

## Catalogo delle Consonanze di ciascuna voce de' tre Sistemi.

### Cap. XIV.



Eduto l'ordine de gl'accordi, sarà bene che noi facciamo vn catalogo di tutte le consonanze, che si trouano in quest' instrumento sopra ciascuna voce gradatamente, cominciando dall'E, & seguendo verso l'acuto fino al compimento dell'ottaua; acciò il perito musico possa giudicare di quello che sia capace; e seruirsene à suo ptò.



*Tauola*



Tavola delle Consonanze.

E G : A : H : C : C̄ :  
 3 4 5 6 6  
 1 a

B : D : bE : F : G  
 3 4 5 6  
 1 a

Ê : bA : A : H : C :  
 3 4 5 6  
 1a

H : D : D : F̄ : G :  
 3 3 5 6  
 1 1a 1a

F : bA : A : B : C : D  
 3 3 4 5 6  
 1 a

H : D : E : G :  
 3 4 6  
 1

F̄ : A : H : C̄ : D : D  
 3 4 5 6 6  
 1 1a

H : bE : Ê :  
 3 4  
 1a

G : H : H : C : D : bE : E  
 3 3 4 5 6 6  
 1a 1a

C : bE : E : F : G : bA : A  
 3 3 4 5 6 6  
 1 a

bA : H : C : bE : Ê : F  
 3 3 5 6 6  
 1a a

C̄ : E : Ê : F̄ : A : A  
 3 3 4 6 6  
 1 1a

A : C : C̄ : D : E : F : F̄  
 3 3 4 5 6 6  
 1 a

D : F : F̄ : A : B : H  
 3 3 5 6 6  
 1 a

Ê : C : Ê : F̄ :  
 3 5 6  
 1a

D : F̄ : G : H : H  
 3 4 6 6  
 1a

bE : G : bA : B : H : C  
 3 4 5 6 6  
 a



Ma notifi, che il 3. con l' 1. sotto, vuol dire terza minore; con l' 2. vuol dir maggiore; & così il 6. & quelle cifre che hanno l' 1. & l' 2., dinotano le terze e seste mezzane; si come il 4. significa la quarta, & il 5. la quinta: perche l'ottava s'intende in tutte; lasciandosi da banda per minor confusione, gl'interualli dissonanti consueti; & anco alcuni insoliti prodotti da queste diuisioni: benchè alcuni forse si possono adoperare consonantemente: come succede alla Semidiapente ne gl'ordinarij concertati, quando segue doppo vn'altra consonanza, e precede al Ditono.

Nè ad alcuno dia fastidio, che sopra alcune corde poche consonanze si trouino, verbi gratia il  $\natural$  *mi* non ha la quinta consonante, nè la terza maggiore sopra; ma solo la terza, e sesta minore, & la quarta: prima, perche si possono prendere le altre corde distanti per vn comma, come nell'esempio nostro il  $\natural$  col punto: Secondo, perche cō l'aiuto de' Tuoni vicini molte altre consonanze si formano; potendosi nel medesimo tempo toccare i tasti di due, verbi gratia sopra il  $\natural$  *mi* Dorio si troua il ditono toccando il  $\sharp$  *mi* Frigio; & così sopra l'*E la mi*, toccando l'altro *E la mi*. Terzo, il volere sopra ogni corda seruirsi d'ogni sorte di consonanza, è vna delle maggiori corruttele della pouera Musica; perche da questo in gran parte nasce, che non molta varietà si sente tra le melodie moderne; e quella poca diuersità che sarebbe tra gli hodierni Modi, affatto si confonde, e cancella. Poiche se sopra quelle corde che naturalmente hanno le consonanze minori, come l'*E*, & il  $\sharp$ , sarà lecito con l'aggiunta d'vn diesis  $\sharp$  ogni volta che si vuole, farle maggiori; & per il contrario sopra quelle che l'hanno maggiori, come il *C*, & l'*F*, con l'aggiunta del *b* molle farle minori, qual diuersità si potrà sentir mai ne concertati?

Mi



Mi dirà alcuno che ciò si fa per meglio esprimere le parole ; le quali quando sono allegre , le consonanze imperfette s'accrescono ; & quando meste , si diminuiscono . Ma questo è pretesto vano , e frivolo ; perche la verità è , che questa licenza si pratica principalmente per far sentire i concetti più pieni e sonori , & accomodare più facilmente le fughe ; che , come altro ho discorso , è vn inervare e togliere l'anima alla Musica , riducendola ad vna semplice Sinfonia di suoni , e di vocali . Ne anco questa scusa fa al proposito ; perche douendosi imitare tutto il senso , e non le parole spezzate , come in altro luogo euidentemente prouai ( ancorche l'opposito comunemente si pratici ) perche non potrò io terminare le cadenze ( che fanno la maggior diuersità dell'aria ) nelle corde che reggono le consonanze minori , quando il soggetto è mesto ; & per il contrario , quando è allegro , e viuace ? Il che , se alcuno vorrà fare in tutte le corde , confonderà senza fallo vn Modo con l'altro , & potrà forse fare la melodia soaua , e sonora all'orecchie ; ma non mai efficace & affettuosa : anzi volendo variar le cadenze , quando il soggetto di mesto si muta in allegro ; o al contrario ; altro effetto farà il variar similmente il Tuono intero ; come si potrà conoscere nel nostro instrumento .

Tengasi dunque per fermo , che à volere che le melodie siano efficaci in muouere gl'affetti , di poche parti bisogna che siano : e che si come i Modi hanno diuersa arie e modulationi , così richiedono qualche diuersità nelle consonanze , & nel contrapunto : perche è vero che il Modo Misolidio , che fa le sue posate e cadenze in  $\text{E}$  *mi* , &  $\text{E}$  *la* , *mi* , è mesto & languido , in virtù della sua  $\text{I}$  semplice modulatione ; ma è anco vero , che quando sopra quelle corde non vi si faranno altre consonanze , che quelle che naturalmente



mente vi s'incontrano, più mesta, e flebile diuerrà la sua melodia : ma se per far sentire il concerto più sonoro e sonaue, si toccherà sopra il  $\square$  *mi*, verbi gratia il *D la solre*, col diesi  $\times$  ( che è corda d'vn altro Tuono, e fa vn vscita parziale ) & non il naturale, perderà assai questa harmonia della sua proprietà . In somma nessuna cosa ha tutte le perfettioni : & così le mufiche che sono troppo artificiose, perdono quell'energia che gli dà il procedere naturale, e semplice ; & quelle che più riempiono l'orecchie, meno s'imprimono nelle facoltà più interne dell'anima. E così quelle che hanno ogni sorte d'interuallo , & accoppiamento di consonanze, afforbiscono tutte le varietà che si potrebbero far sentire vna doppo l'altra .

