

Author: Tonelli, Antonio

Title: Teorica Musicale ordinata alla moderna pratica divisa in due parti, Parte Prima

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS L. 54, f.1r-39r

[Page numbers are given for each page of the treatise proper. Roman numerals have been added for an additional page preceding the treatise proper]

[<f.ir>-] TEORICA MVSICALE DEL TONELLI

[-f.1r-] [Numero 1. add. m. sec.] TEORICA MVSICALE ORDINATA ALLA

MODERNA PRATICA DIVISA IN DVE PARTI

Tratta la prima de Principij fondamentali del Canto, e Suono, in particolare d' Organo, o Clauicembalo:

E la Seconda del Comporre; Opera utilissima tanto agli Studenti, quanto a Maestri per tenere buon metodo nell' instruirli di Antonio Tonelli

[-f.1v-] Modo di Rissoluere due dissonanze nello stesso tempo Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 1v; text: 4, 3, unite, distinte, [[riesce]]]

La Scala Cromatica detta da Moderni Cromatica

Li Tasti Cromatici detti da Moderni Cromatici

[-f.2r-] L'AVTORE A CHI LEGGE

Ritrouandomi alle solite villereccie ricreazioni, oue opportuna stagione m' inuitaua a godere la dolce libertà di quelle verdure: un giorno, permesso l' usitato passeggio per le fiorite vie sin a tanto che le fresch' ombre delle frondi potessero far riparo à raggi del sole troppo cocenti, mi ritirai nella stanza d' un mio Casino, oue per supplire alla mancanza dell' Armonia degli Uscignuoli, mi posi ad ischerzare col Flauto, indi col Violino, e per fine sul Clauicembalo: ed in quel mentre lasciando al pensiero l' usata libertà di formar varie Meditazioni; mi fissai in questa; ed è, che la Pratica della moderna Musica manca di Teorica. Ed infatti, fra tanti Autori ch'io ho letto, non ho trouato v che in questa parte non sia difettoso, ma piuttosto copioso in ciò, a cui in oggi ne meno si pensa. M' inoltrai col giudizio à considerare il misero stato in cui i nostri studenti si trouano, essendo per tal ragione forzati ad apprendere un' Arte nobile quasi all' uso delle Mekaniche. Per da riparo dunque ad un tal disordine lasciato il suono in disparte, mi posi al Tauolino, e da tutta la Pratica moderna feci l' estratto, d' onde cauai la Teorica presente, in cui, se non vi scoprirai la robustezza al tuo ingegno proporzionata, ci scoprirai almeno l' amenità infinita da quell' Aria, in cui fù fabbricata.

[-f.2v-] INDICE DEL CONTENVTO

PARTE PRIMA

Prefazione, nella quale si dà a vedere la Bontà della Musica, l' Etimologia, la Definizione, e suoi Principj, che le seruono di diuisione

Capitolo I. Notizie concernenti alla Voce

Articolo 1. Linee, e Spazj

2. Le Chiaui

3. Gli Accidenti

4. delle Note in quanto alla Voce.

5. definizione della Voce, e sua diuisione.

Capitolo II. Notizie intorno al Tempo.

Articolo 1. definizione, e segni del Tempo.

2. delle Note in quanto al Tempo.

3. del Punto.

4. delle Pause.

5. della Misura, e Battuta.

Corollario concernente ad altre Figure

auuertimento circa l' uso de sopradetti Principj

Questione circa la riprovazione del Solfeggiare.

Capitolo III. de Numeri Armonici

diuisione de medesimi, la prima delle quali si è in Semplici, e Composti.

Seconda diuisione in Maggiori, e Minori

Questione Sopra la quarta maggiore e quinta falsa verta alcuna differenza

[[T]] Terza diuisione in Consonanti, e dissonanti

Quarta diuisione in Combinabili, ed Incombinabili

[-f.3r-] Capitolo IV. de Tuoni [[Musicali]]

Articolo 1. de Tuoni Musicali

2. de Tuoni Ecclesiastici, o Gregoriani

Capitolo V. del Suonare d' Organo, e Clauicembalo.

Articolo 1. Che cosa sia Partitura, Intauolatura, ed Accompagnamento.

2. Come s' accompagnino le note priue di Numeri.

3. Come s' accompagnino quelle, che posseggono il Numero.

4. Quali Note, ed in che luogo, e forma s' accompagnino.

5. Varj Consigli

Corollario concernente alli Trasporti.

PARTE SECONDA

Pregazione, oue si consiglia il prendere l' uso del Comporre.

Capitolo I. Del comporre a Voce Sola.

Articolo 1. Osseruazioni intorno alla Voce.

2. Osseruazioni circa il Tempo.

3. Sistema, e pratica delle Canzoni

Capitolo II. del comporre a due Voci.

Articolop 1. del Comporre Sciolto.

Seguono li quarto Mouimenti il primo de quali si è dalla Consonanza alla Consonanza con una

Questione circa il diuieto di due Consonanze perfette della medesima specie.

Il secondo Mouimento dalla Consonanza alla dissonanza

Il terzo Mouimento dalla dissonanza alla dissonanza

Quarto mouimento dalla dissonanza alla Consonanza

Articolo 2. del comporre Legato

3. Appendici delle Regole si del comporre sciolto,

[-f.3v-] come del legato

4. Pratica di certi Accorti particolari

5. della Falsa Relazione.

Corollario, che contiene due Osservazioni la prima si è concernente al modo di cominciare, e finire la Composizione, e sue parti.

La seconda circa al Modulare.

Capitolo III. Del Comporre a tre, e più parti

Articolo I. del Comporre a 3.

2. del Comporre a 4; 5; e più Parti

3. Varie notizie per comporre a più Parti

Capitolo IV. del Comporre artificioso.

Articolo I. de Contrappunti doppj.

2. delle Fughe.

3. delle Imitazioni

4. de Canoni.

Capitolo Ultimo. del porre le Parole in Musica.

Articolo I. Modo d' applicare le Note alle sillabe.

2. Modo d' esprimere gli Affetti.

3. Ultimi documeti.

FINE DELL' INDICE.

[-f.4r-] PARTE PRIMA.

La quale tratta de Principj fondamentali del Canto, e Suono in particolare d' Organo, o Clauicembalo.

PREFAZIONE

Nella Musica le rare doti, ed insigni prerogatiue non v' è chi osi negarle, poicche questa [Bontà della Musica add. in marg.] col suo dolce mormorio allettando l' orecchio, ha uirtù di solleuare l' animo, ed unta alle Parole la forza di renderlo ancora soauemente persuaso e contento. Per comprovare l' eccellenza di sì nobile Facoltà, non fà di mestieri metter in campo l' Istorie copiose de tutti suoi mirabili effetti, nè tampoco le storie de' Personaggi più illustri, parte de' quali mirabilmente l' anno esercitata e parte saporitamente goduta; mentre ch' alla giornata salir la udiamo a titolo di glorificare il Sommo Iddio ne' sagri Templi. Li Poeti del Gentilesimo la riportarono anzi cosa diuina, mercè che non sarebbonosi arrischiati d' incominciare la tessitura de' loro Carmi senza premettere l' inuocazione della Musa, ad oggetto, che loro fosse propizia; Essendochè frà le doti, che (al fauoleggiar de medesimi) Le Muse possedeano spicasse la Musica. Non senza ragione [- f.4v-] [Etimologia add. in marg.] Dunque l' Etimologia del Nome di questa, dalla denominazione di quelle sarà facile argomentare. [definizione add. in marg.] Per far passaggio alla definizione, diremo, che la Musica sia un' Arte direttrice del Canto e suono i quali consistono nella distribuzione della Voce in Tuoni, e Semituoni sotto i limiti d' una proporzionata misura di Tempo. Vero è che essendo la Voce (filosoficamente parlando) un' Accidente, cioè il Moto dell' Aria spinta nel nostro orecchio a causa della ripercussione di qualche corpo sonoro; e per esser cosa per se inuisibile, non tanto facile sembra da Misurarsi, massimamente da un altra incorporea quale si è il Tempo. La Voce, ed il Tempo [Principj add. in marg.] adunque sono i Principj della Musica, i quali sebbene di tale, e tanta sottigliezza dotati, a Musici filosofi è riuscito [di ridurli ad una sensibile pratica add. supra lin.] per mezzo de' Musicali stromenti ed al dimostrarne [dimostrati ante corr.] pe uia di cer certe Figure, parte alla Voce, e parte al Tempo spettanti, le [diuisione add. in marg.] uali ne primi due seguenti Capitoli diuideremo. Il Modo poi di ben impiegarle c' ingegneremo di farlo apparire nel decorso dell' Opera.

CAPITOLO I

NOTIZIE CONCERNENTI ALLA VOCE

Articolo primo  
Linee, e Spazj

[Tonelli, Teorica Musicale, 5r,1 ]

Su queste si collocano le altre Figure, che stiamo per dimostrare.

Articolo Secondo  
Le Chiaui

[Tonelli, Teorica Musicale, 5r,2; text: Chiaue di F, C, G]

Queste si trouano sempre in linea, e per lo più in capo della medesima, tenendo questa allegorica denominazione per esser loro uffizio d' aprire l' adito alla cognizione del Nome, e Voce, che le Note debbono auere, come vedrassi nel Sistema, che nell' Articolo quarto esporremo.

Articolo terzo  
Gli Accidenti

[Tonelli, Teorica Musicale, 5r,3; text: Be molle, diesis, Bequadro]

Questi si pongono ora in Linea, ed ora in Ispazio, essendo loro istituto, il far crescere, o calare mezza Voce (di cui più oltre ne tratteremo) qualunque Nota, che nello stesso luogo vi succeda.

[-f.5v-] Il calare compete al Bemolle, l' accrescere al Diesis; e dal Bequadro (per esser figura [Figura ante corr.] priuativa) distruggere li primi, lasciando le Voci nel loro essere primiero, e naturale, eccettuandone però il Diesis, il quale trouandosi nelle lettere C, ouero F, si pretende, che dal solo Bemolle possa annullarsi.

Vltimamente s' è trovato un certo Bemolle, e Diesis doppio capace di far calare, e crescere anche una Voce intiera, e ciò quando oltre l' esistente dopo Chiave, ne succede un altro per decorso della Cantilena, fissato nel medesimo luogo. Eccone perciò la forma:

[Tonelli, Teorica Musicale, 5v]

Ma il primo quasi mai può venire alla luce.

Articolo quarto.

Delle note in quanto alla Voce.

Le Note sono certe figure poste in linea, o spazio per dinotare le Voci. Diamone l' esempio in un Sistema il quale comprenda tutte le passate Figure, cioè tutte le [[passate]] [Linee corr. supra lin.], [[F]] Chiaui, Note, ed Accidenti, coll' aggiunta di certe Clausole, che spiegheremo, e del disegno ancora de' Tasti d' Organo, o Clauicembalo, per essere più dimostrativi di qualunque altro stromento, con Lettere, o sia nomi comuni si alle Note, come à Tasti sudetti, affinché il Principiante, veduta la Nota, e trouato il Tasto possa dedurre la Voce.

[Tonelli, Teorica Musicale, 6r; text: C, D, E, F, G, A, B, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. DI ANTONIO TONELLI. Questa Figura se tù ben comprendi, Chiaui, Note, Accidenti, e Voce

apprendi.]

[-f.6v-] Per venire alla spiegazione del sopraposto Sistema, cominceremo dalle prime clausole. Sappiasi, che queste comprendono sette parti nelle quali tutt' il corpo delle Voci viene diuiso, ciascheduna delle quali conta solo di cinque Linee, ma la parte in Canto Gregoriano, o sia Ecclesiastico, solo di quattro. La prima Clausola denota il Basso ([[F]] parte ch' è chiamata), che ha la chiaue di F. in quarta Linea, numerando in ascendere.

La seconda Il Barittono, che ha la detta Chiaue in terza Linea.

La terza Il Tenore, che ha la Chiaue di C. in quarta Linea

La quarta l' Alto, o sia Contralto, che ha la detta Chiaue in terza Linea.

La quinta IL Mezzo Soprano, che [ha add. supra lin.] la sudetta in seconda linea.

La sesta Il Soprano, o Canto, che ha la medesima in prima Linea

La settima Il Violino, che ha la Chiaue di G. in seconda Linea, a riserua di certi Oltramontani, che [la add. supra lin.] sogliono mettere in prima; venendo tal Parte così denominata, per essere applicata allo Stromento da Arco più acuto, e per tal nome chiamato: E le Clausole opposte indicano gli Ordini, che in fine della Spiegazione additeremo.

Trovandosi poi il Cantore, o Suonatore colla sua parte [Parte ante corr.] dauanti, oue le Note appariscono senza nome, e uariamente disposte, egli sarebbe come se auesse le Voci rinserate in uno scrigno, senza la Chiaue, che egli desse l' apertura di maneggiarle. S' osserui dunque prima il Nome della Chiaue, ed in che Linea sia [-f.7r-] collocata; se sarà Verbi Grazia di C, e che la Nota per esempio si troui nella Medesima Linea, avrà ancora lo stesso nome della Chiaue: Se poi sarà posta in altra Linea, o Spazio, si dourà, cominciandosi dalla Chiaue progredire di Lettera in Lettera, passando dalla linea allo spazio, e dallo spazio alla Linea, finche si giunga alla Nota ricercata; avvertendo, che nel far la progressione salendo, dopo la G. si passa alla A., e discendendo, dopo la A. alla G. Laonde conseguito il Nome, non si può meno di non ottenere anche la Voce, per uia del Tasto corrispondente. Se la Nota poscia in vigore dell' Accidente incontrerassi in un Tasto negro; per ottenerne colla Voce anche il Nome, che nel Sistema non appare; sappiasi, che ogni Negro doppiamente puol essere denominato. Se la Nota corrispondente si trova col Diesis, il Negro vien chiamato col Nome del Bianco che lo fiancheggia a sinistra: se per lo contrario col bemolle, porta quello del Bianco, che a destra lo spalleggia.

Alle volte la E., e B. sono alterate del Diesis, e la F., e C. dal Bemolle; onde allora in mancanza de Tasti negri, li Bianchi si prestano scambieuole soccorso.

[-f.7v-] Sarassi notato, che gli Stromenti ne Tasti soprauanzano il numero assai di più di quelli, che nel proposto Sistema si vedono delineati. Ma sappiasi che tutti gli altri, che eccedono, essendo simili di figura, sono ancora compagni nella Voce, non interuenendo altra differenza, che quella da assegnarsi nel Capitolo terzo diuisione prima de Numeri. Ordinariamente però le Tastature nel suo incominciar' dalla parte de' Graui, cioè a mano manca anno i primi tre Tasti nella Voce dissimili dà suoi configurati; poiche se incominciano con due Neri (come souuente ne' Clauicembali accade) il primo Bianco porta il Nome, e la Voce della G, il primo Negro porta la A. in secondo dello stesso colore la B, ed il Bianco la C; che va del pari con gli altri. Se poi cominciano con tre Neri ( come ne stromenti comunali si pratica) il primo Bianco si chiama C. il primo Nero D., il Secondo simile E., ed il secondo Bianco F. ordinato col rimanente.

Circa alle ultime Clausole sappiasi, che queste dinotano cinque Ordini, o ia centri delle

Voci, cadauno de' quali conta di sette Lettere, cominciando dalla G. salendo sino alla F.  
La prima Clausola comprende l' Ordine Grauissimo.

La seconda il Graue, che termina nella Chiaue di F.

[-f.8r-] La terza l' Acuto, il quale viene intramischiato dalla Chiaue di C.

La quarta il sopracuto il quale incomincia nella Chiaue di G.

La quinta l' Acutissimo, il quale ascenderebbe, come anche il Grauissimo discenderebbe in infinito, se fosse possibile. Per rinuenire questi Ordini su lo stromento, sappiasi, che il Grauissimo comincia nella prima E. del Clauicembalo già mentouata, ed il Graue parimenti nella prima G. delle comunali Tastature, onde poi così salendo s' arriua a comprendere la situazione degli altri.

Articolo quinto

Definizione della Voce, e sua Diuisione

La Voce già nella Pregazione in senso filosofico l' abbiamo definita, ma in senso musicale poi, diremo, che sia quell' effetto, che un Istromento armonico (naturale, ò artificiale, che siasi) forma nel nostro orecchio. Passiamo alla Diuisione. Questa si diuide in semplice, e composta: La semplice è quella, che uiene formata da un solo Cantore, ouero da uno de' Tasti di qualunque Musicale stromento, e la Composta è quella, che consiste in due delle sudette Voci, o Tasti contigui, la quale poi si suddiuidi in intiera, e dimezzata. L' intiera è quella, che intercede tra tre Tasti contigui, computato il primo col terzo: Verbi Grazia fra la C. e la D., ouero fra la C. #, e la D #, chiamata in una sola parola col nome di Tuono. La dimezzata si è quella, che [-f.8v-] interuiene tra un Tasto, e l' altro contiguo, nulla riguardandosi al colore de' medesimi Verbi Grazia fra la B., et C. bianche, ouero fra la C. bianca, e la negra sua uicina, breuemente chiamata Semituono; ed in tal forma vengono spiegati quei Tuoni e semituoni, che nella Pregazione si misero in campo. È ben vero, che fra Tuono, e Tuono: e fra semituono, e semituono si dà qualche discrepanza; ma ciò prouiene da certi minuzzoli di Voce che gli Antichi Teorici chiamarono Comi, de' quali supposero, che il Tuono d' otto, o noue in circa ne costasse (i quali in uarij Tasti o mancano, o si rabbondano, essendo questi un difetto naturale, il quale con tutta la perfezione dell' accordatura dello stromento riesce inuitabile: alcuni però anticamente s' ingegnarono di rimediarui col diminuire le Tastature aggiugnendo certi altri Tasti [diversi da' Tasti Bianchi e Neri add. in marg.] neri più corti nominati Enarmonici, e poi li soliti Neri Cromatici, ed i Bianchi diatonici.

Certo è, che gli Enarmonici [gli aggiunti add. supra lin.] coadiuuarono molto alla perfezione di certe Consonanze (delle quali tratteremo nel Capitolo terzo) ma seruendo più tosto d' imbarazzo, sono andati in disuso. Circa alla presente Materia per adesso faremo punto, riserbando [riserbandosi ante corr.] ulteriori notizie da presentarsi nel suddetto capitolo.

[-f.9r-] Capitolo II

NOTIZIE INTORNO AL TEMPO.

Articolo Primo

Definizione, e Segni del Tempo.

Il Tempo Musicale non è altro, che l' estensione d' una Voce proporzionata alla passata, o futura. Varie specie di questo si ritrouano secondo la varietà di certi segni di proporzione volgarmente chiamati col nome di Tempi. Esponiamo i più usati Tempo ordinario [C] Tempo alla breue [Crvd] Tempo di quattro in due, o sia dupla 2 4. Tripola due in tre 3 2 di quattro in tre 3 4 di otto in tre 3 8 sestupla di quattro in [[tre]] [sei corr. supra lin.] 6 4 di

otto in sei 6 8 Novupla 8 8 duodupla 12 8. L' Uffizi di cadauno de' sudetti segni è il dinotare quali Note (che nell' Articolo seguente dimostreremo) e quante delle medesime s' appartenghino in ciascheduna loro Misura, di cui nell' Articolo quinto ne daremo notizia.

Articolo secondo

Delle Note in quanto al Tempo.

Gli Antichi nella diminuzione de Tempo cominciarono dalla

[Tonelli, Teorica Musicale, 9r; text: Massima, Longa, Breue]

[-f.9v-] ma sembrando alli moderni, amantissimi della breuità, che anche la stessa Breue sia troppo lunga, tali Note sono andate in disuso, non potendo apparire senon in certe Cantilene antiche, o in tal modo composte; e perciò passeremo alle più usitate, quali sono.

[Tonelli, Teorica Musicale, 9v: Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma, Biscroma ò Fusea. Semibiscroma, o Semifusea.]

La Semibreue dura un Tempo (il quale nel precitato Articolo quinto spiegheremo) la Minima la metà della sudetta, e così ogn' una dura la metà della sua prossima anteriore, potendosi [potendosi ante corr.] dire, che quanto più la Nota cresce di figura, tanto più cala di valore, o sia durata.

Per maggior intelligenza de nostri Principianti, supponiamo, che il Tempo sia una sfera, figurata nella Semibreue, entro la quale vi sia la partizione d' altre Note, che la compongono. Come.

[-f.10r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 10r; text: Semibreue, Minima, Semiminima, Croma Semicroma, Biscroma 2, 4, 8, 16, 32, DI ANTONIO TONELLI, Gira pur quanto vuoi, di questa sfera Norma del Tempo non aurai più vera]

[-f.10v-] Quantunque nella Prefazione abbiamo detto, che il Tempo sia incorporeo, ciò non ostante, per mezzo d' un tal Figura, si giunge a termine di misurarlo col raggirar del Compasso intorno a detta Sfera, poichè in tal modo euidentemente si scorge, che la semibreue comprende, cioè dura quanto due minime, quattro Semiminime et cetera, come da' numero costa. Così a proporzione la Semiminima importa due Crome, quattro semicrome et cetera.

Questa sfera uale ancora per misurare le dentature poste intorno ai Cilindri, che meccanicamente raggirati fanno suonare certi Organetti, o Cariglioni. Acciocchè poi le dette cose restino meglio radicate nella fantasia de' [[sudetti]] Studenti, le inseriremo nell' Albero presente, in cui la discendenza, e moltiplicazione delle Note si dirama.

[-f.11r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 11r; text: Dell' Arbor Tonellian' chi dorme all'ombra Veglia col buon Tempo, e dell' error si sgombra.]

[-f.11v-] Dallo stipite dell' Arbore sopraposto apparisce la Semibreue come progenitrice delle altre Note; dalle [dalla ante corr.] linee si vede la degradazione della metà del Tempo, che di mano in mano le Note patiscono rispettiuamente alla sua prossima

ascendente; e dai Gradi si comprende, che tanto quelle di maggior numero, e figura, quanto l' altre di minore formino un medesimo valore.

Il Canto Gregoriano, o sia Ecclesiastico non amette tante diminuzioni, contentandosi, per lo più, di due sole Figure, cioè d' una Nota quadrata a guisa della Breue musicale, come [B], e d' un'altra bisquadra a figura del Rombo geometrico, come [S] la quale dura meno della prima ad uso delle sillabe breui, o de' Passaggi, i quali altro non sono, che il conducimento di varie Note fatto da una stessa Vocale. Onde fra queste due figure non si considera quella rigorosa proporzione della Metà del Tempo, come sopra, ma solo quella misura, che la pronunzia [pronuzia ante corr.] della Parola porta con seco stessa. Questo Canto si chiama anche Fermo a cagione della grauità, che in se contiene a differenza del nostro, che per l' abbondanza delle Figure si denomina Figurato, ed in conseguenza più giuliuo.

[-f.12r-] Articolo terzo

Del Punto.

Il Punto in questa Musical materia, ad altro non serue, che ad accrescere la metà del ualore, o sia Tempo alla Nota, cui viene successiuamente applicato, e perciò la semibreue importando due Minime, col punto equiuale a trè, così la Minima appuntata rispettiuamente alle tre semiminime et cetera. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 12r,1]

Articolo quarto

Delle Pause

Queste sono figure priuatiue, e mute abili solo a far sospendere il Canto, e Suono tanto tempo, quanto durerebbono [durarebbe ante corr.] le Note loro denominatrici, se fossero in tal luogo. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 12r,2; text: Pausa di Semibreue, minima, semiminima, Cromma, Semicroma, Biscroma, Semibiscroma.]

[-f.12v-] Doue dunque si trova la Pausa di Semibreue s' osserua un Silenzio lungo, quanto durerebbe quella stessa et cetera. Si in questa, come nella Pausa di Minima, vi regna un poco d' anfibologia, quale dilucidaremo in fine del seguente

Articolo quinto

Della Misura, e Battuta

Cominciandosi dalla prima sappiasi, che ogni tempo hà la sua particolar misura, moltiplicata in uguali partizini delle Note, distinte con un certo Cenno, che in breue notificheremo. Il Tempo ordinario adunque esige una Semibreue, o due Minime, ouero quattro Semiminime et cetera per chiascuna partizione; di tal natura si è ancora Tempo all breue, con questo solo diuario, che uà più veloce del primo; la quale velocità viene contrassegnata da quel taglio, che la sua figura porta nel mezzo. Circa poi agli altri Tempi figurati con due caratteri Numerici, bisogna sapere; che il Numero inferiore denota qualità, cioè quali sono le Note, che giunte alla somma di tal Numero erano capaci di compiere una Misura in Tempo ordinario; ed il Numero superiore denota quantità, cioè quante delle predette si ricerchino in quel Tempo, di cui resta denominatore. Veniamo in chiaro [-f.13r-] coll' Esempio: Verbi Grazia alla Dupla. questa mantiene dalla parte



inferiore un 4, che qualifica le Semiminime, per essere unicamente quelle, che in numero quaderno sono atte a compere una Misura in Tempo ordinario; e nella parte superiore un 2. il quale denota il doppio concorso delle qualificate Note, consistente in due Semiminime, o quattro Crome et cetera. E perciò li Tempi [tempi ante corr.] marcati con due Numeri riportano il Nome loro dall' Etimologia del Superiore, cioè dupla, da 2. Tripola dal 3. Sestupola dal 6. et cetera.

Ritroansi alle volte certe Tripolette sparse per altri Tempi [Sempi ante corr.] segnate con un 3., le quali poi durano tanto quanto le Note sottoposteui. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 13r,1]

Scorgonsi ancora certe Notarelle indicanti le Appogiate, o qualche altro fioretto cantabile, le quali essendo sopranumerarie, tocca all' esecutore, rubbando qualche porzion di tempo alla Nota Antecedente, di tirarla in Tempo. Come

[Tonelli, Teorica musicale, 13r,2]

Per fare più sottile cognizione de Tempi, sappiasi, che tutti si restringono a due, cioè Binario, e Ternario, e benespesso l' uno include l' altro. Il Binario sarà [-f.13v-] quello, ch' è diuisibile in due parti eguali, ed il Ternario in trè. Veniamo alle proue per uia Verbi Grazia della Sestupola: questa come più oltre diremo si diuide in due parti uguali, per Esempio di tre Crome per cadauna, le quali poi suddiuisce creano il Tempo ternario, come si può comprendere dalla seguente Figura.

[Tonelli, Teorica Musicale, 13v,1; text: 2, 3]

poi s' ideasse d' appropriare un Tempo alla suddiuisione, sarebbe una Tripola di 3 8. Per lo contrario suddiuidendo il Ternario, toltone la Novupola, ne risulta il Binario. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 13v,2; text: 2]

Ed alla suddiuisione competerebbe la dupla di 2 4  
Della Battuta

Essendosi ottenuta sufficiente cognizione del Tempo, e sua Misura, altro non ne rimane, che il suo indicante, cioè un certo Cenno, che si fa col battere e leuare di Mano, od altro equiualete volgarmente chiamato battuta, fatta per regolamento, e concordia de' Cantori, e Suonatori, massime quando molti cooperano, ed in molta distanza. Auuegnachè i Tempi, come abbiamo riflettuto di sopra, si riduchino a due sole specie, una binaria, e l' altra ternaria, così anche la Battuta; e perciò se ne segni di proporzione non v' entra il Numero 3 (à riserua della Novupola, la quale è ternaria non ostante) il Tempo è binario, onde [-f.14r-] il Battere dourà durare quanto il Leuare, osseruandosi di comprendeere tutte quelle Note, Punti, o Pause, che vi s' incontrano. Se poi il detto Numero v' entra (riservata la detta Novupola), il Tempo è ternario, onde il leuare dura la metà del Battere: Per maggior chiarezza poi di chi milita sotto la Battuta, i Tempi si possono suddiuidere in Terzi, e Quarti bipartendosi il Battere, e Leuare con un picciolo cenno, toltone il Leuare della Tripola; eccettuandosi perciò questo per la troppa celerità come [Crđv] 2 4 3 8 e

questi altri per l' impossibilità come 6 4 6 8, li quali non possono soggiacere ad una tal suddiuisione.

Restaui da spiegare quell' anfibologia, che toccammo in fine dell' Articolo antecedente circa alle Pause di Semibreue, e di Mnima. Sappiasi, che nel segnarsi una Pausa di Battuta, o sia Misura in qualsiuoglia Tempo si preuale di quella di semibreue, e benespesso di quella di Minima per segnarne mezz' una, senza bilanciare il valore intrinseco della Nota denominante con quello del Tempo intrapreso; Come valendosi della Pausa di Semibreue per notare una Battuta in Tripola Verbi Grazia di 3 2 si vede, che la detta Pausa minore d' un Terzo, ed in Tempo di 3 4 supera: ed al contrario, per segnare mezza Battuta in duodupla, sii preuale della Pausa di Minima, quantunque manchi, ed in Sestupla di 6 8 anchorchè ecceda. Per far ritorno alle pause d' intiera Battuta, sappiasi, che in qualunque Tempo, occorrendo notarne due tutte in un corpo, s' usa far [-14v-] un segno, che tocca due Linee, e giugnendo [giugnendo ante corr.] a tre(ualendo quella di mezzo per due) se ne contano quattro, moltiplicandosi poi tal segno si somma nella seguente maniera

[Tonelli, Teorica Musicale, 14v, 2, 4, 8, 12]

Concludiamo il presente Capitolo con un Auuiso fondato nelle precedenti dottrine, tanto a Battitori, quanto à Cantori, e Suonatori necessario, ed è, che li primi debbano formare tutte le Battute uguali in ogni sorta di Tempo; e conseguentemente ch' ogni Terzo, o Quarto non sia più lungo, o breue dell' altro, e li secondi parimente non possino sostenere una Nota, Punto, o Pausa più, o meno dell' altra consimile, nemmeno frapporui interstizi, o sia pause, che nella Composizione non sieno marcate. Certi respiri so però ammesi alli Cantori, e Suonatori di Stromento da fiato, li quali in mancanza del medesimo sul finir della nota possono destramente rubbarui tanto di valore, che basti per accoglierlo: Lo stesso ancora viene concesso alli Suonatori d' Arco per rimetter l' arcata, come anche a Cembalisti per il preui inalzamento di mano per botteggiare; e per fine a qualunque necessitoso d' un tal priuileggio. S' abbi dunque gelosa cura della Battuta, ch' è il Polso della Musica, poichè vacillando quello, ancor questa scoprirebbesi inferma.

Corollario concernente ad altre Figure.

Le Presenti sono come le passate necessarie, ma però concorrono anch' esse alla perfezione de' Musicali Componimenti, e sono.

[-f.15r-] La Legatura

[Tonelli, Teorica Musicale, 15r,1]

Questa congiunge talmente le Note, cioè le Voci dala medesima collegate, che in effetto paiono una sola continuata parlandosi però di quelle; che restano in una Lettera sola, come A A, se poi in diuersa, come A B, se non la varietà delle Voci, fà almeno perderui quell' espressione, che sciolte aurebbono. Nel Canto Gregoriano poi la congiunzione di due Note, come [Lig2a] o [Lig2csnod] suppliscono alla sudetta Legatura, della quale restanui tre equivalenze da presentarsi nella Parte, Capitolo, et Articolo secondo L' Appuntatura

[Tonelli, Teorica Musicale, 15r,2]

al contrario della predetta fà, che Le Note dalla medesima disegnate siano più espresse.  
La Chiamata

[Tonelli, Teorica Musicale, 15r,3]

posta nell' estremità della Linea, o spazio acenna il luogo doue si troua la Nota in capo dell' una, o dell' altro susseguente; ebbenchè nelle Cantilene Gregoriane venga praticata ancora auanti le mutazioni di Chiaue, che nel decorso della Linea succedono.  
La Stanghetta

[Tonelli, Teorica Musicale, 15r,4]

diuide una Misura, o Battuta dall' altra; e nel Canto Gregoriano fa figura di pausa.  
Il Ritornello

[Tonelli, Teorica Musicale, 15r,5]

fà ripetere quella parte di Cantilena, che vi precede.  
La Ripresa

[Tonelli, Teorica Musicale, 15r,6]

fa ripetere [ripetere ante corr.] anch' essa certe Note limitate [-f.15v-] dalla sua doppia annotazione; seruendo ancora alla repplicazione delle Parole cantabili.  
La Coronella

[Tonelli, Teorica Musicale, 15v,1]

indica il termine della Cantilena in quella Nota, cui è sopraposta; come anche applicata ad va Pausa la rende comune, cioè, che tutte le Parti in quel medesimo tempo restino in silenzio.  
Le due Stanghette

[Tonelli, Teorica Musicale, 15v,2]

concludono il tutto.

Anche li Numeri conuenendo con le Note inciò, che riguarda al dinotar Le Voci, come vedrassi, pare, ch' anch' essi frà le Musicali Figure possano essere annouerati.

Avvertimenti Circa l' uso de' sopradetti Principj

Non può negarsi, che chi apreude questi primi fondamenti, ad altro fine non sturj, che per erigerui qualche fabrica Musicale, cioè il Canto, Suono; o Comporre. Se il Canto, supposta la provvisione [prouisione ante corr.] d' un Clauicembalo, od altro simile ben' intonato stromento, bisogna, che il Principiante, avanto d' ogn' altra cosa intraprenda la Scala, cioè la serie di varie Note in figura di semibreue graduatamente disposte, cioè di Linea in Ispazio, e di Spazio in Linea, subordinate ad una Chiaue, secondo la qualità e le

Note, conforme la quantità delle Corde, o sia Voci, che il Cantore possiede, facendo unisonar la propria Voce [-f.16r-] con la Corda battuta dal Tasto, ed Abecedando in simil guisa.

[Tonelli, Teorica Musicale, 16r,1; text: Ce, de, E, Fe, Ge, A, Be, Ce]

Abbiamo detto Fe in cambio di Ef per meglio distinguere. Preso il possesso della Scala tanto in ascendere, quanto in discendere, s' interrompe la medesima per mezzo de' Salti con guida, e senza alla seguente maniera.

[Tonelli, Teorica Musicale, 16r,2; text: Salti di terza, quarta, quinta, sesta, settima, ottava]

Dopo ciò s'intraprende la Scala Cromatica, [di Semituoni add. supra lin.] per mezzo della quale s'apprendono tutte le Voci alterate con ogni sorta d' Accidenti, come siegue.

[-f.16v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 16v]

Imposessatosi di quanto sopra, si lascia l' Abecedare, incominciandosi a Vocalizzare, cioè a dare a tutte le Note il solo nome d' una Vocale, cioè della A, che è più sonora, col farui precedere una Consonante, la quale suol essere la La fine di staccare una Voce dall' altra. Conseguito il Vocalezio in modo, che più non siaui bisogno dell' appoggio delle stromento, s' intraprende [intraprendera ante corr.] qualche facile Canzone, ove benissimo le Voci non saranno ordinate come nelle Scale, ma riusciranno le medesime, ne' tampoco saranno figurate coll' uniformità di Semibreue, ma d' altra Specie di Note. Ciò ottenuto potransi intraprender le Parole, uniformando le Sillabe alla qualità, e quantità della Voce, che le Note richiederanno, valendosi della miglior accentatura della Nazione, e della maggior graziosità, che da Cantori più classici si possa acquistare.

Se la mente del Principiante sarà non di Cantare, ma di suonare, prima d' assumere lo stromento preteso, non potrà esimersi dal Vocalizzare almeno in Tempo, giacchè il suono è imitazione del Canto; e di questo maggiormente i Suonatori d' arco ne sono bisognosi, per douere ne' loro stromenti crear le Voci. Ne credasi già, come pur troppo tanti presumono di poter ben' esercitare senza tali fondamenti, poiche si vede alla giornata, che i medesimi, dopo auer fatto seruire gli stromenti loro d' arnese per lacerare [-f.17r-] colla Musica le Orecchie degli Uditori, li più presuntuosi pretendono ancora d' auer attratti gli applausi de più Intelligenti.

Se poi l' intenzione sarà di Comporre, oltre le passate, v' abbisognano anche quelle Notizie, che per il corso di quest' Opera s' intenderanno.

Trà questi Avvertimenti l' aver noi tralasciato il Solfeggio, non poco caso avrà fatto a chi è fido seguace dell' antica scuola, e perciò diamovi luogo d' esporre le sue difficoltà nella seguente.

Questione circa la riprovazione del Solfeggiare.

Obiezione prima Perche ne passati Avvertimenti, per denominar le Note, in cambio di A. B. C. et cetera, non s' è intimata la pratica delle sillabe Ut Re Mi [mi ante corr.] Fa Sol La, mentre corrono otto secoli incirca, da che Guido Aretino a tale oggetto le inventò, e sono state sin' ad ora esercitate?

Si risponde, che in tanto dette Sillabe abbiamo rigettate, in quanto che allungano, la

strada per arrivare al possesso delle Voci a causa del massimo inconueniente di dover dar vario nome ad una stessa Voce, e varie Voci ad un sol nome così anche ad una Voce applicarvi un nome salendo, e discendendo un altro, come per uia delle seguenti scale potrassi giugnere allo scoprimento della verità.

[-f.17v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 18v; text: Ut, Re, Mi, fa, sol, La, in discendere]

In quanti modi sarassi inteso, come dalle sopradette scale un pouero Principiante in braccio alla confusione possa precipitare. Per verità le Note sopraposte raffigurano per l' appunto un Personaggio, che salendo le Scale del suo Palazzo si nomasse Tizio [Tizzio ante corr.], e discendendo Sempronio, e con un Compagno (allegoria del Bemolle, e Diesis) si chiamasse [-f.18r-] Eleuterio. Oltre la confusione di chi douesse chiamarlo, non sarebbe cosa anche assai ridicola? Se poi il Solfeggio è stato esercitato per tanto Spacio di tempo, ciò nulla conclude: vediamone un [in ante corr.] chiaro Esempio nell' Arte Militare. Anticamente da valorosi Guerrieri s' espugnarono [espugnauano ante corr.] le Rocche a forza d' Arieti, di Baliste, di Catapulte, e d' altre laboriosissime macchine, le quali al di lor uso non minor tempo, che fatica importauano, anzi molte uolte senza conseguire l' intento; e ciò per più Secoli, sin a tanto che dopo l' inuentione dell' Armi da fuoco, per opera d' una picciola scintilla a poca poluere applicata, dagli Aggressori anche men valorosi, fannosi volare all' Aria le Mura più forti. Dunque se tutti gl' Inuentori, o sia innovatori dell' Arte, per soverchio rispetto verso de' suoi Antecessori, o Contemporanei nulla avessero ardito, le medesime non vi sarebbono, o pure essendoui languirebbero nella sua debolezza primiera.

Secona Obiezione contro la dottrina opposta alle Mutazioni, cioè alle varie denominazioni sudette. Sappiasi, che a Guido conuenne l' admetterle a causa di chiudere il Semituono (il quale sarà spiegato nel Capitolo ventura Diuisione seconda tra il Fa, e Mi per distinguerlo.

Si risponde, che il semituono in ogni Cantilena (Come nelle Figure del Capitolo quarto Articolo primo) è doppio, e per ciò [-f.18v-] a fine di meglio distinguer [distinguerli ante corr.] li due differenti luoghi v' abbiamo naturalmente assegnato, uno si è B. C., e l' altro si è E F, ma alla Guidoniana maniera piuttosto si confondono. Non è però sempre vero, che tra l' Mi, e Fa sia collocato il semituono, come dal seguente Esempio brevemente potrassi comprendere.

[Tonelli, Teorica Musicale, 18v; text: Fa, Sol, La]

Oltredì ciò i Solfeggiatori si contradicono, perchè secondo la Regola loro, in cambio dire Mi alla prima Nota di quest' Esempio, vi dicono Fa.

Ultima Obiezione Per la strada del solfeggio si numerano pure tanti Valentuomini, che sono stati lo splendore de' loro secoli.

Si risponde, che in tanto giunsero a tal segno, in quanto che la gagliardia de' loro talenti fece valida forza per opporsi a tali ostacoli, il che da mediocri Ingegni, tanto meno degl' infimi non può sperarsi, i quali piuttosto sonosi gettati in braccio alla disperazione; il che per via de' nostri mezzi non va punto i dubbio, che un inconueniente si grande possa giammai succedere, ne impedire il bramato fine del Canto.

Ma siasi come si uoglia: il solfeggiare, l' Abecedare, ed il Vocalizzare (se finalmente

uogliamo alle Note applicar le Parole) è di necessità l' abbandonarlo: così noi lasceremo di più trattenerci in tal Questione di Nome.

[-f.19r-] Ca pitolo III

DE NVMERI ARMONICI.

Non euui Facoltà, che poco, o assai di Numeri non costi, e di questi la Musica talmente n' abbonda, che potrebbesi definire per Numero Sonoro, poiche se per uia di Numeri abbiamo dimostrato il Tempo, per mezzo loro misureremo ancora le Voci, cominciando ad inuestigare l' interuallo, o sia distanza che intercede fra l' una, e l' altra, la quale essendo varia, da varij Numeri ancora uiene distinta, quali sono 1 2 3 4 5 6 7 et cetera. Il primo dunque si chiama Unisono, il Secondo Seconda, e così ordinalmente vengono denominati gli altri, de' quali già ci siamo seruiti a fine di misurare la varia, e successiva distanza, che frà le semplici Voci di quelle Scale, d' una sola Parte fabbricate, si scorge; ed ora ce ne valeremo per dimostrare la viaria, ma non successiva distanza, chiamata col nome d' Intervalli, che regnano fra le Voci composte, da varie Parti formate

Gli Antichi fecero uno studio Teorico ben grande, che ormai è divenuto superfluo circa le Proporzioni Armoniche, fondate sù la relazione di varj Numeri, ond poi cavarono i presenti ordinati alla Pratica, e soggiacenti alle cinque diuisioni, che al presente esponiamo.

[-f.19v-] Prima diuisione de' Numeri in Semplici, e Composti

I Numeri dunque, o sia Interualli, si diuidono in semplici, e composti. I semplici sono i sette prenominati; e i Composti sono replicazioni, o derivazioni de' primi, giacche l' ottava deriuu dall' Unisono, la nona dalla seconda et cetera e perciò i primi portano il titolo d' Elementi. La Regola poi d' estrarre i Composti da' semplici, si è d' aggiungere un 7 alli primi, e quante volte si fà una tal aggiunta, altrettanto si moltiplicano li secondi, anche in infinito, se fosse possibile, come nella dimostrazione seguente potrassi comprendere.

[Tonelli, Teorica Musicale, 19v; text: Semplici, Triplicati, Replicati, A, B, C, D, E, F, G, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21]

Da questa Figura si corse, che l' Vnisono, ottava, quindicesima essendo formate dalla stessa Lettera A, come anche la seconda, [-f.20r-] nona, e sedicesima deriuando solamente dalla A, e B et cetera, tanto gli Elementari, quanto i Composti sono equisoni, altra differenza frà di loro non restandoui, che quella del Graue, e dell' Acuto

Seconda diuisione de' Numeri in Maggiori, e Minori

Cominceremo dall' Vnisono. Questi propriamente non è Numero Armonico, ma piuttosto principio, e causa di non esserui interuallo, o distanza alcuna frà le Voci, che lo [fo ante corr.] formano, per eessere collocate amendue nello stesso luogo, onde figurano una sola, in quella guisa che due Punti nello stesso luogo fissati rassembrano un solo. Ciò non ostante il Numero 1 tanto degli Elementi Armonici, quanto Aritmetici non viene reciso. Gli altri Numeri poi si diuidono in Maggiori, e minori, secondo la formazione di cadauno, che siamo per esporre.

La seconda maggiore è formata d' un Tuono, e la seconda minore costa d' un Semituono (i quali Tuoni, e Semituoni furono già spiegati nel Capitolo primo Articolo quinto) ondecchè seconda maggiore Voce, e Tuono, come anche seconda minore, mezza Voce, e semituono sono sinonimi; e questi due Intervalli sono la materia di cui gli altri vengono fabbricati.

Gli Antichi suddivisero anche il Semituono in maggiore [-f.20v-] e minore a proporzione del crescimento, o decrescimento d' uno di quei Comi descritti in fine del sopr' allegato Articolo) onde [[p]] poi ne viene, che varj Suoni partecipino della stessa disuguaglianza, la quale nella Parte seguente Capitolo, ed Articolo quarto in fine esperimentaremo.

La terza maggiore, o sia ditono è formata di due Tuoni, e la Minore d' un Tuono, e Semituono.

La quarta maggiore, Tritono di tre Tuoni, e la minore di due Tuoni e d' un Semituono.

La quinta, la quale non si dice maggiore, ma reale, o perfetta di tre Tuoni ed un semituono, e l' altra non detta minore, ma falsa, ò imperfetta, ouero diminuita, di due Tuoni, e due Semituoni.

La sesta maggiore di quattro Tuoni ed un Semituono, e la Minore di tre Tuoni, e due Semituoni.

La settima Maggiore di cinque Tuoni, ed un Semituono, e la Minore di quattro Tuoni, e due semituoni.

L' ottava di cinque Tuoni, e due Semituoni et cetera lo che tutto apparirà dalla serie seguente

[Tonelli, Teorica Musicale, 20v; text: prima, seconda, terza quarta, quinta sesta, settima, Ottava, Unisono, Maggiore, Minore, Reale, Falsa]

[-f.21r-] Gli Antichi in un solo Interualllo (eccettuandone qualunque seconda, la terza, e quarta maggiore) varie specie ancora vi numerauano prouenienti dalla varia sede de semituoni intercedenti, originata dalla varietà delle Lettere, in cui il medesimo poteua collocarsi, onde poi vi deduceuano li Tuoni, de quali tratteremo nel Capitolo Seguento.

Questione

Se frà la quarta maggiore, e quinta falsa verta alcuna differenza.

La nostra conclusione si è: che queesti due Interualli siano frà di loro differenti: ma per dilucidar meglio la Verità, ci fingeremo Auuersarj, li quali c' argomentino contro nella seguente forma.

In primo luogo: Quel tutto, che forma la quarta maggiore consiste in tre Tuoni, e quello, che forma la quinta falsa è di due Tuoni, e due Semituoni. Or se due metà formano un unità, quei due Semituoni costituitiui della quinta falsa formano un Tuono; in conseguenza ne viene, che tanto l' uno, quanto l' altro Interualllo, non essendo nel loro costitutiuo dissimili, nè pure fra loro verta alcuna differenza.

Rispondiamo, che quel tutto Aritmeticamente considerato, cioè tutta la somma, che costituisce li detti Interualli sono il medesimo; ma non è poi vero, che quel tutto Armonicamente distribuito ne' Tuoni, e Semituoni requisiti alla formazione della quinta falsa, come delle antedate leggi ne risulta, sia lo stesso [-f.22r-] In secondo luogo: Con quelle stesse Voci, con cui si forma la quarta maggiore, si forma anche la quinta falsa. Eccone la prova: Tanto con la F, e la B si forma la quarta quanto la quinta sudetta.

Rispondiamo, concedendo l' identità delle dette precise, ed estreme Voci; ma non poi l' identità delle Voci intermedie delle quali ci seruiamo alla varia formazione di detti Interualli, poichè per formar la quarta si prende l' esemplificata F, si passa alla G., ed ecco il primo Tuono: da questo si procede alla A, risultandone il Secondo Tuono, e poi s' oltrepassa alla B, da cui ne risulta il terzo de Tuoni requisiti ad una tal formazione. Per la quinta falsa prenderemo la solita F, e passeremo alla G Bemolle; ed ecco il primo

Semituono: da questo anderemo alla A Bemolle, nascendoui il primo Tuono. Saliremo alla B Bemolle, da cui ne caueremo l' altro Tuono. Li auuanzeremo [auuanzaremos ante corr.] finalmente alla C Bemolle per cui supplisce la B naturale, cioè bianca, o sia diatonica (per ottenere l' ultimo Semituono compimento dell' Intervallo presente, come chiaramente apparirà dalla seguente Pratica.

[Tonelli, Teorica Musicale, 22r;text: Formazione della quarta maggiore, quinta falsa, Tuono, Semituono]

[-f.22v-] Per formare poi la detta quinta senza imbarazzi d' Accidenti, basta rivoltare le Lettere, che formano la quarta piantando la B. naturale sotto alla F, come si uide nella serie passata.

In terzo ed ultimo luogo: supposto, che li detti Accordi fossere eseguiti con due sole Voci d' un Cantore, o Suonatore Verbi grazia

[Tonelli, Teorica Musicale, 22v; text: 4]

perirebbono ancora tutte quelle Voci intermedie, che sostengono la formazione degli Intervalli sudetti, e che seruono di fondamento all' antedata dottrina.

Rispondiamo, concedendo la mancanza di dette Voci, che sostengono la detta formazione in atto, o sia esplicitamente, ma non in potenza, o sia implicitamente; poichè quantunque li tre Tuoni formatori della quarta maggiore, e li due Tuoni, e Semituoni della quinta falsa non si vedessero scritti, ne s' udissero eseguiti da verun Cantore, o Suonatore, ciò non ostante da chi è informato dell' Arte Armonica, si supporrebbero sempre tali, e quali sin' ad ora abbiamo spiegato. Oltre di ciò sappiasi, che le Voci estreme di questi due Intervalli sono di contraria natura, arrecando all' udito questi due Intervalli sono di contraria natura, arrecando all' udito un diversissimo affetto, poichè la quarta maggiore verso l' Acuto ha una Voce sotto il Semituono, da Solfeggiatori [Solfeggiatori ante corr.] chiamata Mi, la quale è pungente, e viuace; e per lo [[p]] contrario la quinta falsa l' ha verso [spesso ante corr.] il Graue, e benespesso la quarta dalla parte di sotto ha una Voce sopra il Semituono, da Medesimi chiamata Fa, di natura molle, ed insipida, quale la quinta suol avere al di sopra. Certo è, che prendendosi le due Voci [-f.23r-] estreme di cadauno degli' Intervalli sudetti in astratto, cioè a dire, se fossero cantate, o suonate puramente, senza far sentire altra Voce nè prima, ne dopo di esse, certo è, che l' Uditore, per dotto che fosse, non saprebbe discernere, se fossero costituite dell' uno o dell' altro Intervallo, riuscendo al suo Orecchio qual Materia prima atta a riceuere qualunque Forma: ma prendendosi poi in concreto, cioè inserite in [una ante corr.] una qualche Cantilena, oue la distribuzione de' Tuoni, e Semituoni si scopre [scuopre ante corr.], allora ogni Ascoltante, quantunque di mediocre intelligenza, saprà scoprire qual differenza sia frà la quarta maggiore, e quinta falsa.

Terza diuisione de Numeri In Consonanti, e Dissonanti.

I Consonanti così sono chiamati arrecando una dolcissima Armonia; per lo contrario i dissonanti, i quali però non sono esclusi da Musicali Componimenti, imperciocchè regolati alla forma da prescriuersi in molti casi [capi ante corr.], che succederanno, operano a guisa del Sale nelle viuande. Gli Antichi suddiuisero le Consonanze in perfette, ed imperfette, le quali specificazioni tutte restringeremo ne' quattro seguenti Versi.



[-f.23v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 23v; text: Un, Tre, Cinque, Sei, Otto, han consonanza. due, Quattro, Sette, e Noue ha dissonanza. Unisono, Terza, Quinta, Sesta, Ottava, Seconda, Quarta, Settima, Nona, son, poi sono perfette, imperfette, La]

#### Quarta Diuisione de Numeri in Reali, e Falsi

I Reali sono queglii stessi, di cui abbiamo sin ad ora trattato; i Falsi tali sono chiamati, auendo in se stessi falsificato quella quantità di Tuoni, e Semituoni (come s' intese nella diuisione seconda) requisiti alla loro formazione, costando d' un Semituono di più, o di meno del vero constitutiuo. A quelli, che l' anno di più daemo il nome di superflui, e quelli di meno li chiamaremo Imperfetti, o Mancanti. Cominciando dalla seconda, e sesta superflue, queste anno un Semituono di più delle Maggiori, che per altro a ragione dei Tuoni, e Semituoni, che la formano, si trova che la detta seconda è una terza minore, la qual [quale ante corr.] Terza può dirsi materiale, considerandosi come materia, di cui è formata una tale [seconda: osi anche la sesta superflua è una add. in marg.] settimana minore, ee la settimana imperfetta si è una sesta maggiore, come può comprendersi dalla seguente Serie

[-f.24r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 24r,1; text: Maggiore, Imperfetta, Minore, Superflua]

Le presenti false condiscono le Composizioni più mirabilmente delle dissonanze comuni, auendo in se stesse un sale più raffinato, quantunque dagli Antichi talmente abborite, che non sarebbonsi nè pure sognati, che fossero per riuscire praticabili, con che stimatissime da' Moderni, massimamente per l' espressione di certe Parole da notificarsi nella Parte seguente capitolo ultimo, Articolo secondo Numero 2.

Circa poi alla differenza, che fra questi Intervalli Falsi e Reali si trova, potrebbesi mouer Questione simile a quella, che in fine dell' anteposta diuisione abbiamo dettata. Sonou poi altre False, che attesa la loro praua natura sono affatto impraticabili, e per ouviarle [ouiarle ante corr.] ne daremo la Serie anche di questa.

[Tonelli, Teorica Musicale, 24r,2; text: Imperfetta, [Imperfetta], Superflua, i, #3, b4, #5, #8]

[-f.24v-] La prima quarta imperfetta viene però taluolta alla luce fra la Parti di Sopra, come nella Parte Segueute Capitolo secondo Articolo quarto [[per]] Esempio primo; Battuta decima potrassi vedere. Notisi, che gl' Intervalli sin ora esposti sono riducibili sotto atre Chiaui, Lettere, ed Accidenti.

#### Quinta diuisione de' Numeri in Combinabili ed Incombinabili

Riconoscendo l' Armonia la sua forza dall' unione di più Voci in un medesimo tempo congregate, ne succede ancora la combinazione di più Numeri (in una sol parola chiamata Accordi) che le rappresentino. Ora è tempo di vedere quali, e come i medesimi si possano collegare, e quali nõ per via delle Tauole Segueuti

[Tonelli, Teorica Musicale, 24v,1; text: Tauola Prima de Numeri combinabili naturalmente, Ordinarj, 8 5 3, 8 6 3, 8 6 4, 9 6 4 2, 8 7 5 3, 8 6 5 3, 9 5 3, Straordinarj, 5 2, 9 4, 9 7]

[Tonelli, Teorica Musicale, 24v,2; text: Tauola Seconda De numeri incombinabili naturalmente, 3 2, 7 2, 8 2, 4 3, 7 4, 7 6, 9 8, 5 4 2, 6 5 4]

[Tonelli, Teorica Musicale, 24,3; text: Tauola Terza De' Numeri combinabili accidentalmente 4. maggiore, 3. minore, 7. 6. 4. 2.]

[-f.25r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 25r; text: Tauola Quarta de' Numeri incombinabili accidentalmente, 4. maggiore, 2. minore, 6. 3. 5. falsa]

Si danno certi casi, in cui gli Accordi della quarta, quinta, sesta, e settima Casella della Tauola seconda, come ancora quelli della terza, quarta, e quinta Casella dell' ultima Tauola si possono impiegare: il di cui modo nel precitato Articolo quarto vedrassi esemplificato; ove scorgerassi anche la maniera d' eseguire gli Accordi della Tauola terza, con l' uso delle False praticabili, esposte nella passata diuisione.

I Suonatori di Clauicembalo anch' essi per rinuigorir l' Armonia, si prevalgono di varie Combinazioni della Seconda Tauola in grazia dell' Acciacatura, per esempio, conueniendo toccar quarta, e sesta maggiore, v' interpongono la quinta reale; fra la sesta maggiore, ottava, vi framischiano la settima minore, ed alla terza, quinta, ottava aggiungono la settima maggiore con più franchezza, per esser combinabile.

DE Tuoni

Li Tuoni, di cui al presente intendiamo trattare sono gli Armoniali, così chiamati per l' Armonica, che circola fra le sue Corde, o Voci, quali esprimeremo in seguito; a differenza de' Tuoni sin ad ora mentovati, [-f.25v-] chiamati Graduali per essere ciascuno di essi formato da due Voci gradatamente disposte, come spiegheremo nel Capitolo primo Articolo quinto

Articolo Primo

De' Tuoni Musicali

[[Gli Antichi Musici per qualche tempo ne contarono dodici,]] [Gl' Antichi Musici in varj tempi ne numerarono quattro, otto, e poi dodici, e gl' Ecclesiastici ne contarono solamente otto, che dopo dimostraransi corr. in marg.] i quali poi ridussero in otto per conformarsi con gli Ecclesiastici, che dopo dimostraransi. Ma i [Mai ante corr.] Moderni, come dicemmo altroue, amici della breuità, pare che si contentino solo di due, i quali in genere altro non sono, che un Complesso di Sette Corde, o Voci, con le quali uien fabbricata qualunque Composizione; e sono in doppia specie; ricevendo cadauno la denominazione dalla sua prima Corda chiamata fondamentale, e dalla sua Terza situata nella Corda, ch' è in terzo luogo (di questa, come dell' altre corde denominarassi intendendosi in ascendere) Verbi Grazia Tuono di C. con terza maggiore posta nella E., e Tuono di A. con terza minore posta nella C.

Gli Antichi poscia fondarono i Tuoni loro nella varietà delle specie (dichiarate nel capitolo antecedente diuisione seconda, Paragrafo penultimo) dalla quarta, quinta ed ottava; e noi, dalle Sette specie, ch' ha l' ottava abbiamo estratto solamente la quinta pel Tuono di terza minore, e l' ultima pel Tuono di terza maggiore, supposto però, che la prima [-f.26r-] si numeri dalla D. ascendendo; ma li Tuoni d' altra specie, oltre l' indurre in qualche durezza, la di lor dottrina riuscendo a noi soverchia, lasceremo d' inoltraruisi, proseguendo quella de' nostri, i quali per essere (a contraddistinzione degli altri) al nostro

istesso istituto confacenti v' abbiamo dato il titolo di Musicali. Sappiasi dunque, che pel corso delle Sette Corde di ciaschedun Tuono vi sono [[S]] disseminati due Semituoni, già nella scorsa Questione osservati. Il Tuono di terza maggiore ha un semituono fra la terza, e quarta, ed un altro fra la settima, ed ottava Corda, la qual ottava procede dalla fondamentale. Il Tuono di terza minore ha i Smeituoni fra la seconda, e terza, e fra la quinta, e sesta Corda. Fra le altre Corde poi null' altro, senonche Tuoni graduali, vi [[<.>]] risiede. Qual relazione, o distanza poscia fra le Corde, con la fondamentale di cadaun Tuono v' insorga, chiaramente scorgerassi dalle seguenti Figure, dopo le quali a vantaggio della memoria saravvi l' epilogo di tutte queste dottrine in Sei Versi.

[-f.26v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 26v; text: Figura del Tuono di ottava maggiore, prima, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima, ottava, Tuono, Semituono, minore]

C D E F G A B

Ut Re Mi [mi ante corr.] Fa [fa ante corr.] Sola Re Mi Tuon maggiore,

A B C D E F G

Re Mi fa Re Mi Fa sol Tuon minore

La Seconda maggior, Quinta reale,

Quarta minor del Tuon fu sempre tale;

Sia la Terza maggior, ouer minore

Settima, e Sesta è ancor di tal tenore

[-f.27r-] Sarà abbastanza noto, che le Guidoniane sillabe nel primo distico in grazia del metro sino state introdotte.

Notisi per ultimo, che li Tuoni sopraposti possono praticarsi in altre Chiaui, e fondarsi in altre Lettere per uia degl' Accidenti, come nel Corollario posteriore al Capitolo venturo potrassi comprendere.

Articolo Secondo

De' Tuoni Ecclesiastici, ò Gregoriani.

I Tuoni Gregoriani sono otto, secondo la comene, e di questi, quattro si chiamano autentici, e quattro plagali, o plagali. [[Ch]] Ciascheduno di questi, acciochè sia perfetto, deue essere composto d' un Ottava, con questa differenza, che gli Autentici anno l' ottava sopra la Nota, o Corda fondamentale includiùè, e la Quarta è sopra la Quinta. I [[pl]] Plagali anno la quinta sopra la Nota fondamentale includiùè, e sotto anno la quarta pure includiùè. Gli Autentici sono dispari, cioè 1. 3. 5. 7. I Plagali sono pari, cioè 2. 4. 6. 8. S' è detto acciò siano perfetti, perche se eccedono l' ottava sopra (siano Autentici o Plagali) si dicono più che perfetti; se mancano nell' ottava, si chiamano imperfetti.

Le Note fondamentali di ciascheduno sono D. E. F. G.

[-f.27v-] La D. è nota fondamentale del primo, e del secondo Tuono

La E del terzo, e quarto

La F. del quinto, e sesto

La G. del settimo, ed ottavo

Sicche il primo Tuono per essere perfetto deue terminare nella D Graue, ed ascendere sino alla D. Acuta, avendo prima la quinta includiùè sopra la Nota fondamentale, nella quale il Semituono è fra la terza, e quarta Nota; e sopra la quarta, nella quale il Semituono è fra la sesta e settima.

Il secondo Tuono deue terminare pure in D. auendo sopra includiùè la quinta, e sotto la

quarta pure inclusiue. Nella quinta il Semituono è situato fra la seconda, e terza nota della quinta medesima. Nella quarta il Semituono è situato fra la seconda e terza della Medesima quarta

Il terzo per essere perfetto deue ascendere sino alla E. Acuta, auendo il Semituono fra la prima, e seconda, e tra la quinta, e sesta nota.

Il quarto deue terminare nella E. ed auere sopra la quinta inclusiue, e sotto la quarta auendoui il Semituono fra la prima, e la seconda della quinta, e così anche della quarta

Il quinto per essere perfetto deue ascendere da una F. all' altra auendo i Semituoni fra la quarta, e la quinta, e tra la settima, e l' ottava

Il sesto deue terminare nella F. ascendendo, e discendendo sino alla C. auendo li Semituoni fra la A. e la [-f.28r-] B., e tra la E. e la F.

Il settimo per essere perfetto deue ascendere sopra la Nota fondamentale per un ottava inclusiue, auendo li Semituoni fra la terza, e la quarta, e fra la sesta, e settima

L'ottavo deue terminare in G. ascendendo, e discendendo sino alla D., auendo li Semituoni fra la A. e la B, e fra la E. e la F.

[Tonelli, Teorica Musicale, 28r; text: Primo Tuono, secondo, terzo, quarto, quinto, sesto, settimo, ottavo]

Oltre i significati, che di questa Parola Tuono sin ad ora abbiamo inteso, tre ancora vi rimangono da notificare, cioè Tuono Corista, Instrumentale, e Grammaticale. Il primo di questi si è un [[certo]] cenno confacente [confacete ante corr.] alle Voci di Quelli che cantano in Coro le ecclesiastiche Salmodie. Il Secondo si è un cenno anch' esso, oue è fondata l' accordatura de Musicali [Musicale ante corr.] stromenti, e di queste tre specie classiche si ritrouano, denominate da tre Paesi, in cui si praticano, cioè Tuono di Roma, di Francia, e di Lombardia; differenziati colla crescimonia d' un Semituono fra l' uno, e l' altro. Sonoui poi altre Intonazioni irregolari, d' un Coma, o d' uno Schisma (ch' è minore di esso) fra di loro discrepanti, partorite dal genio, ouero dal caso. L' ultimo poi (che alla nostra Facoltà non appartiene) si è, che ogni Voce, o umore partecipante del del Suono può denominarsi Tuono.

Del Suonar d' Organo, o Clauicembalo.

L' uso de Stromenti, che abbracciano tutte le Voci, come l' Organo, o Clauicembalo è il più nobile, che in materia di Suono dar si possa, particolarmente del primo, che ha avuto il merito d' esser fissato ne' Sacri Tempj ad oggetto di sostenere la Musica per quel fine, che nella Prefazione toccammo, cioè per glorificare il sommo Iddio. Veniamo dunque al particolare d' un sì nobile Istituto.

Articolo Primo

Che cosa sia Partitura Intauolatura ed Accompagnamento.

Supposta la cognizione della Tastatura quale nel Capitolo primo Articolo quarto la dimostrammo, bisogna riflettere, ch' un tal Esercizio in due specie si diuide, uno si è lo suonare in Partitura, o sia Intauolatura, e l' altro si è d' Accompagnamento. Per quello, che riguarda alla prima, sappisi la Partitura altro non essere, che la Serie di varie Parti una registrata sopra l' altra, come s' è veduto, e meglio vedrassi [-f.29r-] in avvenire. L' Intauolatura poi si è la riduzione delle Parti sudette in poche Linee, come dalla pratica si può comprendere, onde in effetto sono la medesima cosa. Per quello, che riguarda alla seconda, che vale a dire all' Accompagnamento, ciò consiste nella Parte del Basso, e

talvolta in qualche altra estrema inferiore, sù la quale sono fondati gli Accordi, a fine di Suonare in compagnia de Cantori, o d' altri Suonatori, le di cui leggi sono le Seguenti. Primieramente bisogna apprendere la Regola di rinuenire li Numeri, Accordi, o Accompagnamenti (trè cose simili) su la Tastatura, dicendosi i sul Tasto importato dalla Nota scritta, e poi andare sin à tanto che siasi giunto a quello, che un tal numero richiede; e per non errare notisi (durante na tal progressione) di prescindere da qualunque Tasto nero dal Bemolle, o Diesis importato, e ciò per euitare quella superflua computazione, che altrimenti potrebbe accadere; come per esempio la B. molle con seconda Diesis, bisogna rilleuarla con dir i nella B. bianca, e passare alla C. di simil natura; che per altro osseruasi la Regola senza un tal auertimento, dicendosi i nella B. bemolle, 2 nella B. bianca, 3, nella C., e 4. nella C. diesis [-f.29v-] incontrarebbesi nell' errore del doppio, numerandosi una quarta: Fattasi finalmente la progressione sù Tasti bianchi, i medesimi si tralasciano, ricorredosi a' Negri dall' Accidente richiesti.

#### Articolo secondo

Come l' accompagnino le Note priue di Numeri

La presente dottrina è fondata sù le prime cinque Corde di cadaun de' Tre Tuoni esposti nello scorso Capitolo, giacchè in quelle sole circola tutta l' Armonia, l' altre due poi, che soprauanzano (toltono l' ultima del Tuono di terza minore) restano comprese negli Accordi delle prima, i quali si in ascendere, come in discendere ne' seguenti Sistemi rappresentaremo.

[Tonelli, Teorica Musicale, 29v,1; text: Sistema delle Corde ed Accordi in Tuono di terza maggiore, prima, seconda, terza, quarta, quinta, 8 5 3, 6 3, 6 5 3, 5 3, 6 4]

[Tonelli, Teorica Musicale, 29v,2; text: Sistema delle Corde ed Accordi in Tuono di terza minore, prima, seconda, terza, quarta, quinta, 8 5 3, 6# 3, 6 3, 6 5 3, 5 #3, 6 #4, 6 3, #6 3]

Per aiutare la memoria de nostri Principianti porgiamoui un Mano munita di Corde, ed Accordi come sopra

[-f.30r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 30r; text: Corda prima, quinta, quarta, terza, seconda, C, D, E, F, G, B, A, maggiore, minore, Man del Tonel, che mostra in sù le dita De i Tuoni le Corde, e l' Armonia Scolpita]

[-f. 30v-] Il beneficio, che da questa Mano si riporta è il vedere in un' occhiata, per ciaschedun dito, la conuenienza, o disconuenienza, che passa fra li Accordi si d' una Corda come dell' altra di cadaun Tuono, che preuiamente abbiamo dichiarato. Sonoui poi tre auvertimenti, il primo de' quali si è, che alla seconda Corda del Tuono di terza minore talvolta si può aggiungere la quinta falsa, ed alla quarta Corda in discendere, in cambio della seconda maggiore si può applicarui la terza minore. Il Secondo si è, che la quinta, e sesta esistenti nella quarta Corda di cadaun Tuono, purchè piantate dopra una Nota di sufficiente durata, si possono toccare tanto immediatamente, quanto successivamente. Il terzo si è, che l' ottava s' intende per tutto, fuorchè immediatamente sotto la nona.

Per far passaggio all' esecuzione delle Dottrine sopraposte sappiasi, che se i Tuoni fossero sempre distinti, e le corde loro gradatamente disposte, come s' è veduto, l' Arte dell'

Accompagnare sarebbe troppo [troppo ante corr.] meccanica, ma la difficoltà si è, che quelli, e quelle si trovano quasi sempre intrecciate in una stessa Cantilena, trasportate in diuerse Lettere, e benespesso alterate da varj Accidenti, procedendo or di grado, or di salto, in somma con tal confusione che è facilissimo, per così dire, perdere la Tramontana; Per non lasciar dunque naufragare i nostri Principianti in un Golfo sì borascoso, daremo loro un poco di guida per uia della seguente

[-f.31r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 31r; text: I, II, III, IV, V, VI, VII, VII, IX, X, XIII, XIV]

Nella Cantilena sopraposta sarannosi notate certe Partizioni (per uia delle stanghette, distinte co' numeri Romani a fine di non equivocare {Equivocare ante corr.} con gli Accordi) le quali pretendiamo, che seruano di taglio per farne l' Anotomia. La prima Partizione adunque si è la C., e G. dicendosi, che la C. sia prima Corda, cioè Fondamentale del Tuono di terza maggiore, stessa qualità, e quantità di Numeri assegnata nel Sistema: e lo stesso gouerno avrassi in avvenire per ciascheduna Corda, o Tuono da nominarsi.

II La A. prima Corda del Tuono di terza minore, benche trasportata d' un ottava alta.

III La E., cioè la terza, la F. quarta, la G. quinta, e la C. prima del Tuono di terza maggiore

IV. La D., qual rappresenta la prima del detto Tuono di terza maggiore trasportata un Tuono più alto: de quali trasporti n' auremo notizia in fine di questa Parte.

[-f.31v-] V La E. prima del Tuono di terza minore trasportata una quinta alta.

VI La C. quarta, la D. quinta del Tuono di terza maggiore trasportato una quarta bassa, la G. prima del medesimo Tuono trasportata una quinta alta, la qual G. poi dopo si suppone quinta, la F. la quarta in discendente, la E. terza, e la C. prima del Tuono sudetto scritto naturalmente, come nel Sistema.

VII La F. come prima del Tuono di terza maggiore trasportato una quarta alta, o quinta bassa.

VIII La D. prima, e la F. terza del Tuono di terza minore trasportata una quarta alta.

IX La E. quinta, la C. terza, la D. quarta, e la A. prima del Tuono di terza minore

X La B. quinta, la G. terza, la A. quarta, e la E. prima del Tuono di terza minore trasportata una quinta alta.

XI La E. terza, e la C. prima del Tuono di terza maggiore

XII La F. prima del Tuono di terza maggiore trasportato una quarta alta

XIII La F. col diesis terza, e la D. prima del sudetto Tuono trasportata un Tuono più alto

XIV Finalmente la G. quinta, la E. terza, la C. prima, e la F. quarta del Tuono in cui s' è incominciato.

Sarassi dunque osservato, che le Note secondo la varia loro disposizione, cangiano ancor la condizione. E questo è quanto può dirsi in tal proposito. È però vero, che li Compositori benespesso talmente dispongono, ed alterano per uia d' Accidenti le Note, che novamente si torna in borasca, senza poter capire in che Tuono, ed in che Corda si ritrouino, e perciò bisogna ricorrere all' ultimo rifuggio prestato [-f.32r-] dalle seguenti dottrine, parte delle quali somministrano anche il modo d' impiegare le dissonanze Cominceremo dunque dalla quinta e sesta, per essere due Accordi, che specificano l' Armonia più d' ogn' altro. Veniamo alle Regole. Sappiasi: Tutte le Note, che sono sotto al

Tuono graduale, quali sono A. C. D. F. G., ed altre equivalenti portano quinta, cioè reale. Per essere sotto al detto Tuono intendiamo, che ciascheduna di quelle cinque Lettere ne rimiri un'altra, sopra di se distante d' una Voce intiera, Verbi Grazia intanto la A si dice esser disotto al Tuono, in quanto che ha sopra di se la B. in tal distanza: Così la B. col Bemolle rispettivamente alla C. naturale, cioè priva d' Accidenti, ovvero la B. naturale in riguardo alla C. col Diesis et cetera. Veniamo all' Esempio.

[Tonelli, Teorica Musicale, 32r,1; text: 5, #5]

Ma se poi vi precede, ouero succede una Nota, che faccia salto di terza in giù, o di sesta in sù, quantunque disotto al Tuono, portano sesta, il che però si pratica solo con Note di poca durata. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 32r,2; text: 6]

E quando sono sotto al Semituono, come la B. E. , ed altre equivalenti portano sesta minore; le quali Note gli Antichi laconicamente le chiamarono Mi. Veniamo all' Esempio

[-f.32v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 32v,1; text: 6, b6]

Notisi, che per dichiarare una Nota sotto al Tuono, o Semituono non è necesario, che [[non]] n' abbia un'altra in atto, che tale la dichiari, ma solo in potenza. Ma se poi vi siegue una Nota, che faccia salto di quarta, o quinta all' in sù, ovvero in giù, quantunque disotto al Semituono portano quinta come.

[Tonelli, Teorica Musicale, 32v,2; text: #5, 5]

Facendo salto di quarta in giù, o di quinta in sù, se la prima Nota sarà di sufficiente durata, nella prima metà vi si applicherà 5 3, e nell' altra 6. maggiore 4. maggiore, e con questi ultimi Accordi può unirsi la terza minore, quando però i medesimi sieno collocati sù la quarta Corda del Tuono di terza minore Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 32v,3; text: 5, 6 4, 6 4# 2]

Portano 6 4 ancora certe Note minute, a cui ne precede, o succede un'altra d' una Quarta sopra, o Quinta sotto; ovvero d' una Terza sotto, o Sesta sopra: supposto però, che queste ultime precedenti, o susseguenti abbiano 6 3. Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 32v,4; text: 6 4 , 6 3]

Le Note di durata, che procedano di grado in ascendere portano quinta, e sesta successivamente ed in discendere settima, e sesta, avvertendosi, [-f.33r-] che l' ultima sesta sia maggiore. [[p]] Le ascendenti possono portare ancora nona, ed ottava. Come.

[Tonelli, Teorica Musicale, 33r,1; 5, 6, 7, 9, 8]

Trovandosi le Note legate, e collocate due per due in una stessa lettera, ovvero sincopate, cioè le medesime ristrette in una sloa, o sia appuntate in modo che il Punto [punto ante corr.] unitamente con le predette, le renda partecipi del Battere, e Leuare, ovvero dell' uno, e dell' altro terzo, o quarto di battuta, alle quali succeda altra Nota discendente di grado, se saranno legate, la seconda Nota, se poi sincopate, la seconda metà se appuntate, il Punto, richiederanno 6 4 2 (eccettuandosi il Punto, il quale tali Accordi non porta, senonchè in principio di Battere, o Leuare in Tempo ordinario) e le Note, che vi succederanno di grado in discendere porteranno sesta Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 33r,2; text: 6 4 2, 6]

Tre note sole discendenti di grado, se la prima avrà avuto quinta, cioè reale, quella di mezzo porta 6 4 2 maggiori, o minori, conforme accaderanno, e se saranno riuscite maggiori, bisogna dare sesta all' ultima, se poi minori, conuerauui la quinta Come

[Tonelli, Teorica Musicale, 33r,3; text: 5, 6 4 2, 6]

[-f.33v-] Le Note, che fanno salto di quarta in sù, o di quinta in giù, eccettuandosi la prima, ed ultima portano settima diamone un piccolo Saggio

[Tonelli, Teorica Musicale, 33v; text: 7]

#### Articolo terzo

Come s' accompagnino quelle Note, che posseggono il Numero.

Primieramente ricercheremo quali, come e doue [due ante corr.] i Compositori sogliono scriuere li Numeri, cominciando da quali. Tutti li Straordinarj espressi nella Tauola prima, ed altri compresi nelle Tauole rimanenti registrate nel Capitolo terzo diuisione terza. Tutti li dissonanti; tutti quelli, le di cui Note secondo le Regole sopraposte non portauano, Verbi Grazia quinta in cambio di sesta et cetera. Tutti gli alterati dagli Accidenti, cioè di bemolle, Diesis, e bequadro.

Per far passaggio al come; Già s' è veduto, e vedrassi alla forma aritmetica, ma pure li Musici segnano certuni con qualche differenza, poichè trovandosi la nona legata colla Parte di sotto, in cambio di essa notano seconda, e per breuità, invece della decima scriuono terza, ed in cambio del undecima la quarta, e così discorrendo circa gli altri Equissoni. Ed essendo la terza alterata da un qualche Accidente, in cambio di quella pongono questo in Linea, o Spazio competente, e per mancanza di Linea lo pongono in capo alla Nota.

Per venire al doue siano collocati; il suo luogo è sopra la [-f.34r-] Nota esigente, ed alle uolte sotto la medesima, per mancanza di marginatura. Portando poi la Nota diuersi Accompagnamenti, varie colonne di Numeri ancora sopra de' Medesimi vengono eretti, ed ordinati uno sopra l' altro secondo l' intrinseca loro quantità.

Ma li Compositori non usando lo scrivere tutti i Numeri alla Nota competenti, presuposto l' accoppiamento degli altri solamente i più necessarj, e fondamentali sono soliti mettere in campo, e perciò si degli uni, come degl' altri, a vantaggio de nostri Principianti nella Tauola seguente ne faremo sontuoso apparato.



[Tonelli., Teorica Musicale, 34r; text: TAUOLA ARMONICA, 9 6 4 , 8 5, 8 3, 5 3, 8, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 6 4, 6 5, Ecco il Tonel si scopre una Tabella, Ov' è raccolta l' Armonia più bella.]

[-f.34v-] Per ispiegazione della sopraposta Figura sappiasi, che le Linee perpendicolari diuidono le combinazioni de Numeri, già cauati dalla recitata prima Tauola, e le transuersali [ò diuisorie add. in marg.] distinguono i Fondamentali delli suoi Combinabili, sopra i medesimi registrati.

La Tauola proposta essendo una Regola, non manca di patire anch' essa quelle Eccezioni, che ora siamo per esporre.

La seconda maggiore, e quarta minore, avendo prima, e dopo di loro il Basso immobile, vanno Accompagnate come in quell' esempio, che ha le Parole, che incominciano Q. mia. Cara Amarilli, collocato nella Parte, e Capitolo secondo

La terza fondata sù la seconda, o terza Corda del Tuono, in cambio della quinta, va congiunta con la sesta a tenore de' Sistemi apparenti nel principio dell' Articolo antecedente.

La quarta, o nona legate con la Parte inferiore, non portano la terza, overo ottava Combinazione, ma la prima. La quarta maggiore s' unisce con la sesta simile, e le medesime ritrovandosi nella quarta Corda del Tuono di terza minore possono congiungersi con una terza simile supposto però, che niuna Parte accompagnata facci seconda

La quinta falsa puol unirsi con sesta minore; ancora con la maggiore, l' una e l' altra sieno fondate sù la seconda Corda del Tuono di terza minore; così reciprocamente la sesta con la quinta, come toccammo dopo la Figura della Mano posta di sopra.

La sesta superflua puol unirsi con quinta reale.

La settima maggiore auendo prima, e dopo di se il Basso immobile va accompagnata come nel caso della seconda maggiore, e quarta minore dal principio mentovato.

[-f.35r-] L' ottava quantunque incompatibile con la nona, nella di meno quando è fondata nella Parte, o tasto di sotto, può sussistere con la decimasesta sua replicata.

La nona minore contrapposta ad un Mi ama più tosto la sesta dello stesso genere, che la quinta

Articolo quarto

Quali Note, ed in che luogo, e forma s' accompagnano.

Circa la qualità delle Note sappiasi, che non tutte accompagnano, e perciò solamente le meriteuoli, cioè quelle, che sono in principio di Battere, e Leuare, a riserva del principio del Leuare in Tempo alla Breue, o Tripla, quale non sempre si rende osservabile: Quelle, n' anno avanti, o dopo di se una Nota di salto overo una Pausa: Tutte le Note di Durata, cioè le Semibreui, Minime, e Semiminime, eccettuate le ultime, le quali in Tempo alla breue, ovvero in Tripla di 3 2 fanno figura di Croma: In ogni due Crome, o quattro Semicrome solo le prime; così anche le Semiminime condizionate come sopra. Trovandosi poscia le Crome in duodupla, ad ogni tre solo la prima.

Circa il luogo sappiasi, che gli Accompagnamenti deuonosi mantenere nel centro dell' Armonia, o corpo dell' Istromento, le di cui estremità cominciano nella B Acuta, terminando nella G. Acutissima.

[-f.35v-] Circa alla forma: questa può considerarsi nell' ordinazione, e mouimento degli Accompagnamenti. IN quanto all' ordinazione auuertasi, che i medesimi non possono

sempre disporsi come sono Scritti Verbi Grazia 8 5 3, poiche spesse uolte accade il douerli [douersi ante corr.] riuolgere in questa maniera 8 3 5, ovvero così 5 3 8 con sue Replicare, perche altrimenti v' insorgerebbe una gran disunione sì nelle Armonie, come come nelle Mani. In quanto al mouimento, bisogna primieramente considerare una Legge molto necessaria da osseruarsi, la quale consiste nel non potersi fare due quinte della medesima specie ((intendendosi formate d' una stessa copia d' Intervalli (nè due ottaue successiue per le ragioni da addursi nella Questione, che intenderassi nella Parte Seguento Capitolo secondo Articolo primo dopo la Regola del primo mouimento) il qual diuieto però nel [nell ante corr.] presente affare riguarda solo i Tasti estremi, cioè fra quello, che compete alla Nota, e l' ultimo, cioè più acuto degli Accompagnamenti. Veniamo alla Pratica per via di due Esempij nel primo de' quali vi sia l'errore, e nell'altro l'emenda.

[Tonelli, Teorica Musicale, 35v; text: Esempio catiuo, Buono, 8, 5, 10, 6, 3]

[-f.36r-] Evvi quest' altra Legge di non poco momento, ed è che trovandosi la dissonanza in Legatura, bisogna che il Tasto, che la forma, sia stato preuiamente toccato, con l' obbligo di calare susseguentemente in un altro d' un Tuono, o Semituono inferiore a quello. Lo stesso gouerno s' intende ancora con quel Tasto, che fa quinta associata con la sesta. All' incontrario fattasi settima maggiore, come anche terza, e sesta maggiore, anch' esse con il Mi dalla parte di sopra, bisogna crescere d' un Semituono, per le ragioni da addursi nelle citata Parte, Capitolo ed Articolo secondo circa il fine.

Articlo quinto

Varj Conseglj.

1 Scielgansi le dita più comode, e s' adopriano tutte occorrendo, affinché, oltre il difficoltar l' impresa, non si disgusti l' Occhio degli Astanti.

2 Essendo proprio della Mano destra il toccare gli Accompagnamenti, e della sinistra ne Note, nulladimeno si possono radoppiar con questa, quando però le Parti accompagnate non restino offuscate, poichè per tal riguardo è lecito sino l' astenersi da qualche Tasto compatibile con quelli, che reggono le Parti sudette.

3 Bisogna, che le Mani procedano a moto contrario col astringersi, e dilatarsi; e perciò quando il Basso ascende, bisogna preuiamente piantar la Destra verso gli Acuti, per venire a poco a poco ad unirsi con la sinistra, ed al contrario quando discende; che in tal modo s' abbraccia il buono, schivandosi il cativo procedere esemplificato [-f.36v-] nell' Articolo scorso. Alle uolte la Parte inferiore sale tanto, che per non confondersi con gli Accompagnamenti, bisogna rimettere i medesimi col portar più d' una volta la Mano verso gli Acuti, onde il Suonatore in tal caso uiene ad assomigliarsi al Tessitore, il quale tante uolte allarga la Destra, quante gli abbisoga per rimettere il filo della sua Tela. Anche l' Organista, in quel mentre, che esercita i Pedali s' appropria al medesimo Artista, il quale nel [al ante corr.] suo Telaio ha certi Ordegni, che alla figura, e travaglio del piede assomigliano.

Per rinvigorir l' Armonia si prevalga occorrendo delle Acciacatura (e queste sono ottime per li Cembalisti) delle quali parlammo in fine dell' antepassato Capitolo; e per rinforiare l' Accompagnamento s' adopriano gli Arpeggi, Contrattempi, Trilli, Appoggiature, Mordenti, ed altri ornamenti di buon gusto, e maniera.

5. Ma il più nobil Consegljo, che in tal materia dar si possa è l' uso del suonare in

Partitura, poiche da quella s' ottiene la guida più certa, e sicura d' un più fino, e valido  
Accompagnamento.

Corollario. concernenti alli Trasporti.

Il trasportare in questa materia altro non è, che il portar la Cantilena fuori di quelle Voci, sù cui le Corde del Tuono naturalmente risiedono, poichè se il Tuono di terza maggiore è fondato su la Lettera C., e quello di terza minore su la A. (come [-f.37r-] ne Sistemi dell' Articolo primo del Capitolo quarto si diuide) possono trapiantarsi in qualunque Lettera, anche alterata dall' uno, e dall' altro Accidente di Bemolle, o diesis, l' uso de quali spesse uolte è necessario per mantener intatto quel intervallo, o sia distanza, che tra una Corda, e l' altra (come nel citato luogo) si ritrova.

Per doppia ragione i Trasporti furono inventati: una si è il vantaggio de Compositori, i quali dall' alterazione dell' Armonia vi cauano la variazione dell' Idea: l' altra si è il comodo de' Cantori, a cui la Parte scritta riesce troppo Graue, o troppo Acuta, ovvero de' Suonatori di certi stromenti, massime da Fiato discordanti coll' Organo, o Clauicembalo (supposto, che il diuario consista in Tuoni, e Semituoni intieri) onde insorge l' ineuitabile pregiudizio all' Accompagnatore [Accompagnare ante corr.] di douer eseguire la Cantilena diuersamente dallo scritto, per uniformarsi al Compagno. Diamone dunque gli Esempi per ambidue li Tuoni, fondandoli in ogni Voce possibile, cioè formata da cadauno di quei dodici Tasti delineati nel Sistema delle Voci, Capitolo primo Articolo quarto

[-f.37v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 37v; text: Tuono di terza maggiore, Nelle sue Voci naturali, Mezza Voce più alta, Una, minore, quarta, o quinta bassa, falsa]

[-f.38r-] [Tonelli, Teorica Musicale, 38r; text: Tuono di terza minore, nelle sue Voci naturali, Mezza Voce più alta, Una, maggiore, quarta, o quinta bassa, falsa]

Ma non potendosi nel atto del Suonare vedere la Cantilena scritta in tutti i dodici Tuoni, o Voci col tener ferma la Chiaue, e mutar luogo alla Nota, come sopra al contrario bisogna (idealmente però) tener ferma la Nota, e mutar luogo e forma alla Chiaue. Ed essendo il Trasporto un moto circolare, sarà bene l' ageuolarlo con una Ruota.

[-f.38v-] [Tonelli, Teorica Musicale, 38v; text: Con questa Ruota ecco il Tonel trasporta la Voce in Voce, e Chiaue in Chiaue porta. 3, 6, 7, 2, 1, 4, 5]

[-f. 39r-] Tre Sfere in questa Figura una inclusa nell' altra saransi notate, cioè quella delle Chiavi, una de Numeri precedenti a destra, e l' altra a sinistra. Il numero i esistente nelle due interiori significa ogn' una delle sette Lettere denominatrici delle Voci subordinate alla Chiaue del Basso, il 2 a destra denota le medesime trasportate una lettera più alta con la subordinazione alla Chiaue del Mezzo soprano, ed il 2 a sinistra dichiara la soggezione delle medesime rispettivamente al Contralto et cetera. E quell' esperienza, che su la Chiaue del Basso abbiamo fatto apparire, in qualunque altra pretendiamo, che possa costare, il che meglio potrebbesi comprendere, se i Numeri, o Chiaui in una sfera mobile fossero delineate.

Notisi però, che dalle Chiaui solamente il nome alfabetico delle Voci bisogna rilevare, ma non il centro di esse, graue, od acuto, che spiegammo in fine dell' Articolo quarto Capitolo primo, poiche altrimenti, douendosi immaginare Verbi Grazia la Chiaue del

Mezzo soprano per trasportare il Basso un Tuono più alto, converrebbe suonare alla nona alta, il che sarebbe impraticabile. Con il giro di questa Ruota è tempo ormai di por fine al corso della prima Parte.