

Author: Liberati, Antimo

Title: Epitome della Musica raccolta da Antimo Liberati da Foligno, musico della Cappella Pontificia. Alla Santità di Nostro Signore Alessandro Settimo.

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS D. 92/A, f.1r-48r

[-f.4r-] Epitome della Musica

Musica per sapere l' Etimologia del suo nome, secondo Sant' Isidoro nella sua Musica vien detta dal verbo [Musica d' onde detta add. in marg.] muso musas, latinè quero con queste parole: Has musas appellatas a querendo, eo quod per eas, sicuti antiqui voluerunt, Ius carminum, et vocis modulatio quereretur: et ob id per derivationem ab eis musica, quae est moderationis peritia denominata est. Altri tengono che venga denominata da Moys voce Egittica, o com' altri vogliono Greca da Latini interpretata Aqua, et icos scientia; quasi scientia iuxta aquas reperta, come conferma Giovanni Boccaccio de Genealogia Deorum libro ii capitolo 2. dicendo: Nec non arbitror Musas a Moys, quod est aqua, dictas, causa in sequentibus ostenditur et cetera. Et altri hanno chiamato Musica, a Muis, secondo gl' antichi, e favolosi Poeti, figlie di Giove, e della memoria, com' afferma il Venerabile Beda nel suo trattato di Musica pratica: Musica dicitur a Muis quae secundum fabulam dicuntur Jovis filiae. E quindi è che Musa appresso li Latini non solo significa alcuna delle nove Muse, ma ancora s' interpreta canto, come in Virgilio Egloga 6.

Agrestem tenui meditabor arundine Musam.

E quindi ancora proceda che le dette Muse dell' onnipotenza del cantare si chiamano in latino camenae dall' amenità, e soavità del canto. Dunque la Musica dal nome musa, che significa canto, deriva.

[-f.4v-] La Musica vien tripartita e divisa in Mondana, [Musica è di tre sorti] Humana, et Instrumentale secondo Boetio nel primo libro della sua Musica capitolo 2 lasciando all' Iratore et al Poeta la Musica Ritmica e Metrica, che da alcuni vien à queste [[appoggiata]] aggiunta.

Mondana cioe quell' Harmonia, che è causata [[dal]] [per il add. supra lin.] moto [Musica mondana qual sia add. in marg.] delle stelle, e continuo movimento de pianeti, dicendo il detto Boetio. Qui enim fieri potest, ut tam velox Coeli Mundi machina tacito, silentique cursu moveatur? E Franchino nel primo libro della Teorica capitolo 1. Motus autem ille, quoniam velocissimus est, ac regularissimus, sine sono no fit. E di questa Mondana Musica intende Cicerone in Somnium Scipionis con le parole: Quis hic, inquam, quis est, qui complet aures meas tantus, et tam dulcis sonus. Hic est ille, qui intervallis coniunctus imparibus, sed tamen pro rata portione distincta impulsu, et motu ipsorum Orbium efficitur, et acuta cum gravibus temperans, varios equaliter concentus efficit et cetera. L' istesso vuol intendere Marsilio Ficino Fiorentino de vita caelitus comparanda libro 3. capitolo 22. quando dice: Quoniam verò Coelum est harmonica ratione compositum, moveturque harmonicè, et harmonicis motibus, atque sonus efficit onmia merito per harmoniam solam, non solum homine, sed inferiora haec omnia pro viribus capienda caelestia preparantur et cetera. E tale harmonia si conosce dalla distanza delle sfere celesti, come vogliono alcuni, situate in harmonica proportione, la quale, benche non venga misurata dal senso, è nondimeno misurata dalla ragione; Imperocche i Pittagorici

secondo Plinio misurando [-f.5r-] la distanza de Cieli, et i loro intervalli ponevano dalla Terra alla prima Sfera Lunare esservi lo spazio da 12600 stadij e questo dicevano essere l' intervallo del Tuono. Dalla Sfera poi della Luna a quella di Mercurio l' intervallo d' un Semituono maggiore, e da quella di Mercurio a Venere quello del minore, e da Venere al Sole il Tuono e Semituono minore, e questa dicevano esser distante dalla Terra per trè Tuoni, et un Semituono, il qual spatio è nominato Diapente. Dalla Luna al Sole la distanza di due Tuoni, et un Semituono li quali costituiscono lo spatio della Diatesseron, e cosi seguitando degl' altri sin' all' ultimo Cielo. Dalla Terra lo spazio di cinque Tuoni, e due Semituoni minori cioè la Diapason come piu ampiamente riferisce Zarlino nella prima parte delle sue institutioni harmoniche capitolo 6. È comprobata anche questa opinione da Pietro Aron Toscano, il quale dice nel suo Trattato di Musica, che le proportioni dei Cieli sono di Tuono, ovvero di Semituono; di modo che dal primo, e piu basso, che è della Luna, al supremo, e piu alto, che è delle Stelle fisse, viene ad' essere una proporzione di ottava consonanza; e fra gl' intermedij è proporzione di terza, di quarta, di quinta, e di sesta. E quanto i circoli, e pianeti sono piu bassi, e piu vicini alla Luna piu grave suono cagionano; E quanto sono piu altri, e piu s' avvicinano al Cielo supremo piu acutamente risuonano. Onde hebbe a dire Celio Rodigino nel libro 5. delle lettioni antiche capitolo 25. Rectè igitur Doriulus Philosophus Mundum esse organum Dei dixerit: ma tal harmonia de Cieli, come dice Cicerone [-f.5v-] le nostre orecchie non sono atte a distinguerla sopraffatte, et assordate dal gran suono di essa a guisa degl' Habitatori del Nilo; E come piu amplamente ne discorre Platone in Timaeum, et e Anima con molti altri Scrittori, che per brevità si tralasciano.

La Musica humana è una concordanza di diversi [Musica humana qual sia add. in marg.] elementi in una compositione mediante la quale la natura spirituale si congiunge con il corpo, e la Natura rationale con l' irrationale concordemente si congiunge; la qual concordia procede dalla connessione dell' Anima, e del Corpo: ma è legata da legami virtuali causati dalla proportionalità harmonica d' humori, come describe il fior Angelico nel primo libro capitolo 5. e Boetio nel primo della sua musica capitolo 2. cosi dicendo: Quid est enim, quod illam incorpoream rationis vivacitatem Corpori miscet, nisi quaedam coaptatio, et veluti gravium, leviumque vocum, quasi unam consonantiam efficiens temperatio? Quid est autem quod ipsius inter se partes animae coniugat? E nel primo capitolo dice: Id nimirum scentes, quod tota nostrae animae, corporisque compago musicae coniuncta sit. Anzi secondo Tolomeo si conosce tal harmonia dell' Anima, cioe dalle sue parti, che sono l' intelletto, li senitmenti, e l' habito, corrispondendo alla diapente, e alla diatessaron; poiche la parte intellettuale corrisponde alla diapason, che ha sette intervalli, e sette sono le sue specie; onde in essa si trovano sette cose, cioe la mente, l' imaginatione, la memoria, la cogitatione, l' opinione, la raggione, e la scienza. Alla [-f.6r-] diapente, la quale ha quattro specie, e quattro intervalli, corrisponde la sensitiva in quattro cose: cioe nel vedere, nell' udire, nell' odorare e ciaschedun de quattro sentimenti, massime al gusto. Ma alla diatessaron, la quale si fa di tre intervalli, e contiene tre specie corrisponde la parte habituale: cioe nell' augumento, nella sommità, e nel decrescimento; e come meglio va discorrendo Zarlino nella sudetta prima parte capitolo 7. Da questo procede, che noi abborriamo il suono discorde, e ci dilettiamo assai nel sentire una consonanza di voci. E perche omne simile appetiti sibi simile, percio conoscendo nel composito di noi stesse esser simile concordia, naturalmente ci dilettiamo nelle cose concordi. Al qual proposito dice Stefano Vaneo nel primo libro nel capitolo de vi

Musicae, et il fior Angelico nel 2. capitolo del primo libro che Pittagora Samio, riflettendo alla generatione humana, stimò quella esser regolata da una dolce, e soave harmonia dicendo: Hominis [Hominas ante corr.] partus septimo mense vitalis est, quoniam harmonias complet; perfectionem vero nonimestris, eo quod pluribus componatur Simphonijs: Septimestris ideo harmonicus, quoniam id tempore ex 35. diebus per senarium ductum constat. Triginta quinque vero ex sonoris numeris colligitur. De quali numeri dice il medesimo fior Angelico L' huomo è formato nel corpo della Donna; imperoche ne primi sei giorni il seme dell' Huomo è digerito, ne seguenti otto giorni diventa sangue, ne susseguenti nove giorni è fatto carne, e finalmente ne seguenti dodici giorni prende forma humana. Onde che l' Huomo vien generato de numeri musicali, provandolo [-f.6v-] in questa forma. Perche il primo numero 6. posto al secondo 8 chiamato sesquiterza fa la consonanza diatessaron, cioe quarta, et il numero 6. a 9 chiamato sesquialtera forma la consonanza diapente, cioe quinta, et il numero 6. a 12. chiamato dupla forma la consonanza diapason, cioe ottava. Di piu questi numeri musicali sommati [sommata ante corr.] fanno in tutto 35., a cui se aggiungeremo il denario farà 45, il qual numero se si vorrà condurre per il numero senario riuscirà 279, e questo numero poi dividendolo secondo li mesi saranno nove. Da che evidentemente si congettura che l' anima congiunta con il corpo humano rattiene in se un numero proportionabile, e sonoro. E perciò dice Boetio nel primo libro della sua musica capitolo primo Quia non potest dubitari, quin nostrae animae, et corporis status eiusdem quodammodo proportionibus videatur esse compositus, quibus harmonicas modulationes posterior disputatio coniungi, copularique monstrabit; Onde enim est quod Infantes quoque cantilena dulcis oblectat. E tanto basti della Musica Humana.

La Musica Instrumentale si divide, e da essa ne deriva [Musica instrumentale add. in marg.] la musica Organica, e la musica Harmonica, o Vocale.

La Musica Organica è quella, che è prodotta dagli Instrumenti [Musica Organica qual sia add. in marg.] artificiali di tre sorti, cioe da corde, da fiato, e pulsatili. Da Corde come Arpicordi, Clavicordi, Monocordi, leuti, Citare, Lire, Arpe, Salterij, et altri simili. Da fiato come Organi, Piffari, Flauti, Trombini, Fagotti, Serpenti, Traverse, Trombe, Cornette, et altri simili. Pulsatili come Tamburri, Cimbali, Sistri, Crotali, e molt' altri simili. [-f.7r-] Così afferma Boetio nel primo libro della sua Musica capitolo 2. dicendo Haec verò administratur aut intentione, ut nervis; aut spiritu, ut tibijs, vel his; que ad aquam moventur; aut percussione quadam, ut in his, quae in concava quadam virga aerea feriuntur, atque inde diversi efficiuntur soni. E qui si deve avvertire che tutti gli Instrumenti musicali, e sonori, per maggiore honore, et eccellenza sono chiamati da Greci Organi, come dice Sant' Agostino: Psalterium, et Organum, quod quidem manibus portatur percussioentis, et chordas distinctas habet, sed illum lucum, unde sonum accipiunt Chordae, illud concavum lignum, quod pendet. L' istesso afferma Ottamaro Luscinio Argentino nel primo libro della sua Musurgia: [[Hoc]] Huc accedit (dice egli) quod vasa musica communi appellatione Organa dicuntur, numirum ob generis excellentiam, quum a Grecis omnia quaecumque sonora sunt hoc nomine vocentur.

La Musica harmonica, o vocale è quella, che dalla voce [Musica harmonica qual sia add. in marg.] humana si va stendendo tra' l suono grave, et acuto, e come dice Boetio: Est peritia humana voce sonos naturalium instrumentorum praesidio producens, productos dijudicans.

Dalla Musica harmonica ne nasce la Musica Inspettiva, [La musica harmonica produce

altra musica. add. in marg.] e la Musica Attiva

La Musica inspettiva è quella, che con ragione giudica [Musica inspettiva qual sia add. in marg.] le cantilene, chiamata propriamente Theorica, come dice Andrea Ornitoparcho: *Inspectiva Musica est scientia, sonos naturalibus Instrumentis formatos non auribus (quorum sunt obtusa iudicia) sed ingenio rationeque perpendens.*

[-f.7v-] La Musica attiva è quella, che con ragione vien [Musica attiva qual sia add. in marg.] esercitata chiamata pratica, come dice Sant' Agostino nel primo libro della sua musica: *Est bene modulandi scientia.* Etil gran Dottore illuminato Raimondo Lullio dice: *Musica est ars inventa ad ordinandum multas voces concordantes in uno cantu, sicut multa principia ad unum finem.* Guido Aretino nel principio dle suo Dottrinale: *Est ars liberalis veraciter canendi principia administrans.* E Franchino nel primo della Theorica capitolo 3. *Est scientia perfectae modulationis sonis, verbis, ac numeris consistens.*

La Musica attiva si divide in due spetie [cioè add. supra lin.] in Musica piana, e Musica figurata, o vero semplice, e composta. La Musica piana, o semplice: chiamata anche Canto fermo, Canto chorale, Canto anitco, e Canto Gregoriano, e quella, che consiste in una sola voce, o in un solo tenore senza alcuna varietà di tempo, o di misura, come dice San Bernardo nel suo Trattado del Canto fermo: *Plana Musica est notarum simplex, et uniformis prolatio, quae nec augeri, nec minui potest.* E come conferma Giorgio Rhau nel suo Enchiridion: *Musica choralis, quae [[est]] [et add. supra lin.] plana, et Gregoriana, seu vetus dicitur est, quae in suis notulis aequam servat mensuram absque incremento vel decremento prolationis.* E conclude Stefano Vaneo con molti altri dicendo: *Musica plana est illa, cuius notae vel figurae mensura et tempore pari pronunciat et cetera.*

La Musica figurata poi, o composta e misurata detta [Musica figurata e qual sia add. in marg.] volgarmente Canto figurato, così si chiama dalla varietà [[delle figure]], e diversità delle otto figure,, che in [-f.8r-] essa s' adoprano, e che nasce da una variata prolatione di tempo dimostrato con alcuni caratteri, ee figure diverse, come insegna Zarlino nel primo libro delle sue Institutioni Arminiche capitolo 8. confermato da Stefano Vaneo libro primo capitolo 5. del suo Recaneto dicendo: *Musica mensurata, vel mensurabilis est, cuius notae et decrementum, et augmentum pro signorum appositione suscipiunt.* Et Andrea Orito-parcho: *Musica mensurabili est notarum diversa quantitas, et figurarum inaequalitas.* E giorgio Rhau nel suo Enchiridion: *Figurabilis (videlicet Musica) quae et mensurabilis, et nova dicitur, est, quae in suis notis secundum signorum, ac figurarum diversitatem, diversam habet sonorum [[figuram]] mensuram.* In ea namque notulae iuxta modis, temporis, ac prolationis exigentiam augentur, ac minuuntur. E tanto basti circa la quiddità, e diversità della Musica, riserbando a Chi più ne vorrà sapere la lettura degl' Autori sopracitati; toccando io brevemente hora da chi, e come sia stata inventata, et esercitata detta Musica dalla creatione del Mondo sin' a nostri tempi.

Avanti però la creatione del Mondo vi fu la Musica [Avanti la creatione dell' Uomo v' era la Musica, add. in marg.] e l' harmonia; poiche se il gran Fattore dell' Universo Iddio per testimonio del Savio, in numero, pondere, et mensura cuncta disposuit, dobbiamo credere che tutte le cose create dall' Onnipotente mano siano state costituite, e disposte con ragione harmonica. Per autentia di ciò s' è veduto à bastanza di sopra nel particolare de Cieli per quello s' è detto della Musica Mondana. E che nel Paradiso istesso alla presenza dell' Autor dell' harmonia sempre sia [-f.8v-] stata esercitata la Musica, e che gl' Angeli incessantemente cantino le di Lui lodi è molto noto per le attestazioni d' infiniti Santi. Et a noi basti d' addurre quel poco, che ne scrive Domenico Soto de Iustitia, et Iure

libro x. questione 5. articolo 2, in quale paragonando la musica terrena de nostri tempi alla celeste così dice: Symphonia in huiusmodi canendis laudibus adeo est naturalis, ut etiam Auctori ipsi naturae in Coelis eodem modo concini referantur; Unde Apocalypsis 4. de sanctis anibalibus refert Joannes, quod requiem die ac nocte non habebant dicentia: Sanctus, Sanctus; Unde in Missae praefatione seipsam Ecclesia cohortatur, ut quemadmodum Coeli Coelorumque Virtutes, Cherubin quoque, et Seraphin socia exultatione clamare non cessant; ita ipsa com eis concinat; Quare et Deo supplicat ut suas etiam cum illis voces admitti iubeat dicentis Sanctus, Sanctus et cetera. Quapropter non immerito sunt, qui fateantur varis vocibus, licet supernaturalibus, Deum in caelestibus laudari, atque huius rei testimonium terris Angeli desuper attulerunt: ubi Pastoribus, nato Dominum, non solum cum splendore divinae gloriae affulserunt; verum et cantantes intonarunt: Gloria in excelsis Deo. Unde circa finem secundi libri de Epiphania Gregorius Cum Pastoribus, inquit, venerare, cum Angelis hymnum dicito, cum Archangelis choros ducito et cetera. E poi in oltre non si sa meglio esprimere la gloria de Beati che con la Musica; anzi le Carte sono piene d' infiniti essempli, che molte anime de [[Beati]] Santii sprigionate dal carcere terreno, volandosene alla celeste Patria sono state rivaevute, et acclamate con harmonia, e melodia sensibile all' orecchie [-f.9r-] de mortali, quali hora passiamo.

Chi dicesse che Adamo nostro primo Padre, a cui dall' eterno [Adamo scopre la scienza della Musica add. in marg.] Dio per se, e suoi descendentis fu concessa assieme con questa gran machina terrena anche la vera cognitione di tutte le cose create, e la scienza infusa di tutte le cose, sia stato il primo Inventore della Musica, et il primo, che l' habbia essercitata, ò per la parte di scienza, come specolativo, o per parte d' arte liberale, come pratico [talvolta add. supra lin.] non s' allontanerebbe dal vero. E se pure non vogliamo dire che Adamo essercitasse la Musica, con piu ragione lo potremo arguire, et affermare ne suoi primi figli; poiche se nell' Huomo è propria la risibilità simpliciter a differenza de Bruti privi di tal qualità, chi negherà che il Canto, che procede dalla voce humana articolata, pure a differenza de Bruti che l' hanno indistinta, e inarticolata; chi negherà, dico, che il Canto nell' Huomo non sia necessario, e naturale simpliciter, come l' istessa risibilità? Dunque da cio potremo affermare verisimilmente che i primi Figli d' Adamo andassero investigando almeno la Musica Harmonica, o Vocale, non solo per eguagliarsi à Bruti, imitando il latrato de Cani, l' ululato delle Fiere, il sibilo de Serpenti, il garrito degl' Augelli, et altro; ma havendo la superiorità in tutti loro concessali dal sommo Fattore, e sopra tutte le loro attioni volessero dimostrarla anche in questo, e se non per altra ragione, almeno per il natural' istinto dell' Huomo di dedurre de potentia in actu per quello ch' è concesso, tutto cio, che concepisce nella mente. In oltre non solo potemo credere che invesigassero, et essercitassero la Musica harmonica, [-f.9v-] o vocale; ma anche l' Instrumentale; poiche essendo Eglino per lo piu dediti alla vita rustica, e pastorale, cominciando da Cain, et Abel, e loro Discendenti, ed' ivi facendo la loro habitatione, dove fussero piu grassi, e piu copiosi pascoli, e da acqua irrigati, e conseguentemente sparsi di Giunchi, Canne, e diverse Fistole vacue, non poteva a meno, che una gente il piu della giornata otiosa, se la passasse senza qualche sollievo, e distrazione di mente. E verisimile dunque, che da què germogli, e fistole vacue, Giunchi, Canne, et altri simili, com' anche da stinichi di Grue, et altri Ucelli, et Animali cominciassero a formare li loro Insctrumenti da fiato, tal volta con miglior' ordine, giuditio, et industria de nostri hodierni Rustici, che pure senz' alcun regolato artificio

formano i loro concerti pastorali.

Ma per non allontanarci [allontanarmi ante corr.] dalla Sacra Scrittura diremo [Jubal inventore della Musica add. in marg.] che Jubal figlio di Lamech, e di Ada della stirpe di Cain: ipse fuit Pater canentium Cÿthara, et Organo, nell' istesso tempo [appunto add. supra lin.] che il suo fratello Tubalcain fù l' inventore dell' arte fabrile: Sella quoquo genuit Tubalcain, qui fuit malleator, et faber in cuncta operarius, et ferri. Mirabil providenza divina, che in un tempo istesso si trovasse per l' Uomo l' essercitio di guerra, e di pace, per goder nell' una maggior sicurezza, e nell' altra maggior hilarità! L' istesso affermano Giuseppe de bello Judaico libro primo capitolo 3, Beroso Caldeo libro primo. E percio dicono che Jubal sentendo percuotere li martelli nella bottega del suo fratello Tubalcain (l' istesso che si dice di Pittagora Samio) da quella relatione del suono [-f.10r-] de martelli ritrovò le consonanze, e ciò secondo alcuni Cronisti fu circa gl' anni del Mondo 900.

E perche non perisse si nobil virtu colla distruzione del Mondo da fuoco, e da acqua, come aveva profetizzato Adamo, il detto Jubal la lasciò impressa, e scolpita in due colonne: una cioe di mattoni cotti per conservarla dal fuoco, l' altra di pietra per ripararla dall' acqua. Così riferiscono molti Autori, e specialmente la Margarita filosofica nel libro 5. Trattato primo della Musica speculativa dicendo: Jubal primus Musicam inavit, et eam in duabus Columnis, lateritia scilicet, et lapidea, Posteris reliquit. Lateritia quidem ne ignee, Lapidea ne aqua periret. Adam namque Mundum igne, et aqua periturum praedixerat. Quali Instrumenti poi, e qual ordine di Musica inventasse Jubal non potemo dire, non havendosene [havendone ante corr.] alcuna notizia, se non che vi fusse la Citara, e l' Organo avanti il diluvio, che secondo alcuni Cronisti seguì l' anno della creatione del mondo 1656, et avanti la nascita di Christo Signor nostro 2397, il qual Organo era un adunatione di cannuccie pastorali, come afferma Cassiodoro. Organum illud erat quasi Turris diversis fistulis fabricata. E Giusto Lipsio favoleggiando disse:

Rustic septena modulatur carmine canna.

Dopo il diluvio dunque i primi Instauratori della perduta Musica (secondo i buoni Autori) furono gl' Egitij istruiti da Chamo, e da Mesraimo suo figlio, essendosi opinione, che con il comodo di molti giunchi, e canne vacue presso le paludi del Nilo, adottandosi a cavar col fiato la voce da quelle, et a suonarle; però si dice, come di sopra s' è accennato, che [-f.10v-] la Musica sit scientia iuxta aquas reperta. Dagl' Egitij poscia se ne passò ai Greci, e da quei ai Latini, e ad' altre nationi: ciascuna delle quali ridusse, e riformò la detta Musica in modo particolare; anzi nell' istessa Grecia ciascuna Citta la praticava diversamente, come si cava da molti Scrittori tanto greci, quanto latini, come meglio si dirà appresso.

Ma per discuter prima le sagre Carte, et indagar qual Musica havessero gl' Ebrei dal tempo seguito il diluvio sin al secolo di David, che vi corsero quasi due mila anni rarissimi essempli, e memorie si trovano, da quali si possa arguire qualche cosa degna di riflessione. E per quello si puo ritrarre dalle sagre Carte non havevano Eglino altra Musica, che una certa sorte di canto in tempi d' allegrezza per mezzo di versi, o hinni, che dir vogliamo, quali recitava, et esprimeva cantando una sola voce, replicando poi l' istesso i Chori, o moltitudine di persone ò all' unisono, ò senza regola, ne osservanza alcuna di consonanze, et appunto a guisa di Pastori. Sicome anco non si servivano d' altri Instrumenti per lo piu che del Timpano. Così si legge che dopo 'l passaggio del mar rosso, e la distruzione dell' Esercito di Faraone (che secondo alcuni Cronisti seguì negli' anni

del Mondo 2544) tunc cecinit Moyses, et filij Israel carmen hoc Domino, et dixerat: Cantemus Domino et cetera nell' Esodo al capitolo 15. E poi soggiunge: Sumpsit ergo Maria Prophetissa soror Aaron Tympanum in manu sua, egressaeque sunt omnes Mulieres post eam cum Tympanis, et Choris, quibus praecinebat dicens. Cantemus Domino et cetera. Et in libro Judicum capitolo XI. Per la vittoria di Jefta [-f.11r-] dice: Revertente autem Jefta in Maspha domum suam occurrit et unigenita filia sua cum tympanis, et choris et cetera che fu negl' anni del Mondo 2850 in circa.

Al tempo poi di David (negl' anni del Mondo 300 in circa) [David musico add. in marg.] come quello che fu perfetto Cantore, et erudito Artefice di molti, e varij Instrumenti musicali, quali, al numero di 36. da lui maestrevolmente ssonati, furono lasciati nel Santuario, si puo credere, che la Musica risplendesse con ogni metodo, e perfettione, mentre volendo piu solennemente ampliare il culto Divino constitui per il Tempio, e Santuario quattromila Cantori, secondo che narra Sisto Senese citato dal Kircherio, e Soto de Iustitia et Iure libro 10. questione 5. articolo 2: tre de quali piu celebri, che dovevano assistere, e cantare nel Tempio, coll' istesso David furono Heman, Asaph, et Ethan, come nel Paralipomenon libro primo capitolo sesto. Isti sunt, quos constituit David super Cantores Domus Domini, stantes iuxta ordinem suum in ministerio: de filijs Chaat, Heman Cantor filius Johel; et a dextris suis Asaph filius Barachiae; et [ad ante corr.] ad sinistram autem Ethan filius Cusi. E percio S. Agostino de Civitate Dei libro 17. capitolo 12. parlando di David cosi dice: Erat Vir in canticis eruditus, qui harmoniam musicam non vulgari voluptate, sed fideli voluntate dilezerat, eaque Deo suo, qui verus est, mystica rei magnae figurazione serviens, et diversorum nomine sonorum rationales, moderatosque concentus concordii varietate compactam bene ordinatae Civitatis unitatem insinuat. Is Cantores instituerat, qui coram Arca Foederis Domini musicis Instrumentis, et modulatis vocibus decantarent. Qual ordine poi tenesse nella Musica prattica David, non ve n' essendo alcuna memoria, noi non [-f.11v-] potemo sapere, se non quel poco, che ne accenna San Bernardo nel Prologo della sua Musica, cioe per quello si dice nel Salmo 32. Confitemini Domino in Cithara, in Psalterio decem chordarum psallite illi: che questo Salterio fosse composto di dieci chorde, le quali in tutto formassero tre tetracordi, cioe che la quarta chorda servisse per la prima del secondo tetracordo, e cosi la settima chorda per principio del terzo tetracordo in questa forma.

[Liberati, Compendio della Musica; 11v; text: primo, secondo, terzo, quarto, tetrachordo]

Il qual Salterio ha dato materia di molte superstizioni come varij Scrittori interpretano, che ciascheduna chorda haveva il suo nome proprio di qualche Angelo, la qual toccata haveva una certa virtù, et altre accurazioni di vari Caballisti; Onde sara meglio di lasciar d' investigare, o fantasticare quello, di cui è impossibile la notizia.

Che diremo ora del gran Salomone, il quale, oltre l' instruttione [Salomone Musico add. in marg.] dal Padre David, havendo havuto anche a scienza infusa dal grand' Iddio, come di tutte l' altre cose, chi non crederà che maggiormente fusse da lui istruito nella Musica? Gran testimonio di cio ne porge l' haver fabricato quel Divino Edificio con tanta proportione, et harmonia, che senza gran peritia, e scienza di Musica non si sarebbe potuto fare. E sicome da tutte le parti del Mondo correvano le Genti [-f.12r-] ad udire, et ammirare il di lui sapere, si puo credere ch'egli facesse stupire ogn' uno anche nell' eccellenza di si bella virtù, e nella moltitudine, e valore de professori aggiunto la

quantità, e diversità degl' Instrumenti. E perciò Giuseppe hebreo libro 8. dice che Salomone per l' uso hinnodiale facesse 40. mila Instrumenti musicali tutti di eletto, quali Instrumenti (la maggior parte di essi però pulsatili) erano distribuiti diversamente secondo le diversità delle attioni, che si havevano da rappresentare, come in genere d' esprimere cose ardue, di vittorie, di recitar Salmi, di Cantici amorosi, di laudi Divine, d' orationi, di tripudij, et altro.

Qual forma poi di Musica, qual ordine, e quale regola, o con quali note espressa fusse quella, che supponemo eccellente, a niuno è noto ne per memoria de scritti, ne di traditione. Sappiamo bene per quello ne fa fede Giuseppe Hebreo, e San Girolamo che gl' Hebrei dopo David, e Salomone cantavano soli, accompagnando la lor voce col suono d' un Instrumento, e che i sagri Salmi si cantavano con la voce congiunta all' Organo, ma a nostri tempi fra loro ne meno è piu tal uso, ma cantano nelle loro Sinagoghe nella maniera, che ogn' uno sa; In qualche parte però della Germania, che fanno professione di cantar' all' uso loro antico, e danno grosso stipendio à loro Cantori scelti (per quello io ho inteso piu volte) si può chiamar quella loro maniera piu tosto ululato, e voci da fiera, che canto. E tanto basti della Musica degl' Hebrei, passando hora ai Greci.

In proposito dunque de Greci le loro attioni sono tanto inviluppate [Musica de' Greci add. in marg.] tra le favole, specialmente in questa materia della Musica, che malagevolmente si può congetturare, non che affermare [-f.12v-] qual sia di quelle, ò la vera, ò la alsa. E l' additare il modo, in cui essi anticamente cantavano, non ritrovandosi essempli, che ci appaghino, secondo la grand' opinione, che comunemente s' è appresa della loro stupenda maniera, riesce molto difficile almeno per trovar credito dalle Genti impressionate di quello, che tal volta i Greci non hanno havuto, come si dirà; ma piu difficile si rende anche l' asserire quali siano stati fra essi Greci i primi Inventori della Musica per la varietà de parere degli [Chi fusse Inventor della Musica add. in marg.] Scrittori, poiche altri hanno detto che fu Anfione, et altri Apollo ornato di tutte le scienze, e virtù, come dimostra Giovanni Boccaccio de Genealogia Deorum libro 5. capitolo 3. Altri dissero che fu Filamone. Altri Demodaco da Corfù. Eusebio nel libro de preparatione Evangelica capitolo 2. disse che fu Dionisio. Polibio nel libro 4. vuole che siano stati quelli d' Arcadia. Atheneo nel libro [[74]] [14 add. supra lin.]. capitolo 10. dice che furono gl' Inventori della Musica i Frigij. Altri danno la prima inventione a Pithagora Samio. Camaleone Pontio disse che l' inventione della Musica è venuta in consideratione all' Huomo per il cantar degl' augelli, e che da quei la Musica ha havuto il suo origine, e finalmente Nicomacho Gerasseno Pithagorico nel suo manuale harmonico tradotto dal Meibomio libro 2. cosi dice: Lyram in testudine fabrefactam Mercurium invenisse, eiusque doctrinam cum prius [[ab]] septem ab ipso chordis instructa esset, Orphaeo tradidisse ferunt. Orpheus deinde docuit Thamyryn, et Linum. Linus Herculem, a quo est interemptus; Sed et Amphionem Thebanum dicit, qui ad septem chordarum lyram Thebas portas [portis ante corr.] septem condidit. Orpheo postea a Traciae Mulieribus interfecto Lyram eius in mare projectam perhibent, quae ad Antissam Lesbi urbem sit eiecta; [-f.13r-] Piscatores verò inventam fortè ad Terpandrum attulisse, qui illam in Aegyptum secum delatam, et exquisitè elaboratam Aegyptijs Sacerdotibus monstrans, primum eius Inventorem se gessit. Atque ita Lyram Terpander invenisse dicitur. Vetustiores rursus a Cadmo Agenoris filio inventionis principium arcessunt. Molte altre opinioni tralascieremo per brevità, appigliandoci intanto alle piu communi, e piu probabili per le due sopradette propositioni.



Diremo dunque con tutti i Scrittori tanto Greci, quanto Latini che la Musica da principio fu semplice, e rozza, e anco povera di consonanze; onde dice Apuleio che gl' Antichi Greci adopravano solamente il Piffero non co' fori an nostro uso, ma senza, et a similitudine d' una Tromba. Ne si facevano tante sorti di concerti con variati Instrumenti, e variati modi; ma ricreavano gl' Antichi li loro spiriti, e prendevano piacere col sudetto Piffero senza varietà alcuna di suono [e di quello si servivano ne loro pubblici spettacoli add. supra lin.], e ne loro Chori, quando recitavano le Tragedie, o Comedie, come accenna Horatio.

Tibia non, ut nunc, orichalcho vincta, tubaeque  
Emula, sed tenuis, simplexque foramine pauco  
Adspirare, et adesse choris erat utilis.

Ma fiorendo poi nella Musica Hiagne Frigio padre di quel Marsia, che fu da Apollo punito per la sua temerità, aggiunse i fori al Piffero, ed' incomincio Egli il primo a suonarlo con variati suoni, e fu [[Egli]] [purche add. supra lin.] il primo che facesse suonar due Pifferi con un sol fiato, e che sonò tal Instrumento con la destra, e con la sinistra mano, e moscolò i suoni gravi, et acuti con fori destri, e sinistri. Usarono anche gl' Antichi da principio la Cetra, o la Lira, con tre chorde, ò [-f.13v-] vero con quattro solamente inventata da Mercurio, come vogliono alcuni, e come s' è accennato di sopra, e specialmente è opinione di Boetio le quali chorde erano ordinate in maniera, che la prima viene a corrispondere alla quarta per diapason: L' estremità delle chorde di mezzo fra loro vengono a far la consonanza diapente, diatessaron, et tonum, osservandosi in esse le Raggioni delle propotioni Pithagoriche, delle quali si dice che Pithagora fusse l' inventore, e che ritrovasse ne martelli, come meglio si dirà, e [[che]] nell' infrascritto essemplio si vede.

[Liberati, Epitome della Musica, 13v; text: diapason diapente, diatessaron, tonus, prima, seconda, terza, quarta, 6, 8, 9, 12 ]

E tal ordine di chorde, secondo la commune opinione fu servato sino al tempo d' Orfeo (se pur vogliamo credere che questo sia mai stato al Mondo) dopo 'l qual Orfeo che da alcuni Cronisti vien annoverato negl' anni del Mondo 2800 in circa, Chorebo Re de Lidij aggiunse la quinta chorda alla Cetra, ò Lira di mercurio sudetta. Dipoi il sovrannominato Hiagne v' aggiunse la sesta, e Terpandro Lesbio la settima. E questo numero di chorde, secondo Clemente Alessandrino, et altri, era contenuto nell' antica, Lira, ò Cetra, e per un gran tempo fu usato; onde fu fatto l' Eptachordo Sinemmenon, idest coniunctarum; imperocche questi due Tetrachordi mese bis numeratum coniunguntur. E queste tali chorde furono [- f.14r-] dagl' antichi Greci attribuite alli sette Pianeti in questa forma, cioè: Hypate per esser chorda gravissima fu ascritta à Saturno per la tardità del suo moto. La chorda Parhypate fu attribuita a Giove. La chorda Lychanos l' assegnarono a Marte. La chorda Meson fu dedicata al Sole. [[L]] [La chorda add. supra lin.] [Paramese, ò Parÿpatemeson fu attribuita à add. infra lin.] Venere. La chorda Lychanosmeson la destinarono a Mercurio. E la chorda Nete, o Mese l' assegnarono alla Luna. Vi furono altri, che le divisero altramente, cioè: la chorda gravissima chiamata Proslambanomenos dedicandola alla Luna, e la seconda al secondo Pianeta, e così seguitando per ordine, come si puo vedere da molti Scrittori, e specialmente da Boetio. Dipoi Licaone da Samo aggiunse l' ottava chorda, e si fece l' Octachordo Diezeugmenon, cioe disgiunto;

imperocché in questi due Tetrachordi si contiene la distanza d' un tuono. Plinio però attribuisce l' inventione di tal chorda a Simonide, e Boetio Profrasto Periota. E se bene il medesimo Plinio vuole che la nona chorda fusse aggiunta da Timoteo, la commune tuttavia è che Profrasto Periota aggiungesse la nona chorda. Estiaco Colofonio aggiunse la decima nelle parti gravi. Timotheo Lirico aggiunse l' undecima; se bene Suida attribuisce al medesimo la decima, e l' undecima; e si fece perciò l' undecachordo, nel quale si contiene tre Tetrachordi. Vi furono ropo degl' altri, che aggiunsero piu corde sin' al numero di 15, ancorche Vitruvio dica, che furono sin' al numero di 18., e formato perciò il quarto Tetrachordo chiamato Hyperboleon. E qui [fu add. supra lin.] costituito un sistema chiamato Massimo, Disdiapason immutabile, o veo Scala a differenza [-f.14v-] delli Tetrachordi, che erano Sistema piccoli. Al qual sistema aggiunsero anche nelle parti gravi la chorda Proslambanomenos. Divisero poi il detto sistema in tuoni, e semituoni, osservando le medesime ragioni delle proportioni, che contenevano le corde della Lira, o Cetra di Mercurio sopradetta, et in quattro Tetrachordi naturali prima, cioè Compositione di quattro chorde, essendovi poi stato aggiunto il quinto accidentale detto Tetrachordo Sinemenon cioè congiunto, e si fermarono in questo numero di chorde, parendo loro che dal gravissimo all' acutissimo piu oltre: con la voce non si potesse procedere, se non forzatamente, e senza render buon sono, et il porre le mezzane chorde fra il gravissimo, e l' acutissimo lo fecero per non passare da un estremo all' altro senza mezzo alcuno. Il primo sistema di quattro Tetrachordi lo fecero a somiglianza di quattro elementi: dicendo di questi Boetio: Nil vero in eis esset inconsonum, ad imitationem scilicet Musicae Mundanae, quae ex quatuor constat elementis; d' one forse ha havuto origine il nostro uso di comporre le cantilene a quattro voci, essendo il basso come grave assomigliato alla Terra. Il Tenore all' Acqua, come piu di quello acuto. Il Contralto all' Aere. Et il Canto, o Soprano al Fuoco come piu sublime degl' altri. Nel divider dunque la loro scala in quattro Tetrachordi usarono questa diligenza, cioè: che ne posero due nel grave, ee due nell' acuto, e li separorno, cioè separarorno li due [[gravi]] gravi dalli due acuti con un tuono 9 8: ancorche ambe queste coppie fussero insieme unite, cioè la coppia grave era unita con una chorda commune, [-f.15r-] che era l' acuta del primo, e la grave del secondo Tetrachordo poi ponevano in mezzo un tuono, e poscia ponevano gl' altri due nell' acuto uniti ancor loro con una chorda commune, che era acuta dell' uno, e grave dell' altro. Questi Tetrachordi contenevano, come s' è detto quattro chorde, e tre intervalli, et erano in proportione di sesquiterza, costituendo la consonanza diatessaron, cioè quarta. Il primo Tetrachordo nel grave lo chiamarono Tetrachordo Hypaton, cioè gravissimo, che Noi per maggior facilità lo chiameremo Primo. L' altro unito a questo, ma di sopra, lo dicevano Mese, cioè mezzano, che Noi lo diremo Secondo. Gl' altri due da questo disgiunti nell' acuto: il piu basso lo nominarono [[Diezeg]] Diezeugmenon, cioè disgiunto, [[che]] Noi lo diremo Terzo, e lo dicevano disgiunto per essere separato dagl' altri due mediante il tuono 9. a 8. Il supremo finalmente lo dissero Hyperboleon, cioè eccellente per essere il piu alto, et il piu acuto; che Noi lo diremo Quarto. A questi quattro Tetrachordi dopo qualche tempo fu aggiunto il quinto (come fu detto di sopra, che s' univa con ambedue, detto Tetrachordo Sinemmenon, cioè congiunto. Noi lo diremo Quinto, e prendeva per la sua chorda grave l' ultima chorda acuta delli due inferiori, cioè la suprema chorda del secondo, e le altre [[due]] le prese dal primo acuto, che è il terzo in ordine. E così partorirono [partirono ante corr.] il loro Sistema, Scala, Monochordo, o Introduttorio, che dir lo vogliamo in cinque Tetrachordi, come s' è dichiarato, e

procedevano per Semituono, e Tuono.

Qui si deve sapere, che siccome alla Musica de Greci di quando in quando fu fatto aggiuntione di chorde, e di [-f.15v-] Tetrachordi, così fu fatto aggiuntione di generi di cantare; [Generi di cantare ritrovati add. in marg.] poiche da principio fu in uso solamente il genere Diatonico, che vuol dire di due Tuoni; peroche li loro [Genere Diatonico add. in marg.] Tetrachordi erano d' un Semituono, e [di add. supra lin.] Tuono, e Tuono, cioè due Tuoni; d' onde vien detto Diatonico.

Dopo fu inventato il Chromatico, come vogliono alcuni da Timotheo [Genere chromatico add. in marg.] Milesio, di cui si dice l'enna Margarita filosofica: Dicitur autem Chromaticum, id est colorabile; sicut enim color in aia, et alia superficie mutatur, et quidquid album, nigrumve continetur colorabili dici solet, sic et Tetrachorda huius generis a Tetrachordo generis diatonici, et enharmonici variantur. E l' istesso afferma Boetio nel libro 5. capitolo 15.

Finalmente fu ritrovato il genere Enarmonico, secondo Aristosseno [Genere Enarmonico add. in marg.] da Olimpio Musico, detto così per esser composto da Enar, e Monos, cioè unius Semitonij duae dimidiaes partes, quel genere chiama Franchino ottimè coniunctum, e perfetto ornamento del naturale, et artificioso sistema, cioè diatonico, e chromatico, commendato similmente da Pietro Aron, e da Plutarco nella sua Musica. E questi sono chiamati comunemente generi, si perche sono diverse maniere di cantare, si perche ciascheduno di loro ha sotto di se piu specie, le quali in altro non consistono, che nella diversità de Tetrachordi in quanto al modo di procedere circa i loro Intervalli; perche nel resto tutti contenevano quattro chorde, tre intervalli, un semituono, e due tuoni in proporzione di sesquiterza; di maniera che la differenza consiste solo negl' Intervalli; peroche il diatonico procede per un semituono, e due tuoni, siccome procedono tutti cinque li tetrachordi, [-f.16r-] procedendo per maggior intelligenza con la scala latina da mi a ala, con le note mi, fa, sol, la, dove si vede nel primo intervallo il semituono, e nel secondo, e nel terzo il tuono. Il Chromatico, detto quasi commatico, poiche dividendosi la voce, [Chromatico perche così detto e come procede add. in marg.] ò 'l tuono maggiore, che dir vogliamo in nove comme, o parti, et il tuono minore in otto, va egli procedendo per semitoni minore, e maggiori, e per diesis [cioè mezzo semituono, e dischisma, mezzo diesis add. supra lin.], come si legge nella Margarita filosofica: Quod in omnibus (intendendo del Chromatico) tetrachordis per diesim, et diesim, et diatonum cantatur. Est autem Diesis dimidium semitonij. L' istesso dice Phileo così: Semitonium minus diesis, et diaschisma eius dimidium, et semitonium maius apotome nominantur. Ma lasciando andar tante minutie, diciamo che il Chromatico ancor lui ha il semituono nel primo intervallo, come il Diatonico; Nel secondo non v' ha il tuono come quello, ma un altro semituono; [: ante corr.] Nel Terzo [ne meno v' ha il tuono, come haveva quello, ma add. supra lin.] v' ha il semiditono incomposto detto Trihemituono, tal che dove quello cioè il Diatonico procedeva per un Semituono, e due Tuoni, questo procede per due semitoni, et un trihemituono, cioè un semiditono incomposto.

L' Enarmonico finalmente procedeva per due diesis minori [Enarmonico come procede add. in marg.] e per essere il diesis minore la metà del semituono venivano a fare un semituono, si che dove il Chromatico havea nel [[prim]] primo un semituono, questo v' ha un diesis minore, e dove nel secondo intervallo havea un altro semituono, questo v' ha un altro diesis minore, e finalmente dove il Chromatico havea il semiditono incomposto, questo v' ha il ditono pure incomposto. D;onde si raccoglie che tutti havessero il lor

Tetrachordo di due Tuoni, et un Semituono; peroche nel Diatonico è cosa chiarissima, nel Chromatico si manifesta, perche due Semituoni con un Semiditono incomposto fanno [-f.16v-] due Tuoni, e un Semituono. L' Enarmonico nel Ditono contiene due tuoni, e due diesis minori, fanno un semituono; di maniera che ancor esso vian a contenere due Tuoni, et un Semituono, havendo tutti il Semituono nel grave, et i Tuoni nell' acuto.

Il Diatonico poi conteneva cinque spetie sotto di se, ò modi, [Diatonico conteneva cinque spetie add. in marg.] che dir li vogliamo. Il primo vien detto Diatonico diatono, forsi così detto perche procedeva, e rattiene il suo modo di procedere con un semituono, e due tuoni sesquiottavi. Il secondo era detto molle, ee procedeva per sesquissettima, sesquinona, e sesquivesima. Il terzo era detto Sintono, e procedeva per sesquiquintadecima, sesquiottava, e sesquinona, et è quello che al presente è piu un uso. Il quarto era detto Toniaco [L ante corr.], e procedeva per sesquivesimasettima, sesquissettima, e sesquiottava. Il quinto era detto Eguale, e procedeva per sesquiundecima, sesquidecima, e sesquinona.

Il Chromatico havea tre modi diversi. Il primo era detto antico [Chromatico ha tre modi add. in marg.], e procedeva come s' è detto [per add. supra lin.] semituono, semituono, e semiditono incomposto. Il secondo era detto Molle, e procedeva per sesquivesimasettima, sesquiquintadecima, e sesquiquinta. L' ultimo era nominato Incitato, e procedeva per sesquivesima prima, sesquidecima, e sesquisesta.

L' Enarmonico conteneva l' antico, e procedeva per diesis, e diesis [Enarmonico, e sue specie. add. in marg.] minore, e per il ditono incomposto. E quello di Tolomeo, che procedeva per sesquiquarantesimaquinta, sesquivigesimaterza, e sesquiquarta. Dove si vede, che tutte queste spetie sono fondate nel Tetrachordo, e che dalla prima inpoi l' altre tutte sono state aggiuntate di mano in mano per quanto si può congetturare.

[-f.17r-] A quello che servissero questi generi di cantare, dice Daniel [A che servissero i tre generi add. in marg.] Barbaro, che questi tre generi cioe Diatonico, Chromatico, et Enarmonico. Il Diatonico è il piu vicino alla nature, perche succede ad' ognuno, che canti senz' alcun ammaestramento. Il Chromatico dice essere piu artificioso. L' Enarmonico piu efficace, e sono degl' eccellenti nella Musica. Ma nella Margarita filosofica si dice il Chromatico esser difficile, e l' Enarmonico non potersi cantare. E però l' uno non esser' in uso, e l' altro del tutto dismesso, anzi ambedue questi dagl' Antichi reprobati per perniciosi, come lascivi. Segue Daniel Barbaro: Severo, fermo, e costante è il Diatonico, e dimostra costumi, et habitus virili. Molle, e lamentevole dice esser il Chromatico: sicche, soggiunge, a materie dolci, e lamentevoli ci vuole il Chromatico, et alle grandi, et heroiche il Diatonico s' accomoda.

Ma qui nasce un curioso dubbio, et è, che convenendo questi [Dubbio sopra i tre generi add. in marg.] tre generi nella proportione nel Tetrachordo, nelle Chorde, negl' Intervalli, nelle Chorde continenti, e nel Contenuto non pare, che possano esser differenti, e per conseguenza non possano accomodarsi à diverse materie, come dice il Barbaro. A questo risponde il Zarlino con dire, che se bene la cosa sta, come si è detto, tuttavia in ogni genere vi è qualche cosa di proprio, e questa è una chorda particolare di ciascheduno; però che il Diatonico dice haver per propria chorda il Tuono maggiore, l' Enarmonico il diesis minore segnato da lui in questa forma [signum], et il Chromatico il semituono minore, ancorche il Toscanello, et altri dicano il semituono maggiore, e Boetio dice semituono senz' altra specificatione si potria forse dire, che per esser la differenza di questi due semituoni quasi impercettibile dal modo, che fosse il medesimo semituono, [-

f.17v-] che è l' altro, cioè quello del Diatonico. E se replicando si dicesse: dunque non è differente il Diatonico dal Chromatico, si direbbe che non è la materia quella, che da l' essere, ma la forma: Voglio dire, che se bene tanto il Diatonico, come il Chromatico usa l' istesso semituono, sono differenti però nel modo d' usarlo, e questo basta a far la differenza. E che sia il vero: il numero si considera tanto dall' Aritmetico, come dal Musico; Ma dall' Aritmetico però assolutamente, e dal Musico comparativamente, e però non sono un istessa [[cosa]] [scienza add. supra lin.] la Musica, e l' Aritmetica; sicche se bene il Diatonico, et il Chromatico usano le medesime consonanze sono però differenti nel modo d' usarle: di maniera che se il Diatonico considera il semituono, come il Chromatico, non lo considera se non una volta nel Tetrachordo, e non due come fa il Chromatico; e se considera il Semiditono non lo considera composto, cioè in un solo intervallo, e tra due chorde, ma diviso in due intervalli, e fra tre chorde, e non nel Tetrachordo, ma si bene fuori di quello: il che si dice anche del Ditono quanto all' Enarmonico.

Ma qui si potria replicare: dunque il semituono maggiore [Il Semituono di Boetio, e di Zarlino a che serva add. in marg.], e degl' altri, et il semituono minore del Zarlino non servono à cosa alcuna. Si risponde, che quanto alla Teorica servono pur assai, ma quanto alla pratica non pare che servano à cosa alcuna, e massime in voce, se però non si dicesse quello, che accenna Pietro Aron, cioè che il Diesis maggiore (che così si segna la chorda chromatica, qual è il semituono) nell' ascendere augumenta, e nel descendere diminuisce, si che ascendendo faccia il semituono maggiore, e descendendo faccia il minore. Ma perche gaudeant facilitate, et brevitate Moderni, e [-f.18r-] per non esser questi generi di cantare piu in uso (ò tal volta non vi sono stati mai) e massime volendosi usar Solitarij, e non Misti, com si va oggidi con il Diatonico meschiando il Chromatico, et anche l' Enarmonico, basti l' haverli accennati sin qui. Avevano in oltre li Greci tanto ne primi secoli della rozza [Tuoni, Modi, e Tropi de Greci add. in marg.] Musica, e sino a Pittagora, legge, ò norma, che dir vogliamo di cantare, chiamati ancora Tuoni, Modi, e Tropi da Greci molto frequentati, et osservati, come narra Guido Aretino nel suo Micrologio. Ma per maggior intelligenza è bene di sapere, che Tuono è voce equivoca, e per esso (secondo Euclide nel suo Introduttorio) si puo intender quattro cose, cioè ogni suono, ò voce inarticolata, la quale non s' estenda ne verso l' grave, ne verso l' acuto, come sarebbe il rimbombo, che s' ode nell' aria, il qual nasce dalla divisione delle nuvole condensate, e rotte poi dalla forza del folgore. Secondariamente significa il legitimo spatium, et intervallo, che si trova tra alcune note, come dice Stefano Vaneo nel libro primo capitolo 26. Tonus est legitimum spatium sesquiotcave dimensionis duobus sonis circumscriptum. Terzo s' intende per la voce humana, quando sia buona, gagliarda, e sonora, cidencosi è di buon tuono. Ultimamente significa quello di sopra accennato, cioè una certa forma, e modo [modi ante corr.] di cantare, che altro non sono, che una ragione, ò misura, la quale adoprandoli ne astringa a non passar piu oltre di quello ne viene prescritto. Ma prima si deve sapere che i musici, et i Preti antichi, che erano una cosa istessa, chiamarono le loro compositioni modi, nelle quali sette varie materie per via del parlare esprimevano, accompagnate l' una all' altra con proportione, diversi numeri, ò moti, e diversa harmonia; [-f.18v-] per' loche posero tre generi de modi non havendo consideratione al suono, ò vero all' harmonia, che nasceva, ma solamente all' altre parti aggiunte assieme; l' uno de' quali chiamarono Dithirambico, l' altro Tragico, e l' Terzo Nomico: le specie de quali furono molte; si come Epithalamij, Comici, Encomiastici, et

altri simili. Considerando dopo le harmonie da per se, che uscivano da tali congiungimenti, perche rattenevano in loro una certa propria, e terminata forma, le nominarono similmente modi, aggiungendoli Dorio, Frigio, et altri, secondo il nome de Popoli, che furono inventori di quell' harmonia, ò di quelli, che si diletavano piu di quella specie d' harmonia, che d' un'altra. I quali modi sono tanto variamente annoverati dagli [Varie opinioni intorno à modi de Greci. add in marg.] Scrittori, e tra loro v' è tanta discordia si intorno al numero di essi, come intorno al nome, et all' ordine loro, che è cosa difficilissima d' esprimerli, ò giudicarli. [Poiche add. supra lin.] Platone pone sei modi solamente, chiamando alcuni di essi harmonie lidie miste, alcuni lidie acute, altri Joniche, et altri Lidie semplicemente. Aggiunge poi la Dorica, e la Frigia, lodando queste due ultime, come molto utili ad' una bene instituita Republica. In aaltro luogo poi commemora solamente la Dorica, la Jonicha, la Frigia, e la Lidia. Aristosseno (secondo Martiano Cappella) pone quindici modi, cioe cinque principali: Lidio, Iastio, Eolio, Frigio, e Dorico, con dieci collaterali aggiungendo anche l' Hiperlidio, e l' Hipolidio. Euclide, che seguitò Aristosseno ne pone tredici, e cosi Censorino ambedue seguaci d' un istesso autore, e pure molto discordi, e varij nel numero. E cosi procedono variamente molt' altri Scrittori, come Aristide Quintiliano, Giulio Polluce, Tolomeo, Luciano, Apuleio, e tant' altri autori Greci, e Latini, che per breuita si tralasciano, bastandoci [-f.19r-] sapere quel, che ne dice Cassiodoro nel suo Compendio di musica, e scrivendo a Boetio, uniforme à detti d' Aristotile, cioe che cinque furono fra gl' antichi Greci li modi, e concerti famosi, cioe Dorio, Frigio, Eolio, Iastio, e Lidio. Il primo de' quali temprava gl' affetti, et induceva pensieri casti. Il secondo spingeva a battaglia, et accendeva il furore. Il terzo tranquillava la mente, et acquetava le voglie. Il quarto acuiua l' ingegno, e l' erigeua al desiderio di cose celesti. Il quinto, et ultimo sgombrava le noje dell' animo, et in lor vece apportava il diletto, e per lo piu nel genere diatonico.

Gl' antichi Greci, de quali si puo addurre quel detto:

Quos olim Fauni, Vadesque canebant

cominciarono da bel primo a cantare al suono del Piffaro, e della Lira, ò Cetra di Mercurio, co' quali Instrumenti migliorati, come s' è detto, si vene à perfettionare anch' il canto, il quale però non mutòmai il suo primo stile, cioè d' una voce sola; poiche chiunque voleva cantare, secondo l' uso de' Greci l' imprese degl' Heroi, le lodi de' loro Dei, le vittorie riportate ne giuochi Olimpici, Pithij, Istmij, et altre materia composta in versi, le cantava a voce sola al suono del Piffero, ò della Lira, ò Cetra, come s' è detto. In questa guisa Homero introduce a cantare Achille, Femio, e Demodoco; similmente Virgilio introduce Joppa: Horatio Tigellio: Silio Italico Thaumante, et altri.

Ma qui si deve haver una consideratione, che due sorte [Quali Persone appressi à Greci cantavano add. sin marg.] di Persone appresso i Greci soleuano cantare, cioè ò il Poeta istesso, che haveva fatta la compositione, ò alcuno di quei che i Greci chiamavano Rapsodi, i quali erano Recitanti, Interpreti, e Cantori de' versi de' Poeti, come dimostra Platone [-f.19v-] d' Ione, che interpretava i versi d' Homero al suono della Lira. Che i Poeti antichi fussero anche Musici non è da dubitare, non solo perche nella Poesia è contenuta la Musica, ma perche i Poeti di que' tempi periti nella Musica, et i [Poeti antichi erano Musici, e quali add. in marg.] Musici nella Poesia (secondo Strabone) e l' uno, e l' altro per una di queste due voci Musico, ò Poeta erano chiamati. E Plutarco dice, che Eraclide nel raccogliere gl' antichi musici, e gl' Inventori di tal arte, vuole che Anfione figlio di Giove, e di Antipa fabricatore delle mura di Thebe fusse il primo, che

ritrovasse il canto della Cetera, e la sua Poesia; onde non fusse solamente Musico, ma anche Poeta, come vogliono altri Scrittori. Di piu si dice, che Lino da Negroponte compose in verso lamentationi, et hinni, e questi fu musico; poiche secondo Plinio costui cantò al suono della Cetra. Filamonee Delfico, secondo Plutarco, compose il nascimento di Latona, e di Diana, e fu Musico. Domodoco da Corfù Musico antico compose la Ruina di Troja; et in un Poema celebrò le nozze di Venere, e di Vulcano. Terpando fu Musico, e Poeta, havendo fatto in versi Proemij al suono della Cetra. Apollo istesso fu erudito nell' uno, e nell' altro, ome dice Horatio

ne forte pudori

sit tibi Musa lirae sollers, et Cantor Apollo.

Orfeo, et Arione non solo furono Musici, ma ancora celebratissimi Poeti. Hesiodo, perche usava una verga di lauro (come narra Pausania) con la quale percotendo l' aria, faceva un certo suono, al quale era solito di cantar' i suoi Poemi, dagl' antichi gli fu alzata una Statua: con la cetra sopra la ginocchia, e collocata tra quelle di Tamira, Arione, et altri eccellenti Musici. Pindaro similmente fu Musico, [-f.20r-] e Poeta, [e per quello si puo raccogliere dalle sue opere add. supra lin.] e perche il grand' Alessandro, quando fece spianar' e ruinar Thebe, fece prima (come dice Dione Chrisostomo) scrivere sopra la sua casa queste parole: Non brugiate la casa di Pindaro Musico. E per conclusione basti di dire, che il gran Profeta David da San Basilio non sono vien chiamato Musico, ma Poeta di sacre Cantilene, e da San Girolamo vien chiamato Simonide, Pindaro, Alceo, Flacco, Catulo, e Sereno per l' eleganza, con cui scrisse i sacri Salmi in verso lirico; i quali si puo credere, che piu volte cantasse al suono della Cetra, ò del suo Salterio nel modo, che cantava, quando scacciava il maligno spirito da Saul. Dunque ogni ragione ne persuade a credere che i Poeti antichi cantassero loro stessi i suoi Poemi, e che havessero congiunto la Musica con la Poesia; e percio usarono i Poeti tanto spesso questa voce cantare nelle loro compositioni: ò perche in effetto fussero tali, ò per vergogna d' essere piu deteriori nella virtù di tant' altri rinomati antichi Poeti, e Musici, mostrando ancor loro d' esser tali. Con simil voce diede principio Homero alla sua Iliade: Hesiodo la Theogonia, e Virgilio nella sua Georgica.

Quid faciat letas segetes, quo sydere terram

Vertere Maecenas, ulmisque adiungere vitis

Conveniat, qua cura boum, qui cultus habendo

sit pecori: atque apibus quanta experientia parcis

Hic canere incipiam.

E nella sua Eneide cosi comincia

Arma virumque cano et cetera.

Cosi anche Ovidio fasti incomincia

Tempora cum causis Latium digesta per annum,

lapsaque sub terras, ortaque signa canam.

E molti altri essempli, che per brevità si tralasciano potendosi veder piu diffusamente da molti autori, e particolarmente dal Zarlino. Dunque i Greci cantavano i lor versi à voce sola, e se pur' erano due a cantare, non cantavano insieme, et ad' un [In che modo cantavano a due i Greci add. in marg.] tempo istesso, come si fa hoggi di, ma cantavano à vicenda l' uno dopo l' altro, e nel modo, che appresso di Teocrito cantavano li Pastori Dafne, e Menalca, et appresso Virgilio Dameta, e Menalca. Havevano anche per costume gl' Antichi di rappresentare lee Tragedie, e Comedie loro cantando come accenna Horatio

dicendo:

Si plausoris eges aulaea manantis, et usque  
Sessuri, donec Cantor vos plaudite dicat.

Et era usanza (come molti vogliono) che li Poeti istessi recitassero [Li Poeti recitavano le Tragedie add. in marg.] le Tragedie, e le Comedie, che havevano composto, e le cantavano. Onde (come narra Tito Livio) havendo uno (chiamato Livio) composto una favola in versi, e recitandola egli stesso, ne potendo finirla, essendoli mancata la voce, pose in vece sua un fanciullo à cantarla, per il quaaale portatosi bene, fu introdotta l' usanza, che simili cose fussero cantate dagl' Istrioni, come pare che accenni Horatio in arte:

Ignotum Tragicae genus invenisse Camenae  
Dicitur, et plaustis vexisse poemata Thespis,  
Quae canerent, agerentque peruncti faecibus ora.

Usavano ancora gl' antichi, quando si ritrovavano insieme due, uno de quali fusse perito nel Canto, e l' altri nel Suono di cantar', e suonar insieme, come quando Virgilio introduce Menalca à dire a Mopso Pastore:

Tu Calamos inflare levis, ego dicere versus.

[Gli antichi saltavano al suono d' un Instrumento add. in marg.] Sicome anche usavano gl' Antichi di saltare, e ballare, mentre il Musico al suono di qualche Instrumento recitava alcuna cosa, come appresso Homero, cantando Demodoco al suono della Cetra, li Greci saltavano, e ballavano. Et à sua imitazione Virgilio dice: che cantando Joppa al suno della Cetra:

Ingeminant plausu Tyrij, Troesque sequuntur.

Et in altro luogo va dicendo piu chiaramente:

Pars pedibus plaudunt Choreas, et carmina dicunt.

La qual maniera di ballare, e saltare dura sino à nostri tempi in Candia, et in molte parti dell' Illiria, e della Germania.

I Chori poi, ch' usavan i Greci nelle lor Tragedie non erano [Chori de Greci com' erano add. in marg.] conforme i nostri con variate voci, e variate consonanze, ma quel, che cantava un solo, replicavano tutti all' unisono, cioè coll' istessa voce, à guisa de nostri Religiosi nel cantar i Salmi, ò altro in Choro.

Quanto all' ordine, e charatteri, che i Greci usavano per le loro [Charatteri de' Greci per la Musica quali, e come si segnavano add. in marg.] cantlene musicali

riferiche Zarlino nella parte 4. capitolo 8. delle sue Institutioni harmoniche: Boetio nel libro 4. della sua Musica capitolo 3. Vincentio Galilei nel suo Dialogo della Musica antica, e moderna foglio 99. et altri, che havevano alcune lettere, ò cifre in varie guise rivoltate, e descritte, le quali ponevano sopra le sillabe de' loro versi, e che quelle comprendevano gl' intervalli delle voci, et in qual maniera dovevano cantare, movendo la voce verso il grave, ò verso l' acuto. E dice Zarlino, che tali cifre ponevano raddoppiate l' una sopra l' altra, e che quelle di sopra dimostravano gl' Intervalli delle voci, et quelle di sotto il tempo longo, ò breve: Se bene contro esso Zarlino [-f.21v-] nel luogo citato dice il Kircherio nella sua Musurgia che la lunghezza, e brevità del tempo non la prendevano dalle Cifre, ma dall' istesse sillabe brevi, o lunghe cosi scrivendo: Tempus, non notae, sed quantitas syllabarum dabant. E l' istesso conferma il Galilei nel luogo citato. Ma a mi parere ciascheduno in tal materia mostrando il bel ingegno, si pone à indovinare, poiche il Meibomio, ch' è di contrario senso ad' alcune opinini del Kircherio



poste nella sua Musurgia, fa nondimeno vedere chiaramente nella [sua add. supra lin.] traduzione latina degl' otto Autori greci, che tali cifre erano differenti l' una dall' altra; [Diverse opinioni intorno alle cifre, e loro positione. add. in marg.] poiche à ciascheduna chorda del sistema viene assegnata una cifra particolare; di modo che la cifra di proslambanomenos è differente dalla cifra della chorda hypate hypaton. E similmente la cifra di proslambanomenos del modo lidio [[è differente dalla cifra simile del modo lidio]] è differente dalla cifra simile del modo hypolidio, del modo Dorio, Frigio, e di tutti gl' altri, come nelle tavole specialmente d' Alipio; Onde è per le cifre denotanti gl' Intervalli, quanto per quelle denotanti il tempo lungo, ò breve, e per i versi mi pare che siamo in grand' oscurità. E se bene tanto il Kircherio, quanto il Meibomio si sforzano d' addurci qualche essemplio di quelle cantilene confrontandole con le nostre note (quando s' habbia da dar credito alla loro peritia, e dottrina) sono tuttavia così pure, e semplici, che non ci possono recare ne meraviglia, ne novità. È ben commune opinione, come nota Zarlino, che i Greci nelle loro cantilene consideravano una compositione di numero d' harmonia, e di parole, confrontandosi con Platone, et Aristotile, che dicono: Tribus modis constat Musica; nempe Oratione, Harmonia, [-f.22r-] [I Greci consideravano tre cose nelle Cantilene add. in marg.] Rhythmo, la qual compositione nominarono melodia. Ma nella compositione de' generi havevano non solamente l' harmonie differenti, ma anche il numero, ò metro determinato, e diverso; e quei piedi contenuti in un verso posti in un genere, non ponevano nell' altro. E cio si cava da Plutarco nella sua Musica, ove parlando de piedi, che si ponevano negli Enharmonij dice, che nel primo luogo si poneva lo Spondeo, E parlando degl' Enharmonij d' Olimpio fa commemoratione del peone, e del Trocheo, ch' entravano nella compositione di quel genere. E per non poner sempre i nomi intiere delle chorde nelle lor Cantilene ritrovarono alcune Cifre, con le quali notavano que' nomi, e le divisero per i generi, e per i modi. Onde volendo scrivere qualche lor cantilena sopra alcuna compositione de' versi, ponevano tali Cifre per esplicare in uno e le parole, e la cantilena. Dice di piu Plutarco che le prime leggi delle Cantilene, che si cantavano con gl' Instrumenti da chorde erano mescolate con i versi, ne quali si cantava la Dittione, ò parola Dithirambica composta di piu parole, e la quale era conteuta sotto alcuni piedi veloci piu d' ogn' altro piede, e da tali piedi, che erano posti ne' versi havevano la misura de movimenti dell' harmonia, la qual harmonia era terminata, e costituita sotto un certo modo, ò vero aria, che vogliamo dire, di cantare, come sono appresso di Noi l' arie, sopra de' quali si cantano i Sonetti, e l' ottave rime, quali arie non si potevano alterare ne mutare senza offesa dell' udito, e si solevano cantare da [Forma di cantare de Greci add. in marg.] una voce sola accompagnata dal suono d' un Instrumento da chorde, ò da fiato come si suol fare in molte parti d' Italia, quando si vuol improvvisare in verso d' ottava rima, [-f. 22v-] di Sonetto, ò di Terzetti, e specialmente in Perugia, ove è comune questo modo di cantare, et improvvisare sino a i Fanciulli, e alle Donne, accompagnando la voce su la Cetra chiamata alla Perugina, stimandosi, che da loro sia stata ritrovata in quella forma, che si suona hoggi di. La Lira però de' Greci, ò Cetra, che chiamamo, v' è opinione (Secondo Ottomaro Luscino, Zarlino, et altri) che fusse accordata per ottava, per quinta, e per quarta, e che l' harmonia, che usciva da queste chorde, sempre s' udiva continuata, e senza alcuna quiete, mentre suonavano, e poi sopra di esse facevano una parte al modo loro con l' altre Chorde piu acute. E tal volta simile Instrumento non era molto differente da quella Lira, ò Instrumento à guisa di Cassetta con chorde di budella sonato dagl' Inglesi, Tedeschi, et altri Oltramontani, ò vero come un

altro Instrumento con chorde d' ottone, e d' acciaio à guisa di Timpano, ò Salterio sonato, e percosso con verghe simili, come s' usa pure in Germania. E simil modo, et accordatura si stima fusse ache negl' Instrumenti da fiato, come è in quello, che a nostri tempi vien chiamato Piva, ò Cornamusa, che rattiene del modo antico. Onde manifestamente si vede, che circa le Cantilene nella Compositione de' generi v' entrava il numero, ò metro contenuto ne' piedi de' versi, come Dattilo, Spondeo, Trocheo, ò altro simile, che fusse. E se bene non si può così fermamente sapere qual maniera de' versi fussero, nondimeno è certo, che in tali generi usavano una sorte di versi terminata. E benché ne meno potemo haver cognitione alcuna del modo, ò vero Aria del loro cantare, non essendo stato lasciato da alcuno memoria, ò essemplio scritto, tuttavia si può congetturare da quel, che [-f.23r-] s' è detto, et anche si dirà appresso. E questa fu la forma della Musica Greca sino agl' anni del Mondo 3500.

Nel qual tempo fiorì Pitagora Samio Filosofo, Medico, Astrologo, [Pitagora viene stimato Inventore della Musica add. in marg.] sapientissimo, il quale (secondo Macrobio in somnium Scipionis libro primo. Boetio nel capitolo x. del primo libro della sua Musica. Franchino Gafurio libro primo capitolo 8. Stefano Vaneo libro primo capitolo de vi Musicae, et eius inventoribus. Angelo da Picitone nel secondo capitolo del primo libro Zarlino capitolo primo del libro primo delle sue institutioni. Pietro Aron nel primo libro del suo Toscanello Marsilio Ficino nel capitolo 31. del suo Commentario in Timeum. Nicola Vicentino nella sua Teorica Musica libro primo e secondo. Luigi Dentice nel primo Dialogo della Musica. Scipione Cerreto, e innumerabili altri scrittori) fu il primo che ritrovò la Musica, e le consonanze di essa in questo modo, cioè: Che passando il detto Pitagora à caso dalla bottega d' un fabro ferraro, nella quale [Pitagora in che modo ritrovò le consonanze. add. in marg.] cinque huomini battevano sopra l' incudine un ferro con Musicale harmonia, maravigliatosi di tal concerto si fermò, et entrato poscia in bottega fece cambiare i martelli, supponendo, che il vario, e diverso suono di essi procedesse dalla varia forza del' Huomini, e non dal peso de' martelli; ma sentendo tuttavia, che nonostante la mutatione de' martelli, facevano le medesime consonanze, si certificò allora, che tal harmonia procedeva dal vario peso di quelli, e non dalla diversa forza degl' Huomini; Onde, depostone uno, che era à tutti gl' altri dissonante, fece pesar gl' altri quattro, e trovò, che il primo, e maggiore pesava libre dodici, Il secondo libre nove, Il terzo libre otto, et il quarto libre sei, e da questi numeri ritrovò Pitagora le ragioni delle consonanze musicali; poichè ritrovò la dupla, la sesquiterza, e la sesquiotava [-f.23v-] proportionione, e per conseguenza quattro consonanze, cioè: la diapason, la diapente, e la diatessaron, et il tuono, perche il martello di libre 12. relato à quel di 6. faceva sentire la diapason; à quel di 8. relato la diapente; à quel di 9. la diatessaron; E quel di 6. relato à quel di 9. produceva la diapente, à quel di 8. la diatessaron, e quello di 9. relato à quello di 8. formava il tuono.

Ma prima di passar pi avanti mi sia lecito di far un [Pitagora non può esser stato Inventor della Musica add. in marg.] ardita riflessione, e dire, che repugna totalmente al vero, che Pitagora sia stato il primo Inventor della Musica, e delle consonanze di essa. Per prima ragione adduco l' autorità [Prima ragione add. in marg.] dell' Angelico Dottor San Tomasso nella sua postilla in Genesim cavata anche da Giuseppe Hebreo nel libro primo capitolo 4. così dicendo: Et si opponitur quod diluvium ista Instrumenta destruxit (Intende della Musica) respondetur, quod Jubal in duobus columnis musicam scripsit: in una lapidea, quae non dissolveretur, et in altera ex lateribus, quae non [[dissolveretur]]

combureretur. Nam ista duo iudicia Adam profeticè praedixerat ventura; ac ideo filij eius propinqui se contra ea muniebant. Et tunc (segue il Santo Dottore) potest solvi, quod leguntur alij Inventores istius artis post diluvium, quia non intelligitur, quod invenerunt primarium actum, et necessaria ad simplicem modum, sed quod invenerunt aliquem singularem. Dunque per questa raggine Pitagora non puo esser stato l' Inventor [seconda raggione add. in marg.] della Musica. Secondariamente se da Orfeo, che cominciò ad illustrarsi, et ampliarsi tuttavia la Musica, sino all' età di Pitagora vi corsero settecento anni in circa, come havemo veduto di sopra, dunque non ne potè egli essere stato l' Inventore [-f.24r-]. Anzi prima di lui si raccontano la maggior parte [terza raggione add. in marg.] degl' essempli mirabili, e stupendi miracoli della Musica, cominciando à punto da Orfeo, di cui si dice che con l' eccellenza del suo canto, e del suono dlla sua lira tirò à se gl' arbori, e le pietre, diede il sentimento alle cose inanimate, arrestò il corso de' fiumi, fece mansueta ogni piu fiera belva, e cavò sino dalle viscere dell' Inferno la sua bella Euridice; onde Virgilio nell' Eneide libro 6.

Si potuit manes accersere coniugis Orpheus

Traicia fretus cithara fidibusque canoris.

Anfione che col suo canto tirò a suo talento, e fece seguirsi dalle pietre, colle quali cinse Tebe di mura, di cui Horatio in Arte.

Dictus et Amphion Thebae conditor Urbis

Saxa movere sono Testudinis, et prece blanda

Ducere quo vellet.

Arione che per mezzo del suo canto sù la sonora Cetra per ischivar la congiura degl' avari Naviganti contro di lui fatta, buttatosi in mare fu portato al lido a salvamento da un Delfino. In memoria perciò di si insigne avvenimento ne fu eretta statua col Epigramma greco tradotto in latino dal Volterrano in questa guisa

Cernis amatorem, qui vexit Ariona Delphim,

A Siculo subsiciens pondera grata Mari.

Il qual successo viene annoverato da alcuni Cronisti negl' anni del mondo 5430. in circa. E ancorche si stimino queste inventioni favolose, esprimono ad' ogni modo (come una tacita allegoria) non solo la forza potentissima della Musica, ma anche l' eccellenza di [-f.24v-] quegli Autori, che per essersi in essa segnalati, diedero campo di potere di essi fingere prodigi si grandi.

Terpandro Lesbio eccellente Musico, coetaneo d' Aristosseno primo di questo nome, e di non minor valore negl' anni del Mondo 3370. in circa colla sua harmonia tranquillò la seditione tra Lacedemoni.

Talete Cretense col talento della Musica liberò li suddetti Popoli dalla pestilenza: L' istesso che si legge haver fatto Homero ai Greci, come [[si legge]] describe Plutarco nel suo Trattato di Musica cosi dicendo: Quod igitur in bene constitutis Rebuspublicis ingens cura, ac studium generosae Musicae tuendae fuerit, [testimonia add. supra lin.] multa alia afferre possemus: verù his in presentia contenti erimus. Terpander seditionem, quae Lacedemonios vezabat, Musica substulit. Thaletem Cretensem sorte quadam à Phutio edita, adiisse Lacedemonios [Lacedemonios ante corr.], esque perstilentia utentem ope musica liberasse, author est Pratinas. Ipse quoque Homerus cantu, et musica, vi pestilentiae fuisse levatos Grecos canit, sic inquit.

Argivi juvenes placabant carmina Phoebum

per lucos totos pulchrum peana canentes

Pugnantemque procul dicebant pectora divi  
Mollibant cantus, et gaudia portentabant.

Agamennone andando alla guerra Trojana lasciò alla sua Clitennestra un Musico, il quale sin che visse colla forza del suo canto col modo Dorico (secondo che racconta Strabone) l'obbligò ad' osservare la castità, la dove morto che fu [il Musico add. supra lin.] cadde nell'impudicitia con Egisto.

Hismenia Tebano curava la sciatica con la musica Boetio libro primo capitolo primo e Celio Rodigino libro 9. capitolo 1.

[-f.25r-] Chirone guariva con la musica molte infermità, Stafilo libro 8 del tesoro delle cose.

Infiniti altri essempli si potriano addurre de' meravigliosi effetti causati dalla forza della musica per mezzo d'huomini in quella peritissimi prima che nascesse Pitagora, che per brevità si tralasciano. Dunque anche per questa ragione Pitagora non può essere stato Inventore della Musica.

S'aggiunga di più che se Pitagora non avesse saputo [quarta ragione add. in marg.] cantare prima di sentire i martelli battere, non avrebbe mai potuto distinguere individualmente se facesse harmonia, o dissonanza; poiche o i martelli battevano su l'incudine tutti assieme, et in tal caso si sarebbe sentito totalmente la dissonanza, ne sarebbe stato mai possibile a giudicar che tra loro potessero accordare, o vero battevano l'uno dopo l'altro, come si suol fare da ferrari a nostri tempi, e come è più verisimile, et in questo caso avrebbe havuto semplicemente dilettaçione nel sentire una certa concordanza, ma non avrebbe saputo mai distinguere la loro diversità, se non avesse assuefatto e la voce, e le orecchie all'intonatione degl'intervalli; e tanto più che seppe conoscere, e levare il quinto martello, che dissonava affatto con gl'altri quattro: E che Pitagora cantasse l'attesta Boetio nel proemio della sua Musica, et anche Ammonio dicendo: che egli col modo Frigio incitò un Giovine Tauromitano, e sonando un altro modo lo raddolcì subito. Dunque non si può negare che egli non fusse peritissimo nel suono, e nel canto prima d'haver sentito, e ratiocinato il batter de' martelli. Nè si può dire che egli apprendesse dopo tal peritia; poiche oltre alla grandissima [gran ante corr.] difficoltà d'arrivarla senza la viva voce d'un Maestro, vi s'aggiunge [-f.25v-] anche che, se durior natura difficiliùs inflectitur, si rendeva impossibile a Pitagora in quell'età (almeno virile se non matura) arrivare a quel segno di perfettione nel canto, e nel suono da poter muover l'animo, com'egli fece. Dunque Pitagora non fu l'inventor della Musica.

In oltre che bisogno havea Pitagora d'investigare, e cavar [quinta ragione add. in marg.] le consonanze, e le proportioni da que' martelli, se l'istesse erano nella Cetra, o Lira di Mercurio, et egli medesimo le combinò su quella, come habbiamo veduto di sopra? Dunque a mio parere non può mai esser chiamato Pitagora l'Inventor della Musica, e delle Consonanze.

Ma per iscusare tanti degni Scrittori, ne farli apparire [Pitagora come si deve intendere per Inventor della Musica add. in marg.] tanto lontani dalla verità, si potrà dire quello, che pare più probabile cioè, che Pitagora avesse appreso il canto, e l suono secondo l'uso di que' tempi circa alla pratica, ma poi colla perspicacia del suo intelletto, e dottrina delle raggioni matematiche, prendendo il motivo o dal batter de' martelli, o dalle chorde sonore della Cetra, o Lira di Mercurio sudetta, ratiocinando l'harmonia, e per mezzo del Monocordo divisando, e distinguendo canonicamente con le vere proportioni le

consonanze, cavando, e deducendo le regole à posteriori, fece veder chiaramente che la Musica sia una [[della add. supra lin.]] [perfetta add. supra lin.] scienza, e parte delle scienze matematiche. [Musica come fatta parte delle scienze mathematiche add. in marg.] Pitagora dunque cavò le ragioni delle consonanze musicali, che furono appresso gl' antichi cinque, come narra Macrobio, e nascono da cinque numeri, il primo de' quali chiamorno Epitrito, il secondo Hemiolio, il terzo Dupli, il quarto Triplo, et il quinto Quadruplo con un intervallo dissonante, il quale stimavano che fusse principio d' ogni consonanza, e lo [-f.26r-] chiamarono Epogdoo. Di modo che dall' Epitrito era contenuta la Diatesaron. Dal Hemiolio la Diapente. Dal Duplo la Diapason. Dal Triplo la Diapason Diapente. Dal Quadruplo la Disdiapason. E dall' Epogdoo il Tuono sesquiottavo. Alle quali consonanze Tolomeo aggiunse la Diapason Diatessaron, come nella sua Harmonica si può vedere; la qual consonanza è posta da Vitruvio anche nel capitolo 4. del quinto libro dell' Architettura. E veramente gl' Antichi non [Gl' antichi non conobbero altre consonanze che le perfette. add. in marg.] conobbero altre consonanze, che le suddette, le quali sono chiamate da' nostri Musici perfette, e non havevano per consonanti quegli Intervalli, che noi chiamiamo consonanze imperfette, cioè il Ditono, il Semiditono, e li due Essachordi maggiore, e minore, come manifesta Vitruvio nel luogo citato dicendo: che nella terza, sesta, e settima chorda non si posson fare le consonanze, come confermano tutti gl' Autori tanto Greci, quanto Latini. Da che si può comprendere [Harmonia antica imperfetta add. in marg.] l' imperfettione, che si trovava nelle harmonie antiche, e quanto gl' antichi erano [poveri di consonanze, e di concerti, sentendosi nella nostra Musica, che non solo le consonanze imperfette sono dolci, e dilettevoli, ma anche le dissonanze ben distribuite, e collegate rendono grata, e mirabile melodia, e non solo sono usate da i periti Cantori, e Sonatori di qualsivoglia sorte d' Instrumento, ma anche da quei, che senza scienza alcuna cantano, e suonano solamente per pratica [Pitagora non volle ammettere le consonanze imperfette, e perche add. in marg.] E perche à Pitagora piacevano solo quelle consonanze, le quali si convenivano per ragion de' numeri, che fussero semplici, et havessero la lor natura purissima, come sono quelli, che nascono dal genere moltiplice, e dal superparticolare, che sono li cinque sudetti contenuti nel numero quaternario, [-f.26v-] perciò rifiutò quelle consonanze, che sono comprese dai numeri, che si ritrovano oltre il quaternario, cioè prodotti dal terzo genere di proportionione superpartiente, et altri da quali nasceva il loro Ditono, il Trihemituono, ò Semiditono, e gl' altri Intervalli simili, e per non mescolare anche le consonanze imperfette con le perfette, da' quali potevano nascere li due Essachordi maggiore, e minore, et in conseguenza incostanti [inconsonanti ante corr.], e varie, volendo egli solo le consonanze ferme, e stabili. E tutti gl' Antichi prestando grandissima fede alla dottrina di Pitagora accettarono tali consonanze, et ebbero in somma veneratione questo numero [Gl' antichi havevano in veneratione il numero quaternario add. in marg.] quaternario, perche credevano, che nascendo da esso tal simplicità di concerto, appartenesse alla perfettione dell' anima; à segno che quando volevano affermare alcuna cosa per vera, come asserisce Macrobio, dicevano: io ti giuro per colui, che da all' anima nostra il numero quaternario. Ai documenti musicali di Pitagora aggiunse varie inventioni [Scrittori di musica dopo Pitagora add. in marg.] Xenofilo suo emulo, colle quali s' ampliò maggiormente l' eruditione harmonica, che poi si sforzò di ridurre à perfettione Aristosseno secondo di questo nome, e discepolo di Xenofilo. A questi poi successero tutti gl' altri, che in Grecia filosofarno, e scrissero nella Musica, come Democrito, Heraclide, Pontico, Timotheo

Milesio, Filolao Pitagorico, Archita Tarentino, i due Teodori, Xantho Ateniese, Teofrasto, Nicomacho, Tolomeo, Euclide, Alypio, Gaudentio, Baccho seniore, Aristide Quintiliano, Martiano Capella, et altri seguaci rispettivamente delle due sette musicali, cioe di Pitagora, e d' Aristosseno, gran parte de quali Scrittori vissero nel secolo del grand' Alessandro per illustrar maggiormente le glorie d' un tanto Monarca.

[-f.27r-] Durarono alcuni secoli floridi per la musica, e sin tanto che la [Quanto tempo durò la Musica florida ne' Greci add. in marg.] Monarchia [de Greci add. supra lin.] divisa in varie fattioni, e principati, sicome tutte le scienze, et arti liberali perirono, cosi anche la Musica fra le discordie degl' Huomini restò priva d' harmonia. Restarono però i scritti degl' Autori musici piu classici, i quali conservati sino à nostri tempi si vedono anche dal Greco tradotti in Latino da varie, et erudite penne. Da questi si vede, che tutti unitamente [Scrittori antichi di musica in che tra loro concordano, et in che discordano add. in marg.] concordano nelle proportioni non potendo queste variare, essendo communi à tutte le scienze matematiche; le quali considerano le cose, che di lor natura hanno il vero essere; et i Matematici nelle cose essenziali sono d' un istesso parere, ne ad' altro consentono, che à quel, che sensatamente si può udire; Et è tanta la certezza di detta scienza, che col mezzo de numeri si fa infallibilmente il rivolgimento de' Cieli, le Congiuntioni de' Pianeti, il far della Luna, il suo Ecclisse, e quello del Sole, et' altro, senza esser tra loro punto di discordia. Confrontano anche tutti questi Scrittori nelli tre generi della Musica, nella divisione de' Tetrachordi, e degl' Intervalli, e nella dimensione di essi, ma nel numero delle Chorde, ò suoni, e nella positione [nella proportione ante corr.] di esse discordano assai, come anche ne' Modi, ò Tuoni, et in qual genere posti. Le differenze degl' Intervalli, ò Suoni, et altro sono cosi varij, e numerosi, che pare impossibile possa riuscire in pratica, come si puo vedere in Alypio (uno de; piu famosi autori) che distinguendo nel genere Diatonico il Modo Lidio, Hypolidio, et Hyperlidio: Eolio, Hypeolio, et Hypereolio: frigio, Hypofrigio, et Hyperfrigio: Iastio, Hypoiastio, et Hyperiastio; Dorio, Hypodorio, et Hyperodorio: replicando i medesimi nel genere Chromatico, [-f.27v-] et altresì nel genere Enharmonico, sempre con segni, ò cifre variate vengono ad' arrivare al numero di 46. Aggiunto poi le altre per la cognitione degl' Intervalli, et altro, ciascuno può considerare se cio sia praticabile. Da questa varietà, e difficoltà di precetti si viene in cognitione, che i Greci non ebbero un sistema, ò regola certa universalmente [I Greci non ebbero un sistema certo nella Musica add. in marg.] da loro abbracciata, come trà Latini (e poi dal Mondo tutto) quella di Guido Aretino, di cui appresso si dirà, e mentre ciascuno Scrittore instituisce leggi particolari è segno evidente che la pratica Musicale non era commune à tutti nell' istessa forma, ò pure quegli sapientissimi Filosofi si sforzavano vicendevolmente d' insinuar nella mente degl' Huomini le loro industrie dottrine per sortirne l' intento, che si mettesse in pratica quello, che forse non riuscì mai.

Et il piu considerabile è, che tutti questi Scrittori greci s' affaticano, come s' è detto, nel descrivere i Generi della Musica, i Modi, ò Tuoni, le Chorde sonore, la divisione de' Tetrachordi, le specie della Diapason, della Diatessaron, della Diapente; gl' Intervalli di essi, le relationi, i Semituoni, Hemitoni, Trihemitoni, distinzioni tra la Musica Harmonica, Rhythmyca, e Metrica, di suoni, e di sistemati, di commutationi, tensioni, dimensioni, ò per dir meglio confusioni, che alla Musica pratica ò poco servono, ò nulla. Et in quello, che importa piu, e che è l' essenziale di essa ((e che i Greci non hanno mai havuto) ne verbum quidem afferunt. Dico del concento di piu chorde, ò voci consonanti non simili

nelli nor modi senz' offesa alcuna dell' orecchie [I Greci non hanno havuto concerto di Musica, e da che s' arguisce. add. in marg.] chiamato veramente Harmonia, come vogliono Boetio libro 5. capitolo primo Franchino in Theorica libro 3, capitolo 10. Zarlino institutioni harmoniche libro 2. capitolo 10. Il Duca d' Atri nel libro de Musica. Marchetto [-f.28r-] Padovano nel primo Trattato quid' est harmonia, e molti altri autori latini. Ne meno i Scrittori greci parlano mai delle figure cantabili, e varietà di esse, senza le quali non si puo esprimere questa harmonia, ò concerto di piu voci, e che hanno fatto sudar per molti secoli tanti, e tanti ingegni per altro di grandissimo valore, prima che si siano potute ritrovare, et inventare, cme appresso si dirà. E si come non discorrono delle figure cantabili (perche non l' hanno veramente havute) cosi ne meno fanno mentione delle misure del movimento per far esprimere quella, da Noi chiamata battuta, come meglio diremo piu à basso.

E come potevano li Cantori Greci assuefarsi, e far l' habito alla giusta, et esatta intonatione delle voci, ò intervalli, alla diversità delle estensioni, et inflessioni della voce, da Ni chiamate griuppi, trilli, tremoli, gorghe, passaggi, portamenti appoggiati, ondeggiati, strascinati, gruppati, trillati, punteggiamenti seguiti, e staccati, ripercussioni accentate, e smorzate, echeggiamenti, e simili senza che prima d' esprimerli colla parola, havessero con le figure variate, e sillabe, ò nomi brevissimi non significanti, e da potersi pronunciare velocissimamente sino al numero di 32 in una sola battuta, come le nostre ut, re, mi, fa, sol, la da Guido inventate? senza le quali, e prima che fussero inventate tal uno che volesse apprendere un poco di canto piano, ò chorale vi stentava diece anni, e piu oltre vedremo.

E percio non si legge mai in veruno Scrittore ne historico, ne favoloso, che i Greci si diletassero di fare, ò sentire concerti varij di piu voci, ò instrumenti, ne havessero compositioni simili (salvo i Chori per i Teatri nella maniera, che s' è detto di sopra, e gli instrumenti strepitosi per la guerra) ma le lodi della lor Musica consistono sopra d' un solo Cantore, ò Sonatore.

[-28v-] Che l' habbiano lasciato di scrivere per mera trascuraggine, non è credibile, si perche, come s' è detto, sono le parti piu essenziali della Musica, si anche perche essendo soliti i Greci di non perdonare alla penna, nè lasciar inesplicata minutia imaginabile, havriano quelle amplificate al maggior segno, come piu necessario d' ogn' altra cosa per esprimere l' harmonia separata dal Verso.

Nevale il dire d' alcuno che si siano perdute le memorie, e gli scritti di quei grand' ingegni, ò in tutto, ò vero in gran parte, poiche si risponde, che cio si potrebbe credere, quando mancassero veramente affatto tali memorie, e notitie, ò si potesse arguire da qualche parola espressiva, ò anche ambigua, che vi fusse stato nella loro musica quello, di cui habbiamo detto esser necessario per la perfettione di essa; ma mentre vi sono restati i scritti di tanti celebri autori, e quel, che si legge nell' uno si vede espresso nell' altro, è pure in tutti vi manca il meglio, dobbiamo credere fermamente che eglino non ne habbiano havuta cognitione alcuna.

Ne meno appaga la ragione d' altri, che i precetti de' Scrittori greci in tal materia non sono intesi; poiche si come sono stati intesi, e s' intendono i scritti, et i documenti di Platone, d' Aristotile, d' Euclide, et altri filosofi nell' altra scienze, e materie della Mujsica; anzi pur troppo s' è intesa, et i Latini si sono approfittati del buono, ch' in essa havevano i Greci, e del riuscibile in pratica, come appresso si vedrà.

E dove mai si legge trà scrittori antichi, che i greci havessero il concerto di quattro voci

distinte da Noi chiamato Basso, Contralto, Tenore, e Soprano, che formano un Choro? [-f.29r-] E quando seppero mai la maniera di far cantare, ò sonare [I Greci non seppero la maniera di far cantare cento chori assieme add. in marg.] cento, e piu chori in un medesimo tempo, ma ciascheduno di essi di differenti intervalli, e consonanze rispettivamente, come ha inventato, e dato alle stampe la regola il reverendissimo Pier Francesco Valentini Romano Musico, e filosofo in vero dottissimo? Se i Greci havessero havuto tal cognitione, et anche notitia del nostro commune, e frequentato quotidianamente concerto di quattro, e sei Chori reali, cioe di 16. et 24. voci, [[oh come l'avrebbero b]] tutte di differenti intervalli, ò distanze consonanti, oh come l'havrebbero ben saputo esprimere infiniti scrittori, et alzar le lodi sino alle stelle! Anzi haverebber inciso ne' marmi, non che delineato in carte la memoria di si mirabile artificio.

Se poi si dica, che dovemo credere, che i Greci havessero la [Ai Greci non si da credito d'ogni cosa add. in marg.] perfettione della Musica almeno ab' effecto, come da tanti sovranominati essempli de' Musici eccellenti, che hanno messo l' animo [gl' ante corr.] degl' Huomini à lor voglia, s' è veduto; si risponde col parere di molti, che li parti dell' ingegno de' Greci li conosciamo noi stessi meravigliosi in quell' opere rilucenti, che si sono potute schermire dall' ingiuria del tempo; l' opre poi di mano, di coraggio bellicoso, di fantasia, di miracoli, ed' altro siamo astretti à crederle (ò le puo creder chi vuole) a quegl' Historici, de quali fu detto: Quidquid Grecia mendax fingit in historia.

Io nondimeno voglio concedere, e credere tutto quello si narra, [I Musici Greci potevano mover gl' animi, e come add. in marg.] prescindendo dalle favole allegoriche, e dico che era possibile, e naturale à que' Musici Greci di mover gl' animi etiandio colla poverta delle consonanze, che loro havevano, come si è descritto di sopra; ma molto piu si potria muovere colla nostra musica hodierna, quando vi concorressero tutte le parti, e circostanze, [-f.29v-] che usavano i Greci, delle quali altre volte s' è fatta mentione, cioe che cantasse una voce sola al suono di qualche Instrumento, e fusse il Cantore il medesimo poeta, che havesse fatta la compositione, come era il costume de' Greci, ò almeno che il Cantore havesse con l' eccellenza della voce congiunta la sufficiente intelligenza per l' espressiva di quella. In oltre il Cantore eseguisce le quattro osservationi, che insieme concorrono à far simili effetti; una delle quali mancandone à poco, ò nulla servirea. Primieramente dunque vi vorrebbe l' harmonia, che nasce dagl' Intervalli, ò voci sonore; secondo il numero determinato contenuto nel verso, cioe metro proportionato à muover quella passione; Terzo la narratione d' alcuna cosa, che contenesse alcun costume; Quarto, et ultimo vi fusse un soggetto ben disposto, et ato à ricever quella passione; poiche la semplice harmonia senz' aggiungerli alcun altra cosa non puo haver possanza di far alcun effetto estrinseco, ancorche potesse in qualche modo disporre l' animo intrinsecamente ad esprimer piu facilmente alcune passioni, ò vero effetti si come ridere, ò piangere. Il che si esperimenta, che se alcuno ode una cantilena, che non esprima altro che l' harmonia, si prende solamente piacere di essa per la proportione, che si ritrova nelle distanze de' suoni, ò voci, e si prepara, e dispone ad' un certo modo intrinsecamente all' allegrezza, ò alla tristezza, che quella insinua, ma non induce l' Uditura à farli esprimere alcun effetto [estrinseco add. in marg.] ridendo, ò piangendo, ò vero facendo altra cosa manifesta. Se poi à tal harmonia s' aggiunga il numero determinato, e proportionato, all' hora prende forza, e muove l' animo, come si scopre ne' balli, i quali spesso ne inducono ad accompagnar seco alcuni movimenti estrinsechi col corpo, et à mostrare il piacere, che prendiamo [-f.30r-] da Essi.



Aggiungendo poi à queste due cose l' oratione, cioè il parlare, il quale esprima costumi col mezzo della narratione d' alcuna historia, ò favola, è incredibile la forza di queste tre cose [insieme add. supra lin.] congiunte. È ben vero, che se non vi si trovasse il soggetto disposto, cio l' uditore, in quale udisse volentieri tali cose, et in esse si dilettaſſe, non si potria vedere alcun effetto, et il musico oprarebbe poco, ò nulla. Onde se il grand' Alessandro fu indotto da Timotheo, e [Alessandro per che fu mosso dalla Musica add. in marg.] da Senofanto (come alcuni vogliono) à prender l' arme con gra furore, non è meraviglia, perche era in tal maniera disposto, e di genio martiale, che ogni poca persuasiva bastava a muoverlo; e che poi mutando suono, e canto [[pure]] lo veniva à pacificare, pure come huomo di gran prudenza, non essendo quella l' hora à proposito per combattere, doveva reprimere quel suo istinto naturale; quale però non fu bastante mai alcuna harmonia à reprimerlo, et à rimuoverlo dalle cominciate battaglie, e quando veramente era tempo di combattere. Ma ne meno Alessandro fu mosso dalla semplice harmonia, ne dall' harmonia accompagnata col numero, ma si bene (come vuole suida, Euthimio, et altri<sup>o</sup> dalla legge orthia, la quale era una maniera di rithmo, ò metro cosi chiamata, secondo alo gellio, dalli suoi numeri veloci, e sonori, ò come altri vogliono, et interpretano per li canto appartenente a Pallade, e che conteneva in se materia di guerra. L' essemplio similmente del musico dorico con clitennestra ne meno è affatto impossibile; poiche, ricordandoci delle cose dette di sopra, i Musici di quel tempo erano professori d' altre scienze, e specialmente di gran valore nell' eloquenza oratoria, e metrica; sicche doveva con dotti ammaestramenti, e narrationi [-f.30v-] accompagnate con harmonie appropriate alle operationi virtuose, [clitennestra in che maniera si mantenne casta colla Musica add. in marg.] et al dispregio de vitij, con addurli molti essempli d' altre castissime Donne, indurla à doverle imitare, e tra le narrationi, et avvertimenti filosofichi, le soavissime cantilene, et assidua guardia, che gli si faceva, non era gran cosa à conservarla casta, e pudica. Così si devono intendere anche gl' altri casi de' Greci non collo stupore di miracolo, ma per causa naturale, come di quel sovranominato Giovine Tauromitano di Pitagora, il quale (come narra Boetio) incitato dal modo [Pitagora in qual modo di Musica incitò il Giovine add. in marg.] frigio, e dalla sopradetta legge Orthia fu sospinto à voler brugiar la casa d' un suo rivale, in cui era nascosta una Donna da lui amata; Onde Pitagora per evitare che cio non seguisse mutò il modo (ò com' altri vogliono) comandò ad' un musico, che mutasse il modo, e cantasse lo spondeo, col quale placò l' ira del Giovine, e lo ridusse al primo stato. E così degl' altri avvenimenti de' Greci. Di modo che ne accordiamo, che tali effetti non sono stati fatti per virtu delle prime parti della melodia, ma da tutte le altre parti unite assieme, ma poi piu d' ogn' altra per virtu della terza, e quarta parte, cioe delle parole, e della dispositione del soggetto; percioche il parlare da se senza l' harmonia, et il numero ha gran forza di mover l' animo, come sperimentiamo non solo negl' Oratori, e Predicatori, ma anche nel sentir leggere semplicemente alcuna historia, ò favola, siamo costretti à ridere, ò piangere; alle volte n' induce l' ira, di mesti ne fa allegri, e per il contrario, come ne vedemo giornalmente gli essempli, senza addurre quei, che ne apportano i Teatri nel Comico, ò tragico senza harmonia veruna. Che meraviglia dunque, [Greci facondi et eloquenti add. in marg.] che i Greci movessero così facilmente, se erano di tanta [-f.32r-] facondia di parlare, e di tanta eloquenza, che sino nelle semplici Orationi si captivavano in modo la benevolenza degl' uditori, che l' inducevano, e piegavano à lor voglia? per il che vedendosi cio pregiudiziale alla rettitudine della giustizia fu prohibito che ne Fori giudiziali non si potesse far' Exordio

nelle Orationi. Ma che cerchiamo essempli del parlare, se anche le semplici pitture (quasi mute eloquenze ) movono l' animo [Le Pitture hanno forza di muovere gl' animi add. in marg.] massime d' un soggetto proclive alla passione, che rassembra la pittura? Onde Virgilio introducendo Enea nel tempio fabricato da ditone nella nuova Cartagine cosi lo descrive nel mirar le pitture entro à quello delineate.

Videt Iliacas ex ordine pugnas,  
Bellaque iam fama totum vulgata per Orbem  
Atridas, Priamumque, et saevum ambobus Achillem  
Constitit, et lacrymans, Quis iam locus, inquit, Achate,  
Quae regio in terris nostri non plena laboris?  
En Priamus: sunt hic etiam sua premia laudi.  
Sunt lacrymae rerum: et mentem mortalia tangunt.  
Solve metus: feret haec aliquam tibi fama salutem.  
Sic ait; atque animum pictura pascit inani,  
Multa gemens, longoque humectat flumine vultum.

Che poi per mezzo della nostra Musica non si faccino, ne si vedano gl' effetti della Musica greca, si risponde distinguendo: [Perche la nostra Musica non ha forza di muovere add. in marg.] Che la nostra Musica usata nelle Chiese al certo non è atta à muover molto, perche cantandosi solamente parole latine diverse dall' idioma materno, da poichi sono intese, e cantandosi quelle per lo piu senza numero, ò metro, e per la brevità di esse intrecciate, et interrotte da diversi artificij musicali, tanto meno si rendono habili à muoverci. E nondimeno quando si sente [-f.31v-] una voce sola di buon talento di cantare, accompagnata da qualche instrumento, à forza del puro artificio musicale, ee disgiunta dalle altri parti usate da' Greci, tuttavia fà i suoi effetti di muover le passioni negl' Uditori, come si vede giornalmente. Quando poi la Musica vien espressa da qualche voce sola, specialmente di Donna, accompagnata da un Instrumento, e che con giuditio s' accosti all' uso degl' Antichi in qualche parte, e cantando materie, che habbiano del Comico, ò ver del Tragico, et altre cose simili, e con lunghe narrationi, all' hora vediamo, che fa i suoi effetti, e muove tanto, che ridonda bene spesso in grave detrimento degl' Uditori. Tralascio gl' effetti, che fanno i Poemi Drammatici in Musica, come esperimenta Venetia, che ogn' anno li frequenta. E non ostante la gran copia de' Musici ne' nostri tempi, di gran lunga maggiore di quelle degl' Antichi, per la quale l' Huomo non si renda cosi curioso, ne facile à farsi trasportare nelle passioni dall' harmonia, tuttavia si vedono effetti mirabili della Musica; quanto maggiormente poi s' avanzariano gl' avvenimenti de' Greci, se si essercitasse con tutte quelle parti, che loro usavano; mentre che la nostra Musica è tanto piu perfetta della loro, come si è dimostrato. Vero è che le Persone, che danno piu credito à quello, che scrissero gl' Antichi senza verun fondamento (ò tal volta à piu di quello scrissero) che à quello, che essi odono, e vedono con lo stupore del' artificio, e dell' invention trovata da' Latini, si lasciano persistere nella loro opinione, e tanto basti della Musica greca, passando hora a' Latini.

I Latini dunque à mio parere hanno havuto la medesima Musica [i latini antichi ebbero la musica add. in marg.] de' Greci dopo Pitagora, ò poco differente da essi; poiche l' opinione [-f.32r-] di molti autori è, che l' istesso Pitagora passasse in Italia al tempo di Tarquinio Superbo, e quivi leggesse la sua filosofia, ò magia, come altri vogliono, e come narra Giovanni de Bussieres flosculum historiarum carta 71. con queste parole: circa annum Mundi 3514. Pithagoras Samius Philosophiam novam in Italia condidit: hanc

Magia, ut creditur, infami, hausit à Daemone. Dunque mentre diede cognitione in Italia della sua Filosofia si deve intendere maggiormente della Musica, di cui egli si mostrava tanto erudito. E per tal ragione, cred' io, tutti gli Scrittori latini danno al medesimo Pitagora la prerogativa, che fusse l' Inventor della Musica, perche fu il primo, che portasse l' invention trà Latini per avanti idioti di simile scienza.

In oltre Aristosseno uno de' due Capi di setta musicale (secondo Suida, et altri, fu oriundo da Taranto in Italia. È probabile dunque, che compartisse la sua scienza, si come alla Greca, anche alla sua Nazione italiana.

Che i latini havessero la Musica vocale, et Instrumentale si [I Latini ebbero la Musica vocale, et Instrumentale add. in marg.] nel tempo della Repubblica Romana, si anche nel tempo degl' Imperatori ne sono piene le carte degl' Historici di quel tempo. E che praticassero la maniera stessa de' Greci, ò poco differente lo possiamo arguire si dalla venuta di Pitagora in Italia, e dall'esser Aristosseno Italiano, come s'è accennato, si anche da tanti Romani che furono in Grecia, e portarono fra Latini le loro arti, et inventioni; maggiormente è credibile, che apprendessero, e portassero questa tra le altre bellissima, et ingegnossissima. Ma piu di tutti ce lo fa credere Cicerone, il quale per mezzo del suo lucidissimo intelletto, havendo trasferito l'eleganza Greca ne; Latini, et appresa colà esquisitamente la peritia della Musica, [-f.32v-] me ne fanno fede i suoi eruditissimi scritti, è piu che credibile, che portasse alla sua Patria la maniera, e forma con che la praticassero i Greci, quando sin' à quel tempo non vi fusse stata ò simile, ò migliore.

Che fiorissero trà latini anche musici eccellenti non mancano [Musici eccellenti de' Latini add. in marg.] Scrittori, che l' additano, come si legge di Hermogene Citaredo, che con la soavità del canto piacque molto à Cesare, e di lui disse Horatio:

Ut quamvis tacet Hermogenes Cantor, tamen atque  
Optimus est Modulator.

Di Marc' Antonio si legge che concesse ad' Anaxenore Musico per la sua eccellenza i tributi [annuali add. supra lin.] di quattro Citta. Ma che andiamo cercando miglior autentica che in Nerone? [Nerone Musico add. in marg.] Di lui scrive Tranquillo in questa forma: Statim ut Imperium adeptus est, Tarpinun Citharaedum vigentem tunc, praeter alios accessit, diebusque continuis post coelum canenti multam noctem assedens paulatim, et ipse meditari, exercitarique coepit; nec eorum quidquam omittere, quae generis eius artifices, vel conservandae vocis causa, vel augendae factitarent. Di modo che essendo Nerone tanto dedito alla musica, e volendo investicare, e possedere l' esquisitezza di essa, si puo credere, che volesse ascoltare i precetti, e l' armonia di tutti piu eccellenti musici fussero in quel tempo trà latini. Anzi di questi non contento passò à bella posta in Grecia, come narra Svetonio nella sua vita; Quin et in Greciam contendit studio navigavit. Ove non poteva essere spento affatto quel gran valore de' Musici tanto celebri; poiche non era per anco scorso un secolo dalla traslatione dell' Imperio de' Greci ne' Persi, [[che]] seguì nel tempo, che nacque [-f.33r-] Cesare negl' anni del Mondo 3954. Si che non senza ragione si potrà affermare, che nel tempo d' un tanto Imperatore Padrone di gran parte del mondo, e che così stravagantemente si diletta di tal professione, fiorisse al maggior segno la Musica, e facesse i suoi affetti, come appresso i Greci s' è detto; mentre era bastante alle volte di raddolcire, e mitigare la natural fierezza di quel malvaggio Prencipe, come dice Valerio Maximo titulus de studio et industria Nero Imperator, ut animum suum efferatum aliquando placaret, et iracundiam prenaret, canere ante se quasdam cantilenas faciebat, et ipse quoque Musica Instrumenta pulsabat. A

tempo anche di Vespasiano negl' anni del Signore 70. in circa vi fu Diodoro Musico celebre, che dall' Imperatore, delectato à meraviglia della sua virtu, fu arricchito di doni, che perciò di lui cantò Martiale:

Tarpeias Diodorus ad coronas

Romam cum peteret, Pharo relicta.

Di molti altri si potria addurre essempli, che per brevità si tralasciano; Onde si viene in cognitione che tra Latini ancora fiori la Musica in eccellenza, e vi sono stati Scritttori in quella [Scrittoi latini di Musica add. in marg.] eruditissimi seguaci della norma de' Greci, come Cicerone sovranominato, Vitruvio, Apuleio, e Tolomeo nel tempo di Marco Antonino Pio Imperatore negl' anni del [[Mondo]] Signore [[160.]] [140 add. supra lin.] in circa, [[e molti altri Autori]] [Macrobio nel tempo di Marco add. supra lin.] Aurelio negl' anni del Signore 160. in circa e molti altri Autori. In qual maniera poi s' usasse frà Latini la Musica, con qual sistema, [Ordine di musica de Latini antichi add. in marg.] con qual ordine, e con quali figure, e caratteri espressa non si può totalmente affermare per mera negligenza, e trascuraggine, cred' io, degli Scritttori, et Historici Latini, che non hanno saputo ostentare le loro attioni à guisa de' Greci. Ma meno si descrivono tanti miracoli della Musica, ò per la raggione addotta, [-f.33v-] ò pure perche furono in tanta copia, che non era cosi facile l' annoverarli tutti, come quei de' Greci, che si restringono in pochi casi, e la maggior parte di essi addotti di sopra. Per quello però si puo congetturare sono di parere, che i Latini [I Latini si servirono dell' Eptacordo add. in marg.] tenessero l' ordine, e si servissero del sistema Greco d' Orfeo, cioe dell' Eptacordo, come di sopra si è narrato. E cio, cred' io, colla consideratione, che piu di sette Voci, ò Suoni, l' uno dall' altro per natural divisione totalmente variato, e differente, non possa l' huomo formare, e pronunciare, et à questo volle à mio credere alludere Virgilio, quando introduce Enea ne' Campi Elisi, et al veder d' Orfeo lo describe nel 6. dell' Eneide:

Nec non Treicius longa cum veste Sacerdos

Obloquitur numeris septem discrimine vocum.

E nella Bucolica imitando Homero nell' hinno fatto à Mercurio cosi dice:

Est mihi disparibus septem compacta cicutis

Fistula.

Similmente Ovidio Metamorfosi libro 2. dice:

Dispar septenis fistula cannis.

Et' Horatio parlando a Mercurio cosi commemora tali chorde:

Tuque testudo resonare septem

Callida nervis.

I caratteri poi, e cifre, che usavano i Latini, et il loro ordine [Caratteri di Musica de' Latini add. in marg.] stimo che fussero gli stessi de' Greci, ò almeno con lettere latine, ma all' istessa maniera, deducendo cio sì dalle raggioni antedette, si anche dalle susseguenti.

Sino all' imperio [al tempo ante corr.] di Costantino dunque, che fu negl' anni del Signore [Musica trà Latini Gentili duro sino al tempo di Costantino add. in marg.] 330. in circa durò la Musica frà Latini Gentili nella forma, che l' ebbero i Greci, ò poco differente, ma poi per la traslatione [-f.34r-] della Sede dell' Imperio dal medesimo Costantino fatta da Roma a Bizantio (poscia chiamato Costantinopoli dal suo nome) si come seco condusse la piu scelta Nobilta, le migliori sostanze, le piu insigni memorie, e gl' huomini piu eruditi, e piu virtuosi, che avesse à quel tempo e Roma, e l' Italia tutta, restarono per molto tempo dopo tutte le scienze, et arti liberali frà Latini inaridite, e [[quasi]] spente di

quello splendore, che per molti secoli avanti havevano fatto pompa; arricchita solamente Roma del gran Costantino de' Tempi, et Edificij sacri, et autorità Pontificia. Quindi ampliata la fede di Christo, e stabilitosi con maggior sicurezza la Sede di San Pietro, cominciorno i Fedeli à congregarsi pubblicamente nelle Chiese, et à recitare, e cantare gl' Uffici Divini, là dove per l' avanti facevano segretamente, come tutte le altre orationi per timore de' Tiranni, e Persecutori. Che l' uso del canto si come nel vecchio Testamento, così nel Nuovo, [Uso del Canto nella primitiva Chiesa. add. in marg.] e nella primitiva Chiesa sia stato, non v' è che dubitare. Ne havemo l' essemplio dal medesimo Christo, il quale secondo Luca 19. Cum appropinquaret iam ad descensum Montis Oliveti, ceperunt omnes Turbae descendentium [gaudentes add. supra lin.] laudare Deum voce magna dicentes: Benedictus Rex, qui venit in nomine Domini, et andando in Gerusalemme gli andarono incontro i Fanciulli cantando: Hosanna fili David. Et alli mormoratori Hebrei, che volevano si facessero tacere, fu risposto dall' istesso Christo: Si tacuerint lapides clamabunt. E dopo l' ultima cena fatta con gl' Apostoli, come attesta San Matteo capitolo 16. Et hymno dicto exierant in montem Oliveti. Raccogliendosi, che il Salvatore rendesse le grazie cantando l' hinno; perche hmnus grecè est latinè laus Dei cum cantico Rationale divini officii Duranti libro 5. capitolo 2. Et Isidoro Etymologicon libro 6. capitol 34. Quare si sit laus, et non Dei non est hymnus, et si sit et laus et non cantetur, non est [-f.34v-] hymnus. In confermatione di che dice Sant' Agostino in libello de laude spiritualium Cantionum. Quis iam habito tali documento de Psalmorum, et Hymnorum religione dubitaverit; quando ille, qui à caelestibus adoratur, et psallitur, ipsum cum discipulis cantasse perhibetur? Onde nel Concilio Toletano 4. de consecratione distione prima si legge: De hymnis canendis, et Salvatoris, et Apostolorum habemus exemplum. L' istesso dice Sant' Agostino in libro primo retractatione capitolo 19. Sine dubitatione faciendum est, maximè illud, quod etiam de Scripturis defendi potest, sicut de hymnis, et psalmis canendis, cum et ipsius Domini, et Apostolorum habeamus documenta, et exempla, et praecepta de hac re tam utili. L' introduzione poi de' Salmi cantati vicendevolmente, e partiti in due Chori pure è antichissima nella Chiesa di Dio, come in Tertulliano libro 2. ad Uxorem così dicendo: Sonant inter duos Psalmi, et mutuo provocant quis melius Deo suo canat. E non solo nella primitiva Chiesa [Uso del canto e Inni nella primitiva Chiesa add. in marg.] v' è stato l' uso del canto semplicemente, ma anche il canto accompagnato con diversi suoni, e diverse sorti di modulatione, come si legge in Filone hebreo libro de vita contemplativa, ove parlando de' Primi Christiani così dice: Non solum subtiliùs intellegunt hymnos Veterum, sed ipsi faciunt novos in Deum, omnibus eos, et metris, et sonis honestis satis et suavi compage modulantes. Et in altro luogo dice: Unus ex omnibus consurgens in medio Psalmum honestis modulis et cetera. Anzi San Giustiniano respons ad quaestiones orthodoxias 107. dice: Canere simpliciter non est Pueris conveniens, sed cum inanimis instrumentis canere, et cum saltatione, et crepitaculis. Ma l' uso di tali Instrumenti fu da Sommi Pontefici poi proibito, e lasciato semplicemente il canto; l' introduzione del quale perche sia stato ammesso nelle Chiese lo dicono molti, e specialmente Rabano de Institutione Clericorum capitolo 97. Psalterium idcirco com melodia cantilenarum [Perche fu introdotto il canto nelle Chiese add. in marg.] suavium ab Ecclesia frequentatur, quò faciliùs animi ad compunctionem flectantur. E Lattantio Firmiano libro 6. Institutioni capitolo 26. dice: Itaque si voluptas est audire cantus, et carmina Dei laudes canere, et audire iucundum sit. E perciò Sant' Agostino libro 9. Confessiones capitolo 6. dimostrando quant' utile si cavi dalle sacre

cantilene, così dice: *Quantum fleui in hymnis, et canticis tuis suave sonantis Ecclesiae tuae vocibus commotus: acriter voces illae influebant auribus meis, et eliquebatur veritas tua in cor meum, et ex ea aestuabat. Inde affectus pietatis, et currebant lacrymae, et bene mihi erat cum eis.*

Da sopradetti essempli si viene in cognitione che sino al tempo di Sant' Agostino v' era la Musica anche di qualche esquisitezza frà Latini, e frà Fedeli in particolare, dilettrandosene la maggior parte de' Santi di que' tempi. E quanto ne sia stato erudito il medesimo Sant' Agostino il suo libro de Musica ne lo fa veder chiaramente. V' è opinione anche d' alcuni che l' hinno *Te Deum laudamus* composto à vicenda trà questo Santo nella sua conversione, e Sant' Ambrogio fusse pure da ambedue steso in canto piano, come lo dimostra il Meibomio tradotto nelle nostre note cavato dalle cifre greche all' uso antico, come narrammo di sopra, e cio accadde circa gl' anni di Christo 380.

Verso il fine del secolo à questo seguente visse Boetio Romano [Boetio Romano musico celebre add. in marg.] huomo illustre per la nascita dell' Ordine Senatorio, per l' eccellenza della sua dottrina, e per la singolar bontà di vita, il quale da Teodorico re d' Italia [Arriano add. supra lin.] mandato per Ambasciadore assieme con Giovanni Pontefice Romano, e Simmaco in Costantinopoli à Giustino Imperatore, per sospetto di troppa confidenza col Greco Imperatore, d' ordine del Re arriano fu fatto morire [-f.35v-] assieme con Simmaco intorno agl' anni del Signore 526. Di lui, oltre agl' altri parti del suo perspicacissimo ingegno, si trova un Trattato di Musica, in cui chiaramente si vede quanto sia stato perito in simil materia, ed insieme diligentissimo investigatore della Musica Greca; facendo con le sue mirabili ponderationi, traduttioni, e dichiarazioni apparire di nuovo alla luce del Mondo il valore di quegli' insigni Scrittori, che per molti secoli era stato sepolto. Ma però con tutta la sua acutissima sapienza non potè mai insinuare alla mente degl' huomini la maniera di metterla in pratica, secondo la sua intentione, per mero difetto, e mancanza di quello mancava ancor' a' Greci, come di sopra s' è dimostrato, cioe delle figure cantabili per la denominatine, e intonatione degl' Intervalli, ò Voci, e per la divisione, et estensione del tempo. [Musica frà Latini varia sin' al tempo di Gregorio Magno. add. in marg.] Onde restò pure la Musica frà Latini tanto Gentili, quanto Cattolici di pratica varia sino al tempo di San Gregorio magno. Questi dopo che con la sua mirabil dottrina hebbe convinto gl' Eutichiani dell' heresia intorno alla resurrettione de' Morti in Costantinopoli alla presenza di Tiberio Augusto Imperatore secondo di tal nome, fu poscia richiamato à Roma, et eletto in [San Gregorio creato Pontefice Romano. add. in marg.] Sommo Pontefice, per morte di Pelagio, da cui egli era stato collà mandato. Se ne tornò dunque Gregorio, regnante Mauritio Imperatore circa gl'anni del Signore 586., ò come altri vogliono 594. in tempo, che Roma era restata quasi oppressa, e desolata [Inondatione del Tevere add. in marg.] da quella memorabile inondatione del Tevere, [Peste in Roma add. in marg.] alla quale seguì una peste così atroce, che molti ad' ogni momento per altro sani, e gagliardi, solo con lo sbadigliare, ò starnutare morivano, d' onde nacque il proverbio. Dio t' aiuti. Istituite però dal Santo Pontefice quelle pubbliche preghiere, che furno dette [-f.36r-] Letanie de' Santi, discacciò quel pestifero morbo, et in testimonio, che Iddio fusse di già placato, fu veduto un Angelo sopra la Mole d' Adriano, che ritornava la spada nel fodero; d' onde restò celebre il nome ne Posterì à quella Rocca; Quindi il Santo Pastore accresciuto il Divino culto con devote stationi, e ceremonie, per rallegrare anche il Popolo, et eccitarlo alla frequenza delle Chiese, e de' Divini Officij, ò da se stesso, come peritissimo in ogni scienza, ò con l' aiuto

d' altri Huomini eruditi (tal volta ammaestrato dalla viva voce di Boetio à lui quasi coetaneo, ò da' suoi scritti) compose l' Antifonario in canto piano, ò canto Chorale, da lui denominato Gregoriano [San Gregorio instituisce il Canto piano, e compone l' Antifonario. add. in marg.], per il quale diede, e formò un nuovo ordine, et una certa regola, ò per dir meglio rinovò, e facilitò per quanto potè la maniera Musicale, che havevano praticato i primi Latini. Dunque confirmando il Sistema, e 'l numero delle chorde sonore della Lira d' Orfeo, come s' è detto di sopra, cioe sette termini, ò differenze di Voci, ò Intervalli, che distintamente la voce humana può formare, e pronuntiare, spiegò queste con sette lettere latine, da lui dette Gregoriane, cioe: A. B. C. D. E. F. G. le quali lettere si replicavano secondo il bisogno, et accento de' canti, hora maiuscole per l' ordine grave, et hora minuscole per l' ordine acuto, e si stendevano sino a quindici chorde, conforme al Sistema greco. E queste lettere si scrivevano contra le sillabe di cio, che si haveva da cantare, da quelle comprendendosi tutti gl' Intervalli delle voci. Ecio non molto differente dall' uso de' Greci antichi; ma però con grandissima difficoltà, e lunghezza di tempo s' apprendeva questa pratica, come narra Guido nel suo Micrologo. V' è opinione che San Gregorio formasse anche [-f.36v-] per le Cantilene quattro Tuoni, ò, come altri vogliono, anche otto neella forma de' Tuoni, ò Modi de' Greci; ma perche la cosa è ambigua lasceremo di discorrerla.

Datosi, ò rinovatosi da San Gregorio questo lume di canto, benche poco, [[ò nulla]] alla Christianità, non mancarono dopo degl' Ingegneri, poiche facile est inventis addere, che somministrarono, et additarono in diverse parti del Mondo qualche pratica [Si facilita il Canto da diversi Santi. add. in marg.] di quello piu facile; come fece San Giovanni Damasceno circa gl' anni del Signore 720. in circa, il quale i diversi, e difficili [differenti ante corr.] caratteri de' Greci, che per mezzo de' Nervi, e Chorde dimostravano la diversità de' generi, e de' modi delle cantilene, mutò in piu facili caratteri, con i quali non solo si denotavano i nervi, e chorde, ma gli stessi Intervalli harmonici, cioe del Semituono ascendente, e descendente, similmente del Tuono dell' uno, e l' altro Semiditono, del Ditono, Diatessaron, Diapente et cetera.

Nell' istesso tempo viveva il Venerabile Beda in Inghilterra, che pur egli diede norma piu facile di cantare in Choro ai Cattolici di quelle parti: E ne diede precetti particolari, come nel suo libro di Musica, vantando questa sopra tutte le altre scienze, et arti liberali, piu proportionata à lodar' Iddio, et haver il proprio essercitio nelle Chiese, cosi dicendo: Nulla enim scientia ausa est subintrare fores Ecclesiae, nisi ipsa tantummodo Musica. Per eam Plasmatorum Mundi collaudare debemus, et benedicere psallendo ei canticum novum, sicut Sancti Patres docuerunt.

E siccome ciascuna Natione per l' avanti haveva havuto caratteri, e cifre diverse l' una dall' altra per la pratica della Musica, e del Canto; cosi andò poi mutando, e facilitando [-f.37r-] con caratteri, e cifre del proprio idioma. Appresso i Latini però oltre al modo, e pratica destinata da San Gregorio si praticarono altri diversi modi. Vi furono di quei, che tiravano [Diversa pratica di Canto frà Latini add. in marg.] [[di]] alcune linee, nel principio delle quali segnavano alcune lettere greche, ò latine, da cui si comprendevano gl' Intervalli de' Suoni, Semituoni, e dell' altre consonanze maggiori et cetera. Et in oltre per le righe notavano alcuni punti corrispondenti alle lettere poste nel principio delle linee, restando gli spatii vacui. Un simil essemplio manoscritto antichissimo dice haver veduto il Kircherio in Malta nel Convento di San Salvatore con otto linee, per le quali erano notati molti hinni, e come nella sua Musurgia libro 5. capitolo 2. Et' un altro simile

esempio n' apporta, e mostra ancora Vincenzo Galileo nel suo Trattato di Musica avanti l' inventione di Guido.

Altri scrivevano le dette lettere Gregoriane per le linee, e per gli spatij hora maiuscole, et hora minuscole, secondo il lor bisogno, e secondo la proprietà, per cui cantavano. Et altri altramente usavano, come ne mostra molti essempli il medesimo Guido nel suo Micrologo, in maniera che e dalla varietà, e dalla difficoltà della pratica, si sentivano ne' Chori de' Fedeli tante dissonanti confusioni, che piu tosto s' offendevano le orecchie degl' Uditori, che s' eccitassero alla devotione; E durò questa discrepanza di canto sino agli anni del Signore 1022. in circa.

In questo tempo soto l' imperio d' Henrico Santo, ò com' altri vogliono di Conrado Secondo visse Guido Aretino Monaco dell' ordine [Guido Aretino Monaco add. in marg.] di San Benedetto, et Abbate di Santa Marina in Pomposa nel Ferrarese; huomo di gran bontà di vita, Filosofo, Teologo, e dedito sommamente alle speculationi matematiche, e di perspicacia sovranaturale nelle materie di Musica teorica, e pratica come intendentissimo [-f.37v-] delle lettere greche. Quando che vedendo egli la difficoltà grande, che si provava nell' imparare a cantar gl' Intervalli con la guida, e regola delle sette lettere Gregoriane, poiche consumavano gl' Huomini diece, e piu anni nell' apprenderli, e nondimeno restavano sempre discepoli. E vedendo anche la poca devotione, che rendeva nelle Chiese il Canto de' Divini Officij con voci tanto disordinate, e discordanti, desideroso perciò d' emendare quest' inconveniente nella Chiesa di Dio, si diede per molto tempo alla consideratione, e speculatione per [Specola il modo di facilitar il Canto add. in marg.] facilitarne, e perfetterne il modo, pregando assidue, e ferventemente Sua Divina Maestà, che glie lo volesse ispirare. Onde fu da Dio benignamente essaudito; poiche nel giorno della Natività del Santo Precursore di Christo Giovanni Battista, stando egli in Choro con gl' altri Monaci à cantare il Vespro, e pervenuto all' hinno di quella festività composto da Paolo Diacono, ò com' altri vogliono da San Girolamo, sentendolo cantare all' uso di quel tempo, che ad ogni principio di verso elevarsi la voce per un tuono, ò semituono, e scendendosi coll' istesso ordine; ad' un tratto, come da un grave letargo scegliato, ò vero apparsogli lo splendore frà le tenebre, si propose, et arrivò alla maniera di facilitare [Inventa le sillabe Musicali add. in marg.] il Canto Ecclesiastico in questa forma, cioè. Presa egli la prima sillaba delli sei versi del detto hinno, incominciando da Ut, Ut queant laxis; Re, Resonare fibris; Mi, mira gestorum; Fa, Famuli tuorum, Sol, solve polluti; La, Labij reatum Sancte Ioannes; E queste sei sillabe Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La provando à scorrerle, e praticarle ascendendo, e descendendo, le trovò facilissime per comprender' ogni Intervallo, e consonanza di voci. Poscia [Le incomincia ad insegnare add. in marg.] cominciandole ad' insegnare, fece veder con gran meraviglia, che i suoi Scolari in un mese cantavano meglio, e con maggior [-f.38r-] [[facilità]] prontezza, e sicurezza di quei, che havevano studiato per molti, e molti anni, come egli stesso dice nel Prologo del suo Micrologo con tali parole: Cum me, et naturalis conditio, et locorum mutatio communis utilitatis diligentem faceret, depi iure cogitare aliam musicam pueris tradere. Tandem adfuit Divina gratia. Et quidam eorum imitatione Chordae, et nostrarum usu exercitati, ante unius Mensis spatium, versus, et inaudita cantus ita primo intuitu indubitanter cantabant, ut maximum pluribus spectaculum praeberetur. Quod tamen qui non potest facere, nescio qua fronte se Musicum, vel Cantorem audeat dicere et cetera.

Havuto dunque Guido questo lume da Dio dell' inventione delle sei sillabe musicali Ut,



re, mi, fa, sol, la nell' ascendere, e la, sol, fa, mi, re, ut, nel descendere, cominciò à disporre, e combianare [Combina le sillabe con le lettere Gregoriane add. in marg.] le dette sillabe con le lettere Gregoriane, le quali ad' imitatione de' Greci, usavano i Latini in vece delle Note sino al suo tempo. Ne volle rimuovere dalla sua introduzione, et institutione musicale le dette sette lettere Gregoriane sì per non abolire la degna memoria d' un tanto Pontefice, sì per non levar' affatto l' uso di quelle lettere, nelle quali i Cantori di quel tempo havevano qualche pratica, sì anche perche erano essenziali sette denominationi alli sette termini, ò differentie di suoni, che può rperire la voce humana. E servendosi in parte del [Si serve in parte del sistema Greco add. in marg.] Sistema greco, aggiunse solamente a quello una chorda piu nel grave, e cinque piu nell' acuto sino al numero di venti chorde, e due altre poi aggiunte per l' accidente del b molle, come si dirà; situando quella del grave sotto Proslambanomenos, e nominandola con voce greca Gamma, da Latini detta G. com' egli nel suo Micrologo al capitolo 2. dice Notae autem in Monochordo [-f.38v-] hae sunt: In primis ponitur Gamma graecum à modernis adiunctum. Et insegnando la divisione degl' Intervalli, che si ritrovano trà una lettera, e l' altra nell' Antifonario così scrive: In primo capite Monochordi ad punctum, quem diximus Gamma litteram, idest G. graecum pone, quae quia rarò est in usu à multis non habetur. E composte questo Sistema, e scuola sopra la mano sinistra prendendo la sommità, e le congiunture delle dita, accio si potesse con piu facilità mandar bene alla memoria, e come si suol dire per manus habere. Onde quest Sistema, ò vero Introduttorio vien detto comunemente la mano di Guido, la quale non solo fu poi accettata (come si dirà appresso) ma è stata seguita, et abbracciata da tutto il mondo, senza che vi sia stato aggiunto, ò diminuito cosa alcuna.

Havendo Guido così formata la sua mano rispettivamente [In che modo andò procedendo con la mano add. in marg.] sopra il sistema greco, non volle procedere però con quello per Tetrachordi, ma per Essachordi, cioè per Intervalli, ò compositione di sei chorde, havendovene posti sette, detti da alcuni deduttioni musicali, cioè tre nel grave, e tre nell' acuto, et uno nel sopracuto. Ben è vero ch' in ogni Essachordo vi si contengono tre sorte di Tetrachordi, parlando però diatonicamente. Et in ogni Essachordo pose in mezzo il semituono per poter dare à quelli compimento, mediante le mutationi, di che si dirà appresso: havendo chiuso poi tutto il negozio con le chiavi, le quali secondo Franchino libro primo pratica capitolo 3. Claves [Chiavi nella Musica che cosa siano add. in marg.] sunt signa, quibus notularum nomina, et gravitates, atque acumina, et extensiones per lineas, et spacia percipiuntur. Ò vercome molti altri vogliono: Claves sunt signa, quibus omnes Introductorij chordae aperiuntur. Questi segni, cifre, [-f.39r-] ò chiavi sono di tre spetie cioè: universali, regolari, e principali, ò capitali. Le chiavi universali sono le venti lettere, ò sillabe dell' Introduttorio, ò mano usate da bel primo da Guido per chiavi, scrivendole nel principio delle linee, e degli spatii, come si dira, leggendosi perciò nella Margarita filosofica: Litterae vocantur claves, quae occulta, et incognita monochirdi nobis, et reserant, et manifestant; e così confermano molti altri Autori. Le chiavi regolari sono sette, cioè tutte le posizioni dell' Introduttorio, ò della mano, nella quale si dice Fa, chiamate regolari, perche regolan tutto il canto per il semituono, che hanno sotti di se, e come dice Stefano Vaneo: Regulares dicuntur, quia earum officium est universum cantum regere. E finalmente le chiavi principali, ò capitali sono tre, conforme alle tre proprietadi; perche ogni proprietà havendo le sue proprie note, et il suo proprio Essachordo, deve haver ancora la sua propria chiave, con l' aiuto della

quale si possa cantare, e senza le quali chiavi non si potrebbe aprire, ne servirsi di tal pratica, come dice Stefano Vaneo nel libro primo della sua Musica capitolo 16. His clavibus remotis omnis cantus erit confusus, incertus, perplexus, ac veluti in procelloso pelago Cymba velis, et clavo destituta, huc, et illuc errans et cetera. E seguendo poi dice: Clavis est, quae signo mediante, notae ostensio diffinitur. Per formar questi sette Essachordi dunque raddoppiò Guido le note in tutte [Guido come forma gl' Essachordi add. in marg.] le altre chorde, eccetto nelle tre prime gravissime, che le pose semplici, perche non hanno participatione con alcun' altro Essachordo; E prendendo la lettera Gamma la congiunse con la sillaba Ut, e disse Gammaut. Quindi accostando la lettera A (prima Gregoriana) alla sillaba Re, disse A re; [-f.39v-] Dopo congiungendo la lettera [sqb] quadrata con la sillaba Mi, disse B mi; Et unendo la lettera C alla sillaba Fa, disse C fa ut, e qui cominciò con la sillaba Ut il secondo Essachordo, et un'altra scala, ò proprietà. Il terzo poi lo destinò in F fa ut grave. Il quarto in G sol re ut acuto. Il quinto in C sol fa ut acuto. Il sesto in F fa ut acuto. Il settimo et ultimo in G sol re ut sopracuto, procedendo tutti dalle note Ut la per ascendere, e la ut per descendere. Et havendo poste le tre chiavi principali, ò capitali in F fa ut grave, in C sol fa ut acuto, et in G sol re ut sopracuto. Et acciò che meglio si discernessero le differenze di essi Essachordi li distinse in [sqb] quadro, ò duro; in natura, et in accidenti per il b. molle, ò rotondo, gravi, acuti, ee sproacuti; assegnando al G. il [sqb] quadro, al C. la natura, et al F. il b molle per accidente.

E perche considerò, che con il settenario numero si ritorna [Numero settenario nella Musica come si consideri add. in marg.] per così dire da capo, per farsi, mediante quello, la diapason, a guisa della settimana, che finita una con gli stessi nomi de' giorni, se ne comincia un'altra, però la distinse, e combinò con le sette lettere Gregoriane replicate tre volte, cioè nel primo ordine ordine maiuscole, nel secondo minuscole, ò piccole, e nel terzo piccole, ma raddoppiate, com' egli dice nel Prologo del suo Antifonario; Sicut in omni Scriptura viginti, et tres litteras, ita in omni cantu septem tantum habemus voces, et sicut septem sunt dies in hebdomada, ita septem voces in Musica. Aliae vero, quae supra septem adiunguntur, eadem sunt, et per omnia similiter canunt, et reliquas superacutas. Si che una lettera con l' altra dell' istesso genere, ò grande, ò piccolo, che si corrisponde, [-f.40r-] costituisce la diapason, accompagnando anche ciascheduna lettera con le sue note. E questa è una delle ragioni perche Guido aggiunse la lettera greca Gamma alle [[le]] altre sette lettere latine, e Gregoriane per poterle dire ciascuna di esse accompagnate, cioè Gamma ut, A re, B mi, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut diapason del Gamma ut. Otre che Guido volle onorare i Greci, e rinovar sempre alla [Guido da la precedenza à Greci nell' ordine del suo Introduttorio. add. in marg.] memoria degl' Huomini colla prima lettera greca nella sua Institutione musicale, che eglino sono stati i primi Inventori, ò Ristauratori di quella, come dice Stefano Vaneo nel libro primo capitolo 8. del suo Realeto: meritò ergo Musicus ille Guido, caeterique musarum Cultores à Gamma, quemadmodum elementarij Grammatici à Crucis vexillo initium sumpsere et cetera. Et anche il Semituono del primo Essachordo grave, che si ritrova trà il mi, e fa ascendendo, e trà il fa, e mi descendendo, venisse nel mezzo, come negl' altri Essachordi situato. L' ordine poi, combinatione, e corrispondenza di questa Scala, ò Sistema di Guido a quello de' Greci è il seguente.

[-f.40v-] [Liberati, Epitome della Musica, 40v text: [Corrispondenza del sistema Greco

con quello di Guido add. in marg.]

E la, D. la sol, C sol fa, B mi, B. fa, A la mi re, G. sol re ut, F. fa ut, E la mi, D la sol re, C sol fa ut, B mi, B. fa, A la mi re, A re, Gamma ut, primo, secondo, terzo, quarto Essachordo, Nete hyperbleon, Paranete, Trita, Paramese, synemenon, Mese, Lychanos meson, Parypate, Hypate, Proslambanomenos, natura sopracuta, sopracuto, B quadro, molle. acuto, acuta, quinto tetrachordo, quadro, grave]

[-f.41r-] Per metter' in pratica poi nel Canto questa sua mano Guido [Guido inventa le righe et i colori add. in marg.] distese quattro righe, ò linee parallele segnate con diversi colori, cioè con colore giallo, rosso, et azzurro, ò celeste per poter discernere le Chiavi, ò proprietadi del Canto, come l' istesso Guido narra in piu luoghi del suo Micrologo, e particolarmente con i versi seguenti.

Ut proprietas Sonorum discenatur claviùs  
Quasdam lineas signamus varijs coloribus,  
Ut quo loco sit Tous mox discernat oculus.  
Ordine tertiae vocis splendores crocus radiat,  
Sexta eius, sed affinis flavo rubet minio.  
Est addinitas colorum reliquis indicio.

Del qual uso ne fa ancora mentione Franchino et altri. [Tre sorte di punti per la Musica di Guido add. in marg.] Poscia fece usare tre sorte di punti, cioè grandi, che valevano due misure, ò batutate, mezzani, che valevano una battuta; ee piccoli, che servivano per gli diesis, ò Semitonij accidentali. E per mezzo di simili punti tanto nelle righe, quanto ne; spatij ascendendo, e descendendo s' additavano le note, e l' intentione degl' Intervalli, come s' è detto di sopra. Onde perche in progresso di tempo dall' inventione di Guido si cominciò à componer à due voci per mezzo de' detti punti prese l' Etimologia qualsivoglia Cantilena, e si disse Contrapunto, hoc [Contrapunto da che sia detto. add. in marg.] est punctum contra punctum. E questo modo, e pratica usarono per lungo tempo, e piu degl' altri Ecclesiastici gl' Ambrosiani, specialmente nel Canto piano, e chorale. Ordinato il suo introduttorio, e mano da Guido per sette Essachordi, e tre proprietadi, come s' è detto di sopra, pose ancor le sillabe in modo tale, che da un Essachordo, e proprietà si [Modo di passare da un Essacordo all' altro. add. in marg.] potesse far passaggio in un altro, tanto ascendendo, quanto descendendo, [-f.41v-] con metter le sillabe appartenenti all' Essachordo, e proprietà, alla quale fusse di bisogno di ascendere, ò descendere, e questo lo chiamò mutatione, che non è altro, che una variatione di sillaba d' un Essachordo, e proprietà in un altro, come sanno tutti i Musici pratici.

In oltre sopra le chorde destinate da San Gregorio per i quattro Tuoni Choralì all' uso de' Greci antichi, come si disse, ne [Guido moltiplica i Tuoni add. in marg.] formò et aggiunse quattro altri, e ridusse, e moltiplicò à otto, à similitudine delle otto parti dell' Oratione, come afferma Giovanni Pontefice Romano nella sua Musica al capitolo dicendo: Ut octo Tonis omne quod canitur moderetur, quemadmodum octo partibus Orationis omne, quod dicitur. Diede Guido anche lume al canto nel modo, tempo, e prolatione di esso, ma non perfettamente, come appresso si dirà.

Divulgatasi per l' Italia questa nuova norma, a maniera di cantare pervenne anche all' orecchio di Benedetto Ottavo [Benedetto Ottavo manda à chiamar Guido add. in marg.] Pontefice Romano (se bene altri vogliono, che fusse Giovanni [Benedictus VIII dictus IX.

Theophilactus antea vocatus Alberici filius Comitum Tusculani electus est Pontifex Maximus anno MXXXII. Obijt vero anno MXXXXV. Add. in marg.] Vigesimo) il quale mandò per due Nuntij à chiamare l' Abbate Guido, accio si trasferisse à Roma à dimostrare questo suo nuovo ordine di cante, e vedere se fusse accettabile, et utile per la Chiesa di Dio. Egli obedientissimo subito si portò à [Guido va à Roma, et avanti il Pontefice spiega la sua Inventione. add. in marg.] piedi del Pontefice, alla di cui presenza, di molti Cardinali, et altri piu eruditi Musicisti fussero à quel tempo in Roma, spiegò con ragioni matematiche, e con la viva voce, et esperienza la sua mirabile Inventione, à confusione di tal' uni, che non solo l' havevano biasmata al Pontefice, ma anche cercato di farla reprobare, e proibire, come chimera stolta, e vana di perdimento di tempo, e d' impedimento ai studij piu serij, e proficui de Religiosi.

[-f.42r-] Restati per tanto stupidi, e meravigliati il Pontefice, e tutti gl' astanti dal gran sapere di Guido, e dalla sua sottilissima, quanto facile inventione; il medesimo Pontefice postosi in ginocchioni, et alzate le mani al Cielo, rese grazie a Sua Divina Maesta, che in tempo del suo Pontificato si fusse finalmente trovato quello, che per tanti secoli avanti era stato (ma in vano) cercato da tanti Santi Padri, e da tanti huomini eruditi, cioè il vero, e concorde modo di cantare, e lodare Dio ne Chori conveniente con l' unione della charità, et à punto come lo desiderava Ignatio Santo, quando scrivendo nella sua Epistola ad Ephesios diceva: Venerabile vestrum praesbyterium Deo dignè constitutum, non minùs quam Citharae Cordae, Episcopo suo concordat, atque ex pluribus vocibus, ac votis compositur unum cum illo voluntatis concentum edit. Propter hoc in consensu vestro, ac consona charitate Jesus Christus canitur, sed et singuli Chorus facti estis, ut Consoni sistentes in consensu melos Dei accipiente in unitate cantetis in voce una. Poscia il Pontefice, abbracciando il detto Guido con molta tenerezza, lo fece trattenere in Roma per qualche tempo; ma poi supplicato da lui il Pontefice di darne licenza per ritornarsene alla sua Abbatia, e quivi compire l' Antifonario, Graduali, et altro per gl' Officij Divini (e benche contro voglia del Pontefice, che l' havrebbe volentieri tenuto appresso di se) fu lasciato in sua libertà e sodisfattione, e dal medesimo Pontefice abbondantemente fornito di doni spirituali, e temporali; E commandato à tutta la Chiesa di Dio che fosse accettata la maniera del Canto ritrovata da Guido, e per l' avvenire si cantasse per tutte le Chiese il suo Antifonario, Graduale, et altro da lui composto per il bisogno degl' Officij Divini. Al che non solo non s' hebbe [-f.42v-] repugnanza; ma con molta allegrezza fu accettata, e posta in comunione la detta maniera di cantare per la sua inarrivabile facilità, et utilità. Il tutto riferiscono molti veraci Scrittori, et Historici, e specialmente in parte lo spiega il Cardinal [Quali Historici riferiscono l' inventione di Guido. add. in marg.] Baronio nel tomo II. de suoi Annali Ecclesiastici nell' Anno 1022. con queste parole: His postremis temporibus Benedicti Papae Ocatavi Sedis, Guido Aretinus professione Monachus, Musicus insignis innotuit, vocatus ab eodem Pontifice Romano. Hic enim maxima omnium admiratione novam addiscendi musicam rationem invenit, adeo ut Puer paucis mensibus addiceret, quod pluribus annis vix homo quilibet pollens ingenio addiscere potuisset, magnoque miraculo accidere videretur, et Pueri senum, et Magistrorum Magistri evaderent et cetera. E nel Teatro della Vita humana si legge: Guido Aretino insituit in Italia sub Conrado secundo et Henrico tertio Imperatoribus. Hic ignotos cantus brevissima omnium via pieros docebat.

Si tiene per fermo da molti Autori, e specialmente dal Banchieri nel suo libro delle sue conclusioni nel suono dell' Organo, [Guido inventa gl' Organi al nostr' uso, et ha licenza

d' introdurli nella Chiesa. add. in marg.] che Guido ottenesse anche dal Pontefice d' introdurre nelle Chiese à maggior gloria di Dio gl' Organi con mantici, da sonarsi dagl' Huomini con la tastatura ordinatamente per tutti gl' intervalli di grado conforme la sua mano. E se bene nel Teatro della vita humana volume 22, et appresso il Platina nella Cronologia Pontificia leggo che Vitaliano Papa nel regno di Costantino terzo Imperatore, ò com' altri vogliono di Costante secondo negl' anni del Signore 650 in circa introdusse nelle Chiese di Roma l' uso degl' Organi, e d' altri Musici Stromenti, tuttavia Da Autori piu ensati vien attribuita la vera inventione degl' Organi (almeno alla nostra usanza) al medesimo Guido Aretino [-f.43r-] poiche quello di Vitaliano Papa viene stimato una certa machina, di cui ne fa il disegno Vitruvio nel libro 3. capitolo 13 dell' Architettura, cioe fabricata di canne in guisa all' Organo nostro, ma però in questo ifferente, che veniva suonata à forza d' Aquedotto, chamato Stromento Hidraulico, come si scorgono anche à tempi nostri in diversi luoghi, e particolarmente nel Giardino Pontificio al Quirinale; anzi simile Instrumento du inventato da un certo Crasibio sotto l' Imperio d' Alessandro Severo negl' anni del Signore 224. in circa, e piu di 200. anni prima i Vitaliano, ma tutti anche differenti da' nostri circa all' ordine degl' Intervalli, poiche non l' havevano seguiti, come i Nostri, ma disgiunti, e snonado semplicemente le quattro consonanze, à guisa degl' altri Instrumenti de' Greci, e de' Latini antichi usati, come s' è detto di sopra, e come piu amplamente ne discorre Zarlino. Onde possiamo credere che l' Organo con Mantici, e con l' ordine de' tasti, che oggi di vien praticato, sia stato inventato dal detto Guido, come per molte ragioni attesta il sudetto Banchieri. Diede in somma Guido quel lume alla musica, che non s' era havuti mai simile per l' avanti; e sempre sicche visse cercò di perfetionare tal professione, ma piu se stesso colla bontà di vita, havendo anche composto un Trattato de Sanguine, et Corpore Domini.

Ma perche secondo il detto di Marco Tullio nel Bruto: nihil est simul et inventum, et perfectum; con tanta grand' inventione, [Quanto tempo si praticò la pura inventione di Guido add. in marg.] e speculatione di Guido non potè la Musica spander l' ali della sua perfetione, ma potè stendersi piu che nel Canto piano, ò Chorale, per la mera seccagine di que' punti, che non potevano, per la loro tardità variare il moto; Si che restò quella purità di Canto piano, ò Chorale, e l' harmonia di [-f.43v-] col moto lento, e tardo di que' punti, chiamato, come fu detto di sopra, contrapunto. E tal uso durò, e si portò avanti sio agl' anni del Signore 1353.

Nel qual tempo trovandosi nello studio di parigi un insigne [Giovanni de Muris ritrova le figure cantabili add. in marg.] Filosofo, e Musico speculativo per nome Giovanni de Murs, ò de Muris, il quale desideroso di trovare un nuovo modo, accio che il cantare, e sonare potesse variarsi, tanto andò speculando, che congetturò proceder tal defetto dalla scarsezza, e penuria delle figure atte à significare la varietà de' canti, e divisione della misura del movimento, chiamata battuta, come s' è detto. Onde ritrovò otto figure, ò segni delle note nominate Massima, Longa, Breve, Semibreve, Minima, Semiminima, Fusa, e Semifusa, dette anche Cromata, e Semicromata, e cavando e producendo tali figure dal B quadro, e dal B rotondo, ò molle di Guido, l' insegnò a scrivere sopra cinque righe, e quattro spatij, considerando, che tanti bastavano per la natural estensione di qualsivoglia voce, e come hoggi di s' usa. Insegnò in oltre la variatione de' tempi maggiori, e minori col [Insegna altre inventioni add. in marg.] circolo, e semicircolo tagliato, e non tagliato con li numeri delle proportioni, et accompagnati li circoli, e semicircoli dalli punti in molti modi con le pause scritte, a maggior dilucidatione delle proportioni, et altre

bellissime inventioni, per le quali si svegliorno in maniera gl' Intelletti humani, ch' ebbero subito agio grandi di ritrovar la vera harmonia vocale, et Instrumentale; e sempre poi s' è venuto aggiungendo di tempo in tempo qualche cosa di piu. E l' inventione di questo gran Filosofo fu dopo quella di Guido 329. anni, senza la quale non si sarebbe mai havuto cognitione del nostro Canto figurato, e misurato.

[-f.44r-] Havutasi questa bella notitia d' andar vagando variamente col concerto, et harmonia musicale con il commodò della multiplicità, e diversità delle figure sudette, non si potè metter in pratica però, se non per meezzo della misura del movimento, chiamata battuta, come s' è detto di sopra. Onde à mio credere, all' hora, e non prima fu inventata la battuta, ò dall' istesso [Inventione della battuta add. in marg.] Giovanni de Muris (come è piu probabile) ò da altro ingegnoso Musico pratico, e compositore; E cio, come dice Zarlino, per ischivare le confusioni, che sariano potute nascere dalla diversità de' movimenti, che fanno insieme cantando le parti della Cantilena; per esser l' uno piu veloce, ò piu tardo dell' altro. Fu ordinato perciò il segno da farsi con la mano, accio ch' ogni Cantore lo potesse vedere, e da quello regularsi nel proferir le voci co misura di tempo veloce, ò tardo, secondo la diversità delle figure, ò note, che si cantavano. E perciò Franchino Gafurio nel 2. libro della sua Pratica Musicale parlando della battuta dice: *Mensura temporis est dispositio quantitatis cuiuscumquae figurae, quae fit cum mensuramus essentialem noutulae singulae mensuram, iuxta primum modum Musicorum, idest prononciationem.* E Stefano Vaneo nel 2. libro capitolo 8. del suo Recaneto: *Musica est motus rationabiliom vocum per Arsim, et Thesis, idest per ascensum, et descensum. Mensura autem est ictus, seu percussio quaedam levis, quae à Musicis manu, el pede, vel quovis alio instrumento manutento fieri solet.* Et il fior Angelico nel primo capitolo del libro 2. in autentica di cio dice: Imperciocche secondo che Noi consideramo la misura d' un tempo divisa in due moti alla misura del polso humano, cioe ascendendo, e descendendo, che dalli dotti Fisici sono detti Sistole, e Diastole, cioe elevatione, e contrattione, e dalli Musici [-f.44v-] Arsis, et Thesis, la qual misura vien divisa in tre specie, cioe maggiore, minore, e proportionata secondo la specie del canto; servendo le prime due per cantare alla breve, et alla semibreve, e la terza à qualsiasi proportione. La misura minore poi è la piu ordinaria, e piu facile, comprendendo con il suo moto una semibreve, come dice l' istesso Vaneo nel sudetto luogo: *Minor autem mensura caeteris faciliior est, quae solam semibreve suo motu complet, quarum altera manum deprimendo exprimitur, altera cum attollitur, et cuius motus aequus, qualis horologij motus esse debet.* E se bene Boetio nel primo libro della sua Musica capitolo 3. dice: *Consonantia, quae omnem Musicae modulationem regit praeter sonum fieri non potest, sonus verò praeter quemdam pulsum, percussionemque non redditur pulsus, atque percussio nullo modo esse potest, nisi praecesserit motus.* Intende [Gl' antichi non havevano notitia della battuta. add. in marg.] Egli però del moto della voce, e non della mano, à Lui, e tutti gli altri antichi Musici tanto Greci, quanto Latini affatto incognito. Ne vale la raggione d' alcuni per provare, che gl' Antichi Musici havessero simile misura di movimento con addurre l' autorità di Virgilio, quando dice:

*Numeros memini si verba tenerem.*

Perche il Poeta in questo luogo s' è inteso del numero de' piedi, del metro, e del verso, ò per dir meglio del numero, coe legge di Rithmica, ò metro per esprimer le Cantilene, come s' è descritto di sopra. Et all' istesso pare che voglia alludere Ottomaro Liscinio Argentino nella sua Musurgia nel capitolo 9. del primo Commentario, quando dice:

Admonendus igitur mihi in primis est, huic negotio destinatus, ut concertus compositi aliquam partem absolvat, ne umquam velit egredi mensurae limites. Haec est enim, quae commissuram harmoniae prescriptis ligibus inconcisam, et minimam secundis [-f.45r-] dissidentem continet. Haec est [[enim]] numerorum regula, et quasi scopus, ad quem referenda sunt omnia Graeci hunc, de quo loquimur, decentem carminis motum Eurythmia vocant, ut intelligas Musicam cognationem quandam habere cum motibus, in quibus si quid praeter praescriptum fiat, aequae dissonant secum pariter ac dissident omnia. E soggiungendo poi la prova con questo esempio: Themistoclem aiunt, quum ab eo Simonides Poeta iniquum indicium efflagitaret, his verbis elusisset hominis petulantiam: Neque tu Simonides bonus Poeta esses, si praeter numerum caneres; neque ego bonus Princeps, si praeter legem iudicarem. E rendendo la ragione di ciò dice: Adeo nihil est uspiam, quod ultra citraque numerum praescriptum rectè geri possit.

E benché Stefano Vaneo nell'ottavo capo del suo Recaneto parlando di tal misura dice: Et haec eadem tacitè fieri potest, idest, sine ulla evidenti, expressaque alicuius Instrumenti percussione, [La battuta deve, è vedersi, è sentirsi. add. in marg.] sed animo, atque mente ea observanda erit; Tuttavia ciò si rende impossibile, se non si cantasse per avventura nella maniera, che ordinò Papa Giovanni Ventesimo nell'anno 1306. conforme narra Zarlino negli supplementi Musici capitolo 3. e riferito dal Banchieri, cioè che la Musica nelle Chiese fusse cantata in consonanze di ottave, quinte, e terze in un istesso tempo da tutte quattro le voci; E da qui ebbero origine quelle [Falsi bordoni perché così detti. add. in marg.] cantilene del Volgo dette falsi bordoni per nome improprio, invece di dire soavi bordoni, cioè chorde, e voci, ritenendo ancor oggi di la Lombardia l'istesso vocabolo di bordoni, in vece di chiamar chordoni, e voci. Ma tal ordine diede quel Pontefice, perché non s'erano per anco ritrovate le figure cantabili, et in conseguenza non era poco a saper componere in quel tempo in quella maniera. Dunque in tal forma di cantare [-f.45v-] saria facile a praticarsi senza il segno della battuta, e non necessaria, come dice il Vaneo, è pure se tutti i Musici, e Cantori fussero dell'istesso valore, et ammaestrati nell'uso, et esercizio, come i nostri della Cappella Pontificia (unico [Valore stupendo de' Musici della Cappella Pontificia add. in marg.] esempio, e stupore al Mondo tutto) i quali senza segno, è moto alcuno di battuta cantano unitamente tutti i concerti Musicali attenenti per le sacre fontioni del Sommo Pontefice con un ordine così ponderato, et esquisito, che non solo vanno procedendo con il canto senza disturbo, è confusione imaginabile, ma di più fanno, è con la tardità, è con la velocità necessaria compassar, e distribuire in modo la cantilena, che finita la cerimonia, è del Pontefice, è del Celebrante, si trova anche nel medesimo punto finita la cantilena. Oltre che il sentire da ciascuno di quegli eruditi Cantori sopra il Canto piano, è Chorale componer' all'improvviso, e come si dice far contrapunto alla mente con nobile harmonia, come se fusse scritta, e composta per l'avanti, rende meraviglia, e dolcezza insieme. Onde meritamente vengono privilegiati dalle Bolle de' Sommi Pontefici, e Constitutioni di quel Collegio, che vicendevolmente ogn'anno s'elegga uno di loro istessi per voti secreti Maestro di Cappella, che sovrintenda alle fontioni, et all'urgenze di quel Collegio, mentre ciascuno di essi è bastante non solo a regolar una Musica, e qualsivoglia Choro, ma a metter' in pratica quello, che da altri musici, e Cantori non è in uso, ne pare facilmente riuscibile. Ma tornando all'uso della Musica, dopo ritrovate [Imperfettione de' primi Compositori di Musica dopo ritrovate le figure cantabili add. in marg.] le diverse figure cantabili da Giovanni de Muris, è da sapersi, che i Musici, è compositori di quel tempo usavano d'

empire una Cartella di note con contrapunti variati, et osservazioni harmoniche, à cui poi sottoponevano [-f.46r-] la lor' Oratione. Quindi allo spiegarsi della Cantilena con le voci si sentiva una soavissima harmonia, ma però non solo non havea alcuna corrispondenza l' Oratione col concerto; ma sientivano pronuntiare da Cantori parole interrotte, accenti lunghi per brevi, come per il contrario, et altre confusioni: nascendo cio perche non pareva possibile all' Intelletto humano saper combinare in un medesimo tempo, e comporre insieme parole, e musica. Onde per tal defetto parendo la Musica di disturbo alla vera espressiva dell' Oratione, ed' alla giusta pronuntia delle parole, piu toscò che di vantaggio, e di sollievo d' animo; venne perciò in pensiero à Papa Marcello Cervino nell' anno 1555. di prohibire affatto la Musica figurata, ò mensurata nelle Chiese; se non fusse stato il meraviglioso valore di Giovanni Pier Luigi Palestrina à quel tempo Maestro di Cappella [Il Palestrina è causa che non si prohibisca la Musica nelle Chiese add. in marg.] della Sacro Santa basilica di San Pietro, il quale presentita l' intentione del Pontefice, raccomandatosi prima con ogni favore alla Santissima Vergina Maria (da cui egli miracolosamente haveva havuto il dono della compositione musicale) pose alle note una Messa intitolata à bella posta Missa Papae Marcelli à sei Voci, che fatta sentire all' istesso Pontefice, ed' à tutti li Cardinali in una publica fontione, fece avvedere dall' ordine distinto, e ben distribuito delle parole, combinato con l' eccellenza della melodia di esse, che l' inconveniente, e lo scandalo non procedeva dall' arte, ma dagli Artefici imperiti. Per l' improvvisa morte poi di Papa Marcello il Palestrina dedicò la detta Messa, à Papa Paolo Quarto di lui Successore, il quale non solo non giudicò bene prohibir nelle Chiese il canto figurato, ò misurato, Vocale semplicemente, e senza Instrumenti di niuna sorte, ma con profusi doni animò il medesimo Palestrina à [-f.46v-] seguir di stendere le sue pretiose harmonie Sacre; gran parte delle quali furono dall' istesso Pontefice destinate per l' uso della Cappella Pontificia. Si che dal mirabile valore di tanto grand' huomo, in parte spaventati, et' in parte animati gl' ingegni di quel tempo, tanto s' affaticarono, che pure s' accostarono assai à quell' imitatione di stile, e di politia, e crescè poi un numeroso suolo d' huomini di qualche eccellenza di stile, e d' artificio sì nel concerto Ecclesiastico, come nel madrigalesco; restando però sin' hora il valore del Palestrina senza pari, et' abbracciato, et' acclamato per il vero Maestro, e Primo Autore dell' harmonia Ecclesiastica da tutto 'l Mondo, per dove sono sparse, e si cantano le di lui eccellentissime opere harmoniche.

Pochi anni dopo, e verso 'l fine di quel secolo Ludovico Viadana Religioso de' Minori [[Conventuali]] [Osservanti add. supra lin.] ardito, quanto industrie [Inventore del Concerto sù gl' Organi della Lombardia add. in marg.] Compositore Musico, s' arrischiò di portare, ed' appoggiare il concerto del Canto figurato sù gl' Organi della Lombardia, facilitando il sonare, e l' accompagnatura del concerto di piu voci con una sola parte, ò come si suol dire Basso continuo. Et' ancorche sino à quel tempo parve ciò impossibile, et' impraticabile, nondimeno al [il ante corr.] Viadana riuscì con molta facilità.

Alla di cui imitatione nel principio del nostro Secolo, trovandosi Maestro di Cappella in Santo Appollinare Collegio Germanico [da chi s' introduce in Roma add. in marg.] di Roma Agostino Agazzari Senese, huomo eruditissimo in varia letteratura, e versato nella Teorica, e pratica Musica, oltre all' eccellenza del sonar d' Organo, fu egli il primo che cominciasse à comporre i concerti Sacri à cinque voci da cantar sù l' Organo, per i quali (sentiti, et' applauditi à meraviglia dal Popolo) prese quella Chiesa gran nome di vaghezza, et' esquisitezza di Musica, che l' ha poi conservato sino [-f.47r-] di presente,



aggiunto però che sempre ha havuto huomini insigni in tal professione. Ma perche gli altri Musici di quel tempo per la nuova Invention dell' Agazzari, di tanta dolcezza all' udito di tutti, restavano non poco mortificati per esser' inesperti, et inabili in simil talento, vedendo di non poter gareggiare colla penna, e colle note; l' invidia gli somministrò lingua à bastanza, colla quale cercavano di detrarre, e dannar quell' harmonia, come Teatrale, lasciva, et' indecente affatto al culto Divino, [divino ante corr.] non ostante ch' eglino correvano à sentirla, et' univano tutti i loro voti per imitarla, ma con poco profitto ne' Professori vecchi; bensì fù di tanto lume à spiriti Giovenili, che non solo appresero perfettamente quella maniera di Stile; ma avvezzandosi poi sempre maggiormente nella vaghezza, varietà, e dolcezza, si sono approfittati nella forma, che si sente a' nostri giorni, et à segno che tornato in Roma il medesimo Agazzari in età decrepita per altri suoi affari nell' anno 1638. restò stupito dalla perfettione quivi usata dello stile harmonico; ne [Stile harmonico perfettionato add. in marg.] poteva comprender particolarmente, come si potessero far cantare unite, e divise rispettivamente dodeci, e sedici Voci, che si chiamano comunemente à tre, e quattro Chori reali, e vide il buon Vecchio con i proprij occhi, che la dove à suo tempo que' Concerti spaventavano i migliori Cantanti, hora si davano per instruire i primi principianti del Canto; Onde à lui si potevano appropriare i seguenti versi di Lucretio:

Post ubi iam validis quassatum est viribus aevi  
Corpus, et obtusis ceciderunt viribus artus,  
Claudicat ingenium, delirat linguaque, mensque,  
Omina dedeficiunt, atque uno tempore desunt.

Non si negarno però da tutti i Musici di Roma gl' ossequi dovuti ad' un tant' huomo, che du riverito, e riconosciuto per Padre, et Autore del Concerto Musico. A giorni nostri dunque è cresciuta, et' arrivata la Musica à un segno, che pare veramente si possano à quella porre le [-f.47v-] Colonne d' Ercole, e s' è avanzata nelle Chiese per i divini Officij tanto [Musica nelle Chiese troppo lasciva. add. in marg.] molle, e tanto lasciva, cagionata non solo dalla semplice harmonia, ama in gran parte dalla Rithmica, e metro introdotti per maggior espressione di quella, e con le voci sole à guisa de' Greci antichi accompagnate da qualche Instrumento, che per evitare tal abuso di Musica indecente nelle Chiese, sapendosi quanto à cio v' habbino invigilato tanti Santi Pontefici, Sinodi, e Concilij, come si può vedere Prulsamon. Ad Synodum Laodicaeum canon. 15. Concilia Moguntino sub Carolo Magno capitolo 48. In Synodo Tridentino sessio 22. et' altri, perciò la Santita [Vien corretta da Nostro Signore add. in marg.] di nostro Signore Alessandro Settimo di nuovo l' ha corretta con le sue Sante Constitutioni.

E se bene vi sarebbe anche di di presente qualche ingegno specolativo [La musica si potrebbe ampliare add. in marg.] à cui darebbe l' animo d' inventar' altri dogmi, e modi d' ampliar maggiormente la musica, tuttavia si contiene nel suo silenzio, ò per non esser' additato per stolto, come Guido nel principio della sua Invention, ò per non sortire il fine, e guiderdone di Timotheo Milesio (come narra Boetio nel Proemio della sua Musica) il quale come Innovatore di certi tuoni Musicali atti à rendere le Anime piu molli fù per publico decreto scacciato di Sparta. Onde basti sin qui e l' udire e l' discorrere della Musica, la quale durerà sin tanto che durerà il Mondo, massime per il Canto Ecclesiastico, e per le lodi dell' Onnipotente Iddio. E quando questa cesserà, sarà segno evidente della prossima destruttione del Mondo, e della venuta dell' Antichristo, secondo che va ponderando Duranti De ritibus Ecclesiasticis libro 3. capitolo 21. cosi dicendo

Beatus Hippolytus oratione de consumatione Mundi enarrans erumnas, et calamitates  
futuras Antichristi tempore: In diebus illis, inquit, Psalmorum decantatio cessabit.  
Attestis in infrascritto, che la presente Copia dell' Epitome della Musica [-f.48r-] raccolta  
da Antimo Liberati da Foligno è stata estratta fedelmente, e riconosciuta concorde col  
Codice originale Manoscritto segnato numero 1797 esistente nella Libreria Chigiana. In  
fede questo dì 13 Ottobre 1753.  
Giorgio Clemente Pucci Custode della sudetta Libreria.