

[[Proposizione prima

Carta 5 Mutare l' ordine Diatonico in Cromatico, ed assegnare il primo #, ed il primo b

Carta 6 Proposizione seconda

Continuare la serie de' #, e de' b nell' ordine Cromatico

Carta 6 Proposizione terza

Continuare la serie de' #, e de' b nell' ordine Enarmonico

Carta 7 Proposizione quarta

Ordinare le trasposizioni dal Diatonico agli altri due generi

Carta 9 Proposizione quinta

Ordinare le trasposizioni dal Cromatico, ed Enarmonico al Diatonico

Carta 9 Proposizione sesta

Ordinare le trasposizioni da Cromatico a Cromatico, e da Enarmonico a Enarmonico

Carta 10 Proposizione settima

Spostare da una nota all' altra per qualsiuoglia interuallo, supposta la prima nell' ordine Diatonico

Carta 10 Proposizione ottaua

Spostare da una Nota all' altra per qualsiuoglia interuallo, supposta la prima nell' ordine Cromatico, o Enarmonico

Carta 11 Proposizione nona

Costruzione [Costruire ante corr.] [di add. supra lin.] una Tauola marauigliosa nella quale si trouino tutte le sopraddette operazione del trasporre [e dell' uso di essa add. in marg.]]

[-<74>-] [[Capitolo 6.]]

Capitolo settimo [sesto ante corr.]

Capitolo ottauo

Capitolo nono

Del comodo, che rendono le spostature al sonare con Istrumenti [istrumenti ante corr.] diuersamente accordati.

Capitolo 10 [nono ante corr.]

[[Proposizione decima

Carta 13 Vso della sopraddetta Tauola

Proposizione 11

Carta 14 [come si possa add. supra lin.] Ridurre la sopraddetta Tauola in un Istrumento semplicissimo per fare tutte le sopraddette operazioni, e [costruire diuersi altri Istrumenti di simil sorte add. infra lin.]

Proposizione dodicesima

Carta 16 Fra le spostature esserueue alcune che posson farsi senza mutar Chiaue

Proposizione tredicesima

Carta 17 Esser possibile il cantare, o sonare una Composizione a due, nella quale una parte sia scritta per b, e l' altra per #

Proposizione quattordicesima

Carta 18 Spostare per quinti di tuono in qualsiuoglia numero, [e add. supra lin.] in tutta la serie, che contiene l' Ottaua trouare quei luoghi ne' quali non puo farsi la spostatura

Proposizione quindicesima

Carta 20 Applicare la Regola delle spostature agli Strumenti diuersamente accordati

Proposizione sedicesima

Carta 21 Osseruare distintamente il più alto, o il più basso degli Strumenti diuersamente accordati

Proposizione diciassettesima

Carta 22 Dello Scriuere le Composizioni Musicali con più Chiaui per comodo de' Cantori]]

[-<75>-] Capitolo undicesimo

Proposizione diciottesima

Carta 23 [Come per uia di spostatura si possano add. supra lin.] Collocare giustamente le Chiaui nelle Composizioni retrograde

Capitolo 12.

[[Proposizione nona]]

Carta 24 Esaminare le spostature malfatte

[[Proposizione uentesima]]

[appresso al capitolo 13. add. supra lin.]

Carta 25 Costruire diuersi altri strumenti, comodi, e utili per le spostature

[[Proposizione uentunesima

Carta 26 Trasposizione de' tuoni, ouuero modi]]

Capitolo 13.

Proposizione uentiduesima

Carta 30 Dare un regolamento sicuro alle dissonanze, che occorrono nell' accompagnare  
Capitolo 14.

[[Proposizione uentitreesima]]

Carta 23 Se i gradi [[pe]] delle diuisioni degli interualli per i quali deon camminare le

spostature sieno ragionevolmente ordinati

Capitolo 15.

[[Proposizione uentiquattresima]]

Considerazione sopra i Sistemi partecipati

Capitolo sedicesimo

[[Proposizione uenticinquesima]]

Considerazione sopra la diuisione di Aristosseno e quella de' Moderni del tuono in parti eguali

Capitolo 17

Proposizione uentiseiesima

[[Esaminare più distintamente l' ]] [dell' add. in marg.] imperfezioni delle tastature de'

Cembali, senza tasti neri diuisi

[-<76>-] [[Proposizione uentisettesima]]

[<>] Della diuersità delle [loro add. supra lin.] diuisioni [[de' tasti neri nelle sopraddette tastature]]

Capitolo 18 [[Proposizione uentottesima]]

Considerazione sopra l' Archicembalo di Nicola Vicentino

capitolo 19. [[Proposizione uentinouesima]]

Descrizione dell' Onnicordo di Francesco Nigetti, e differenza dal sopraddetto Archicembalo

Capitolo 20. [[Proposizione trentesima]]

Dell' Vso del sopraddetto Onnicordo

Capitolo 21. [[Proposizione trentunesima]]

[[Considerazione delle spostature de' luoghi]]

[dell' add. supra lin.] Vtile, che puo cauarsi dall' Onnicordo per le spostature stimate impossibili

[[La disposizione delle cinque tastature]]

Capitolo 22. [Proposizione trentaduesima]]

Capitolo 23. [dell' add. supra lin.] Vtile [[maggiore] che si puo cauare dall' Onnicordo nell' accompagnare qualsiuoglia Chiaue in tutti tre i generi.

[[Proposizione trentatreesima]]

del modo di ritrouare le note reali sopra i Tasti apparienti, e

[[Proposizione trentaquattresima]]

Da i Tasti apparenti ricauare le Note reali

Capitolo 24.

Proposizione trentacinquesima

Regola generalissima per le spostature a qualsiuoglia grado dell' Onnicordo.