

A R T I S  
M A G N A E  
C O N S O N I,  
E T  
D I S S O N I  
L I B E R S E P T I M V S  
D I A C R I T I C V S  
D E

Musurgia Antiquo-moderna, in qua de varia utriusque  
Musicae ratione disputatur.

P R A E F A T I O.

**S** Illam inter Philologos materiam, illam certè de Musica Veterum controuersam reperi, circa quam utriusque fuerunt nullo non tempore quaestiones agitatae, ita tantam quoque confusionem successu temporum incurrit, ut in tanta disparium opinionum multitudine & varietate, quid sentias, uel cuius placito subscribas, dispicere uix possis. Quidam eam non tantum moderna multis parasangis praefereunt, sed & ueluti humane sapientiae apicem unice suspiciunt, & admirantur. Nonnulli contra eandem simplicem, uilem, pastoritiam, rusticamque nostrae minime comparari posse asserunt. Alij ingeniosam, & totius metricae scientiae fontem dum demonstrationibus ex musica petitis ostendere satagunt, negotium caeteroquin arduum tot terminis inuoluunt, tot uerborum monstris inuolant, ut nec ipsi quidem, quid uelint intelligere uideantur. Dicitur autem uix potest,

test, quanto multi ingenij conatu nobis eius præstantiam & excellentiam persuadere conentur; quanto zelo eiusdem instauracionem moliantur; quam sollicitè alios in eorum sententiam trahere satagant, in hoc unicum intenti. Ut abrogata moderna musica, quam ipsi præ veteri meras quisquillas & sordes asperitates que inconditas estimant, eidem veterem ingeniosissimam, mouendisque affectibus aptissimam, (quam tamen qualis fuerit) non ostendunt, succenturiunt. Hanc maximam, atque in harmonico negotio incongruam <sup>àta Etæ</sup> cum sæpe mirarer, & plerasque memoratarum opinionum velitationes non aliunde, quam ex malè intellectis Authoribus, antiquitatisque imperitia processisse notare; quomodo tam dispares sententia conciliari possint, præterea qualisnam veterum musica verè, & propriè fuerit, quis instrumentorum, vocumque apparatus hoc libro oportune demonstrare decreui, ut ex veteri musica cum moderna comparatione, unusquisque, quid sentiendum sit, iudicare possit. Ad rem igitur.

## P A R S P R I M A

### EROTEMATICA.

#### EROTEMA I.

*Qualis antiqua Græcorum Musica fuerit, & in quo consistere  
eiusdem, quam tantopere Authores commendant, excellentia.*

**Q**uamuis in secundo libro de origine, successu, propagatione veteris Musicæ vberitè dixerimus, quia tamen complura ad discursus nostros diacriticos facientia, ibidem intacta manserunt, hinc eadem ad incudem reuocâtes hîc vberius declaranda duximus.

Vetus Græcorum musica qualis & quotuplex.

Multis itaque modis vetus Græcorum musica considerari potest. Alia enim musica erat, qua ad bonè, ritèque philosophandum; alia qua ad laudes, hymnosque Deorum in Templis, delubrisque, aut Heroum, victorumque triumphos in publicis theatris utebantur; alia denique quam animi gratia tum publico, tum priuato exercitio in festis solemnioribus, chœreis, tripudijs, scenis exhibebant.

#### §. I.

#### *De mystica Veterum Musica.*

Musicæ commendationes.

**M**usica illa reconditor, diuiniora ambitu suo comprehendens, propriè competebar philosophis, dicebaturque Aristotele teste coelestis, naturam habens diuinam, & pulchram mirandamque; Plutarcho venerabile studium, Dijsque maximè acceptum; eorumque inuentum, harmonia sancta, & diuinum magnumque quid; & ut Psellus refert, musicam Veteres totum dicebant comprehendere vniuersum. Cum nihil earum rerum, quæ existunt absq; symmetria, atque proportione inueniantur. Vnde omnem artem Atticos sub musicæ nomine comprehendisse Hesychius narrat; iuxta Mercur. Trismegistum nihil aliud esse videbatur, quam cunctarum rerum ordinem scire; à Socrate quoque in Phædone descripta nihil aliud est, quam meditatio quædam philosophica, qua animus è corpore segregatur, neque vsurpanda est.

Ari-

Aristotile teste, vnius utilitatis gratia, sed doctrinæ, & purificationis, vitandique otij causa; Quam Plato tantifaciebat, vt dicere solet, eam non minorem in animam vim habere, quam aer in corpus. Hinc quidquid ferè in rota philosophia platonica reconditum est, ad musicas leges traditum cernitur; ponebat autem duplicem musicam, diuinam vnâ in æterna Dei mente existentem, alteram in cœlorum ordine, & motibus, qua mirabilem quendam cœlestes globi, orbisque concentum efficere credebant; Vnde Plutatcho testo, musicum instrumentum deorum manibus inferebant, cum nullum officium perinde dijs conuenire, quam concentum, & harmoniam arbitrarentur, sacris præterea adhibebant, quod ea humanos animos mira quadam vi concitatos ad diuinam contemplationem erigeret.

Musicæ vi.  
in animam

Instrumen-  
ta musicæ  
in manib.  
Deorum.

Præ coeteris autem Pythagoras hanc calluisse legitur, subque harmonicis omnem abscondebat humanæ diuinæque philosophiæ notitiam, quæ quibus fundamentis subsisterit, operæ precium me facturum existimauit, si pauci id explicarem præsertim cum nullibi in hoc opere id præstiterimus.

Et primus quidem Pythagoras, cum apud officinam ferrariam transfret, sonosque malleorum harmonicè contemperatos aduertisset, deprehendisse fertur differentiam sonorum esse ex magnitudine malleorum, vt magni graues sonos ederent, parui acutos, cum autem inter magnitudines propriè spectetur proportio, ex mensuris malleorū proportionibus facillè aduertit, quibus harmonica vocum interualla constituerentur, & quibus dissona, quibus concinna, quibus inconcinna; statim autem à malleis ad chordarum transiit longitudines, vbi aures exactius iudicant, quæ partes chordæ cum tota consonent, quæ ab illa dissonent.

Processus  
inuentio-  
nis musicæ

Proportionibus autem repertis supererat, vt & causæ inuestigarentur, cur hæ proportionibus concinna, suauius, consonaque interualla vocum definirent; aliæ proportionibus, dissona ab auribus abhorrentia, & insueta. & tandè conclusum, causas petendas à proprietaribus quantitatis discretæ, scilicet numerorum. Viderunt enim Pythagorici perfectas constirui harmonias, si chordæ æquè tensæ proportionem habeant inter se longitudinis duplam, & si triplam, & si quaduplam habuerint, qualis est inter numeros 1 & 2, 1 & 3, 1 & 4. Rursum paulò imperfectiores esse consonantias chordarum, quæ faciunt proportionem sesquialteram, siue hemiolam, & sesquiterciam, seu epitriton, quales inter numeros 2 & 3, 3 & 4. quæquidem coniuncta faciunt proportionem duplam inter numeros 2 & 4, vel 1 & 2; minor verò inter 3 & 4 ablata à maiori 2 & 3, relinquebat sesquioctauam inter 8.9 & tantum deprehenderunt esse interuallum soni vltimatissimum in omni cantu. Atqui numerus 8 cubus est de 2, & numerus 9 quadratum de 3. Iam igitur hi erant in promptu numeri 1, 2, 3, 4, 8, 9. Cum autem eadem vnitas sit, & quadratum suum, & cubus; binarius verò quadratum suum haberet 4, & cubum 8, ternario etiam præter quadratum 9 adiunxerunt cubum suum 27, quod existimarent ad cubos vsque progrediendum esse; propterea quod mundus totus, & vocalia omnia non superficiebus constarent inanibus, sed solidis corporibus.

Proportio-  
num har-  
monicarū  
inuentio.

Denique ex hoc initio tanta coaluit horum numerorum opinio, eo quod essent primorumque quadrati, & cubi, vt Pythagorici totam philosophiam ex ijs censuerint concinnandam. Nam vnitas representabat ipsis ideam, & mentem, & formam; quia vt vnitas indiuidua est, eademque manet, & quadratè multiplicata, & cubicè; sic ideæ quoque indiuisibiles, & vniuersales essent, & semper idem; itaque vnitatem fecerunt symbolum naturæ identitatis; numeros verò ceteros symbola naturæ alteritatis. Binarius igitur alteritatem signabat, & materiam, quia diuisionē ille admittit vt & ista, & vt illa quadratè multiplicata fit 4, cubicè 8, qui sunt numeri distincti à 2, sic materia instabilis, & multiformis esse potest. Alter binarius etiam animam signabat, quod cum mens immobilis sit, aut motu vniformi, scilicet circulari gaudeat; anima contra multiplices motus à corpore excipiat, adque motus rectilineos magis familiariter se habeat. Denique ternarius notabat illis corpus compositum ex forma, & materia, sicuti ternarius compositus est de 2 & 1, & quia corpora mundana tot habent dimensiones, quot ter-

Pythago-  
corum in  
numeris  
harmoni-  
cis studium

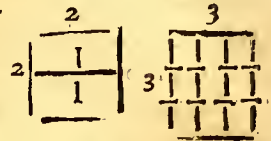
Musice phi-  
losophica  
Pythago-  
ricorum.

narius

narius unitates, neque tantum symbola erant numeri trium principiorum, sed & iam ipsa anima comparabatur ipsis ex hisce numeris, eorumque proportionibus omnibus, & subdiuisionibus proportionum in sesquialteram, & sesquioctauam, ut anima vinculum mentis & corporis esset in sua essentia, nil nisi harmonia exque harmonijs composita. Ad hoc dogma duxit illos procul dubio consideratio ista, quod anima delectetur tantopere rebus, quæ aliquas proportiones harmonicas magnitudine sua formant, & continent.

Tetractys  
Pythagorica  
quid.

Atque hinc celeberrima illa Tetractys pythagorica (de qua fusè in Decachordo Naturæ registro IX. de musica animæ à nobis tractatum est) fons perennis animæ humanæ, per quam pythagorici iurare solebant; Constituit hanc tetractyn 1, 2, 3, 4. 1 est principium numerorum; 2 numerorum, parium primus; 3 compositorum, & imparium primus; ducto 1 in 3 fit rectangulum trium, ut ex impari; ducto 2 in seipsum, fit quadratū, ut ex pari, cuius etiam in structura longitudinem, & latitudinem decet esse pares, sicuti in ipsius triangulo inæquales. Summa ex 1, 2, 3, 4, ut alibi docuimus, dat 10, & anima humana ultra 10 numerare non solet. Et sicuti



sunt quatuor numeri, totidem scilicet, quot in quadro unitates; sic etiam per eos quatuor species harmoniarum existunt; inter 1 & 2; 2 & 4 diapason; inter 1 & 4 disdiapason, qui pro 2 octauis sumitur; inter 1 & 3 diapason cum diapente, quæ habebant pro maxima systæatis harmonia, estq; hic secunda; tertia inter 2 & 3 diapente, & quarta in 3 & 4 diatessarion, neque plures ipsi agnoscebant harmonias, quidquid enim ultra occurrebat, iam superfluum habebatur, & quod vox attingere minime posset: putabatur enim vocem quamcumque non nisi disdiapason, quam 1 & 4 numeri denotant, attingere posse. Hi igitur harmonici numeri 1 2 3 4 simul uniti denarium præstant, cuius hoc proprium est, quod colligatur ex unitate cuiusque continui multiplicibus usque ad quaternarium. Fit enim triangulum numerale æquilaterum, cuius basis quaternarius, vertex unitas genuinum animæ symbolum, ut in Arithmetica nostra hieroglyphica ostendetur. Hinc Pythagorici alium numerum summo ingenio deducebant, scilicet 36, quem nunc in trigonum æquilaterum, cuius basis 8, modo in quadratum, cuius latus 6, iam in oblongum rectangulum efformabant, cuius longitudo 9, latitudo 4, vel cuius longitudo 12, latitudo 3; 4 enim ducta in 9, & 3 in 12 faciunt ut inque 36; porro hi numeri 6, 8, 9, 12 collecti in vnum faciunt 35, quem numerum harmonicum, eo quod quatuor consonantiarum species paulò ante indicatas contineret, appellabant; Hinc tetractys ista propter usum tam multiplicem consideratione, & admiratione dignissima habita est inter primas, transfuleruntque eam non ad physica tantum, sed & ad animæ contemplationem, & ad ethicam theologiamque doctrinam, ut citato loco docuimus; quamq; Plutarchus haud incongrue quoque dixit.

Ultra disdiapason non proceditur.

Numerus 36 mysticus.

Numerus 35 omnes consonantias tenet.

Unde tetractys, & quid denotet.

Fontem naturæ quo turget vena perennis, ubi per unitatem denotabant mundum, per binarium, primam in eo multipliciter; per ternarium, vinculum & nodum connectendis rebus necessarium: impossibile enim est, ut duæ res solæ in vnum coeant seorsim à tertio; per quaternarium denique numerum elementorum, quæ coniuncta, constituunt 10, quo numero omnem notant totius Vniuersi ornatum, quo Opifex rerum id ditauit. Verum cum hæc omnia fusè in decachordo naturæ explicata sint, diutius non immorabimur.

Vides igitur qualenam sub hisce harmonicis numeris musicam abscondebant Pythagorici, eam videlicet quæ non tam vocibus, & instrumentis, quam mundanæ fabricæ sorutinio cumprimis seruebat.

§. II,

De musica sacra Veterum.

Qualisnam fuerit veterum musica vocalis, Plato docet dialog. 7. de legibus, his verbis: *Musices prima lex sit, ut cantilena unaequeque ex gratiosis verbis consistat; Secundò, ut preces fiant ad Deos, quibus sacrificamus. Tertiò ut Poetae ueluti, qui sciant preces à Dijs petitiones esse, diligenter animum aduertant, ne fallantur, ut malum tanquam bonum petant, ita ut poeta præter ciuitatis leges, & iusta aut honesta, aut bona nihil aliud faciat, & ut non liceat ipsi ea, quæ facta sunt, alicui priuato prius ostendere, quam ipsis ad hæc designatis iudicibus, ac legum custodibus ostensa fuerint, & placuerint: deinde Deorum hymni, & laudes, quæ societatem cum precibus habent, rectissime canantur, & post deos similiter ad demones, & Heroas cum laudibus preces fiant, prout hos omnes decent.* Ex quibus verbis aperte constat, hymnos olim in deorum honorem fuisse recitados eo ferè modo, quo hoc tempore in Ecclésijs alternis choris psalmi cantu pleno absque harmonioso uocum concentu peraguntur, & fuisse hanc cantandi rationem valde concinnam, & decoram, exactissimis tùm temporis, tùm nominum uerborumque ritè pronuncian-dorum legibus astrictam; unde & huiusmodi musicam canonicam Gellius uocat, quasi longitudinem, altitudinemque uocis emetentem, & longior quidem uocis mensura Rhythmus, altior melos dicebatur; coniungebaturque metricæ, per quam syllabarum longarum, breuium, mediocriumque iunctura & modus congruus cum principijs geometriæ aurium mensura examinabatur; unde & liquet musicam, quemadmodum in secundo libro fusè quoque ostendimus, à poësi minimè fuisse disgregatam, Plutarcho teste, qui musicæ cantibus rhythum, tempus, & syllabam adsignat hisce uerbis, *Sensum, inquit, & intelligentiam oportet in iudicandis musicæ partibus concurrere, ut neque præeant sensus, quod accidit precipitibus, neque à tergo relinquuntur, quod usuuenit tardis. Contingit autem in sensibus utrunque, ut ob naturæ inequalitatem & antecurrant, & tardius æquo ueniant. Hoc igitur adimendum est sensui, ut possit imitari intellectum: Semper enim necesse est tria hæc unà in auditum incidere: sonum, tempus, litteram, seu syllabam: fiet autem, ut è sono eiusque ingressu harmoniam, è tempore rhythum, è littera, aut syllaba id, quod dicitur, intelligat.* Hæc Plutarchus; ubi manifestè insinuat, musicam ueterum fuisse ita ordinatam, ut unus duo, uel plures alternis hymnis rhythmica, siue metrica arte constructis, ita alternis choris concinerent, ut omnes & sono, & tempore, syllabarumque prolatione congruerent; quæ quidem musica ratione subiectæ materiæ diuersa erat. Musica Platone teste dial. de legib. Athenis secundum quasdam species, & figuras diuisa erat: prima hymni species ad Deos; huic alia cõtraria lamētationes, alia pæones, alia Dionysij ortus qui dythyrambus dicebatur, continebat: & alia Cytharædorū: alia Aulædorū: alia Lyricorum, quam de materia musica in ipsorum cantilenis recitabant, uerum de varia hac musica lege, quæ fusissimè tradidimus lib. 2. diatriba de antiqua Græcorum musica. Nomi quoque, siue leges musicæ erant variæ, nihilque aliud erant, quam modus quidam cantandi, qui continebat concentum quendam determinatum, una cum determinato rhythmo, & metro, quas leges nemini fas erat mutare, aut eas innovare, siue in harmonia, siue in metro, aut rhythmo; dicuntur etiam leges, eo quod ad idonum cytharæ leges, aliaque egregia quædam, & politica documenta recitarentur, ut sic mentibus facilius, dulciusque infererentur; quorum alia erant cytharistica, cantabanturque ad sonum cytharæ, alia tibiariæ ad cantum tibiaram aulædorū, & alia

Qualis fuerit ueterum Græcorum in sacris musica.

Quid rhythmus. et melos.

Musica à poësi olim non secernebatur.

Diuersæ Musicæ species.

Nomi musici quid fuerint.

aliæ mixtæ, quæ vtrisque instrumentis adhibitis cantabantur.

Qualis præterea fuerit choraica, qualis in tripudijs, & festis solemnioribus fuerit Græcis in vsu, fusè lib. 2. tractatum est.

## E R O T E M A I I.

*Qualia, & cuius conditionis Veterum musicorum instrumenta fuerint.*

**D**E hisce variè, & ex professo tractatum reperies in lib. 2. diatriba de musica antiquorum: verum cum ibi quadam, quæ ad discursus nostros maximè facere videbantur, omiserimus, hic ea inserere volumus. Qualia instrumenta Græcorum, fuerint, aliundè haurire non possumus, nisi vel ex Plutarcho, Polluce, Callimacho; alijsque citato loco adductis Authoribus, vel ex antiquitatum monumentis, tum hic Romæ, tum alibi superstitibus; vt caim apud posteritatem rerum ab ipsis sapienter inuentarum gloriam, laudem, admirationemque aliquam captarent, non libris, literisque tantum ea mandarunt, sed etiam partim lapideis tumulis, sepulchrisque, alijsque monumentis insculpta, partim æneis statuis adfusa ceu perennia ad immortalitatem, perducere voluerunt; Spectantur innumera penè huiusfarinæ monumenta, in diuersis Romanæ Urbis Antiquarijs, suburbanisque Viridarijs. Est in hortis Mathæiorum, in Monte Coelio statua ad laeuam intrantibus viridarium in sine latepatentis ambulacri ingens monumentū marmoreū, in quo Musarum figuræ cū diuersis musicis instrumentis apud antiquos vsitatis, & ad eodē affabrè incisis spectantur, vt nihil delicatius cerni possit; Videas hic diuersas lyrarum, fistularumque, siue lituorum species vna cum plectrorum ratione; videas & certa quedam instrumenta, quæ ego non malè crepundia dixerim; verum vt ea vnica synopsi contemplari possis, ea tibi sincerè, & fideliter ex ipso prototypo exhibenda duxi in Icon. XI.

Lyram quoque Apollinis in eodem viridario heptachordam varijs in locis ea prorsus ratione, qua Iconismus præsens exhibet, spectabilem reperies; videas quoq. situm instrumentorum, quem ad ea sonanda adhibebant, solo plectro videlicet, nunc has nunc illas chordas in harmoniam concitando, nullumque, quod equidem miror, inter omnia reperies, quod digitis more nostrorum instrumentorum prematur, vt quæ canonibus, quos iugum, aut collum instrumenti appellant, caruerint: neque inter flatilia, seu pneumatica instrumenta vllū, quod tastatura constet, reperitur, præter vnicam figuram, quam alibi exhibemus; vbi nescio quid organo nostro simile apparet, folles enim adsunt, adest & tastatura, etsi sine vilo palmularum discretarum vestigio, Fæmina organedam affectante. Inuenta est hæc figura ante portam lignorum, cuidam muro veteri inserta; multi nescio quid chymicum sub ea exhiberi suspicantur. Quicquid sit nulla prorsus cum nostris modernis instrumentis musicis conuenire spectantur, vt vel maximè mirari liceat, veterum in instrumentis musicis simplicitatem, & imperfectionem; si enim aliquid melius habuissent, illud haud dubiè pro innatâ ipsis ad nominis immortalitatem consequendam ambitione vbique tanquam admirabile quiddam tū scriptis mādassēt. tū monumētis insculpsissent; certè Hydraulicū illud organū, quod nobis Vitruuius describit, & nos in musica mechanica fusè vna cum figura descriptū exhibuimus, ad eodē in multis imperfectum est, vt cum nostrorum solertia artificum musicorum comparari minimè possit. Vtebantur autem veteres musici, vt plurimum, lyra, quarum diuersas species in Icon exhibuimus, comprehendant; ea omnia instrumenta *εγχαρδα*, siue fidibus instructa; deinde *κυθαρά*, quod erat instrumentū sub trigoni forma in modum ferè Harpæ nostratis, Hebræis *Aschur*, idest decachordon & *Caldæis* *pesantherin*, siue psalterium, à quibus etiam mutuati videntur, efformatum; iam & antiquissimum instrumentum fuisse ipse Plutarchus dicit, tragediamque ætate multis sæculis antecesse, plectroque, vel ambabus manibus incitari solitū. Dein:

de, vt

Instrumēta musica veterum qualia? Iconismus XI intr. veterum exhibet.

Fig. veterū instrument.

Lira Apollinis heptachorda.

Tastatura carebant antiqui.

de, vt plurimum diuersis fistularum, tiliarum, lituorumque speciebus: ex quibus nunc vna, nunc duabus in vnum coniunctis, nunc pluribus tonatim dispositis (vt Panos syringa testatur) viebantur. Porro veteribus Callimacho referente, in more positum erat, vt ad sodalium irent cum cythara, & hymnos laudesque cantarent: deinde erat lyra quæpiam, cuius vsus ob mysticam quandam rationem, quæ constabat, doctis familiarissimus erat, quæ idem inter epulas recusans Themistocles, habitus est indolentior. Porro lyram, quæ adhuc Alexandri Magni tempore, teste Plutarcho, Cicerone, & Aliano extabat, heptachordam Orphei fuisse, & à Pythagora Samio in adytis Ægyptiorum inuentam, testatur Laërtius in vita Pythagoræ luci, & restitutam; erat enim mysticè ita constituta, vt septem chordæ, septem referrent planetarum orbes, in duo tamen tetachorda partita mese vtriusque tetrachordi communi termino; Ad huius lyræ normam fistulam quoque heptaulon, id est septem compactam cicutis, vel auenis cerâ iunctis, à maxima ad minimam proportionali tonorum decremento constitutam, septem vocum reddentem discriminata, tradunt iuxta illud.

Lyra Heptachorda Orphei à Pythagora inuenta.

*Est mihi disparibus septem compacta cicutis  
Fistula.*

Cicuta hic non sumitur pro lethiferi aconiti thyrsu, sed pro quolibet fistuloso caudice canaliculis apto, cuiusmodi sunt; Arundinis, Papyri, Sambuci, cæterorumque similium fistulosa soboles, vt alibi ostendimus; ex quibus luculenter patet, græcos simpliciter maximè amasse, varietatemque instrumentorum polychordorum quasi ab urbibus proscripsum fuisse ex Platonis dialogo 3 de Rep. colligo, vbi ita dicit; *Muscorum instrumentorum, trigonorum, & pectidum, & quæ multas chordas, & harmonias habent, artifices in ciuitate non nutriemus; lyra, & cythara relinquenda est, in ciuitate etiam uilia sunt, & in agris pastoribus fistula quedam relinquatur.* Post Platonem tamen tempora ruptis legibus instrumenta multiplicata, tibiaeque varias excogitatas, & in choros distributas Plutarchus docet, citatisque instrumentis adiungit tubam & buccinam, & pandoram; pectide, quoque, psalterio, tympanis, cymbalis, crepitaculis, systris, tintinnabulis vsos, asserit Pollux. Verum horum omnium descriptionem, vide in figura suis locis.

Atque præter hæc & alibi citata instrumenta, nullum aliud alicuius momenti apud veteres viguisse tam mihi certum est, quam quicquam; plurimo enim studio in id incumbui, vt vel apud reconditos Authores manuscriptos græcos, aut in monumentorum fragmentis incisum reperirem aliquod instrumentum nobis hucusque ignotum, sed frustra. Quæ idem tam constanter assero, vt quorundam pertinaciam refringam, qui multa excellentissima instrumenta græcos veteres habuisse, quæ nos lateant, asserunt. Certè contra eos sic argumentor, si Græci, vel vilissimum fistularum straminearum cera, & lino connexarum inuentum prorsus puerile, tantifecerunt, vt id monumentis incisum posteritati commendarent; Stulti sanè censendi sunt, vt si quedam meliora habuerint, ea posteritati inuiderint. Sed hisce iam satis perstrictis ad alia progrediamur.

### EROTEMA III.

*Qualisnam fuerit melothesia Veterum, & utrum plurimum vocum concentum adhibuerint.*

**D**istinguendæ sunt hoc loco tres ætates, quibus musica Græcorum floruit. Prima quidè fuit ab Orphea vsq; ad Pythagorâ, quæ fuerunt veluti incunabula quædam musicæ, quo cantus vigeat rudis, & incompositus, arbitrarius sine certa, quod sciamus, numerorum artificiosa dispositione adornatus: dicitur potest seculum rude, &

Pythagoras primus  
proportio-  
nes musi-  
cas dispo-  
sivit.

& inpolitum; quo, si delicatius cantare volebant, voce lyræ, aut cytharæ coniuncta Hymni Lini, & Orphei recitabantur, aut promiscua hominum multitudine patriæ festiuitates, arbitraria vocum mistura alternis veluti choris peragebantur; Huic seculo impolito lucem primus & politiam attulit Pythagoras Samius, qui diuino quodam instinctu, vti sæpe alijs in locis dictum est, fabrilem officinam prætergressus, dum malleorū ictus consonos audiuiisset, veritatis consequendæ desiderio accētus tādē arithmetica, & geometria adhibita, musicam in suas proportiones disposuit, consonantias demonstrauit, primaque melothesiæ, siue sonorum connectendorum artis fundamenta fecit. quibus deinde innixus Xenophilus eius sectator varia Pythagoricis inuentionibus adiecit, quibus musica insigniter culta florere cœpit. Quam tandem discipulus Xenophili Aristoxenus ad vltimam perfectionem deduxit; hunc secuti sunt postea, quotquot in Græcia verè de musica philosophati sunt; Timotheus Thebanus, Aristoteles, Plato. Aristides, alijque innumeri, quos passim citauimus. Fuitque hæc ætas propriè florida, seculum musicum, quo quicquid circa musicas rationes mirabile peractum legimus, erutum est. Durarunt hæc sæcula aliquandiu, donec Monarchia Græcorum in varias sectiones dissoluta, vti omnes scientiæ, & facultates, ita & musica eclypsin passa, in interitum paulatim inclinauit. Quæritur igitur, qualisnam huius doctissimi, & sæculi prorsus *μὴν ἡρώτων*, tot Scriptorum monumentis celebrata musica fuerit? Quæ quæstio antequam enodetur, sciendum est triplicem huius sæculi musicam considerare posse.

Primò Monodicam. Secundò Polyodicam. Tertiò Organicam, seu iustrumentalem. Singulas species breuiter examinemus.

Monodica, siue vnius vocis musica, ita peragebatur; Poeta, siue musicus, postquã poema quodpiam summo ingenio in laudem, vel Deorum, vel Heorum, Victorumue memoriam construxisset, illi parem appropriatamque querebat melodiam, quam iuxta harmonicæ leges tam dextrè poemati adaptabat, vt & metrici temporis verborūquè summo artificio harmonicis legibus iuxta legitima interualla adaptatorū, vti & metri harmonicæq; ephaneos, vndequaq; perfectissimus esset responsus. Hoc itaq; poema melodicum ea, qua diximus perfectione concinnatum, post diuturnum exercitium in publico teatro, in conferta hominum peritissimorum multitudine, gestibus, totiusque corporis patheticis motibus accedentibus tanto ingenio, & solertia recitabat, historiamque sub poemate comprehensam miro illo metrico sono, corporis actionibus, gestibusque exactè correspondente ita ad viuum exprimebat; vt nullus ex spectatoribus esset, qui non illa flexanimi voce, tum viua rerum per dictos gestus, motusque corporis representatione varijs nunc iræ, nunc indignationis, modò amoris, & cōpansionis affectibus mirum in modum raperetur, & actio quidem gestuosa rerum peractarum historiã in memoriã reuocabat, vox verò affectus rapiebat, vndè tam prodigiosas commotiones, quales Authores describunt, in animis hominum excitatas fuisse, nemini mirum videri debet. Quæ omnia maiori energia accedente lyræ, aut cytharæ, alteriusque instrumenti sono argumento congruo peragebantur. Subinde quoque pari ingenio, & artificio compositam oden duo insignes Poetæ per strophas, & antistrophas, ad lyræ, cytharæ, aut tibiæ sonum veluti alternis intonationibus non minori hominum alteratione, quam admiratione concinebant, Melothesia vero ingeniosa erat, & verborum significationibus perfectè congruebat: in qua vox non per diatonicorum tantum, sed & per arduos chromaticorum enarmonicorumque interuallorum gradus repentina mutatione, prout affectus alicuius commouendi ratio suadebat, mira solertia, interuallis miris, insolitis, concisis subinde etiam abhorrentibus agitabatur.

Atque in hoc vnico artificiosior veterum Græcorum musica consistebat; sic animos hominum in quoscunque affectus trahebant, hæc est tot decantata Scriptorum monumentis, tot laudibus celebrata musica, ad quam nunquam musicos modernos pertinere posse pertinacius, contendunt, verum de hisce pluribus postea.

Altera musicæ species erat polyodica, solennisque nullo non tempore inter musicos, qua-

Qualis fuerit  
veterū  
Græcorū  
Musica.



quæstio fuit, vtrum veteres musici pluribus vocibus concinuerint: quæ vt hoc loco decidatur; Sciendum est, triplicem hîc polyodiam considerari posse, Naturalem, Artificialem, & vnisonam. Naturalem polyodiam voco eam, quæ nullis certis præceptis, ac regulis tenetur, sed extemporali quadam, & arbitraria pluriû vocû phtongos acutos grauibus miscentium symphonia perficitur. Quemadmodum & hodierna adhuc die in Nautarum, Messorum, similitumque hominum vnione contingere videmus, qui mox, vt melos quoddam ab vno quopiam prolatum audierint, alij statim basin, tenorem alij ex tempore fingunt, sitque ex temporanea quædam, & nullis certis legibus adstricta harmonia, vt plurimû tamen imperfecta, impolita, & nullius prorsus momenti, & fere semper vnisona, non nisi in vltimis clausulis aliquid harmonicum continens. Atque talem musicam Græcos habuisse, nullus dubitare debet; cum à natura insitum sit hominibus audito qualicumque cantico, mox reliquarum vocum additamento, nescio quid harmonicum affectare: vt proindè non malè eam naturalem vocauerimus, barbaris æquè atque politis hominibus communem. De hac igitur polyodia non est quæstio. Sed quærimus, vtrum verè artificiosas plurium vocum harmonias, cuiusmodi moderno tempore nihil communius, habuerint. Certè, vt aliquot saltem huius rei vestigia detegerem, summo studio incubui, sed frustra; nec enim vllum prorsus Authorem, siue Græcum, siue Latinum, qui id assereret, vnquam deprehendere licuit; Harmonici quidem concentus passim apud Authores fit mentio; verû ille de polyodia memorata nequaquam, sed de vocè instrumento coniuncta intelligendus est. imo vt ex præcedentibus patuit, abhorrebant Græci ab huiusmodi polyodijs, tanquam metrici Carminis splendori officientibus, verborumque energiæ turbatricibus.

Polyodia  
Græcorum  
siue poly-  
phonia.

Veteres non  
vtebantur  
plurium vo-  
cum con-  
centu.

Quod verò nonnulli ex Euclidis musica polyodiam veterum conuinci posse asseruerint, mentem ipsius non videntur intellexisse; nam quando is quatuor partes cantus assignat, ἀγῶγῆν, τὸν πειτέϊαν, πλοκῆν, non intelligendæ sunt quatuor partes polyodice, Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Sed sunt variæ vocis affectiones, & veluti figuræ, seu tropi harmonici, quibus cantica decorem, & gratiam acquirebant. Quid enim Agoge aliud est, nisi traductio quædam vocis à proposita radice ad locum vsque radici consonum, aut ab vno consono ad alium, vel illi, vel primæ radici consonum? τὸν verò comoratio quædam in loco, vel primo, vel illi consono, vel etiam priori consono, licet primo non sit consonus. πλοκῆν implicatio, est species quædam, vel color ἀγῶγῆς, vt πειτέϊα lusitatio, τὸν δὲ: & vt ἀγῶγῆν ad τὸν sic πλοκῆν ad πειτέϊαν, quia ἀγῶγῆν quasi recto tramite fertur, πλοκῆν circa ἀγῶγῆν variè vagatur. Sunt alij, qui instrumentalem musicam ex varietate fistularum polyodicam fuisse coniecturant; putant enim ex eo, quod Authores meminerint quarundam tiliarum, quarum aliquæ παρθένιοι, seu puellares, nonnullæ παιδικῶν, siue pueriles; quædam τέλεισι inter acutum, & grauem sonos mediæ, & ὑπερέλεισι basso competentes, harmoniam artificiosam, siue symphoniam saltem instrumentalem, vel organicam apud veteres viguisse. Verum vt hanc dubitationem planius enodem, sciendum est polyodiam organicam dupliciter hoc loco sumi posse, vel pro naturali, vel artificiosa: si polyodia priori modo sumatur, non dubito eam sic sumptam in vsu fuisse, vt paulò ante de vocum quoque polyodia diximus. Nam verisimile est, Aulædos multo studio, & frequenti exercitatione instructos symphonias quasdam instituto eorum appropriatas inuenisse, easque in publicis festiuitatibus in diuersos veluti choros distributos personuisse; atque hoc pacto pulchrè memoratis symphonijs prædictæ tibie seruire poterant. Huiusmodi symphonix in hanc diem à rusticis audiuntur, qui tametsi musicæ artis imperiti tubis, fistulisque diuersæ magnitudinis, non tam arte, quàm naturali aurium iudicio qualem qualem symphoniam exhibent; & sic verisimile est, solo aurium iudicio veteres Hebræos quoque, dum rot cornibus, fistulis, lituis, tubis, buccinis in templo laudes DEO personarent, vsos, symphonias peregisse. Mahumetana mancipia in Ergastulo Melitensi similes symphonias exhibuisse memini. Insita igitur à natura hominibus inest polyodiæ affectatio, vt supra dictum est, qualem veteres, eamque longo vsu, & exercitatione comparatam ha-

Quip apud  
Euclidem  
4 cantus  
partes.

Vtrum in-  
strumenta-  
lia musica  
veterum  
fuerit poly-  
odica?

Quomodo  
symphonia  
instrumen-  
talis insi-  
tuta sit.

buiffe, nulli dubium esse debet. Artificiofam verò diuisarum partium melothesiã organicam, cuiusmodi moderno tempore in vsu est, habuisse, certe etsi summo studio inquisuerim, ne vllum tamen huius rei vestigium reperire licuit, mentionem tamen haud dubiè tam memorabilis rei, si habuissent, fecissent; Quæ verò Boetius, Ptolomæus, alijque de harmonia referunt, illa omnia de vna voce, cui instrumentum coniungebatur, intelligenda sunt; accedit hisce, quod Veteres, præter diapason, diapente, diatesaron, & ex hisce compositas nullam aliam agnoscerent consonantiam; nec enim ditonos, semiditonos, hexachordaque inter consonantias, vt modo, computabant. Verùm vide, quæ de hac materia in primo, & secundo libro disseruimus fusius.

Restat igitur Veteres Græcos nullam aliam præter monodiam agnouisse, sed hanc vt plurimum ad sonum Cytharæ, Lyræ, aut Tibiæ studio summo, & maxima solertia, comparatam peregrisse, vt nec in modulis varietas, non suauitas in cantando, non in pronunciansdo <sup>expressa</sup> non denique in gestibus, motibusque corporis decor, & compositissimi mores desiderarentur. Lyræ quoque, aut Cytharæ, vt pluribus fidibus instruebant, ita ad vocem quoque non secus, ac hodierna die fit, harmonico concentu sonuisse censeo. Atque hæc de musica Veterum sufficiant.

#### EROTEMA IV.

##### *Quibus Veteres Musici in melothesia exprimenda notis vsi sint.*

**C**um Musica ascensus, descensusque interuallis gaudeat, vt potè sine quibus consistere non posset, necessariò notæ descensus, ascensus, reliquorumque interuallorū veluti indices quidam requiri videbantur; quibus moderna musica vnice gaudet. Queritur itaque num & quas Veteres Musici notas in cantibus exprimendis adhibuerint? Respondeo, illos nihil nobiscum habuisse in notis simile; sed loco notarum certis literis, non quidem pure græcis, sed iam rectis, inuersis, productis, modò mutilatis varièque intortis, immutatisque vsos esse; quarum vnaquæque vni ex chordis systematis Musici correspondebat. Has notas ab iniuria temporum vindicatas singulari DEI beneficio tandem in duobus manuscriptis, quorum vnum in Bibliotheca Vaticana, alterum in nostra Collegij Romani a seruatur, deprehendi. Author Alypius est.

Hic vt Veterum harmonicos characteres perfectè traderet, primò singulos tonos in octodecachordo, in octodecachordis verò singulorum tonorum proprios characteres, iuxta triplex genus diatonicum, chromaticum, enarmonicum summa & admirabili diligentia exhibet; Duplicemque signorum characterem, notarumque ordinem seruat: primus ordo significat characteres, qui cantui voce perficiendo seruirent: secundus ordo instrumentis competit, ea ferè ratione, qua etiamnum, notæ musicæ vocalis distinctæ sunt à notis, quas tabulaturas vulgò vocant musicæ instrumentali seruirentibus, quem ordinem Alypij multi non intelligentes binas hæc notas pro vna sumentes, vt Liardus, & ex eo Salomon Caus specimina, quæ mundo exhibere voluerunt, antiquæ musicæ vitiosissimè, et falsissima reddiderunt. Sed redeo ad Alypium; sed id ita que hic Alypius integrum volumen de characteribus, siue notis musicis, vna cum alijs Veterum Musicorum manuscriptis in Collegij Romani Bibliotheca superstitis, quod ex Græco in latinum à nobis translatum, oportuniore tempore forsan seorsim, si DEO libuerit, Reipublicæ Literariæ exhibebimus. Verùm gratiam apud posteros me initutum confido, si singulos characteres ex manuscripto erutos eo ordine, quo Alypius illos descripsit, exhibeam; et tametsi characteres in multis defectuosos reppererim, faciliè tamen ij ex adiuncta eorundem interpretatione emendari poterunt. Sed specimen loco multi discursus hic posuisse sufficiat, ex quo vel vnico luculenter patet, qualis fuerit, quibusque notis insignita Veterum Græcorum musica fuerit.

Quibus notis musicis veteres vsi sint.

Iconis mus XIII. notas veterum secundum 3 genera exhibens.

	Nota et Characteres musicæ veterum iuxta Diaton. Genus	Charact Toni Lydiæ	Charact Toni Hypoly	Charact Toni Hyperly	Charact Toni Æoliæ	Charact Toni Hypozo	Charact Toni Hyperzo	Charact Toni Phrygiæ	Charact Toni Hypophry	Charact Toni Hypophry	Charact Toni Iastij	Charact Toni Hypoias	Charact Toni Hypias	Charact Toni Doriæ	Charact Toni Hypodo	Charact Toni Hyperdo	
		Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	Vox. Instr.	
aa	Νῆγυ ὑπερβολοῶν	Ι Λ	Θ Ν	Ψ Ζ	Κ Ο	Ξ Ε	Α Ι	Μ Π	Ψ Ζ	Γ Ν	Ο Κ	Α Ι	Ξ Ε	Ι Λ	Γ Ν	Η Υ	
g	ὑπερβολοῶν διατόνος	Μ Π	Ψ Ζ	Γ Ν	Ο Κ	Ξ Λ	Ξ Ε	Δ Υ	Γ Ν	Η Λ	Θ Υ	Ξ Ε	Ι Κ	Β Ι	Η Λ	Κ Λ	
f	Τρίτη ὑπερβολοῶν	Λ Υ	Ε Ψ	Θ Χ	Θ Η	Δ Ι	Ι Κ	Α Λ	Θ Χ	Λ Ο	Ψ Ζ	Ι Κ	Ξ Ε	Γ Ν	Λ Κ	Ο Κ	
e	Νῆγυ διεzeugμένων	Θ Η	Ξ Ε	Ι Κ	Ξ Δ	Η Υ	Κ Λ	Ψ Ζ	Ι Κ	Α Ο	Α Ι	Κ Λ	Ο Κ	Η Κ	Μ Π	Ι Κ	
d	διεzeugμένων διατόνος	Ψ Ζ	Ι Λ	Μ Π	Α Ι	Κ Λ	Ο Κ	Γ Ν	Μ Π	Μ Π	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Λ Κ	Π Ο	Χ Λ	
c	Τρίτη διεzeugμένων	Ε Ψ	Ξ Ε	Π Λ	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Θ Λ	Ρ Ο	Ι Ο	Ι Κ	Σ Σ	Ψ Ζ	Μ Π	Ο Ψ	Β Ι	
b	Παραμέβη	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Η Υ	Π Ο	Ξ Λ		Σ Σ	Ψ Ζ	Κ Λ	Τ Ε	Α Ι	Η Υ	Φ Ε	Γ Ν	
c	Νῆγυ βοννημένων	Ψ Ζ	Ι Λ	Μ Π	Α Ι	Κ Λ	Ο Κ	Γ Η	Μ Π		Ξ Ε	Σ Σ	Θ Η	Κ Λ	Π Ο	Ξ Λ	
b	βοννημένων διατόνος	Γ Ν	Μ Π	Ι Κ	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Η Κ	Π Ο	Ξ Λ	Ι Κ	Φ Ε	Ψ Ζ	Ο Κ	Τ Ε	Α Ι	
b	Τρίτη βοννημένων	Θ Χ	Ξ Ο	Α Ι	Ι Κ	Σ Σ	Ψ Ζ	Λ Λ	Υ Ψ	Β Ι	Ξ Ε	Χ Ψ	Ε Ψ	Π Ο	Ξ Ε	Ξ Ε	
a	ΜΕΣΗ	Ι Κ	Σ Σ	Ψ Ζ	Κ Λ	Τ Ε	Α Ι	Μ Π	Φ Ε	Γ Ν	Ο Κ	Ξ Ε	Ξ Ε	Ξ Ε	Τ Ε	Ω Ψ	Η Υ
G	μεβών διατόνος	Μ Π	Φ Ε	Γ Ν	Ο Κ	Χ Ψ	Ξ Ε	Π Ο	Ω Ν	Η Υ	Σ Σ	Τ Γ	Ι Κ	Υ Ψ	Ρ Η	Κ Λ	
F	Παραπάτη μεβών	Ξ Ο	Ρ Λ	Θ Χ	Σ Σ	Τ Γ	Ι Κ	Υ Ψ	Φ Ε	Λ Ψ	Φ Ε	Ξ Ε	Ξ Ε	Ω Ψ	Τ Ψ	Ο Κ	
E	ὑπάτη μεβών	Σ Σ	Τ Γ	Ι Κ	Τ Ε	Ρ Η	Κ Λ	Φ Ε	Ξ Ε	Μ Π	Χ Ψ	Η Ψ	Ο Κ	Ρ Η	Ι Ε	Π Ο	
D	ὑπάτων διατόνος	Φ Ε	Ξ Ε	Μ Π	Χ Ψ	Η Ψ	Ο Κ	Ω Ψ	Ι Ε	Π Ο	Τ Γ	Υ Ψ	Σ Σ	Τ Ψ	Η Ψ	Τ Ε	
C	Παραπάτη ὑπάτων	Ρ Λ	Υ Ψ	Ξ Ο	Τ Γ	Υ Ψ	Σ Σ	Φ Ε	Λ Ψ	Υ Ψ	Ξ Ε	Ρ Η	Φ Ε	Κ Λ	Δ Ψ	Υ Ψ	
b	ὑπάτη ὑπάτων	Τ Γ	Υ Ψ	Σ Σ	Ρ Η	Υ Ψ	Τ Ε	Κ Ψ	Ρ Η	Φ Ε	Η Ψ	Σ Σ	Χ Ψ	Ι Ε	Ξ Ε	Ω Ν	
A	Προβλαβανομένος	Ξ Ε	Ρ Η	Φ Ε	Η Ψ	Υ Ψ	Χ Ψ	Ι Ε	Ξ Ε	Ω Ν	Υ Ψ	Τ Ε	Τ Γ	Η Ψ	Ρ Η	Ρ Η	

Nota et Characteres musicæ veterum iuxta Genus Chromaticum. ex Alipio

	Νῆγυ ὑπερβολοῶν	Ι Κ	Θ Η	Ψ Ζ	Η Λ	Ξ Λ	Α Ι	Μ Π	Ψ Ζ	Γ Ν	Ο Κ	Α Ι	Ξ Ε	Ι Ο	Γ Ν	Η Κ
	Παρανήτη ὑπερβολοῶν	Ι Κ	Δ Ψ	Η Υ	Ι Ο	Δ Ψ	Η Υ	Ξ Λ	Η Υ	Κ Ψ	Ξ Λ	Η Υ	Ν Ψ	Α Ι	Κ Λ	Ν Ψ
	Τρίτη ὑπερβολοῶν	Λ Υ	Ε Ψ	Θ Χ	Θ Η	Ξ Ε	Ι Κ	Α Λ	Θ Χ	Λ Ο	Ψ Ζ	Ι Κ	Ξ Ε	Β Ι	Λ Κ	Ο Κ
	Πῆγυ διεzeugμένων	Θ Η	Ξ Ε	Ι Κ	Ξ Λ	Η Υ	Χ Λ	Ψ Ζ	Ι Κ	Μ Π	Α Ι	Η Λ	Ο Κ	Γ Η	Μ Π	Ι Κ
	Παρανήτη διεzeugμένων	Δ Ψ	Ν Ψ	Ι Κ	Δ Ψ	Η Υ	Ι Ο	Η Υ	Π Ο	Ξ Λ	Η Υ	Π Ο	Ξ Λ		Τ Ε	Α Ι
	Τρίτη διεzeugμένων	Ε Ψ	Ξ Ε	Π Λ	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Θ Χ	Ρ Ο	Α Ψ	Ι Ο	Σ Σ	Ψ Ζ	Κ Λ	Ο Ψ	Β Ι
	Παραμέβος	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Η Υ	Π Ο	Ξ Λ	Ι Κ	Σ Σ	Ψ Ζ	Κ Λ	Τ Ε	Α Ι	Μ Π	Θ Ψ	Γ Ν
	Πῆγυ βοννημένων	Ψ Ζ	Ι Κ	Μ Π	Α Ι	Κ Λ	Ο Κ	Γ Ν	Μ Π	Ι Κ	Ξ Ε	Ο Κ	Θ Η	Η Υ	Π Ο	Ξ Λ
	Παρανήτη βοννημένων	Η Ψ	Π Ο	Ξ Λ	Η Υ	Π Ο	Ξ Λ	Κ Λ	Τ Ε	Α Ι	Ν Ψ	Τ Ε	Δ Ψ	Ν Ψ	Χ Ψ	Δ Ψ
	Τρίτη βοννημένων	Θ Χ	Ξ Ο	Α Ι	Ι Κ	Σ Σ	Ψ Ζ	Λ Λ	Υ Ψ	Β Ι	Ξ Ε	Φ Ε	Ε Ψ	Ο Χ	Τ Ψ	Ξ Ε
	ΜΕΣΗ	Ι Κ	Σ Σ	Ψ Ζ	Κ Λ	Τ Ε	Α Ι	Μ Π	Φ Ε	Γ Μ	Ο Κ	Χ Ψ	Ξ Ε	Π Ο	Ω Ψ	Η Κ
	λίχανος μεβών	Π Ψ	Ρ Η		Π Ο	Ρ Η	Η Υ	Τ Ε	Ρ Η	Κ Λ	Τ Ε	Ρ Η	Ν Ψ	Χ Ψ	Η Ψ	Ν Ψ
	Παραπάτη μεβών	Ξ Ο	Ρ Λ	Θ Χ	Σ Σ	Τ Γ	Ι Κ	Υ Ψ	Φ Ε	Λ Ψ	Φ Ε	Ξ Ε	Ξ Ε	Τ Ψ	Τ Ψ	Ο Κ
	ὑπάτη μεβών	Σ Σ	Τ Γ	Ι Κ	Τ Ε	Ρ Η	Κ Λ	Φ Ε	Ξ Ε	Μ Π	Χ Ψ	Η Ψ	Ο Κ	Ω Ψ	Ι Ε	Π Ο
	λίχανος ὑπάτων	Ρ Η	Υ Ψ	Π Ο	Ρ Η	Υ Ψ	Π Ο	Ρ Η	Υ Ψ	Τ Ε	Ρ Η	Υ Ψ	Τ Ε	Η Ψ	Υ Ψ	Χ Ψ
	Παραπάτη ὑπάτων	Β Λ	Υ Ψ	Ξ Ο	Τ Γ	Υ Ψ	Σ Σ	Φ Ε	Λ Ψ	Υ Ψ	Υ Ψ	Ξ Ε	Ρ Η	Φ Ε	Α Ψ	Τ Ψ
	ὑπάτη ὑπάτων	Τ Γ	Υ Ψ	Σ Σ	Ρ Η	Υ Ψ	Τ Ε	Υ Ψ	Ρ Η	Φ Ε	Υ Ψ	Η Ψ	Χ Ψ	Ι Ε	Δ Ψ	Ω Ν
	Προβλαβανομένος	Ξ Ε	Ρ Η	Φ Ε	Η Ψ	Υ Ψ	Χ Ψ	Ι Ε	Ξ Ε	Ω Ν	Υ Ψ	Τ Ε	Τ Γ	Η Ψ	Ρ Η	Ρ Η

Iconismus XIII Fol. 541



Explicatio Iconismi XIII.

**F**rons Iconismi continet 15 tonos, prout nomina eorum luculenter demonstrant. Latius verò dextrum exhibet 18 chordas singulis Tonis respondentes, Græcis nominibus exhibitas, quibus in prima columna singulis respondent claves Quindonianæ Latinis modo vsitatæ. Si quis igitur scire velit, quomodo, & quo characterē Veteres græci exhiberēt Mese in tono Phrygio, is accipiat in latere chordā Mese, & in fronte tonum Phrygium, nam area communis vtrique dabit characterem quæsitum, haudsecus in alijs processerit.

Porro exhibitis Veterum Græcorum characteribus, nihil amplius restat, nisi ut & specimen quoddam hoc loco exhibeamus Veteris Musicæ; præsertim cum nullus, quod sciam hucusque id præstiterit, resque uti incognita, ita & desideratissima sit; Ex hoc siquidem clare apparebit, quæ ratio modusque in compositionibus faciendis à Veteribus fuerit vsurpatus.

Vides in hoc specimine duos choros, vnum vocalem, quo vox præcedens canonem recitat iuxta notas verbis singulis superscriptas; Hunc sequitur Chorus alter, qui non erat aliud, quam Cytharædus, vel Aulædus priori ἀντίστροφος, qui secundū stropham instrumento exhibebat; vt in infra posito exemplo, clarè patet. Inueni autem hoc musicæ specimen, vt alias me mini in celeberrima illa totius Sicilia Bibliotheca monasterij S. Saluatoris iuxta Portū Messanensem in fragmēto Pindari antiquissimo, notis musicis Veterum Græcorum insignito, quæ quidem notæ, siue characteres musici cum ijs, quos Alypius in tono Lydio exhibet sunt iidem; Verba Odes Pindaricæ notis musicis Veteribus vsitatis expressa sequuntur; tempus non notæ; sed quantitas syllabarum dabant.

Musica Veteris Specimen.

Chorus Vocalis.

Ψ Ψ Γ Θ Ι Ψ Γ Θ Ι Ψ Γ Θ Ι Μ Ι  
 χυ σε α φέρωνε Α πόλ λω γος και ι ο πλο κά μου  
 Θ Ι Μ Ι Θ Γ Θ Γ Ψ Γ Θ Ι Γ Θ Ι Θ Γ Μ Ι Μ  
 Συ δε καν μουσα κτέανον τὰς α κεί μεν βα' σις α γλαίεσ ἀρχα.

Chorus Instrumentalis.

κ κ κ κ Ν Ζ Ν κ ρ Ζ Ν κ ρ Γ Γ Ο Γ Γ ρ Γ  
 πείδουται δ αιδουι σά μα σὺν ἅ γη σι χί ρου ὄ πο ταν τὸν ορωιμέον  
 κ Ν Ζ Γ ρ ρ κ ρ ρ Γ ρ Ο κ Γ Ν Ζ  
 ρ μ β ο λ ας τού χης ἐ λε λι ζο με' σα, και' τὸν αι' χμα ταν  
 Ν κ ρ Γ ρ Γ  
 κ ρ ρ αυ οὐν σβεν ούεις.

Interpretatio.

O aurea Cythara Apollinis, & violaceum capillitium habentium conueniens Musarum possessio, quam audit quidem incessus saltantium letitiæ apex chorus. Obtemperans verò, & concentores signis intonationis tuæ choros ducentium, quando hymnorum preludia facis leniter percussa, & cuspidatum fulmen extinguis.

Musica veterum nostris notis musicis tonno  
Lydio expressa,  
Monophonia, sine vox præuia.

Ψ Ψ Γ Θ Ι Ψ Γ Θ Ι Ψ Γ Θ Ι Μ Ι
   
 χυ σε α φέρμιξ Α πα λω νοι και ε ο πλο κά μου

Θ Ι Μ Ι Θ Γ Θ Γ Ψ Γ Θ Ι Γ Θ Ι Θ Γ Μ Ι Μ
   
 Συρδι ποι μουσαρ κτέανου τας α κλει μιν βα' σις α γκαίως αρχα.
   
 χοροί εις κυθάραν Chorus ad Cytharam.

Κ Κ Χ Κ Ν ζ Ν Κ Α ζ Ν Κ Β Γ Γ Ο Γ Γ Α Γ
   
 πείδονται δ αιδου' σα μα συν Α γη σι χό ρου ό πο ταν τον φραμέον

Κ Ν ζ Γ Κ Β Β Α Γ Α Ο Κ Γ Ν ζ
   
 Αμβιλ λας τευ χης ε λε λι ζο με να και τον αι χμα ταν

Ν Κ Β Α Γ Α
   
 κη ρου νου σθεν υβεις.

Atque ex hoc vnico paradigmate, reliqua nullo negotio patebunt, modum itaque Veterum tum in cantando, tum sonando obseruatum hoc antiquo specimine tradidimus. Vt vel hinc, quid de Veterum musica sentiendum sit, facile cuilibet prudenti musico innotescere possit.

Ε Ρ Ο Τ Ε Μ Α V.

*Virum recensita Veterum musica perfectior, & præstantior fuerit musica modernorum.*

**A**ccedo tandem ad maximam illam, nullo non tempore inter Musicos agitatum controuersiam; Vtrum videlicet musica Veterum nostra moderna perfectior fuerit

fuerit; & vtrum illa tantæ perfectionis, & excellentiæ fuerit, vt omni ad eam pertingendispe moderni frustrentur, quod quidem Eridis pomum, dum enucleandum suscipio, futurum spero, vt litem hanc pendentem ex irrefragabilibus argumentis decidam, vt imposterum quibus luculenter, quid in hoc negotio sentendum sit conspecturus sit. Atque vt in hoc critico epichiremate *επιχρηματι* procedam, suppositiones aliquot veluti disceptationis nostræ bases quasdam præmittendas duximus.

Suppono itaque primo, stylum musicæ alicui loco vsitatum, naturalem complexionem hominum, & particularis alicuius regionis constitutionem consequi; quod ita verum est, vt ad id probandum nisi ipsa rerum inductio, nihil aliud requiratur. Certè sicut Phryges à Doribus, Dores à Lydijs, sic hi à Phrygibus stylo musicæ discrepasse, Doriæ, Phrygiæ, & Lydiæ, Ioniæ, similesq; modulationes clarè demonstrant, quarum quidem vnaquæque ex dictis nationibus tam pertinaciter suum stylum obseruauit, vt Dores alium præter Dorium, Phryges præter Phrygium, Lydij præter Lydium admittere nefas esse putarent. Dores enim cum natura mites, & beneuoli, in Deorum cultus singulari pietate ferrentur, melodiam inclinationi eorum conuenientem, cuiusmodi Doria erat, colebant; Phryges salacius genus hominum, gaudijs, tripudijsq; deditum, Phrygium stylum vtpotè temperamento eorum conformem, eligeant. Quod & modernis temporibus in cultissimis omnium totius mundi partium Europæ nationibus vsu venire, experientia docet. Habēt Itali stylum melotheticū diuersum à Germanis; hi ab Italis, & Gallis; Galli, Italicque a Hispanis; habent & Angli nescio quid peregrinum; vnaquæque naturali temperamento, patriæq; consuetudini conuenientem stylū. Oderunt Itali plus æquò morosam in Germanis styli grauitatē; dedignantur in Gallis frequentes illos in clausulis harmonicis teretissimos, in Hispanis pompasam, & affectatam quandam grauitatem. Galli, Germani, Hispanique contra in Italis reprehendunt plus æquo licentiosam compisatum, quos illi trillos gripposque vocant, inamænam, & fastidiosam repetitionem, quarum indiscreto vsu omnem harmoniæ decorem potius tolli, quam sustolli putant. accedit, vt dicunt, vocum caprizantium inurbana quædam, & incondita luxuries, qua, vt dicunt, risum potius quam affectus mouent, iuxta commune prouerbium. Itali caprizant, Hispani latrant, Germani boant, cantant Galli. Qui quidem diuersarum nationum diuersus in musica stylus non aliunde prouenit, nisi vel à genio, & inclinatione naturali, vel à consuetudine longo vsu introducta, tandem in naturam degenerante. Germani, vt plurimum, coelo frigido nati, complexionem acquirunt grauem, firmam, constantem, solidam, laboriosam, quibus qualitatibus stylus musicus conformis est; & sicuti voce grauiori constant, quam meridionales populi, ad acutiores autem sonos difficilis illis concedatur ascensus, hinc naturali inclinatione illud, quod optimè præstare possunt, eligunt, scilicet stylum grauem, remissum, modestum, & *πολύφωνον*. Galli contra plus mobilitatis habentes vtpotè complexionem hilarem, viuacem, & contineri nesciam sortiti, stylum similem amant: vnde, vt plurimum hyporchematico stylo, id est choreis, saltibus, similibusque tripudijs aptissimo (vti cantiunculæ, quas Galliardas, Passamezzos, Currentes ostendunt) indulgent. Hispani, vti non tanti musicæ cultores extiterunt, ita quoque nihil adeo dignum habent, quod cum alijs comparari possit. Si duos insignes vnum in theoria, Salinam, alterum in practica Christophorum Morale, quibus aliquam in musica laudem compararunt, excipias. Italia denique meritò musicæ sibi principatum ab initio præscripsit, ex hac enim nullo non tempore viri omni exceptione maiores musicam ad stuporem vsque rarissimis operibus illustrarunt; Qui sicut clima temperatissimum nati sunt, ita omnium quoque perfectissimum, temperatissimumque naturæ eorum congruum stylum, nec hyporchematico tripudio nimium lasciuientem, nec hypatodico vilescens nati sunt, omni stylo oportunè, & optimo cum iudicio vtentes, verè ad musicam nati. Guidoni Aretino Italo primam. vt alibi dictum est, figuratæ polyphonæq; musicæ, vti & polyplectorum instrumentorum inuentionem: Prænestino Ecclesiasticæ musicæ decorem, & incomparabile in at-

Modus canendi vnicuique nationi proprius.

Natura Deorum.

Natura Phrygum.

Europe populorum diuersa cæcitate tatio.

Germanorum stylus

Stylus Gallicorum.

Hispanorum stylus.

Itali in musica principatum tenent.

Inuenta Italorum circa musicam.

temperandis harmonijs studium; Julio Cæſarino recitatu styli Veteribus vsitati reſuſcitationem; Ludouico Viadanæ tabulaturæ baſſique continui inuentum, acceptum, ferimus, Ioanni Muris Gallò artem praſmaticam, vtpotè, qui noſarum muſicarum figuras, ualorem, temporisque proportionem primus ex duobus h, b, ut alibi dictum eſt, figuris inuenit. Quibus deficientibus non uideo quomodo, quidquam in muſica figurata laude dignum conſici poſſit.

Cur muſica etiamſi præſtantiffima quibdam diſſipletur?

Porro quod Germanis, Italoꝝ, aut Galloꝝ uin ſtylus, Germatorū uerò Italis, aut Gallis, minus placeat; id uarijs de cauſis contingere puto; primò ob *ἰδιωματικὸς*, & nationis, patriæque inordinatam affectionem, qua unaquæque natio ſemper ſua præfert alteri. Secundò propter ſtylum eorum ingenio contrarium, tum denique ob conſuetudinem longo uſu introductam; qua unaquæque modulis nationis ſuæ proprijs, & quibus ab ineunte ætate conſueuit, unicè delectatur. Hinc uideimus Gallis, & Germanis minimè, cum primò audiunt, placeat Italoꝝ quantumuis delicatiorum muſicam, utpotè a uiribus ad inſolitum ſtylum, ipſiſque contrarium, uiolentiam quandam ſuſtinentibus; & uel inde luculentius patet, quod Orientis populi, Græci, Syrii, Ægyptij Africanique hic Romæ commorantes, delicatiſſimam Romanòꝝ muſicam ſuſtinere uix poſſint, ſuoſque inconditos clamores, abſonaſque uoces ( *ἰλιγγία*, ſtridorumque animalium uerius dixeris ) dictæ muſicæ multis paraſangis præferant. Quæ omnia à conſuetudine, ut dixi, longo uſu acquiſita procedunt: Nam ſi dictæ nationes muſicæ Romanæ tandem aſſueuerint, eam non tantum alijs præferunt; ſed ita eidem auidè inhiant, ut eam deperire uideantur. Et quamuis diuerſus ſit diuerſarum nationum ſtylus, & memorata nationum contentio, & de principatu uelitatio, nō tamen idè ſtylus ſingulis proprius contemnendus eſt; habent enim ſingulæ nationes ſuam in componendis cantionibus elegantiam. Germani polyodias ſtylum plurimum uocum, uti & uarietatem harmonicam mirum in modum amant, plurimumque laborant, ut polyodiam ingenioſè per ſyncopationes, & fugarum uocum artificioſè ſe inſequentium fugas concinnent, ſtylo motetico ut plurimum indulgentes. Galli ingenioſis meliſmaticis clauſulisque; variè combinatis hyporchematicum ſtylum amplexi, aures eò mirificè titillant. Itali, ut dixi, omni ſtylo utuntur & motetico, Eccleſiaſtico, mandrigaleſco, hyporchematico. Qua uarietate non aures tantum ſummè afficiunt, ſed, & animi pathemata, affectusque magna vi ſollicitantes in quamcunque partem trahunt.

Stylus Germanoꝝ polyphonicus.

Galloꝝ ſtylus hyporchematico Italicoꝝ ſtylus uniuersalis.

Diuerſæ hominum complexiones quid in muſica operentur.

Melancholici, & Sanguinei qualem harmoniam amant Cholericis Phlegmaticis.

Suppono ſecundò, Quod quemadmodum diuerſæ nationes diuerſo ſtylo muſico gaudent, ita & in vnaquaque natione diuerſi temperamenti homines, diuerſis ſtylis, vnusquisque ſuæ naturali inclinationi maximè conformibus afficiuntur. Hinc non aequè omnes iſdem harmonijs gaudent, ſicuti non omnes iſdem edulijs æqua delectatione veſcuntur. Aniant melancholici grauem, ſolidam, luſtuofam harmoniam. Sanguinei ob ſpirituum ſanguineorum facilem agitationem titillationemque hyporchematico ſtylo paſſim afficiuntur. Cholericis ob bilis efferueſcentis uehementiam ſimiles harmonicòs motus appetunt. Hinc martiales uiri ad tubas, & tympana aſſuefacti, omnem delicatiorem muſicam reſpuere uidentur. Phlegmatici acutarum muliebriū uocum ſymphonijs afficiuntur, ſiquidem acutus ſonus humorem phlegmaticum benignè afficit; Vndè voluptas, & dulcedo. Hinc iterum certæ cantiunculae in vnoquoque magnam vim habent, nullam in alio; hinc vnus iſto, alius alio tono afficitur, quæ omnia à diuerſa temperamenti conſtitutione dependent, ut poſtea uerius oſtendetur, quæ quidem ita uera ſunt, ut non tantum diuerſi diuerſis harmonijs, ſed & interualliſ diuerſis gaudeant: ſunt, quibus tertiæ placent, nonnulli ſextis delectentur, non deſunt quoque, qui aſperis, & abſonis afficiantur; quæ omnia à genio patriæ, ab inclinatione, & temperamento particulari, & à conſuetudine introducta dependent.

Muſica diuerſa Veterum.

Suppono tertio, Variam Græcis antiquis fuiſſe muſicam; monodicam uidelicet, quam poeta quiſpiam uoce delicata, uolubili, uerborumque ſummo artificio contextorum, & ad ſonos mira uarietate adaptatorum concinnitate recitabat. Polyodica uerò à Muſicis in diſtincta agmina ueluti Choroſ quoddam diſpartitis peragebatur.

Iterum



Iterum alia in modis ipsa erat organica siue instrumentalis, quæ pari pacto ab insigni quoque Cytharædo, Lyarædo, aut Aulædo peragebatur; polyodica verò pluribus, vel iisdem, vel diuersis instrumentorum generibus alternatim in publico, præmio proposito, instituebatur, ut dictum est; præterea vocem cytharæ, lyræ, aut tibiarum subinde iungebant, nonnunquam diuersis instrumentis, vocibus mistam exhibebant symphoniam, quam mira vocum organorumque combinatione variabant: atque præter hanc musicam Veteres nullam aliam habuisse, ratio dicat, & Authores confirmant, nisi forsitan quispiam cœlestem quandam musicam humano ingenio imperuam eos habuisse asserat: quod ridiculum, ut dicam stolidum esset asserere.

His itaque sic ritè suppositis. Dico primò; si rerum circa musicam inuentarum varietatem, vel ipsam theoreticam spectemus, sine controuersia modernam musicam veteri multò & nobiliorem, perfectiorem, nec non maiori varietate præditam esse reperiemus; adeò ut ad hoc probandum nihil aliud nisi assertionis nostræ ab ipsa experientia, & inductione rerum desumpta demonstratio requiri videatur; Quod dum facio semper cum magno respectu, & reuerentia de veneranda antiquitate, utpotè à quibus, quicquid perfectum habemus, hausimus, me locuturum polliceor. Protestor autem hoc loco, me non de qualibet musica modernorum loqui, noui enim innumeros passim defectus circa eam, etiam à peritissimis Musurgis committi. Sed de musica summa cum perfectione, & iuxta ingeniosissimas inuentiones hoc sæculo erutas, instituta, & potissimum de stylo polyodico, seu harmonico.

Protestatio  
Autho-  
ris.

## §. I.

### Musica Theorica.

**G**ræca Musicorum veterum monumenta penè omnia, quæ extant, sunt Aristidis, siue Quintiliani, Briennij, Plutarchi, Aristotelis, Callimachi, Aristoxeni, Alipij, Ptolemæi, Euclidis, Nicomachi, Boetij, Martiani Capellæ, Vallæ, aliorumque ultimo seculo florentium, quorum pleraque manuscripta græca in vnum ingentem tomum compacta in Collegij Romani Bibliotheca veluti ingens rerum thesaurus conseruantur; Hos omnes Authores, si ritè contuleris (quemadmodum ego summo studio non semel vnum cum altero comparando contuli) nihil adeo diuersum reperies in vno, quod non in omnibus alijs inueniatur. Nam præter musicam analogam, cœlestem, humanam, diuinam, primò omnes sunt in tetrachordorum, & systematum diapason multiplici compositione, diuisione, commissione. Deindè in tonorum, siue modorum differentiarum determinationem singuli summo studio incumbunt. Tertio in triplici Diatonico, Chromatico, Enarmonico genere componendo, determinando, & in minutissima interualla subdividendo, tota ipsorum versatur industria; Quorum exactissima, & ingeniosissima descriptione omnibus meritò palmam eripuisse videtur Boetius; Nam singula veterum Musicorum præcepta tam subtiliter voluit, obscura, tam clarè elucidat, defectuosa supplet tam dextrè; ita perfectè se in doctissimo suo opere gerit; ut dum nihil eum veteris musicæ latuisse demonstrat, priorum inuenta innumeris à se inuentis cumulando veterum musicam non descripsisse tantum, sed & instaurasse videatur, ut proinde, quicquid in omnibus alijs sparsum, in Boetio, collectum, auctum, atque exquisitissimo studio digestum spectetur.

Manuscripti  
Authores  
Græci  
de musica  
in Bibliotheca  
Cœlesti  
Rom.

Boetij  
laus.

Nemo verò nobis obieciat, multos alios fuisse Authores, qui aliam tractauerint musicam, præterquam dictam; verum cum dicti Authores nullam eorum mentionem fecerint; fecissent autem haud dubie, si fuissent; obiectio facta, nec vim ullam obtinet, nec vlla ratione subsistere potest; Hac enim ratione dicere liceret plures fuisse in præteritis sæculis, qui veram illam, & à Mathematicis hucusque anxie, quæsitam quadraturam circuli inuenerint, demonstrauerint; verum libros non extare, temporum

Obiectio

Fins solutio.

iniurijs deperditos . Ridicula sane, & prorsus insulsa obiectio; hoc enim pacto quo dlibet in ante actis sæculis fuisse dicere liceret, certè prudentis philosophi non est, ab ijs rebus, quorum nullum certitudinis vestigium nobis constat, ad ea, quæ certò scimus, & cognoscimus argumentari . Cognoscimus igitur veterum musicam ex relictis posteritati monumentis recensitis, cognouimus, & nostram præsentem; Comparatione m. itaque instituiamus, vt quid sentiendum sit tandem cognoscamus .

In quibus  
cōsisteret  
Theorica  
musica Ve-  
terum .

Consistebat itaque, vt dictum est, veterum theorica musica in tribus: videlicet, in tetrachordorum, systematumque compositione; in modorum diuisione; in trium generum distinctione . Quis nescit hoc moderno sæculo multò subtilius, facilius, & exactius non arithmetica tantum, sed, & geometrica subtilitate hæc demonstrata esse . Putabant Veteres tonum bifariam diuidi minimè posse: hodie non tonum tantum, sed & cuiuslibet consonantiæ proportionem, algebraica industria, irrationaliumque numerorum scientia fulti nullo ferè uegotio diurdimus . Tonorum, siue modorum differentias, vt facilius ob notarum inuentionem antiquis incognitam, & inter pentegram d'positam, vt inquam ordinamus; ita perfectius quoque determinamus, idem de triplici genere dicendum est, vt postea ostendetur: accedit quod hæc omnia innumerabili illa instrumentorum musicorum varietate, qua Veteres carebant, multò luculentius eruantur .

## §. I I.

### *Musica Vocalis Antiquo-moderna*

Musica vo-  
cales Vete-  
rum :

Musica Ve-  
terum sce-  
nicæ siue  
recitatiuæ .

Miri effe-  
ctus Musi-  
cæ scenicæ  
nostris tē-  
poribus  
exhibiti .

**S**ed venio ad musicam Vocalem, seu artificialem, quam negare non possum moderno tempore in multis præstantiorem nobiliorumque esse . Nam vt in suppositione secunda dictum est, consistebat veterum artificiosa musica in hoc, quod poeta quispiam ad sonum lyræ, cytharæ, & tibiæ omnibus numeris absolutissimum poematum tanta varietate gestum, tanta energia, & actionis efficacia cantaret, vt Auditorum animos faciliè quò vellet raperet; atque hæc non tam harmonia, quam poetica, seu metrica, vel scenica quædam musica erat, cuiusmodi, & hodie in scenis, & theatris peragimus; vt dixi, non negem hanc poeticam musicam fuisse admirabilem, & summo studio exercitioque indefesso comparatam, vimque habuisse maximam, & efficacissimam ad animos auditorum in quoscunque affectus incitandos; talem tamen fuisse assero, vt proinde ad eius excellentiam pertingendi posterius desperare minimè debeant . Græci enim, vt ex naturali inclinationis impetu in scenas, & theatra diffusi præparato animo, auidissimoque ad poetam Phonscumque auscultandum rapiebantur; ita personæ in publicum prodeuntis actionibus, gestibus, affectibusque, prout thæma, seu materia poematis ferebat, mirum in modum agitabantur; ita tamen, vt musica nullum fortiretur effectum, nisi persona poetices absoluta notitia, insigni canendi peritia, & admiranda quadam auiditatis solertia instructa esset: atque huic tam eximio talento musico, & ñ moderni aliquid concedere debeant veteribus; negandum tamen non est, & hodie reperiri musicos Authores ea dexteritate, & perititia præditos, vt veteribus nihil cedant . Qui admirabiles hic Romæ scenicas exhibitiones diuersis temporibus vidit, cum à Francisco Cardinale Barberino tum ab alijs, alijs in locis peractas, qui harmonicarum compositionum excellentiam audiuit, fateri mecum cogetur; nihil in rebus humanis, siue decorem, & magnificentiam, siue iuuitatos, & insolentes harmonicarum compositionum contextus spectes, pulchrius, amœniusque desiderare posse, Actoresque tanta efficacia, tanta tamque viuis rerum exprimendarum historiam gestibus cum tanta affectuum varietate exhibuisse, vt Auditores sæpè contineri nescij in clamores, gemitus, suspiria exoticos corporum motus erumpentes quanto interiorum affectuum estu incitarentur signis extrinsecis clarè exprimerent . Est enim nihil humane nature magis cōsentaneum,

tancum, quam dum tragicum quendam casum ad viuum exhiberi videt, ad commiserationem, singultus, lachrymasque moueri; dummodò memorata naturæ talenta in Actore, seu musico scenico pulchrè conspirent.

Patet itaque ex hoc discursu luculenter; nihil adeo in veterum recitatiui styli musica eximium fuisse, ad quod moderni Musici, si simili diligentia sese exercere velint, pertingere non queant, nisi quispiam humanam naturam hisce vltimis temporibus defecisse inconspiciat, quod non nisi mente captum asserere posse, certè mihi persuadeo.

### §. III.

#### *Multarum Vocum concentus Antiquo-modernus.*

**A**ccedo ad polyodiam, siuè multarum vocum concentum, quem propriè musicam, siue harmoniam vocamus, quo cum caruerint veteres musici, vel saltem ad nodū imperfectum habuerint, vti in Suppositione tertia ostensum est, libenter nobis palmam concedunt. certè si mecum huius sæculi Symphoniurgiæ omnibus numeris absolutissimam notitiam recolo: sanè veterum Græcorum musicam multò nostram inferiorem existimo. Norant Græci non nisi tres consonantias, harumque consonantiam non nisi per neruos in polychordo ordine extensos addiscebant, vt alibi ostensum fuit, & si quandoque harmoniam dicta ratione addiscebant, id tamen non nisi simplicissimi contrapuncti rationem habebat, vti in specimine paulò ante exhibitò, patet. ad quam tamen antequam peruenirent, 1240 chara ceteros musici, ad aliquam sibi symphoniam comparandam ex notis, seu literis vniciuique tono, & genere proprijs addiscendi erant, quæ res & summam memoriam cum summa patientia requirebat, multis quoque ob laborem in his addiscendis exantlandū, prorsus videbatur intolerabilis. A tempore verò, quo Guido Aretius æternæ memoriæ vir musicam veterem in meliorem, facilioremque methodum transtulit, diuinumque inuentum notarum musicalium inter phonotactica pentagramma collocandarum Ioānis Muris opera innotuit, dici vix potest, quantum spacio ducentorum annorum musica augmentifusciperit, quanto ingeniorum ardore fuerit culta; quam ingeniosus inuentionibus fuerit exornata; dum non consonantiarum tantum, sed & dissonantiarum vsum, Græcis veteribus, non dicam incognitum, sed ne factu quidem possibilem deprehenderunt, in qua tamen ingeniosa mixtura consono-dissonorum totius figuratæ musicæ, & harmoniæ perfectio consistit: dissonis enim à consonis separatis, totum harmoniæ decorem perire necesse est: qui ad eum gradum hodie peruenit, vt humano ingenio vltius pertingendi vix amplius spes vlla relicta videatur. Quis Orlandi, Cypriani Rorij, Iosquini, aliorumque harmoniæ in melothesijs eorum elucescentis præstantiam sat laudare pro merito? Quis ingeniosas Prenestini cõpositiones, & admirabilem harmonic contextum commissionemque satis de prædicare potest? Nihil dicam hic de incomparabili stylo harmonico Principis Venusini: nil de limatissimis aliorum, qui Madrigalia composuerunt symphonijs: si nihil alud Græcos, quam admirandum Fugarum, Canonumque artificium, ingeniosæ notarum syncopes, temporis, prolationisque infinita varietas latuisset: certè modernis hoc ipso multis eos parafangis superasse censeri deberent. Quæ tamen omnia ex diuino illo notarum musicalium inuento, & semio-graphia Arotina prodierunt primùm, sine quibus harmoniosus stylus, nec fingi, nec concipi potuisset; vt proinde, vel hinc luculenter pateat, nihil simile nostris temporibus veteres habuisse.

Græci ignorabant vsum dissonantiarum.

## §. I V.

## Instrumentalis Musica Antiquo-moderna.

Instrumenta  
Veterum cū  
modernis nō  
sunt compa-  
randa.

**S**ed venio ad musicam instrumentalem modernam, quæ veterum musicæ compa-  
rata palmam haud dubiè referet: Veteres præter Lyras, Cytharas, Tibias, Fi-  
stulasque varias vix aliud instrumentorum genus ad posteros transmiserunt, quorum  
quidem figuras, quotquot hic Romæ in totius antiquitatis gazophilacio comperire  
licuit, in præcedentibus exhibuimus, quæ tamen instrumenta cum nostris compara-  
ta nullam dignitatem obtinent, cum pleraque non nisi quatuor, aut si multum, septē  
fidibus consistant, sine collo, aut iugo vlllo, solo plestro, vt in suppositionibus docuimus,  
pulsari solita, quæ res, vt eam harmoniæ gratiam, quam Cytharædi nostri subtilissima  
digitorum incitatione conciliant, efficiat, nulla ratione fieri posse arbitror. Cum nul-  
lum tam exiguum, & minutum interuallum assignari possit, quod digitorum pressu-  
ra non efficiatur, hinc tremula illa compismata teretisnique, quos *grupos*, & *trillos*  
Itali vocant, summam gratiam symphonix concilians, incredibilis celeritatis clau-  
sulæ, & pressuræ mordicantes, nisi digitorum ingenioso lusu, minimè solo plestro exhi-  
beri possunt.

Tria autem, vti & apud veteres, instrumentorum genera hodiè in vsu sunt, videli-  
cet, Fidicina, pneumatica, & pulsatilia; quorum singulorum tanta, & tam exquisito  
ingenio cōstructorum varietas est, qualem in hoc opere passim descriptam vides: apud  
Veteres verò eorum nullum prorsus vestigium reperies. Polypletris abacis, quas ta-  
staturas vocant (quibus tamen nihil pulchrius, & ingeniosius in hoc genere excogitari  
potuit) Veteres prorsus caruerunt.

Organa hy-  
draulica qua  
lia fuerint.

At dices, hoc ipso, quod organa hydraulica, teste Tertulliano ab Archimede con-  
structa, à Nerone, teste Vitruuio culta, irrefragabile, aliquem antiquis organorum  
vsu fuisse, argumentum esse. Respondeo, verum esse organa hydraulica primo ab  
Herone Alexandrino inuenta, & ab Archimede constructa fuisse; Neronem quoque  
impensè ijs delectari solitum, Vitruuium rectè asserere; sed qui Vitruuij organi in-  
mechanica nostra musica descripti constructionem rectè expendit, luculenter com-  
periet, id opus tam fuisse imperfectum ad organa moderna comparatum, quàm im-  
perfectæ fuerunt Veterum Lyræ, & Cytharæ ad nostras Testudines, Tiorbas, Pandoras,  
Harpas, Claucymbala, aliaque innumera vti alibi ostendimus; neque enim Venti vl-  
la erat ad fistulas animandas proportio, neque ordinis Octauarum in fistulis recta di-  
stributio, vt ex instrumenti fabrica supra adducta patet. Hodie verò organa, & omnia  
polypletra ad tantam ascenderunt perfectionem, vt ad vterius progrediendum natu-  
ra terminum Artificibus hic posuisse videatur. Qui vidit organorum in Germania,  
Gallia, Italia, mirabilem fabricam, fistularum artificiosissimè distributarum acies, im-  
mensam iocorum diuersitatem, fistularum in columnarum modum assurgentium va-  
sttatem, Abaci podopletri, quod pedale vocat, insigne artificium, Registrorum mul-  
titudinem, canalium ingeniosam dispositionem, vnicam harmonicam molem, nunc  
auicularum, modò vocum humanarum, nunc Tibiarum, Lituorum, Cornumularum,  
tubarum, aliorumque imaginabilium instrumentorum sonos affectantem, audierint,  
tantæ perfectioni nihil superesse, quod addatur, fateri mecum cogetur. Quid dicam  
de Automatis, quorum tanta varietas hodie emerit, vt si simile quid apud veteres fuis-  
set, pro naturæ artisque miraculis haud dubiè Saxis, Statuisque insculpta posteris ven-  
didissent. Fuit enim ita Græcorum ingenio comparatum, vt res etiam exiguas ad cæ-  
lum vsque extollere, & quo se posteritati inuentarum rerum effectores proderent, vltra  
quàm dici potest, sua iactitare solerent. Certè non omnia, quæ de Archimede scribun-  
tur æternæ veritatis sunt. Speculum illud vstorium ad miraculum in remotissimū  
spacium adurens naues, rem veritati, & principijs Catoptricæ repugnantem in Arte  
magna

Excellentia  
nostri tem-  
poris instru-  
mentorum  
musicorum.

magna lucis, & umbræ fuscè refutauimus: Sphæræ autem Archimedæ, quas tanquam artis miraculum Claudianus describit, nulla ratione cum hodiernis horologiorum inuentis, machinisque admirandis comparari possunt, quamuis hæc omnia nota non sint, nisi ipsis, qui curiositate rerum cognoscendarum impulsî, Principum in varijs regionibus cimeliarchia, & miranda opera inspexerunt, considerarunt; quæ uti frequentia nimia vilescunt, ita illa quoque existimationis damnum pati necesse est; pari ratione dico, non omnia vera esse, ut postea latius dicetur, quæ de musica miranda Græci narrarunt; cum enim stylus eorum musicus ex ijs, quæ posteritati commendarunt, incognitus esse nequeat, nihil ad eò abstrusum, nihil ad eò ingeniosum illis fuisse, ad quod exercitatissima modernorum ingenia in tanta subsidiorum, quæ nobis typographicum inuentum peperit, varietate, dummodò constanter se applicare velint, non pertingant.

Atque ex hoc longiori forsan, quàm par erat discursu apertè ni fallor demonstraui-  
mus, musicam modernam, Veterum in multis præstantiorem, & maiori varietate præditam. Quod assero contra eos, qui præsentia fastidientes, despicientesque, nescio quam diuinam musicam, qualem ex nullo tamen Authore demonstrare possunt, veteribus affingere solent; adeoque idem ipsis contingere videtur, quod illis, qui dum preciosa quæuis domi continent, foris paleas, & silices admirentur, suspiciant, & præ domesticis nihili ducant.

Non dubito Veteribus Græcis insignem, & iudiciosam musicam fuisse, sed ipsorum ingenio, & inclinationi, patriæque cōsuetudini appositam, quæ si hodierna die audiretur, neque eo in precio fortassis foret, neque eā, quā habuit apud propriam gētem dignitatem obtineret. Sed dices, Chromaticum, & Enarmonicum genus, quod tantos in animis hominum motus concitabat, nobis prorsus incognitum perijsse, & proinde minime nos ad eorum perfectionem pertingere posse. Verum, qui quid chromaticum & Enarmonicum propriè sit, nouit, fateri eogetur ex ipsis Veterū supra memoratis monumentis, neque ipsis Veteribus multum ea genera fuisse probata; imò potius multis in partibus prohibita: Verum de hisce tribus generibus in sequentibus fusius, ubi & mentem meam clarius pandam: Atque hic finem discursui meo impono.

Hodierna  
musica Vete-  
rum excel-  
lentior.

EROTHEMA VI.

*Virum, cur, & quomodo Musica vim habeat ad animos hominum commouendos, & utrum vera sint, quæ de mirificis Musicæ Veteris effectibus scribantur.*

**S**I vera sunt, quæ de Alexandro Magno à Thimotheo in furorem musicæ vi, & efficacia incitato, & de Iuene Taurominitano ira inflammato ad mansuetudinē Pythagoræ opera, mox ubi modum mutasset, spondæicum sonuisset traducto, narratur; non immeritò quæri hoc loco potest, qua vi illud contigerit, & quamuis in 9. libro fusè de hisce egerimus; hic locus tamen postulare videtur, ut ibidem nonnulla parcius forsan tacta, fusius hoc loco explicemus.

Notandum igitur varijs modis hanc vehementem commotionem in animis hominum contingere posse: primò vi quadā præternaturali, siue vi Dæmonis: potest enim Diabolus ad sonum Cytharæ veluti pacti initi signum, ita potenter humani corporis humores conturbare, ut furoris, rabiei, alteriusque impetus vehementioris infallibilem effectum edat, quemadmodum in teratologia de cytharædo Regis Daniæ dictum est, ad tantum furorem Rēgem concitante, ut rabie percitus duos è suis interemerit, quæ certè, uti ex circumstantijs patet, nisi opera Dæmonis fieri non potuerunt.

Secundò Dæmone infessi, uti Saul, alijque fuliginoso atræ bilis vapore, quem turbatores animorum Dæmones insidere ut plurimum gaudent, discusso liberari potuerunt

runt, vt alibi dictum est, qui modus ex naturali, & præternaturali mixtus est. Tertius purè naturalis est, per harmonicum, scilicet sonum, qui nisi quatuor conditiones annexas habeat, quarum vna deficiente, desideratus effectus minimè obtinebitur: Prima est ipsa harmonia. Secunda, numerus, & proportio. Tertia, verborum in ipsa musica pronunciandorum vis, & efficacia, siue ipsa oratio. Quarta audientis dispositio, siue subiectum memoratarum rerum capax; Et harmonia quidem, in tantum vim habet in animum, in quantum ad harmoniosum aeris motum, aerem implantatum, siue spiritum animalem similiter mouet, vnde voluptas, & dulcedo: sed hic sine reliquis conditionibus ad vehementiores effectus edendos, non sufficiens est; Si itaq; harmoniæ accedat numerus determinatus, & proportionatus, iam veluti duplicatas vires acquirit, mouetq; animū nō ad intrinsecos tantū affectus, sed, & ad extrinsecos quosdā, & exoticos corporis motus, vt in choreis patet, in quib. numerosus harmoniæ hyperorchématique sonus, saltatores ad saltus pari ratione numerosos & harmoniæ dictæ clausulas proportionatas nescio qua abdita vi sollicitat & instimulat, patet & in tarantismo affectis, vt paulò post dicetur; Harmonico verò numero & proportioni, si accedat verborū in ipsa oratione abscondita vis & energia, præsertim si pathetica fuerit, insignemque historiam aut tragicum casum continuerit, dici vix potest, quantum hæc tria in vnum coniuncta possint, ad animos dispositos in quoscunque affectus incitandos; dixi animos dispositos, quia nisi quarta conditio, hoc est audientis dispositio præcesserit, citius saxū, quam hominem indispositum incapacemque moueris. Quicumque igitur martialem virum bella spirantem commouere velit, ita harmoniam numerosque, ita orationem dispositam habere necesse est, vt & harmonia ipsa numerosque nescio quid tumultuarium habeat & oratio ipsa magnifica alicuius Herois gesta contineat, & his ita comparatis necessarium in Auditore bellici furoris effectum producet. Hoc pacto Thimotheus Alexandram in furorem & ad arma capiendā incitasse verisimile est, cum enim Rex martio spiritu turgeret, gloriamque præ omnibus mortalibus ambitet, iuxta eos Itali poetæ elegantissimos versus.

*Giunto Alessandro alla famosa tomba  
Del fero Achille, se spirando disse;  
O fortunato, che se chiara tromba  
Hauesti, che di te se alto scrisse.*

Timotheus verò naturam Regis optimè perspectam haberet, harmonicos modulos adeò aptè ad orationis de bellica gloria institutæ vim, & energiam adaptare potuit, vt desideratum effectum obtineret. Harmonia igitur quæ Regem commouere in tantum potuit, in alio ad alios affectus inclinato nullam vim impressit. Sicuti cōtra, si quis Deo deuotum hominum rerumque celestium, meditationi deditum in exoticos affectus raptusque mentis commouere vellet is supra insigne aliquod verborum thema, quod rerum celestium dulcedinem, & suauitatem auditori in memoriam reuocaret, modulo dorio per clausulas interuallaque aptè adaptet, & experietur quod dixi verum esse, statim extra se factos dulcedine harmonica eò, vbi vera sūnt gaudia rapi: vidi ego non semel in viris ordinis nostri sanctitate illustr. bushuiusmodi experimenta.

Musica igitur vt moueat, nō quæcumq; subiectum vult, sed illud cuius humor naturalis musicæ congruit: Videmus enim, quod doria, verbi gratia, harmonia non omnes, sed illos, quibus ipsa congruit, moueat, cuius rei causa est complexionum diuersitas, quæ maximè in hoc negotio attēdēda est. Secūdo numerus similiter & proportio motus; temporisque summoperè in hoc negotio consideranda sunt; quæ nisi recipientis subiecti spiritui exactè respōdeant, nihil efficient. Hinc melancholici humore lento grauati, acutis spissisque clausulis abhorrent, quia dum harmoniosus motus spiritui vt potè lentiori non æquali tempore correspondet, fit vt vellicandō quasi spiritum, loco iucunditatis horrorem ob vehementem quam patitur, commotionem inducat. Cholericus verò spiritu agili & mobili gaudentes, acutis spissisque modulis impensè delectantur, quia spiritus illorum animalis ad harmoniosum aerem æquali, & quasi vniso-

Quomodo musica miris affectus præstare possit.

Conditiones ad affectus concitandos,

Hominis præiudicia dispositio ad commotionem necessariam.

Quomodo bellici furoris affectus concitari debent.

Quomodo idem toni diuersis diuersimodè moueant.

vnifono modo concitatur, vndè maxima pto tñi thematiffique ratione affectus variatio.

Hinc igitur, si veterum musicorum miracula renouare velint, respicere debent musici nostri, vt primò alicuius subiecti inclinationem & naturalem habitudinem explorèt, deindè iuxta eandem numeros harmonicis verborumque thema ijs congruum adaptent, & non dubitent quin eisdem, quos veteres, effectus sint causaturi. Contingit enim idem in diuersa complexione hominum, quod in pulcherrimo illo ex perimento, quod libro 9. exhibuimus, vbi in vitreis scyphis diuersi liquores infusi agitantur iuxta numerorum & proportionum diuersam habitudinem: chorda quoque aliam non mouet, nisi vel in vnifono perfecto concordent, vel in octaua vel quinta sed omnium perfectissima in vnifono: est enim spiritus animalis veluti alterum quoddam instrumentum polychordon, ad quod si concordaueris harmoniam tuam, haud dubiè illum quò voles & in quoscunque affectus maximè rapies; Hinc etiam fit, vt dum choreas agentes cernimus, in similes motus animemur, ex similitudine videlicet harmonicarum proportionum numerorumque spiritum nostrum similiter afficientium similitudine & Sympathia. Tertio oratio quantam vim possideat in animis auditorum, notum est. Quis motus, quos magni quidam, concionatores in animis Auditorum imprimunt, ignorat? audiui melitæ & in Sicilia: magnum Deiseruum religionis nostræ tanto ardore prædicantem, vt ob singultientium, lachrimantium tumultum, verberumque spontaneorum strepitum, concionem nonnunquam violenter interrompere oporteret, & hoc quoties volebat, præstabat. Nouerat enim prædicator suorum auditorum inclinationem; nouerat chordam, quam tangere debebat; vt proindè tantos eum motus suscitasse mirum non sit. Harmonia itaque naturaliter hominem afficit; numerus verò & proportio morus aeris, afficit spiritum motiux facultatis organum; verba phantasiæ sistunt obiectum, quod si iucundum fuerit, in affectus motusque consimiles concitabit, si triste & luctuosum, lachrymas, gemitus & suspiria eliciet: si martium furorem spiret, ad eundè ingenij martij subiecta impellet, & sic de cæteris.

Verba multum in animam hominis possunt;

Vides igitur, quomodò musica passiones animi nostri mouere possit: vides etiam, quomodò antiqui miracula illa musicæ vi in animos hominum perpetrauerint. Quibus quidem ordine explicatis, nil restat, nisi vt causas tantarum mutationum ad physicæ incudem reuocantes plenius, explicemus.

## EROTEMA VII. PHYSIOLOGVM.

### *Quomodo numerus harmonicus affectus moueat.*

**C**VM *παθημάτων*, quas affectiones, seu passiones Ethici appellant *ἡρωικῶν*, siue subiectum sit appetitus sensitius corporeus, & materialis: necessariò dicta pathemata materialib; quoque conditionibus, vt in Ethica musica fusè dicitur, substantiant; consistunt enim in certa quadam primarum qualitatuum elementarium combinatione, vaporesq; dici possunt, quatuor humorum variè, & variè pro phantasticæ facultatis obiectis commissorum; cum enim obiectum fuerit indignatione, & zelo plenum, spiritus, vapores & cista fellis vi phantastica eleuati, calidum, siccumque; temperamentum acquirunt, qui subtilissimis motibus tumuluaris, pungentibusq; concitati, agitarique animum in iram, furorem, rabiem, passiones ipsi simillimas agent; & si obiectum fuerit amaranum, iucundum, amore plenum, ex hepatis promptuario sanguinei vapores eleuati, calidum, & humidum temperamentum acquirèntes, dulcibus temperatisq; motibus agitati, animum benignè, & dulciter afficiunt, vndè gaudium, spes, fiducia, amor, letitia. Si verò obiectum fuerit horridum, triste, funestum, & tragicum, ex atrabilis receptaculo vapores eleuati, temperamento frigido, & sicco præditi, qui spiritum animale, ea, qua ipsi sunt qualitate, imbuunt; vnde moeror, tristitia, dolor, commiseratio, planctus, similesq; affectus enascuntur. Si deniq; obiectum fuerit mol-

Vnde affectiones nascuntur

se,

le, delicatū, suaue, moderatum, inter triste, & lætum, medium, vapores frigidum, & humidum temperamentum acquirunt, quo spiritus animalis imbutus, animum ad similes passiones concitabit, nasceturque lætitia moderata, quies, & tranquillitas, quædam animi fiducia, amor honestus, similiaque. Vidimus, quomodo nascantur affectiones iam videamus quomodo iidem vi musica suscitentur. Habet itaque Musica affectionum origini quiddam prorsus simile. Nam cum sonus harmonicus motus quidam fit aerem ea prorsus proportione qua ipse constat, incitans; aer autem spiritui animali, qui in perpetuo similiter motu est, continuus sit, fit vt simul, ac anima (cui harmonia naturaliter, vt in metaphysica nostra musica dicitur, insita est eidemque congenita) harmonia, phantasia verò obiecto, quod verba præsentant, fuerit concitata, aer concitet naturalem humorem obiecto, & harmonicis motibus prorsus similem, & proportionatum, vapor verò inde eleuatus spiritui animali iam ad harmoniæ, aerisq; continui harmonici numeros concitato commistus; animam tandem agitatione sua ad affectus numeris, & verbis proportionatos compellet: latent enim in singulis rebus proportionales quædam, quarum concursu omnes rerum exoticæ operationes perficiuntur, vtique in admirabili rerum consensu dissensuque; quam sympathiam, & antipathiam Græci vocant, ita maximè in harmonico negotio elucescunt. Numerus igitur harmonicus primò aerem cum intrinsecum concitat, eique harmonicis motus imprimit; deinde phantasia impellit, hæc impulsâ humores concitat, homores vaporosi spiritui siue aeri intrinseco missi, tandem hominem ad id inclinant, quod referunt, atque hoc pacto harmonia, non alio passiones mouet. Quemadmodum igitur harmonicorum motuum infinita varietas est, ita & affectionum inde resultantium; quorum rationem si quis perfectè nosset, is haud dubie maxima naturæ miracula in suscitandis animi passionibus vi musica efficere posset; nil enim aliud facere oporteret, nisi harmonicis numerot metricosque spiritui affectione aliqua prægnanti perfectè accordare; hoc factum, impossibile est; vt intentus effectus non sequatur.

Quomodo  
numerus  
harmoni-  
cus spiritus  
& huius affe-  
ctiones con-  
citant

cur hodie  
eona musi-  
ca miracula  
veterum  
non præstet

Sed quæres, cur tam rarè similes affectiones commotiones experiamur. Respondeo hoc fieri, quod harmonicus motus non vsquequaque spiritui animali respondeat, vnde fit, vt harmonico motu spiritus iam plus æquo dissipetur, modò nimium lentescat, nunc inæqualius & inconstantius rarefiat; Si quis igitur ita harmoniam accommodare posset, vt spiritus eodem prorsus motu, quo harmonici numeri, moueretur, is intentum effectum produceret haud dubie; idem enim præstaret, quod in duobus polychordis exactissime concordatis fit; quorum alterutrum modulis harmonicis incitatum in alterò etiam intacto eandem omnino harmoniam producit, vt in magia nostra musica ostenditur. Quæ omnia fusius hoc loco demonstrare volui, vt musurgus causam commotionis affectuum plenius cognosceret, modumque haberet, quo ad perfectam artis notitiam tandem peruenire posset. Qui porrò plura de hac materia desideratis, consulat libri 9. partem primam, aliisque de hoc argumento sparsim in hoc opere inserta.

## EROTHEMA VIII.

*Vtrum diuersi Toni, diuersis affectibus respondeant, & quænam huius rei sit causa.*

**C**Um harmonia nihil aliud sit, quam dissimilium vocum concordia, consensus, & vndequaque correspondens proportio; proportio autem numerorum in motu aeris elucescat; motus verò pro varia interuallorum, ascensus, descensusque; ratione varius sit; spiritus quoque, siue aer internus implantatus, vt paulò ante ostensum fuit, iuxta proportionem motus aeris extrinseci moueatur, fit vt spiritus moti ope variè inde in homine affectiones nascantur. Præterea cum toni iuxta septem diapason species distributi, varia interualla acquirant; vnusque altero semper altiore habent constitutionem;



tionem; motus quoque proportionalesque numerorum in mora elucescentium aliam, atque aliam constitutionem vt nanciscantur, consequens est. Quanto enim toni constitutio fuerit superior, tendò altiores acutioresque fieri necessè est, quam varietas affectuù necessàriò sequitur.

Hinc modi graues, graues concitant affectus, acuti subtiles & acutos: præterèa cum totius in tonis diuersitatis causa sit, diuersus semitonij situs; ideo in principio positum aliam: in medio aliam; aliam in fine, & sic in reliquis interuallis aliam & aliam cantus formam efficit, verbo, vnamquamque consonantiam in suas species distribuit, vt lib. 4. dictum est. Queritur igitur, quæ nam huius rei causa sit? Respondèd cum semitonium à reliquis tonis maximè distet, necessarium quoque est, illud motu suo in tetrachordis aut speciebus quartæ, quintæ & octauæ, maximam mutationem causare, ita, vt vbi cumque illud v.g. in tetrachordis ponitur, semper diuersos sortiatur effectus, vel ex antecedentibus vel consequentibus aut vtriusque id stipantibus tonis. In diatessaron imo loco positum semper nescio quid triste aut luctuosum in animo hominis efficit, cuius quidem rei ratio alia non est, nisi quod vox in vtraque diatessarò tam ascendentis quam descendentis extremo mollescens, mollitie sua sequentes tonos quadantenus imbuat, hi semitonij imbuti mollitie consequenter molles animi, amoris, tristitiæ, confidentiæ affectiones præstabunt, vt in sequentibus notis apparet, vbi semitonium in initio ascendendo, & descendendo, in fine positum, nescio quid, vt dixi mollitiei possidet. In medio verò positum nescio quid audaciæ, magnanimitatis, seueritatisque præferat. quia mollities semitonij circumstantibus tonis ita obtunditur, vt dum vim suam exercere non valeat, consequenter iuris alterius esse cogatur. mirum igitur non est effectus indè resultare tonis conuenientes. In fine verò positum alicuius tetrachordi, nescio quid indignationis portendat ob præcedentes duos tonos, semitonium exasperantes.

Semitonij motus per octauam totius diuersitatis musicae causæ est & ratio huius physica



Accedit, quod cum harmonicus semitonij motus, motu toni multò celerior sit, ( vt enim proportio sesquialtera quarta ad sesqui octauam vel sesquiquinam, ita motus semitonij ad motum toni ) fit consequenter, vt vbi cumque ponitur, semper notabilem alterationem efficiat, supremo loco post duos tonos positum, vti exilitate motus facillè intermoritur, ita vim suam ob præcedentium tonorum tyrannidem exercere non potest. In primo verò positum, vti tardius ita vegetius quoque & viuacius vim suam contra debiliorem sequentium tonorù potentiam ostendit, dum illos sui iuris esse cogit. In medio positum stipantes se tonos veluti blanditijs quibusdam ita deuincit, vt toni deposita feritate aliquantulum mansuesciant.

COROLLARIUM. I.

Vides igitur quomodò ex diuerso semitonij situ in tetrachordo tres diuersi toni constituantur, quorum vnus quisque diuerso affectui respondet. idem prorsus dicendum de semitonij situ intra diapente & intra hexachordon & diapason. Vides quoque, quomodò in diapason Semitonium septies mutet situm, & quomodò ex mutatione hac septem diapason species oriuntur, de quibus in quarto libro fusè egimus, & cum in vnaquaque specie semitonium bis reperitur, quomodo indè quatuordecim toni siue modi nascantur, & quomodò duobus veluti spurijs dissonisque reiectis duodecim veri & vsitati toni tandè emergant, porrò notandum, semitonium non vbi que positum eandem vim obtinere, sed in singulis gradibus diuersam ob motus respectu præcedentium

Totius musi-  
cæ anima se-  
mitonium est

tium aut subsequenterum tonorum tarditatem aut celeritatem, ut dictum est, ex qua diuersitate motus harmonici necessariò spiritus siue aer implantatus aliter & aliter incitatus, alios & alios affectus in homine producit; Hinc si totam octauam cantus percurret aut excedat, cantus animosus est: Si diatessaron solum, modestus & iucundus: si diapente mediocritatem habet; tertia minor demissionem & pusillanimitatem. Est igitur semitonium non immeritò, ut alibi diximus, totius musicæ anima, situ siquidem suo & modos & genera distinguit, omnemque vigorem & gratiam harmoniæ conciliat; videtur que natura illud quodammodò ad auditus satisfactionem constituisse, dum sine illo, nihil in musica placet. nam dum auditur *Re, mi*, auditus non saturetur, sed expectat, ut addatur & *Fa*, & dum percipitur *Sol, fa* nisi & *mi* sequatur, auditus non quiescit. Hinc ille tonus, qui ditonum in imo positum habet, meritò actuosus habetur & conatum plenus, cuius vis *ἰσχυροὶ καὶ ἀκροῦ ἀΐχτες*, quærens finem suum scilicet diatessaron, cuius semitonium est ei quasi *ἰσχυρῆς* toto conatu quærita. Porro hæc semitonij potestas, plurimum augmentum ex temporis proportione & ipso rhythmico nanciscitur; & temporis quidem proportio in arsi & thesi, rhythmus in tarditate & celeritate motus consistit, cui si tripla aut dupla accedat proportio, omnibus numeris ad affectus mouendos concitandosque vim acquirit.

## COROLLARIUM. II.

Patet denique ex hoc discursu, quomodò ex semitonij situ, diuersi toni emanantes, diuersas affectiones in animo Auditorum efficiant. Primus modus dorius præcis, Luciano *ἰσχυρὸς*, religiosus, sacer, grauis, Apuleio bellicosus, ad heroicum carmen modulandum aptissimus est, miram cum alacritate grauitatem obtinet.

Secundus modus Hypodorius, tetricam iuxta præcos habet grauitatem, minime adulatorius.

Tertius. Phrygius, Luciano vocatur *ἰσχυρὸς*, Apuleo, religiosus; habet enim feneram indignationis insultationem, unde & *ἰσχυρὸς* dicitur; est impetuosus, & bellicis rebus accomodatus. Item iambicus tragicus distrahens, ac rapiens animum, eumque quasi extra se ponens; ita Aristoteles 8. Polit. cap. 5. & Plato lib. 3. de iustitia.

Quartus modus Hypophrygius humilis, & ad fletum aptissimus, quippe qui habet tristem quandam querimoniam supplicationem & lamentationem; cum verò hic tonus erè idem cum tertio sit, & passim confundatur, non video, cur tam diuersos a priori affectus suscitet.

Natura Tonorum

Quintus modus Lydius est durus, minax, & hilaris, Lydorum proprius; Hinc Plato dialog. 50. de Repub. Lydiam, & Ionicam harmoniam ut temulentam improbat; secundum Lucianum *βακχικὸς* bacchicus, siue insanus, conuenit nostro Undecimo.

Sextus Hypolydius lachrymosam habet continentiam, dicitur modus pius & quasi vagiens, quippe qui lachrymas cieat; respondet nostro duodecimo.

Septimus Tonus Myolydius mouet affectus, eosque flexiles reddit, & contractos quippe ex dorica grauitate mixtos.

Octauus modus Hypomyolydius naturalem habet iucunditatem.

Nonus Æolius est mitis, & miræ suauitatis ad modulanda lyrica, neotericis peregrinus vocatur.

Decimus Hypoæolius insignem suauitatem quoque obtinet.

Undecimus Ionius, quem Neoterici quintum vocant, Luciano *γλαφυρὸς* iucundus, Apuleio lasciuus dicitur, iambicis & trochaicis carminibus aptissimus, omniumque naturalissimus & in harmonia musica non postremus.

Duodecimus modus Hypoionicus, molliem Ionij emendat, respondetque nostro sexto.

Atque hi sunt affectus, quos duodecim tonis attribuunt Veteres, in quibus tamen minime sibi constant, estque tanta in huiusmodi determinandis confusio, ut cui subscribas ne-

bas nescias; quem enim alij iucundum, alij feuerum, quem castum alij, alij lasciuum, quem dein hilarem, alij lachrymosum appellant. Quæ diuersitas & apud Neotericos mirum in modum discrepat; cuius quidem rei ratio alia non est, nisi complexionum diuersitas, qua fit, vt tonus, qui vni iucundus, alteri diuersi temperamenti luctuosus videatur, & sic de coeteris: non morabimur hic diutius; vnus quisque eam proprietatem vnicuique toni o attribuire poterit, quæ eius naturali inclinationi maximè videbitur esse consentanea.

## P A R S . I I . P R A G M A T I C A

Qua modernæ Musicæ variij abusus defectusque aperiuntur, & qua via & methodo ijs diuitatis paulatim ad perfectam Componendi notitiam peruenire quis possit, vbi & de præstantia quorundam musurgorū huius tēporis agitur.

### C A P V T I .

*De Inuentione & propagatione Musicæ figuratæ sive polyphonæ.*

**E**A est Dei opt. max. prouidentia, vt nullum seculum præterire permittat, quo non-uis donis & humanæ vitæ vsibusque necessarijs artibus mundum instruat: vt potè cuius deliciæ sunt esse cum filijs hominum. Ludit in orbe terrarum æterna Dei sapientia, dum bonorum suorum diuitias vel per minimos quosdam participes; homines verò tot bonis cumulati attractique sapientiam eius inexhaustam admirentur, et bonitatem redamarent sine mensura. Quæ Dei prouidentia, sapientia, et bonitas, vt in omnibus artibus et scientijs nullo non seculo peculiaribus, ita et in musica eluxit; vt quæ gloriæ suæ deprædicatrix esset futura, ita maioribus semper augmentis gratijsque dotaretur.

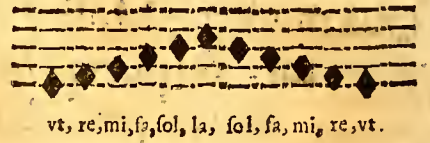
Anno itaq; 1022. vt alibi quoq; dictū est, Quidā Aretinus monachus cum cātandi modū ijs temporibus vsitatum difficillimū reperisset: vt erantur enim à tempore Gregorij magni illuc vsque septem primis alphabeti literis, hoc pacto, vt ab A. ad B. tonum, à B. ad C. semitonū, et à C. ad D. iterum tonum, et à D. ad E. alium tonum, ab E. ad F. semitonum, ab F. ad G. denique alium tonum vt in margine patet, siue voces ascenderent siue descenderent per quoscunque saltus et cadentias semper eodem tenore cantarent. Inueniuntur quoq; in monasterio Vallis vmbrosæ antiquissimi libri in vsum chori monastici conscripti paulo ante Guidonis tempora, in quibus vnica tantum linea rubra ducitur, notas verò monstrant puncta quædā supra vel infra lineam posita, iuxta interualla psalmi hymni aut Antiphonæ. lineam verò Chordam vocant, vt quæ monstrat tonum in cantu seruandum, vide de hac re.

A } — Tonus.  
B } — Semiton.  
C } — Tonus.  
D } — Tonus.  
E } — Semit.  
F } — Tonus.  
G } — Tonus.

A a a a z

quæ

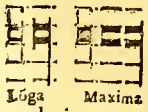
Quæ diximus superius lib. 5. cap. 2. ubi specimen veteris illius musicæ cum punctis apposuimus, modum priorem utique intolerabiliter difficilem, cum inquam Quidoaduertisset, serio animum intendit, quomodo tantæ difficultati noua eaque facili methodo occurreret; accidit tandem, ut is in festo S. Ioannis Baptiste, dum attentius Hymnum *ut queant laxis resonare fibris* secum volueret, non tam humano quam diuino instinctu ita secum ratio cinaretur: quid si primæ syllabæ huius hymni aliquo mihi ad animo conceptum molimen, subsidio esse possent dictum factum; Nam ex *ut queant laxis* dum seorsim scriberet, *ut*; & ex *resonare fibris*, *Re*; ex harum syllabarum conjunctione, *ut, Re*, tonum constituit: Deinde ex *miragestorum*, *Mi*, adiungebat prædictis, *ut, Re*; Faciebatque, *ut, Re, Mi*, quibus ex, *Famuli tuorum* Primam syllabam, *Fa*, adiungebat, prodibatque. *ut, Re, Mi, Fa*, Denique ex *Solue polluti & Labij reatum* primis syllabis. *Sol, La*, producebat sex syllabas, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*; Quas inter quatuor lineas gradatim, & per puncta loco notarum ita disponebat, ut facile a discipulis caperentur, et cantarentur, ut vides.



Hiscæ felicibus auspicijs progressus tandem ad nouellam inuentionem in omni musico negotio facilitandam in manu sinistra easdem ita disposuit; ut semitonium, *mi, fa*, semper duos infra, et totidem supra tonos haberet, que admodum in manu scalæ; Quidoniana libro 5. patet.

Hæc septem litteras, A, B, C, D, E, F, G, quibus loco notarum ad ipsius vsque tempora vsi erant, ad veterum consuetudinem honorandam adiecit; & nè ullus tam esset ingratuſ in Græcos musicos, ut hanc scientiã ab illis esse nesciret, litteram, *F*, in ima manus sede posuit, cui & primam syllabam siue vocem, *ut*, respondere voluit, et sic deinceps septem litterarum naturalem ordinem respondentem vocibus totam scalam confecit, à qua omnia totius musicæ arcana non immeritò dependent, quam hoc loco libenter explicare, nisi id iam in 3. & 4. libro abundè præstitissemus Abacum clauiarium, quam tastaturam Itali vocant, interuallis suis diuisum clauicy m balo accomodauit primus Guido, uti in Epistola quadã lib. 5. citata patet. Ex quo deinde veluti ex fonte quodã totius polyphoniæ ratio profluxit, ex consonantia enim chordarum per taxillos incitatarum, modum tandem polyphonias siue plurium vocum concentum feliciter detexit, quem non instrumento tantum polyplectro, sed et aptis vocibus instituendum docuit. Atque hæc fuerunt prima Quidonis figuratæ musicæ elementa, quæ uti omnium rerum primordia, ita et hæc nescio quid adhuc rude, impolitum, indigestumque præ se ferebant, dum solis punctis loco notarum vteretur, sine vlla certa temporis mensura et proportione; donec post ducentos circiter annos, Ioannes de Murs inuentionem Quidonianam ad incudẽ reuocando, artificium musicum omnibus numeris compleuit. Nam ex *b*, et *h* quibus signis Quido lineas phonotacticas siue voces signare solebat, per continuam additionem vel subtractionẽ notas eruit, quarum singulæ ad præcedentem duplæ sunt quo ad temporis prolationem.

Atq; notæ per *b*, significatas vocauit minimas: notæ verò per *b*, nigrum indicatas, semiminimas, easdẽ cum cauda, *fusas*: cum duabus caudis, *semifusas* denominauit, prodieruntque ex vnico, *b*, quatuor diuersæ notarum species, *minimæ, semiminimæ, Fusæ, semifusæ*. Reliquas verò longioris temporis notæ ex *h*, duro siue quadrato formauit, et per *h*, truncatum, vtraque cauda truncatam formauit hanc notã, quam breuem appellauit: *semibreuem* verò deduxit ex *b*, rotundo caudã priuato, longam formauit ex *h*, perfecte quadrato & cauda oblonga. Maximam denique ex producta cauda et quadrati duplo maioris productu, ut è latere patet, quæ hic particulatim describere volui, ut ex quibus principijs notarum inuentum prodierit, constaret. Quibus quidem notis perfectam temporis mensuram dedit harmonicis modulationibus, singulæ harmonica tempora per eas summa solertia dimensus est; verbo, animam toti harmonica



Scala musci  
galis inuen  
elo

Origo Ta  
stature poly  
plectrae

Ioannes de  
Murs inue  
tor not. rã  
musicalium

niosa musicę contulit. Hoc posteri deindè secuti, ad tantam perduxere perfectionem harmonicum studium, quale & hodierna die cum admiratione intuemur. verum negotium ordine prosequamur. & primo quidem de Ecclesiastici cantus dignitate ac præstantia, si ritè instituat, discipabimus.

C A P V T II.

De Ecclesiastici Cantus dignitate ac præstantia

**C**antum Ecclesiasticum iam hinc à nascentis Ecclesię primordijs nullo non tempore in usu fuisse, ex Diuo Paulo ostenditur ad corinth. 14. Cum conueneritis, quisque vestrum psalmum habeat: et ad Ephes. 5. Implemini Spiritu Sancto, loquentes vobismetipsis in psalmis, hymnis & canticis. D. Dionysius de Eccl. hierarchia c. 3. Psalmodia sancta modulatio, quæ, inquit, omnibus ferè Sacerdotalibus mysterijs iungitur, & substantiæ ratione adheret, ea summo omnium principalique mysterio deesse non debuit. Tertull. l. 2. ad vxorem: Sonent inter duos psalmi et hymni et mutuò prouocent, quis melius Deo suo cantet, talia Christus videns et audiens gaudet. S. Athanasius quoque in sua de fuga Apologia, psalmodiam in Ecclesia celebrare solitam, indicat, enarrans enim quomodò irruptione Arrianorum militum in Ecclesia facta, vt caperetur, manus inimicorum effugisset; ait, manebam in cathedra, diacono misso vt psalmum cantaret, ( quoniam in sæculum misericordia eius: ) vide de hac historia fufius Socratem, Nicephorum aliosque Ecclesiasticos scriptores. Philo. libro de vita contemplatiua narrans Ecclesiasticæ institutionis initia; non solum (inquit de prioribus Christianis agens) subtilius intelligunt hymnos veterum; sed ipsi faciunt novos in Deum, omnibus eos & metris & sonis honesta fatis et suauis compage modulantes, vnus enim, ex omnibus confurgens in medio psalmum honestis modulibus intonat. Dionysius Areopagita citato loco, demum inquit Pontifex ad sanctum altare iterum rediens sacros psalmos canere incipit, canuntque cum eo omnes Ecclesiastici ordines. S. Iustinus canere simpliciter non est pueris conueniens, sed cum inanimis instrumentis canere, & cum saltatione et crepita culis; itaque in Ecclesijs sublatus est vsus talium instrumentorum, et relictum est canere simpliciter; Excitat enim hoc nos & animũ ad ardentem cupiditatem eius, quod in carminibus canitur; sopit insurgentes ex carne affectiones, cogitationes malas expellit, irrigat animum. S. Hieronymus: manè hora tertia, sexta, nona, vespere, noctis medio per ordinem psalterium cantabant, nec licebat cuiquam sororum ignorare psalmos; Et sicuti martyres laudant Dominum in Regione viuorum, ita monachi, qui die ac noctu psallunt Domino, debent habere eandem pietatem, martyrum, siquidem ipsi martyres sunt; Quod enim Angeli faciunt in Cœlis, hoc Monachi faciunt in terris; Psalmodia recitatio teste Basilio vberissimos et iucundissimos fructus præbet, animorum est tranquillitas, in eundem pacis arbiter, cuius ope exundantes ac tumultuariæ cogitationes se contrahunt, et conualescunt; psalmus Amicitia conciliator, vnio dissidentium, pacis inter hostes constabiliendæ sequester, profligandis dæmonibus depellendisque quoddam amuletum, angelicæ tutelæ conciliator, psallendi vtilitas tristitia corda consolatur, gratiores mentes facit, fastidiosus oblectatur, inertes excuscat, peccatores ad lamenta inuitat; Nam quamuis dura sint carnalium corda, statim vt dulcedo psalmi insonuerit, ad affectum pietatis animum inflectit, ita Basilius. Alternis autem vocibus peractam psalmodiam Dionysius citato loco indicat his verbis Morem canendi hymnos ad alterutrum quasi vna concordia & consona rerum chorea peragunt, S. Basilius quoque psallentes bifariam diuitos alterna vicissitudine inter se

lib. 3. hierarch;

Respons: ad quæst. orthdox. 107.

in epi- taph. Paulæ eiu. in psal. 116.

in psalms.

Epist. 3.

psal-

psallere, tum consueuisse testatur; dum verò cantabant psalmos, stare solebant, vt ex statu corporis demonstrarent affectum mentis, paratosque se esse siue ad domandâ carnem siue exercitium corporis in causa eorum & fratrum. Quæ deindè consuetudo varijs Concilijs confirmata fuit. Quantum verò dulcedinis ex huiusmodi psalmorum recitatione perceperit S. Augustinus, ipse in suis confessionibus sat testatur. Quantum inquit fleui in hymnis & canticis tuis suauesonantis Ecclesiæ tuæ vocibus comotus; acriter voces illæ iufluebant auribus meis, & eliquebatur veritas tua in cor meum & ex ea æstuabat, indè affectus pietatis et currebant lachrymæ, et benè mihi erat cum eis, et tamen tunc, cum ita fragraret odor vnguentorum tuorum, non currebamus post te: Et ideò plus flebam inter cantica hymnorum tuorum olim suspirans tibi et tandem respirans, quantum patet aura in domo sœnea: ( et paulò post; ) veruntamen cum reminiscor lachrymas meas, quas fudi ad cantus Ecclesiæ tuæ in primordijs recuperatæ Salutis fidei meæ, et tunc ipse commoueor non cantu, sed rebus, quæ canuntur magnam instituti huius vtilitatem rursus agnosco &c.

Ex quibus in fallor allatis satis patet, Ecclesiasticum cantum in Ecclesia semper viguisse.

### CAPVT III.

#### *Quomodò Psalmus, Canticum, hymnus differant.*

**P**salmodiam propriè appellamus Musicam Dauidicam, quæ nullo non tempore in Ecclesia viguit. S. Chrysostomus quærit et admiratur, cur præ cœteris veteris instrumenti nouique scripturis librum psalmorum Dauid Christiani omnes sic adamarint, atque hunc solum ore versare voluerint. In Ecclesia inquit pernoctantibus et primus et medius et nouissimus est Dauid: diluculo quæruntur hymnorum modulationes et primus et medius et nouissimus est Dauid. In cœnobijs virginum greges

Mariam imitantium et primus et medius funeralibus defunctorum, et primus et medius et nouissimus est Dauid: In desertis viri crucifixi colloquentes Deo, et primus et medius et nouissimus est Dauid, quia nihil illis diuinius, nihil sacratius, nihil ad animam commouendum aptius; quàm sacri carminis symphonia, dum in Ecclesia diuersarum ætatum atque virtutum, veluti variarum chordarum indiscreta concordia concinunt, lætantur Angeli; Christus sibi in cantionibus suis complacet, cœlum vniuersum exultat: Est igitur psalmus nihil aliud nisi sacrum quoddam poema à Dauide compositum, de cuius natura libro 2. fusissimè actum est. Hymni verò teste D. Augustino cantus sunt continentes laudes Dei; si sit laus et non sit Dei, non est hymnus; et si sit et laus et Dei laus, et non cantetur, non est hymnus: Oportet ergò, vt si sit hymnus habeat hæc tria, et laudem et Dei laudem et canticum. Sanctus Gregorius Nazian: carmine iambico 15.

*Modulata laus est hymnus, vt quidem arbitror  
Cum cantione psalmus est psalmodia.*

Philo primos illos Christianos hymnos cecinisse prodidit; non solum inquit cōtemplatur, sed etiam cantica et hymnos in Dei laudem componunt vario metrorum carminumque genere, rhythmos concinnantes in augustiorem ac religiosam speciem: tum assurgens ille hymnum in laudem Dei primus canit, aut recens à se compositum, aut descriptum ab aliquo veterum, extant enim eius generis carmina prisca versu trimetro et hymni cum suis accentibus inter sacra cantandi ante altaria; ex quo antiquitas hymnorum satis patet. In Concilio Antiocheno ante annos 1300. damnatum fuisse Paulum Samosatenum Annales referunt, quod psalmos et hymnos in honorem Christi isto seculo compositos tanquam recetiores exploserit. Hymnorum verò Ecclesiastico-

Dauidicorum  
hymnorum  
præstantia

ficorum librū edidisse S. Hilarium. S. Hieronymus docet, Sanctum Ambrosium quoque multorum hymnorum conditorem fuisse S. Augustinus docet ex Concil. Tolet. à nonnullis inquit, magno studio in laudem Dei atque Apostolorum et martyrum triumphos compositi esse noscuntur, sicut sunt hi, quos beatissimi Doctores Hilarius atque Ambrosius ediderunt, quos plurimum deinde auxerunt Prudentius, alij que de quibus alibi.

Canticum à psalmo secernit S. Hilarius in prologo expositionis psalmodum, psalmus est, inquit, cum cessante voce pulsus tantum Organi continentis exauditur: Canticum verò, cum cantantium chorus libertate sua utens, neque in consonum organi adstrictus obsequium hymno canoræ tantū vocis exultat. Canticum psalmi cum organo præcinente subsequens, & æmula organo vox chori canentis auditur modum psalterij modulis vocis imitata. psalmus verò cantici est, cum choro antecanente humanæ cantionis hymno, ars organi consonantis aptatur. S. Hieronymus inter psalmum, hymnū et canticum paulò aliud discrimen assignat: Hymni sunt, qui fortitudinem et maiestatem Dei, eiusdemque semper vel beneficia vel facta mirantur: Quod omnes psalmi continent, quibus Alleluia vel præpositum vel subiectum est: psalmi autem propriè ad Ethicum locum pertinet, ut per organū corporis, quid faciendum et quid vitandum sit, noverimus: Qui verò de superioribus disputat, et concentum mundi, omniumque: creaturarū ordinem atque concordiam subtilis disputator edisserit, iste spirituale carmen canit, vel certè (ut propter simpliciores manifestius quod volumus, eloquamur) psalmus ad corpus, canticum refertur ad mentem. Euthymius in præfatione ad psalmos, psalmum ait propriè illud esse carmen, quod simul cum psalterij instrumento suaui voce profertur Oden verò seu canticum, vocem quandam esse musicam cum harmonia solo ore prolatam; Quisnam porò cantici Author fuerit, varij variè sentiunt, plerique Moysen primū cantici conditorem faciunt, vnde hoc psalmo longè antiquius, illius enim vsus ad Davidis tempora perseveravit, qui primus omnium cœpit psalmos conscribere. Nam et si antea psalterij instrumento uterentur, illius vsus & sine vlla arte erat & admodum vulgaris, ad solos enim greges mulcendos pulsabatur. David ergò huiusmodi instrumentū pulchrè coaptavit & illius usum ad Deum transtulit.

Quid Cantium?

Antiphona vox reciproca est duobus scilicet choris alternatim psallentibus ordine commutato, seu de vno ad vnum, quarum in Ecclesia græca primum conditorem facit S. Ignatius Isidorus. Earundem in Latina Ecclesia S. Ambrosium Paulinus in eius vita his verbis: hoc tempore scilicet 3 3 8, primum Antiphonæ, hymni ac vigiliæ in Ecclesia mediolanensi celebrari cœperunt, cuius celebrantis deuotio non solum in eadem Ecclesia, verum per omnes penè Occidentis prouincias manet; Hoc idem S. Ambrosio acceptum fert S. Augustinus: bene inquit, hymni et psalmi, ut canerentur secundum morem Orientalium partium nè populus maiori tædio contabesceret, institutum est, ex illo in hodiernum retentum multis iam ac penè omnibus gregibus tuis et per cœtera orbis imitantibus. hunc S. Damaso Pontifici nonnulli adscribunt: ut in eius actis legitur.

Antiphona quid?

### C A P V T I I I.

*De Cantus Gregoriani dignitate & abusu eius, qui in Ecclesias passim irrepsit.*

**A** Sancto Ambrosio, et Damaso vsque ad tempora Gregorij Magni, Cantus ecclesiasticus ea simplicitate, qua nouellum institutum et temporum conditio requirebat, sine vlla modorū signorumue tæporis aut mensuræ distinctione manebat. Sed ut dictum est clara voce siue psalmos siue hymnos *α' ὑπερβύς*, id est alternis choris cantabant.

tabant. Ad maiorem itaq; Ecclesiastico cantui decorem conciliandum, Gregorius Magnus primus adhibitis rei musicę peritissimis viris, cuius et ipse peritissimus erat, serid in hoc incubuit, vt cantum Ecclesiasticum certis notis, de quibus alibi actum est, insigniret, Missas, hymnos psalmosq; iuxta tonorum artificium per cantus regulas ita disponeret, vt psallentes perfecta vocum mensura intentum pietatis affectum auditoribus ingenerarent. quod et tandem summo totius Christianæ Republicæ bono peregit. Atq; hic est cantus ille Gregorianus in tota Ecclesia Deicelèberrimus: Huius seculi vestigia reliqui Pontifices opera virorum musicę peritorum; nullo non tempore eum multis præclarisq; augmentis, vt ex Gradualibus et Antiphonarijs antiquis patet, augmentarunt; in quibus præter mirificum artificium tonorummq; dispositionem admirabilem pietatis sensus elucet, tamque apti sunt ad affectiones quascunq; in animo Auditorum concitandas moduli, vt non humano, sed diuino quodam instinctu instituti videantur. Tales nobis se præbuerunt cum primis duo Germani, Nouæus Abbas Cenobij S. Galli, et Hermannus Contractus comes à Veringen; vtq; magni ingenij; qui suis in canticis ad Gregorianam amissim concinnatis plus mulici ingenij ostendisse videntur, quàm ingens aliorum grex sexcentis cantionum plaustris. Quid ad pietatem aptius audiri vnquam potest, quam diuini illi hymni *Pange lingua gloriosi* etc. et: *Asolis ortu cardine. Victimæ paschali laudes*; alijq; innumeri, quos veterum monachorum manuscripta Gradualia, Antiphonaria et hymnodia exhibent. in quibus felicissimè omnes modos tractarunt, nec tractarunt solū sed et pro materiæ conditione rebus ipsi applicauerunt, atq; eo natiuam modorum indolē artificio expresserunt, vt nihil perfectius ab homine fieri potuisse notum sit ijs, qui has res non suo affectu, vt nunc fit, sed arte ac adhibito studio estimauerint.

Præstantia  
hymnorum  
Ecclesiasticorum

Est igitur cantus Ecclesiasticus plenus maiestate, et nescio quam vim animos in Deum concitandi possidet. præsertim si cum decore et studio requisito peragatur; neq; quicquā ad animam tranquillandam efficacius inueniri posse puto, quam Monachos aut Clericos cantantes dictos hymnos, et cantica vnisona illa alternarum equalium vocum symphonia, constanti tenore seruata temporis et mēsurę proportionē requisita auscultare. vt pròinde vel ex hoc capite summo studio huius negotij præfecti et præsidēs huius Ecclesiastici cantus decorem vrgere debeant: Quod tamen non adeo studiose ab omnibus hodie obseruari cum dolore videmus; qui cum nullā aut sanè exigua decentia hoc Angelicum spallendi ac Deum laudandi munus peragunt; nimirū properando, aut syllabas mutilando aut uarios alios defectus committendo; operæ iij pretium facerēt si auscultarent ac deinceps obtemperarent monitis quæ de hoc negotio S. Bonauentura In speculo disciplinæ parte 1. capit. 16. religiosè tradit his verbis: *Debent dicere officium distinctè, continuè, integrè & ordinatè. Distinctè ne verbum mastigando vel exiliter proferendo vel nimirum festinando dicenda confundant. Continuè vt interruptiones in eo non fiant interloquendo. Integrè, vt de dicendis nil omittant. Ordinatè deniq; officium in substantia, tempore, modo & omnibus exequi studeant.* Hæc S. Bona. At hæc circa cantum Ecclesiasticum sufficiant.

Abusus in  
Ecclesiastico  
canto.

## CAPVT. IV.

### *De Musicæ harmonicæ siue figuratæ abusibus & defectibus Musicorumque siue Phonscorum ingenio.*

**H** Armonicam Musicam multis parasangis præstantiorem esse, musica simplici siue cantu, vt vocant firmo, iam alias multis rationibus offensum est. Quemadmodum enim obiectum ingeniosa diuerforum colorum adumbratione exhibitū plus delectat



delectationis affert spectantibus, quam simplex & vniformi colore adumbratum, ita & musica harmonica, in qua voces acutæ gradibus pulcherrima <sup>virescat</sup> permixta, mirum, quam pulchram auribus picturam exhibeant. Verum cum de his passim in hoc opere actum sit, hic longior esse nolui. Hoc tantum polyphonia habet difficultatis, quod vix voces ad tam ingeniosum notarum contextum perfecte exprimendum aptæ inueniantur. Quam enim paucis in locis, si celebriores vrbes excipias, inueniuntur, qui extremas voces, Netodum dico & hypatodum, id est cantum & bassum secundum vocum requisitam latitudinem attingant; vel enim æquo altior Netodus, aut hypatodus æquo profundior; vel hic contra altior, ille profundior est, quam vocum conditio requirit: & consequenter harmoniæ fulgor turpes eclipses vt patiat, necesse est. Iterum ratione ipsius melothesis, quæ si solito artificiosior fuerit, vel temporis varia fractione intricatior, vel notarum diminutionibus insolentior, raros inuenieris, qui aut eam perfecte aut cum debita obseruantia concinant. Docuit me huius rei experientia, cum enim exoticarum compositionum & vltra vulgi sphaeram longè exprorecta specimina profert, iussu essem, in tanta tamen Romane Vrbs Musicorum præstantissimorum frequentia nec vllum, qui eas cantare potuerit, reperire licuerit, specimina in sequentibus exhibebimus. Quod igitur polyphonia non eos commotionis affectus in animis hominum præstet, eius causa non in ipsam Musicam, sed in phonscorum siue Cantorum imperitiâ coniicienda est. Si quis igitur secundum omnes artis regulas concinnatum tetraphonium quoddam pari vosu perfectione exhiberet, eum in concitandis animi affectibus miraculum paraturum nihil dubitarem, sed vt dixi, semper in polyphonijs aliquid hiæ, semper aliquid vel tædij vel molestiæ adest. Nam experientia à prima ætate doctus hæc assero. Qui eruditus sunt ea in ro rogari, omnibusque modis in se compleri volunt illud Horatii.

*Omnibus hoc vitium est Cantoribus, inter amicos*

*Vt nunquam inducant animum cantare rogati,*

*In iussi nunquam desistant.*

Qui verò ignorat subtristis alijs carentibus assidet; aut quia velle se quoque posse accinere, aut quia pudet, quod id ipsum non didicerit, aut quia contemnit, quod vel non intelligit, vel non assequitur. Qui verò aliquem in musico exercitio profectum fecerunt, nec tamen solidè artem possident, identidem cantando errant; vnde ingens peritis tædium nascitur, ad eò vt rarum sit, vel tres hac in re simul cõuenire posse. Accedit, quod raro voces habeant aptas, etiam qui cantum bene norunt: Quotus enim quisque est, vt etiam paulo ante memini, qui basin aliarum vocum fundamentum rectè, & vt eius postulat dignitas, intonare queat: licet plerique quamuis imperiti aut inepti hanc vocem canere affectent.

Ad supremam vocem cantandam maximè habiles sunt pueri vri & Eunuchi, sed illi plerumque ignari sunt, & nullam in cantu habent soliditatem, hi verò aut rari sunt qui voce excellēs, aut si tales sint, non nisi & illi multum rogati animum inducunt vt cantent. In Altitonante voce plerumque vox humana claudicat, nescio enim quid sui iuris obtineat tantumque eius precium est, vt paucissimi sint & rarissimi, qui eam cum dignitate sustinere queant. Tenore quosdam canere pudet, vt potè vocem oppidè vulgarem: Quosdam piget, vt qui in alijs audiri malint, vel ob clausularum in ijs meliorem dispositionem, vel ob affectuosum quippiam in alia quapiam voce absconditum, quod illi voce sua melius & cum applausu audientium se exprimere posse credunt, ad eò etiã hac in re non deest ambitionis vitium, vulgò cantorum morositas vocatur, quæ tanto apud quosdam maior est; quanto sunt indoctiores; Quorum nonnulli imperitiæ & ineptitudini coniungunt intolerabile quandam arrogantiam, quæ tantum sibi tribuunt, vt in multorum concentu suam tantummodo vocem audiri velint; vnde incondito clamore reliquorum voces data opera obtundere solent, tam intulsa vocis intensione, vt eam te musicam audire putes, quam dum balantibus ouibus ruditus consonat a sininus, percipimus, quod utique eum decori legibus pugnat. Nihil hic dicam de ridiculo corporis habitu, quæ dum canunt, cantores exhibent; videas nonnullos ab ipsa totius corporis indecentissima commotione cantus mensuram affectare. Quosdam nunc ad

singula interualla caput erigere, iam illud inclinare, modo in vtramq; partem vibrando detorquere; mimos diceret; & vt nihil indecorum in decoro negotio omittant, quosdā non sine risu aspicias, os iam in formam cacabi rotundum, modo in tubæ modum productum, distortumq; iam in alias & alias formas transfigurare. Quibus si accedat turpissimus ille oculorum motus, variæq; superciliorum contractiones, dici vix potest, quot risibus, cachinnis ludibrijsque exhibeant melothesium coceroquin pulchram & cum ingenio compositam: Vndè rectè non nemo iudicabat, musicos claudi & à nemine spectari debere, nè indecoro corporis gestu harmoniæ vim infringerent. Magni igitur ad affectus concitandos momenti est, vt phonasci decentem corporis habitum, gestusque compositos decenti prononciationi, decenti vocis flexuræ coniungere studeant, atque hoc pacto harmonia non in concentu tantum, sed etiam in vocibus & in ipsis corporis gestibus eleganti proportione, cuiusmodi phonasci iudicio præditi faciunt, elucescet.

## CAPVT V.

*De defectibus & abusibus modernorum Melothetarum, siue quos Componistas vulgò vocant.*

**F**erisane non potest, vt in tanta Musicorum frequentia non insignes abusus defectusq; cõmittantur; dum enim omnes musica naturaliter afficiuntur, omnesque ex naturali illa philautia audiri malunt, quam audire, sua quilibet rãtum, non alia æstimat. fit vt infimæ etiam sortis homines manum ad melotheticum negotium peritorum Musicorū & iudicio pollentium proprium ad moueant. Vnde tot ferè Musurgi, quot phonasci, tot symphonetæ, quot Cantores. Qui cum vt plurimum rudes sint & theoreticæ inexpertes, nec vllò in decoro ab indecoro discernendo iudicio polleant, totumq; musicæ artificium siue artem melotheticam in hoc vnicò consistere putent, voces vocibus superaddere, nulla aut Toni aut eius naturæ proprietatisq; multo minus verborū melothesiæ applicandorum, aliarumq; circumstantiarum, quæ perfectum musicum cõstituunt, habita ratiõne; certè defectus intolerabiles vt nascantur necesse est. Quorū quisque iam ex melothetis inuenitur, qui dum compositionem orditur, prius iudiciõsè circumspiciat, quod thema? cui tono? quæ verba? cui tempori & mensuræ? cui consonantiæ aut numero consentiant? Quam pauci, ex musicis hodie reperiuntur, qui proprio Marte, vera, certa & infallibili scientia fulti componant, dum sola & nuda experientia quicquid faciunt, faciunt, & vt de cõpositione peracta certiores sint, primò ad claucymbalū veluti ad Lydiū lapidē con fugiunt; ibi singula prius studiosè trutinãtes, illinc consonantias synopsesq; earū, similiaque ediscunt; periculosū prorsùs negotiū & innumeris erroribus fallacijsq; expositū. Hinc enim fit, vt consona dissonis turpiter misceant, subindè ibi semitonia ponant, vbi natura ea refugit; ibi verò omittant, vbi natura illa requirit. Hinc tritonos, & sextas maiores tam ineptè concinnant, vt stomachum peritis moueant; si enim eorum compositiones ad regulas arithmeticas reuocentur, nihil subsistere posse reperias: nec sufficit dicere ea in claucymbalo successum suum sortiri, cum aliud sit, fallaci aurii iudicio, aliud scientiæ irrefragabilis scrutinio stare, si enim musicā callerent, aliud iudicarent, si interuallorū peritiam haberent, omnibus hisce minimè indigerent. Musurgus igitur melotheta vt cū dignitate suam professionē sustineat, ad minimū interuallorū harmonicorū ex arithmeticis præceptis eminentē scientiam vt calleat necesse est.

Alius non minus inrolerabilis defectus apud modernos musicos viget; dum omnem imitationē respuunt: Voco imitationem, dum quis varios præclarissimorū symphonetarum stylos minutim discutit, singula studiosè examinat, & singularia in ijs occurrentia in proprios vsus conuertit. Sed turpissimus vsus tum alibi, tum hic potissimum Romæ adeò inoleuit, vt nullus eorum, qui diuersis ecclesiarum choris præsunt, magistrorū aliam musicā, præterquam propriam aut æstimet, aut cantare dignetur; *quæ uita sanè insul-*

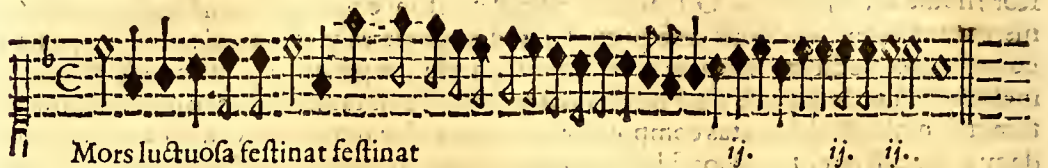
In componendo non fallaci aurii iudicio fidendum.

insultissima. Quis unquam etiam si poeta natus sit, quicquam cum dignitate in stylo præstabit poetico, nisi eximios illos Poetarum coryphæos, Virgilium, Quidium, Horatium aliosque legerit, & imitari studuerit? Quam varietatem nobis exhibebunt nostri musurgi, si neglecta memorata imitatione suis tantummodo inuentis insistant?

Protulerunt nullo non tempore tum hodierno, tum præcedenti seculo viros musicos omni exceptione maiores: qui scientiam praxi iungentes tam exquisito studio, tum pertinaci labore omnes musicæ partes absoluerunt, ut alijs spem ad alia perfringendi eripuisse videantur. Quis ad ingenium & dexteritatem Iodoci Pratenfis Hobrechti, Cypriani Rorij hodie accedat? Quis Orlandi, Moralis, Prænestini eorumque ingeniosum in harmonis contextum ex modernis assequitur? Fuerunt præterea in Germania, Gallia, Anglia complures & hodierno tempore sunt admiranda musicæ peritiæ præditi, quorum styli melotheticum melodiasque si ad trutinam reuocarent, sub ijs tam exactam musicæ formam, tam ingeniosas & elaboratas compositiones haud dubie reperirent, ut nihil his addi aut demi posse assererent. Quos si hodierni musici penetrarent, si meliora quæuis exciperent, quis ex tanta inuentionum, quas illi præferunt, varietate non videt temper aliquid noui illos in suos versus conuertere posse; Sed dum quicquid alienum est, quicquid extra patriæ suæ sphaeram unquam prodijt, arroganter contemnunt: mirum non est, tam miserabiles totque erroribus & vitijs obnoxias compositiones etiam in præcipuis sæpe locis quotidie prodire; semper tamen musicos peritos & iudicio pollentes, quorum in sequentibus mentionem faciemus, hic exceptos volo. Porro hunc imitationis defectum maxima quoque inconuenientia sequuntur: dum enim quisque sua tantummodo æstimat, dum suas adorat tantummodo sordes; sit ut tota ars, totum ipsorum artificium decem aut viginti clausulis, quas ab alijs tamen substractas paucis mutatis suas fecerunt, absoluantur. Hinc tam exigua harmonici styli varietas in Ecclesijs passim percipitur: Hinc semper eundem ferè teretismum, eosdem gloris, eadem ubique clausulas ad nausam & stomachum usque percipias. imò si quandoque clausula quæpiam aliquem apud Auditores plausu experiatu, dici vix potest, quantum in omnibus penè Ecclesijs dicta clausula fatigaretur, quam grauius subire cogatur; dum eam non Missis tantum, sed & psalmis, hymnis, motectis, verbo, omnibus compositionibus indiscretè infarciunt. Quod sane si vllum, certè musicæ paupertatis & in inueniendis nouis compositionum modis inopiæ luculentum argumentum est, atque aliunde non nascitur nisi ex contemptu, ut dixi, imitationis, & exigua applicatione laborisque, tædio, quo fit ut ad eximia quæuis animo generoso penetranda omnem conatum declinent. Accedit quod plerique non tam honoris aut reputationis propriæ incitamento, quam lucri & pecuniæ cui inhiant, sordida auaritia, suas ut plurimum compositiones perficiant. Hinc nihil elaboratum, nihil exactè ad musicæ leges trutinatum, sed tumultuariè hinc inde collectum & in propositum thema vel vnus noctis spacio malè confarcinatum, auribus simplicium exponunt; sit cantilena qualis qualis, dummodò pecunia cogeratur, sufficit. O scædam animi vilitatem; certè si vllum, hoc sane ex maximis impedimentis vnum est, quod minus ad insignem in musicis perfectionem pertingant. Quid enim ab homine lucro & auaritiæ intento aliud quam tumultuarium, inconsideratum, ac festini calami incuria distortum expectes? Qui contra aliquam propriæ existimationis curam habent, pertinaci studio omnia trutinant, iudicio exquisito ponderant, ut pulchre omnia sibi cohæreant; nè alicubi quippiam hiulcum, indecorum, & contra leges harmonicas commissum sit cura singulari dispiciunt; atque hoc pacto fieri non potest, ut non intenta melothesias pulchritudo emergat.

Alius defectus, quem plerique modernorum musicorum committunt, hic est, quod verba, non scitè, non prosodice harmonicis modulis adaptare studeant: sed nec hoc ipsum mirum alicui videri debet, cum multilinguæ latinæ tam ignari sint, ut nec sensum, nec Rhythmum, nec syllabarum quantitatem in proposito themate capiant. Hinc ridiculæ illæ pronunciationes & scædæ sollicitissimi; dum syllabas longas nunc corripunt, breues nunc producunt, tam scædè dilacerant, ut nihil inconcinnius esse possit. Accedit huic alius multo intolerabilior defectus, dum non diiudicant thematis affectionem: Exemplo me declaro.

Incidi non ita pridem in compositionē, supra hoc thema; *Absterget Deus omnem lacrymam ab oculis eorum, ubi nullus luctus, clamor aut dolor* &c. ubi Anthor plurimum ludit in verbis *Lachrymas, luctus, dolor* omnibus modis procurando; vt clausulā oppidō tristē faceret. Quis non videt in hoc lusu grauissimū iudicij defectū: Quid enim lachrymæ, quid dolor, quid luctus, cū excessiuis cœlestis patriæ gaudijs, beatarū mentiū tripudio & exultatione cōmune habeant; suspicari non possum. Non ita pridē alius contra in alio argumēto *Mors festinat luctuosa* huiusmodi clausulis ludit per singulas voces in modū fugæ, in quo nec cātus nec modus affectioni, nec tēpus actioni respōdet; Quid



enim mortis luctuosæ cū saltibus cū dissonis & viuacissimo motus impetu. In hunc eundem errorem incidunt Missarū compositores, qui dū vocē *Kyrie eleyson* antē Deū per humilē supplicis & prostrati animi affectū exprimere debent, ridiculis saltibus & incōgruo diminutarum notarum augmentō clausulis choreæ theatrisq; quam Ecclesia aptioribus referunt; verum hoc fortē illis ignoscendum, dum quod græcum est, non intelligunt. Innumeras huius farinae compositiones hic adducere possem; verum quia musici mentē meā facillē ex paucis intelligere possunt, superfluum esse ratus sum, ijs diutius inhære.

Quid musici vitare, quid imitari debeant

Patet igitur ex dictis, quid vitare hodierni musici, quid imitari debeant, vt vitatis harmonicis monstris ad intentā musicæ perfectionē pertingant. Antē omnia hanc sibi regulā seruandā putent, vt omnes sibi quā scriptos quā impressos Authores cōparent, singulos examinent, atq; instar apis argumentosæ meliorē florū succū in mel conuertant, nō facillē quēuis exterū contēnant. Qui enim Germaniā; Galliā, Angliā peragrarunt; & opera musica in omni harmonici styli genere edita ritē examinarunt, melismata eā diligentia, labore, musicorūq; ornamentorū impertaxo scrutinio elaborata, eā in adornandis ritē cōpositionibus inuentionū varietatē inuenient, vt nihil se simile facere posse fateri cogātur. Est enim hoc imitationis studiū idē quod apud poetas & Oratores multæ lectionis studiū. Quis ex poetis Italis ad insignē vulgaris poeseos peritiā se vnquam peruenturū sperabit; nisi prius cōprehendat laudatissima monumenta Petrarchæ, Dantis, Tassi, Ariosti Sannazari aliorūq; innumerorū quasi mente memoriaq; cōprehendat. Quis pictorū ad artis perfectionē aliquāle pertingere se posse sperabit, nisi Alberti Dureri, Raphaelis Vrbinatis, Michaelis Bonarotē, Quidoreni, Rubenij aliorūq; in arte principū relicta picturarū monumenta, omni conatu imitari studuerit. Idē dico Musicis præstandū est, sine qua nihil dignū se præstituros certō norint. Discēt à Gallis stylū hyporchematicū & exoticicis triplis tumidū, ab Anglis symphonicū instrumentorū mira varietate floridū, à Germanis harmoniosū multarū vocū ingeniosūq; cōtextū. Sic Helenæ imago ex proportionatissimis omniū aliarū imaginū mēbris concinnata, harmoniam omnib. numeris absolutissimam exprimet. Quod quomodō præstandū sit, & quomodō ab ingeniosis Authoribus nullo non tēpore præstitū sit, modō manifestarē conabimur.

## P A R S I I.

### C A P V T I.

*De Musurgie patheticæ eiusque benè riteque instituentæ ratione.*

**C**vm patheticæ musicæ vnicus finis sit, affectus varios iuxta propositi assūptiq; thematicam rationē mouere: primūq; huius variationis Mutationisq; pathematū fundamentū sint Toni siue Modi, quos ideō Græci nō iacōgruè tropos appellāt: ab ijs ordiemur.

Quod

Quod antequā faciamus, mirari satis nō possū, vanū & inutilē quorundā Musica stro-  
rū in recta tonorū assignatione laborē. videntur mihi huiusmodi perpetuò in vase Da-  
naidum aqua replendo occupari, & cū nihil nō agant, quo magnū aliquid mundo se  
detexisset demōstrent, peractis tamen omnibus & re benè cōsiderata; quod omnes alij,  
in aere sepiscatos & cerebro & crumena vacuos reperiunt. Alii & ego ad hunc sco-  
pulū non infrequenter. Nā cōparavi quotquot obtinere licuit, manuscripta græca tū  
Latina de Musicis rebus monumenta, dū singula vnū cū altero cōferēdo trutinò, tantā  
opinionū de tonis eorūq; limitationib. cōfusionē, tam diuersa placita reperi, vt in diuersa  
abeuntū nē vnū quidem cum alte ro prorsus cōsentientem deprehēderim; primò qui-  
dem quod oppidò mireris hanc musicā litem, vel inter primos clāssicos Authores A-  
ristoxenum, Cleomedem, Aristidem aliosq;, quos supra citavi, quā maximè viguisse  
reperio. Dū Aristoxeno Ptolomæus, huic Briennius, Alypius, Nicomacho, alij alijs pertina-  
citer cōtraducunt. Constituit Ptolomæus T onorum ordinē systematūq; rationem multò  
aliter, quā citati illi antiquiores eū præcedentes; aliter Boetius, quamuis nulli plus  
quam huic iudiciosissimo Authori adhrēdū sit. Lis igitur nullo nō tempore de recta  
tonorū cōstitutione viguit, nec vllus hucusq; inuentus est, qui eam dicemerit. Glareanus  
quidem in decachordo suo viginti annorū labore peracto opere huius se litis diribitorē  
cōstituit, sed & is tamen adeò in suis incōstans & varius est, ita ab antiquis discrepat, vt  
benè appareat, æstū hunc se euitare minimè potuisse. Franchinus aliquantū antiquior  
illo totus ab omnibus discrepat: dū & ipse nouas machinas & fabricas molitur. Gali-  
leus dū tonos instaurare satagit, eos nimia in hodiernam musicam persecutione de-  
struit. Hos secuti Recentiores, dū præcedentes cū antiquis cōcordare satagunt, in di-  
uersa abeūtes, negotiū totū discordant. Et primò quidē toti in nominibus sunt, dū alius  
loco primi toni Doriū, alius Phrygiū, Lydiū alius cōstituit: Alij tonos tantūmodo tres:  
octo alij, alij 12. 13. 14. 15. 24. deniq; nō defunt, qui 72. cōstituunt. Quam qui-  
dē incōstantiā & varietatē, mirū nō est, tam disparia circa tonorū naturā & proprietatē  
iudicia consequi, dū alij primū lasciū, mollē petulantē, alij grauē, temperatum, castū di-  
cunt. Hanc ridiculam altercationem cū viderem, totamq; litem nō in natura rei, quæ im-  
mutabilis est, sed in terminis tātū, verbis & nominib. cōsistere notarē tanquā ad musicæ  
perfectiōnem inutilem & parū facientem, reiiciendam existimaui. Quid enim ad nostræ  
musicæ decorem interest, vtrū veteres tali & tali systemate vsi sint? vtrū doriū primum,  
vtrū phrygiū, vtrum lydiū cōstituerint? vtrum iste tonos à Mi, vtrum ab a Re inci-  
piat, nihil hæc omnia ad nostrum institutum cōferunt; vtpotē quæ ex arbitrio homi-  
num dependeant, nec aliam causam habeant, præterquam beneplacitum eorum, qui  
prima huius facultatis fundamenta iecerunt, ita enim visum fuit ipsi.

Cum itaq; musica perfecta scientia & hominib. à natura eius semina insita sint; cer-  
tum est, æternæ eam veritatis principia habere, & rationes affectuum immutabiles, vt  
supra lib. 2. fusè ostensum est. Abstrahendo igitur ab ònibus huiusmodi grammaticis nu-  
gamentis & vanis altercationib. quib. vtpotē ab incōstanti humanæ volūtatis principio  
dependentibus, deriuandis nullus vnquam erit finis & terminus. Serio inuigilaui, vt  
naturam septem diapason specierum, in quibus tanquam in cardine totius pathetica  
musicæ negocium versatur, intimè penetrarem: ex natura enim huiusmodi interuallo-  
rum futurum sperabam, vt ad singulorum tonorum naturam sagaci naturæ ductu per  
causas sub diuersis huiusmodi interuallis latentes demum pertingerē, & sic tandē  
singulos tonos correspondentibus affectibus, qui totius musicæ finis est, applicarem;  
ac proindē luculentor hinc ostenderem, nihil in veterū musica vnquā fuisse, quod nō in  
nostra quoq; contineatur, cum natura in nullo defecerit vnquā, ingeniorum quoq; vi-  
gor in nullo sit diminutus, imò hodierno tempore & vegetior & omnib. quæ præterita  
secula nobis pepererunt subsidijs instructior. Et quamuis naturā harmonicorum inter-  
uallorum, cum paulò antè in alijs huius operis locis fusè descripserimus; hic tamen eā  
musurgæ practicæ *è vniuerso* applicare visum est. Quod dum facio, neminem ad mihi  
subscribendum cogam, sed rei æquitate propòsita suum vnicuiq; iudicium esto: neque  
enim

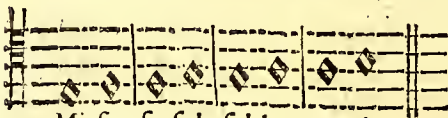
Diuersæ  
opiniones  
de Tonorū  
numero

enim hic Aristarchus nec Pythagoræ *auris e' q'ca* audiam, sed musicos tantum hac meâ tenui operâ incitare volui, vt relictis inutilibus altercationibus naturam cõfulerent, reiecto cortice inutili nuleum & medullam amplecterentur.

Cum itaq; musica scientia sit numeri sonoris, omne autē sonorum, vt alibi dictum est, aeris motum inuoluat, qui quidem si proportionatus sit, animam & auditum benè; si disproportionatus eundem malè afficit. Indè prima cõsoni & dissoni fundamenta. Cum præterea numerus harmonicus essentialiter cõsistat in diuerso interuallorum ascensu, ascensus verò & descensus harmonicum motum mirificè alterent, vt dum ex graui in acutum & hinc deuid in graue fit processus, cõtingit necessariò, vt per alia & alia interualla aliter & aliter anima per spiritum implantatum, vt supra dictum est, motus harmonicum immediatum subiectum, afficiatur. Cum præterea quædam interualla minima in motu ab alijs maiorib; vt semitonium à tonis mirum in modum discrepent, fit quoq; vt pro diuerso huiusmodi interuallorum minorum situ diuersæ harmonicæ alterationis species nascantur. Certum enim est, vt in decimo libro de pulibus ostensum est, aerem innatum siue spiritum animale ad exteriorem aerem simili motus proportionem cõitari, ita vt si oculis eum cõtueri & aurib; percipere possimus, motum sonorum voce in aere expressum eundem & in spiritu spectaremus & audiremus. Acumen itaq; & grauitas, intensio & remissio, celeritas & tarditas sonori motus, quas mollities & durities cõsequuntur, qua proportionem & temperamento spiritum alterant, hoc eodè & animam alterabunt. qui si intensior fuerit & acutior, acutiores & igni seu cholerae similes; si remissior, remissiores & terreo humori similes; si medium tenuerit, medias affectiones efficiet.

Hoc igitur tanquam infallibili fundamento supposito, iam singulorum interuallorum naturam & proprietatem scrutemur, vt cui quoduis affectui excitando conferat, ex discursu nostro pateat.

Atq; in præcedentibus quidem sat ostensum fuit, tres species diatessaron & quatuor diapente simul iunctas, cõstituere septem species diapasõ; differentiam verò specierum nõ cõsistere nisi in motu semitonij, siue alia & alia dispositione eiusdem. Hoc enim ablatò omnis prorsus in musica varietas tolleretur. Semitonio itaq; vim aliquam proprietatemq; inesse, qua reliqui carent, hinc luculenter patet. Vis autem hæc, vt supra dixi alia nõ est, nisi diuersa & differens motus sonori proportio: dependet enim ab huius motus qualitate tota naturalis Musicae speculatio. Nam vt rectè in Chordo sophia nostra demõstrauimus, quò interuallum aliquod altius est, eò acutiùs sonabit, & quò acutiùs sonabit, tantò celeriores motum efficiet: cõtra fit in remissione toni; præterea quò interuallum aliquod vnisono erit propinquius, tantò in motus cõcitatione illi erit similius, quantò ab vnisono remotius, tantò euadet incitatus (quæ omnia cum alibi demõstrata sint, nihil illis immorabimur) Porro sicut vicinitas ad vnisonum mollitiè inducit, ita remotio duritiem. Hinc chromaticum genus per semitonia vicina vnisono interuallo & semiditono procedens, molle dicitur, & à sapientib; veluti iuuentuti noxium seuerè prohibebatur. Enharmonicum verò, cum per dieses vnisono adhuc viciniora interualla procedat, omnium mollissimum dicitur. Cum itaq; tonus multò semitonio incitator sit, & maiorem motus celeritatem dicto semitonio habeat, necessè est, vt semiditonus maiorem celeritatem tono, semiditonus maiorem ditono, diatessaron maiorem ditono, diapente maiorem diatessaron, hexachordò maiorem diapente, diapason omnib; dictis & didiapason hoc maiorem celeritatem motus sonori sortiatur; certum est, ex hac celeritate & tarditate motus vna cum semitonij diuerso situ omnes variationes harmonicas veluti ex fonte quodã emanare. Hinc tanta est differentia inter gradum, *Mi, fa*, hemitoniacum, & vt, *re, sol, la: fa, sol*: Nam, *mi, fa*, nescio quid languoris & mollitiè oppidò à reliquis tonis distinctè possidet. reliqui verò toni singu-



Mi, fa, fa, sol, sol, la, re, mi,

li diuersas ab inuicè proprietates sortiuntur. Nã *fa, sol*, paulò primo interuallo incitatus,

ser-

seuerum quid; sequens interuallum *sol, la*, adhuc incitatus hilarè, lætum & gaudiosum. Quartum verò, *re, mi*, incitatissimum, nescio quem cholericum & indignationis motum refert: diuersa itaq; interualla diuersos affectus exprimunt, quia vnus semper altero altiore constitutionem habet, vnde veluti per gradus incitati augmentatur, ad cuius agitationem nunc velociorem, nunc tardiozem, cum spiritus animalis similiter agitur, mirum non est, eum aliter & aliter cõsistat, diuersos quoq; in appetitu sensitiuo morus exprimere: Cum vero semitonium notabilem & maximè à tono sensibilem differentiam habeat, ita vt illud in gradu toni collocatum *si* siue impronunciabile sit; atq; adeò tritonus non alia de causa sine horrore proferri nequeat, nisi quod semitonio careat. Hinc alium id in initio positum, alium in medio, alium in fine, aliū in alijs interuallis motū. sortitur; cum enim in principio remissum, mollius incitabitur, in medio verò cum altiore constitutionem habeat, tum à situ, tum à cõstipantibus vtrimq; tonis variè affectum, aliam motus sonique formam acquirat; quod & de quocunq; alio situ intelligendum est. Sed vt lector curiosus videat differentiam sonorum in vna octaua elucescentium, hic octauæ diatonicæ singulos gradus ponam. vnà cum celeritate motus, quam quilibet gradus habet ad præcedentem cõparatus, vt inde lector curiosus ea, quæ in præcedentibus diximus, luculentius penetret. Sint igitur octo chordæ longitudine & crassitie æquales, iuxta gradus octauæ diatonicæ extensæ; & prima chorda incitata vibrationes faciat. 48. dico chordam *Re*, 54. vibrationes facturam, ita vt velocitas vibrationis duarum chordarum tonum maiorem, vt, *re*, exprimentium, se habeat, vt 48. ad 54. chordæ verò, *Re, Mi*, in velocitate se habent vt 54. ad 60. *Mi, Fa*, vt 60. ad 64. *Fa, Sol*, vt 64. ad 72. *Sol, la*, vt, 72. ad 80. *re, mi*, vt 80. ad 90. *mi, fa*. deniq; vt 90. ad 96. vbi vides, quò altiore notæ cõstitutionem habent, eò acutius & incitatus eas sonare, ita vt semitonium inferius, etiamsi æqualem proportionem cum alijs se superioribus habeat situ, motu tamen & impetu ab iis discrepet: aliam enim id *mi, fa, fa, sol, & re, mi*, veluti altius & altius constitutum celeritatem habet, & consequenter aliter & aliter spiritum animale afficit.

Gradus Octauæ Diatonicæ.

vt, re, re, mi, mi, fa, fa, sol, sol, la, re, mi, mi, fa.

48. 54. 54. 60. 60. 64 64. 72. 72. 80. 80. 90. 90. 96.

---

8 ad 9. 9 ad 10. 15 ad 16. 8 ad 9. 9 ad 10. 8 ad 9. 15 ad 16

Verum cum hæc omnia in Musica organica demonstraerimus, eo lectorem remittimus, habent se soni eodem modo ad auditium, sicuti colores ad potentiam visiuam: diuerso enim colore imbuta obiecta pro diuersa situs dispositione visum aliter & aliter afficere, adeò certū est, vt qui id negauerit, oculis carere iudicandus sit. Hinc semitonium haud incõgruè albo respõdet veluti omnium colorum formæ; & luci proximos, intente verò

diapason	Albus	Semitonium	...vero flauo respondet: semiditonus; rufo dicitur.
	Flauus	Semiditonus	...diatessaron flammeo; Aureo diapente;
	Rufus	Ditonus	...Hexachordon purpureo; diapason vero uiride;
	Aureus	Diapente	...ex anreo & purpureo composito omnium;
	Flameus	Hexachordum	...colorum pulcherrimo & amoenissimo referis.
diapason	Purpureus	Hexachordon	...Reliquos vero colores ad nigrum sal-
	VIRIDIS	DIAPASON	...interum colorum extremum non male dissonant.
	Puniceus	Diahepta	...olios inotijis applicamus, ita ut niger tonum siue fecun-
	Ceruleus	Semidiapente	...dam. Tritonum; fuscus; hexachordon ma-
	Fuscus	Tritonus	...quoriam cinereus; septimam coeruleus apte referat.
	Luteus	Diatessaron	...quorum tamen commixtione & artificiosa.
diapason	Cinereus	Tonus minor	...syncopatione pulcherrima harmonica: pitra-
	Niger	Tonus maior	...emanat: ut si quis dicitur: ut prima quae in quibus-

COROLLARIUM.

EX hoc discursu luculenter patet, causam diuersae concitationis affectuum aliam non esse, nisi quam diximus diuersam spiritus rationem pro diuersis intentionis & remissionis motus harmonici gradibus in aere impressis aliter incitatam. Hinc Caudentiae & interualla maiora incoposita, maiorem vim in animam possident, utpote quae maiori vi spiritu concitant, ita diapente plus potest quam quarta; Diapason quam diapente, & sic de coeteris, quo enim altio rem ab vnisono distantiam habuerint interualla, tanto maius, infuetius, insolentiusque, quid in anima efficiunt. patet hoc in concinatoribus & oratoribus, qui ad motum in animis hominum concitandum, vocem praeter solitum eleuare & intendere solent: docuit & hoc ipsum natura animalia. Canis efferuens rabie, vocem iuxta humoris biliosi concitationem vehementem, vocem format acutissimam; Hinc maxime musicam ornant interualla incomposita cum iudicio ordinata. Patet quoque, hinc, diatonicum genus uti naturale est, & animae nostrae veluti ingenitum, ita maxime concitandis affectibus aptum esse, quicquid alii contradicant. Enarmonicum & chromaticum ob exilia interualla vix quicquam praeter mollitiem imprimunt; utpote vnisono plus aequo vicina: dixi diatonicum praeter coeteris esse naturale, quia video hoc omnes totius orbis populos naturaliter suis in cantibus proferre; ut ex variis exemplis, quae ex Patrum Societatis nostrae hic Romae anno 1645, ex vniverso mundo congregatorum ore hausi, pater; verum opera precium me facturum existimaui, si in curiosi lectoris gratiam hic nonnullas diuersis gentibus vulgo vsitatas cantilenas proferam; Ex his enim patebit, homines genus diatonicum, naturam docere.

Quenam interualla magis spiritus moueant.

Turcicum Alla alla

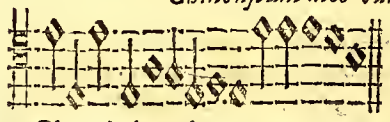


Audio nonnullos Sacerdotes Turcicos quoties *alla alla* illud suum soleniter intonant hoc clausulae genere interuallis miris, insolitis, concisis,

abhorrentibus. referto uti cuius mentionem & Keplerus in sua harmonia fecit, nihil tamen in hoc occurrit, ut aliqui obiiciunt, non diatonicum.

Chinenses, uti retulit mihi P. Samedius Soc: nostrae apud eos multis annis conuersatus, dum confutium adorant, hac clausula vtuntur.

Chinensium mos canendi ante idolum quod vocatur Confutius.



Chuypò chuypò

Refert Tomus Historiae Indiae occidentalis musicam qua populi dicti Toupinamauox vtuntur, hanc esse, quae sequitur, quam in festis celebrioribus tanta animi cõtentione, tam insolitis corporis motibus instituunt, ut omnes lymphaticos & mente captos diceres. Notas

ex Authore ea fide. qua is retulit apponimus,



## C A P V T I I.

*De Tonis siue modis, & tropis harmonicis, eorumque naturâ, proprietate  
in affectibus concitandis.*

**H**oc loco mirari satis non possum nonnullos, qui vt nouitatem quouis modo introducant, & modernæ musicæ splendorem audacter supprimant, nostros modos nulla ratione eosdem esse cum antiquis asserunt; Antiquos verò multò fuisse alios, eosque augustiores, & affectibus concitandis aptiores. Verum vti hoc illi facile asserunt, ita facile quoque, quod asserunt refutari potest; si verâ sunt, quæ dicunt, ostendant nobis aliquod tantæ huius excellentiæ specimen, vel Authorem adducant, ex quo incomparabilis illa musica colligi possit; quod cum non faciant; idem præstare videntur, quod Circumforanei & Agyptæ, qui vt putridas suas merces simplicioribus tantò facilius vendant, eas nescio ex quo Indiæ paradiso prodijisse, iuuentutis instaurandæ, & contra omnes morbos virtutes habere prorsus inauditas insolentissimè non sine risu medicorum peritiorum iactirant. Est nè possibile, vt huiusmodi musica sibi persuadere possint, nullum esse, qui præter se veteres Authores legerit? nullum esse, qui veterum rationem cū moderno stylo ritè cōbinauerit? eone arrogantiæ deuenerūt, vt solos Aristarchos, & dictatores, reliquos oēs hucusq; peritissimos musicæ viros, cæcos, ignaros, & sine iudicio in hoc musico negotio extitisse arbitrari possint? nescio sanè nec vllò ingenij vigore scrutari possum, quodnam illud aut fuerit, aut esse potuerit, & in musica tonorum constitutione tam insolitum, & extra omnes humani ingenij limites constitutum in veterum musica artificium, quod tantoperè deprædicant, tot laudibus extollunt, in cuius comparatione omnia nostra sordere liberè effutiunt. An forsitan phantasticam aliquam musicam ex concauo lunæ à genijs fide reis delata tam nobis hi diuendant? præter hanc enim aliam omni adhibita combinatione inuenire non licet. Sed & hoc, vel in animum inducere, non dicam vani sed stolidi hominis esse, quis non videt? Errant, errant igitur, qui tonos veterum à nobis differentes faciunt, & non videntur, aut legisse, aut si legerint, intellexisse Ptolomæum, & Boetium; vtrumque in musica facultate incomparabilem, qui cum ex septem speciebus diapason tonorum differentiam emanare vna nobiscum clarè ostendant; tum veterum autoritate, tum proprio iudicio condemnantur; rationes eorum stramineæ puerorumque velut ludibria quædam auscultanda nō sunt; concludendumq; contra eos tonos nostros, cum antiquis non tantum eosdem, sed nihil quoque in veterum musica excogitari posse, adeò nobile, quod non nostra quoque habeat, & abundantius habeat, dummodò ab ingenio proportionato tractetur.

Musica Veterum non fuit moderna perfectior.

Toni igitur non antiquis tantum, sed et modernis originem suam differentiamque, vt alibi sæpè dictum est, aliundè non habent, quàm ex tribus speciebus diatessaron, & quatuor diapente, quæ consonantiæ in vnum coniunctæ, vt diapason, ita vtriusque species iunctæ septem diapason species constituunt. Quæ quidem septem species, vel ad diatessaron, & septem tonos plagios; vel ad diapente referuntur, & alios tonos Authentos constituunt; adeoque quatuordecim omninò prodeunt toni, ob diuersum semitonij situm variantes. differentia tamen in quibusdam adeò exili, vt vix distingui possint. Ex quatuordecim verò, cum duo ob tritonum ocurrentem veluti inepti reijciantur duodecim omnium ferè meliorum musicorum iudicio toni passim vsitati remanent. Verum nè verbis tantum contendere videamur, rem *εποδιστικόν* ob oculos ponere uisum est.

Toni igitur iuxta septem diapason siue octauæ species duplicatæ constituebant quatuordecim tonos, & duobus, ut diximus, reiectis, ob tritonum inutilibus, remanent duodecim, quorum sex plagij, & totidem sunt authentici; hi *ἑπτά* diapente, illi diatessaron interuallo discreti; quorum chordæ sequuntur.

D                    E                    F                    G                    A                    C.

Chorda 1.   chorda 2.   chorda 3.   chorda 4.   chorda 5.   chorda 6.  
1. & 2.   3. & 4.   5. & 6.   7. & 8.   9. & 10.   11. & 12.

Hos tonos si transposueris in vnam quartam supra, prod' bunt iidem toni ficti siue transpositi in b molle, vt sequitur. Chordæ tonorum transpositorum

G                    A                    B                    C                    D                    F

Chorda ficta.   chorda 2.   chorda 3.   chorda 4.   chorda 5.   chorda 6.   Numer. chor.  
1. & 2.   3. & 4.   5. & 6.   7. & 8.   9. & 10.   11. & 12.   Num. Tonorū

Quomodo porrò ex hisce cardinalibus tonorum chordis duodecim toni nascantur, breuiter dicendum est.

Cum igitur omnis Octaua siue diapason ex quarta, & quinta componatur, sex verò diapason species dupliciter considerari possint, vel iuxta harmonicam, vel arithmetica dispositionem; iuxta priorem cum in singulis sex speciebus diatessaron supra, diapente infra ponatur, nascentur toni sex Authenti; iuxta posteriorē in singulis sex speciebus cum diapente supra, diatessaron infra ponatur emanabunt toni sex plagij: sex itaque Authenti, & sex plagij simul coniuncti constituunt duodecim tonos. Quæ cum omnia fusissimè in quarto libro explicata sint, hic longiores esse noluimus. Quare mentem nostram exemplis hic appositis declarasse sufficiat.

Dispositio Authentorum harmonica. Authenti in octaua quintam infra, quartam supra habent.

Primus.   Tertius.   Quintus.   Septimus.   Nonus.   Vndecimus.  
Quinra infra.

Dispositio tonorum Arithmetica.

Plagij in Octaua quartam infra quintam supra habent, vt patet.

Secundus.   Quartus.   Sextus.   Octauus.   Decimus.   Duodecimus.

Metathesis siue transpositio tonorum in Octauas proprias per quartam iuxta dispositionem harmonicam.

Authenti

Primus.   Tertius.   Quintus.   Septimus.   Nonus.

Metathesis iuxta dispositionem Arithmeticam.



Atque ex hac mutua tonorum combinatione totius musicae secretum non immeritò dependet, in hac enim omnium non naturalium, regulariumque tantum, sed & fictorum, transpositorumque tonorum differentiae praecise spectantur. Ita ut tono naturali dato, statim transpositionem eius correspondentem habeas, una cum semæographia vocum siue signatione unius cuiusque in quatuor principalibus vocibus peragendam. Vides etiam, quomodo Authentica quintam semper infra, quartam supra: contra Plagij supra quintam, quartam infra habeant, quae intervalla, ut facilius perciperentur, notis nigris distinximus. Vides denique duos singulos tonos ueluti primum, & secundum; tertium, & quartum, & sic de cæteris, nescio quid commisionis, & uicinitatis habere. Quibus quidem exhibitis nihil restat, nisi, ut quos unusquisque affectus amet, quibus animi pathematis seruiant singuli, breuiter quoque declarem.

Sciendum igitur primo est; Naturam toni hoc loco non sumi pro essentia ipsius toni, sed pro proprietate quadam, quae fit, ut eius procedendi ratio potius ad hunc, quam ad alium affectum incitet. Nam fieri uix posse uidetur, ut unus tonus tam aptè constitutur, ut omnes ad eundem affectum excitet. cum subiecta non eodem modo sint disposita, nec eodem temperamento gaudeant: fierique potest, ut tonus, qui alijs moestus, is gaudiosus alijs uideatur, & contra; imò nec respectu eiusdem subiecti semper eandem uim possidet; potest enim unus, & idem tonus uarietate temporis, & mensurae diminutionum colore, & cadentiarum, clausularumque diuersitate ita alterari; ut duos in eodem subiecto diuersos tristitiae, & gaudij affectus excitet, ut alibi ostendimus.

Hinc arbitror, notam esse non apud antiquos tantum, sed & modernos de tonorum natura opinionum uarietatem: Nam praeterquam quod in ordine tonorum constituendo antiquum nostris discrepent; unusquisque ita quoque concinnari potest, ut ad contrarios affectus concitandos pro uaria subiectorum conditione, aptus esse possit. Sed uideamus quid ueteres de tonorum proprietate dixerint. Aristoteles melodias in tria genera partitur, ita ut quaedam sint *ἠθικὰ μέλη*, id est morales, nonnullae *πρακτικὰ*, id est actiua. & aliquae *ἐξοργιαστικὰ* siue *εὐθρα*, id est, furiosae, & bacchicae sint. Dorio tono attribuit primi generis melodias. Est enim dorus tonus iuxta eos grauis, constans, & ad uoces mutandas aptissimus. Secundi generis phrygio tono concedit, qui cum actiuus sit, uiuacitate, & audacia plenus, tales quoque reddit actiones in subiectis, quae suo modo imbuit. Tertij generis melodias attribuit lydio tono, qui cum languidus, mollis, & effeminatus sit, & Baccho Venereque conueniens, ut plurimum in symposijs, choreis, nuptijs, & tripudijs adhibebatur. Plato uero melodias in quatuor species diuidit, ita ut Doricae harmoniae tribuat graues, et maiestatis plenas actiones. Phrygiae uiuaces, & bellicosas: Mixolydiae acutas, & lugubres. Myxolydiae denique siue Ionicae, & Lydiae (quae postea dicta fuit hypolydia) languidas, & molles attribuat, ex hisce uero quatuor, tantum duas priores in Republica sua admittit, quarum priorem cum ad mores animosque tranquillandos, & ad honestatem, uirtutisque studium animandū; alteram ad animos in bellicarum rerum studium accendendos aptam comperiret, tanquam Reipublicae necessariam multis rationibus commendauit. Reliquis duabus ueluti Reipublicae ob lasciuiam, molliem, effectumque, quem concitabant temulentorum proprium, iuuentuti nociuis, reiectis interdictisque. Dorium Athenæus hisce uerbis pulchre sanè describit. *ἢ μὲν δόριος ἀρμονία τὸ ἀνδράδες εὐμαίνας καὶ τὸ μεγάλο πρεπέσι καὶ*

ἡ διακεχομένον ἢ δὲ ἡλάρδον ἄλλὰ σκῆθρων, καὶ σφοδρὸν ἕτε πύμμιλον ἄτε ποικύτισταον *Harmonia*, inquit, *doria videtur obtinere virile quid & magnificum, maiestofum, & plus feueritatis, & uehementiæ habet, quam diffolutionis, et hilaritatis; non enim varia est nec vaga, et tales erant Dorum mores*. Vti & Aristides Quintilianus notat. Acolius cātus superbus, & inflatus, sincerus, amorofus, liberalis, teftē Athenæo habebatur; vacuus tamen aliquantulum, id est simplex, & ficcus, & tales erāt Theffali Acolie incolæ. Ionius verò cantus, teftē Quintiliano erat aufterus, ficcus, durus, audax, contentiofus, pertinax; feuerusque, & tales erant Afiaē populi Iones. Atque hi tres populi aptè comparari poffunt in Italia Tufcis, & Romanis, Lōbardis, & Brutijs, fiue Calabribus. In Hispania, Castellanis, Lufitanis, Arragonenfibus. In Francia Parifinis, Aquitanis, Auxitanis. In Germania Auftriacis, Belgis, Saxonibus. Sed hæc *παρέγνος*. Quicquid fit veteres Dorium, vt plurimum vocabant *σεμνόν*, id est facrum; Phrygium *εὐθεῖον*, id est furiofum; Ionium *γλαυρὸν*, id est Bacchicum; Dorio Pythagorici manē dum furgerent, torpore excuffo, ad contemplationem fe aptos reddebant. Hyppodoro verò, teftē Quintiliano, vefperi curis, & laboribus fedatis, animum ad fomnum præparabant. Atque hæc funt, quæ de natura tonorum in Veterum monumentis leguntur, in quatuor determinanda non tot fcriptores, quot placita diuerfa opinionefque reperio; quā inconstantiam cum & apud modernos Authores reperirem; vifum fuit, tonorum proceffum ad incudem reuocare, fingularum repercuffionum, afcenfum, defcenfumque leges accuratius trutinare, vt quid verè fecundum naturam ijs infit, determinare poffem. Hinc fingulorum tonorum exempla quædam quatuor vocum fymphonia hoc in loco, quæ iuxta omnem rigorem compofita; omnibus diminutionibus, coeterifque chromatifmis, quas coloraturas vocant, euitatis, exhibere vifum est; hoc vnum intendentes, vt simplex toni natura, notarum æquali femper tenore oftenderetur; fic enim vniufcuiusque proprietatem melius apparituram credebam, quā fi eam varijs diminutionibus adornatam proponerem. Nam vt fupra indicaui certiffimum est, tonum vnum, & eundem non tantum in duobus fubiectis tēperamēto differentibus diuerfos affectus concitare, vt in magia consoni, & difsoni videbitur; fed & in vno quoque & eodem nunc triftitiam, fi per notas, & temporis mefuram languidam, & fiebilem; iam gaudij, & triftitiæ, fi per triplam, & concitatiores notarum faltus modorum nomi, & leges procederent: Vt igitur natura vniufcuiusque ritè confitet, omnes toni eodem tenore notarum, & temporis mefura exprimendi funt. quod in fequenti tōnorum paradigmate præftitimus. In quo, & mifturam diuerforum tonorum, quantum poffibile fuit, vitauimus, nè hac importuna mifcella toni vna cum tenore naturali vim quoque fuam pathofque naturale perderet; quod dum facimus in nullius iuramus verba magiftri; fed naturā ducem fecuti, hanc quam defcripfimus veriffimiliorem tonorum naturam ex naturali interuallorum fitu proceffuque deprehēdimus. Quod fi quis melius quid inuenerit, ei haud inuitos nos fubfcripturos pollicemur.

*Regularium, & naturalium duodecim Tonorum proprietas  
exemplis demonftrata.*

**V**nicuique Tono fuam oppofuimus metathefin, fiue tranfpofitionem, quas vulgò Tonos fictos vocant; ex quibus apertè liquet, duos, primum, & fecundum; tertium, & quartum; quintum, & fextum; feptimum, & oñtauum; nonum, & decimū; vndecimum, & duodecimum efle prorfus fimiles; & quafi eofdem, vt proinde hunc tonorum ordinem, vel ipfa natura doceat. Sed his ita obiter indicatis iam rem ipfam aufpicemur.

Paradigmata musicae patheticae in 12. Tonis exhibita.

**P**rimus Tonus affectibus religionis, & pietatis & amoris in DEVM mirificè seruit; habet enim nescio quid energiæ mirabilis, qua fiducia quadam suavissima rapit animam, eamque cælestium rerum amore complet; verùm ad hanc rem demonstrandam composuimus sequens tatrophonium; In quo vides prima verba prorsus respondere affectibus; nam in verbo ( exaudi nos ) quibus anima sollicitè aliquid à Deo petit, elucet affectus plenus fiducia, quem ascensus quidam mentis in Deum ardens designat. Descensus verò per B molle in eundem locum humilem, & pietosum affectum ostendit, quos affectus in sequentibus per ascensum, descensumque notarum suauiter se syncopantium cantor prosequitur;

Paradigma 1. Toni.

Exaudi nos ò De us saluta ris no ster. Trāspositio  
-toni in 4 supra

Exaudi nos ò De us salu taris no ster. Transpos.

Exaudi nos De us saluta ris noster. Transposit.

Exaudi nos ò Deus salutaris noster saluta ris noster. Transpositio.

*Secundus Tonus* modestam, & religiosam lætitiā præ se fert, vnde ad laudes Dei concinendas aptissimus est; est enim hilaris, & graui tripudio plenus; animat affectum & ad cælestis patriæ gaudia traducit. In exemplo hìc appposito, facile, quæ diximus patefunt. Vides quomodo ascensus notarum hilaris secum vna animam in audacem quandam fiduciam in Deum traducat, quam consequentium se vocum veluti ordine Deo applaudentium fugæ pulchrè extollunt, paradigma sequitur.

Artis Magnæ Consoni, & Dissoni  
Paradigma II. Toni.

Cantemus Do mino cante mus domino cantemus domino  
canticum no uum. Transpositio.

Cantemus Do mino can ti cum no uum canticum  
no uum, Transpositio.

Cantemus Do mino can ticum canticū no uum. Transp.

Cantemus Do mino canticū can ticū nouum. Transpositio

Tertius Tonus, mæstitiam, gemitus, querelas, lacrimas propriè amat, vnde threnis aptissimus est, & si cum artificiosa grauitate instituaturn dici vix potest quantum effiçaciè ad animam in dolorem, lacrimas, commiserationeq; concitandam habeat. Ita Threnus Dauidis, quo mortem filij sui Absalon acerbissimo dolore planxit, appositè super hunc tonum applicari potest.

Paradigma III. Toni.

Absalon fili mi Absalon fili mi Absalon fili mi. Transposi.

Absalon fili mi Absalō fi li Absalon fili mi. Transpositio.

Absalon fili mi Absa lon fili mi. Transpositio.

Absalon fili mi fili mi Absolon fili mi. Transpositio.

Quar-

Quartus Tonus adeò similis est tertio, vt periti etiam Musurgi cadentiarum similitudine decepti, vnum cum altero subinde confundant: qui tamen repercussiones tonorum bene nouerit facile differentiam obseruabit; verùm de his vide, quæ de differentijs tonorum fusè tractauimus in lib. 3. & 4. Cum itaq; tertio tam vicinus sit, similibus quoque affectibus concitandis seruiet. Amat enim mæsttiam, & dolorem cum indignatione quadam, & efferuescentia sanguinis, cuiusmodi ijs, qui vehementi dolore in lachrimas, & eiulatus soluuntur, euenire solet. Vides hanc compositionem, nescio quid acerbi doloris obtinere.

Natur.  
IV. Toni.

Paradigma 4. Toni.

O vos omnes qui tran sitis vide te si est dolor si-  
cut dolor meus sicut dolor ijs. me us. Transpositio

O vos omnes qui tran si si vi de te si est do lor sicut do-  
lor me us. Transpositio.

O vos omnes qui tran si tis vi de te si est do lor si-  
cut dolor meus. Transpositio-

O vos omnes qui tran si tis videte si est do lor si-  
cut dolor meus

Quintus Tonus hilaris, maiestate plenus, ad ardua animam eleuans, nescio quid efficaciam ad animum in heroicas virtutes concitandum obtineat. Replet animum ferijs, & arduis rebus cum hilaritate, & fortitudine expediendis deditum; magnæ in ecclesiasticis canticis dignitatis est, & maiestatis.

Natur.  
V. Toni.

Para-

## Paradigma 5. Toni.

Ego autē gaudebo, & exulta bo in De o Iesu su meo. Transp.

Ego autem gaudebo, & exulta bo in Deo Iesu meo. Transp.

Ego autem gaudebo, & exultabo in Deo Iesu meo. Transpositio:

Ego autem gaude bo, & exultabo in Deo Iesu meo. Transpos.

Natura  
VI. Toni.

*Sextus Tonus* ex parte similis est quinto, ex parte differt, differt tamen in cadentibus finalibus. habet in repercussionibus nescio quid severissimæ hilaritatis, & bellicæ incitationis. Vnde tubis, & tympanis, ad animos in ferocem dissolutionem, & vehementiam bellicam incitandos aptissimus est.

## Paradigma 6. Toni.

Estote fortes in bello, & pugnate cū antiquo serpen te. Tr.

Estote fortes in bello, & pugnate cū antiquo ser pente. Tran.

Estote fortes in bello, & pu gnate cū antiquo serpente. Transpos.

Estote fortes in bello, & pugnate cū antiquo serpente. Transp.

Natura  
VII. Toni.

*Septimus Ton.* natura subtristis, querulus, amarus, zelotypus, voluptuosus, amores molles, ac adhesionem dilecti pulchrè exprimit, magna ad animam mollificandam vim habet, rebus diuinis, amorique caelestium rerum, præsertim si remittatur, vt hic factum est, adhiberi potest, si intendatur verò, nescio quid dissolutionis mundanæ



danæ obtinet, nos hic cum exhibuimus in verbis Cantici Canticorum, *Liquefacta est anima, &c.*

Paradigma VII Toni.



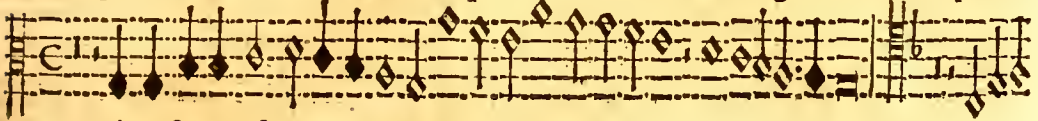
Lique facta est anima mea quia amo re tui



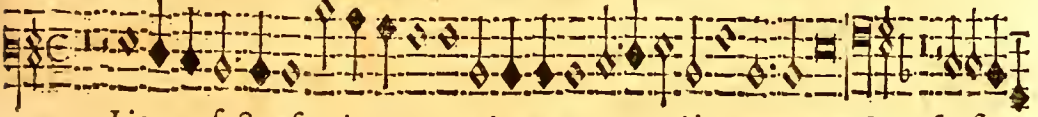
languo. Transpositio.



Lique facta est anima mea quia amore tui languo. Transpos.



Liquefacta est anima mea quia amore tui languo. Transposi.



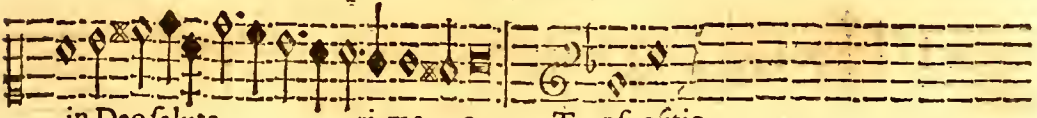
Lique facta est anima mea quia amore tui languo. Transposi.

*Octauus Tonus* Hilaris, vagus, iucundus, hominem exprimit honestis, & pulchris rebus intentum, castitatis, & temperantiae custos est; magnam ad animam in praecleara quibus eleuanda a natura institutus, rebus Ecclesiasticis oportunus, natura eius, hic omnino quo potuimus artificio expressimus:

Natura VIII, Ton.



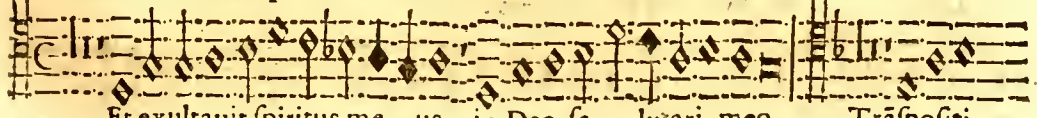
Et exulta uit spiritus meus



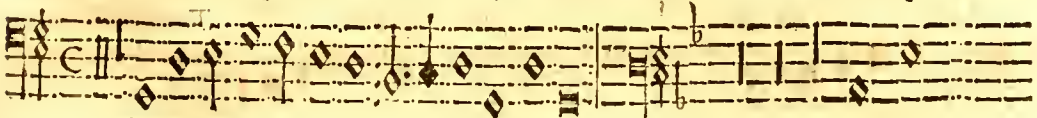
in Deo salutari meo. Transpositio.



Et exultauit spiritus meus in Deo salutari meo.



Et exultauit spiritus meus in Deo salutari meo. Transpositi



In Deo salutari salutari meo: Transpositio.

Dddd

Nonus

Natura  
IX Toni.

*Nonus Tonus*, natura timidus, curis, & sollicitudine plenus, cum spe tamen, & fiducia coniunctus, animum, inter spem, metumque positum pulchrè exprimit; eos, qui de dubio aliquo euentu solliciti sunt facile commouet, periculi, & aduersitatum memoriam concitat; unde gaudium quoddam subtriste, quo anima veluti fulcita se ad cautè impofterum procedendum erigit: prudentiæ custos est, exprimit lamentationem Iacob de filij dubia salute.

## Paradigma 9. Toni.

Lamentabatur Ia cob Ia cob. Transposit.

Lamentabatur Ia cob.

Lamentabatur Ia cob lamenta batur Iacob. Transpositio

Lamentabatur Iacob lamentaba tur Iacob. Transpositio

Natura  
X Toni.

*Decimus Tonus*, flebilis, amoroeus, mollis, hominem molli conuersationi deditum exprimit rebus spiritualibus, & pietatis operibus, si remittatur, aptus est, si intendatur in lasciuiam, ac molliem animi, amoresque mundanos facile rapit.

## Paradigma 10. Tonus

Lau da Syon Salua ro rem. Transpos.

Lau da Sy on Saluatorem. Transpos.

Lau da Syon Sai ua torem. Transpositio.

Lau da Syon Saluatorem. Transpositio

Vndecimus Ton. similis octauo, natura vagus, pulcher, harmoniosus, magnificus, & regia maiestate plenus. Rebus magnis recitandis aptus, mirabiliter ad affectuum, varietatem animam exagitat, cor dilatat ijs, qui ad magna spem habent: Honores dignitates, præmia, memoriæ & phantasie offert. Talis erat affectus B. Virgini cum infinita Dei beneficia in Incarnationis beneficio recognoscens, in gaudiosum illud canticum prorupit.

Natura  
XI. Toni.

Paradigma 11. Toni.

Duodecimus Tonus similis sexto, natura seuerus vagus vehemens, in cholera. vbi intensior fuerit facile inflammat. Vnde bellicosus rebus, & fero. iam, siue seuerita- tem quandam præ se ferentibus aptissimus est, habet tamen suauitatem quandam adiunctam animo ad præclare agendum concitando idoneam.

Natura  
XII. Toni.

Atque hi sunt Toni, quos præcipuis affectibus, naturali progressu; omni mistura, & chromatismis derelictis respondere putamus.

Paradigma 12. Toni.

## CAPVT III.

*De locorum temporisque constitutione ad affectus concitandos ordinanda.*

**A**D quos affectus potissimum Musica inclinēt, tum in præcedentibus, tum alijs varijs huius operis locis cum dictum sit, superfluum iudicauimus hic de ijs fusius agere. Quare hoc loco solum ostendemus; quid sit musica pathetica, & quomodo in praxin illa deduci debeat: Sed rem absque vltioribus ambagibus ordiamur.

Quid sit  
Musica Pa-  
thetica.

Musica pathetica nihil aliud est, quam harmonica melothesia, siue compositio ea arte, & ingenio à perito Musurgo instituta, vt ad datum quemcunque animi affectum auditorem concitet. Requiritur autem ad eam ritè instituendam quatuor conditiones: quarum prima est, vt symphoneta peritus seligat thema affectui concitando aptum; Secundo, vt assumptum thema congruo Tono adaptet. Tertio, vt Rhythmicum, siue mensuram verborum harmonico rhythmo, mensuræque exactè coaptet. Quarto, vt compositam iuxta dictas condiciones melothesiam à peritissimis phonicis pronunciandam, cantandamque loco congruo, & tempore exhibeat. Verum has conditiones per paragraphos paulò fusius declaremus.

## §. I.

*De conditionibus paulò ante propositis ad patheticam musicam necessarijs,*

**E**A est animæ ad sonum artificiosum vis, & efficacia, vt is verbis ad effectum aliquem concitandum aptis expressus, id in anima verè præter, quod significat. Habet. n. (vt diximus) Sonus exterior ad spiritum animalè veluti ad chordam quãdam animæ eam arcanam vim, vt simul, ac illa incitetur, mox concitetur & anima ad eum affectum, quem chordæ, siue spiritus animales natura sua conciliare solent; Quem cõsensum, si quis perfectè nosset, is hominem, vel sola voce in quoscunque affectus rapere posset. Nouerant hoc veteres Poetæ; vnde versus suos ita affectibus accomodabāt; vt qui illos attentius legerit, personarum affectus, vel ex ipso rhythmo intellexerit; Quis exempli causa in hoc versu Virgilij; *Quos ego? sed motos præstat componere fluctus.* non videt insignem animi cohibitionem? Quis dum legit illud: *Quadrupedante putrè sonitu quatit ungula campum;* equi currentis non impetum tantum videre, sed & ipsū sonum audire sibi videtur? Nouerunt & hoc Oratores, nouerunt Comædi, Tragædi. Verum cum de similibus alibi tractatum sit, ijs non immorabimur. Quod si in metrica arte tantam vim vel nuda vox obtineat, quantò maiorem vim in harmonico motu obtinebit? Nouerut hoc nullo non tempore Symphonetæ, & Musurgi, dum summo studio in hoc elaborarunt, vt dum affectum excitare vellent, thema prius congruum, seligerent, ceu totius fabricæ construendæ basim, & fundamentum; quo peracto, sicuti poetæ metri genus affectui concitando aptum; ita Musurgi modum, siue Tonum negotio instituendo congruum, seligebant, & themati assumpto, & affectui correspondentem; Quem proinde harmonicæ mensuræ, & rectæ, congruæque temporis proportioni, alijsque clausulis pro conditione subiecti accomodabant, vt tandem intentum effectum, affectumque consequerentur.

## §. I I.

*De loco opportuno patheticae Musicae.*

**D**ici vix potest, quanti momenti, in pathetica musica exhibenda sit locus. Si enim locus non fuerit opportunus; musicam quoque plurimum de vigore suo, & efficacia perdere necesse est.

Primò igitur locus paruus angustusque huic negotio ineptus est, cum ob parietum validiores reflexiones, tum ob phonasorum plus æquo sibi propinquorum constipationem, qua voces confusæ vim perdunt.

Secundò, Locus plenus hominibus, aut tapetibus ornatus, aut varia supellectili instructus, vel libris, chartisque refertus instituto nostro minime est commodus; siquidem huiusmodi obstaculis voces variè partim fractæ, reflexæque, partim suffocatæ, splendorem, & energiam amittunt; quod experientia docet; In Ecclesia enim hominibus vacua, tapetibus, aliisque impedimentis destituta musica melius resonat, quam in eodem loco confusa hominum multitudine referto. Locus etiam lana refertus, paleisque, ita voces absorbet, vt ægrè, & non nisi obtusè percipiuntur.

Tertiò. Locus nimis vastus ob vocum dissipationem incommodus quoque est. Hinc in patentibus campis, publicis Compitis, & Templis vastioribus musica gratiã suam; vt plurimum perdit. Locus igitur medius inter vastitatem, & angustiam sit oportet, habeat muros planos de gypso duriori delicatè incrustatos; fornice, aut tabulato plano instructus, sic enim reflexio erit æqualis. Verùm de fabrica locorum musicæ aptorum, vide Echotectonicam nostram. Loca quoque deserta, qualia sunt in syluis ad prægrandes rupes, flumina tranquilla, commodissima sunt; Silentium enim solitudinum, & rupium reflexio, vt & ipsa loci constitutio mirificè vim musicæ acuit, dummodò locus herbis, fruticibusque copiosioribus luxurians vitetur; in his enim voces mirum quantum dissipantur, suffocaturque; Locus præcipitij plani, ad cuius radicem Lacus sit tranquillus, omnium commodissimus est. Verbo, diuersa loca diuersis, diuersis affectibus concitandis seruiunt. Locus solitudinis mœrori, & rerum humanarum contemptus affectibus optimè quadrat. In hortis virore, florumque varietate refertis musica læta, hilaris, iucunda ad affectus gaudij, lætitiæ, amoris dissolutionis mirificè, omnibus in effectum intentum efficiendum conspirantibus confert; dummodò prædictis impedimentis careat. Idem dicendum est de alijs locis, sicut enim oculus ex loci aspectu horridi horrorem, ex amœni, lætitiæ & amoris; ita auditus, visio loco ad affectum aliquem conducente per musicam affectui simili excitando aptum, animum oculorum & aurium ope ad correspondentem affectum duplicato augmento agit; Nouerunt hoc Veteres Musici, qui theatra sua pro varijs affectibus in Auditoribus concitandis, variè cõstituebant; vt vel hinc triplex forma emanarit Theatri, Comica, Tragica, Satyrica; Comicum, varijs palatijs, domiciliorum compitorumque varia dispositione depingebatur. Tragicum nigra apparatus ostentatione ad tristitiam, animique mœrorem concitabant; dum lugubri sua facie facile per tragicum gestum, historiamque in memoriam reuocaret Auditoribus rem gestam.

Satyricum, syluis, hortis, arborumque amœnitate, fontium ad hæc ebullitione, faciliè animũ ad hosce affectus inclinabãt, quos Satyrica poemata de rebus voluptates, amores, aliasque mollium animotum illecebras inuoluentibus representabant: Quibus si musica quadrabat, dici vix potest quantum energiæ obtinerent ad Auditores in quocunque affectus rapiendos. Sed de his alibi sãsius, quare ad institutum nostrum.

Situs phonasorum non sit in circulum; hoc enim situ voces non æqualiter ab Auditoribus percipiuntur; sed sit ex aduerso Auditorum situ lineam rectam, vel arcuatam quid referente; sic enim voces melius, & æqualius ad aures delabuntur Auditorum. Phonasoci verò, quantum possibile est, æqualitatem vocum seruent, nè vna al-

Loca solitudinis vi mœrorem ita Horti deliciofi gaudium conciliant.

Triplex Theatri constitutio.

Situs Musicoꝝ quid conferant.

teram

terram obtundet, decenti habitu, & optima corporis conformatione, ne quicquam sit, quod dissonet, aut oculos auresque offendat auscultantium; reliquas circumstantias prudenti Symphoniarchæ considerandas relinquemus. Situs verò Auditorum, (quos paucos esse oportet) debet esse proportionata à loco Musicorum distantia, quæ quidem distantia dependet ab intensiōne vocum Musicorum; vt itaque aliquid certi circa hoc constitueretur, oporteret Musicos primum probare, quænam distantia ad vocem remissam, quæ ad intensam, meliorem effectum præstet. His peractis: Auditores animo præparato, id est, omnibus curis, & distractionibus dispulsis accedant, deinde thema, supra quod melothesia composita est, prius intimè expendant; atque ad affectus in eo contentos se excitare prius studeant; hoc enim pacto, & præuia dispositione animus emollitus faciliorem à secutura musica impressionem nanciscetur, atque hæc quoad locum, situmque sufficiant.

### §. III.

#### *De tempore, quo Musica, vt effectum sortiatur exhibenda est.*

**Q**uatuor potissimum temporum differentiæ sunt, quæ ad musicam perfectè discernendam multum conducunt: matutinum, vespertinum, meridianum, nocturnum; Matutinum vaporibus & crassiori aere tumens, vt & meridianum, ob aeris vehementiorem concitationem minus aptum est; vespertinum, vtpotè dispulsis à diurno Sole vaporibus, aereque defecato; vt & nocturnum ob intempestiuum silentium, & firmum aeris statum oppidò commendatur, de quibus si placet, consule phonocampticon nostram, in qua de hac materia fusius tractauimus. Præterea considerandæ sunt quatuor anni tempora, & in singulis ventorum spirantium conditiones vnicuique nationi peculiare.

Qui mens  
Musice  
aptiores,

Menses Maius, Iunius, Iulius, Augustus, September, October, ob siccam raramque aeris constitutionem multo musicæ aptiores sunt, quam Nouember, December, Ianuarius, Februarius, Martius, Aprilis menses perpetuis vaporibus, pluuijsque damnati; quibus aer crassus, & sæculentus, non ita limpidas exhibet voces; Aquilonares denique venti hic Romæ, qui aerem exsiccant, ac limpidum reddunt, vocibus aptissimi. Australes verò contra humiditate, & vaporoso halitu vocibus oppidò infesti sunt; Dixi hic Romæ, quia venti, qui nobis sunt sicci, calidi, alijs regionibus humidi, & frigidi sunt; vnde vnusquisque se diriget, iuxta naturam ventorum vnicuique nationi peculiarium. sitque hæc regula vniuersalis; ventus frigidus siccus, vel calidus siccus semper musicæ exhibendæ aptior est vento calido humido, vel frigido humido; dū verò de vento loquor, non flatum ipsum intelligo (hic enim cum voces prorsus dissipet, omninò negotio, huic ineptissimus est) sed talem, & talem aeris constitutionem à tali, & tali vento causatam.

Quinam  
venti,

Ex dictis ni fallor satis apparct, quam multa, vt pathetica musica vires suas in animos hominum exerat, consideranda sint. Nihil igitur restat nisi, vt ad pathetica musicæ arcana paulò luculentius explicanda nos accingamus.

## C A P V T I V.

### *De Melothesias patheticae pragmatia.*

**C**um varij mortalium affectus sint, nec singula obiecta singulos ad eosdem affectus excitent, vt hanc discrepantiam arcanius rimarer, ex Sacra Scriptura singulis affectibus apta quædam themata, quæ præcipuos amoris, doloris, lætitiæ, indignationis

dignationis & iræ, planctus & lamentationis, tristitiæ vehementis, præsumptionis, arrogantia, desperationis, denique admirationis affectus in se continerent, selegi. Hoc peracto, octo, vel plures præstantissimos totius Orbis, is musurgos, homines iudicio, & ingenio conspicuos, harmonica præterea scientia maxime insignes feligendos duxi, diuersis per Orbis partes literis transmissis instanter rogando, vt singuli super eadem memorata themata dictis affectibus Competentia quædam componerent sympathicæ musicæ paradigmata.

Ex hoc instruto cum Musicis commercio in absolutam patheticæ musicæ notitiam me peruenire posse sperabam; cum enim Compositores electi essent totius Musicæ consultissimi, ijque ex diuersis nationibus, Italia, Germania, Anglia, Gallia præcipui, singulique supra octo eadem præcipuos animi affectus exprimentia themata compositiones suas perficere rogarentur; statim cogniturum me credebam, ad quales affectus vniuscuiusque Genius, primò ipsos Compositores, deinde verò ipsos Auditores inclinaret; vtrum diuersæ Nationes in pathematum expressione conueniret, vel discreparent, & in quo illa discrepantia consisteret; atque ad eopraclara ex hoc vnico molimine ad patheticæ Musicæ instaurationem subsidia me habiturū confidebam; Atque hoc quidem meum consilium, vt mirificè ab omnibus approbatum, ita protinus executioni mandatum fuit. Veruntamen cum opus hoc piælo sollicitatum ingentes interim passus cōficeret; & memorati melotheta in imposito ijs negotio, quàm operis festinatio sustineret, essent tardiores; ne hac mora operi notabile detrimentum ingrueret, illa, necessitate sic urgente, omisimus. Satagam tamen, vt mox vbi dictorum melismatum eopiam nactus fuero publici iuris peculiari libro, Deo dante, fa iam. Ne tamen hic liber sine patheticæ musicæ specimine concludatur; de varijs Musurgia stylis agendum censuimus; vt quinam affectus singulis aptius concitari valeant, per ingeniosas Moethesias, dignosci possit,

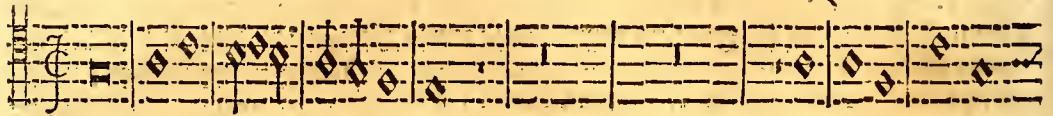
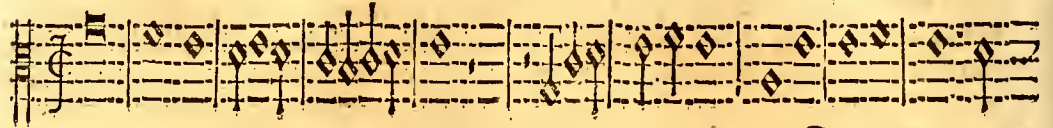
Melimina  
Authoris,

## C A P V T V.

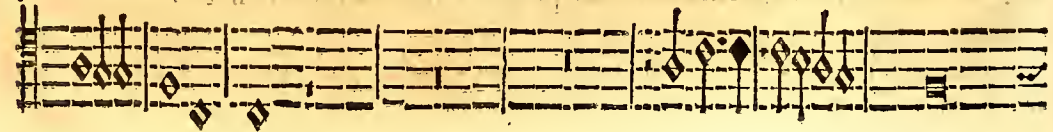
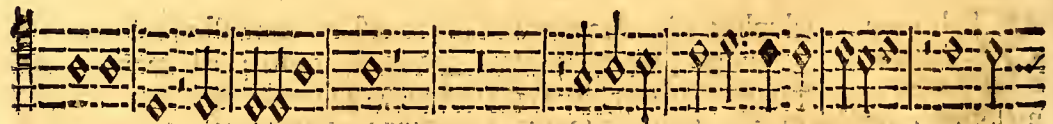
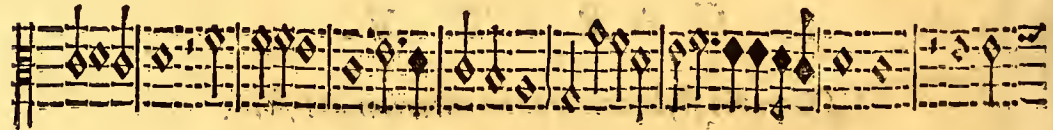
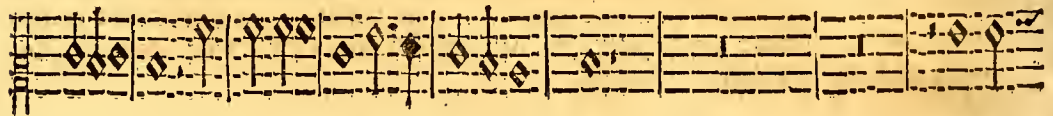
### De vario stylorum harmonicorum artificio.

**S**tylus musicus dupliciter hoc loco considerari potest, vel impressus, vel expressus. Stylus harmonicus impressus nihil aliud est, quam habetudo quædam mens ex naturali hominis temperamento dependens, qua Musicus ad hanc potius quàm illam melothesias rationem sectandam inclinatur. Quæ quidem varietate sua remperamentorum in hominibus elucescentium diuersitatem adæquat. Expressus stylus nihil aliud est, quàm certa quædam ratio & methodus, quæ in diuersis melothesias elucet, quorum stylorum rationem ad octo potissimum genera reuocamus: ita vt primus sit Ecclesiasticus, cuiusmodi est, qui in Missarum, Hymnorum, Gradualium, Antiphonarum compositionibus adhibetur. Estque iterum duplex, Ligatus & Solutus. Ligatus est, qui ad amussim Cantus firmi siue choralis, quem pro subiecto habet, perficitur. Solutus est, qui residet in libertate Cōpositoris, nullo Cantus firmi subiecto astrictus: quorum omnium aptissima exempla tibi suppeditant opera Ecclesiastica Petri Aloysij Prænestini, Christophori Moralis, & ex antiquioribus Iudoci Pratenfis, Hochbrechtii Cypriani de Rore, Orlandi de Lasso, aliorumque innumerorum; & hoc tempore celeberrimi Pontificij Musici Gregorij Alegri. Verum vt absolutum Musicæ Ecclesiasticæ specimen videas hinc apponemus (*Crucifixus*) à Petro Aloysio Prænestino compositum, quod meritò vti exquisitissimi ingenij opus, ita omnibus quoque Musicis admirationi est.

Varij styli  
musici,  
quinam tibi



Cru cifi xus etiam pro nobis







*Canonicus stylus.*

**C**anonicus stylus est processus harmonicus, quo in vna quapiam voce, plures complicantur, de quo cum in 5. libro fusè actum sit eo Lectorem remittimus. Habet hic potissimum locum oportunum in Ecclesiastici cantus melothesijs siue contrapunctis, magnoque nullo non tempore ab omnibus Musicis in precio fuit. Sapit enim magnam ingenij Musici dexteritatem; At apud modernos Musicos tam nobilis stylus ferè exoleuit: cum vix sint, qui animum, aut ingenium ad tam laudabilem, stylum applicent; vtrum vitandi laboris gratia num ob ignorantiam num alias ob causas æquo Lectori iudicandum relinquo. Ne tamen tam ingeniosæ musicæ genus cum tempore possum iter ad id instaurandum animum adiecere duo nobilissimi Romani musici, quorum prior, Romanus Michaelius Romanus; qui varijs opusculis editis in ijs Canonicam musicam varijs nouisq; inuentionibus adornatam restituere conatus est, cuius modi & Canon est, què in 9 Choros distributum 36 vocibus cantabilem

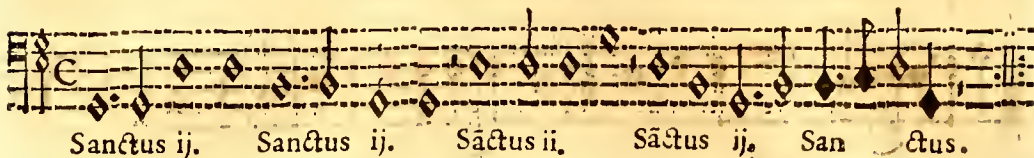
E e e

bilem

hunc proposuimus frontispicio huius operis, quemque hoc loco paulò fufius explicare visum est.

## C A N O N

Triginta sex vocibus, nouenis videlicet Choris, decantandus.



## Declaratio supradicti Canonis.

Bassus incipit, vt iacet.

Tenor simul cum Basso, ad duodecimam canit, sed per contrarios motus.

Altus verò post vnum tempus, ad diapason.

Cantus simul cum Alto ad decimam nonam, sed per illos contrarios motus.

Et sic primus Chorus constitutus est.

Secundi Chori partes quatuor, scilicet Bassus, Tenor, Altus, Cantus, eodem modo canunt, quo superius, sed post duo tempora.

Tertij Chori partes post 4 tempora.

Septimi Chori partes post 12 tempora

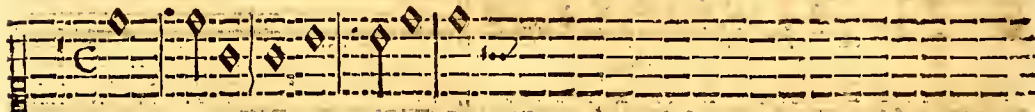
Quarti Chori partes post 6 tempora.

Octauæ Chori partes post 14 tempora

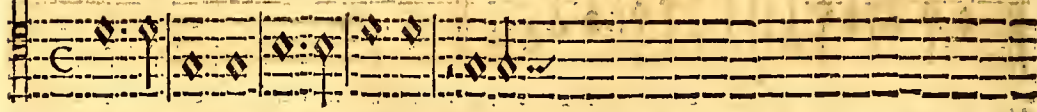
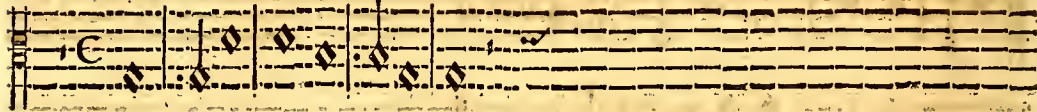
Quinti Chori partes post 8 tempora.

Noni Chori partes post 16 tempora.

Sexti Chori partes post 10 tempora.



Vox per contrarios motus,



Vox per contrarios motus



Sanctus. sãctus. sãct. sãct. sanct. sanct. sanct. sanctus san ctus

1. Chorus. 2. Cho. 3. Ch. 4. Ch. 5. Chor. 6. Chor. 7. Chor. 8. Chor. 9. Chor.

Inueniet sagax Lector in hoc Canone 36 vocum id sanè admiratione dignissimum, nullam vocem cū altera in vnifono (quod in cæteris tamen polyphonijs, vt plurimum fieri solet) concordare; inueniet quoque multa alia à vulgariū musicorum peritiã remota, quæ Lectorem notare velim.

Alter est Petrus Franciscus Valentinus Romanus; vir ad musicam promouendam natus; composuit hic vastissimos tomos de varijs Musicæ institutis: non tantum practicæ musicæ, sed & speculatiuæ peritissimū; huius Canonē, quem nodum Salomonis vocat, 96 vocibus cantabilem, citauimus in fine lib. V. Excogitauit, & hic nouam Canonum supra vnã lineam constituendorum methodum; vt ex sequentibus duobus Canonibus patet; quos hoc loco breuiter explicandos duxi, vt sic viri ingenium, & nouitas artificij luculentius patefiant.

Canon sequens vnius lineæ, quæ est *A la, mi, re*, binis, ternis, & quaternis vocibus, contrarijs etiam motibus concinitur. Cuius super, subterque qualibet figura, pluribus modis ( multis prætermiſſis ) in consonantijs per numeros demonstratis, intrant partes indicantibus punctis ( ad effectum manifestè innuendi introitus prædictarum partium ) quatuor semiminimarum tempora æqualis mensuræ.

Canon vnius lineæ super vocalibus, quaternis vocibus concinendus, in quo binæ contra binas, vel ternæ contra alteram, contrarijs motibus procedunt partes.

Christe spes animæ vete diligentis. Viua ignis flamma animæ amantis.

Christe spes animæ vete diligentis. Viua ignis flamma animæ amantis.

Præterea nonnulla artificia, quæ breuitatis causa omittuntur, animaduertenda sunt, quod si hoc foliū deuoluatur, ita vt pars superior in inferiorem comuniter præſens Canon ( qui etiam binis, ternis, quaternis vocibus diuerſis modis decantari potest ) à fine vsque in principium, tam in verbis, quam in figuris, caneretur, ac si solum non deuolutum esset; pro ut comprehenditur ex eisdem verbis, & notis delineatis ex opposito ab vtraque parte Canonis.

Atque hæc sunt, quæ de stylo canonico dicenda duxi; qui verò de musica nostra inuentione in componendis Canonibus plura desiderat, is consulat VIII. librum vbi mira quædam, & rara circa huiusmodi materiam reperiet.

Motæcticus stylus, est processus harmonicus, grauis, maiestate plenus, summa varietate floridus, nullo subiecto adstrictus; dicitur Motæcticus, eo quod modus, siue tonus assumptus aliorum mixtura sonorum eo artificio tegatur, vt varietate ingeniosa intricatus vix nisi in fine rationi dignoscatur. Exempla tibi suppeditant ad stuporem ingeniosa, opera motæctorum apud citatos Authores, & supra liber V fol. 322. *Domine vim patior*, & hymnus *Aue maris stella*, fol. 316.

Stylus Motæcticus.

Phantasticus stylus aptus instrumentis, est liberrima, & solutissima componendi methodus, nullis, nec verbis, nec subiecto harmonico adstrictus ad ostentandum ingenium, & abdita harmoniæ rationem, ingeniosumque harmonicarum clausularum, fugarumque contextum docendum institurus, diuiditurque in eas, quas *Phantasticas*, *Ricercatas*, *Toccatas*, *Sonatas* vulgò vocant. Cuiusmodi compositiones vide in libro V fol. 243. & 317. à nobis composita triphonia fol. 466. 480. 487. & libr. VI varijs instrumentis accomodata considera.

Stylus Phantasticus.

Stylus Madrigalefcus.

Madrigalefcus stylus est, processus quidam harmonicus moralium actionum virtutibus, amoribus, alijsque ingeniosis ad fabulas, & historias, allusionibus exprimendis aptissimus. Vide de hisce insignia opera Lucæ Marentij, Augustini Agazarij, Principis de Venosa, aliorūq; innumerorum, quæ à primo ipsorum institutore Madrigallo, uti quidam volunt, nomen obtinent, quorum exempla vide in sequentibus.

Stylus Melismaticus.

Melismaticus à dulcedine melodiæ sic dictus, est stylus harmonicus versibus metricis aptissimus, constatque subinde duobus, nonnunquam tribus, ut plurimum, quatuor membris, pro ratione metrorum; singula verò membra distinguuntur certis figuris, quibus repetitionem clausulæ, siue membri harmonici significant. Ad hunc stylum reuocantur omnia ea cantica, quas *Arietas*, & *Villanellas*, vulgò vocant, eo quod domi, ruriuè ad priuatam vel recreationem, vel exercitium Cantorum assumantur. Vide huius styli exempla apud Io. Baptistam Ferrinum, & lib. V fol. 314. & fol. 321. & lib. VIII mularithmicæ melotesiæ varia exempla.

Stylus Choraicus, & theatralis.

Hyporchematicus stylus ludicris, festiuisque solennitatibus aptissimus, duplex est. Theatricus, & Choraicus; Theatricus Chororum Scenicorum exhibitionibus seruit; ad leges metricas aptè institutus. Choraicus verò Choreis seruit insigni numerorum lege institutus, motuum proportionem saltantium gestibus, motibusq; vndequaq; respondens, quorum tot sunt species, quot rationes motuum in saltibus choraicis. vulgò eas *Galliardas*, *Currentes*, *Passamezzas*, *Alamandas*, *Sarabandas* vocat, cuius exemplum nobis suppeditauit Nobilis musicus Hieronymus Capspurgerus Germanus, innumera- biliū ferè qua scriptorum, qua impressorum voluminum Musicorum editione clarissimus, qui ingenio pollēs maximo, opa aliarum scientiarum, quarū peritus est, musicæ arcana feliciter penetrauit; Hic est, cui posteritas debet omnes illas elegantias harmonicas, quas *strascinos*, *mordentias*, *gruposque* vulgò vocant, in Tiorba, ac Te-studine à fidicinibus adhiberi solitas; hic introduxit veram tum sonandi, tum intabulandi, ut barbarè loquar, rationem; omnia ferè harmonici styli genera summa excellentia tractauit.

In saltu Choraico, maxime correspondere debent tempus harmonicum, & motus, gestusque saltantium; videntur enim hi duo à natura inserti hominibus, ut simul ac harmoniosum numerosumque melos audimus, occultò quodam stimulo in motus proportioni numerorum harmoniorum similes incitemur, quantò verò proportio temporis musici interualla habuerit choraicis motibus aptiora; tanto faciliorem quoque in tripudiantibus effectum præstabit. Verùm cum hæc omnia partim in 6 libro demonstrata; partim in 9 libro demonstranda sint, eo Lectorem remittimus.

Paradigma I. Melismatici Choraici. Hier. Capspurgeri.



A series of ten musical staves showing a complex rhythmic and melodic exercise. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and '6'. The exercise is presented in a single melodic line across ten staves.

Certè quā pulchre, & ingenioſe Hieronymus Capſpergerus in huiuſmodi Chorai-  
co ſtylo verſatus ſit, docet hoc præſens Paradigma, in quo leges Choriacæ perfectè, &  
ad vnguem obſervatæ ſunt.

Paradig. II.

A series of four musical staves showing a rhythmic exercise. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and '6'. The exercise is presented in a single melodic line across four staves.

The first system consists of three staves of musical notation. The top staff features a sequence of diamond-shaped notes with stems, some marked with a 'b' (flat) and others with an 'x' (cross). The middle and bottom staves contain similar sequences of notes, with some notes marked with 'x' and others with 'b'. The notation is organized into measures by vertical bar lines.

The second system consists of three staves of musical notation. The top staff continues the sequence of diamond-shaped notes with stems, including 'b' and 'x' markings. The middle and bottom staves also continue the sequence, with 'x' and 'b' markings. The notation is organized into measures by vertical bar lines.

A 3.

The third system consists of three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a '3' (triple) marking. It features diamond-shaped notes with stems, some marked with 'b' and 'x'. The middle and bottom staves continue the sequence, with 'b' and 'x' markings. The notation is organized into measures by vertical bar lines.

Currens, quam Itali *Correnti*, Galli *Courantes* vocant, est species Melismatis Choraici, sub diuersa tamen à priore proportione instituta; habet enim varios motus celeritatis tarditati mixtos; verum exemplum præsens, uti naturam, & proprietatem dicti melismatis, pulcherrimè ostendit, ita opus quoque non iudicavi, illud fusioribus verbis describere.

Paradigma I V. melismatis choraici.

The musical score consists of ten staves of music. The notation is a form of mensural notation with various rhythmic values and accidentals. The music is written in a single system across ten staves. A measure number '6' is visible above the sixth staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'f'.

A series of ten musical staves, each containing diamond-shaped notes and stems. The notes are arranged in various rhythmic patterns across the staves. Some staves include the letter 'P' above notes, and others include 'X' marks. The notation is dense and appears to be a form of figured bass or a specific musical shorthand.

*Galliarda* altera species Choraici styli est, diciturque hoc nomine ab incitatione, qua stimulat choraizantes, habet enim nescio quid vigorosum, molli grauique commixtum, quo animus potenter excitatur, & ad affectus huic proprios, & ad motus numeris proportionatos; Verum inspicere sequens Paradigma Hieronymi Capspergeri.

Paradig. V.

Four musical staves for 'Paradig. V.'. The notation includes diamond-shaped notes and stems. The first staff has a '3' above and a '2' below. The second staff has a '3' above and a '2' below. The third staff has a '6' below. The fourth staff has a '3' above and a '2' below, and a '43' below. The notes are arranged in rhythmic patterns across the staves.



6

6

6

6

6

6

43

43

43

43

43

43

fff

Stylus Sym  
phonicus.

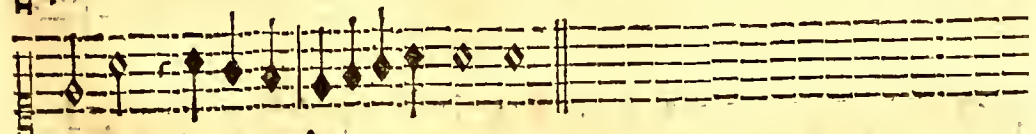
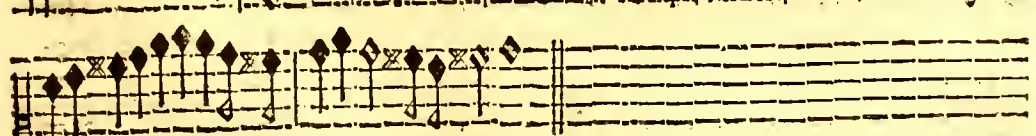
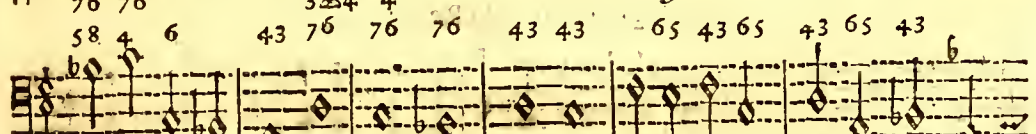
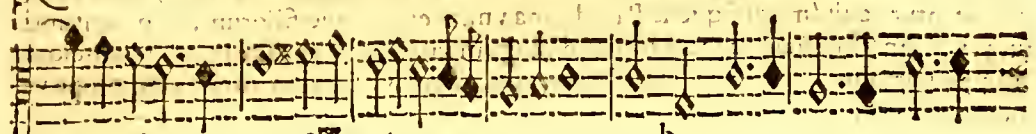
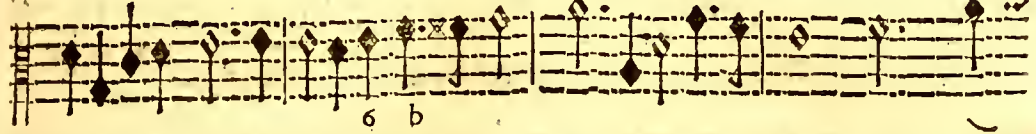
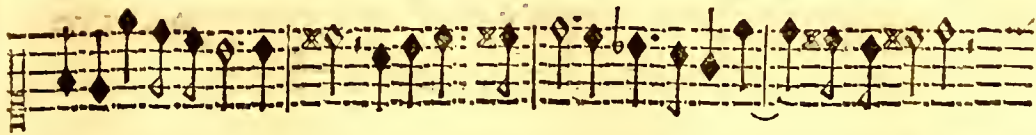
Symphonicus stylus est certus modus eas componendi Symphonias, in quibus variorum instrumentorum concordia consonantia utuntur; estque pro instrumentorum diuersitate diuersus.

Est enim alius stylus Symphonicus in Consonantia Chelyum, alius in consensu testudinum, alius in fistularum, tibarumque concordia, alius denique in tubarum, tympanorumque Symphonia perficienda. Verum horum omnium exempla vide in libro 6. de Musica organica. Tales quoque sunt, quas simpliciter Symphonias vocant, cuiusmodi tibi specimen ex paulo ante citato Authore depromptum apponimus.

## Symphonia a 4. omni instrumentorum generi accommodata.

6 343 56 b 6 43

6 6 6 6 6



**Ffff** 2

A 4.

Kyri e e lei son Kyri e e le i son ij.

Hic stylus propriè ad ecclesiasticum pertinet, & immediatè poni debuit sub *Cru-  
cifixus Prænestini*.

*Stylus dram-  
maticus  
sive reci-  
tatiuus.* Stylus denique *Dramaticus*, siue Recitatiuus, Comædijs, Tragædijs, Dramatisquè  
familiaris legibus metrorum adstringitur; Vnde clausulis harmonicis, vocumque  
luxuriante tripudio, vt plurimum abhorret; affectibus per subiectam materiam signifi-  
catis exprimendis, vt plurimum insistit.

Fuit hoc styli genere cum primis celebris olim Claudius Monteuerde, vti eius *Ariad-  
na* ostendit; eum secutus Hieronymus Capsergerus, varia edidit stylo recitatiuusque  
summo cum iudicio & peritia composita, ac certè dignissima sunt, quæ Musi-  
ci imitentur: cuiusmodi sequens Paradigma vnum est, in quo filiorum, & parentum  
supplicio ignis infernalis deputatorum dialogum introducit, eo sanè ingenio, iudicio, &  
numeri harmonici artificio exhibitum, vt querelas, & lamenta miserorum prope ve-  
rum exhibeat.

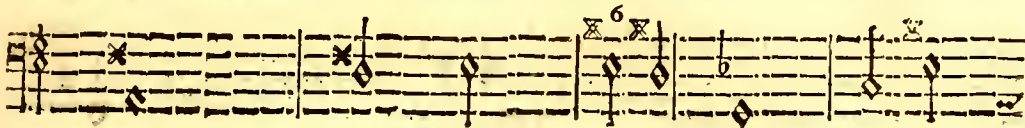
## Paradigma pro stylo Recitatiuo.

Da questo petto mio arso tra fiamme tene brose, ed atre Sug-  
gesti figlio il latte Ah pur son i o, pur son pur son tua madre, figlio pur

43 56



ti fui padre sì caro vn tēpo ond'è cotanto o blio? Mira fratello amato, mirate



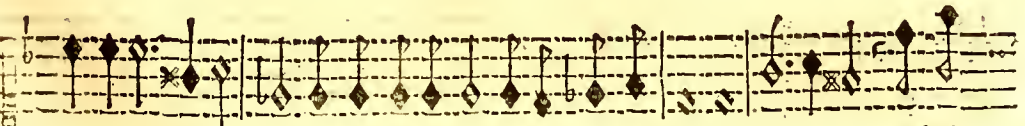
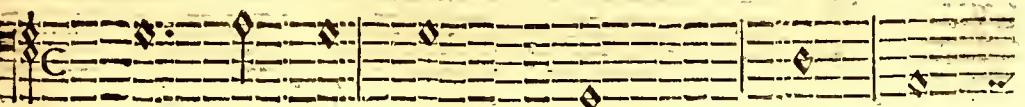
amici ah! che dolente sta to' si gridan l'alme ogn'hor tra fiame ardenti



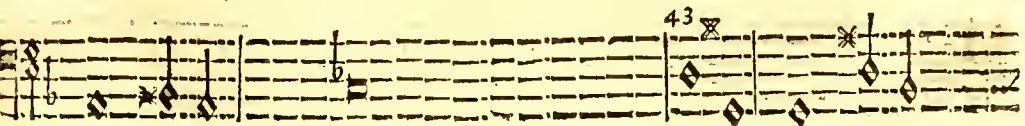
ingrato cor è tu pietà non fen



Ultimi miei sopi ri, che mi lasciate fre do senza vi ta, contaci i



miei marti ri, à chi morir mi vede, e non m'a i ta di te, ò bel.





ta in finita dal tuo fedel ne caccia empio mar re. E se questo l'è agrato



gitene ratto in ciela



miglior stato ma se pietà gli porge il vostro di



re



tornat' in me ch'io nō vorrò, ch'io non vorrò morire, ch'io nō vorrò



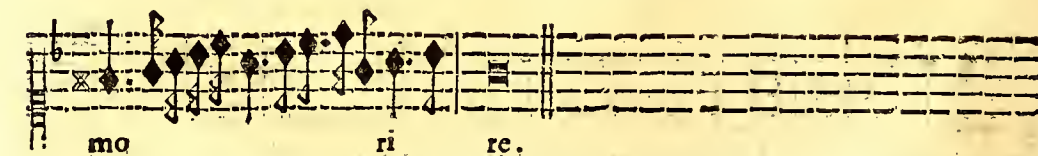
ecco



ecco



rò



mo ri re.



mo ri re.

Vita de l'Alma mia t'o

Anima bella, che cotanto amai moristi sì, ma nō morrà gia mai la

fiamma che nel mio fen rac chiuggo, e ce lo.

Notandum verò singulos hosce recensitos stylos alijs, & alijs affectibus excitandis aptos esse. Hoc pacto stylus Ecclesiasticus & maiestate plenus, animum mirificè ad res diuinas graues, & serias traducit, eum animo motum, quem ipse refert, imprimens. Stylus motecticus, vt insigni varietate floridus, ita varijs quoque affectibus excitandis confert. Madrigalescus animo ad amorem, compassionem, ceterasque molliores affectiones rapiendo maximè idoneus est. Hyporchematicus lætitijs, tripudijs, lasciuiæ, dissolutioni, si concitator sit, in animo excitandæ, singulari quadam ratione prodest. Recitatus denique subiectæ materiæ insistens, quos refert affectus, ad hosce Auditores incitat.

Ad quos affectus animi incitent singuli styli.

*Quales oporteat esse Cantores, qui ad patheticam musicam exhibendam sint idonei.*

**M**elothesia pathetica licet secūdū omnem Regularū rigorem cōposita foret; si tamen phonicos in hac arte omnino præclaros non nanciscatur, mouebit nihil, nec intentum fortietur. Quod si verò peritos, dextros, gratisque vocibus instructos; ac, vt ita dicam, ad hoc negotium proportionatos Cantores obtinuerit, procul dubio tum pathetica harmonia, veluti ex torpore suscitata vigoremque adepta animum potenter vellicare incipiet; quæ maius adhuc præstantiusque virtutis incrementum tunc

tunc acquisitura est, ubi in Theatro Scenico, & congruo apparatu adornato materiam nacta selectam ab Actoribus musicis, ad scenica veste indutis exhibita fuerit, qui simul vultu, oculis, manuum, pedumque motibus, cæterisque totius corporis gestibus appositis gratiam harmoniæ, totique actioni decorem conciliare nouerint,

Romano-  
rum Musi-  
corum sive  
Phonasco-  
rum Laus.

Cæterum Phonasci omnibus ad mouendum requisitis instructi reperiuntur hodie perpauci, cum hæc simul Gratiæ rarò in vnum conspirare soleant. Nihilominus Roma hac tempestate (vt de reliquis locis nihil dicam) non caret præstantissimis sanè Musicis, inter quos iure laudem meretur Dominicus Columbus (ex Sancto Seuerino oriundus, olim Cæsareus, modò Pontificius Musicus delicatissimus, ac insuper præter musicæ peritiam, vocisque excellentiam aliarum quoque rerum notitia, vti & ingenij viuacitate apprime instructus) cui etiam annumerari potest Franciscus Blancus Pontificus similiter Musicus, & Ioannes Marcianus Tenoris vocem moderantes; Marius i. em Sabionus Alti, Basis verò moderator Bartholomæus Nicolinus Pontificus pariter Musicus, & innumeri alij, quos hic omnes recensere longum foret; vt nil denique dicam de præclaris supremæ Vocis phonascis, qui in Collegio Germanico reperiuntur & vocis suauitate & artis peritia excellentissimis. His igitur aut similibus egregijs Musicis instructus industrius quispiam Choragus, accedente præsertim eleganti, ac ingeniosa Compositione, posset, vti mihi certò persuadeo, eos ipsos admirandos effectus, affectusque in auditorum animis excitare, quos tantopere deprædicant, ac posteritati commendarunt veterum olim historiarum scriptores.

## C A P V T V I.

*Qua ratione instituenta melothesia, vt datum quemuis affectum moueat.*

Octo præ-  
cipui affe-  
ctus animi

**O**cto potissimum affectus sunt, quos Musica exprimere potest. Primus est Amoris. Secundus Luctus seu Planctus. Tertius Letitiæ & Exultationis. Quartus furoris & indignationis. Quintus Commiserationis & Lacrymarum. Sextus timoris & Afflictionis. Septimus Præsumptionis & Audaciæ. Octauus Admirationis. ad quos omnia reliqua pathemata facillè reuocantur. Affectus Amoris est passio, siue desiderium perfruendæ pulchritudinis dilectæ rei, cuius proprietatè, vide descriptam in libro 10. tractatu de musica amoris. Et quoniam in amantibus motus iam sunt vehementes, modò languidi, nonnunquam suauiter titillantes, vt ad similia pathemata alium commoueas similibus harmonicis motibus melothesia, vt gaudeat, necesse est. Hinc enim fiet, vt motus huiusmodi harmonici per interualla vehementia, languida, mollia, & exotica spiritum ceu amorosum passionis organum similiter afficiant. Quibus comparatis infallibilem effectum melothesia haud dubiè sortietur. Dummodò circumstantiæ in præcedenti Capite insinuatæ loci, & temporis, exactè seruentur, & Cantores fuerint insigni canendi peritia imbuti, in subiecto verò non fuerit obex, aut impedimentum.

Verum operæ prætium me facturum existimaui, si hic adiungam aliquot ex præstantissimis Authoribus decerpta huius affectus paradigmata. Elucet aut primò huiusmodi affectus, libro quarto motectorum, in Motecto *Introduxit* Petri Aloysij Prænestini, super hæc verba. *Quia amore languo*. Cuius quanta apud omnes musicos sit Auctoritas, non attinet dicere, cum eius compositiones tanto ingenio sint adornatæ, vt nihil ijs demi, aut addi posse videatur.



I. Paradigma Affectus amoris.

Qui a a mo re languo amore languo o.

Vides in hoc paradiamate, quomodò ex mollibus placidis & languidis interuallis paulatim desinat in clauula nescio quid asperitatis, & defectionis obtinente.

Alterum paradigma est Principis Venusini, qui primus fuit omnium opinione, qui Musicam in eum excellentiæ gradum erexit, quem cerrè omnes Musici suspiciunt, & admirantur. Hic in madrigali quodam suo, quod incipit, *Baci saui, e cari*. hunc productum amorosum affectum, ita ad naturæ exemplar expressit, vt nihil amplius desiderari possit.

II. Paradigma Affectus amorosi Principis di Venosa.

E pur si mo re e pur si mo re.

Gggg

Vi.

Vides in hoc exiguo paradigmate, cum quanto ingenio affectus amoris expressus sit, intervalla quomodo langueant; quam pulchrè voces se syncopent, certè ad languētis animi syncopen exprimendam nihil aptius assumere poterat.

Tertium paradigma est Antonij Mariæ Abbati, celeberrimi symphonictæ; hic quanta Musica peritia polleat, testantur principales Basilicæ S. Ioannis Lateranensis, & S. Mariæ Maioris, & Templum Domus Professæ Societatis Iesu, in quibus multorum annorum spacio summa cum laude Musicæ Præfectum egit, innumeraque Musica, opera ad editionē iam parata habet; quibus Republicam musicam suo tempore affatim locupletabit; qui & Ecclesiæ S. Laurentij in Damaso modo meritissimum Præfectum agit.

Hic in quarto libro suorum Motectorum, inter alios hymnos hunc quoque proponit, *Iesu dulcis memoria*, in cuius vna Stropha Amorosi affectus vis, & energia insigni sanè artificio expressa videtur.

### III. Paradigma Amorosi affectus,



#### Iesu dulcis memoria



Sed super mel & omnia eius dulcis clemētia eius dulcis clemētia.

### §. II.

#### De Affectu doloris.

**A**ffectus doloris est passio animæ, qua vel ob insignem aduersitatē v.g. ob parentum, filiorum, amicorum mortem, aut similes sinistros euentus intrinseco compansionis dolore tangimur. Ut igitur similes doloris affectus harmonicis modulis exprimantur; primò doloris energiã, motusq; animi in dolore se exerentes cōparatos habeas oportet. hisce enim si similes motus harmonicis accomodes, præstabis haud dubiè, quod intendis. Qua verò ingenij industria id consequi valeas, sequentia docent paradigmata; quæ summo sanè ingenio à præcitatissimis Authoribus concinnata, quantum

affectus

effectus dolorifici præferant, tunc patebit cum modulos à præstantissimis phona-  
scis exhibitos perceperis.

Primum est Ioannis Troiani Tudertini Symphonæ peritissimi, & olim in Basilica  
S. Mariæ Maioris Musicæ Præfecti præstantissimi. Hic in quodam Moresco, quod incipit:  
*Plange quasi Virgo*: hunc dolorosum affectum tanto ingenio expressit, ut seipsum sa-  
nè superasse videatur.

I. Paradigma Affectus dolorosi Ioannis Troiani.

The musical score is arranged in five systems, each with a vocal line and a basso continuo line. The lyrics are: "Et amara valde ij. ij. Et amara valde de ij. Et amara valde ij. magna, & amara valde ij. Et amara valde ij. Residuum Cantus 1. val de. val de. Cantus 2. ij. ij. Altus ij. Bassus Gggg 2".

**Cantus 1.**  
Et amara valde ij. ij.

**Cantus 2.**  
Et amara val de de ij.

**Altus**  
Et amara valde ij. ij.

**Tenor 1.**  
Et amara val de ij. ij.

**Tenor 2.**  
magna, & amara val de ij.

**Bassus**  
Et amara val de ij.

**Residuum Cantus 1.**  
val de. val de.

**Cantus 2.**  
ij. ij.

**Altus**  
ij.

**Bassus**  
Gggg 2

Musical score for the madrigal "L'amaro mio dolo re". The score consists of five staves. The first staff is the vocal line, followed by four instrumental staves. The lyrics are: "L'ama ro mio dolo re" and "L'amaro mio do lo re,". The music features complex rhythmic patterns and syncopation, with some notes marked with asterisks.

Vides in hoc exemplo clausulas varia illa Syncopsiun mixtura eo ingenio ordinatas vt statim nescio quid peregrinum & insuetum huiusmodi harmonica interualla aurib. exhibeant, vt & sequens. II. Paradigma affectus dolorosi Antonij Mariae Abbatini.

Musical score for the madrigal "us si est dolor si milis". The score consists of four staves. The first staff is the vocal line, followed by three instrumental staves. The lyrics are: "us si est dolor si milis" and "si est dolor si cut dolor meus sicut". The music features complex rhythmic patterns and syncopation, with some notes marked with asterisks.

The image shows a musical score for six voices, arranged in six staves. The lyrics are: dolor me us ij. The notation is in a historical style with various note values and rests.

L. us Ia-  
cobi Ca-  
rissimi.

Iacobus Carissimus excellentissimus, & celebris famæ Symphoneta, Ecclesiæ Sancti Apollinaris Collegij Germanici multorum annorum spatio Musicæ Præfectus dignissimus, præ alijs ingenio pollet & felicitate cōpositionis, ad Auditorum animos in quoscunque affectus transformandos. Sunt enim eius compositiones succo & viuacitate spiritus plenæ.

Hic inter innumeras alias magni pretij compositiones, dialogum Iephte, verbis ex sacra scriptura desumptis, composuit; in quo postquam victorias triumphos, & solemnitates Filiæ omni instrumentorum genere tripudiantis, ac patri de parta victoria congratulantis occursum stylo musico, quem recitatum vocant, singulari ingenio, & arguto calamo expressisset, de repente Iephte patrem veluti ad filiæ vnigenitę occursum attonitum, ex gaudio in dolorem, & lamentationem ob irreuocabilem voti sententiam in filiam latam, desperatamque salutem mutatione toni in oppositos affectus raptū pulchrè exhibet; cui postea subiungit 6 vocū planctū comitum virginum, lamentantium, & miseram filiæ fortem plangentium, ea dexteritate compositum, vt plangentium singultus, gemitusque te audire iurares. Nam cum dialogum festiuo, ac tripudiante Tono, qualis octauus est, incepisset, continuassetque hunc planctum suum in Tono differentissimo, videlicet Quarto, Tertio misto, instituit; vt qui tragica m. historiam exhiberet, in qua gaudia vehemens animi dolor & angustia exciperet, peropportunè planctum ab eo Tono, qui ab octauo. toto, vt aiunt, cęlo disideret, assumpsit, vt sic opposita sua natura affectuum differentiam melius exprimeret. quo quidem ad similes tristes euentus, tragicalque res, quas affectus differentes semper sequuntur, exhibendas nil aptius esse potest; Verùm cum dialogi contextus longior sit, quam vt hic interferi potuerit, eum consultò omittendum duxi, & solum hic planctum 6 vocum apponere volui, vt Symphonetæ ingeniosi, quod imitarentur, haberent; singulare videlicet pathetica musicæ specimen, & artificium.

Auan-

Avanti questo  
esempio niaca  
il lameto della  
figlia di Iephte

Cant. 1.  Plo rate omnes vir ginem, & filiam Iephte vni-

Cant. 2.  Plorate filij Isra el plo rate omnes virginem & filiam Iephte vni-

Cant. 3.  Plorate filij If rael plorate omnes virgi nem & filiam Iephte vni-

Altus  Plorate filij If rael plo rate omnes vir ginem & filiam Iephte vni-

Tenor  Plo rate omnes virginem & filiam Iephte vni-

Bassus  Plorate filij If ra el plo rate omnes virginem & filiam Iephte vni-

geni tam in carmine do lo ris doloris

genitam in carmine do lo ris

geni tam in carmine dolo ris dolo ris

ge ni tam in carmine do lo ris do lo ris

genitam in carmine dolo ris do lo ris

genitam in carmine dolo ris dolo ris



lamentamini lamen ta mi ni lamentamini ij. lamen-



lamentamini lamen tami ni lamentamini lamentamini ij.



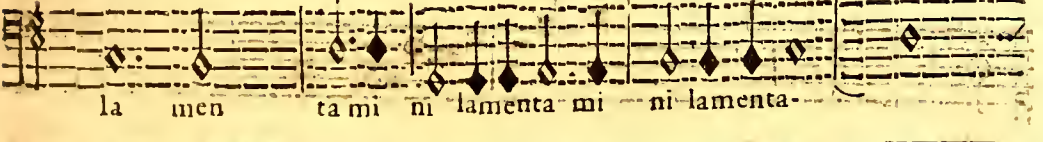
lamen tā mi ni lamen tamini lamentamini ij.



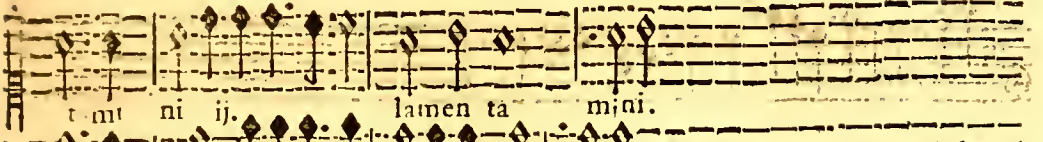
la men ta mi ni lamen tamini ij. lamen-



lamentamini lamen tami ni lamen tamini ij. lamen-



la men ta mi ni lamenta mi ni lamenta-



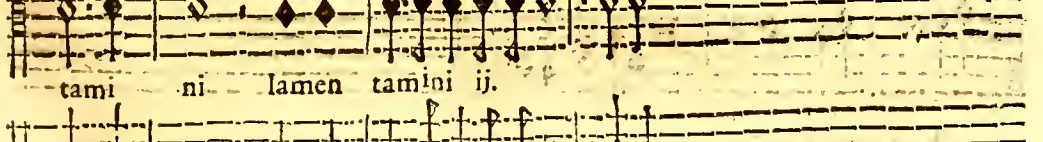
t mi ni ij. lamen ta mi ni.



tami ni lamentamini ij.



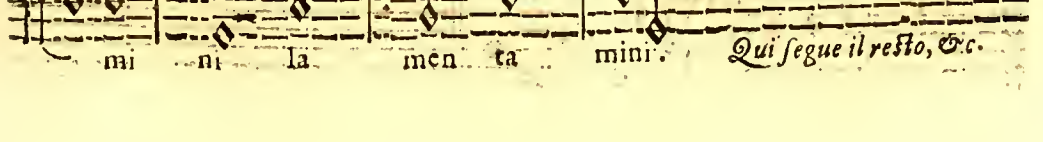
lamentamini f.



tami ni lamen tamini ij.



tami ni tamen tamini ij.



mi ni la men ta mini. *Qui segue il resto, & c.*

Ad.

Christe eleison.

The first staff of music, marked 'Ad.', begins with the text 'Christe eleison.' It features a treble clef and a 7/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with an 'x'.

The second staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The third staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The fourth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The fifth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The sixth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The seventh staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The eighth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The ninth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The tenth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

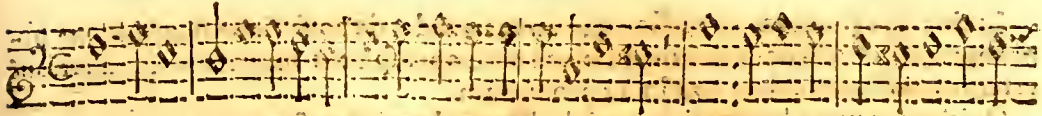
The eleventh staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.

The twelfth staff of music continues the piece, maintaining the same notation style and time signature.



Huic aliud insigne sane artificum per modum Canonis contextum à Iosepho Tri-  
carico Musurgo excellentissimo, & omnibus Naturæ donis instructo apponere visum  
est, in quo Musici, quod mirentur, ingenient.

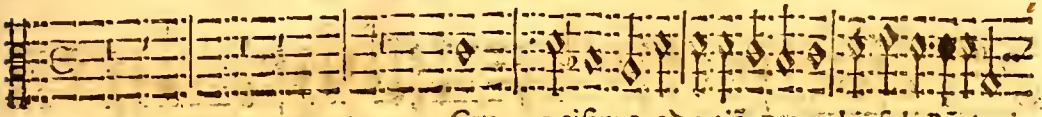
Canon in Diapente.



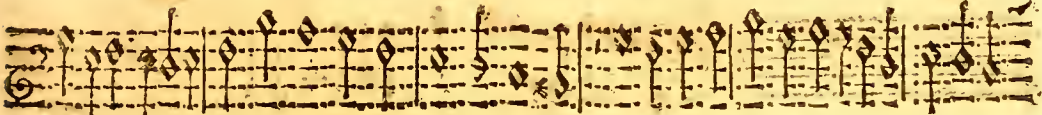
Cruci fixusetiam pro nobis sub Pōtio pilato passus & sepultus est, & se-



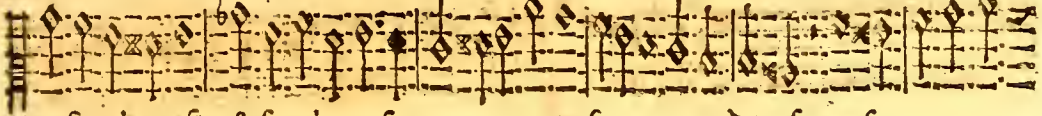
Cru ci fixus e tiam pro nobis sub Pōtio pila to passus, &



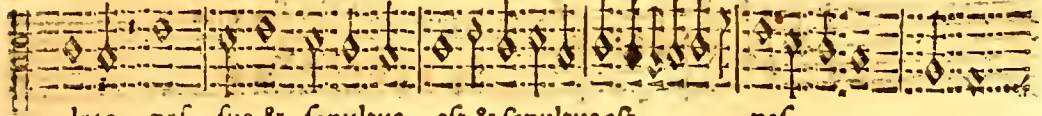
Cru cifixus e tiā pro nobis sub Pōtiopi-



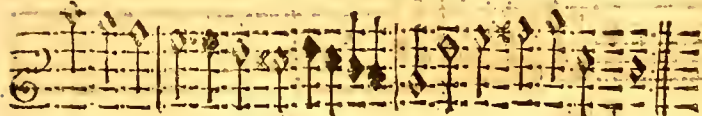
pultur est pas sus pas sus, & sepultus est



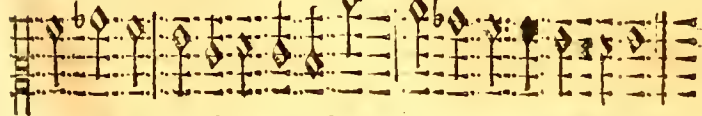
sepultus est & sepultus est pas sus pas-



lato pas sus, & sepultus est & sepultus est pas-



& sepultus est se pultus est.



sus, & sepultus est & sepultus est.



sus pas sus & sepultus est.

... ..  
 ... ..  
 ... ..  
 ... ..  
 ... ..

*Exempla Affectus gaudiosi seu laetitia, & exultationis.*

Laetitia siue gaudium est passio, qua anima gaudet de possessione siue fruitione boni concupiti, & physice causatur dilatione cordis per spiritus implantati attenuacione vi harmoniosi aeris eidem consimilis productam.

Quicumque igitur harmonicis modulis hanc in homine passionem excitare voluerit motibus harmonicis spiritus motibus similibus & proportionatis vt vtatur necesse est: Quemadmodum egregie praestitit Princeps Venusinus in madrigali quodam; quod incipit *Gia pianse*; in quo Lector quicquid desiderari potest, inueniet.

*Exemplum I. Paradigma Principis Venusini Affectus gaudiosi.*

The musical score consists of five staves of music. The first staff is a vocal line with lyrics 'E lic to ij. can'. The second staff is a lute line with lyrics 'E lic to'. The third staff is a lute line with lyrics 'E lic to'. The fourth staff is a lute line with lyrics 'E lic to'. The fifth staff is a lute line with lyrics 'E lic to'. The music is written in a style characteristic of the 16th-century Italian madrigal, with a focus on harmonic intervals and rhythmic patterns.

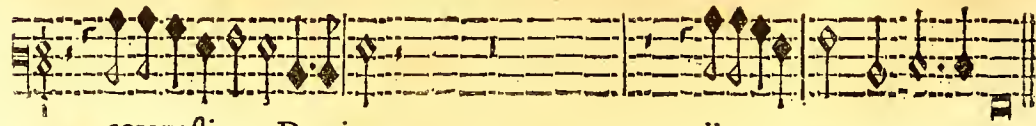
The image displays ten staves of handwritten musical notation. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and clefs. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The subsequent staves show complex rhythmic patterns, often with multiple notes beamed together. The notation is characteristic of early modern manuscript notation.

Hoc sequitur aliud paradigma Abbatini, quodcum priori non cedat artificio, hic sup-  
ponendum duxi, ex libro quinto motectorum dicti Authoris depromptum; quod inci-  
pit: *Posuisti Domine,*

II. Paradigma Affectus gaudiosi



Gloria ij. & honore coronasti cum Do mine

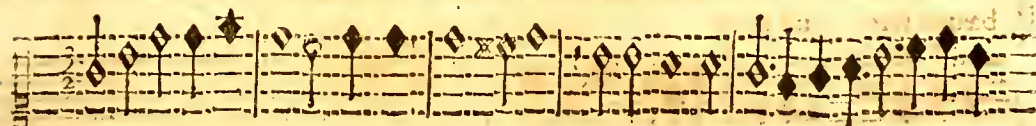


coronasti cum Domine

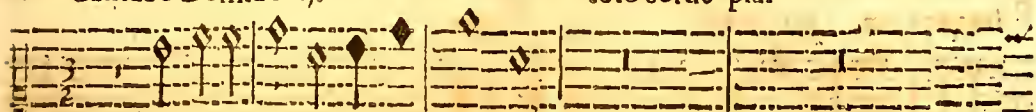
ij.

Hicce adiungi poterit Gini Angeli Capponij Equitis, Synphonetæ excellentissimi, lusus harmonicus gaudiosus, ut sequitur,

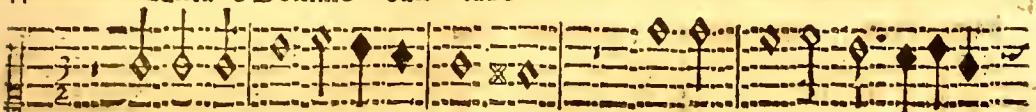
III. Paradigma Affectus gaudiosi



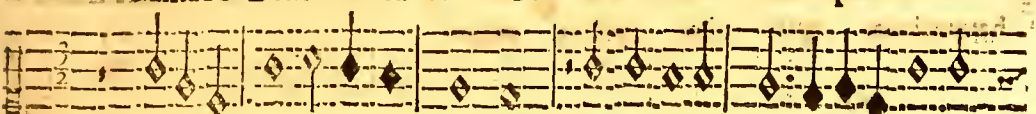
Cantabo Domino ij. toto corde psal-



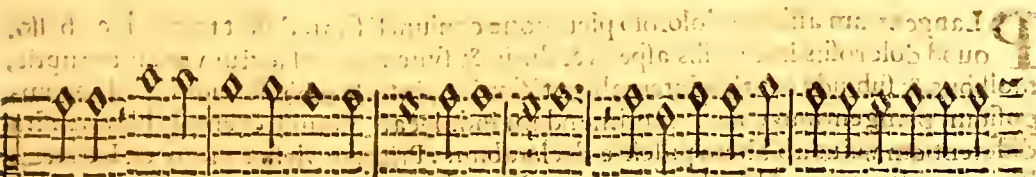
Cantabo Domino can tabo



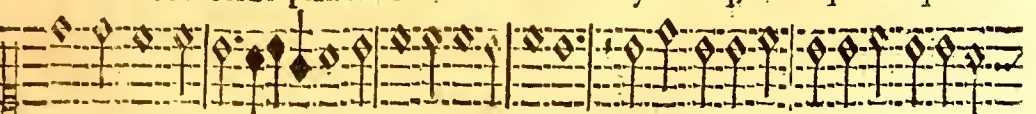
Cantabo Domino canta bo toto corde psal-



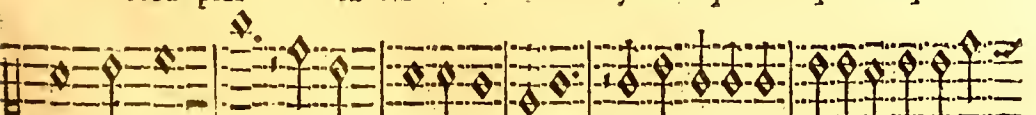
Cantabo Domino can tabo toto corde psal-



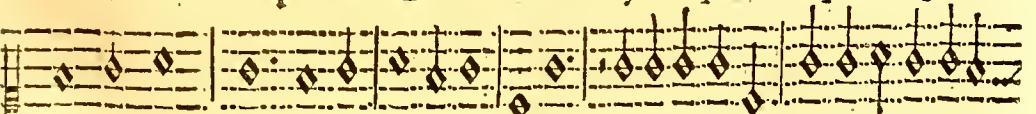
lam toto corde psallam Deo meo huc cytharæq; chelesque sonique tu-



toto corde psal lam Deo me o huc cytharæq; chelesque sonique tu-



lam De o psallam Deo me o huc cytaræque chelesque sonique tu-



Deo me o psallam Deo me o huc cytharæq; chelesque sonique tu-

baque lyre que tubæ que lyra que.

baque lyra que tubæ que lyra que.

baque lyra que tubæ que lyra que.

baque lyra que tubæ que lyra que.

## §, I V.

*Paradigmata Affectus plangentium.*

**P**langentium affectus doloroso plerunque coniuncti sunt; differt tamen hic ab illo. Quod dolorosus, interuallis asperis & duris & syncopatis; Planctus verò interruptis, mollibus, & subindè exoticis interuallis, vt sextis quintis & subindè septimis ad incompositam plangentium vocem exprimendam indulgeat. Verum exempla hic apposita differentiam vnus ab altero pulchrè declarabunt. Primum desumptum ex Ioanne Troiano; alterum ex Abbatino, tertium ex Venusino.

Paradigma I. affectus plangentium.

Ioannis Treiani,

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff features a series of rhythmic figures and rests. The subsequent staves contain more complex melodic and harmonic lines, including some notes with 'x' marks, possibly indicating specific performance techniques or ornaments.

Plan ge ij. u. quasi virgo plebs mea.

Paradigma I. Abbadini,

O vos omnes

O vos omnes

O vos omnes

O vos omnes

Qui transitis per viam o vos omnes

O vos omnes

qui transitis per viam

## S. V.

*De cæteris affectibus, indignationis, admirationis, tripudij, desperationis, præsumptionis.*

Nomina  
Musice  
qui hodie  
præcipuis  
Romæ Ec-  
clesijs, Meli-  
cæ præ-  
sunt

**S**unt præter hos principales alij affectus, quos Musica exhibere potest, quos passim in compositionibus suis nobilissimis exhibent Romanarum Basilicarum Symphoniarum præstantissimi. Horatius Benevolus, Bonifacius Gratianus, Franciscus Foggia, Stephanus Fabri, Dominicus Cecchiellus, quorum prior D. Petri; alter Ecclesiæ Domus Professæ Soc. Iesu, Tertius S. Ioannis Lateranensis, Quartus S. Ludouici Ecclesiæ Gallicæ Nationis, Quintus S. Mariæ Maioris, Musicæ summa cum laude præfunt; quibus adnumerari possunt, reliquarum Ecclesiarum Magistri, quorum nomina cum modò non occurrant, consultò omitto; estque primò, furoris & indignationis; cuiusmodi est clausula illa Psalmi *Peccator videbit, & inascetur, dentibus suis fremet, & tabescet*, quæ verba nescio, quem furorem arguunt: quomodo igitur super similia verba affectus, quem significant, exprimi debeat, docet pulchrè Perillustris D. Ginus Angelus Capponius Eques, in quodam supracitato versu, *Peccator videbit, & inascetur dentibus suis fremet, & tabescet*.

In quo vidēs clausularum intervalla nescio quid cholericum exprimeret; cum enim affectus cholericus vehementes & celeres motus in anima concitet; pulchrè illi notarum celeritate expressi spectantur. Hoc pacto, & affectus admirationis, præsumptionis, & superbiæ, cæteraque pathemata facillè exprimes.

*De Stylo Melismatico.*

**S**tylus, vt supra dixi Melismaticus, est stylus succinctus, brevis, & harmonicus; metris, & versibus aptus 3, aut 4 vocum; quo dulci, & affectuosa vocum concordia sine vehementiori concitatione vocum, omnibus diminutionibus longioribus omiſsis per artificiosas ligaturas, pulchro pedum harmonicorum processu affectus excitantur, rebus deuotionis aptissimus. Est autem hic stylus duplex Hyporchematicus, siue choraicus; alter Ecclesiasticus: Ad priorem reuocantur omnes vanæ illæ cantilenæ, quas *Arietas*, vulgò & *Villanellas* vocant; quarum in præcedentibus nonnulla exempla dedimus, posterior pertinet propriè ad Ecclesiam: ad quem reuocantur omnes Hymni Ecclesiastici, non tamen eo stylo quo eos descripsit Prænestinus, & Morales subiecto cantus firmi in hærentes, sed quæ 4 vocum æquabili concordia progrediuntur; vnde apto vocabulo omnes huiusmodi cantilenas melismata vocamus, id est breues, & dulces harmonias cuiusmodi sunt Natalitiæ, & quæ per Septimanam Sanctam, in Ecclesijs ante Sepulchrum cantari solent; præstant in his Germani, & Galli; habentque potissimū affectus gaudij, & doloris; sed vt res luculentius pateſcat, sequentia paradigmata subiungenda duximus, quorum priora duo sunt Capſpergeri, Tertium arte noua musurgica à quodam ex meis Discipulis compositum. Quartum, & Quintum ostendunt rationem, quomodo duo diuersi, contrariique affectus Religionis videlicet, & vanæ mūdancæ; lætitiæ sub vno, & eodem Tono, videlicet IV, exprimi possint, & debeant. Melismatica species est Theatris aptissima.



Paradigmata I Melismatis Ecclesiastici sub Ton. 1.

Stabat Mater doloro fa iuxta crucē lacry mo fa dū pen-

Stabat Mater dolo ro fa iuxta crucem lacrymo fa

Stabat Mater do lo ro fa iuxta crucem lacry mo fa dū pen-

Stabat Mater dolo ro fa iuxta crucem lacrymo fa

de bat fi li us, ij.

Dū pende bat fi li us ij.

de bat fi li us ij.

dum pende bat fili us ij.

Paradigma II. sub 4 Tono,

Stabat Mater dolo ro sa iuxta cruce[m] lachry mo sa dū pen-

Stabat mater dolo rosa iuxta cruce[m] lachrymo sa dū pen-

Stabat Mater dolo ro sa iuxta cruce[m] lachry mo sa dū pen-

Stabat Mater dolo ro sa iuxta cruce[m] lachrymo sa dū pen-

debat fi li us ij.

debat fi li us ij.

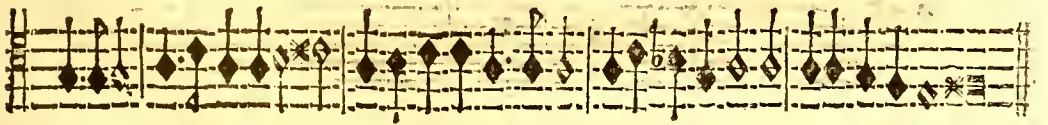
debat fi li us ij.

debat fi li us ij.

Hicce subiungam Paradigma III. ad affectum gaudij concitandum aptum,  
supra verba D. Bonaurenturae de Luscinia compositum.



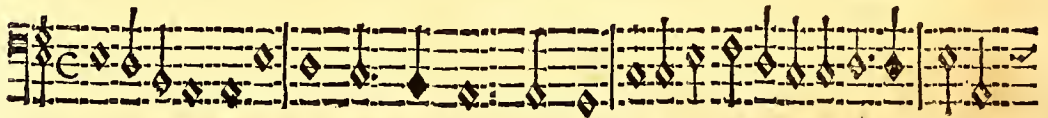
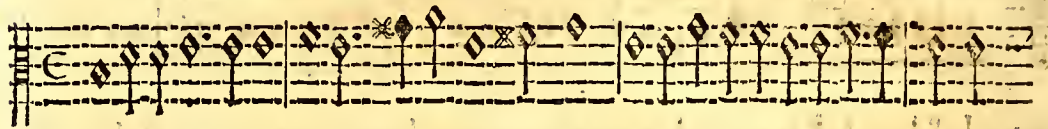
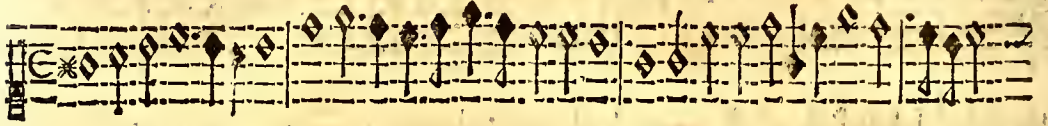
Philomela prauia tēporis amēni, quæ recessū nūcia s imbris atq; cēni dū demulces



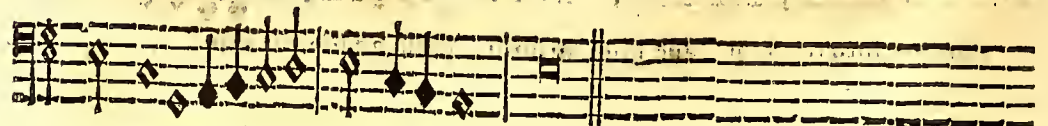
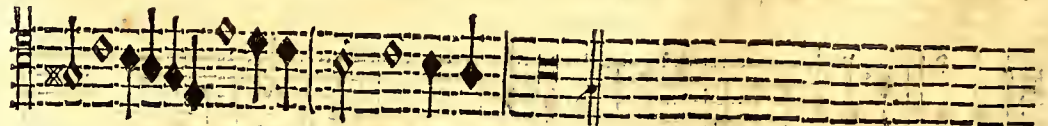
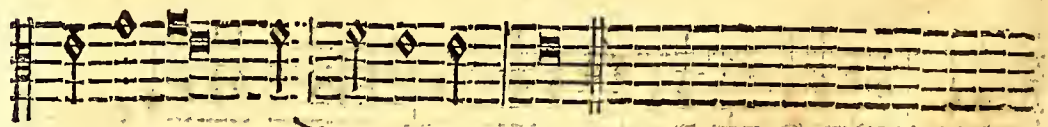
animos cantu tuo leni ac prudentissima quaeso ad me veni is.

His demum subiungamus aliud paradigma, quod mundum & religionem appositè refert, quas cantilenas hic adiungimus, ad ostendendum, vnum & eundem Tonum etiam diuersis affectibus cõcitandis seruire posse, cuiusmodi sunt duæ sequentes quarû prior super verba, *Cur mundus militat sub vana gloria*; pulchrè affectus conuenientes mouet; altera sub eodem Tono videlicet quarto propter cõcitatiorem fluxum nescio quid tumultuarium, & mundanæ dissolutionis proximum habet: luctæ mundi, & religionis in Theatris appositè exhibendæ aptissimum.

## Paradigma IV. Religio.



Cur mundus militat sub vana glo ri a cuius prosperitas est transitori-



a est tran si - te ri a.

Paradigma V. *Mundus*

Gaudeamus vnanimiter ij. & exultemus I o F.

I o I o can tan tes In cymbalis, in fistulis, in decachor-

Atque



do in Fiftu lis in Cytharis in Tubis beneſonanti bus.

Atque hæc ſunt, quæ pluribus forſan quam par erat de affectuoſæ Muſicæ ratione dicenda putavi. Nihil igitur reſtat, niſi vt de exoticis compoſitionibus aliquid dicamus.

## C A P U T V I I .

*De licentijs muſicis, ſive de uſu quarundam diſſonantiarum .*

*De Exoticis compoſitionibus, ſive diſſonantiarum uſu extraordinario ,  
clauſulisque affectus varios inuoluentibus .*

**M**agna controuerſia eſt inter Muſicos, de diſſonantiarum, vt validæ ſint, in concentu harmonico diſpoſitione, quam, vt dirimamus, hoc loco de ijs tractandum eſt. Sunt autem licentiæ, duarum quintarum poſitio. Quarta & ſeptimæ, vt i & Secunda ſine ligatura, deinde Tritoni, & Semidiapente ordinatio, & uſus, de quibus ſingulis agendum eſt.

### §. I.

*De licentia duarum quintarum, aliarumque diſſonantiarum*

**C**ommunes leges ſunt, de duabus perfectis conſonantijs immediate per ſantum non continuandis, quæ quidem ita receptæ ſunt apud omnes Muſicos, vt ſi quis hiſce contraueniat, ſi non imperitus, ſaltem temerarius videri poſſit. Nihilominus poſſet eſſe ſubinde occasio, præſertim in tetraphonijs, qua duarum quintarum conſecutio per aptam reliquarum conſonantiarum diſpoſitionem ita abſorberetur, vt non dicam abſonum, ſed & maximè congruum effectum præſtaret.

Taliſ

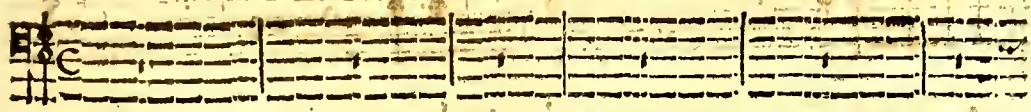
Talis est iudiciosissima subsequens compositio Hieronymi Kapspergeri, in qua Auditor iudiciosè vñus est duabus quintis ad suum intentum, & ad affectum mouendum; quæ tamen ea gratia collocavit, vt etiam peritissimus Musicus acutissimam aurem habeat oportet, quæ illas, dum conciauntur, aduertat, aut diudicet; inueniet pariter interualla quædam iudicio imperitorum absona, quæ tamen miram gratiam à rectè illa proferentibus, concilient auditorum animis, & quintas quidem apertè signauimus suis numeris, interualla verò \* hoc signo; quæ Musurgum acutum notare velim.

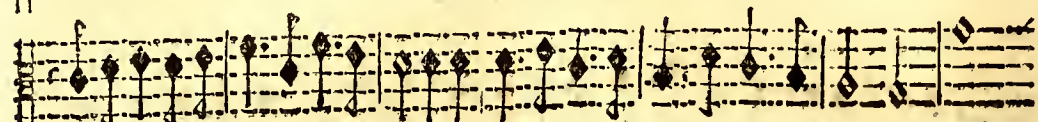
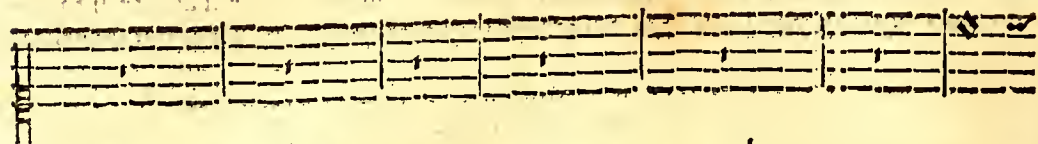
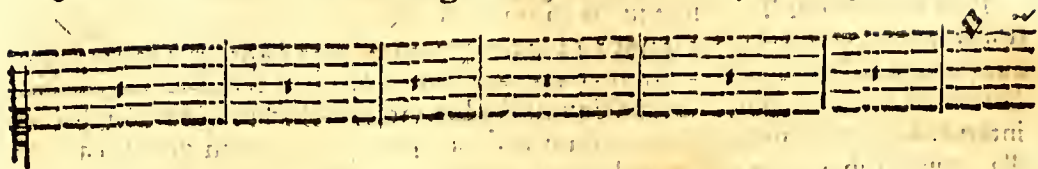
A cinque Voci.

5 5 5 5

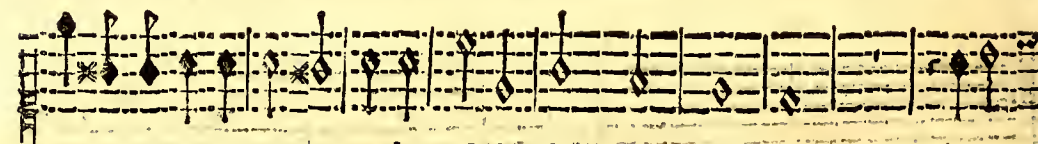
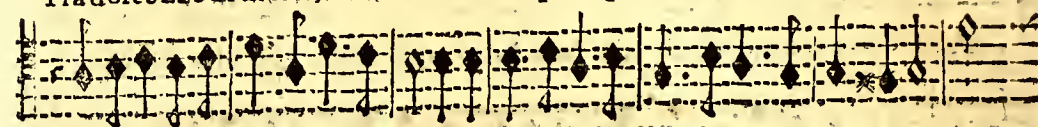


Frà dolcezze di mort' e di do lore In campo di pia cer viue il mio core.

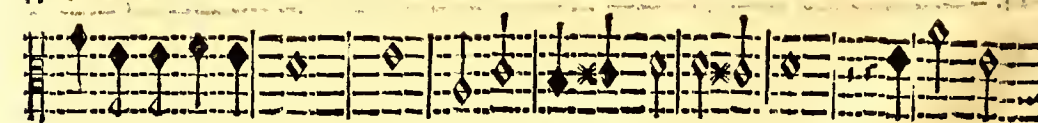




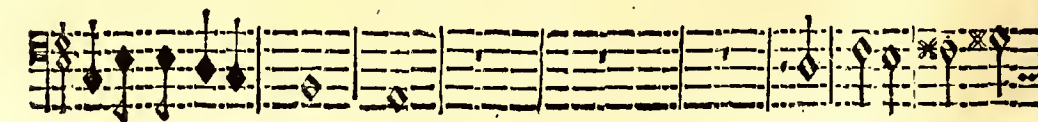
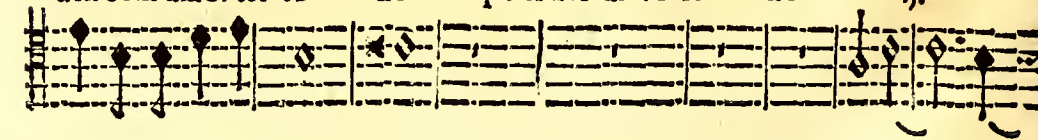
Frà dolcezze di morte, e di dolore In campo di piacer viue il mio co re, Deh



s s lo pasci hor di ve le no ij.

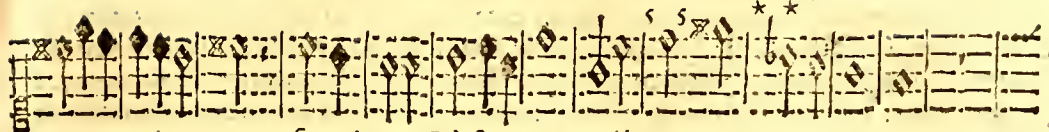


deh com'amor ter re no lo pasci hor di ve le no ij.

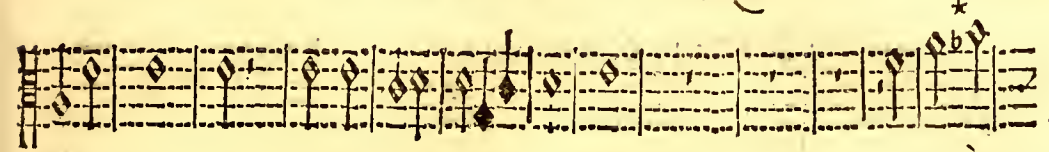
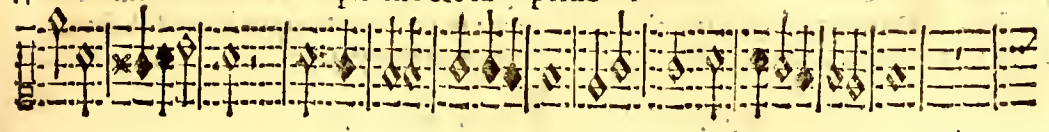


lo pasci hor di ve-





sempiterno Rè su - perno ii.



convarà

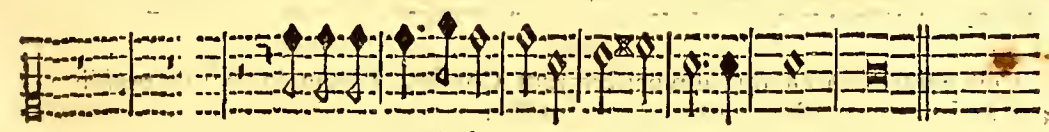


Il mio fallir. a ita

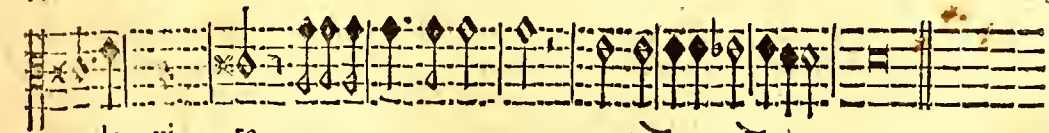
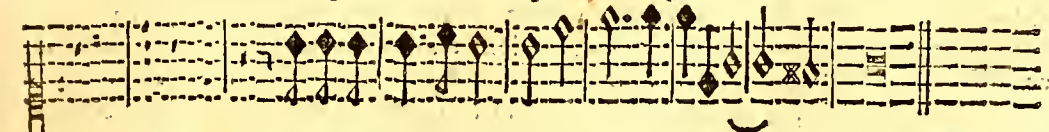


le no.

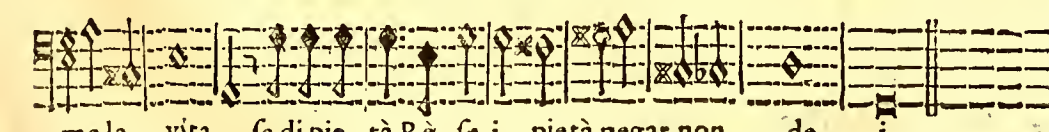
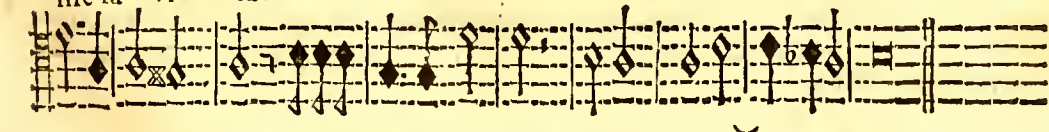
condarà



se di pietà Rè se i pie tà negar non de i.



me la vi ta.



me la vita, se di pietà Rè se i pietà negar non de i.

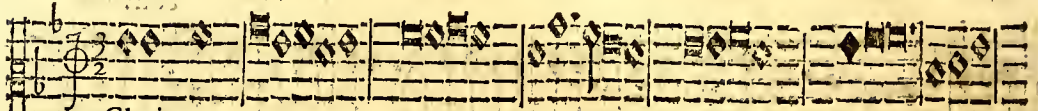
KKKK

Lici-

Licitum itaque esse dico, Musico iam in arte sua perfectò, eas ponere, dummodò eas eo ingenio absorbeat, vt vigorem suum demonstrare non possint; quoq; si verba, & materia, lusq; ingenijid postulet; vt dū quis illū versū Prudētij assumeret. *Bis quinque panes offerunt.* posset is ingeniosè in duarum quintarum dicta ratione coordinatarum positione ludere. Similia exempla inuenies apud veteres Auctores Hobrechtum, Pratensem, & Christophorum Moralem in sequenti paradigmate, quæ haud dubiè consultò tam celebris Auctor posuit, vt ex ipsa compositione patet.

Christophori Moralis, *Gloria Patri,*

Gloria



Gloria



Gloria



Gloria

Cum enim ratio, cur duarum perfectarum Consonantiarum consecutio prohibeatur, ea sit, quod in octavis, & in quintis continuatis voces, quibus vnisonant, nullam varietatem habeant; qua vnisonantia sublata, per plurimarum vocum mixturam, non video, cur non ingenioso Musurgo duæ quintæ permitti debeant. Est autem primus Vnisonus, quando duæ, vel plures voces eandem chordas in saltu tenent. Secundus verò Vnisonus sunt duæ octauæ, estque vnisonus replicatus. Tertius Vnisonus sunt duæ quintæ, diciturque vnisonus remotus, quorum genesis, & natura cum in præcedente libro fusè explicata sint, eo Lectorem remittimus. Quod verò attinet ad 2.7.9. ditonum; semidiapente, cum de vsu earum fusè in libro quinto proprio paragrapho tractauerimus, superuacaneum esse ratus sum, de ijs fusius hic tractare; præsertim cum hoc loco non loquamur de Secunda, Septima, Nona, similibusq; dissonantijs, syncopatione, aut resolutione validis; sed sine ligatura vlla per se stabilibus. Quas nos dicimus subinde in vsum cadere posse & consonas reddi, sola ope artios, siue tunc, cum in eleuationem tactus, siue mensuræ inciderint, vel temporis peculiarimensura, de qua in sequentibus.

## §. II.

*De licentia Quartæ, siue Diatesaron.*

Communis Musicorum opinio Quartam ex numero consonantiarum expunxit, intelligendo semper cum illa subit dispositionem arithmeticam; Nos tamen licet ad incudem reuocantes eandem non tam dissonam, ac Musicorum vulgus eam dipingit, reperimus. Certum enim est Quartam sine ligatura, aut syncopatione per se consistentem, & solutam, atque ab omni vinculo violentia liberam, liberè consonare

nare; dummodò a talibus consonantijs stipetur, quæ eiusdem asperitatem absorbeant. Verum iam dicta exemplis confirmemus.

Consonat Quarta primò, quando transitus fit de imperfecta ad perfectam consonantiam, & Quarta incidit in arsin mensuræ, tunc consonabit non obstante, quod arithmetricam dispositionem habeat. vt in sequenti exemplo. Secundò, cum Cantus, & Tenor per vnam, aut plures sextas procedit, tunc media vox comparata ad acutam vocem, Quartam semper habebit in dispositione arithmetica; vt in secundò exemplo, & optimam consonantiam producet. Cum enim inter duas consonantias, Tertiam scilicet & Sextam quamuis imperfectas, disposita sit ab ipsis tanquam minor a maioribus obumbrabitur. Quod tamen etiam cognoscitur ex ipsa natura, & arte deductum. Nam cum acutiores soni velocioribus motibus generentur, grauioribus verò ex motibus tardioribus sint; Hinc grauioribus vt plurimùm acutioribus debiliores sunt, atq; adeò dissonantiam, quam dissonam cæteroquin faceret grauior motus, acutior elatam consonantiam facit, suffragante tertia inferiore.

Hinc consonantiæ imperfectæ simplices Tertiarum videlicet aut Sextarum, non ita gratæ sunt in grauioribus, ac in vocibus acutioribus replicatæ. fit enim, vt in nono libro dicitur, vnio ictuum vibrationis in acutioribus vocibus frequentius, quàm in inferioribus, & consequenter dissonum, quod sub Quarta latet, facilius per hanc vnionem absorbetur. Sed hæc alibi fusius tradita sunt.

I. Exemplum.

II. Exemplum.

Example I: A musical staff showing a scale of notes with the numbers 8, 2, and 4 written below. Example II: A musical staff showing a scale of notes with the numbers 8, 6, 6, 3, 6, 5, 6, 5 written below. Below these are two more musical staves showing further examples of intervals and scales.

Quomodò verò Quartam ponere possis in principio, medio, & fine solutam, & liberam ostendunt sequentia exempla, ex quibus diligenter examinatis, Musicus quartam non tam consonam, quam sibi persuadebat, reperiet.

Exempla Quartæ.

Four musical staves, each showing a quartal interval in a different position: beginning, middle, and end. The number 4 is written below each staff to indicate the interval.

This page contains ten systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is a form of figured bass or early keyboard notation, using diamond-shaped notes and stems. The systems are arranged vertically. The first system has a treble clef and a key signature of one flat. The second system has a bass clef and a key signature of one flat. The third system has a treble clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The fourth system has a bass clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The fifth system has a treble clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The sixth system has a bass clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The seventh system has a treble clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The eighth system has a bass clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The ninth system has a treble clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The tenth system has a bass clef and a key signature of one flat, with a '4' below the staff. The notation includes various notes, rests, and accidentals, and is organized into measures by vertical bar lines.

Secundò potest in principio, medio, & fine saluari, sola temporis perfecti mensura; uti Ioannes Coufù Gallus in doctissima quadam compositione demonstravit, quam in fauorem Quartæ composuit, quamque inferius apponemus. Habet enim perfecti temporis prolatio, nescio quid simile ligaturis, quod dum per arsin, & thesin inæqualiter diuiditur, notas cœteroquin dissonas ligare, & veluti in dissonantiam conspirantes constringere videtur. Verùm ut Musicus habeat, quo se exerceat, hic supponamus phantasiam, in qua quæcunque ad licentias musicas, vsunque dissonantiarum legitime adhibitarum, potissimum Quartæ vsus in principio, medio, & fine sine ligatura, spectant, summo studio, & diligentia demonstrata videntur, in qua & Musicus perfectam contrapuncti duplicis normam reperiet, temporisq; perfecti notas exoticas syncopes; adeo ut non immeritò hæc compositio promus condus totius scientiæ musicæ dici possit. Inueniet in hac peritissimus Musicus innumera obseruatione dignissima. Cantor verò seù Phonaſcus, quo se exerceat habebit; Certè inter tot Musicos Romanæ Urbis neminẽ inueni, qui eam perfectè cantare posset; donec tandem post longũ exercitium, variamq; probationem aliquem vsus acquisuerunt. Multi quoque Musici ignari secretioris harmoniæ, multa sine ratione reprobauerunt, quorum tamen dicta consultò spernenda duxi; utpotè qui vix vllũ speculatiuæ musicæ, aut proportionis notitiã habeant. Hisce igitur veluti imperitis rerũ æstimatorib. omisissis; peritissimos totius Europæ Musicos appello, ad arcana huius compositionis rimanda, & si quidem veritatis amantes fuerint, & singula rectæ rationis iudicijq; trutina ponderauerint, quæcunque hucusque dicta sunt, verissima esse & irrefragabili rationis fundamento nixa constabuntur. Et quoniam mensura temporis, ob frequentes clautularum occurrentiũ syncopes difficillima redditur in assuetis; hinc optarem ut cantores exercitij loco singulas ordine clausulas exactè pronunciare discerent; sic enim & harmonia compositionis & fugarum pulchro artificio se consequentium perfectæ obligatio luculentius patebit. Ut Musicus quoque symphoneta, singularum notarum connexionem facilius perciperet, totam compositionem exactè transpositam partiti sumus; ne quicquam, quod discendi cupido proficuum esse posset, omisissè uideremur.

Phantasia in fauorem Quartæ

The image shows a musical score for a piece titled 'Phantasia in fauorem Quartæ'. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a 7/2 time signature. The notation includes various note values, rests, and accidentals. There are several asterisks (\*) and an 'x' marking specific notes or measures across the staves. The music is written in a style characteristic of 17th-century manuscript notation.

Singulare  
specimen  
cantilene  
in fauore  
Quartæ.

This page contains 16 staves of handwritten musical notation, arranged in four systems of four staves each. The notation is complex, featuring various note values, rests, and accidentals. Some notes are marked with an 'x', likely indicating dissonances or specific intervals. The notation is written in a historical style, possibly from a 17th-century treatise on music theory. The first system includes a clef and a key signature. The notation is dense and fills most of the page.

This page contains 12 systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in a historical style, featuring square notes and stems. The first system begins with a clef and a key signature of one flat. The music is organized into measures by vertical bar lines. Various musical symbols are present, including slurs, accents, and dynamic markings such as 'f' and 'p'. The notation is dense and fills most of the page, with some blank space at the bottom.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a lute tablature or a similar early keyboard score. The page is numbered '630' in the top left corner and has the title 'Artis Magna Consoni et Dissoni' written across the top. The music is organized into four systems, each containing three staves. The notation consists of diamond-shaped notes placed on a five-line staff, with stems and beams connecting them. The first system contains 12 measures, the second 12, the third 12, and the fourth 12. The notation is dense and characteristic of early printed or handwritten musical manuscripts.



This page contains 12 staves of handwritten musical notation. The notation is dense and includes various symbols such as asterisks and brackets. The first two staves have asterisks in the first measure. The notation appears to be a form of musical shorthand or tablature, possibly for a lute or similar instrument, given the context of the title 'De Musurgia Antiquo-moderna'. The staves are arranged in a single column, and the notation is written in black ink on aged paper.

This page contains six systems of musical notation, each consisting of three staves. The notation is handwritten and uses diamond-shaped notes. The first system has six measures. The second system has four measures, with a star symbol above the final measure. The third system has four measures, with a star symbol above the final measure. The fourth system has four measures, with a star symbol above the final measure. The fifth system has four measures, with a star symbol above the final measure. The sixth system has four measures, with a star symbol above the final measure. The notation is dense and complex, with many notes and stems.

This page contains 12 staves of musical notation, arranged in six pairs. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is a form of early musical shorthand, likely representing a lute tablature, with diamond-shaped notes placed on the lines of the staves. The music is organized into measures by vertical bar lines. A small asterisk is visible in the first measure of the second staff. The notation is dense and covers the entire page.

This page contains 12 staves of musical notation, arranged in six pairs. Each staff is a five-line system with various notes, rests, and bar lines. The notation is dense and appears to be a form of figured bass or early keyboard notation. The notes are often beamed together in groups, and there are many accidentals. The overall style is characteristic of 17th-century musical manuscripts.

CAPVT. VII.

De Compositionibus chromaticis, & Enarmonicis.

**M**agna inter Authores modernos controuersia est, de triplicis generis compositionibus. Quidam putant, modernam musicam purè tantum esse diatonicam: nonnulli mixtâ siue participatam, vt aiunt; aliqui compositiones chromaticas & enarmonicas compositiones maximè olim vsitatas, & affectibus concitandis, si quid aliud, aptas fuisse asserunt; alij contrarium asseruerunt, de quibus consule Nicolaum Vicentinum in fine libri quarti: Nos quid in tanta confusione sentiamus, quidque in Authoribus obseruauerimus, hoc loco indicandum statuimus. Quod vt optimè præstemus.

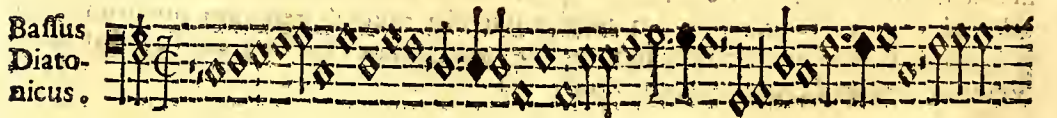
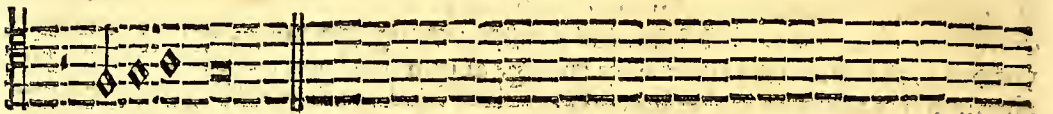
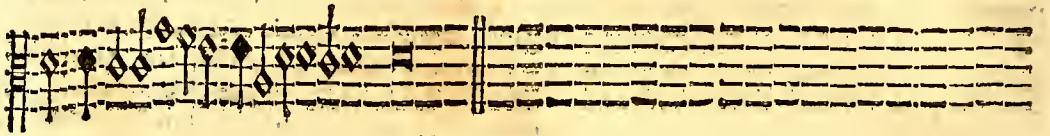
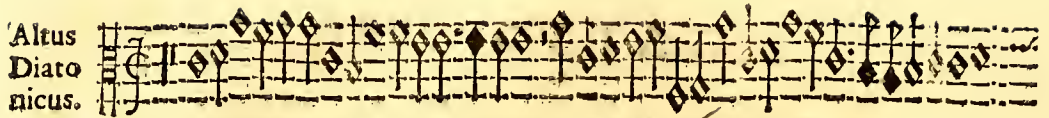
Monodiũ & polyodiu, diatonicum, chromaticum, enarmonicum quid? & quomodo procedat?

Notandum primo, aliud esse monodium diatonicum, chromaticum, Enharmonicũ; aliud polyodium. Monodium diatonicum est cum vna vox semper per duos tonos incompositos & semitonium, teste Boetio, procedit; monodium chromaticum est, cum vox sola, teste cirato Boetio, semper per duo semitonia & semiditonus incompositum, procedit; monodium enharmonicum verò, cum vox sola semper per duas dieses & ditonus incompositum procedit: atque huiusmodi monodia antiquis in vsu fuisse nullum dubium est: & hodierna die huiusmodi & componi, & cantari posse ambigere nullus debet; vt in sequentibus videbitur.

Quæritur tantum, vtrem huiusmodi genera pluribus vocibus accomodari, siue an compositiones polyodicæ, diatonicæ, chromaticæ, enarmonicæ fieri possint? Respondeo itaque breuiter, quod si strictè tenenda sit regula à Boetio præscripta circa triplicis generis processum, eam in plurium vocum concentru nulla ratione impleri possunt; cum processus de tono in tonum incompositum et in semitonium, salua harmonia in diuersis vocibus, ob diuersas reliquarum vocum cadências, incongruus sit, nisi singulis vocibus eadem interualla attribuerè velimus, at tum illud non polyphonium, sed isophonium siue monodiũ pluribus vocibus cantabile dicendum esset; potest tamen tetraphonium fieri simpliciter diatonicum, ita vt semper in singulis vocibus processus diatonicus, alterius vocis processum per modum fugæ excipiat, reliquis interu. in vocibus alia et alia interualla tam composita quam incomposita seruantibus. Verum vt res ad oculum pateat; hic diatonicum simplex, sine ulla mistura generum, quantum fieri potuit, exhibere uisum fuit, vt ex harmonico paradigmate Lector, quid de diatonico Veterum sentiendum sit, iudicare possit.

Paradigma Diatonici puri & simplicis iuxta mentem Boëtij.





Ex hoc exemplo patet primo, quomodo polyphonia simpliciter diatonica concin-  
nari debeat. patet secundo diatonicum processum à Boetio præscriptum pluribus vo-  
cibus, nisi exposita methodo, exhiberi minimè posse; patet tertio in huiusmodi simpli-  
citer diatonica polyodia, intervalla quædam occurrere tantæ asperitatis & duritiei, ut  
aures

aures vix ea sustineant, neque ea vitari possent. Patet ex his quartò, musicam modernam, *Moderna Musica nò est parè diatonica, sed mixta ex reliquis generib;* ut rectè Vicentinus in hoc paradigmatè ostendit minime simpliciter diatonicam esse, sed mixtam siue participatam, cum sine hac mixtura & participatione interuallorum, ab alijs generibus mutuatorum, nulla varietas neque gratia harmoniæ conciliari possit: Quicquid alij contra dicant. Patet quintò, Musicam Veterum, si processum à Boetio præscriptum seruauit, simplicissimam & varietatis expertem, imò asperam & inconditâ fuisse; necessaria igitur ad dignitatem veteris musicæ defendendam mixtura generum fuit, & promiscuus interuallorum processus; Non ignoro alios aliter sentire, sed qui Boetij caput. 23. rectè expendèrit, rem ita sese habere, etiam inuictus fateri cogetur. Diximus de compositione simpliciter diatonica, iam ad chromaticas & Enarmonicas compositiones calamus conuertamus.

*De Chromaticis & Enarmonicis Compositionibus.*

Primus quod sciam, qui aliquid circa compositiones trium generum machinatus sit, fuit Nicolaus Vicentinus: Hic cum videret partitionem tetrachordorum iuxta tria genera à Boetio descriptorum polyphoniæ melothesiæ, et nostræ componendi rationi conuenire non posse; aliam methodum architectatus est, quam et integro libro fusè pertractat. Non defuerunt interim nonnulli veteris musicæ admiratores defensoresque acerrimi, qui dictum Vicentinum idèò perperam et immeritò cauillatur, quod genera à veteribus sapièter instituta mutauerit, et nescio quæ spuria genera supposuerit, verùm qui negotium paulò penitus rimatus fuerit, fateri cogetur, Vicentinum summa ratione adductum hoc præstitisse, aliamquæ præterquam tradidit melothesiæ polyphoniæ chromatico enarmonicam effici non potuisse. sed ut res intimè percipiatur, hic discrimen modorum tum a Boëtio tum a Vicentino ab imis principijs demonstrare visum est.

*De Generibus.*

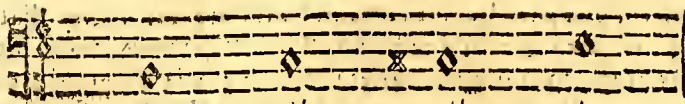
Diatonicum igitur, quo vtitur Vicentinus, non est idem cum antiquo; Boetius enim diatonicum tetrachordon format ex semitonio minori, et duobus tonis maioribus sesquioctauam proportionem habentibus. Diatonicum verò tetrachordon, quo Vicentinus vtitur, constat ex semitonio maiori et duobus tonis, vno minore sesquinono, & altero minori sesquioctauo. Sunt igitur quartæ & quintæ apud Boetium in hoc genere perfectæ, nec vllum ditonum, semiditonum aut hexachordon admittunt, siue quod idem est, nec Tertiarum nec Sextarum ulla ratione possunt in dicto genere associari: In nostro verò diatonico maximus Tertiarum atque Sextarum vsus est; emerguntque ex diuisione quartæ in semitonium maius & duos tonos, quorum vnus minor, alter maior est. Ex hoc enim quarta paululum prolongata, & quinta abbreviata assignabit consonantias auditui gratissimas, ut vel hinc pateat, multò maiorem hoc seculo esse musicæ varietatem, quam olim; cum nullus eo tempore esset tertiarum sextarumquæ vsus, nec poterat esse retento dicti diatonici generis tetrachordo. Vndè musica moderna nò immeritò participata dici potest & mixta ex partibus interuallisque trium generum, & quibusdam speciebus chromaticis.

Genus chromaticum Boetianum similiter differt à Vicentini, et modernorum quorundam ratione. Boetius ad generis chromatici tetrachordon requirit semitonum minus et maius vna cum semiditono, id est, trihemitonio. Vicentinum Chromaticum requirit contra semitonium maius et minus et deindè semiditonum siue tertiã minorè incòpositam, vt sequitur.

Ratio quã Nicolaus Vicentinus in Chromatico enarmonicis componèdis adhibuit.

In quo differat Vicentinus à Boetio.

Veteres tertijs & sextis non utebantur.

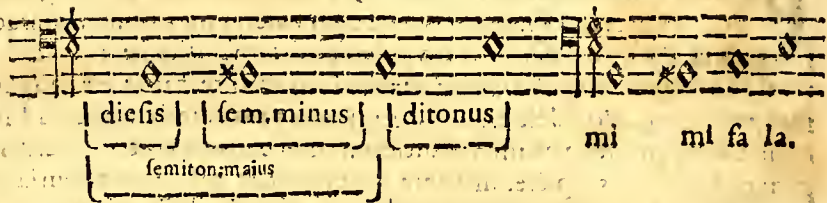


Sem:maius. Sem:minus. tertia minor incoposita. Diatessaron

Enarmonicu tetra chordon quibus intervalis consistet.

Enarmonici denique generis à Boetio descripti tetrachordon constat duabus diesibus et ditono incomposito, vt alibi dictum est. Est autem hic diesis nihil aliud, nisi semitonij minoris dimidiu; à semitonij enim diuisione bifaria facta natu est nome diesis. Vicentinu verò tetrachordon constat subinde duabus diesibus, nonnunquam duabus diesibus cum comate et ditono, hoc est, tonis duobus quoru vnus maior alter minor est iisque prout conditio melothesis fert, vtitur. Sed huius rei exemplum sequent inspicere, vbi phona-

scus à prima nota inchoando secundam, tollit vna diesis, id est interuallo semitonij enar-

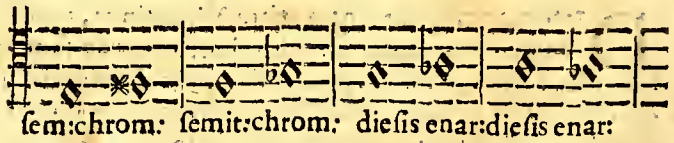


monici, et secunda ad tertiã dabit vocẽ interualli semitonij minoris, à tertia ad quartã proferet ditonum incopositum, vt exemplum habet. Quẽ simul sumpta constituunt vnũ tetrachordon siue diatessaron: notæ cantabuntur, vt sequitur; replicatur autem, mi, in secundo gradu, ne dicendo, sa cadas in gradum diatonicum. C, sa, sa, vt.

Species Chromaticæ & enarmonice que dicuntur.

Species Chromaticæ, et Enarmonicæ vocantur, quando cunq; à tono naturali in diatonico gradu fit processus ad non naturalem, vt quando vocis à tono naturali ad tonum debet fieri progressus; fit progressus ad semitonium aut diesin, vocaturque illa species chromatica, hæc species enarmonica dicitur vt sequitur.

Hinc Vicentinus diuidit tonum in quatuor partes in genere enarmonico, hoc est, in quatuor dieses enarmonicas, quas eo pacto, quo sequitur pronunciat à G, sol, re, vt, in A, la, mi, re, qui tonus est, per quatuor gradus ascendit; à primã nota ad secundam tollit vocem; parte toni siue vna die si minore, cui et re syllaba applicatur; non secus ac si gradus Diatonicus esset, à secunda nota ad



Quomodo chromatica enarmonica musica cantari debeat:



tertiam



tertiam iterum vocem acuit vna diesi maiori, eiq; mi syllabam attribui, non secus ac si diatonicus gradus esset, & sic de cœteris, vt in exemplo patet, donec tertium :onum cōpleat. *vt. re;* vbi apparet semper terminantes vnius toni notas esse naturales & diatonici generis; notando interim, quando duæ primæ dieses erunt semiton: minus, dieses erunt æquales, & sequens semitonium erit maius, constans duabus diesibus maiori & minori. Si verò in principio fuerit semitonium maius, diesis prima erit minor, altera maior, & sic duæ sequentes dieses erunt minores & æquales. Enarmonicus itaq; gradus semper incipiet et finiet in diesi enarmonica, siue saltus incipiat à semitonio maiori siue minori, estq; regula immutabilis vt in exemplis patet.

Enarmonici Toni diuisio & pronuntiatio.

la, sol, fa, la, sol. la, sol, fa, mi, re. sol, fa, la, sol, fa, mi, mi,  
 In Cātu duro siue incitato. | In Cantu, b, molli. | In Cantu naturali

In hisce singulis paradigmatis in initio, vti & in fine saltus, semper ponenda est diesis minor, nè ponendo diesi maiorem in chromaticum gradum incidat. Qui quidem gradus humana voce perfecta exprimi nulla ratione possunt, nisi instrumento in quo dictæ diuisiones perfecte exhibentur, dirigatur, & nisi longissimo vsu & experientia tandem praxim ad eos exprimendos acquirat. Instrumento autem automato cuiusmodi nos in nono libro posuimus, nihil facilius est, quàm huiusmodi musicam exhibere.

Difficile est humana voce chromati- cum exprime- re:

Species verò diatessaron diapente & diapason necessariam quoq; mutationem subibunt in ordine & situ graduum tam chromaticorum quàm enarmonicorum: Verum quisnam ille sit, ostendendum est. Sicuti igitur species diatessaron diatonice cum situm habent, vt prima semitonium habeat, secunda prima, tertia tertio; ita chromaticæ quartæ. Secunda huius primo. Tertia species prima, semitonium habet secundo loco, secunda primo; tertia tertio, vt in sequenti exemplo patet.

Prima quartæ diatonice species:      Secunda species quartæ diatonice.      Tertia species quartæ diatonice.

1. semiton: min.      2. semiton: min.      3. semitoni.

Prima species chromaticæ quartæ.      Secunda species chromati- lua.      Tertia species specus chromati- cæ.

Semit:ma semidito- semit: semidito- semit: semit: semit: semit: semit: semidito-  
 ius | nus | min: | nus | min. | maius | minus | maius | nus |

Diatessaron      Diatessaron      Diatessaron

M m m m      Vi-

Vides igitur in hoc exemplo, quod sicut in diatonico retrachordo semitonium sitū ter mutat, ita in tetrachordo chromatico semiditonus ter situm mutat; & quemadmodum semitonium in diatonico omnem varietatem inducit, ita in chromatico semiditonus.

Quomodo verò Enarmonicæ quartæ species formantur, in sequenti patet exemplo, ubi ditonum semper suum locum mutat, intueberis, prout nigræ notæ ostendunt.

*Species quartæ Enarmonicæ*

Prima species Enarmonica .      Species secunda Enarmonica .      Species tertia Enarmonica .

dieſis | ditonus | dieſis | ditonus | dieſis | dieſis | dieſis | dieſis | ditonus.

Diatessaron      Diatessaron      Diatessaron

*De Speciebus Quintæ secundum triplex genus.*

Quæcumque de diatessaron speciebus dicta sunt, de quatuor speciebus diapente quoque intelligenda sunt. Verum ut cognoscas, ubi in diatonica Quintæ specie semitonium, in chromatico semiditonus, in Enarmonico ditonus poni debeat, nihil aliud requiretur, nisi ocularis sequentis schematis inspectio, in quo omnia plenè exhibentur.

*Diapente siue Quintæ species iuxta triplex genus.*

Prima species,      Secunda species.      Tertia species.      Quarta species.

Diatonica Quintæ Species.      Semiton:      Semit:      Semit:      Semit:

Chromaticæ Quintæ Species.      Semiditonus, Semidit:      Semidit: Semidit:

Enarmonica Quinta species.

Ditonus.      Ditonus,      Ditonus.

x      x      x      x      x      x

Ditonus.

Porro quemadmodum ex quartis & quintis diatonicis emanant octavae diatonicæ, in quibus omnium modorum siue tonorum vis latet & potestas, ita quoque ex quartis & quintis chromaticis iunctis Octavae emanant chromaticæ, & ex quartis & quintis enarmonicis Octavae enarmonicæ, ex quibus deinde duodecim toni chromatici & enarmonici formantur; non secus ac de diatonicis dictum est. Verum ut clarissime omnia cognoscantur, hic exempla Octavarum iuxta triplex genus ponere visum est, ut nihil Lectorem curiosarum rerum celasse videamur.

**Schema Septem Specierum Octavae triplicis diatonicæ, chromaticæ Enarmonicæ.**

1.      2.      3.

Diatonicæ Species.

Chromaticæ Species.

Enarmonicæ Species.

x      x      x      x      x      x

4.      5.

Diatonicæ Species.

Chromaticæ Species.

Enarmonicæ Species.

x      x      x      x      x      x

M m m m e      Diato.

6.

7.

Diatonica Species.

Chromatica Species.

Enarmonica Species.

Vides igitur in singulis speciebus diatonicis semitonij motum; in chromaticis motum semiditoni; in enarmonicis deniq; dironi processum. Vndè quemadmodum semitonij motus in diuersis speciebus diuersos tonos diatonicos, ita semiditoni motus in chromaticis diuersos chromaticos, in Enarmonis dironi motus diuersos tonos enarmonicos constituit, quos quidem saltus in singulis speciebus nigris notis expressimus. Quod verò species enarmonica plures notas habeant, idè contingit, quod plures dies requiruntur ad quartæ, quintæ, octauæ cõplementum vt constat ex exẽplis.

Determinatis itaq; speciebus Octauæ triplicis generis, vnusquisq; facile indè clausulas tonorum duodecim vniciq; generi proprias formabit. quibus præstitis nihil restat, nisi vt iã modum quoq; quo quispiã iuxta triplex genus omnis generis cantilenas cõponere possit aperiam. itaq; hoc pacto procedito.

Quomodo  
compositio  
Chromatica  
restituenda  
ex regulis

Cum Chromaticum genus constet semitonij & semiditoni incõpositis, si quis eo genere cõponere velit, poterit quispiã id præstare iuxta omnes modos chromaticos in præcedentibus propositos, etiamsi in iis tonus nunquam occurrat, qui in diatonico fit de *ut*, ad *re*, & de *re*, ad *mi*, & de *fa*, ad *sol*; & de *sol*, ad *la*: si verò quandoq; occurrerit Tonus, is diuidendus est in duo semitonija, maius et minus, et dèndè procedendum iuxta ea, quæ in præcedentibus tradidimus, verum nè theoreticè tantum res tractasse videamur, clausulas harmonicas ad meliorè curiosi symphonetæ instructionem hic apponere visum est.

Poterit autem musurgus componere cadentias chromaticas, in omni octo Tonorum diuersitate, hoc solum vitando, ne alicubi inferatur tonus v.g. ab *ut*, ad *re*, & à *re*, ad *mi*, & à *fa*, ad *sol*, & à *sol*, ad *la*. si verò occurrerit Tonus in hoc genere, remediũ erit, si tonum in duas partes, hoc est duo semitonija maius & minus diuiseris, quale verò e duobus semitonij primũ, quale secundum locum occupabit, iudicio compositoris relinquendum est, qui ea ordinabit, prout occasio tulerit & verborum, aut affectuum, si miliumq; circumstantiarum; ne verò in tono chromatico erret, hic apponere voluimus primo processum primi toni chromatici, iuxta quem sequens melothesia ordinata est,

repercussiones toni chromatici.

Chro-

Chromaticæ Clausulæ .



Quemadmodum porrò diatonicū genus procedit suis gradibus & saltibus proportionatis, & in chromatico ordo diatonicus interrumpitur, ita ut ex vno tono duo fiant hemitoniam, quæ statim sequatur trihemitonium incōpositum, siue semiditonus; ita Enarmonicum genus rumpit ordinem diatonicum & chromaticum proportionem quadam aloga, diuidendo semitonium in duas dieses, quas ditonus immediate excipit. Si quis igitur cadentias enharmonicas formare velit, is hoc solū obseruet, nē in vlla parte vnquā ponat tonum aut semitonium maius, sed per medias partes semitonij minoris, hoc est, dieses, quas sequatur ditonus siue tertia maior, cū saltibus Quartæ & Quintæ procedat. Verū ut res melius intelligatur, hoc paradigma clausularū enarmonicarū apponere visū fuit, ex quo lector melius meam intentionem, quam multis verborum ambagibus percipiet.

Quomodo enarmonica cōpositio instituenda

Nota tamen vitandas in hoc genere quantum possibile est, syncopationes, nē syncopæ asperitate mollities & suauitas turbetur enarmonica; Notæ quoque non diminuatur, neque velox sit tempus, cum enim interualla minima sint, illæ diminutionibus & velocitate tēporis, aures fugerent, neque nimis tardum sit tempus, alias idem eueniret. Verum antequam ad paradigma enarmonicæ puræ Vicentinæ melothesis progrediamur primo repercusiones 8. Toni enarmonici supra quem sequens cantilena facta est exhibendas duxi.

Repercusiones 8: Toni, Enarmonici .



Para-

## Paradigma clausularum Enarmonicarum.

The image displays four staves of musical notation, each representing a different enharmonic interval. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and intervallic relationships. Below each staff, 'x' marks are placed under specific notes or intervals to highlight the enharmonic equivalence being demonstrated.

Verum, nihil restat, nisi ut paradigmata aliqua hic apponamus Compositionis tam chromaticæ, quam enarmonicæ, ut ex ijs veluti ex typo eluceret ratio procedendi in similibus. Nemo autem sibi persuadeat, nos hic dare compositiones chromaticas & enarmonicas veterum à Boetio alijsque descriptas; has enim pluribus vocibus referre fieri vix potest, & si iuxta veterum placita ea componerentur, nec cantari possent, & si cantari possent, nullam tamen gratiam auribus ob inconditos saltus & horridas cadentias conciliarent; cum ferè ubiq; tritonum audias, aliq; intervalla absona, quib. aures mirum in modum flagellantur. Quæ omnia iudiciôsè, quicquid alij contra eum effutiant, prævidit Nicolaus Vicentinus. Hinc necessariò chromaticum genus ita diuidendum censuit, ut euitaret & tonos in chromatico, & semitonia maiora in Enarmonico; quos & in usum praxeos melotheticæ, si quando occurrerint, prius diuidit, diuisisque deindè partibus utitur: neq; alius modus illo comodior suppeditari nobis potest, ut in sequenti cõpositione chromatica patet. Quando cumq; verò mentionē facimus chromatici puri, id intelligendum est de chromatico puro Boetiano, non vero de illo, quod docuit Vicētinus; quod cum supra descripsimus, superuacaneum esse ratus sum illud hic repetere. neque tamen genus illud quod Vicentinus præscribit, propriè mistum dici debet, neque omnino purum chromaticum & enarmonicum cum solum iuxta rigore ex regularum a Boetio præscriptarum compositū melos purū diatonicū aut chromaticum vel enarmonicum, dicatur; non propriè mistum, quia dum regularum renori chromatico & enarmonico puro insistit necessario Boetiana intervalla diuidere cogitur ut intentum suum habeat, Quo facto puritas destruitur, nec intenta diatonici mixtura obrinetur. Quale itaque propriè mistum sit, infra indicabitur, Verum hæc omnia ex paradigmatis sequentibus loculentius patebunt:

## Melothesia Chromatica pura Nicolai Vicentini.



Hæc Cōpositio quasi tota chromatica est, enarmonicis gradib. non nisi duobus tantū locis utitur; quæ si tota infarciretur chromatismis, præterquã quod varietate careret, mirè aures exasperaret. Mistã itaq. & participatam à diatonico esse oportet. Porro regulæ quæ docent cognoscere semitonia maiora & minora sunt supra traditæ; notæ verò aliquo signo affectæ, istæ solæ per illud cantabuntur, notæ verò sine signo exprimentur signo clavis ordinariæ siue per *b*, incitatum, vel per *b*, molle;

Ridendi itaq. sunt, qui falsa quadam imaginatione persuasi existimant, in plurimum, vocū concentu chromaticas & enarmonicas melothesias puras cōmodè fieri nō tantū posse, sed, ijs, affectibus concitandis nihil efficacius dari posse. Quod tantum abest, ut verum sit, ut nihil potius quemadmodum paulò ante ostendimus, magis repugnet; sed assignata chromatica cōpositione, iam Enarmonicam quoq. assignemus nè quicquam musicum curiosum celasse videamur. Enarmonicum verò purum quomodo intelligatur supra dictum est; & tamen illud iuxta regularum supra explicatarum tenorem, & mentem Boetij facile possit; cum tamen, ut dixi illud difficulter sine tritonis & falsis quartis, longo tempore continuari possit; ideo non consuluerim Musicis, ut in puris chromaticis aut Enarmonicis ad multa tempora continuandis operam pēdant, cum ob exoticorum interuallorum occursum nec cōmode illa a phonicis proferri possint & si proferentur, non eam tamen gratiam quam aliqui sibi persuadent, obtinerent. Nota signum hoc *x*, ubique ponitur semper denotare diesin enarmonicam.

## Paradigma

## Melothefias Enarmonicæ quatuor vocum .

The musical score consists of four staves, each representing a different voice. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). Below each staff, there are 'x' marks placed under specific notes, likely indicating points of interest or dissonance. The first staff has 'x' marks under the 2nd, 4th, 6th, 8th, and 10th notes. The second staff has 'x' marks under the 1st, 3rd, 5th, 7th, 9th, and 11th notes. The third staff has 'x' marks under the 1st, 3rd, 5th, 7th, 9th, and 11th notes. The fourth staff has 'x' marks under the 1st, 3rd, 5th, 7th, 9th, and 11th notes.

## COROLLARIUM I.

**E**X hac Cōpositione patet, multos gradus & saltus occurrere irracionales & alogos quæ in diatonico nulla ratione admitti possent, cuiusmodi sunt tonus minor &, maior, tertia minima & maximè maior, quarta & quinta, & nescio sanè quid naturalis repugnantia dictum genus cum huiusmodi chromatico enarmonicis habeat, cum vix ac ne vix quidem multe voces hoc stylo ita concinnari possint, vt illicita intervalla fugiantur, sicuti enim umbra lucem, ita pseudoquarta & semidiapente pseudo-diapason hunc styllum sequuntur. vel igitur, vt aliquid in hoc efficias, vitiosè cōponendum est, vel si vitia vitare velis, non iam chromatico-enarmonicum, sed diatonicum contra propositum scopum constituas. Ego sanè nullum non lapidem movi, vt per cōbinationis industriam & per regulas arithmetica harmonice consonantias huic negotio aptas reperirem, sed frustra. Nam legitima harmonia sicut nescio quid diatonica, ita spuria & vitiosa nescio quid chromatica enarmonica in dolis redolebat, vt proinde de puro chromatico aut enarmonico in plurium vocum concentu concordando panè desperaverim. Accedebat quod enarmonica melothesia difficulter phonafcos reperiat, qui eam exactè pronuncient, cum gradus minutiores sint, quàm vt ab humana voce nimium lebili & flexibili attingi possint, quare vt vnitas harmoniæ exactè perciperetur, organi physaulij triharmonici ope ea exprimenda foret; at neq; quidem negotium securum foret, propter organæ diob insolitas tastaturas facile vnâ pro altera sonantis, imperitiam, nisi diuturno vsu & experientia tandem praxim aliquam acquireret. Vndè si in tympanū melotacticū Organi Automati triharmonici huiusmodi melothesiæ mathematico magisterio transferrentur; hoc pacto sine vllò erroris periculo non secus ac quælibet diatonice melothesiæ perfectè exhiberi possent; singulorumq; differentiæ hoc pacto exactè perciperentur.

Difficultas  
in compo-  
nendis pure  
chromaticis  
& enarmoni-  
cis



## COROLLARIUM II.

**P**atet quoque Veterum hoc triplici genere cōpositam musicam potius speculatiuam fuisse, quam in praxi multum exercitam, cum fieri non possit, vt purum diatonicum, chromaticum aut enarmonicū continuatum auribus gratum accidat. Si enim regulis Boetij stemus, & in diatonico semper per tonos & tonos semironiaq; maiora fiat progressus, dici vix potest, quantum auribus displiceat huiusmodi eadem semper atque eadem interuallorum repetita crambes; sed & hoc ex paradigmate superius adducto patuit. Si verò in chromatico semper per semitonia & semitonia & alia trihemironia, siue semiditona progrediamur, contextus melodiæ profus tædiosus euadit, cum nec tonum nec tertiam maiorem, nec quartam aut quintam adhibere possemus, sine quibus omnis vigor musicæ perit. Si deniq; per dieses & ditonum progrediamur, maxima difficultas duas ob causas nascitur; prima est, quia ab omni syncopatione abstinendum est, sine qua tamen omnis decor & pulchritudo musicæ deficit. Secundo quia omnes diminutiones summo studio vitandæ, cum enim per diesium minima interualla procedatur, ea vocibus plus æquo diminutis profus euanescerent, idem contingeret, si tempus nimis esset tardum. certa itaq; mediocritas tenenda in praxi quasi *disuatores*; dixi purum diatonicum, chromaticum, & enarmonicum, quia si huiusmodi species oportune diatonico subindè inferantur, & breuib; clausulis pro verborum affectuumq; ratione exprimantur, non est dubium, quin ob interuallorum insolentiam ad animi cōmotionem multum possint, vt paulo post videbitur.

Ex quibus sat luculenter patet, Veteres huiusmodi species nunquam in polyodijs, sed monodijs tantum per vocem aptissimam exhibuisse. Neq; in nostro paradigmate chromatico & Enarmonico omnes voces tales sunt, sed vna subindè chromatica aut enarmonica, reliqua diatonicum stylum seruant. Vndè infero totam nostram cōponendi cantandiq; rationem non purè diatonicam, sed mistam seu participatam esse & ex tribus generibus conflata, vt supra fusè probatum fuit. Videant igitur hisce rite examinatis, quid de veteri Græcorum musica sentiendum sit.

*Nostra cā-tandiratio non est purè diatonica sed mista.*

## CAPVT VIII.

*De Diatonico-chromatico-enarmonico misto .*

**O**stendimus in præcedentibus, melothesiam iuxta triplex genus veterum, diatonicum, chromaticum, enarmonicum purum, continuatum, sinè prohibitorum interuallorum concursu confici vix posse, illud si forsan magno labore adhibito confici posset, adeò tamen coactum, asperum & ob inconditos saltus durum est futurum, vt aures illud vix sustinere queant, vt ex paulò antepositis exemplis patuit. Ne igitur famosa & à tot seculis celebrata triplicis generis musica frustra instituta videatur, ingēs animi subijt desiderium, deperditam forsan methodum, chromatico-enarmonicam, quantum ingenii vires permiserint, instaurandi, idest, inueniendi modum aliquem, cuius ope chromaticas & enarmonicas cōpositiones non tantum gratas auribus, sed & effectus mirificè concitantes, omni asperitate sublata, concinnari possint. Quod an cōsecutus sim peritorum æquorumque musicorum iudicium esto.

Hæc itaq; dum molior, nescio quo casu aut fortuna in notitiam familiaritatemq; Galeazzi Sabatini Pisarenensis incidi, ex cuius cōmercio statim collegi, virum Musicæ non speculatiuæ tantum sed & practicæ summè esse peritum ac insuper insignem,

omnibusq; numeris absolutum Compositorem; vti ex eius compositionibus paulò post ponendis patebit. Antequam igitur ad institutum nostrum reuertamur. Quædam primò juxta mentem Sabbatini præmitremus, quibus nostra inuenta addita tandem trium generum instaurationem eruere valeant. Nemo autem putet, nos hic purè chromaticas aut Enarmonicas Compositiones producturos, sed illas diatonicis ita permisturos, vt desideratum tandem effectum fortiantur. Scribimus autem hic non purè practicis musicis, qui nostram intentionem difficulter intelligent, sed qui theoriam praxi coniunctam habent. Et quoniam exoticam fabricam constructuri sumus; fundamenta quoque ei proportionata ponenda duximus.

Tria igitur sunt genera musicæ iam sæpius memorata, diatonicum, chromaticum, enarmonium; Diatonicum, quod procedit de Tono ad tonum & ad semitonium maius, & e contra; at hoc uti purum est, ita non patitur accidens; vnde quotiescunq; de Tono ad tonum, vel de semitonio maiori ad aliud huiusmodi pergit; tunc naturalem sui statum perdit. Chromaticum verò non per omnia duntaxat diatonici generis interualla procedit, sed etiam per diesin maiorem ad minorem, & de hac ad alia huiusmodi procedit, & habet consonantias & chordas differentes, quibus vti potest, purè & mixtum cum chordis diatonicis, habetque consequenter laxiores habenas diatonico. Enarmonicum maximam habet amplitudinem; nam non omnia tantum in se continet diatonici & chromatici generis interualla, sed & ultra habet alia particularia pura & permixta, prout etiam consonantias & processus differentes, vt postea videbitur in tetrachordis singulorum, vnde haud dubiè & purum & mixtum, licet non sine speciali studio & industria exquisitissima in effectum deduci possit, quod hic præstare intendimus.

Et quoniam ob rationes superius dictas pura genera studio vitamus; hinc alia in nostro diatonico ratione procedimus, videlicet alternatiuè de Tono minore in proportione, 10. ad 9. ad maiorem in proportione, 9. ad 8. consistentem; quamuis verò Tonus maior minorem vno commate in proportione 81. 80. consistente, superet; necessariò interualla, quibus diuiduntur differentia esse oportebit. Diuiditur autem tonus minor primò per semitonium, quod in proportione, 16. ad 15. consistit, & deinde per diesin in proportione 25. ad 24. consistentem, id est, in ea, ex quibus constat, resoluitur. Tonus maior dupliciter diuiditur, vel per semitonium maius in proportione 27. ad 25. & deinde diesin in proportione 25. ad 24. vel per semitonium 16. ad 15. & diesin maiorem in proportione 135. ad 128, ex quibus componitur, vti interualla multiplicanti; & vnum cum altero comparanti, patebit.

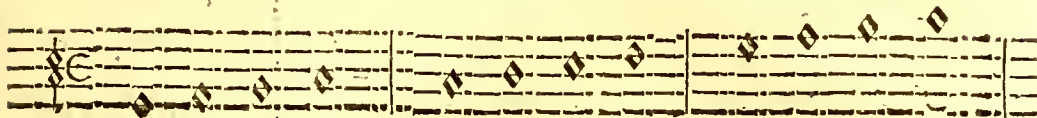
Verum iam rationes singulorum in suis appropriatis tetrachordis inquiramus. vt et varietas vnius cuiusque generis, eorumq; interualla, processus consonantiæ et accidentia pura seu mixta, & quis horum omnium tandem in compositione vltus esse possit, innotescat. ponemus autem hic tria tetrachorda, quorum duo priora coniuncta, alterum disiunctum est, vt in sequenti schemate patet. Coniunctum tetrachordon dicitur, quando, vbi prius desinit, ibi alterum incipit, sic vides primum tetrachordon in E finire in quo pariter incipit secundum; disiunctum tetrachordon dicitur, quando præcedentis vltima & sequentis prima integro interuallo differunt; vt in secundo & tertio tetrachordo patet, in quo vltima nota tetrachordi secundi desinit in A. sequentis verò tetrachordi prima nota incipit in G. verum cum hæc omnia fusissimè in 4. lib. à nobis tradita sint; superuacaneum esse ratus sum ijs diutius hoc loco inhærere.

*Trium Tetrachordorum generis Diatonici puri dispositio.*

Tetrachordon I.

Tetrachordon II.  
Coniunctum.

Tetrachordon III.  
Disiunctum.



b. 16. C. 10. D. 9. E.  
15. 9. 8.  
sem: ton: ton:  
maius. min: mai:

E. 16. F. 9. G. 10. A.  
15. 8. 9.  
sem: ton: ton:  
mai: mai: min:

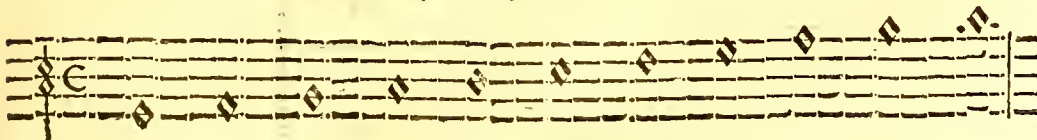
b. 16. C. 10. D. 9. E.  
15. 9. 8.  
sem: ton: ton:  
mai: min: ma:

In hoc schemate singulae quatuor notae referunt tetrachorda; literae significant claves, numeri interiecti proportionem interuallorum, quae subscripta nomina explicant.

Videsigitur in primo tetrachordo procedi per semitonium maius, per Tonum minorem & maiorem, in secundo verò procedi per semitonium maius, per Tonum maiorem & minorem. In tertio denique duplo acutiore per eadem, quo in primo interualla proceditur.

Ex quo patet, non per eadem semper interualla, sed diuersa processum fieri; verum rem in continuato ordine trium tetrachordorum, quae ad communem proportionem minorum terminorum reduximus propius intueamur.

64. 60. 54. 48. 45. 40 36. 32. 20. 27.  
60. 54. 48. 45. 40. 36. 32. 36. 27. 24.



b. C. D. E. F. G. A. b. C. D. E.

In hoc exemplo videbis omnia interualla puri diatonici, quae sunt 14. quorum vsu facile diatonicum purum concinnabis.

Nomina interuallorum:

Proportio.

Claves seu Voces.

1.	Semitonium. Interuallum in hoc genere minimum,	16 15	b C. E F.
2.	Tonus minor.	10 9 vt	C D. G A.
3.	Tonus maior.	9 8 vt	DE. FG. Ab.

Nnnn 2

4, Duas

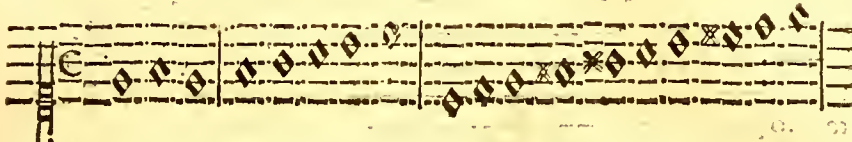
4.	Duas Tertias minores, quarum prima diminuta vno commate.	32 27	vt	b C.
	Tertia minor altera.	6 5	vt	DF. EG. AC.
5.	Tertia maior semper firma.	5 4	vr	CE. G b.
6.	Tres quartas quarum prima in vera proportione.	4 3	vt	b E. EA. AD.
7.	Secunda quarta vno Commate acutior.	27 20	vt	D G.
8.	Tertia quarta Tritonus 3. tonis constans.	45 32	vt	F b.
9.	Tres Quintæ quarum prima diminuta.	40 27	vt	G D.
	Secunda quinta vera.	3 2	vt	CG. DA. Eb. FG.
	Tertia Quinta superflua.	64 45	vt	b F.
10.	Sexta Minor quæ contrariè respondet Ditono.	8 3	vt	E C. b G.
11.	Sexta Maior, quæ contrariè respondet Semiditono.	5 3	vt	CA. FD. GE.
	Cui accedit altera vno commate aucta.	27 16	vt	D b.
12.	Duæ septimæ Minores, quarum prima contrariè respondet vno tono minori.	9 5	vt	b A. ED. GF.
	Altera tono minori correspondet.	16 9	vt	D C. A G.
13.	Septima maior, quæ contrariè respondet Semitonio.			C b. F E.
14.	Octaua denique omnia interualla percurrendo.	2 1	vt	b b. CC, DD. &c.

Vndè quotiescunque per semitonium, vel vnum aut plures tonos, siue per naturam, siue per accidens, siue per coniuncta, siue disiuncta interualla proceditur, semper presumetur procedi in genere diatonico. Quotiescunque verò alijs interuallis vel consonantijs vtemur, tunc à Diatonico recedemus.

Ex quibus omnibus patet primò, ex hac ordinata tetrachordorum diatoniconum ratione, sufficientem nos consonantiarum copiam habituros, ad quamcunque puri generis Diatonici melothesiam perficiendam, cuius exemplum vide supra.

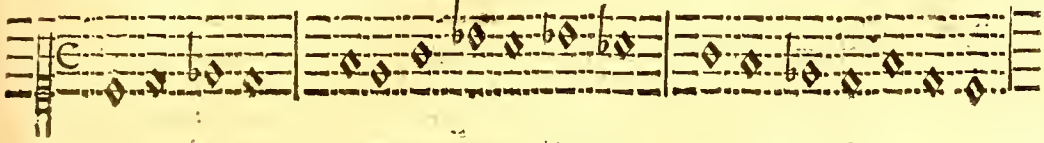
Pateat

Patet Secundo . Diatonicum de tono ad tonum, vel per naturã, vel per accidens , & à tono ad semitonum, vel contra procedere posse, vti ex sequentibus paradigmatis luculenter patet :



16. 15. 16. 9. 10. 9. 16. 10. 9. 10. 9. 16. 7. 10. 9. 16.  
 15. 16. 15. 8. 9. 8. 15. 9. 8. 9. 8. 15. 8. 7. 8. 15.

Si vero per interualla disiuncta procedere sit animus; rem institues vt sequitur.



10. 16. 15. 15. 15. 16. 9. 9. 10. 16.  
 9. 15. 16. 16. 16. 15. 8. 8. 9. 15.

Vides ex hoc Exemplo per interualla disiuncta eodem modo procedi per naturam & accidens.

De Tetrachordis Chromaticis Generis.

Adem via ad cognitionem Chromatici generis peruenire possumus , qua in notiam Diatonici peruenimus . Sciendum igitur est; in genere Chromatico iuxta nostras regulas instituto procedendum esse per semitonum minus, dies in maiorem & semiditonus . Vt igitur totius generis Chromatici rationem in consonantiarum processibus, luculentius perspicias, hic tria Chromatici generis tetrachorda ordinabimus; ex quibus interuallis consonantissque in chromatico genere, quibus vti licitum, quibus illicitum vti, reperiis.

16. 25. 6. 16. 25. 6. 9. 16. 25. 6.  
 15. 27. 5. 15. 24. 5. 8. 15. 24. 5.



G. C. C. E. F. F. A. b. C. C. E.

Horum trium tetrachordorum Chromaticorum interualla, sequenti pagine exhibere revisum est, vt in quo à Diatonico differat, quantamque varietatem admittat, pateat.

|   |       |               |
|---|-------|---------------|
| Habetur in hoc primo semitonium maius . vt                        | ----- | ♭ C. EP.      |
| Dieſis  | ----- | CC ♯ FF ♯     |
| Tonus minor   | ----- | ♭ C ♯. EF.    |
| Tonus maior   | ----- | A ♭.          |
| Tertia minor naturalis  | ----- | A C.          |
| Tertia maior accidentalis   | ----- | C E. FA.      |
| Quarta naturalis  | ----- | ♭ E. CF. EA.  |
| Quarta accidentalis   | ----- | C x F. F ♭.   |
| Quarta diminuta vno ♯   | ----- | C x F.        |
| Tritonus quarta ſcilicet aucta vna ♯                              | ----- | C F x. F ♭.   |
| Quinta naturalis  | ----- | E ♭. FC.      |
| Quinta accidentalis   | ----- | F ♯ C . ♭ F ♯ |
| Quinta ♯ diminuta   | ----- | F ♯ C.        |
| Quinta ♯ aucta  | ----- | F C ♯.        |
| Sexta minor tertiæ maiori contrariè reſpondens ſcilicet naturalis | ----- | E C. AF.      |
| Sexta minor accidentalis  | ----- | C ♯ A.        |
| Sexta maior reſpondens tertiæ minori contrariè naturalis          | ----- | C ♯ A.        |
| Sexta maior accidentalis  | ----- | E C ♯. A F ♯. |
| Septima minor correfpondens tono maiori                           | ----- | ♭ A.          |
| Septima minor correfpondens tono maiori                           | ----- | ♭ A ♯.        |
| Septima maior aucta ♯   | ----- | CC ♯.         |
| Septima maior diminuta  | ----- | C ♯ C.        |
| Septima maior correfpondens ſemitonio                             | ----- | C ♭. FE.      |
| Octaua naturalis  | ----- | ♭ ♭. CC. &c.  |
| Octaua accidentalis   | ----- | C ♯ C ♯       |
| Octaua aucta .  | ----- | CC ♯.         |

Ex quibus patet, chromaticeum genus omnia interualla diatonica continere, & inſuper multa alia ſcilicet dieſin ♯, tertiam maiorem accidentalem, tertiam minorem, Quartam accidentalem auctam & diminutam, Quintam accidentalem auctam & diminutam, Sextam minorem & maiorem accidentalem, Septimam maiorem & minorem accidentalem :

Notandū autē, quod dictæ conſonantiæ ſiue perfectæ ſiue auctæ diminutę ♯ tamē diuerſam cauſentur harmoniam; tametiſi enim ſecundum eadem interualla ſint diſtantia; quia tamen per artem ad imitationem naturalium ſunt adiumenta, inſignem efficiunt differentiam. Poſſident enim huiuſmodi conſonantiæ in chordis artificialibus & accidentalibus neſcio quid languoris & maſtitæ, quod in chordis naturalibus experientia teſte non cognoscitur. Vndē ſatis conſtat, plures chordas & conſonantias nos reperire in chromatico genere quam Diatonico, laxioresque habenas habere iſto, vndē maior quoq; modulorum non vulgarium varietas. Quandocunque ergo percipimus melotheſiam aliquam de tono procedere ad ſemitonium, & è ſemitonio ad ♯ e contra vel per chordas accidentales puras ſiue naturalibus permiſtas, rectē huic Chromaticum proceſſum intelligemus, vt ex ſequentibus exſemplis patebit.

Porro quod chromaticeum omnia interualla & conſonantias diatonici contineat, iam paruit; Et hoc ſyllogiſmo probatur, chordæ tetrachordorum ſunt ſtabiles, ijsq; vtimur, niſi eas inutiles dicamus, quod non admittendum, cum aliorum interuallorum fundamentum ſint; At huiuſmodi chordæ habent omnia interualla Diatonici, vti probarum fuit. Ergo chromaticeum omnia interualla & conſonantias Diatonici continet; quod verò aliæ præter diatonicas in chromatico dentur conſonantiæ, patet experientia. Nam paſſim canimus ♯ in chorda diatonica, quam naturaliter non admittit, item formamus tonum per accidens, omnia deniq; paulò ante ultra diatonica interualla, alia præterea inter

interuallà recensita chromatici generis sunt. Sciendum quoque Accidentia, quæ alterant notas seu interualla in duplici esse differentia; alia enim significant semitonium, alia diesin vel chromaticam vel enarmonicam. Semitonium quod per b, significatur proprie pertinet ad diatonicum & deprimit notam in graue, estq; minimum Diatonicæ generis interuallum & in infinitum potest in graue protendi, semperq; habet determinatum numerum radicalem, qui illum significat, vti ex præcedenti harmonica patuit. Radix verò eius est numerus deriuatus è numero 15. & omne b, ad 3. maiorem facile ad graue potest tendi, ita vt tanto suauiore harmoniam sit habiturum, quanto b, grauius tenditur; quia tunc plures diuisiones & terminos communes habebit, quantò verò plures communes terminos quibuscum conuenit habuerit, tanto suauiore harmoniam producet. idem dicendum de alijs interuallis, ad quæ procedit. Accidentale verò signum & contrarium effectum producit; illud enim proprie artificialiter in notis, quas in acutum auget, per proprios numeros explicari non potest. Vt ex: gratia numerus 2. & non possunt ornari, quia & est in proportione  $\frac{2}{3}$ . At 2. quomodocumq; multiplicatus in se, non potest generare numerum 25. ne 24. ideò non potest habere  $\frac{2}{3}$ . Ad hoc enim vt aliquis numerus possit constituere aliquod interuallum vel consonantiam, oportet vt saltem possit esse terminus maior vel minor talis interualli vel consonantiæ, quod non euenit in numero 2. qui ad constituendum  $\frac{2}{3}$  significatum per  $\frac{2}{3}$  non potest 25. nec 24. qualitercunque duplatus efficere.

Diesin auget in acutum omne interuallum vel notam, cui iungitur in proportione  $\frac{2}{3}$  facitq; eam asperiores languidioremq;. tum quia est artificiale, tum quia notam naturalem facit accidentalem, tum quia non habet numeros proprios significatiuos, nec numeros communes & amicos, quorum opera mensura communi mensurari possit. Nam vt hoc musici sciant, tantum proportionem aliquam siue consonantiam fore suauiore, quantò plures terminos communes habuerit. Vnde quandò nullum habuerit terminum communem, contraria ratione harmonia inepta euadet.

Vt igitur quispiam generis chromatici rationem perfecte cognoscat, eius cum primis processus notare debet, qui est de semitonio ad  $\frac{2}{3}$ ; ad tonum transeundo ad interuallum cum  $\frac{2}{3}$  & per consonantias  $\frac{2}{3}$  auctas vel diminutas. Et sicuti in diatonico interuallis & consonantijs absolute & indistincte sine regula non utimur, hoc idem ad chromaticum extendi debet, quod laxiores habenas diatonico habet, vt dictum est.

Porrò nota accidentalis, quam diesin enarmonicam appellamus, in proportione  $\frac{2}{3}$  estq; minimum interuallum cantabile, nec nisi à phonaicis peritissimis exprimi potest; proprium enarmonici generis accidens. Vidimus rationem chromatici generis in tribus tetrachordis elucescentem, nihil porro restat, nisi vt monstretur, quis eorum in harmonico negotio usus sit, & quomodò eadem interualla assumere possit musurgus ad intentas hucusque veras chromatici generis compositiones perficiendas. qui est totius narrationis vltimus finis & scopus. Magister igitur compositorum chromatico stylo peritus & circumspexit in auspicianda compositione sit oportet. Diligenter præuideat interualla chromatici generis propria, quæ basi ea industria accommodet, vt tandem finem intentum assequatur. Verum ne lector regularum multitudine potius impedimento quam adiumento simus, hic paradigmata nonnulla, iuxta omnem rigorem composita subiungemus, ex quib. veluti prototypis lector curiosus facile mentem meam intelligot, hisce enim veluti manuducetur ad similes simili artificio conficiendas. In qua tamen compositione te notare velim, nos eius chromatici generis compositiones exhibituros quæ mistam quandam trium generum rationem habeant, & proinde per transpositionem variam in vsualem modernarum compositionum methodum facile traducantur vt patet.

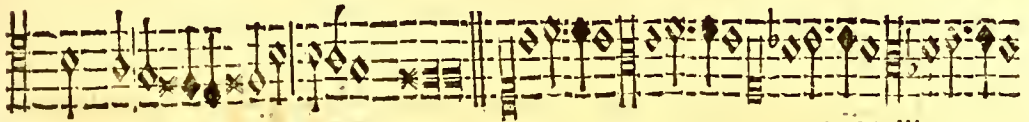
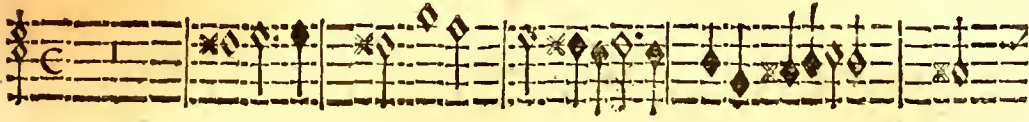
Paradigma I. Dyphonium Chromaticum mistum.

A 2. Cātus  
& Altus.

The musical score is presented in two staves, labeled 'A 2. Cātus' and '& Altus'. Both staves begin with a common C-clef. The notation is a form of lute tablature, where notes are represented by diamond shapes on a six-line staff. The music is chromatic, featuring a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and ornaments (crosses, asterisks). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



Paradigma II, Dyphonum Chromaticum.



Transpositis in Duro. in Molli.



Vides in hisce duobus paradigmatis, pulchrum quendam processum iuxta regularum rationem huic generi propriam institutum. videlicet per semitonia & semitonia, & trihemitonum siue tertiam minorem, per quartas, quintas, sextas auctas, diminutas, accidentales. vt proinde ad artificium penetrandum nihil aliud requiri videatur, nisi diligens vnus partis cum alterius collatio. vbi notabis quoq; , quomodo chromaticum in naturale diatonicum transferri possit, vti exempla appoita docebunt.

Verum iam videamus, quomodo dictum artificium in quatuor vocibus exhibere possimus, ad quod quidem praestandum, loco multorum verborum ipsas compositiones hisce subnectendas duxi, vt ex diligenti earundem inspectione, quomodo procedendum sit, vnico oculorum intuitu Lector cognoscere possit.

## Paradigma I. tetrachonium chromaticum.

Vides in hoc exemplo fugam chromaticam, ea elegantiâ compositam, vt mirificè ad effectus doloris, & compassionis conferre possit; habet enim exotica quædam intervalla, sub quibus tota affectuum concitandorum vis latet, & potestas.

Paradigma II. tetrachonium chromaticum.

The image displays a musical score for a tetrachord, consisting of eight staves of notation. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation is highly rhythmic and melodic, featuring a variety of note values including minims, crotchets, and quavers. The music is organized into measures by vertical bar lines. The first four staves are connected by a large bracket underneath, and the last four staves are also connected by a large bracket underneath. The notation includes various symbols such as asterisks and crosses, which likely represent specific musical ornaments or performance instructions. The overall structure suggests a complex, chromatic exercise.

## De Enarmonico Genere.

ab Authore intento

Variae opl.  
niones de  
Enarmonico

**M**ulti Veterum de genere enarmonico varia tradiderunt, & in nonnullis quidem conueniunt, in quibusdam discrepant. Conueniunt omnes, quod ad cantandum sit difficile, ad eò vt ferè delectum sit; & quod non nisi à peritioribus in arte cantaretur; præterea quod illud in quolibet tetrachordo procedat per diesin & ditonum; & quod non nisi in monodijs exhiberi potuerit, minime in polyodijs; quod habuerit plura tetrachorda cōiuncta & diiūcta, & quod purū cātari nō possit. Discordant verò quod quidam plures species assignarint huic generi differentes; Alij siquidem assignabant eius interualla per numeros harmonicos, alij per inconcinnos & enarmonicos; alij omnia auriu relinquentes iudicio, promiscuè singula confundebant, vti alias fusè probatum fuit. discrepant autem potissimum in assignanda natura diesis enarmonicæ; Nā Aristoxenus illam putabat esse quartam partē toni in proportione 36. ad 35. Dydimus autem eius proportionē assignabat 32. ad 31. alij alias formas tradiderunt, quam incōstantiam etiam in diuersa toniforma assignanda licet intueri. Quæ quidem varietas opinionum haud dubiè aliam originem non habuit, nisi ab instrumēto, siue monochordo, quo similia harmonica interualla inquirebant. Dici enim vix potest, quàm faciliè in huiusmodi minutissimis interuallis inquirendis error contingat; ita vt si magas siue ponticulus chordotomus non quam præcisimè sectionem in chorda datam contingat, statim notabilem tonorum differentiam nasci etiam aurium iudicio quis aduertat. Accedit chordarum conditio, quæ ex temporis constitutione nunc laxior, modò tensior, insignium in minutissimis huiusmodi interuallis varietatum causa est. præterea si chordotomus altior sit quam oporteat, hoc enim pacto chordam violentius, quam conditio rei permittat, premet; & quidem hoc pacto error contingere poterit vsque ad proportionem diesis enarmonicæ, præterea discrepabant in assignanda differentia harum diesin iuxta tonorum maioris & minoris, quos diuidebant, qualitatem, sed relictis hisce controuersijs; nos, quid circa huiusmodi generis proprietates speculati simus, paucis manifestamus. vtrum videlicet iuxta nobis visitatam canēdi rationem, quæ ferè eadem est cum Ptolomæi Diatonico syntono, aliqua coniectura eius tam abdita natura comprehendi possit; & vtrum aut quomodo à nobis in praxin reduci possit. Ab ovo igitur rem ordior.

Omnes conueniunt, quod in tetrachordo enarmonico procedebatur per diesin & ditonum, diesin pleriq; exhibent sub proportione 125. 128. quorū rationē scientifica ratione inductus; non approbo tantum, sed & indubitanter teneo quo fundamento posito tetrachordon enarmonicum assignabimus, hoc pacto, vt secundæ chordæ à primâ distantiam ponamus diesin enarmonicam in proportione. 128. 125. quam hoc signo notabimus A vel hoc x. Tertiã chordã verò ponemus ad secundã in proportione 25. 24. scilicet distãtia semit. minor, siue diesis chromaticæ & ad primã in proportione 16. ad 15, scilicet distãtia semitonij, & ad quartã chordã, quæ terminat tetrachordõ in proportione 5. 4. quæ ditonũ cõstituit, quod faciliè per numeros constabit, siquidē  $\frac{128}{15}$  &  $\frac{25}{4}$  simul iuncta harmonicè cõstituunt  $\frac{16}{15}$  & sic remanēt duo toni siue ditonus, constat enim tetrachordõn ex duobus tonis & semitonio 16. 15. vt hic è latere vides.

|    |    |   |
|----|----|---|
| 16 | 16 | 5 |
| 15 | 15 | 4 |

qui reducti ad minimos terminos cõstituunt 80. 60. scilicet diatesaron, quod non eueniet si duas dieses 128. 125. poneremus eiusdem qualitatis. Nam duo huiusmodi dieses cõstituunt 16384. 15625. & 80 60 sic vsque ad quartam chordã remanerent, duo toni & insuper interuallum 3 125. 3072. quod ita probatur; duæ dieses  $\frac{128}{125}$  cum  $\frac{3125}{3072}$  simul iunctæ cõstituunt  $\frac{5120000}{4800000}$  qui reducti ad terminos minores faciunt  $\frac{16}{15}$  quibus additi duo toni maior & minor cõstituunt  $\frac{4}{3}$ . Patet ergò, quod quandò dicitur genus enarmonicum procedere per diesin & diesin;

Demonstratio pro reclusus Enarmonici

id nō intelligendum sūt per dieses æquales, sed per dieses differētes, scilicet per  $\frac{128}{125}$  &  $\frac{25}{24}$ . His positis tanquam irrefragabilibus Mathematici scrutiniij rationibus, tetrachordum enarmonicum ita ordinabimus. Ad cognoscendum igitur quibus numeris, notis & interuallis Enarmonicum procedit, ponemus hic tria tetrachorda, duo coniuncta, disjunctum alterum, vt sequitur. In primo tetrachordo 1. gradus inter  $\flat\flat$  est diesis enarmonica & indicatur eius proportio per numeros 128. ad 125. inter  $\flat$  verò & C diesis maioris siue chromaticæ locus est in proportione 25. ad 24. inter C. deniq; & E ditonus ponitur, vt proportio 5. ad 4. docet; idem in reliquis tetrachordis obseruandum.

|                |                 |                  |
|----------------|-----------------|------------------|
| Tetrachord. I. | Tetrachord. II. | Tetrachord. III. |
| 128. 25. 5.    | 128. 25. 5.     | 128. 15. 5.      |
| 125. 24. 4.    | 125. 24. 4.     | 125. 24. 4.      |



Quæ interualla ad communem terminum reducta, ita se habent vt sequitur.

512.500.480.384. 325.360.288. 256.250.240.192.



Sed iam videamus, quantam interuallorum varietatem exhibeant tetrachorda sic disposita.

|    |  |                                  |    |  |                              |
|----|--|----------------------------------|----|--|------------------------------|
| 1  | Habebitur igitur primò, diesis enarmonica vt | $\flat\flat \Delta. E E \Delta.$ | 15 | Quinta in chordis enarmonicis                  | $E \Delta \flat \Delta.$     |
| 2  | Diesis chromatica non tamen accidentalis cum | $\flat \Delta C. E \Delta C.$    | 16 | Quinta superflua                               | $\flat F.$                   |
| 3  | Semitonium minus                             | $\flat C. E F.$                  | 17 | Quinta superflua minus $\Delta.$               | $\flat \Delta F.$            |
| 4  | Tonus cum $\Delta.$                          | $A \flat \Delta.$                | 18 | Sexta minor ditono contrariè respondens        | $E C. A F.$                  |
| 5  | Semiditonus                                  | $A C.$                           | 19 | Sexta minor diminuta $\Delta.$                 | $E \Delta C.$                |
| 6  | Ditonus                                      | $C E. F A.$                      | 20 | Sexta maior semiditono contrariè correspondens | $C A.$                       |
| 7  | Ditonus auctus $\Delta.$                     | $C E \Delta.$                    | 21 | Septima minor correspondens tono maiori        | $\flat A.$                   |
| 8  | Quarta perfecta siue diatessa-ron            | $\flat E. E A.$                  | 22 | Septima minor cum $\Delta.$                    | $\flat \Delta \Delta.$       |
| 9  | Quarta diminuta $\Delta.$                    | $\flat \Delta E E \Delta A.$     | 23 | Septima maior                                  | $C \flat.$                   |
| 10 | Quarta aucta $\Delta.$                       | $\flat F \Delta.$                | 24 | Dupla  | $\flat \flat. C C.$          |
| 11 | Quarta in chordis enarmonicis falsa          | $\flat \Delta E \Delta.$         | 25 | in Chordis enarmonicis                         | $\flat \Delta \flat \Delta.$ |
| 12 | Quinta perfecta                              | $E \flat.$                       | 26 | Octaua diminuta $\Delta.$                      | $\flat \Delta \flat$         |
| 13 | Quinta diminuta $\Delta.$                    | $E \Delta \flat.$                | 27 | Octaua aucta $\Delta.$                         | $\flat \flat \Delta.$        |
| 14 | Quinta aucta $\Delta.$                       | $E \flat \Delta.$                |    |  |                              |

Ex hisce patet omnia interualla consonantiaque tum Diatonici chromatici generis in Enar-

in Enarmonico genere contineri; præterea propria intervalla quæ nihil cum prædictis duobus generibus communohabent possidere, quæ hic separatim apponenda duximus.

|   |                             |                        |    |                                 |                        |
|---|-----------------------------|------------------------|----|---------------------------------|------------------------|
| 1 | Dieſis Enarmonica $\Delta$  | $\flat \flat \Delta$ , | 8  | Quinta ſuperflua minus $\Delta$ | $\flat \Delta F$ .     |
| 2 | Tonus cum $\Delta$ .        | $A \flat \Delta$ .     | 9  | Sexta minor diminuta $\Delta$   | $E \Delta C$ .         |
| 3 | Tertia maior auſta $\Delta$ | $C E \Delta$ .         | 10 | Septima minor plus $\Delta$     | $c \flat \Delta$ .     |
| 4 | Quarta acuta auſta $\Delta$ | $\flat E \Delta$ .     | 11 | Septima maior plus $\Delta$     | $\flat \Delta A$ .     |
| 5 | Quarta diminuta $\Delta$    | $\flat \Delta E$ .     | 12 | Oſtava in chordis enarmon.      | $\flat \Delta \flat$ . |
| 6 | Quinta auſta $\Delta$       | $E \flat \Delta$ .     | 13 | Oſtava diminuta $\Delta$        | $\flat \Delta \flat$ . |
| 7 | Quinta diminuta $\Delta$    | $E \Delta \flat$ ,     | 14 | Oſtava auſta $\Delta$           | $\flat \flat \Delta$ . |

Atque hæc ſunt in teſualla, quæ in triplici tetrachordo enarmonico erui poſſunt, patetque hoc genus multo reliquis duobus laxiores habenas obtinere; cum omnia reliquorum, & alia præterea hic recenſita propria contineat. Quod verò dictæ conſonantiæ enarmonicæ ſint, experientia nos docet in instrumentis; in quibus ſubindè huiusmodi intervalla uſurpare cogimur. v.g. nos uſurpamus  $D \times$  loco dieſis chromaticæ in  $E \flat$ ; & tamen illa ab hac diſtat dieſi enarmonica. Habemus præterea ſemiditonum diminutum  $\Delta$ , quo in instrumentis utimur  $F G \times$  loco  $F A \flat$ . Quæ omnia pulchrè demõſtravit doctiſſimus Galeazzus Sabathinus in mira illa taſtatura, quam vide in libro ſexto præcedenti inter reliquas recenſitam. Experimur id in cythara, teſtudine, & in ſimilibus instrumentis loco aliorum hoſce enarmonicos conſonantiarum gradus, licet ut plurimum  $\Delta$  auſtos diminutosque uſurpari, ut  $E \flat$ . pro  $D \times$ .  $G \times$  pro  $A \flat$ .  $F$  pro  $E \times$ .  $C$  pro  $\flat \times$ .  $B \flat$ . pro  $A \times$ . & tamen ſi tales conſonantiæ admodum ſint languidæ, ſlebiles & molles, ſi tamen eleganter & cum induſtria iudicioque diſponantur, nõ tantum non ſunt incongruæ harmonico negotio; ſed & necio quid abditum habent ad affectus incitandos. Hinc in cantibus ſubindè utimur dieſi enarmonica, nam ſepè in cadentijs deprimimus vocem poſt diſſonantiam ad  $\times$  auſtam  $\Delta$  ut  $E E \flat$ . pro  $E D \times$  &  $F \times B$ . pro  $F x A \times$ ; Patet & hoc in infra ponendis clauſulis, ubi eadem dieſis tam in acuto quàm graui ponitur; & tamen  $G \times$  ab  $A \flat$  per dieſin enarmonicam diſtat. huius generis eſt tertia clauſula; ut proindè multa ſint, quæ in diatoniciſ aliter exprimi nõ valeant. Ex quibus apertè colligitur, polyphoniam enarmonicam non tam impoſſibilem, quàm eam velint eſſe authores. Imò pulchrè & ingenioſè in effectum deduci poſſe huiusmodi modulationes enarmonicas ex ſequenti ſpecimine patebit.

Subolſecit & hanc ingenioſam componèdi rationem, ex præcticiſ muſicis, primus ni fallor, excellentiſſimus Symphoneta Dominicus Mazzocchius Operis nobiliſſimi Romæ impreſſi Madrigalium clariſſimus author in planctu quodam matris Euryali quem Diatonico-chromatico-enarmonica textura ita appoſite concinnavit, ut digniſſimũ iudicè, qui hiſce, ſpeciminis iſtaſt, omnib. muſicis ad imitandũ propoſiti adiungatur in hoc enim veluti in epitome quadam quicquid in præcedentiſ. fuè dictum eſt contentum cum admiratione percipies

Dominici Mazzocchi Planctuſ matris Euryali Diatonico-chromatico-enarmonice.

Cantatur, ut ſcribitur, rigoroſe

Vnc ego te Euryale a ſpi- ci-

$\times$  3 5    $\times$    4    $\times$  3 4   4 3  $\times$  4    $\times$  7 6

o? tunc illa senectę sera meæ re quies? po tu i sti linę

6 7 6 5

76

quere so lam crude lis nec te sub tanta pe-

54 7 76

Enarmonicam

riculam: sũ af fati extremũ, mi serę data copia matri? Heu, terra i-

76 54 5 4 76

gnota canibus data præda latinis, ali ribus que ia ces nec tẽ tu a

5 6 76

funera

fu nera mater produ xi preffiuē o culos aut vul nera

la ui ue stetengens tibi quā noctes festina, diesque vr gebam,

& te la curas solabar ani les quo sequar? aut quæ nūc artus, auulsaq;

mēbra & funus lacerū tellus ha bet? hoc mihi de tē nate refera? hoc sū terraq; ma-

trique secuta? figite me si qua est pie tas? in me omni a te la co-

nijcite,

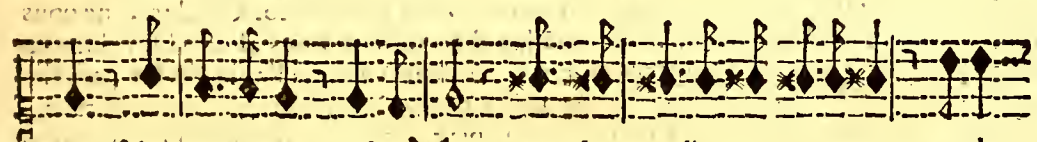
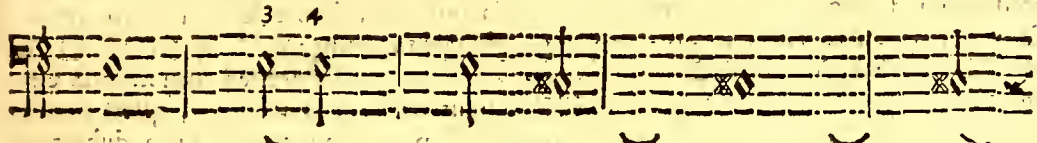




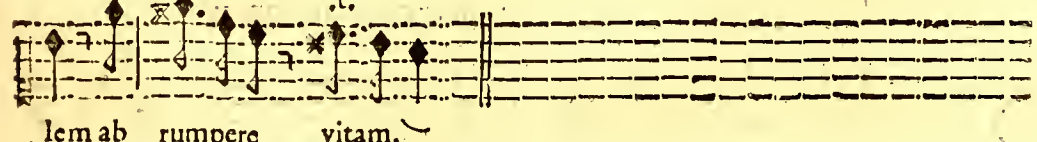
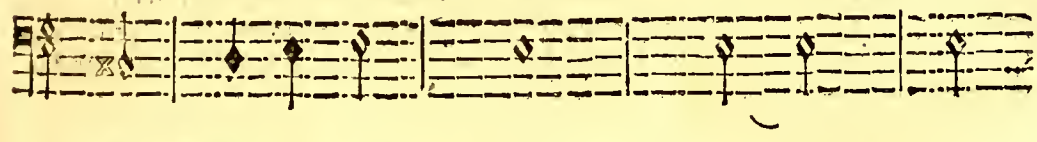
ij cite, ò Ru tu li: me primā absu mite ferro. Aut tu, magne



pater Diuum, misere re tuoque inuisum hoc de trude ca-



put sub Tartara telo quando a li ter nequeo crude-



lem ab rumpere vitam,



Nota in hoc dialogo characterum x esse diēsin enarmonicam; qua semitonium minus crescit vno cōmate, quamuis author huius eā passim si valorem spectes confundat cūm hoc ⊗ signo chromatico, quod signum in chorda b. auget semitonium vno comate, mutando *fa* in *mi*; quomodo verò ⊗ b & b. distinguantur iam fusc in libro 5. expositū est: vt verò promoueat semitonū minus in maius, author adiungit ⊗ signo chromatico, signum x enarmonicum; quod alij lolent per triplicem crucem representare; adeò  
 Pppp

adeò quidem vt gradus diuidantur iuxta mentē Authoris prout sequens paradigma refert

bfa b mi      diesis chromatica      diesis enarmonica

Semiton: min;      Semiton: maius      Semiton: minus      Sem: minimum,

Atque in hoc, si Theoriam spectes, mecum differt, vt ex præcedēti discursu patuit, si practicam id tolerari vtcūq; potest; quicquid sit, Author monstrauit, se Theoricæ non imperitum, speculationem ita praxi applicuisse, vt non iniucundum effectum, produxerit,

Quicumque igitur compositurus est hoc genere styli, oportet vt ad vnguem cognoscat enarmonicorum paulò ante in triplici tetrachordo declaratorum rationes proportionalesque. Secundo vt clausulas enarmonicas non per totum compositionis contextū continget, sed chromaticas enarmonicis, has diatonicis artificiosè & secundum appositos gradus commisceat. Secus enim purum enarmonicum fieret, quod fastidio & tædio non carere, supra ostendimus. Nequaquam igitur ijs absolutè, sed cum magna circumspicione, cautela & iudicio vti debemus, sicuti enim in Diatonico, quod plures canunt, non est licitum, quibuscuque interuallis & processibus vti, sed cum discretione & regularum præscriptione sic & in chromatico & enarmonico. Regulas, nè opus nimia rerū multitudine grauetur, omittēdas duxi, sufficit nobis aliquod hoc loco lumen ostendisse, quo ad dictarum rerum notitiam vltiorem mediante studio peruenire possit sagax Mulurgus. & ne nimis ardua præcepisse videamur, hic in gratiam curiosi lectoris apponemus triphonium iuxta triplex genus exactè compositum; ex quo veluti ex prototypo quodam lector cognoscere poterit modum in huiusmodi compositionibus procedendi. Quod tamen difficulter nisi à peritioribus tantum phonascis cantabitur. Quicquid sit, exercitium omnia reddet facilia. Non dubito quin insignis ille Galeazzus ad alias similes huic pro eo, quo pollet ingenij perspicacitate componendas præ cæteris animum adijcet.

Triphonium Diatonico chromatico-enarmonicum

D Erelinquat impi us viam su am. Et vir ini-

D Erelinquat impi us viam su am

D Ere-

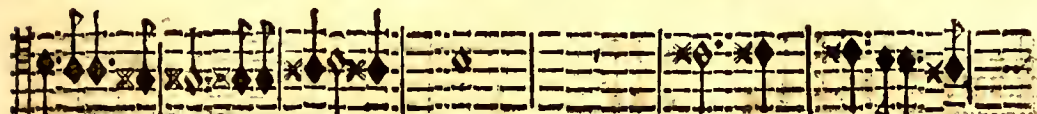
D



quus Derelinquat impi us



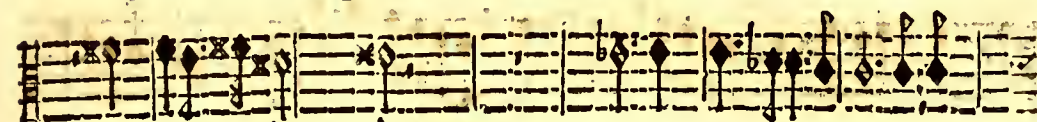
am Dere linquat im pius viam su am



linquat impius viam su am De re linquat impi-



Dere linquat im pius viam su am



Et vir ini quus De re linquat impius



us viam su am & vir iniquus



mus  
Deus

mus  
Deus

mus  
Deus

343

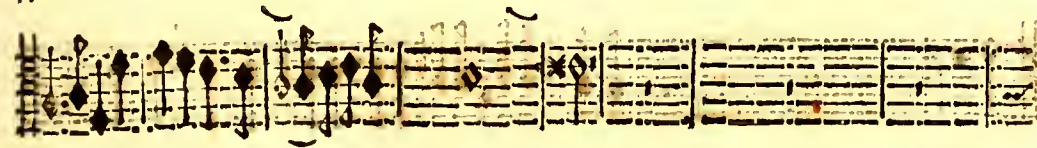
b

mus  
Deus

mus  
Deus

mus  
Deus

mus  
Deus





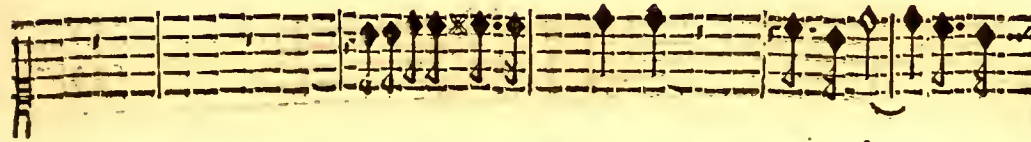
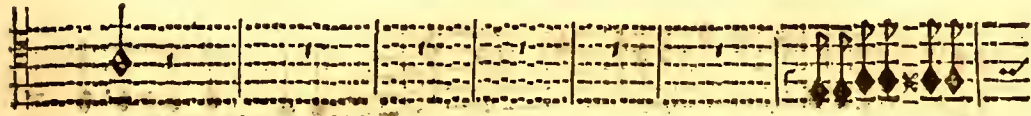
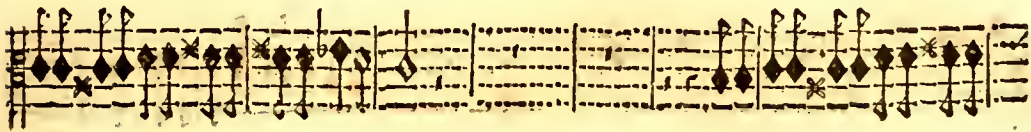
43



43

205





This page contains eight staves of handwritten musical notation. The notation is organized into four pairs of staves. Each pair appears to represent a different voice part or instrument. The notes are primarily quarter and eighth notes, often beamed together. There are several instances of accidentals, including sharps (#), flats (b), and naturals (♮). Some notes are marked with an 'x' or a star (\*). The paper shows signs of age, with some staining and fading, particularly in the lower half of the page.



The page contains ten staves of musical notation, arranged in two groups of five. The notation is a form of lute tablature, where notes are represented by letters (likely 'a' for natural, 'b' for flat, and 'c' for sharp) placed on the lines of the staff. The first group of five staves includes various musical symbols such as 'p' (piano), 'f' (forte), and 'b' (flat). The second group of five staves includes 'b' (flat) and 'x' (natural) symbols. The notation is organized into measures by vertical bar lines, and some staves end with a double bar line and a fermata-like symbol.



Minima quædam enarmonici generis interualla in hac compositione ob defectum typi signis propriis notata non sunt; unde eorum loco passim, hoc signum  $\lambda$  ponimus quæ lectorem notare velim.

Atque hæc de diatonicis, Chromaticis, harmonicis compositionibus sufficiant, nihil igitur restat, nisi vt ad alia calamum conuertamus.

## C A P V T I X.

### *De Mutatione Modi, siue Toni, siue stylo Metabolico.*

**P**Vtat musicorum vulgus, omnes illas cantilenas, quas varijs signis  $\lambda$ . b. b. notatas intuentur, chromaticas aut enarmonicas esse; Error sane in signis & vel ex hoc capite notandus, quod eos etiam, qui consummati in Musica magistri haberi volunt, itauserit. Erroris causa est, quod non intelligant, in quo proprie consistant tria harmonica genera; ac pro inde omnem mutationem vnus toni in aliū confundunt, vel cū chromati co vel enarmonico; cū chromaticū & enarm. stylū nō dicta signa, sed interualla paulò ante prescripta constituent: si. n. clausulam alicubi inueneris, quæ per semitonium, & semitonium & semiditoniū in compositum procedat, iam hanc clausulam dices chromaticam, si per diesin, diesin & ditoniū in compositum processerit, eam iam dices enarmonicam. Si verò clausula quapiam ex tono naturali ad accidentalem sine fictum per semitoniam aut diesin, vel semiditoniū aut ditoniū processerit, iam speciem dices chromaticam vel enarmonicam, horum enim generum chordas tangit. Si verò ex tono naturali in quemcuq; alium per quodecunque interuallum incidit, tunc dicitur mutatio toni. Hoc loco quidam discrimen ponunt inter modum, & tonum; Mutationem toni dicunt, quando systema toni penitus mutatur; modi mutatio dicitur, quando fit processus à chorda naturalis toni ad non naturalem, vt cum processus fieri debet à tono in tonum, is fiat in semitonium, aut diesin, vt paulo ante dictum est.

Porrò mutatio vtraq; magnam emphasin habet, notabileq; alterationes in aud' toribus efficit; potestq; infinitis variari, & quibuslibet affectibus exprimendis appositissima est. Verum hoc arcanum solis peritioribus magistris notum est, quem nos non incongruè stylum metabolicum appellamus. Verum operæ pretium faciam, si hic aliquot huius metabolici styli paradigmata inferam, vt quid intendam, lector facilius intelligere possit.

Stylus metabolicus id est quod transpositivus.

Meta-

Metabolici styli Paradigmata .

**H**uiusmodi stylo summo iudicio vsus est Iacobus Charissimus, Chori musici in Collegio Germanico Præfectus celeberrimus, cum Heraclitum & Democritum, hunc plorantem, alterum ridentem pulchrè & ingeniosè sequenti melisinate metabolico exprimit, vbi frequentia b mollia nihil chromaticum aut enarmonicum habent, vt imperiti sibi persuadent sed tonum tantum mutant, dialogus insigni artificio compositus est, in quo hæc clausulæ risus, & planctus, incredibili sanè varietate exprimuntur, sed cum compositio æquo longior esset, eam omittendam censuimus, vnica solummodo clausula conceiti, vt in ea veluti paradigmato quodam metabolici styli ratio luculentius pateret.

Paradigma I. styli Metabolici.

Two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains several measures of music, including a sequence of notes with stems pointing up and down. Below the first staff is the text ".t. pur da pian-". The second staff continues the musical sequence, with notes and rests. Below the second staff are the words "pur da ri" and "dere". Below the second staff, there are numbers 6, 43, b, and 87, which likely correspond to specific notes or measures in the sequence shown in the third staff.

Vides igitur in hoc paradigmate secundam vocem, dum hæc verba italica *e pur da ridere* profert: risum ipsiis notis appositè exprimere; primam verò vocem, dum hæc verba *e pur da piangere* profert, planctum, & lachrymas conuerso stylo, & priori contrario exprimere.

Two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains several measures of music, including a sequence of notes with stems pointing up and down. Below the first staff is the text "gere, tr. tr. tr. è pur da piano". The second staff continues the musical sequence, with notes and rests. Below the second staff are the words "è pur da ri" and "dere,". Below the second staff, there are numbers b, 43, 43, b, and 87, which likely correspond to specific notes or measures in the sequence shown in the third staff.

Quæ quidem diuersitas cum ex mutatione toni in alium procedat, & insolita accidat auribus, certè affectus insigniter concitabit, dummodo Cantores sint, qui eam pulchrè exprimere aorint.

43                      Sequitur contextus.

Est autem hæc componendi ratio supra quam dici potest affectibus præsertim doloris, compassionisq; concitandis apta; cuius ut exemplum videas hic, apponendam duxi ingeniosam compositionem ab eximio artis magistro Dominico Mazzocchio, quam lachrymas vocat D. Magdalena, peractam, in qua lachrymantis affectus ad viuum expressos intueri & auditu percipere. Ad quas tamen cantu exprimendas requiretur ingeniosa vox Laureti Victoris Equitis, aut Bonaventurae aut Marci Antonij similiumque phonaëtorum delicatissimorum.

Paradigma II. Stylo Metabolici.

**B**

En vuol sanarla il Redentore e sangue ma indarno (parlo il preti-  
 ofo rio farà per lei di quel be ato sangue senza il doglioso humor del  
 pian to mio senza il doglioso hu mor del  
 pian-

Hoc styli genere præ cæteris ingeniosè Petrus Heredia insignis Musicus (quem si ue Theoriam siue praxin spectes, nulli sanè, quos noui Musicorù postponendum duco) in melismate quodam, quod ad normam veterum tonorum instructione doctissimi Donij composuit, lusit; quod cum in eiusdem citati Donij libro de generibus & modis interfertum sit, eò lectorem remittimus

Illustrissimus Equès Petrus à Valle, vti omnium artium, ita & musicæ reconditioris peritissimus, vt huius styli Paradigma quoddam ederet, instrumentum triarmonicum Donio directore construi iussit, cuius tastaturas in musica organica exhibuimus; Hoc pulchrè metabolicum stylum iuxta veterum mentem refert; constat tribus tastaturis; prima dorio; secunda phrygio; tertia lydio systemati respondet. Dorium itaque in sequenti paradigmate ingenioso lusu mutat in phrygium, per verba mutationi respondentia. sed lector modù ex paradigmate facile colliget, in quo est trāsitus dorij in phrygium tonum, dum auribus infōlitam mutationem adfert; fieri quoque non potest, vt animus huiusmodi alteratione immutatus, affectiones non sentiat vehementes.

Instrumentū triarmonicum Petri à Valle.

Paradigma III.

Dorio

Phrygio

Gli altri tuo imperi spesso auuie che sdegni No è più da soffrire si temerario ardi re

Tastatura Mezana.

Tastatura Alta.

Benedictus Narduccius similibus modis in libro de pijs lachrimis B.V. vt plurimum metabolicò stylo vtitur; quem lector consulat.

Inter cœteros verò huius seculi Symphoniarchos reliquis meritò huius metabolici styli præstantia palmam præripuisse videtur Princeps Venusinus, qui mira ingenij vi & noua methodo rem tentauit, in varijs compositionibus Madrigalium, quæ passim extant, & nos in præcedentibus eorum nonnulla adduximus, ad quæ lectorem remittimus

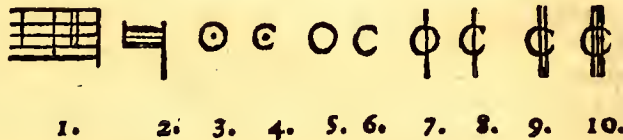
Innumera huius styli alta paradigmata adducere possem; sed finio, nè opus cœteroque vastum superuacaneis rebus referuisse videar.

## CAPVT X.

*De Tempore Musico, Signis & Numeris quibus tum Antiqui, tum Moderni id exprimunt.*

**T**Ametsi totum musicæ arcanum sub temporis exacta & varia prolatione consistat, fateor tamen nihil in tota musica confusius, nihil imperfectius tractatum me reperis; integra opera de hisce à Franchino, Zarlino, Glareano, alijsque innumeris penè cōscripta lego, aded tamen indigesta & dissona, vt cum multum in ijs legendis tempus impenderis, postquā ea absolueris, quid legeris, vix dispicere possis; sunt præterea aded in hoc negotio diſcrepantes musicorum opinionones, vt cui subscribas, vix videas. Vt igitur aliqua lectori auido lux oriretur in materia aded tenebricosa, nos eandem ad incudem reuocantes, paucis hoc loco iuxta veram harmonici temporis rationem exponēdam duximus. Et quamuis in præcedentibus quoq; libris de Tempore egerimus, quia tamen parcius id præstitimus, hic paulò fusiores erimus.

Tempus igitur musicū siue harmonicum, nihil aliud est, quā spaciū illud temporis, quo notarum musicarū prolatio mensuratur; nam vt harmonia perfectionem suam



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

nancisceretur, mensurā quandam iure suo postulare videbatur; nè in tanta vocum cōmissione, dum vna tardior, altera celerior procederet, totus consensus vocum periret, primi Musurgi certa quædam signa inuenerunt, quæ signa temporis & prolationis nominarunt, de quibus varijs in locis cum iam dictum sit, longior esse nolo. Deindè signa inuenta certis proportionibus alligarunt, ita vt vna nota nunc ad alteram esset dupla, iam octupla, & sic de cæteris in infinitum. Hoc pacto contra breuem cantabant duas semibreues nostras, hoc est in proportione dupla, quatuor minimas in proportione quadrupla, octo semiminimas in octupla proportione, vt superius dictū est, quas proportionones indicabāt, vt diximus, per signa vt hic in n. 8. 9. 10. videsque defectu notarū minorū adhibebant. pariter cōtra vnā longam duas breues, quatuor semibreues, octo minimas, sedecim semiminimas, triginta duas fusas & sexaginta quatuor semifusas modernis vsurpatis cantabant. Deindè secundam speciem proportionis ordinarunt, quæ post multiplicem est sesquialtera; nataq; est proportio temporis illa, quæ in hæc vsque tēpora imperiti Triplam dixerunt. Ad hoc itaque tempus mensurandum variè inuentę sunt Zyphræ, siue signa, quæ ostendant, quantum temporis sit hærendum. Selegerunt autem Veteres potissimum quatuor notas, quas maximam, longam, breuem, semibreuem appellarunt. Ex his enim totius negotij intelligentia dependet; cum verò hæc quatuor notæ variè diminuantur & augmententur, ad gradus tum incrementi tum decrementi facilius dignoscendos, inuenerunt diuersos characteres, vt sunt O C. vide nu. 3. 4. 7. 8. quos iterum singulos numeris afficiebant, atq; in principio cantilenæ inter lineas ponebant, sed singulos explicemus characteres.

Signa itaq; omnia ex circulo sunt desumpta, vel enim in principio cantilenæ ponitur Circulus absolutus, vt O. vel sectus vt in nu. 8.; vel semicirculus absolutus C, vel recta sectus, vt nu. 8. indicat, vel punctatus, vel non punctatus, vel sectus vna, vel duab. vel trib. lineis, vt cernis nu. 8. 9. 10. præterea hæc figuræ vel pūctis numerisq; affectæ sunt, vel non; si illud, tēpus denotat perfectum, si hoc, imperfectum sub proportione, quam numeri in dicant, sed declaremus singula.

Sub hisce figuris pūctatis, quas num. 4 & 4 indicat tribus modis cātari potest; primò, quādò omnes partes cōpositionis sub vna harū figurarū cantant, siue cū omnes partes alicuius compositionis sunt signatę vna ex hiscè figuris. v.g: hoc signo C. Atque hoc casu tres minimæ siue vna semibreuis perfecta vnum tempus, siue tactum explet, quē dicunt in æqualem, & tū semiminimę signabantur sub forma semifusarū albarum, vt infra in exemplo patet. Ad eò, vt si omnes compositionis partes fuerint signatę sub hisce signis O cum puncto in medio, vel C punctato, & accadat tripla proportio, sicut hic apparet O cum puncto in medio, vel C punctato, tunc tres semibreues perfectę explebant vnā temporis mensuram siue tactum; vt in subiuncto exemplo patet.

Exemplum I.



Secundò; si verò vna cāt' lenæ pars fuerit signata vna ex hisce duabus figuris O cum pūcto in medio vel cū C, & alię partes fuerint signatę cum diuersis alijs signis, hoc est si cantetur signum contra signum, hoc casu cantabitur accidentaliter tactu æquali, vocant autem tactum æqualem, quādò cantatur secundum tempus imperfectum siue sub binario numero, siue quod idem est, quādò duę minimę expleant vnā temporis mensuram; explebitq; vna minima vel duę semiminimę vnum tactum, quemadmodum fecerunt Prænestinus alijque compositores, si verò hoc pacto cantetur signum affectum proportione tripla, id est, vt vna vox sub tripla proportione, cantet per tres minimas vno tactu, reliquę vnā semibreuem cantabunt sub vno & eodem tempore, vt hic inferius apparet.

Exemplum II.



Similiter cantando signum contra signum, si vox fuerit signata cum sesqui altera proportione, sic O cum puncto in medio, vel cum C punctato. talis proportio indicabit; loco duarum semiminimarum vno tempore cantandarum, tres fusas albas ponendas, vt in sequenti exemplo patet.

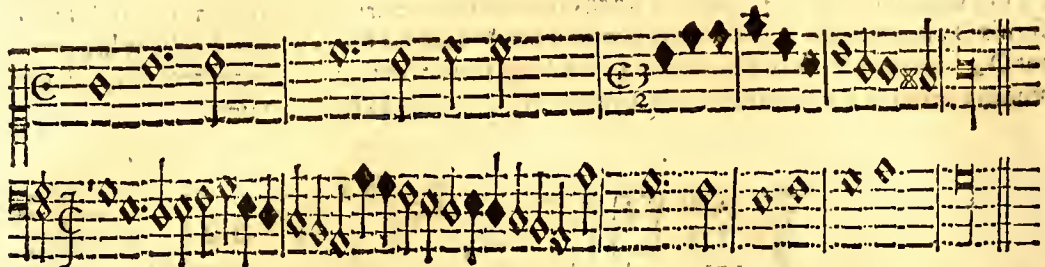
Exemplum III,



Quo.

Quomodò porrò Antiqui nonnulli Symphoneræ hisce figuris O cum puncto in medio, & C: vsi sint, dum signum signo opposuerunt, Iosquinus docuit sequenti Exemplo.

## Exemplum IV.



Si huic accedat proportio sesquialtera, vt hic O: cum puncto in medio, vel cū C: punctato loco duarum minimarum tres minimæ tactum explebunt.

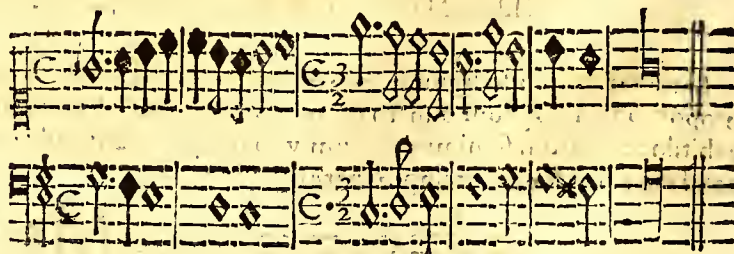
## Exemplum V.



Vox bassi signo suo ostendit duplo velocius tempus ac signatum est, mutandasque semibreues in minimas, & minimas in semibreues.

Hoc signum C nihil aliud denotat, quàm tempus imperfectum, in quo duæ minimæ respondent vni semibreui perfectæ; si verò accedat sesquialtera proportio cum puncto intra signum, vt hic C:, indicatur tres minimas proferri debere ad vnâ semibreui perfectam, quam punctum indicat, quæ & à numero ternario & binario indicantur. Verum vide sequens exemplum.

## Exemplum VI.

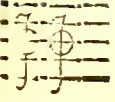


Sub his itaque signis C O regulariter, & natura eorum ita requirente, duæ minimæ vel vna semibreuis duabus minimis æquipollens, sub vno tempore siue tactu completur & hoc vniuersaliter obseruatur, non tantum quandò omnes voces hisce signis notatæ sunt, sed etiam quandò diuersis, cantaturque signum contra signum.

Porrò



Porro si duo memorata signa inueniantur secta linea recta, vt videtur in margine, tunc indicatur, notas duplo minui debere, id est, omnes voces duplo velocius cantari debere ijs vocibus, quæ signantur hoc signo C. quem admodum in præcedenti quinto Exemplo in Basso patuit, in quo Valor notarū notis cantus minimè æquualet; cum vtraque vox diuersis signis notata sit; cantus C. & Bassus vt in margine Et prius quidem signum ostendit valorem notarum remanere immutabilem; alterum verò eundem ostendit mutabilem, id est duplo velocius eas pronounciari debere, hoc modo, quo sequitur



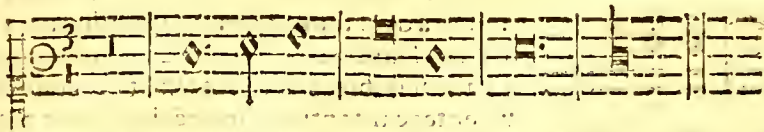
Quod si hoc signum C fuerit sectum duabus rectis lineis, vt in margine; tunc ostendit, notas quadruplo velocius pronounciari debere, & si tribus lineis fuerit secta, octuplo velocius pronounciandas demonstrabit, & sic in infinitum.



Verum si huiusmodi signum semicirculare reperiat inuersum sic  $\cap$ , tunc significabit vnā breuē aliā duab. semibreuib. equipollentem, iam vno tempore siue tactu cōpleri debere, & respōdet prorsus huic signo sub nū. 8. siue itaque antiqui  $\cap$  siue sub dicto nū. 8. signum ponerent, semper idem significabant, si verò hoc signum  $\cap$  vt in margine, linea recta sectum fuerit, tunc duæ breues quatuor semibreuib. equipollentes sub vno tempore siue tactu complebuntur, idemque significabit, quod signum sub nū. 9. duplo videlicet velocius notas pronounciando.



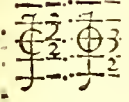
Si denique hæc signa O C. notentur numeris, vt sequitur O<sub>1</sub> C<sub>1</sub>. huiusmodi triplam indicabit, loco vnus semibreuis, quæ vni tempore siue tactui respondebat, primò sub signo numeris non affecto, iam eadem numeris appositis significare tres semibreues proferendas esse, quod pulchrè denotant numeri. 1 enim ostendit, valorem vnus temporis sub priori signo, 3 verò supraposita ostendunt, vni breui iam respōdere tres semibreues; idem dicendum de pausis.



Si verò hæc signa O C afficiantur, sesquialtera proportione, vt hic videtur O<sub>2</sub> C<sub>2</sub> illa denotabunt loco duarum minimarum, quæ indicantur per 2, & vnum tempus explent tres minimas esse accipiendas, quæ indicatur per 3. vt tempus siue tactum explent, vt hic



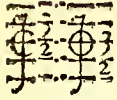
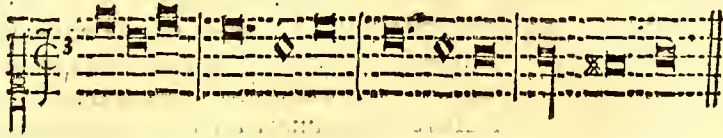
Iterum si hæc signa in numero 7. 8. afficiantur numeris ut in margine; tum denotabit triplam proportionem, id est, vnā semibreuem duabus semibreuib. æquiualentem, quæ sub signis hinc siue numeris primò cantabatur sub vna mensura tēporis; eidē tres iam semibreues sub vna tēporis mensura respondere, quæ per numeros pulchrè indicantur; Nam. 1. denotat valorem notæ vnus temporis sub signis siue numeris; & 3. significat, sub signo hoc numeris affecto, tres iam notas semibreues vni mēsuræ respōdere, vt cū sub hoc signo in n. 8. breuis equipollet semibreui, sic sub hoc si-



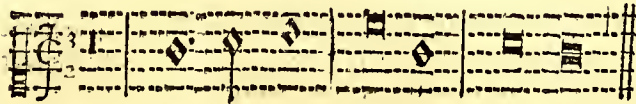
R r r

gno

gno C; ſexto, tres quoque breues cenſentur reſpondere tribus ſemibreuibus. vt ſequen Exemplum docet .



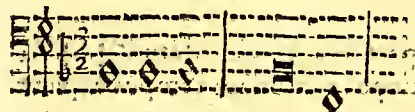
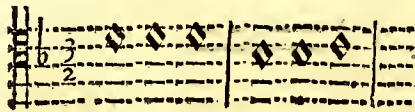
Si verò hæc ſigna in nu. 7. 8. afficiantur ſeſquialtera proportione vt in margine lineis rectis ſecta, tunc hæc proportio denotabit ſuis numeris, loco duarum ſemibreuium, quæ prius cantabantur ſub vna menſura temporis, iam res ſemibreues ſub vna menſura temporis proferendas, indicante circulo perfectionem breuis & pauſæ . Exemplum ſequitur .



Vides itaque ex his, cur Veteres números hosce addiderint ſignis; vt videlicet per eos cognoscerent, quis valor notæ fuerit ſub vna menſura temporis prolata, in ſignis ſine numeris; quis verò eiufdem valor ſit ſub vnâ menſura temporis, in ſignis numeris affectis.

Porro hoc loco errorem alium, qui irrepsit in proportionem temporis ſeſquialteram, deregere viſum eſt; hæc plerique dicunt triplam, hoc forſan errore decepti, quod ad vnâ breuem tres ſemibreues, vel ad vnâ ſemibreuem tres minima ſubinde cantentur; verum cum hæc proportio notas tantum reſpiciat, & varijs notis triplex hic progressus impediatur rectè tripla dici non poteſt, niſi eam ad multiplicem proportionem reuocemus, de qua tamen hic non agimus, ſed de particulari ſeſquialtera .

Hunc errorem, vt corrigant alij, proponunt ſeſquialteræ proportionis rationem, vt infra ſed iterum perperam; ſiquidem ſeſquialteræ proportionis cantica, quæ paſſim in vſu ſunt,



proprie ſeſquialteræ dici non poſſunt, ſed proportionibus æqualitatis, vt cum tres ſemibreues vel contra tres ſemibreues, vel contra vnâ breuem, & vnâ ſemibreuem tribus ſemibreuibus æquivalentes cantantur, vt in exëplo e latere patet. vbi eſi in ſecundo exëplo Baſſi notæ vltimæ ad notas Tenoris ſint in ſeſquialtera proportione, ſequæ habeant vt 2. ad 3; minimè tamen idèd hæc ſeſquialtera proportio dici debet, cum duæ notæ Baſſi eiufdem proſus temporis ſint; imò duæ tribus proſus æquiualeant; ſed proportionis æqualitatis & ad multiplicis proportionis tempus referendæ ſunt, videlicet ad triplam proportionem, vt pauſo ante dictum eſt.

Quare cum mentio ſit ſeſquialteræ proportionis, tunc de tempore imperfecto ad perfectum tranſitus fit, ſiue de proportione multiplici ad proportionem particularem, miſcenturque diuerſorum temporum proportiones, ita vt vnâ vox teneat menſuram temporis perfecti, & altera menſuram temporis imperfecti, vel quod idem, cum duæ aut plures voces cantant duas ſemibreues interim, dum alia vox cantat tres ſemibreues, ſonentur duæ contra tres, vel quod idem eſt, taſtus ſiue menſura vnus vocis ad alias ſe habeat vt 2 ad 3. dum vtraque vox ad vnum & idem tempus duas diuerſæ proportionis prolationes proferat, quam Muſici ſenfatiores vocant, cantare ſignum contra ſignum. . . verum exemplo rem declaro .

I. Exemplum triplæ siue proportionis æqualitatis .



Prolatio tempus proportionis æqualitatis siue triplæ



II. Exemplum proportionis Sesquialteræ & hemiolæ

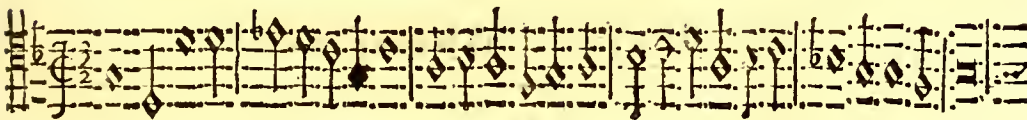


Vera sesquialtera proportio

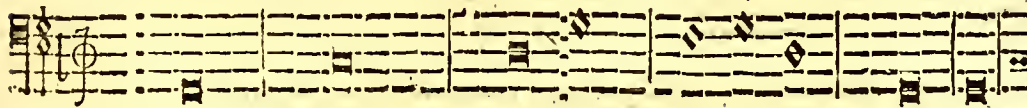
2. contra 3. Hemiolia proportio maior



Aliud Ezemplum proportionis sesquialteræ & hemiolæ .



Proportio sesquialtera



Hemiolia minor .



Hemiolia proportio est eadem prorsus cum sesquialtera, vt proindè vehe menter mi-  
rer, quid aliqui mysterij in illa ponant, cum tanto verborum apparatu eam describant.  
Hemiolia igitur proportio idem Græcis est, quod Latini sesquialtèra; sed ex abusu irre-  
pente

pente factum est, vt imperiti linguæ græcæ musici, aliquam differentiam inter hemioliam & sesquialteram constituerent.

Quid proportio hemiola.

Est autem hemiola duplex maior & minor. Quæ si tempus spectes, prorsus æquales sunt; si notas, differentes; vt in exemplis patet. Cur autem Hemiola vt plurimum nigris notis referatur, causa est, quod cum sesquialtera proportio illis temporibus necdum signa, quibus à tempore imperfecto distingueretur, haberet; omnes sesquialteræ proportionis notas, nigro colore sine vilo præuio signo aut numero exhibuerunt, vt sic ex colore temporis distinctio indicaretur. postquam verò tempore succedente musica diuersitate signorum fuisse illustrior, proportioni sesquialteræ notas sine nigro colore exhibitæ præfixo numero; sesquialteræ proportioni proprio, temporis diuersitatem distinxerunt, quam posteri deinde etiam hemiolæ adhibuerunt. Alij nescio quæ mysteria quorumue affectuum indicia nigris illis hemiolæ notis affragunt. sed relinquamus vnicuique suam phantasiâ. Nostrium est ostendere errores successu temporum irrepentem, vt Musici, quid verè statuendum sit, ex hoc discursu nostro dignoscant. Quemadmodum verò sesquialteræ proportio musicæ familiaris est, ita omnes, sesquitercia, sesquiquarta, sesquisepta vsu aliquem in musica haberent, nisi difficultas huiusmodi proportionis pronuntiandæ obstaret. quanto enim à sesquialtera remotiores sunt proportionem, tãdò difficiliore ad pronuntiandum euadunt; quare prudenter moderni musici reiecit omnibus alijs proportionibus, sesquialteram tantum cum multiplici retinuerunt, quæ quidẽ sesquialtera, si ritè instituat, magnam in musica gratiam acquirit; vt in sequenti paradigmatio patet, in quo vides ad tactum æqualem temporis imperfecti semper cãtari 6. semiminimas loco 4. earundem; adeo vt celeritas prolationis ad tactum sit sesquialtera quomodus et venustus est & elegans, sed exemplum mentem nostram fusius explicabit. vide quæ in lib. 6. plura huius generis exempla fol. 482, 483. sub sesquioctaua & sesquialtera concinnata. demonstrat enim hoc sesquialteræ proportionis tempus nescio quid energie & emphasis, motumque physicum proportionatum exactè exhibet

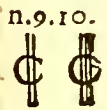
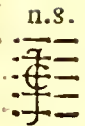
### Exemplum sesquialteræ proportionis.



Cum itaque hanc confusissimam materiam penitus considerarem, vehementer miratus sum, Veteres in re prorsus inutiles, imò futiles tantum & operæ & temporis perdidisse, ingeniaque tanta cõfusione rerum intricare voluisse, cum tota hæc farrago multò expeditiori modo, quod posteri postmodum subolfecerunt, hoc est, per solam ternarij aut binarij appositionem, absolui potuerit; Cum enim omnes prolationes musicæ ad duas tantum temporum species, id est, ad binarium & ternarium reuocari possint, vt ex mathematicis fundamentis in IV. libro demonstrauimus, frustra per plura fit, quod

per

per pauciora fieri potest; Quod hac inductione ostendo, primò iuxta tempus imperfectum siue binarium numerum, ueteres tempus æquale & immutabile denotabant per C; quod & hodiè in usu est; mutabile verò tempus indicaturi præponebant vocibus hæc signa in numero 8. quo indicabant voces duplo velocius tempus obtinere debere, ut dictum est, cum itaque necdum minimas, semiminimas, fusas, semifusas haberent, nec scirent, quomodo valorem notarum maximæ, longæ, breuis & semibreuis multiplicare possent, hoc signum, ut in num. 8; selegerunt, quo dictas notas duplo velociores reddebant, si verò quadruplo velociores illas vellent, per signum in num. 9. si octuplo velociores, illas vellent, per signum in margine, ut in num. 9. 10. ponebant cum verò hoc tempore varietas notarum maxima sit, & fusæ, semifusæ chromæ accesserint, quibus pulchrè & exactissimè temporis velocitas exhibeatur, non video, cur veterum methodo diutius inherendum sit, præsertim cum dicta veterum signa phascos non parum retardent, & summam industriam attentionemque requirant in phasco, ad notas vnas & easdem tam diuersis prolationibus enunciandas. Excusari tamen poterant, quod hanc rationem cum alia in necdum inuentis minimis, semiminimis, fusis, semifusis notis suppeteret, adhibuerint; In temporis verò perfecti siue ternarii, aut sesquialtera prolatione non minor confusio spectatur: Nam omnibus memoratis signis proponendo numerum ternarium, aut ternarium cum binario, pulchrè quidem distinguebant prolationem vnã ab altera; at in temporis duratione nullam assignant differentiam.



Sed ab Exemplis rem totam musicis ob oculos ponam; sint sequentes clausulæ, quæ diuersis quidem signis, & numeris, at quæ durationem temporis in nullo prorsus alterent.

Exemplum I.

II.

III.

IV.



V.

VI.



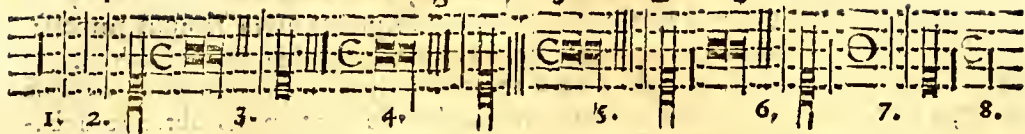
Sciat lector breues notas in hoc vltimo exemplo n. 2. & 3. designatas longas esse debere.



Omnes hæc clausulæ, per diuersa signa pulchrè quidem, ut in præcedentibus fusè ostensum fuit, assignantur; sed si temporis durationem exactè examinemus, quoad tempus nullam eas prorsus differentiam admittere uidebimus; cum eadem temporis duratio in omnibus expleatur, uti philosophis musicis notum est, & omnes vel ad IV. vel ad V. vel ad II. Exemplum reuocari possunt.

*De Pausis varijs, quibus perfectum tempus notari olim consueuerat.*

**I**Nter omnes figuras musicales sola maxima non habet pausam propriam, quæ eam supra fol. 472. pausam nominauimus, id improprie factū esse scias, & quāuis, ut dixi maxima propriam pausam non habent, valor tamen eius est mensuratus a pausis longæ uti doctè ostendit peritissimus Petrus Franciscus Valètinus in quodã de hac materia conscripto opere. quæ longa duas habet pausas, id est, pausã longæ imperfecte, quæ occupat inter pentagrammum 2. spatia ut supra patet in n. 1. & usurpatur, quando cantilena non est sub modo minori perfectò, hoc est, interim, dum longa est imperfe-



Et a valore duarum breuium, quæ per duo spacia, quæ pausa occupat indicantur quasi essent duæ pauſe notæ breuis; si verò altera pausa est pausa longa perfecta, illa occupabit 3. spacia vt. vides in num. 2. & vsupatur cum cantilena fuerit sub modo minore perfecto, & etiam quando cantilena est sub modo maiori perfecto & minori perfecto, hoc est dum longa est perfecta valore 3. breuium per tria spacia, quæ pausa in pentagramio occupat, indicatarum, ita vt si cantilena fuerit sub modo maiori & minori imperfecto, videlicet sub hoc signo C, sub quo figuræ sunt sine perfectione, vna maxima æquipollente duabus longis, & tunc valor maximæ mensurabitur per duas pauſas longæ imperfectæ vt supra vides in nu. 3. si verò longa imperfecta fuerit sub modo maiori perfecto, & minori imperfecto, id est, si valor vnus maximæ perfectæ æquiualeat tribus longis imperfectis, tunc maxima mensurabitur tribus pauſis longæ imperfectæ, vt apponet in n. 4. si verò compositio fuerit sub modo maiori perfecto & minori perfecto, id est valor vnus maximæ perfectæ fuerit æquiualens 3. longis perfectis; tunc maxima mensurabitur 3. longis perfectis vt apparet in num. 5. si denique compositio fuerit sub modo maiori imperfecto & minori perfecto, id est cum vna maxima imperfecta æquiuauerit duas longas perfectas, tunc maxima mēsurabitur per duas pauſas longæ perfectæ vt apparet in n. 6. sub hoc vero signo vt in n. 7. siue tēporis perfecti, tres breues æquabūtur vni maximæ, si vero sub tempore imperfecto fuerit, vt in nu. 8. pausa æquiualebit duabus semibreuibz. hæc omnia hoc loco specificare uisum fuit, ne quicquam, quod dubium mouero posset in negotio musico omiſſe videremur.

Atque hisce fusius forſan quam par erat tractatis, nihil restat, nisi vt nostram de hac temporis musici prolatione sententiam astruamus. Et quamuis negare non possumus, veteres dum muscorum signorum, notarumque nullam adhuc notitiam habent, necessitate coactos tantam signorum farraginem non sine ingenio excogitasse, vt se qualicumque temporis prolatione, vt possent adiuuarent. At cum hoc tempore musica maximos in perfectione progressus fecerit; non video cur veterum signis notisque tam pertinaciter insistendum sit, cum & summam confusionem pariant, & ad rem nihil magnopere faciant.

Vnde in signis quidam huius temporis Musici omnia prolationis genera ad ternariū & binariū reuocant, retētis signis solis C & vide in margine n. 8. quæ signa etsi apud Veteres, vt dictum est, differant, eò quod dictum est supra duplo celerius pronunciet notas, notis per C signatis. cum verò hoc tempore hæc velocitas nostrarum notarum, cuiusmodi sunt minima, semiminimæ, fusæ, semifusæ celeritate compēsentur hinc superfluum quoque iudicamus, illa ponere; imò plerofq; Excellentissimos musicos & theoreticæ peritissimos hoc tempore eos consultò omiſſe reperi, & pro vnico signo passim accepisse.

Quæ ideò non dicimus vt laudabilem veterum inuentionem minus probantes musicos à studio eorum auocemus, quia potius omnibus quibus maiorem huius professionis notitiam acquirere est animus; hanc de prolatione & tēpore doctrinam necessariam iudicamus, ne vnū pro altero ponendo ab alijs ignorantia insimulentur, vt igitur Reipubl. musicæ a tanta confusione liberaretur, muscorum foret nouam rationem inire, & noua signa reperire, quibus omnia ea, quæ à veteribus tam fusè et confusè dicta sunt in compendiosam formam redigerentur, & sic musica per exiguas notas perfectioni suæ restitueretur; quod nos peculiari tractatu præstitimus quod quidem nouum institutum cum musicis non displicuisse reperero, forſan alia oportunitate, luci me mandatum pollicor. Atque hæc sunt, quæ de tempore musico dicenda putauimus.

Epilogismus Regia Musica.

**A**Ntequam concluderemus hunc librum, hic non importunè Regiam musicam inferere visum est. Voco Regiam musicam quia à Regibus composita fuit; vt vel indè mundus cognoscat, Regibus, si quando curis publicis vacant, nullum esse relaxando animo studium musica potentius. Ponam autem primo loco pulcherrimā illam de mundi vanitate melothesiā Cæsaream, ab Augustissimo Imperatore Ferdinando III. compositam, qui sicuti primatum in politico mundo iure tenet, ita parem quoque inter suæ conditionis similes siue scientiarum varietatem, linguarum peritiam & musicæ reconditoris notitiam spectes habere non videtur: sed mira harmoniæ latentis emphasis Animi verè cæsarei admirandam emphasin talentaque incredibilia verius pronuntiabit, quam ego multis verbis non descripserim;

MUSICA CÆSAREA.

**C**   
 Hi volge ij. ne la mēte Chi volge ii. nela

**C**   
 Hi volge ii. nela mente Chi volge ii. nela

**C**   
 Hi volge ii. nela mente Chi volge ii. nela

**C**   
 Hi volge ii. nela mente Chi volge ii. nela

Hi volge ii. nela mente Chi volge ii. nela

mente I diletti del mondo I di letti del mondo

mente I diletti delmō do I di letti delmō do

mente I di letti del mondo I di letti del mondo

mente I diletti del mondo I di letti del mondo

473 43 b b

mira ch'il mondo immondo mira ch'il mōdo immōdo di mali è vn

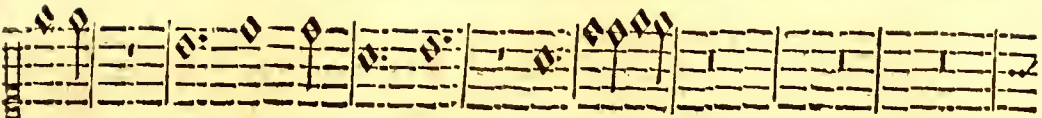
mira ch'il mondo immondo mira ch'il mōdo immōdo ch'il mōdo immondo

mira ch'il mōdo immondo

mira ch'il mōdo immōdo ch'il mōdo immōdo

fume

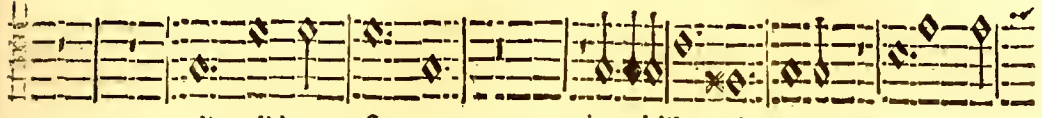




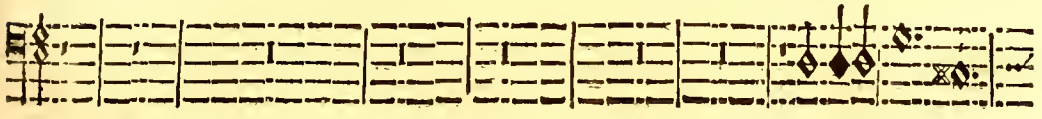
fume di mali è vn fumo ii, mira ch'il mon



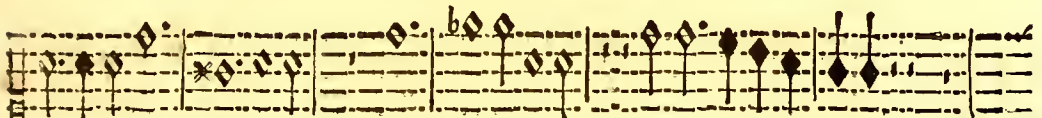
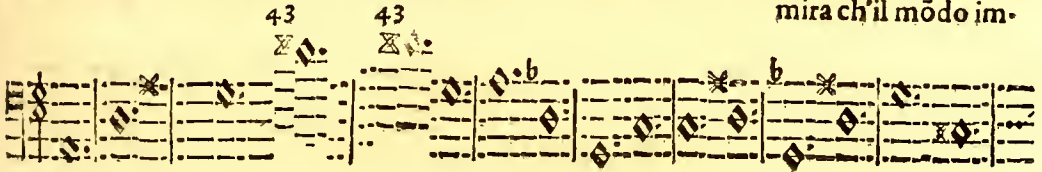
di mali è vn fiume, di mali è vn fiume. mira ch'il mōdo immōdo di mali è vn fiume



di mali è vn fiume mira ch'il mōdo immōdo di mali vn



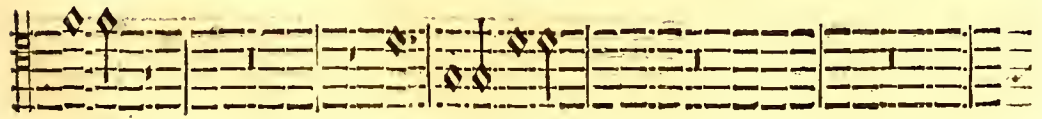
mira ch'il mōdo im-



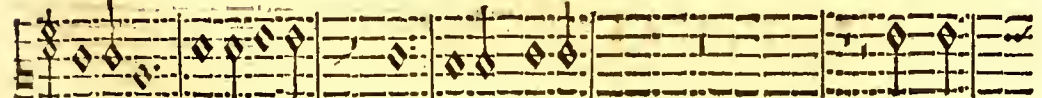
mira ch'il mōdo immōdo di mali è vn fiume è vn rapido torrente,



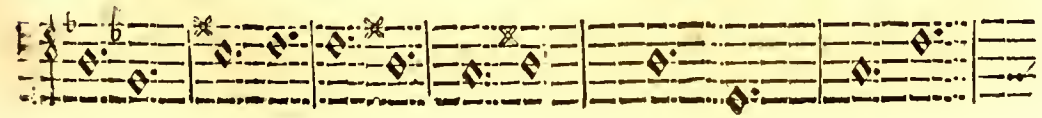
di mali di mali è vn fiume e vn rapido torrēte



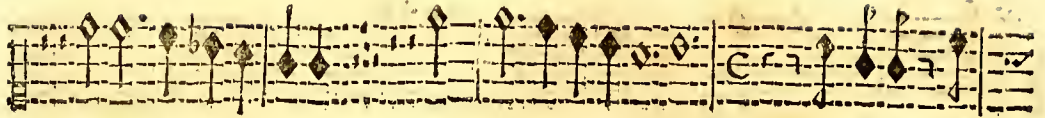
fume di mali è un fiume



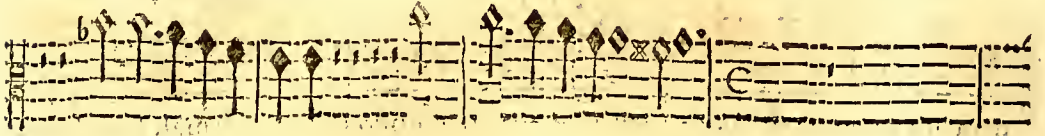
mōdo di mali è un fiume di mali è un fiume è un



s f f f



e vn rapido torrente ii. e vn vetro e un



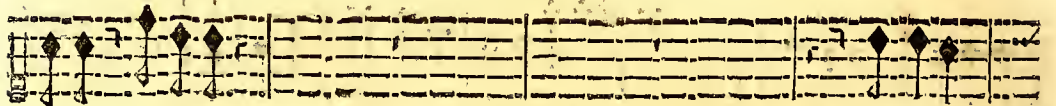
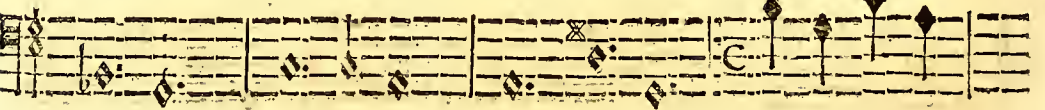
e un rapido torrente ii.



e un rapido torren te e un uetro e un uetro



rapido torrente ii.



uento e un fumo e un nien-



e un uetro e un uento e un fumo e un puto e un nien-



e un fumo e un nien-



e un uetro e un uetro e un fumo



te



te e un uetro, e un uento, e un fumo, e un uetro, e un



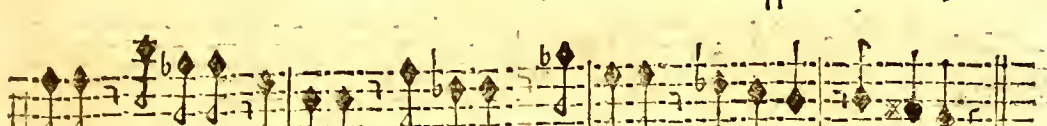
te e un punto e un niète e un uento, e un fumo e un uento e un niente



te e un uetro e un uento e un fumo e un pũto e un niète, e un uetro, e un uèto



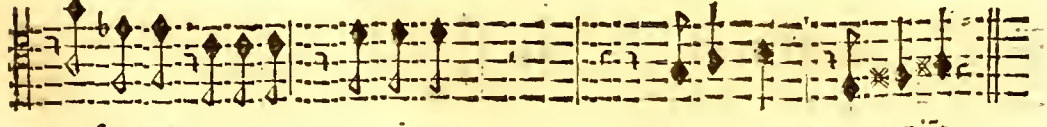
e un uetro e un uèto, e un fumo



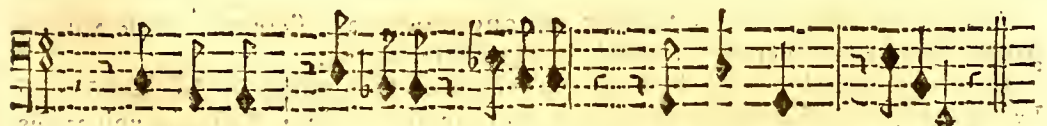
uèto e un fumo, e un uetro e un uento e un fumo e un punto e un niète.



e un niente e un punto e un niète e un punto e un niète.



e un fumo e un punto e un niente e un punto e un niète.



e un uetro e un uento e un niète e un punto e un nien te.



Intel-

Intelligo & Catholicum Regem summo sanè ingenio Litanias quasdam cõposuissè, quas quia necdum obtinere licuit vrgentis operis importunitate, eas vel inuitus omittere coactus fui.

Ludouicus XIII. Rex Christianissimus; quanti regium hoc musicæ studium faceret, sequenti cantilena sat demonstrauit; quam hoc loco oportunè interserere placuit; vt maximus ille Rex hoc insigni suo & Regio ingenio dignissimo inelismate, & opus hoc musicum ornaret, & eidem vltimum quoque veluti colophonem imponeret.

Melisma Ludouici XIII. Regis Christianissimi,

Tu croisò beaufole

The musical score consists of six systems of staves. Each system contains three staves: a vocal line (soprano), a lute line (treble clef), and a basso continuo line (bass clef). The notation is mensural, with notes represented by diamond shapes. The lyrics 'Tu croisò beaufole' are written below the first system. The score includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and repeat signs.

Atque hæc sunt, quæ de Musicæ antiquo-modernæ differentijs, & de Musicæ patheticæ rectè instituendæ ratione dicenda existimauius.

In quo quidquid perfectû, bonorû omniû largitori Deo, quicquid defectuosû mihi Lector adscribas velim; Nihil igitur restat, nisi vt absoluto primo Musurgicæ vniuersalis Tomo, calā mum ad secundi Tomi eurossas materias pertractandas conuertamus.

# I N D E X

Rerum notabilium, quæ in hisce duobus Tomis  
Musurgiæ Vniuersalis comprehenduntur,

Numerus cum litterâ ( a ) primum Tomum, cum ( b ) secundum significat.

A

## Abacus Harmonicus

- A**bacus Harmonicus causas, rationesque contrapuncti, sugarumque exhibens. a 362  
de Abaci harmonici, siue tastatura, dispositione, eiusque maxima varietate, & vsu. a 454  
de Abaco imperfecto, seu Diatonico simplici vsitato. a 455  
Abacus secundum generis, cuius octaua 13. palmarum. a 456  
Abacus 3. palmarum 17: ibid.  
Abacus 4. palmarum 19. ibid.  
Abacus 6. palmarum 27. a 457  
Abacus triharmonicus ad mentem Veterum concinnatus ex Dorio desumptus. a 458  
de Abaco Panharmonio Nicolai Vicentini. ibid.  
de Abaco Galeazzi Sabbatini. a 460  
de alio Abaco simplici, & primi ordinis, in quodcumque interuallum per certa registra variabilia. a 461  
Abacus expansus, & Abacus contractus. b 190  
Abaci applicatio, tam expansi, quam contracti. b 191  
Abicus contrapunctatiuus, siue contrapunctus simplex. b 192  
Abacus, vide, Tastatura. Praxis.  
Accentuum Muscorum Pinax. a 65  
Accentus acutus quid? b 28  
Accentus, vide, Clausula musice  
Accidens nullum per se sensibile. b 241  
Accordatio Cytharæ Ultramontana. a 479  
Accordatio Cytharæ Italica. ibid.  
Acrostichæ compositionis ratio qualis sit. a 60  
Aer  
Aer Sonorus dupliciter considerari potest. a 8

- Aer quomodo intret in locum inaccessum. a 12  
Aer internus quid? a 18  
Aer implatus spiritui animalis comparatur. ib.  
Aer quid in uocum differentijs possit. a 23  
Aer harmoniosus quomodo capi debet. b 213  
Aeris plus generatur tubo anfractuoso, quam cylindræo. b 309  
Aer quomodo musicam efficiat. a 373  
Aegei maris tellus Cytharam resonat. b 372  
Aegrotantibus, unde varij illi sonitus, tinnitusque oriantur. a 36  
Aeoliæ pile diuersæ qualitatis harmoniam emittunt. b 373  
Aeris Campani mixtura compositio. a 520  
Aethnæ cauerne spiritum perpetuum emittunt. b 373  
Affectiones unde nascantur. a 551  
Affectiones, vide, Numerus harmonicus,  
Affectus varios quos Musica mouet.  
Affectus amoris. a 599 & 600  
Affectus doloris. a 601 & 602 usque ad 606  
Affectus gaudiosi. a 608 & 611  
Affectus Plangentium a 613  
de Affectibus cæteris, indignationis, admirationis, tripudij, dispositionis, presumptionis, a 614  
Affectus gaudij, quomodo concitandus. a 618  
Alexandrum in rabiem actum, & ad armorum apprehensionem cythara concitatum à Timotheo. b 217  
Altus vox, parænetodus, seu Contratenor dicitur. a 218  
in Ampulla vitrea hermetice sigillata nihil auditur. a 9  
Anacephaleosis processuum harmonicorum tabula. a 300

N n n

Analo.

## Index Rerum Notabilium.

*Analogia microcosmi cum megacosmo.* b 403  
*Anima musica semitonium.* a 147. & 552  
*Animalia sese vocum naturalium ministerio intelligunt.* a 26  
*Animalis Haut descriptio.* a 26  
*Animalia, cur quibusdam sonis delectentur, aut ab iisdem abhorreant.* b 229  
*Animalia in corpora omnis generis instrumentata musica à natura instita habent.* b 412  
*Animalia, vide, Bruta.*  
*Anotomia trium ossiculorum mallei, incudis, & stapedis in aure.* a 15  
*Anotomia Luscinia, sive Philomela.* a 29  
*Anotomia Cygni,* a 31  
*Antiphona quid sit?* b 559  
*Antipathia, & sympathia rerum mira.* b 410  
*Apotomen in chorda assignare.* a 179  
*Aqua frigida, cur de eodem vase profluens acutius, quam calida obstrepat?* a 35  
*Aqua subiectum Soni est.* b 240  
*Aqua reflexioni aptissima.* b 243  
*Aquaductus Romani, species sonoras in magnam spacium propagant.* b 272  
*Aranei Indici viscus, loco fidiū seruit.* b 219  
*Arborum motus proportionales harmoniam excitant.* b 373  
*Arbor sine radice crescit.* b 400  
*Arca Musurgica, & in ea ordinatio tabularum;* b 186  
*Arca musurgica vsus.* ibid.  
*Arca musarithmica pars musica artificiosa.* b 189  
*Arca Noe, & Templum Salomonis humani corporis symmetria respondent.* b 407  
*Arcanum Senarij, & octanorij numeri.* a 268  
*Arcanum, vide, Secretum.*  
*Arithmetica quid, & Harmonica dispositio quid.* a 154 & 268  
*Arithmetica, vide, Numerus.*  
*Ars Pneumatica, sive de Instrumentis spirituum animatis.* a 496  
*Ars crustica, sive de instrumentis pulsatilibus.* a 515  
*Ars totius canendi epitome,* a 219  
*Arts, & Thesis, quid sint.* a 279  
*Arundinis internodia organi fistulas exhibent.* b 411  
*Arundines in fistulas efformabant antiqui.* a 69  
*Astrologi, & alchymista influxus corporum celestium harmonia attribuunt, sol.* b 213

*Audiendo cur magis quam legendo delectemur.* a 36  
*Audiendi cur sensus faciliè in tenera aetate offendatur.* ibid.  
*Auris Indica Psittacus humana loquela gemulus.* a 27  
*in aula tapetibus ornata, cur sonus non ita sincerus sit?* b 240  
*Aulas in parabolicas superficies ita disponere ut auris submissè prolatū percipiat.* b 297  
**Aures**  
*Aurium fabrica mirabilis.* a 2  
*Auris mira architectura.* a 13  
*Auris descriptio.* ibid.  
*Auris externae singularum partium appellationes.* a 14  
*Auris internae fabrica, partiumque constitutio.* ibid.  
*Aurium meatus quinque,* ibid.  
*Mira aurium fabrica.* a 16  
*Auris externae partium finis, & utilitas.* a 17  
*Auris internae partium finis, & utilitas.* ibid.  
*Axioma, & postulata in Musica sunt viginti,* a 81

### B

**B** *Aslisci sibilus formidabilis est.* a 32  
**B** *Barbiton automaton construere.* b 335  
*Basis vox, Græcè Hypatodus, & eius proprietates.* a 218  
*in Bellicis quomodo furoris affectus concitari debeat.* a 500  
*Beneficentia Solis in inferiora.* b 390  
*Blancanus primus de Echometria scripti.* b 237  
*Boetij laus.* a 545  
*Bruta quomodo musica delectentur.* b 204  
*Bruta, vide, Animalia.*

### C

**C** *Abalista canalibus sephyroticis omnia adscribunt.* b 213  
*Camerarum Aeoliarum fabrica.* b 308  
**Campana**  
*de Campanis, earumque fabrica, & usu.* a 515  
*Campanarum forma.* a 521  
*Campana Erfurtensis magnitudo prodigiiosa.* a 522  
*Campana Euphordie, & que circa eam memorabilia occurrunt.* ibid.  
**Cam-**

## Index Rerum Notabilium.

- Campanarum in diuersis mundi partibus prodigiosa magnitudinis pondus.* a 522
- Campanarum systema construere, quo quantitas diametrorum campana cuiusuis inuenitur.* b 524
- Campanarum proportionem per earum crassitiam determinare.* a 525
- Campanarum duarum dato tono maiori distantium ad hanc crassitiam, & pondere minoris dato, reperire pondus alterius cuiuscumque.* a 525
- Campana limbi data crassitiae 200. librarum ponderis, alterius campana crassitiam reperire.* a 526
- Campanarum equalium ex diuersis tamen metallis constatarum, differentiam in sonis inuenire.* a 527
- Campanarum soni prodigiosa varia exempla.* fol. b 233
- Campanula in monasterio S. Dominici Cordubensi, & etiam in canobio Salernitano Dominicanorum prodigiosus sonus.* ibid.
- Campana, Vide, Crassitiae scala.*
- Canalis conicus plus intendit vocem, quam cylindraceus.* b 257
- Canales miram vim habent voces congregandi.* b 295
- Canalis 500. pedum voces sistit.* ibid.
- Canalis acusticus, quomodo duci debeat.* ibid.
- Canones harmonici, siue symphonia periodice.* a 383
- de Canonibus in unisono.* a 384
- Canones componendi, breuis, & facilis ratio.* ibid.
- Canones primi expansi constructio in unam vocem, triphonium post 8. tempora.* ibid.
- Canones secundi, & tertij.* ibid.
- Canon unisonus contractus à 2.* a 385
- & 2. Triphonus. 3. Tetrachonus.* ibid.
- Canon obligatus, siue strictus, siue unisonus in unisono.* a 386
- & cum exemplis usque ad* 389
- Canones in hypodiatente.* ibid.
- de Canonibus opisthobatis siue cancrizantibus, siue quod idem recto, & retrogrado procedentibus.* a 401
- Canones opisthobati, quid, & quomodo conficiantur?* a 401
- Canon opisthobatos, siue cancrizans.* a 402
- Canonum secretior methodus.* a 402
- Canon polymorphus.* a 402
- Canonis, siue labyrinthi musci resolutio, 512. vocibus in 128. choros distributis cantabilis Petri Francisci Valentini Romani.* fol. a 408
- Canones, siue Confectaria practica, circa extensionem chordarum.* a 443
- Canon 36. vocum, nouenis choris decantandus.* a 584
- Canon linearis in Ala, mire.* a 585
- Canones in diatente.* a 607
- Canones practici magiae naturalis legibus harmonicis adstricti.* a 394
- Canon 1. rerum singularum indolem considerat.* b 395
- Canon 2. medicinarum mixturam considerat.* ibid.
- Canon chymicus, arcana chymica reuelat.* b 396
- Canon Botanicus plantarum arcana pandit.* b 396
- Canon Medicus, ex analogia megacosmi ad microcosmum, magna arcana pandit.* fol. b 397
- Canonis, siue manubrij Polychordi diuisio.* a 477.
- cum suis regulis, idest, modus primus, secundus, tertius. 478. & quartus Chordotomicus.* ibid.
- Cantandi nostra ratio non est pure diatonica, sed mista.* a 647
- Cant: cum quid sit?* a 559
- Cantores Davidis, Eman, Idithum, & Asaph: & alij quater mille in organo.* b 56
- Cantores Apocalyptici centum quadraginta quatuor millia.* a 414
- Cantores, ad patheticam muscam exhibendam quales oporteat esse.* a 597
- Cantus, idest supremae vocis proprietas.* fol. a 218
- Quatuor Cantus partes, quid apud Euclidem.* a 539
- Cantus Ecclesiastici Authores Ambrosius, Damasus & Gregorius.* a 236
- Cantus Ecclesiastici dignitas, & praestantia.* a 557
- in Cantu Ecclesiastico abusus.* a 560
- Carmen Adonium pentasyllabum.* b 40
- Carmine Sapphico trisopho dicolo dato, illud in harmoniam animare.* b 94
- Carmen, vide, Metrum, Iambicum.*
- de Causa magna, & paruae vocis.* a 23
- Causa, quanam sit, cur in extremo trabis oblonge stridor excitatus in altero extremo tam facile percipiatur.* b 274
- Cause numeri consoni, & dissoni.* b 206
- Cautela in compositione adhibenda.* a 207
- Cautela in contrapuncto hypotrpto.* a 334

## Index Rerum Notabilium.

- Cautela seruanda in contrapuncto hypodiatessaron.* a 336
- Cautela seruanda in contrapuncto hypodiatessaron.* a 338
- Cautela in contrapuncto diahex seruanda.* ibid.
- Cautela in compositionibus per arcam musurgicam.* b 298
- Centri phonici constitutio, quomodo ad Echos ordinanda consideranda.* b 258
- Characteres, quibus interualla singula notantur.* a 130
- Characterismus, siue varij modi systematis phonotactici.* b 50
- Characterismus pentagrammorum, siue de modo signationis uocum.* b 67
- Characteres, uide, Interualla.*
- de Chelybus siue Violis, earumque uarietatibus.* a 486
- Chelys quam figuram exhibet, sed maior dicitur Violone.* ibid.
- Chinensium mos canendi ante Idolum, quod uocant Canfutius.* a 568
- Chorda**
- Chordarum nomina Latino Graeca in singulis V. tetrachordis, ad clauas musicae accomodataram.* a 144
- Chorda mille octauas exhibens totum firmamentum circumdare posset.* a 171
- Chordam rite extensam supra tabulam, Magade in scalam apte distribuere.* a 192
- Chorda pendula naturaliter mota curso recursus semper minores facient.* a 418
- Chorda tensa uerticillo, uel pondere aequaliter tensa est in omnibus partibus.* a 425
- Chordam aequaliter tensam tanto facere acutiorem sonum, quanto breuior; tanto uero grauiorem, quanto longior.* a 438
- Chordarum cuiuscunque longitudinis crassitie aequalium, equaliter tensarum soni se habent, ut longis, ad long.* ibid.
- Chorda quaequam si sit equalis lateri quadrati, altera equalis diametro eiusdem, quae equali potentia tendantur, erunt soni eorum, soni incommensurabiles.* a 439
- de Chordarum confectioe uarietate, & proprietate, & qualitate.* a 440
- Chordarum instrumentaliu triplex genus.* ibid.
- Chordarum bonitas unde cognoscatur.* ibid.
- Chordae metallicae qualitates.* a 441
- Chorde sericeae,* ibid.
- Chordae ex uerbilibus confectae, quae fiunt ex lino, canabe, cocco indico, &c.* a 442
- de Chordarum, seu fidium robore.* ibid.
- Chorda aurea, argentea, ferrea, cuprea aequali librarum pondere tensa, quem sonum dent.* a 443
- in Chorda ex diuersa materia confecta omnem sonorum diuersitatem inuenire.* a 446
- de Chordarum in Clauicymbalis dispositione proportionaeque.* a 463
- de Chordarum Testudini induendarum ordine, situ, & concordia.* a 476
- Chordae duae isotonae equali tempore necessario unisonum producant.* b 206
- Chorde duae crassitiae, quarum una alterius sit dupla, incitatae necessario producant Diapente.* ibid. & 207
- Chordae duae si aequales crassitiae quae se habent ut 2 ad 3 Diapente sonent.* b ibid. & 208
- Chordae duae aequales crassitiae, ut 3 ad 4 long. Diatessaron sonant.* b 208
- Chorda chordam distantem mouere solet.* b 210
- Chorda chordam intactam quomodo moueat.* sol. b 211
- Chordae citi, ita et musculi, neruorumque musicae concitari possunt.* b 214
- Chordas intactas excitare sono uetri.* b 258
- Chorda, uide, Tetrachorda, Vibrationes.*
- Chorus dicebatur 50 circiter Lyricorum Poetarum.* a 68
- Chorum alicuius Ecclesiae construere eo artificio, ut tres cantores tantum praesentent, quantum centum.* b 266
- Chorus chororum, siue stellarum fixarum harmonia.* b 388
- Chorus Iouialis, et Martius.* ibid.
- Chromaticum genus quid eiusque exempla.* sol. ibid.
- Clauas harmonicae, quas scalam appellant.* b 67
- Clauicymbalarum, cur diuersissimae crassitiae fides in instrumentis concinnandis adhibeant.* a 437
- Clauicymbala varijs modis conficiuntur.* sol. a 454
- Clauicymbalum fidium concentum exhibens.* b 541
- Climata mundi harmonicè disposita.* b 368
- Clauis**
- Clauularum, quos accentus exhibent, in notis musicis expressio.* a 66
- Clauis harmonicae 12. Tonorum, quae percussiones, et misturas modorum in principio, medio, et fine exactè, et secundum naturam exhibent.* a 237
- Clau-



## Index Rerum Notabilium.

- Clausulæ formales in contrapuncto florido.*  
fol. a 303.
- Clausula formalis in musica quid sit.* ibid.
- ad Clausulas formandas, quæ requirantur.* ibid.
- Clausula artificiosè disponendæ noua ratio.*  
fol. a 304.
- Clausula varia mutatio.* ibid.
- Clausularum variæ species.* a 306
- Clausulæ fiunt quoque floridæ, et diminutione notularum tripudiantes.* ibid.
- Clausulis singularis venustas accedit.* ibid.
- Clausulæ melothetica artificiosè, in quibus de ligaturis dissoni-consoni.* a 308
- Clausulæ chromaticæ.* a 643
- Clausularum enarmonicarum.* a 644
- Clausula, vide, Accentum.*
- Colorum adinuicem proportio.* b 377
- Combinatio notarum.* a 8 vsq; ad 20
- Combinatio valoris notarum.* b 21
- Combinatio multitudine.* b 188
- Combinatoria musurgia:* b 3
- Combinationes 2, 3, 4, 5, rerum.* b 3, et 4
- Combinatio rerum non diuersarum, sed sepius occurrentium.* b 56
- Combinatio nominis Dei tetragrammati.* b 6
- Combinationes notarum in aliquo systemate.* a 8
- Combinatio notarum quarumlibet, et quotcumque in quolibet interuallo occurrentium.* b 10, 11, 12, 13
- Combinatio uniuersalis notarum in systemate musico occurrentium* b 14 vsque ad 20
- Combinatio valoris notarum in systemate quocumque, siue interuallo musico occurrentium.* b 21, 22, 23.
- Combinatio vocum in polyphonijs algebraicæ.* b 24, 25, 26
- Comma minimum omnium interuallorum sensibilem.* a 101. & 146
- Commatū, interuallorum, & schismatū typus.* a 135
- Commatū dimidiatio.* ibid.
- Comma in chorda determinare.* a 179
- Commisura quid sit?* a 366
- Commisura surgentis.* a 367
- Complexiones hominum diuersæ, quid in musica operentur.* b 544
- Melancholici, & sanguinei, quam harmoniam ament.* ibid.
- Colerici, Phlegmatici, quæ?* ibid.
- Comparatio colorum cum Muscis interual-  
lis.* a 568
- Comparatio partium singularum humani corporis cum rebus nature.* b 404
- Comparatio microcosmi cum mundo politico.* b 408
- Compositio**
- Compositio triphona, siue trium vocū.* a 252
- Compositio quatuor vocum respondet quatuor elementis.* a 363. vsque ad 255
- Compositio sex vocum.* a 258
- Compositio 7. vel 8. vocum.* a 259
- Compositionibus quibuscumque duabus vocibus datis, ijs reliquas artificiosè adnectere,* a 260. cum suis regulis, & demonstrationibus vsque ad 625
- de Compositionibus Exoticis, siue dissonantiarum vsu extraordinario.* a 620
- Compositio chromatica, quomodo restituenda ex regulis.* a 643
- in Compositione chromatica, & enarmonica pure, difficultates multe occurrunt.* a 646
- Compositio, vide, Contrapunctum.*
- Concaua sonum intendunt.* a 6
- Concentus multarum vocum Antiquo-Moderuus.* a 547
- Concordantiarū particularis descriptio.* a 223
- Coni cocleati demonstratio.* b 303
- Consensus animalium cum cælo.* b 392
- Consonantiæ**
- Consonantiæ omnes continentur in numero senario.* a 100
- Consonantia quomodo dicatur diuisibilis.*  
fol. a 160
- Consonantiarum uti, & dissonantiarum in particulari proportione consistentium, in infinitum multiplicatio.* a 166
- Consonantias reliquas intra octauas denominare.* a 168
- Consonantiarū continuationis tabula.* a 169
- Consonantiarum diuisione.* a 221
- Consonantiæ perfectæ quanam sint.* ibid.
- Consonantiæ, quæ imperfectæ sunt.* ibid.
- Consonantiæ in 3. partes diuise.* ibid.
- Consonantiarum notis musicis expressarum schema.* a 222
- Consonantiæ certæ cur perfectæ dicantur.* ibid.
- Consonantiæ aliæ cur dicantur imperfectæ.* ibid.
- Consonantiæ, dissonantiæque licitæ, & illicitæ.* a 291
- Consonantia tunc præcisè completur, cum a duabus chordis toties eodè tempore aer fuerit verberatus.* a 423
- Consonantiæ tantò sunt suauiores, quantò simpli-*

## Index Rerum Notabilium.

- simpliciores, tantò simpliciores, quantò ad unitatem magis accesserint.* a 424
- de Consonantiarum origine in chordis.* a 430
- Consonantiarum ordo.* a 436
- Consonantias, & dissonantias in contrapuncto simplici artificiosè interserere.* a 266
- Consonant. imperfectarum quæ ratio.* a 273
- Consonantiæ imperfectæ quænam.* ibid.
- Consonantia, & dissonantia quid?* b 406
- Consoni, & dissoni productio, & origo.* b 203
- Consensus harmoniæ ad spiritus vitales.* b 205
- Consonantijs ex 3. constat tota musica.* b 209
- Consonant. æ, & dissonantia rerum in mundo, quomodo contigant.* b 399
- Consonantia, vide, Concordantiarum.*
- Contrapunctus**
- Contrapunctus, quid, & quotuplex sit.* a 241
- Contrapunctus artificiosus quid sit.* ibid.
- & etiam triplex est.* ibid.
- Contrapunctus simplex, quid sit:* a 242
- Contrapunctus diminutus, sive floridus.* ibid.
- in Contrapuncto ex temporaneo abus.* ibid.
- Contrapunctus coloratus, sive Melothesta artificialiosa colorata.* b 243
- Contrapunctus fugatus.* a 246
- Contrapuncti soluti, ligati, & syncopati rationes.* ibid.
- de Contrapuncti simplicis, & cuiuscunque alterius simplicis compositionis.* a 249
- Contrapunctus simplex s. vocum.* a 256
- Contrapunctus floridus, & simplex.* 293. & alij usque ad 299
- Contrap. floridus varius est.* a 301
- Contrapunctus floridus simplex, sive diminutus.* ibid.
- Contrapunctum floridum duarum vocum, stylo Ecclesiastico componere.* a 309
- Contrapunctum diphonium stylo Eccles.* ibid.
- de Contrapuncti noua, & admirabili combinationes per varias combinationes instituendi.* a 328
- Contrapunctus I. floridus, Hyperbatos.* ibid.
- alia contrapuncti nomina, usq; ad* 329
- Contrapunctum diatriton componere.* a ibid.
- Contrapunctus replicabilis hyperbatos* a 331
- Contrapuncti replicati quot sunt, tot dyphonia nascuntur.* a 333
- Contrapuncti hypotriti summaria praxis.* ibid.
- Contrap. diatessaron componere.* a 334
- Contrapuncti hyperdiatessaron.* a 335
- Contrapuncti hypodiatessaron.* a 336
- de Contrap. hypo, vel hypodiapente.* ibid.
- Contrap. hypodiapente componere.* a 337
- Contrap. alius hypodiapente.* a 338
- Contrap. diabex componere.* a 339
- Contrap. hyperdiabecti.* ibid.
- Contrap. hypobebtamo, sive diabepta.* a 340
- Contrap. diabepta componere.* ibid.
- Contrap. hyperdiabepto.* a 341
- à Contrap. hypodiabepta 36. triphonia nascuntus 48. tetraphonia.* a 342
- Contrapunctum diapason efficere varijs modis.* ibid.
- Contrap. hyperdiapason.* a 343
- Contrapuncti hypodiapason.* ibid.
- Contrap. hyperdiatodecaton componere.* a 344
- Contrap. hypodiadecaton componere.* a 346
- Contrap. diadeca componere.* a 348
- Contrap. diatodeca componere.* a 350
- Contrap. diatetradecaton componere.* a 352
- Contrap. disdiapason componere.* a 355
- Contrapuncti simplices.* b 61
- Contrapuncti simplicis pro Musurgia Rethorica.* b 147
- Contrapunctus, vide, Compositio. Progressus. Synopsis.**
- Conum spirale retortum ita ordinare, ut articulos sonos in conclavi à publico remoto, distinctè ad aures deuehat.* b 303
- ad Corporum collisionem aer requiritur.* a 3
- & Causa sonoritatis corporum.* a 4
- Crassitie data diametrum campanæ cuiusuis, seu quod idem est latitudinem, & altitudinem eius inuenire.* a 517
- Cromaticum genus quid?* a 141
- Cromatici antiqui Tetrachordon.* a 142.
- Cromatici mollii Tetrachordon.* ibid.
- Cromaticus gradus unius Tetrachordi.* a 146
- Crucifixus à Petro Aloyso Pranesino compositus.* a 582
- Cryptologia musurgica.* b 360
- Cura prodigiosa per muscam subinde, vel diaboli ope, vel per pactum fieri potest.* b 214
- Cura Saulis R. Abenezra astrologicarum nugaces causas fingit.* b 215
- Cura prodigiosa per muscam in morsu Tarantule.* b 218
- Cygnus utrum canteat.* a 31. & eius anatomia. ibid.
- Cylindrus concauus quomodo reflectat.* b 260
- Cylindrum pbonotacticum construere.* b 312
- Cynosura circa polum orbis quantitas.* b 388
- Cythera polycherda ante diluuium.* b 41

# Index Rerum Notabilium .

D

**D**avid metrico Stylo Psalmos composuit . a 57  
 David Poeta Tragicus , Comicus , Satyricus ; Heroicus , Elegiacus . a 62  
 Davidicorum hymnorum præstantia . a 558  
 Davidem Saulem curasse , decachordi Psalterij vi , Rabbini asserunt . b 214  
 David , quibus modis Saulem musica curavit . b 215  
 Decimarum usus , & regulæ . a 275  
 Decimæ replicatæ , quomodo gratiam harmoniæ conciliant . a 275  
 Definitiones in musica sunt duodecim , & quales . a 81  
 Democratia , democraticus , arithmetica portioni convenit . b 435  
 Deus cur tantam Stellarum multitudinem creavit . b 389  
 Diadromi in chordis quomodo libet tensis , differentes sunt , tum magnitudine , tum velocitate . a 423  
 Diadromus chorda maximus eodem tempore conficit totum spacium , quo minimus . a 427  
 Diadromorum numerus quomodo investigandus sit . a 428  
 Diadromos vibrationum in chordis assignare . a 350

Diapason

Diapason omnium consonantiarum regina . a 100  
 Diapason omnes consonantias , & dissonantias in se complicat . a 120  
 Diapason in Diapente , & Diatesaron dividere . a 121  
 in Diapason dispositio scalarum accidentalium . a 126  
 Diapason , alia divisio incommata , & semitoniaminora . a 127  
 Diapason dimidiatio . a 136  
 Diapason divisum in 12 semitoniam equalia . a 138  
 Diapason , ex septem speciebus 14 toni , siue modi prodeunt . a 155  
 Diapason determinatio . a 172  
 Diapason cum ditono in chorda assignare . a 179  
 Diapason cum semiditono in chorda determinare . ibid.

Diapente

Diapente , quid sit ? a 98  
 Diapente , & diatesaron omnium reliquarum maxime . a 120  
 Diapente locum infra F inuenire . a 121

Diapente dimidialio . a 137  
 Diapente , siue Quinta , & de suis speciebus . fol . a 148  
 Diapente combinationum specierum Tabula . fol . ibid.  
 Diapente , siue Quintam in chorda assignare . fol . a 172  
 Diapente , & Diatesaron Genesis . a 431  
 Diapente , siue Quinta species , iuxta triplex genus . a 640  
     Diapente , vide , Quinta .

Diaschisma est dimidium diesis . a 102  
 Diaschisma , siue dimidium semitonij minoris in chorda assignare . a 178  
 Diatesaron quid sit ? a 107  
 Diatesaron locum supra C , sol , fa , ut inuenire . a 121  
 Diatesaron dimidiatio . a 137  
 Diatesaron siue quarta cum suis speciebus . fol . a 147  
 Diatesaron , siue Quartam in chorda assignare . a 172  
 Diatesaron , & diapente Genesis . a 431  
 Diatonici quinque species . a 139  
 Diatonicum Pythagoricum . ibid.  
 Diatonicum molle . a 140  
 Diatonicum syntonon . ibid.  
 Diatonicum Tonicum . a 141  
 Diatonicum Aequale . ibid.  
 Diesis interuallum minimum est . a 102 . Et spacium , quo maior est sesquitercia quinta . ibid.  
 Diesis Enarmonicam in chorda determinare . fol . a 179  
 Diesis auget in acutum omne interuallum vel notam . a 653  
 Diesis Enarmonicæ nota . ibid.  
 Differentia propagationis lucis à propagatione soni . a 19  
 Differentia vocum ex Laryngis constitutione . fol . a 22  
 Diminutiones quomodo fiunt in polyphonia . fol . a 302  
 Disdiapason systema iuxta 7 . Diapason species . a 153  
 Disdiapason , siue decimam quintam in chorda determinare . a 177

Dissonantia

Dissonantiarum Tabula . a 170  
 De Dissonantijs , siue interuallis dissonis , eorumque natura , & qualitate . a 226  
 De Dissonantijs , earumque in compositione multiplici usu . a 278

Dis

## Index Rerum Notabilium.

- Dissonantiarum Typus.* ibid.  
*Dissonantiarū concordandarū requisita.* a 181  
*de Dissonantiarū collocatione, ut consonæ red-*  
*dantur.* a 282  
*Dissonantijs gratia quomodo cōcilietur.* a 289  
*Dissona quomodo consona fiant.* a 301  
*Dissonantia, vide, Consonantia.*  
*Ditonus quid sit?* a 97  
*Ditonus cum diapente, quid sit?* a 99  
*Ditonum, sive tertiam maiorem in chorda assi-*  
*gnare.* a 173  
*Diuinatio, vide, Propbetia.*
- E**
- E** *chaorum forma, & descriptio.* b 287  
*Echea vasa quomodo sonarent, & qua*  
*ratione inciarentur.* ibid.  
*Echonicum paradoxum.* b 245  
*Magna difficultas in determinādo Echonico*  
*spacio.* b 244  
*Echonica distantia difficilis determinatio.*  
*Consectarium.* ibid.  
*Echonia, quæ spacij qualitas consecrarium.*  
*sol.* b 244  
*In Echone, cur spatia polysyllaba non sint*  
*æqualia.* b 264
- Echus**
- Echo quid?* b 237  
*Echus nature descriptio, ibid. & eius definitio.* b 238  
*Echus abditæ vis qualis?* b 242  
*Echo cur non fiat in puteis tecto desitutis.* ibid.  
*Echo in Palatio Vaticano.* ibid.  
*Echo cur noctu perfectius quam de die perci-*  
*piatur.* b 244  
*Echo monosyllaba spacium requirit 110. pedum*  
*Rom.* b 245  
*Echopolyphona quomodo contruenda.* b 264  
*Echo ad muros Auenonienses.* b 265  
*Echo in circulum resonans.* ibid.  
*Echi artificiosa quomodo cōstitui possint?* b 266  
*Echus, vide, Geometria.*  
*Ellipsin unico fli ductu describere.* b 279  
*Ellipsis mira vis.* ibid.  
*Ellipsin acusticam in palatio constituere, ut*  
*duo Principes in conclauibus constituti, tan-*  
*quam presentes colloqui possint.* b 301  
*Elliptica architectura pro multiplicandis vo-*  
*cibus.* ibid. & b 302  
*Ellipsoplasten in materia solida describere.*  
*sol.* b 279
- Enharmonicum tertium Modulationis genus.*  
*sol.* a 143  
*Enharmonici antiqui exemplum.* ibid.  
*Enharmonici Ptolomaici exemplum.* ibid.  
*Enharmonici gradus unius Tetraçhordi.* a 146  
*Enarmonicus genus, 658. & variarum opi-*  
*nionum.* ibid.  
*Enarmonici progressus demonstratio.* ibid.  
**Experimentum**  
*Experimentum certā difficultatem pulchrè de-*  
*clarans.* a 9  
*Experimentum undulationis sonore in humi-*  
*do.* a 9  
*Experimentum pulchrum contra Vacui exi-*  
*stentiam.* a 12  
*Experimentum Auctoris in Luscinia factum.*  
*sol.* a 29  
*Experimentum phonocriticum circa naturam*  
*diuersi generis lignorum, ossium, ministr-*  
*lium personum indagandam.* a 37  
*Experimentum harmonicum in Senario.* a 187  
*Experimentum harmonicum in quadrato li-*  
*gneo, ibid. et alia diuisio ex Ptolomæo, quæ*  
*vocatur Helicon.* ibid.  
*Experimentum mirum retis Araneorum.*  
*sol.* a 441  
*Experimentum roboris fidiū Auctoris.* a 443  
*Expiratio, quid ad vocum differentias conse-*  
*rat.* a 23
- F**
- F** *abricam Hyperbolicam constituere so-*  
*nos congregantem.* b 300  
*Fabricas ellipticas sonos mirificè intendentes*  
*construere.* ibid.  
*Figure principales tres sunt, id est Commissura,*  
*syncopatio, & fuga.* a 366  
*De Fistularum organicarum apertarum pro-*  
*portione.* a 507  
*Figure, sive Tropi musicæ artis, qui sint.*  
*sol.* b 144  
*Filum, quod terram ambiat, quanti ponderis*  
*foret.* a 451
- Fistulæ**
- Fistularum rudimenta, ex arundinibus.* a 44  
*Fistula syriana, et phrygia quales fuerint* a 69  
*Fistula tristoma.* a 497  
*Fistula Hexastoma.* a 499  
*de Fistularum unius octauæ sive diapason, in*  
*Organi systematica proportione.* a 508  
*et aliud systema diapason.* ibid. et a 569  
*Fistu-*

## Index Rerum Notabilium .

- Fistularū pro organis latitudinē reperire.* a 510  
*Fistularum organ clausurū constructio.* ibid.  
*Fistularum organ apertarum concinnatio.*  
*fol.* a 511  
*Fistula Organ dicta Paraulicum, construen-*  
*de ratio.* a 512  
*Fistularum Zooglossarum organ. proportiones*  
*assignare.* a 513  
*Fistularum anthropoglossarum proportionem*  
*determinare.* a 514  
*Forma gubernandi qua proportione optima fit.*  
*fol.* b 438  
*Forma Imperij Romani in gubernando.* b 438  
*Fretum Siculum cur perpetuo crispum.* a 10  
Fuga  
*Fuga quid sit?* a 368  
*Fugarum præstantia.* ibid.  
*Fuga quotuplex:* ibid.  
*Fugarum varia subdivisiones.* ibid.  
*Fuga ligata regularis, autentica, & fuga libe-*  
*ra.* a 369  
*de Fugarum compositione Regule.* a 369  
*Fuga partialis regule in unisono supra, & in-*  
*fra subiectum.* ibid. & a 370  
*Fuga unisonæ in subiecto ascendente, & de-*  
*scendente.* a 371  
*Fuga diatonicæ in unisono instituenda.* ibid.  
*Fuga in unisono quid sit:* a 372  
*Fuga in hyperdiatessaron quid sit:* a 373  
*Fuga in hyperdiatessaron subiecto descendente*  
*ibid.*  
*Fuga Triphonialis per diatessaron.* ibid.  
*de Fuga super diapente regulis instituende,*  
*ibid.*  
*Fuga triphona hyperdiapente.* a 374  
*de Fuga perdiapason particulari,* ibid.  
*de Fuga, in qua vox phonagoga infra subie-*  
*ctum constituitur.* a 375  
*Fuga hypodiatessaron in triphonio.* a 376  
*de Fugis quarum subiectum ascendit non to-*  
*natim, sed per saltus.* a 378  
*Fuga in unisono, in qua subiectum per 3.*  
*ascendit, vel descendit.* ibid.  
*Fuga in unisono 4. vocum.* a 379  
*Fuga in unisono, cuius subiectum hyperbaton*  
*est progrediturque de tertia in tertiam.*  
*fol.* a 379  
*Fuga tetraphonæ in unisono, cuius subiectum*  
*hypobaton per quartas ascendit, & descen-*  
*dit.* a 380  
*Fuga in unisono subiecta hyperbato, & ano-*  
*bato per 4.* a 381  
*Fuga in unisono subiecto hyperbato, & cateba-*  
*to per Quintam.* a 382  
*Fuga in unisono subiecto hyperbato, & anoba-*  
*to per Quintam.* ibid.  
*de Fugis syncopatis.* a 389  
*Fuga syncopata diatonæ exemplum.* a 390  
*Fuga syncopata diatritos, Diatessaron Diapen-*  
*te.* a 392  
*Fuga spuria.* a 393  
*Fuga libera, & imitantes.* ibid.  
*Fuga polyphona, libera, & soluta per gradus*  
*coniunctos.* a 493  
*Fuga 12. vocum quomodo fiat:* ibid.  
*Fuga diatonica soluta.* a 394  
*Fuga soluta, & libera dimorpha, siue biformis.*  
*fol.* a 395  
*Fuga soluta, & libera stylo madrigalesco, ex*  
*secunda in tertiam.* a 396 usque ad 401  
G  
**G**enus modulandi tribus ab Authribus  
*assignantur.* a 119  
*Galandra avis litanias Sanctorum, quasi hu-*  
*mana voce pronunciat.* a 30.  
*Gallus, & Gallina varias voces edit.* a 31  
*Geometrica diuisio cuiuscunque interualli, in*  
*duas, aut plures partes æquales.* a 205  
*Geometriæ ope natura Echus inuestiganda.*  
*fol.* b 237  
*Glottidis constitutio.* a 22  
*Gradus, seu interualla cuiuscunque Octauæ re-*  
*plicate reperire.* a 167  
Gradus, vide, Interualla.  
*Greci ab Hebreis poetice didicerunt.* a 58  
*Greci multa ad musicam spectantia à Salo-*  
*mon hauserunt.* a 67  
*Grecorum componendi modus.* a 77  
*Greci ignorabant usum dissonantiarum*  
*fol.* a 547.  
*Grillorum Corporis fabrica.* a 33 causa Gril-  
*lorum soni.* ibid. & duplex Grilli genus.  
*ibi.*  
*Guido Aretinus voces notarum Musicalium*  
*inuenit.* a 114  
*Guido Inuentor Musicæ polyphonæ.* a 215  
H  
**H**armonia coloribus inest. b 223  
*Harmonia virtutum.* b 436  
*Harmonia politici mundi.* b 432  
O o o Har-

## Index Rerum Notabilium.

- Harmonica Interualla
- Harmonica interualla, quomodo Veteres inquirebant. a 45
- Harmonia materia sunt Voces, & sonis numeri & proportiones verò eius forma. ibid.
- Harmonica modulationes, cur dicti nomi. fol. a 70
- in Harmonica proportionalitate tres numeros inuenire. a 87
- Harmonica recisa quid. a 128
- Harmonia diuersorum tonorum est unio redacta ad concentum. a 217
- Harmonici processus varietas. a 248
- Harmonie 10. precepta particularia. ibid.
- Harmonicorum numerorum processus in infinitum replicabilis. a 361
- Harmonica periodus quid? a 384
- Harmonicarum proportionum inuentio: fol. a 533
- Harmonica, vide, proportiones Harmonica, Progressus.
- Heptachordi minoris additione ad tonum maio rem, nascitur Octaua. a 112
- Heptachordon 7. in Vitruuij climatis mundi. b. 368
- Hexachordon minus, quid sit? a 99
- Hexachordon maius, quid sit? ibid.
- Hexachordon maius, siue sextam maiorem in chorda assignare. a 174
- Hexachordon minus, siue sextam minorem in chorda determinare. a 174
- Hexacordarum, siue Sextarum genesis. a 435
- Hominis præuia dispositio ad commotionem necessaria. a 550
- Hierarchica harmonia. b 450
- Hymnorum Ecclesiasticorum præstantia, fol. a 560
- I
- I**ambicum Anacreontium metrum heptasyllabum. b 42
- Iambicum Archilobicum metrum octosyllabum. fol. b 43
- Infirmus quomodo musica liberetur. b 218
- Interualla
- Interualla minora. a 114
- Interuallorum Schema. a 125
- Interualla, seu Gradus cuiuscunque Octaua replicat. & inuenire. a 167
- Interuallorum harmonicorum diuisio. a 185
- Interuallum si inter duos sonos diuisum fuerit in aequales partes, una dat diapente, altera dat Diatessaron. a 190 Cum alijs 9. propositionibus diuersis a fol. a 190. vsque 193.
- Interualla illicita, vitanda, quæ? a 275 b 74
- Interuallum Mi, contra Fa, omni studio vitandum, a 277
- Interualla superflua, quæ sint, & quæ diminuta. a 282
- Interualla, vide, Characteres: Gradus.
- Interualla licita in contrapuncto hypotrpto. fol. a 334
- Interualla illicita in contrapuncto hypotrpto. ibid.
- Interualla numerorum per quæ contrapuncti infra subiecti replicantur. a 363
- Interualla quænam magis spiritus moueant. fol. a 568
- Interualla, quæ in triplici tetrachordo enarmonico erui possunt. a 660
- Interuallorum illicitorum reductio ad licita. fol. b. 71
- Instrumenta velocitatum rationem habent, quam temporum quadrata, id est grauiam naturali motu descendunt semper velocius. fol. a 418
- Instrumenta Musica
- Instrumentorum musicorum origo. a 44
- Instrumenta Hebræorum qualia sint. a 48
- de Instrumentis Hebræorum pulsatilibus. a 50
- de Instrumentis Pneumaticis Hebræorum. a 53
- de Instrumentorum musicorum su apud Hebræos. a 55
- Instrumenta diuersa diuersis animi affectibus seruebant apud Hebræos. a 56
- Instrumentis diuersis, pro diuersis gestibus utebantur antiqui. a 69
- Instrumenta musica apud Veteres qualia? fol. a 70
- Instrumentum chordotomum quomodo fiat. fol. a 203
- Instrumentorum plurium generum diuisio. a 452
- Instrumentorum Polychordorum genesis quintuplex considerari potest. a 451
- de Instrumentis musicis qualia sunt, Testudines, Mandoræ, Cytharæ, Chel. s, aliæque huius farinae innumera. a 476
- Instrumentis, diuersis, diuersis afficiuntur pro ingenij, complexionis, & hominis constitutione. b 218
- Instrumentorum Pneumaticorum diuisio. a 497
- Instrumentum constructum non ita primum ad melancholiam magni cuiusdam Prin.

## Index Rerum Notabilium .

Principis depellendam ab insigni, ingenio-  
 soque Histrionæ . a 519  
 Instrumenta musica in manibus Deorum .  
 sol. a 533  
 Instrumenta Veterum musicorum , cuius con-  
 ditionis, & qualia? a 536  
 Instrumenta musica qualia? ibid.  
 Instrumenta Veterum cum modernis non sunt  
 comparanda . a 548  
 Instrumenta Chronometrica fallacia per vibra-  
 tiones chordarum . b 245  
 Instrumenti chronometrici fallacia, quo quidam  
 putant se determinare posse quantitatem  
 spacij phonici . b 246  
 Instr. Pneum, vide fistula, Organum .  
 Instrumenta acustica quomodo fabricentur .  
 sol. b 271  
 Intensio, & remissio soni à celeritate, vel tar-  
 ditate . b 203  
 Intonationes, siue Euouæ, 8. modorum Eccle-  
 siasticorum . a 236  
 Inuentio, & propagatio musicæ figuratæ, siue  
 polyphonæ . a 555  
 Joann. de Murs inuentor notularum Musica-  
 lium . a 215 & 556  
 Ioannes Baptista Porta encomia . b 229  
 Inuentio, vide, Ioannes .  
 Itali in musica principatum tenent a 543. &  
 Inuentores polyplectorū Instrumentorū ibi.  
 Iubal Auctor musicæ . a 44  
 Iustitia commutatiua, distributiua vindica-  
 tiua . a 436

### L

**L**abyrinthus musicus . a 403 cum eius-  
 dem resolutionibus, usque ad sol. 408.  
 de Lituis Cornamuis, Vtriculis alijsq; a 505  
 Laryngis qualitas . a 22  
 Laryngis figura quid in vocis differentia possit .  
 sol. a 23  
 Laryngis comparatio cū Organo pneumatico .  
 sol. a 24  
 Limma Pythagorium quid sit? a 113  
 Limma Pythagoricum in chorda determinare .  
 sol. a 179  
 Leges amant proportionem harmonicam .  
 sol. b 437  
 in Legibus Vestiaris, & pœnalibus seruanda .  
 sol. b 437  
 Leges mulctarum, Connubiorum, Symposio-  
 rum . ibid.

### Linea

Lineis duabus rectis datis, mediam proportio-  
 nalem assignare . a 205  
 Lineis rectis inter duas quasunque datis,  
 duas medias proportionales inuenire .  
 ibid.  
 Lineam inuenire, datum interuallum bifariam  
 secantem . a 206  
 Lineas medias proportionales inuenire, tonum  
 & semitonium bifariam secantes . ibid.  
 Lineæ musicales ante Quidnis tempera-  
 sol. a 213  
 Lineæ parabolice genesis in proiectilibus .  
 sol. a 420  
 Linea actionis quid, & quotuplex . b 243  
 Linea directæ maior est lineæ reflexæ in rigo-  
 re . ibid.  
 Lineas intra parabolam in ænum punctum  
 concurrentes parallellas esse . b 297  
 Lingua siue Malleus Campanæ . a 521  
 Liquores diuersi diuersos sonos habent . a 38  
 Liqueorum temperamentum per sonum dignosci  
 potest . ibid.  
 Loca solitudinis, uti marorem; Ita horti deli-  
 tiosi gaudium conciliant . a 579  
 Triplex theatri constitutio . ibid.  
 Situs phonasorum non sit circularis . ibid.  
 Locustarum vox . a 34  
 Luminis parallella comparatio ad sonum .  
 sol. a 240  
 Lumen eadem ratione oculis, ac sonus auribus  
 allabatur . a 241  
 Cur aspectus lupi raucedinem inducat . a 35  
 Lyra tetrachorda Mercurij . a 67  
 Lyre, & Cytharæ inuentio secūdū Græcos . a 70  
 Lyra Apollinis heptachorda . a 536  
 Lyra heptachorda Orphei à Pythagoræ inuen-  
 ta in adytis . a 537

### M

**M**agas propriè quid dicatur apud Vete-  
 res . a 160  
 Magas, vide, Pectis .  
 Magia consona, & dissona qualis sit? b 201  
 in Magia Catoptrica quicquid dictum est, pho-  
 nographicè applicari potest . b 283  
 Magistratui geometrica proportio conuenit . a 37  
 Malleus siue lingua Campanæ . a 521  
 Mallei & Campanæ proportionis Tabula . a 522  
 Mallet, Incudis, & Stapedis usus . a 17  
 Mallei Campanæ proportiones . b 522

## Index Rerum Notabilium.

- Manus Musica dispositionē veterum clauium perfectē exhibent.* a 115
- Manuscripti Authores Græci de musica in Bibliotheca Collegij Roman.* a 545
- Mensa Tonographica.* b 51
- Notanda circa Tabulam Tonographicam, ibid.*
- Melodiæ exordium.* b 143
- Melothesia
- Melotesia Veterum, vtrum plurium vocum concentum adhibuerint, & qualisnam fuerint.* a 537
- Melothesia Chromatica pura.* a 645
- Melotesia Enarmonica quatuor vocum.* a 646
- Melothestas, siue Contrapuncti simplices.* b 61
- Melothestas floride & artificiosæ pro Iambicis archilochicis.* b 112
- Melothesia hebraica tono hypodorio, recto, & retrogrado ordine cantabilis.* b 128
- Melothesia Arabica tono dorio, recto, & retrogrado ordine cantabilis.* b 133
- Melothesia Samaritana recto, & retrogrado ordine decantabilis,* b 134
- Melothesia Aethiopica, recto, & retrogrado ordine cantabilis.* b 135
- Melothesia, vide, Metrum, Musarithmus, Metra.*
- Melothesia artificiosa specimen ope nouæ artis musarithmicæ peractæ.* b 166
- Melothesia vario stylo concinnata ab Illustris. & Reuerendis. Dom. Roccio SS. D. N. Reuerend. ope nouæ artis musarithmicæ peractæ.* b 167
- Merula insignis cantatrix.* a 31
- Mersenni obseruationes circa pondera, sonosq; in diuersorum metallorum chordis factæ.* sol. a 446
- Methobus accordandi Instrumentum, quod ex 17. palmulis constat.* a 463
- Metrum
- Metrum, siue versuum varietas.* b 39
- Metra, quæ varios pedes admittunt, & qualia.* ibid.
- Metrum Adonium pentasyllabum.* b 40
- Metrum hepta syllabum, idest Adonium dactylicum, & iambicum euripæum.* b 41
- Metrum enneasyllabum.* ibid.
- Metrum decasyllabum.* ibid.
- Metrum hendecasyllabum, phauleucium, Sapphicum, Alcaicum, Dactylicum.* b 44
- Metrum sapphicum.* ibid.
- Metrum dodecasyllabum.* b 45
- Metrum, vide, Iambicum, Carmen, Tetra. Strophū, Melothesia, Rhythmus.*
- Metris Adonijis datis Melothestam quamuis componere.* b 77
- Metro Iambico Euripæo dato, & dato tono, quamlibet harmoniam componere.* b 81
- Iambica Euripæa penultima longa.* b 83.
- & stylo florido* b 107
- Anacreontica penultima longa.* b 85
- Iambica Archilochica octosyllaba penultima breuia.* b 87
- Iambica ennea syllaba penultima longa.* b 89. & florido stylo concinnare. b 115
- Metra dactylisyllaba penultima breui.* b 91
- Metris sapphicis. a b 95. & super eum harmoniam florido stylo construere.* b 118
- Metra dodecasyllaba penultima breuia.* q 97
- Metro Iambico Euripæo, dato, Melothestam stylo florido conficere.* b 105
- Metro Iambico archilochico dato, Melothestam stylo florido exhibere.* b 111
- Metro hebraico dato, melothestam perficere:* sol. b 127
- Metro Syriaco, siue Chaldaico dato, super eum melothestam componere.* b 129
- Metrum Illyrico.* b 148
- Miracula Veterum in musica, cur hodie non fiant.* b 552
- Modus canendi unicuique nationi proprius.* sol. a 543
- Modus Græcorum cantandi.* a 77
- Modus nouus componendi. q 54 Noua hæc componendi methodus est capax infinite variationis.* b 57
- Modus, vide, Praxis.
- Monochordum
- Monochordum, seu Regula Harmonica quid sit.* a 160
- Monochordi alia diuisio ratio.* a 180
- Monochordi diuisio, siue Algebra harmonica.* sol. a 181
- Minochordi Diatonici descriptio iuxta systema Diapason Ptolomaicum.* a 193
- Monochordi diatonici diuisio iuxta scalam harmonicam.* a 195
- Monochordigenis diatonici dicta Diatonica compositio.* a 296
- Monochordi vsus.* a 198
- Monochordi generis chromatici compositio.* sol. a 199
- Monochordi diuisio iuxta genus enharmonicum.* a 201



## Index Rerum Notabilium .

- Monochorði Euharmonici compositio .* a 202  
*cur Motus piscium in aquis non percipiuntur .*  
*fol.* a 10  
*si Motus in vacuo dari posset, is foret perpetuus*  
*fol.* a 427  
*Motus quandocumque fit per lineam perpen-*  
*dicularẽ, & lineam inclinantem, quam*  
*coniungit recta linea perpendicularis ad li-*  
*neam inclinatam tum isti duo motus inter*  
*se sunt æquales .* a 420  
*Motus incrementi plantarum est celerissimus .*  
*fol.* a 450  
*Multiplicatio musarithmorum :* b 74  
*Muri Iericho per miraculũ corruerunt .* b 123  
Musarithmus  
*Musarithmi, eorumque ordinatio .* b 67  
*Musarithmorum multiplicatio .* b 74  
*Musarithmos continens pro adonij & dacty-*  
*lis aptos Tabula :* b 80  
*Musarithmos melotheticos Poeticos continens*  
*pro phaleucij endeca syllabis .* b 93  
*Musarithmi Melothestas florida, & artificio-*  
*se .* b 103 & 106  
*Musarithmi Melothestas florida pro metris*  
*anacreonticis .* b 109  
*Musarithmi musurgie Rethoricæ exhibens .*  
*fol.* b 145  
*Musarithmus simplex trisyllabus cum suis ex-*  
*emplis .* b 151  
*Mures fistule sono attracti .* b 232  
Musica  
*Musica interualla, sono, & voce sua perfectè*  
*refert .* a 26  
*Musica Haut, sive Pigritia animalis America-*  
*ni .* a 27  
*Musica Origo, & prima principia .* a 44  
Musica in Aegypto inuenta . *ibid.*  
*Musica subalternata scientia est .* a 46  
*Musica geometria quoque sub alternari potest*  
*inquantum lineam sonoram considerat .*  
*ibid.*  
*Musica propriè scientia dicta est .* *ibid.* *Defi-*  
*nitiones, Axiomata, & Postulata in Musi-*  
*ca .* *ibid.*  
*Musica mundana .* a 47  
*Musica artificialis duplex :* *ibid.*  
Musica speculatiua, & practica, quæ? *ibid.*  
Musica valdè culta à Salomone . a 55  
Musica magna Hebraicæ, varietas . a 56  
Musica Salomonis præstantia . *ibid.*  
Musica moderna Hebræorum . a 64  
Musica Græcorum Veterum qualis . a 68  
Musica veterum, quibus constaret metris,  
fol. a 70  
Musica moderna Græcorum cum varijs, mul-  
tisque exemplis . a 72  
Musica Veterum simplicem fuisse . a 114  
Musica Arithmetica sub alternatam, eadem  
quoque Arithmetica leges eam seruire ne-  
cesse est . a 120  
de Musica subtractisne . a 130  
de Musica multiplicatione . a 131  
de Musica diuisione . *ibid.* & etiam per nume-  
ros fractos . a 132  
Musica antiquæ systema . a 213  
Musica antiqua nostris Notis expressa .  
fol. a 214  
Musica plana non temporis mores, sed acuti,  
gravisque differentias perpendit . a 216  
Musica figurata, quomodo notanda? a 216  
Musica, vide, Labyrintho. Vis vi  
Musica Trigonometriam nouam proponit .  
fol. a 439  
Musica tota latet sub doctrina sennum . *ibid.*  
Musica vetus Græcorum qualis, & quoduplex .  
fol. a 532 & 538  
Musica mystica Veterum . *ibid.*  
Musica commendationes . *ibid.*  
Musica vis in animum . a 533  
Musica processus, & inuentionis . *ibid.*  
Musica Philosophica Pythagoricorum . *ibid.*  
Musica in Sacris Veterum Græcorum qualis  
fuerit ? a 335  
Musica à poetis olim non secernebatur . a 535  
Musica diuersa species . *ibid.*  
Musica veteris specimen . a 541  
Musica veterum nostris notis musicis tonoly-  
dio expressa . a 542  
Musica Veterum, an perfectior, & præstan-  
tior fuerit musica modernorum . *ibid.*  
Musica etiam si præstantissima, quibusdam,  
cur displiceat ? a 544  
Musica diuersa Veterum . *ibid.*  
Musica Theorica . *ibid.*  
Musica theorica Veterum, in quibus consiste-  
ret . a 546  
Musica Vocalis Antiquo-Moderna . a 546  
Musica vocalis veterum . *ibid.*  
Musica Veterum scænica, sive recitatiua .  
fol. a 546  
Musica scænicæ nostris temporibus, miri effe-  
ctus exhibiti, *ibid.*  
Musica instrumentalis Antiquo-Moderna .  
fol. a 546  
Musica

## Index Rerum Notabilium .

- Musica hodierna Veterum excellentior.* a 547  
*Musica vim habet ad animos hominum commovendos, & utrum vera sint, quae de mirificis musicae Veterum effectibus scribuntur.* a 549  
*Musica quomodo viros effectus praestare possit.* fol. a 550  
*Musica hodierna, cur miracula Veterum non praestet.* a 552  
*Musica pathetica qualis sit eius finis.* a 564  
*Musica perfecta scientia est, & hominibus à natura eius semina instata sunt.* a 565  
*Musica scientia sunt numeri sonori.* a 566  
*Musica Veterum non fuit modernà perfectior.* a 569  
*Musica comparatio inter modernos populos Europae, & Veteres Graecos.* a 572  
*Musicae paradigma pathetica in Tonis exhibit.* a 573  
*Musica Pathetica quid sit.* a 578  
*ad Musicam Patheticam quae sunt necessaria.* ibid.  
*de Musicae patheticae loco oportuno.* a 579  
*Musica exprimere potest octo praecipuos affectus animi.* a 598  
*Musica Combinatoria.* b 3 & cum suis exemplis, & tribulis usque ad fol. 6.  
*Musica rhythmica.* b 80  
*Musica cur in tristitia constitutis non placet.* fol. b 205  
*Quid ad augmentum virtutis tractus musicae requiratur?* ibid.  
*Miri effectus musicae:* b 213  
*Musicae vis quanam melancholicum humorem dissipet.* b 215  
*Musica quomodo melancholicos demoniacos sanat.* b 216  
*Musica, qua ratione pestem, lycanthropiam, furorem animi, aliosque motus abstulerit.* fol. b 216  
*Musica per Echo;* b 266  

**MUSICUS**

*Musicus perfectus, quis dici debeat?* a 47  
*Musici celeberrimos apud Hebraeos.* a 56  
*Musicus, & Poeta idem veteribus snabat.* a 70  
*Muscorum Veterum nomina.* a 71  
*Musici moderni, 7. alios tonos constituerunt.* fol. a 154  
*Musici magnis erroribus se exponunt, si progressuum harmonicorum non habeant notitiam.* fol. a 292  
*Musicus ante omnia harmonico conceptui ap-*  
*tam quae figuram harmonicam, idest Tonum.* a 315  
*Musicus debet esse mathematicus.* a 361  
*Musici, & eorum diuersa nomina.* a 535  
*Musici Veteres in melothesia exprimenda, quibus notis vis sunt.* a 540  

**MUSICUS, Poeta, vide, musici, Veteres,**

*Musici in componendo non fallaci aurium iudicio fidere debent.* a 562  
*Musici pauci bene componunt.* a 363  
*Musici moderni defectus.* ibid.  
*Musici quid vitare, quid imitari debeant.* fol. a 562  
*Muscorum Romanorum, sive Phonscorum, laus.* a 598  
*Muscorum nomina, qui hodie praecipuis Romae Ecclesiis, musicae praesunt.* a 614  
*Musicus modus, sive harmonicus qualis sit?* fol. a 151  
*Varietas sententiae circa modos musicae.* ibid.  
*Varietas species modorum.* a 152  
*Modus replicandi contrapunctum Diatessaron.* a 334  
*Musici labyrinthi Canon, quem nobis insignis musicus Petrus Franciscus Valentinus Romanus dedit.* a 403 usque ad 414  
*Musici modus, vide, labyrinthus.*  
*Musurgia Poeticae sive Rhythmicae appendix.* fol. b 100.  
*Musurgia Graeca.* b 137  
*Musurgia Rhetorica, qualis, & quid?* b 141  
*Musurgia mechanica, qualis sit?* b 185  
*de Mutatione modi, sive Toni, sive Stylo melancholico.* a 672  
*Mutatio ex sexto in primum tonum clauium.* fol. b 62  
*Mutationes ex 6. tono in secundum mollem.* ibid.  
*Mutationes ex 6. tono; in tertium tonum durum.* b 63  
*Mutationes ex 6. tono in quartum tonum.* ibid.  
*Mutationes notarum metrometrarum.* b 65  
*Mutatio tonorum in una & eadem Cantilena, sive de mixtura Tonorum.* b 72  

**Mutatio, vide, Toni. Systema**

**N**

**N**atio quae libet in propria lingua symphonicas componere per nouum artificium docetur. b 79  
 Na-

## Index Rerum Notabilium.

- Natura in necessitate ingeniosa.* a 12  
*Natura cur Cygno tam longam tracheam dederit,* a 32  
*Naturæ miracula in speculo acustico, seu auditorio.* b 236  
*Natura prolationis.* b 29  
*Neronis insolentia in Comædijs,* a 69  
*Nervi cur qualitate differant.* a 442  
*Nervorum proportiones.* a 437  
*Notarum musicalium valor.* a 217 & 278  
*Notarum chromaticarum, & Enharmonicarum pronunciations.* a 235  
*de Notarum valore, & mensura temporis.* b 52  
*Notarum, vide, Mutationes.*  
**Numerus**  
*Numerus sonorus quid?* a 45  
*Datis quibusvis duobus numeris, medium harmonicè proportionalem assignare.* a 88  
*Datis duobus quibusvis numeris, tertium terminum harmonicè proportionalem assignare.* ibid.  
*Datis duobus numeris quibuscumque tertiam utroque minorem in proportionalitate harmonica reperire.* a 89  
*Numerum quemvis datum ita diuidere, ut diuise partes constituent proportionem consonantiæ diapason:* a 181  
*Numerus senarius, primus numerorum perfectorum est.* a 186  
*Numerus est regula, & norma omnium. quid in musico concentu obseruandum sit.* a 269  
*Numerus, vide, Experimentum harmonicum.*  
*Numeri senarij, & Octonarij arcanum.* b 269  
*in Numeris 8. id est 12345678. totum artificium Melotheticum latet.* a 269  
*Numeri harmonici, quibus subiectum immobile disponitur infra Contrapunctum.* a 363  
*Numerus 36. mysticus,* b 534  
*Numerus 35. omnes consonantias continet.* ibid.  
*Numerus harmonicus quomodo spiritus, & affectiones concitet.* a 552  
*Numeri cur alij sunt sonori, alij non?* b 206
- O
- O** *ctauæ species sunt septem.* a 149  
*Ordo specierum ipsius Octauæ ordo.* b 165  
*sol.* a 152
- Octatas, siue Diapason in infinitum multiplicare.* a 165  
*Octauam in 12. semitoniam per 11. medias proportionales diuidere.* a 207 *Cum systemate, seu Tabula huius diuisionis.* ibid.  
*Octaua, vide, Diapason, Systema, Arcanum.*  
*Octaua in 12 semitoniam diuisa Cyclica.* a 288  
*Octauæ diatonica gradus.* a 567  
*de Odæ Lyricorum, & materia Poematum, & de legibus musicalibus.* a 69  
*Opiniones varia circa musicæ vim.* b 203  
*Organum vocis in Psittaco prope accedit ad humanum.* a 28  
*de Organis, eorumque structura, & proprietatibus.* a 506  
*de Organi partibus.* ibid.  
*Organum Diatonico-chromatico-enharmonicum concinnare.* a 515  
*Organa hydraulica qualia fuerint.* a 548  
*Ornatus muscus, in quo consistat.* b 144  
*Os petrosum in aure tribus cauernulis constat.* a 15
- P
- P** *alatium Dionysij syracusani famosissimè describitur.* b 291  
*de Palatio Mantuæ, & Caprarolæ vocem mirificè intendente.* b 294  
*Palatium ita disponere, ut nihil tam submissè dici possit, quod non audiat in aliquo certo conclau.* b 295  
*Palatium ita disponere, ut sonus tantum in duobus oppositis locis, atque nullo alio audiri queat.* ibid. & b 296  
*Palimpsestus, quid sit.* b 48
- Paradigmata
- Paradigmata usurpata secundæ, quartæ, & sextæ, & septimæ.* a 283  
*Paradigma melotheticæ omnibus numeris absoluta.* a 311  
*Paradigma Hymni ideam Ecclesiastico stylo exhibens.* a 316  
*Paradigma pro duabus Tubis.* a 504  
*Paradigma melismatis choraici.* a 586  
*Paradigma pro stylo recitatio.* a 594  
*Paradigma 1. diphonium Chromaticum mistum.* a 654  
*Paradigma 2. operationis mixte.* b 125  
*Paradoxa circa nouum componendi artificium.* b 165  
*sol.* Pau.

## Index Rerum Notabilium.

- Pausanum typus, earumque valor.* a 123  
*Pedes*  
*Pedis metrici, & harmonici differentia.* b 30  
*Metriqi pedes harmonici exacte, & naturaliter line periculo, & errore syllabica pronunciationis accomodari possunt.* b 34  
*Pedum mesobrachiū progressus illicitus, et mesobrach. progres. licitus.* b 35  
*Pedes, qui Catalecti, & acatalecti?* b 39  
*de Pedibus versuum hebraeorum,* b 126  
*Pectis differt à Magade.* a 160  
*Pectis, vide Magas,*  
*Phantasia supra vt, re, mi, fa, sol, la, Clauicymbalis accomodata.* a 466  
*Phantasia vehementer circa rem aliquam occupata transformatur quasi in rem, quam desiderat.* b 223  
*Philomela natura ambitiosa, & laudis amans, sol.* b 29  
*Philomela laus, & mira vocum varietas, ibid.*  
*Philomela humana voce loquentes,* ibid.  
*Phonismus photismo similis est.* b 241  
*Phonismus conicus in parabola diuersa centra acquirit.* b 297  
*Phonismo Cylindraceo incidente in parabolam, in punctum omnes lineae constuunt. ibid. & sol.* b 298  
*Phonocampiticum duplex medium, physicum, & mathematicum.* b 243  
*Pica mira informandi vocibus varietas, & solertia, & mirus picaeuentus.* a 28  
*Pigolismus, & Glazismus quid?* a 30  
*Pigritia animalis Americani, aut dictae H descriptione.* a 26  
*Pinax pleonasticus.* b 146  
*Pinaces arcae musurgicae reseruati,* b 247  
*Pinaces diuersi in arca musurgica, praxin, componendi exhibent,* b 156  
*Pisces audiunt.* b 249  
*Planctus matris Euryali Diatonico Chromatico-Enarmonico stylo compositus.* a 660  
*Plectrorum usus in mutatione tonorum.* b 197  
*Plectrologia, & musarithmica differentia, sol.* b 199  
*Plectrarum, vid. sceptrologi.*  
*de Pleonasmō vsitato Ecclesiastico vulgo (falso bordone)* b 154  
*Pleonasmus coniunctus, & disunctus, quid? sol.* b 148  
*Poetae quo sensu olim feras, & saxa traxerint. sol.* b 28  
*Poeseos specimen Hebraica in psal. 131. eluciscentis in sol.* b 64  
*de Poesi Arabica, Samaritana, Hebraica, Aethiopica,* b 131  
*de Polyphonijs sive multarum vocum melodyjs, quotuis notarum, quae tamen situ, & valore aequales sunt,* b 24  
*Polyphoniorum natura & mutationes.* b 25  
*Polyodia Graecorum, sive Polyphonia:* a 539  
*Polyphonia cur non semper affectus commoueat.* a 561  
*Pondus inuenire Chordis appendendū ad unisonum constituendum, & deinde quodcumque interuallum.* a 448  
*Pondere metalli dato, & foraminis, per quod filum filari debet magnitudine, longitudinem filii inuenire.* a 451  
*Praxis componendi quamlibet Cantilenam in contrapuncto simplici.* b 56  
*Praxis compositionis ex Abaco contrapunctatiuo.* b 193  
*Praxis, vide modus. Abacus.*  
*in Progressione Geometrica, summam omnium terminorum reperire.* a 162  
*Progressio Algebraica. et mira eius proprietas. sol.* a 163  
*Progressus duplex est.* a 292  
*Progressus ab unisono ad 2. fit duobus modis. ibid.*  
*Progressus harmonici quinam liciti sint, & quomodo fieri possint et debeant.* a 292  
*Prophetia, et Diuinitio quomodo harmonicis modulis causari possint.* a 224  
*Opiniones de causa Prophetiae.* ibid.  
*Proportiones*  
*Proportiones multiplices superpartientes inuenire.* a 86  
*Proportiones quadruplices super octupartientes undecimas.* ibid.  
*Proportiones duplę superbipartientes tertias. ibid.*  
*Proportiones inter se addere.* a 89  
*Proportiones multiplicare per numeros fractos. sol.* a 92  
*Proportiones sive rationes diuidere per proportiones.* ibid.  
*Proportio duplex in Algebra vsitata.* a 164  
*Proportiones harmonicae quomodo respondeant Geometricis.* a 166  
*in Proportionibus multa arcana latent.* ibid.  
*Proportio velocitatis grauium motu naturali descendentiū.* a 418  
*Pro-*

*Index Rerum Notabilium.*

Proportiones, videlicet harmonica proportionalitas.  
 Propositiones intervallorū, quas palmula ordi-  
 ne posita ad se inuicem habent maioribus  
 numeris expresse. a 460  
 Protestatio Authoris circa Modernam musi-  
 cam. a 545

Psalms

Psalms Davidici utrum soluta Oratione, an  
 verò carmine conscripti sint, & quo genere  
 Carminis. a 57  
 Psalmi compositi, ut canerentur cum instru-  
 mentis. a 58  
 in Psalmorum titulis notantur Instrumenta, ad  
 quae cantandus erat Psalmus. ibid.  
 Psalmi septem sunt conscripti alphabeticè. a 60  
 in Psalmis acrostichis aliquando omittuntur  
 aliqua litteræ. ibid.  
 in Psalmis Davidis reperiuntur omnes flores, et  
 schemata Poetarum. a 61  
 Psalmi in quo Carminis genere scripti sint.  
 fol. a 62  
 Psalmus, Canticum, Hymnus quomodo diffe-  
 rant. a 558  
 Psalterium Davidicum quale? a 49  
 Psittacus avis humane loquela amulus. a 27  
 Psittaci mirum exemplum. ibid.  
 Pysybie piscis ( vulgo Pesce Spada ) per certa  
 verba venatio. b 227  
 Pueri, & Eunuchi maximè habiles sunt ad su-  
 premam vocem cantandam. a 561  
 Pueri, & adulti simul cantantes, cur octauam  
 distent. b 211  
 Punctum Syncopatum dicitur esse consonum.  
 fol. a 303  
 Putei cur ita resonantes. b 243  
 Pythagoricorum in numeris harmonicis stu-  
 dum. a 532.  
 Pythagoricorum musica Philosophica. ibid.  
 Pythagorica Tetraëtis, quid. a 534  
 Pythagorici, ultra diatason non procedebant.  
 ibid.  
 Pythia lex quid significabat apud Veteres  
 fol. a 70  
 Pythagoras primus proportionem musicas dispo-  
 suit. a 536

Q

**Q**uinta quomodo Tritonum superat.  
 fol. a 105  
 Quinta constituitur ex tertia maiori,  
 & tertia minori. a 108  
 Genesis Quinta, siue Diapente. ibid.

Quinta eadem componitur ex quarta & tona  
 maiore. ibid.  
 Quinta adiuncta toni minori profert sextam  
 minorem. a 110  
 Quinta, addita Tertia minori dat septimam  
 minorem. a 111  
 ex Quinta. & tertia maiori emanat septima  
 maior. ibid.  
 Additione quinta ad quartam resultat Octa-  
 ua siue diatason. a 112  
 quatuor species quinta. a 148  
 Quinta specierum ordo, secundum ordinem na-  
 turalem & semitonij processum. a 224  
 Quinta specierum ordo, ad investigationem  
 tonorum. ibid.  
 Quinta diminuta intervallum harmonicum  
 ex se, & sua natura diasonum. a 227  
 Quinta superflua, & diminuta quæ sit. a 282  
 de duarum Quintarum, aliarumque Dissonan-  
 tiarum licentia. a 620

Quinta, vide, Diapente.

Quarta

Quarta componitur ex Tertia minore, & ex  
 tono minore. a 107  
 Genesis quarta ex tertia maiore, & semito-  
 nio maiore. a 108  
 Quarta, & Tertia minor simul addita faciunt  
 sextam minorem. a 109  
 Quarta, & Tertia maior simul addita confi-  
 ciunt sextam maiorem. a 110  
 Duarum quartarum additione, producitur  
 heptachordum minus. a 111  
 Tres species Quarta. a 147  
 Quarta siue diatason specierum ordo. a 153  
 & siue Diapente. ibid.  
 Quarta consonantia quomodo dicatur. a 224  
 Quomodo tonorum discrimina inuestigentur  
 ibid.  
 Quarta dissona quomodo consona fiant. a 283  
 Quarta & sexta usurpata, paradigma.  
 fol. a 284  
 Quarta syncopata continuo suavissima reddi-  
 tur. a 290 cum suis regulis, & Exemplis.  
 ibid.  
 Quarta genesis. a 432  
 Quarta infra quintam posita cur dissonet.  
 fol. a 434  
 Quarta infra quintam posita dissona fit. a 436  
 Quarta Enarmonice species. a 640  
 Quadratum quodlibet si in octo parallelogra-  
 ma dividatur æqualia, ex hac divisione,  
 omnia intervalla musica patefunt. a 188

## Index Rerum Notabilium .

- Quantitas in syllaba pronuntiatione triplex.*  
*fol.* b 29  
*Quibus modis David Saulem Musica curauit.*  
*fol.* b 215  
*Quid ad trahendam vim Musica requiratur.*  
*fol.* b 205  
*Quomodo bellicos affectus moueat.* b 550  
*Quomodo chorda chordam intactam moueat:*  
*fol.* b 211  
*Quomodo compositio chromatica restituenda*  
*ex regulis.* a 642  
*Quomodo diuersi toni diuersos diuersimodè moueant.* a 550  
*Quomodo enarmonica species restituenda ex*  
*regulis.* a 643  
*Quomodo Musica melancholicos & Demoniacos*  
*curet.* b 216  
*Quomodo musica miros affectus præstet.* a 550  
*Quomodo musica primo spiritus, deinde affectus*  
*moueat.* a 552  
*Quomodo numerus harmonicus affectus moueat.*  
*a 551*  
*Quomodo prodigiosa musica fiat subinde per*  
*diabolum.* b 214  
*Quomodo Saul & i Musica fuerit liberatus à*  
*Damónio.* b 230  
*Quomodo sonus res moueat.* b 231  
*Quo sensu olim poetae seras & Saxa traxerint.*  
*fol.* b 28
- R.
- R** *Ana ooligo.* a 31 *Earum Anatomia*  
*ibid. Quomodo fiat coaxatus earum.*  
*ibid. & Quis finis earum coaxatus.* *ibid.*  
*R. Abrahami Abenezra nugæ.* b 215  
*Ratio augmentandi sonos intra parabolas.*  
*fol.* b 100  
*Ratio expedita mutandi tonos.* b 98  
*Ratio manifestandi secreta per sonos.* b 361  
*Ratio quid sit secundum Euclidem.* a 82  
*Reflexia & refractione soni.* b 241  
*Reflexio in quinque corporibus regularibus.*  
*fol.* b 259  
*Registra mundi Organi.* b 366  
*Registra Organica, receptacula ventorum, fol.*  
*les.* a 512  
*Registrum Organicum quid?* *ibid.*  
*Rex Diniæ vi Musica in furorem actus.* b 217  
*Regis Gallie Musica compositio.* a 690  
*Regula de positione secunde.* 283  
*Regula de usu Tritoni.* a 287  
*Regula de quinta falsa siue semidiapente.*  
*fol.* a 288  
*Regula de versibus Hexametro et pentametro*  
*musarithmis applicandis.* b 101  
*Regule in Musurgiam poeticam.* b 98  
*Regule mutationis tonorum.* b 123  
*Regule mixturæ diuersorum metrorum.* b 100  
*Regule obseruande in melobesia stard.*  
*fol.* b 122  
*Regulus, nonnullas in formandis glottis*  
*clausulas mutuat à Luscinia.* a 331  
*Requisita ad nouam artem musarithmicam.*  
*fol.* b 48  
*Rhythmica ars quid.* b 27  
*Rhythmi definitio.* b 30  
*Rhythmus quid.* b 29  
*Rima glottidis quantum ad differentias uocum*  
*conferat fol.* a 23  
*Romani aqueductus uis sonora.* b 272  
*Rota Cymbalaria in Ecclesia Fuldensi descriptio.*  
*b 338*  
*Rota Cymbalaria perpetuo mobilis.* b 339  
*Rotarum Cylindrum phonotacticum mouen-*  
*sium fabrica.* b 330  
*Rotarum pensilium fabrica.* b 338
- S.
- S** *Acramenta Ecclesie quomodo anime*  
*harmoniam inducant.* b 432  
*Saltus cause in tarantulis.* b 220  
*Saxorum attractio ab Orpheo facta quid uo-*  
*let.* b 201  
*Saxum surdum in Scotia mirabile.* a 9  
*Scalam musicalem inuenit Quidam Aretinus.*  
*fol.* a 556  
*Scala Musica Tonorum & Semitonorum.*  
*fol.* a 124  
*Scala Guidoniana iuxta mentem Veterum*  
*Græcorum in genere Diatonico.* a 118  
*Scala Crassitiei & ponderis 24 Campana-*  
*rum.* a 527  
*Scenica Musica uis & potestas in animas ho-*  
*minum.* a 646  
*Sceptrologie nouem Musarum typus.* b 194  
*Schema Septem Specierum Octauarum, tri-*  
*plex, Diatonicum, Chromaticum, Enarmo-*  
*nicum.* a 641  
*Secretum Canonum noua arte perficiendo-*  
*rum.* b 165  
*Secretum magnum in Musica.* a 165  
*Secunda 9. 16. 23. eiusque usus.* a 283

*Index Rerum Notabilium.*

|   |       |   |                         |
|---|-------|---|-------------------------|
| <i>Secunda syncopata continuo suauiſſima reddi-<br/>tur.</i>                              | a 290 | <i>Spiritus vitales mouentur ad tremores chorda-<br/>rum.</i>                               | b 211                   |
| <i>Semidiapason ſiue Octaua imperfecta.</i>   | 100   | <i>Spiritus in corde mouentur per ſonos.</i>  | ibid.                   |
| <i>Semidiapente quid?</i>   | a 98  | <i>Statua ex magia naturali articulatas voces<br/>pronuncians quomodo conſtitui poſſit.</i> | q305                    |
| <i>Semidiapente ſiue quinta diminuta uſus.<br/>ſol.</i>                                   | a 287 | <i>Statue ad certum ſonum ſe mouentes.</i>  | b 356                   |
| <i>Semiditonum in chorda aſſignare.</i>   | a 173 | <i>Statue fabrica in modum Echus uerba profe-<br/>rentis.</i>                               | b 306                   |
| <i>Semiditonus quid?</i>  | a 96  | <i>Statua omnes actiones quaſi vitales exercens,<br/>quomodo fieri poſſit.</i>              | b 306                   |
| <i>Semitonium quid?</i>   | a 97  | <i>Statua perpetuo mobilis.</i>   | b 367                   |
| <i>Semitonij motus per Octauam totius Muſicæ<br/>diuerſitatis cauſa eſt.</i>              | a 553 | <i>Steganographia muſurgica.</i>  | b 362                   |
| <i>Semitonium aliter &amp; aliter poſitum quos aſſe-<br/>ctus moueat.</i>                 | a 553 | <i>Strophæ &amp; antiſtrophæ quid?</i>  | a 69                    |
| <i>Septimæ uſus.</i>  | a 285 | <i>Stylus Cantandi Gallis, Germanis, Italis, Hiſ-<br/>panis uſitatus.</i>                   | a 543                   |
| <i>Sextarum uſus &amp; regula.</i>  | a 276 | <i>Stylus Canonum cum exemplis.</i>   | a 583                   |
| <i>Signa aſcendentia &amp; deſcendentia in græcæ<br/>Muſicæ.</i>                          | a 72  | <i>Stylus Drammaticus ſiue recitatiuus cum<br/>exemplis.</i>                                | a 594                   |
| <i>Signa mutationis in Græcæ Muſicæ.</i>  | a 73  | <i>Stylus Eccleſiaſticus quis eſſe debeat cum<br/>exemplo.</i>                              | a 531                   |
| <i>Signa b duri, &amp; b mollis &amp; d'eſſis intra<br/>columnas Tonorum occurrentia,</i> | b 69  | <i>Stylus hyporchematicus ſiue choræicus quis?<br/>ſol.</i>                                 | a 586                   |
| <i>Signorum Chromaticorum poſſitio.</i>   | b 74  | <i>Stylus Madragileſcus quis ſit?</i>   | a 586                   |
| <i>Sonus humores variè mouet.</i>   | b 212 | <i>Stylus meliſmaticus quis?</i>  | a 586                   |
| <i>Sonus non eſt unus numero ſed ex multis com-<br/>poſtus.</i>                           | b 203 | <i>Stylus metabolicus quid? eiſque exempla.<br/>ſol. a 672 uſque ad ſol. 675.</i>           | a 672                   |
| <i>Sonus prodigioſus quid?</i>  | b 231 | <i>Stylus Symphoniacus quis? cum exemplo.</i>   | a 592                   |
| <i>Sonus prodigioſus littorum maris.</i>  | b 235 | <i>Stylus thetæalis.</i>  | a 310                   |
| <i>Sonus prodigioſus in Candora.</i>  | b 236 | <i>Stylus Tragicus.</i>   | a 321                   |
| <i>Sonus ſimia lucis.</i>   | b 239 | <i>Stylus phanotaëticus.</i>  | a 586                   |
| <i>Sonus quid &amp; quo modo fiat.</i>  | b 239 | <i>Stylus motæticus.</i>  | a 58                    |
| <i>Soni deſinitio.</i>  | a 3   | <i>Surdis tuba mederi, quomodo intelligendam<br/>ſol.</i>                                   | b 202                   |
| <i>Soni aſperi &amp; lenis cauſa.</i>   | a 6   | <i>Sympathica Muſicæ per Conica corpora.</i>  | b 367                   |
| <i>Sonorum diuiſio.</i>   | a 6   | <i>Symphoniſmus Elementorum.</i>  | b 37                    |
| <i>Sonus quomodo muros tranſcat craſſiſſimos.<br/>ſol.</i>                                | a 8   | <i>Symphonia Clauicymbalis apta.</i>  | a 465                   |
| <i>Sonus utrum in vacuo fieri poſſit.</i>   | a 11  | <i>Symphonia pro reſtudinibus.</i>  | 480                     |
| <i>Sonus quomodo propagetur.</i>  | a 18  | <i>Symphonia Cytharis, Thiorbis, Harpis appro-<br/>priata.</i>                              | a 424                   |
| <i>Sonus cur melius intra quam extra domum<br/>percipiatur.</i>                           | a 36  | <i>Symphonia pro Chelybus omnibus numeris ab-<br/>ſolutiſſima.</i>                          | a 487 uſque ad ſol. 495 |
| <i>ex ſono colligitur denſitas &amp; raritas corporum.<br/>ſol.</i>                       | a 37  | <i>Symphonia cum fiſtulis hexaſtomis, quas Flau-<br/>tos uocant.</i>                        | a 500                   |
| <i>Sonus &amp; harmonia ex lignis colligenda.<br/>ſol.</i>                                | a 515 | <i>Symphonia quatuor uocum omni inſtrumen-<br/>torum generi accommodata.</i>                | 592                     |
| <i>Sono uehementi cur terre amur.</i>   | b 204 | <i>Symphoniurgie quadruplex cauſa.</i>  | a 212                   |
| <i>Soni harmonici uis.</i>  | b 218 | <i>Symphoniurgie R. gulæ.</i>   | a 246                   |
| <i>Soni ſubiectum aquæ eſt.</i>   | b 240 | <i>Symphoniurgia diuarum uocum cum ſuis ex-<br/>emplis.</i>                                 | a 250                   |
| <i>Soni quomodo ſint morborum ſanatiui.</i>   | b 229 | <i>Syncopationis paradigma catholicum.</i>  | a 291                   |
| <i>Spacij per quod ſonus tranſit, quantitas.</i>  | b 245 | <i>Syncopatio quid ſit.</i>   | a 289                   |
| <i>Species audibiles imitantur uifiles.</i>   | b 214 | <i>Syncope harmonica.</i>   | a 280                   |
| <i>Species Chromaticæ &amp; Enarmonicæ quæ?<br/>ſol.</i>                                  | a 638 |   |                         |
| <i>Specimen nouum artiſicioſæ muſicæ inſtitutum<br/>per nouam artem.</i>                  | b 167 |   |                         |

## Index Rerum Notabilium .

- Synopsis artificij noui Melothetici, quo Contrapunctus quilibet perficitur .* a 358  
*Synopsis instrumentorum polychordorum .*  
*fol.* a 453  
*Syringa Panos quomodo in Organo exhibetur .* b 345  
*Systema 11. mediarum proportionalium . quibus Octaua in 12. semitonia aequalia Aristoxeni diuiditur .* a 207  
*Systema idem in notis Muscis expressum .*  
*fol.* a 208  
*Systema 23. mediarum proportionalium, quibus Octaua in 24. dieses diuiditur .* ibid.  
*Systema Vniuersale, quo assumptum thema per 12. tonos mutatur essentialiter .* b 65  
*Systema mutationis notarum metrometrarum iuxta tempus imperfectum .* b 65
- T
- N** *Oua Musarithmica artis ratio & Methodus fuse describitur .* b 46  
*Tabularum Musarithmicarum ordo .* b 47  
*Tabula sive Pinax I. & 2. Vocum polysyllabarum .* b 66  
*Tabula sive Pinax III Musarithmorum, Adoniorum & supra eos componendi ratio .*  
*fol.* b 80  
*Tabula IV. musarithmorum Euripedæorum .*  
*fol.* b 83  
*Tabula V. musarithmor. Anacreonticorum .*  
*fol.* b 85  
*Tab. VI. musarith. Iambicorum .* b 87  
*Tab. VIII. Musarith. Enneasyllaborum .*  
*fol.* b 89  
*Tab. VIII. Musarith. Decasyllaborum .* b 91  
*Tab. IX. musarith. Hendecasyllabor .* b 93  
*Tab. X. musarith. Sapphicorum .* b 95  
*Tab. XI. musarith. Dodecasyllab. .* b 97  
*Tab. I. Musurgiae poeticæ floridæ in Adonijs .*  
*fol.* b 103  
*Tab. II. Musurgiae floridæ pro Euripedæis .*  
*fol.* b 106  
*Tab. III. Musurg. floridæ pro Anacreonticis .*  
*fol.* b 109  
*Tab. IV. Musurg. floridæ pro Iambicis .*  
*fol.* b 112  
*Tab. V. Musurg. flor. pro Enneasyllabis & Decasyll. .* b 116  
*Tab. VI. Musurg. flor. pro Sapphicis .* b 119  
*Tab. pleonastica .* b 140  
*Tabula que monstrat seriem Octauarum & longitudinem chordarum .* a 449  
*Tabula melotheticæ usus & explicatio .* a 360  
*Tabula proportionem singulorum interuallorum in terminis radicalibus seu minimis exhibens .* a 103  
*Tabula mirifica omnia contrapunctificæ artis arcana reuelans, eiusdemque usus & explicatio .* a 363  
*Tabula Combinatoria .* b 5  
*Tabulæ proportionis chordarum, quæ in Clauis cymbalis constituendi seruiunt .* a 464  
*Tabula grauitates & diuersitates sonorum in varijs lignorum generibus demonstrans .*  
*fol.* a 516  
*Tabulæ crassitei Campanæ .* a 521  
*Tabularum Constructarum Ordo pro Cantionum Compositione .* b 46  
*Tabula I. Notarum valoris .* b 52  
*Tab. II. Pausarum typus .* b 53  
*Tarantismo affecti cur certis quibusdam coloribus tantopere delectentur .* b 222  
*Tarantularum diuersarum diuersa proprietas .*  
*fol.* a 221  
*Tarantulæ mira, vi musicæ peracta .* b 219  
*Tastatura sive Abacus harmonicus .* a 454  
*Tastaturæ polyplectæ origo .* a 556  
*Tastatura instrumenta Veterum carebant .*  
*fol.* a 536  
*Tempus Echoni, quod competat opimum .* b 245  
*Temporis Musici exacta tractatio .* b 676  
*Triarum usus sive regula .* a 273  
*Tertiæ maioris & minoris natura .* a 434  
*Tertiæ maioris quomodo minorē superat .* a 105  
*Tetrachorda generis diatonici, Chromatici, et Enharmonici puri .* a 649 651 658  
*Tetrachordorum quinque genera et quæ .*  
*fol.* 117 et 118  
*Tetracordi Hypaton in Monochorde designatio .* a 195  
*Tetracordimeson in monochordo determinatio .*  
*fol.* a 197  
*Tetracordi hypaton chromaticum .* a 200  
*Tetractys Pythagorica, quid sit et eius arcana .*  
*fol.* a 504  
*Tetraphonia sive quatuor vocum compositiones .* a 315  
*Tetraphonium stylo Ecclesiastico .* a 316  
*Tetraphonium Chromaticum .* ibid.  
*Tetrastopho monocolor Anacreontici metri dato, quamuis harmoniam petitam componere .* b 84  
*Theatricum Triphonium symphoniacum sub pro-*



*Index Rerum Notabilium.*

|   |           |  |
|---|-----------|--|
| <i>proportione tripla.</i>  | a 314     | <i>Veterum instrumenta musica, etrum fuerint</i>   |
| <i>Theatrum Vitruvianum et Echgorū intra idē</i>  |           | <i>polyodica.</i>  |
| <i>dispositio.</i>  | b 283     | <i>Vibrationes chordarum, quomodo sumende.</i>   |
| <i>Theorica Musica veterum qualis.</i>  | a 546     | <i>fol.</i>  |
| <i>Theoria praxin semper debet habere coniunctam.</i>   | b 1       | <i>Viscosum animal subiectum sono proportionatum.</i>                                    |
| <i>Tonus quid.</i>  | 96 et 146 | <i>Visus aranei Indici loco fidium seruit.</i>   |
| <i>Tonus maior et minor.</i>  | a 101     | <i>Vis harmonię in omnibus latet.</i>  |
| <i>Tonorum exacta descriptio 569. eorundem natura et affectio.</i>                                  | 573       | <i>Vis morborum curatrix.</i>  |
| <i>Toni diuisionis typus.</i>   | a 134     | <i>Vis muscę in animos hominum.</i>  |
| <i>Tonorum diuisio in dispositione harmonica et Arithmetica.</i>                                    | a 229     | <i>Vis Muscę in quo consistat.</i>   |
| <i>Toni diuisio.</i>  | a 102     | <i>Vi muscę Rex Danię in furorem actus.</i>  |
| <i>Tonorum varia constitutio et eorum transpositio.</i>   | a 231     | <i>Vis mira Sonitus speluncę in Finlandia.</i>   |
| <i>Tonorum natura.</i>  | a 554     | <i>Vnde resonantia in puteis.</i>  |
| <i>Toni enarmonici diuisio et pronuntiatio.</i>   | a 649     | <i>Vnisonum quid.</i>  |
| <i>Tonorum electio.</i>   | b 70      | <i>Vnisoni genesis.</i>  |
| <i>Torcularis in titulo Psal. 8. non aliud nisi Instrumentum ad quod erat cantandus ille Psalm.</i> | a 59      | <i>Vocis descriptio eiusque Cause.</i>   |
| <i>Triangulum phonocampticum.</i>   | b 239     | <i>Vocis humanę laus.</i>  |
| <i>Triphonium diatonico-chromatico-enarmonicum.</i>   | a 664     | <i>Vocum differentia.</i>  |
| <i>Tritonus quid.</i>   | a 97      | <i>Voces diuersorum animalium, volucrum, insectorum.</i>                                 |
| <i>Tritoni usus.</i>  | a 286     | <i>Vox cur è longinquo acutius, è propinquo obtusus sonet.</i>                           |
| <i>Tube earumque proprietates.</i>  | a 502     | <i>Vox humana ad imitandum alios prouocat.</i>   |
| <i>Tube mira proprietates.</i>  | ibid.     | <i>fol.</i>  |
| <i>Tube ductiles earumque differentias.</i>   | a 503     | <i>Vocum quatuor signatio.</i>   |
| <i>Tubi, cur muro insiti melius vocem reddant, quam libero aeri expositi.</i>                       | b 295     | <i>Voces polyphonię.</i>   |
| <i>Tuborum oticorum constructio.</i>  | b 304     | <i>Vocum combinatio.</i>   |
| <i>Tubus oticus Cochleatus pro Surdastris.</i>  | b 205     | <i>Vox phonagoga quid.</i>   |
| <i>Turcarum Musica.</i>   | a 568     | <i>Vocum transmutatio quomodo peragenda.</i>   |
| <i>Tympanum eiusque fabrica.</i>  | a 528     | <i>Vocis acutę et grauis in horribilibus causa.</i>                                      |
| <i>Tympana plura harmonicę concinnare.</i>  | a 529     | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Voces hominum et animalium in ripa fluminis in Prouincia Candora exaudiri solite.</i> |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox canalibus inclusa utrum ibidem permanere possit.</i>                              |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox per tubos longos optimę propagatur.</i>   |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox per tubos circulares melius propagatur, quam per rectos et quare.</i>             |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox in Conico Canali plus intenditur, quam in cylindraceo.</i>                        |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox per Circulares superficies maximę propagatur.</i>                                 |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox per tubum Cochleation propagata omnium uehementissimę intenditur.</i>             |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox Cuculi quomodo in organo exhiberi possit.</i>                                     |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox galli quomodo in Organo exhibeatur.</i>   |
|   |           | <i>fol.</i>  |
|   |           | <i>Vox si incidat in obiectum orthophonum, ea in se</i>                                  |

-V-

|  |       |
|--|-------|
| <b>V</b> <i>Alor notarum musicarum.</i>                  | b 52  |
| <i>Variatio propę infinita Musarithmorum.</i>            | b 58  |
| <i>Venenum in Tarantatis quomodo expiret.</i>            |       |
| <i>fol.</i>  | b 221 |
| <i>Venti quinam Musicę aptiores.</i>                     | a 580 |
| <i>Ventus per folles perpetuus quomodo fieri possit.</i> | b 310 |
| <i>Verba quantum in animos hominum possint.</i>          |       |
| <i>Verborum ad notas musicales applicatio.</i>           |       |
| <i>fol.</i>  | b 76  |
| <i>Veteres quibus notis Muscis vsi sint.</i>             | 540   |

*Index Rerum Notabilium.*

|   |       |   |       |
|---|-------|---|-------|
| <i>in se ipsam reuerberabitur.</i>                                      | b 249 | <i>derna.</i>   | a 542 |
| <i>Vfus et applicatio pinacum intra arcam Musurgicam contentarum.</i>   | b 188 | <i>Vt furdus Musicam percipiat.</i>                         | b 359 |
| <i>Vt quis Campanarum fremitum se audire putet.</i>                     | b 358 | <i>Vtilitas et finis singularum partium auditui Organi.</i> | a 16  |
| <i>Virum, cur et quomodo musica vim habeat ad affectus concitandos.</i> | a 549 |   |       |
| <i>Virum diuersi toni diuersis affectibus respondeant.</i>              | a 552 |   |       |
| <i>Virum Musica veterum perfectior fuerit moderna.</i>                  |       |   |       |

Z

**Z** *Urganum construere, id est instrumentum, in quo loco fistularum ligna cylindracea disponuntur.* a 518

**FINIS.**

**Summa Priuilegij Cæsarei.**

FERDINANDI III. Imperatoris autoritate cautum est, ne quis intra Sacri Imperij, Regnorumque ac Dominiorum eius hæreditariorum fines, imprimat, aut vendat, vel quoad totum, vel quoad partem, Opus intitulatum Musurgia Vniuersalis, siue Ars Magna Consoni, & Dissoni P. Athanasij Kircheri Soc. Iesu per decenniũ absque Authoris facultate, sub pænis quæ in Cæsareis literis continentur. Datis Viennæ 4. die Mensis Decembris, Anno 1649.

**Summa Priuilegij Regis Catholici.**

PHILIPPI IV. Hispaniarum Regis Catholici autoritate, idem Sancitum est intra totidem annos per Belgij Prouincias Regio dominio subiectas, vti ex eiusdem literis latius patet. Datis Bruxellis 10. Iulij 1649.

**ADMONITIO Ad Bibliopegos.**

Iconismi, in quibus signatur ( 2. Tom. ) spectant ad Tomum 2. ad folium ibidem signatum; Cateri vero Iconismi, in quibus Tomus non assignatur, sed tantum notatur folium, spectant ad 1. Tomum. Frontispicium seu Figura, qua continet titulum Operis cum nomine Authoris, ponenda est ante Titulum Tomi 1. Iconismus vero Apollinis signatus cum Num. XI. & XII. præfigatur Titulo Tomi 2. Effigies denique Ser. Archiducis præponatur Dedicatoriæ in Tomo 1.

# ERRORES TYPICI

*Tomo Primo Commissi.*

Folio 40. linea 3. pro aliquod, lege aliquot, fol. 66. lin. 8. pro Latib, lege Iathib, & linea vltima pro Larea, lege Iarea, fol. 67. linea 6. pro Mechuphan, lege Mechuphar. fol. 69. lin. 40. pro 24. ad 25. lege 15. ad 16. folio 106. lin. 17. pro rtonum, lege tritonum. fol. 157. pro numero II. in quarto loco, lege XI. fol. 241. lin. 32. pro palmormu. lege pia no. antem hoc lignum non verè & proprie pauſa, vt in Septimo libro docebitur. ibidem in margine theſis pro thedis fol. 282. in fine pentadis 3. ſub numeris 12. & 13. pone aucta, aucta, quod omiſſum eſt. fol. 288. lin. 13. pro diuiſio Toni, lege diuiſio Diapaſon. fol. 299. lin. 7. primi numeri ſic ponantur. 5. ad 6. fol. 336. lin. 17. ſub 4. pentade ponantur hi numeri 3. 5. fol. 346. lin. 6. lege 8. Suppar. fol. 361. lin. 25. loco eum, lege cum. fol. 364. lin. 21. loco immobilis, lege mobilis. ibid. lin. 17. loco qui, lege quò, lin. 35. pro bona redditur, lege bonam reddit. fol. 368. lin. 9. pro Et itane. lege itaque. fol. 375. lin. 9. pro prima, lege primam. fol. 402. ſub pentade 3. ponantur hæc verba: illos tuos miſericordes oculos ad nos conuerſe. fol. 403. lin. 20. pro per notas femininimas, lege ſenibreues. ibidem lin. 24. lege: ad ſemibreuem quibuſdam cantantibus per minimas & ſeminimas ad breuem. fol. 408. lin. 1. lege inueni tandem apud Authorem. fol. 411. lin. vlt. pro ad aſcenſionem temporis: lege ad deſcenſionem temporis. fol. 412. & 413. lege ad eleuationem temporis. fol. 414. lin. 12. pro multiplicata. lege: multiplicatæ. fol. 449. l. 8. loco 1. ad 1. pone 1 ad 2. ibidem lin. 14. loco 6. pone 4. folio 504. l. 2. loco G ſol re vt, pone D la ſol re,

## IN TOMO PRIMO

*Errores in Musicis commiſſos ſic corrige.*

Per pentadem intelligimus 5. linearum ſyſtema intra quod notæ muſicæ continentur,

*Schema errorum.*



fol. 226. in vltima pentade vltima nota ponatur in G inferiori, vt x docet. fol. 232. pentade quarta ſub numero 10 & 11. b mollia ſignetur. vt ſequitur ſub litera A & B. fol. 233. pentade 1 ſub numero 3. ſcalæ ponatur, vt ſub C apparet. in pentade verò quinta. ſub numero 7. bb ponatur, vt D littera docet. fol. 234. pentadi 5 vltimæ duæ notæ cum ſigno x ponantur, vt litera E docet. fol. 238. pentadis 1, nona nota, ſit femininima, decima verò expungatur, vt F. docet. fol. 241. pentadis ſextæ vltimæ notæ punctum dele. fol. 251. pentadis quartæ, penultima notæ apponatur dieſi. fol. 277. pentadis 5. in tertio locũ ſystema pro numero 4. pone 5. fol. 280. in vltima pentade penultima nota omiſſa debet eſſe breuis, vt ſub G patet. fol. 285. ſub prima pentade, numeros ſic pone. 323 485 65 1765 4321 vſque ad IV. exempli m. fol. 290. in 2 pentade, vigefimam quartam notam pone in C ſol 14 vt. fol. 1. in pentade 1. tertiam notam pone in Fla mi. fol. 321. pent. 6. vndecimam notam pone in D la ſol re. fol. 344. pentadem vltimam ſic corrige. vltimas notas ſingularum periodorum omnes. ponas vno gradu infra, non ſupra. fol. 345. in pentade 4. duas vltimas notas pone, vt H offendit. fol. 349. in pent. 5. Sextam & decimam notam ſignabis b molli. vt I. offendit. fol. 367. in pentade quarta. prima nota deleri debet, & loco illius ſubſtitui pauſa. fol. 370. in pentade quarta, Septima nota ponatur in G ſol re vt. fol. 374. in pent. 1. Scala ponatur in media, linea 3. fol. 377. pent. 2. ſigna ſcalam baſſi, vt in V. apparet, idem in baſſo pentade vltima. obſeruandum. fol. 402. vſque ad folium 410. Canones ſimplici C rotentur, non C ſecto. fol. 403. in ſecunda & tertia pentade voces ſignentur vt K docet. fol. 422. in pent. 12. decima ſexta nota in G ſol re vt, debet eſſe caudata, ſiue ſuſa. fol. 468. pentad. 9. nota decima ſexta de eſt, minima videlicet in C ſol fa vt ponenda. fol. 483. in pentade 5. nota octaua debet eſſe ſuſa ſiue caudata. fol. 487. pentade tertia ſcalam debet habere in ſecunda linea inferiori. vt in ſchemate Z apparet. occurrit hic error bis adhuc in eadem captione, quem corriges. fol. 409. in Cantibus 1. 22. 23. notæ ponendæ ſunt, vt in L apparet. fol. 409. in baſſo 11. vltima nota breuis debet poni, vt in M. fol. 410. in baſſo 49. chori. notæ ponendæ ſunt, vt in N apparet. fol. 599. pentade 8. nota ſexta debet poni in D la ſol re. fol. 601. in pentade 6. ſecunda nota poni debet in Fla vt.

## ERRORES TYPICI

*In II. Tomo Commissi.*

fol. 2. lin. 22. pro viderentur, lege videretur. fol. 7. ſub pentade, loco 8 ponend. 7. & ſic continuandi numeri. fol. 11. lin. 22. pro 8. lege G fol. 12. lin. antepenult. pro ex, lege &. fol. 40. lin. 13. lege poerice. vltima. fol. 126. lin. 20. pro thema. lege Thetua. fol. 46. linea 1. pro vnum, lege vno. fol. 127. linea 3. pro le or. lege Segor. ibid. lin. 15. pro vna, lege via, pro derech, lege berech, & lin. 17. pro otnaim lege Ozaim. ibidem in vltima linea. fol. 185. lin. 2. pro Pars V. lege, Pars IV. fol. 227. lin. 6. pro pf. phia, lege Xyphia. fol. 294. lin. 1. pro quorum, lege quartum. fol. 302. lin. 22. pro tubo, lege libro. fol. 308. lin. 28. urolapſu. lege lapſu. ibid. pro vehementiſſimas. lege vehementiſſimos. fol. 311. lin. 9. pro curuum. lege curuum. fol. 311. lin. 11. pro monet, lege mouet. fol. 359. lin. 4. pro vitorum. lege vitreorum. fol. 360. lin. 1. pro Pars V. lege Pars VI. fol. 402. lin. 1. pro migacoſmo, lege megacoſmo. fol. 403. lin. 1. pro microſini. lege microſini. fol. 403. lin. 24. pro confringit. lege confringunt. fol. 405. lin. 7. pronaturæ lege ſtaturæ. fol. 421. lin. 4. pro, vt lege ſunt. fol. 422. pro Regitrum IV. lege Regitrum VI.

ER-

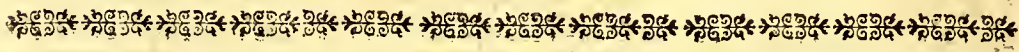
# E R R O R E S I N M V S I C A

*Commissi,*



fol. 26. pent. 4. vltimæ notæ pausa iungenda vt in X patet. fol. 22. in pentad. 5 vltima ponatur caudata vt in Y. in pentade 6. vltima vt in P. & in pentadis vltimæ, nota vltima ponatur semifusa vt in O. fol. 57. in pentade 2 nota 13. diefi indiget. fol. 66. in 1. pent. post secundam notam tolle pausam. ibidem in quarto membro pentadis in principio, pone vnam quartam partem pause, vt T docet. fol. 73. in pentade prima. vltima nota ponatur in C folia vt, & nona fiener diefi, vt in I. & S patet. fol. 86. pent. 2. quarta nota signetur diefi. fol. 127. pent. 2. ab vltima nota remoue diefi. fol. 126. pentad. 7. notæ 19 & 20. ponatur, vt in Q patet. ibidem lin. 41. pro dicam, clam.  
 Nonnulli ruri Melothesarum exordiuirio Scriptoris signo C se si passim reperiet Lector; quæ simplici tantum semicirculo C notari debuisset, vnde Lector musicus profusa periti & prudentia facile similes errores corrigit.  
 Si quandoque Scala signo C folia vt & F fa vt suis lineis recte non sint imposita, præter ea quæ hic posuimus, eadem benenolentia corrigat velim.

*Reliqua distinctionis, Orthographia, ordinis Capitum errores occurrentes Lector beneuolus facile quoque emendabit.*



## R E G E S T V M

*In Tomo I.*

† †

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt  
 Vu Xx Yy Zz

Aaa Bbb Ccc Ddd Eee Fff Ggg Hhh Iij Kkk Lll Mmm Nnn Ooo  
 Ppp Qqq Rrr Sss Ttt Vuu Xxx Yyy Zzz.

Aaaa Bbbb Cccc Dddd Eeee Ffff Gggg H hhh Iijj Kkkk Llll  
 Mmmm Nnnn Oooo Pppp Qqqq Rrrr Ssss.

## R E G E S T V M

*In Tomo II.*

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt  
 Vu Xx Yy Zz.

Aaa Bbb Ccc Ddd Eee Fff Ggg Hhh Iij Kkk Lll Mmm Nnn  
 Nnn Ooo Ppp.

*Omnes sunt Duerniones præter †† Primi Tomi & Nnn. Secundi Tomi qui sunt Terniones.*