

pe *incus*, *stapes* et *os orbiculare*. Malleolus sua cauda tympano nequitur, capite incudi, cui subiectus est *stapes*, hic autem cum ossiculo orbiculari coniungitur. Illa autem quatuor ossicula sic inter se iungantur, et adiunctis musculis trahuntur, ut tympani membranam modo laxiorem, modo tensesorem reddi oporteat. Itaque dum extrema stapedis pars contrahitur, adnexa illi *incus* impelli debet, eademque contractio diffundi in malleolum, qui quum altera sui parte tympano adhaereat, tympanum ipsum debet contrahere, eiusque membranam duriores reddere. Praedicta ossicula continentur in cavitate, quae *tympani cavitas* appellatur. In cavitate tympani hiat *tuba eustachiana*, quae est canalis longior partim osseus, partim cartilagineus, per palatum protensus, communicans cum aëre externo, qui ore et naribus hauritur. In eadem cavitate hiant quoque *orificia cellularum mastoidearum* et fenestrae duae; *ovalis*, quam tegit *stapes*, et *rotunda*, quae tenui membrana tegitur.)

Iam consideravimus meatum auditorium et cavitate tympani. Contemplanda superest *spelunca* alia, ut dicunt, quae *ossis petrosi* cavitates continet, et *labyrinthus* vocatur. Media labyrinthi cavitas appellatur *vestibulum*, ad quod ducit fenestra ovalis. Ad cavitates labyrinthi pertinet etiam cochlea, cui opponuntur tres canales *semicirculares*

dicti: illi autem canales per quinque foramina hiant in vestibulum. Maxime autem considerari debet admirabilis cochleae structura, hoc nomine appellata eo, quod cochleae figuram imitetur, in varios gyros sinusque inflexa. Huius quidem spirae initio latiores sunt et ampliores, deinde vero sensim contrahuntur. Huic autem ossi lege admirabili contorto subtiliores atque molliores nervorum fibrae a *septimo* pari diffusae superextensae conspiciuntur. Ad labyrinthum quoque referri potest *processus mastoideus*, qui cellulas plurimas intus continet; quarum quidem cellularum beneficio sonus admodum multiplicatur. Tandem ultima cavitas est *aqueductus fallopii*, qui est canalis longior e labyrintho protensus, in osse petroso insculptus, nervum *acusticum* seu *auditorium* continens. Nervus autem ille in duos ramos dividitur, *mollem* scilicet et *durum*. Mollis per labyrinthum distribuitur, durior autem per varios ramulos tendit ad tympanum, aurem externam, aliasque vicinas partes.

Ex his licet brevius explicatis iam intelligere licet, qua ratione in nobis excitetur sensatio soni. Sonus, qui in aëre externo producit, in auriculam incidit, et concham ingreditur; unde in meatum auditorium defertur. Hinc transmittitur in tympani membranam, quae sic concussa ad modum aëris incidentis contremiscere incipit. Huius mem-

branae fremitus communicatur aëri in tympani cavitate contento, qui per tubam eustachianam illuc advenit, atque in eodem aëre pulsus excitantur. Hic motus per fenestras propagatur ad fibrillas nerveas, quae internas superficies vestibuli et trium canalium semicircularium vestiunt. Agitantur etiam ad modum aëris diversa atque consona, quae per cochleam secundum harmoniae leges extenduntur, nervi acustici filamenta, et deinde motus per nervum acusticum ad cerebrum usque transfertur, et anima sonum percipit. Aliquem aërem, quem *innatum* dicunt, in labyrinthi cavitatibus latere vulgo creditur. Verum ficticius omnino videtur aër ille, quum nullus intra cavitates labyrinthi aditus, exitus nullus umquam observari potuerit. Et praeterea ad explicandum auditus artificium nullius omnino est utilitatis; praesertim si verum sit, quod paucis abhinc annis traditum est, mulierem bononiensem rerum anatomicarum peritissimam detexisse communicationem inter utramque fenestram et cochleam, ope duorum musculorum, qui a fenestris cum nervo auditorio connectuntur. Quare nulla est aëris innati necessitas. At necessarium omnino esse, patet, aërem in tympani cavitate contentum. Hinc nascitur surditas, si tubae eustachianae hiatus obstruatur. Ea de causa fit, ut pictores, dum in tabella auditorem aliquem intensius attentum pingere volunt:

eum ore patulo pendulaeque maxilla inferiore, repraesentare soleant.

Vnum iam superest investigandum, quae scilicet ratione fieri possit, ut diversi per aërem tremores sine ulla tonorum confusione eodem tempore ad aures propagentur, variasque excitent soni sensationes. Et quidem in concentu musico soni tam graves, quam acuti eodem tempore distincte audiuntur. Tanta est propositi phaenomeni difficultas, ut merae hactenus habeantur conjecturae, et vix aliquid amplius umquam sperandum sit. Ingeniosissima sane est hypothesis viri doctissimi D. de Mairan, qui in aëris particulis diversos admittit elasticitatis atque tensionis gradus, et diversos veluti tonos ita, ut aliae particulae tardius, aliae velocius suas vibrationes perficiant, atque ita diversas sensationes producant. Si chorda musica motu oscillatorio agatur, haec motum suum transfert potissimum in aëris particulas unisonas, eodem scilicet elasticitatis et tensionis gradu praeditas. Illae igitur aëris particulae instar chordae eunt et redeunt. Inde rationem reddunt aliqui physici, cur chorda unisona etiam non pulsata, si tamen fuerit proxima, resonet, et tonum edat. Quum enim chorda illa ad chordae pulsatae modum contremiscere apta sit, recurrentibus aëris pulsibus, motum accipit, tonumque producit. Simili modo aliae sunt aëris particulae, quae eodem

tempore duplum absolvunt vibrationum numerum. Illae igitur velociores aëris vibrationes in chordam ipsam transferri debent, debilius tamen, utpote integra chordae vibratione turbatae. Atque hinc fieri aiunt, ut praeter tonum totius chordae, quem *fundamentalem* dicunt, audiatur etiam tonus, qui *octava* vocatur, aliique etiam toni excitentur non solum in chorda pulsata, sed in proximis quoque chordis licet intactis. Generatim rem ita explicant. Si chordae duae proximae in partes aliquotas dividi possint, quae sint inter se ad unisonum, aut quod idem est, quae vibrationes isochronas peragant, et harum chordarum una pulsetur, sonumque edat; chordae duae sese in partes aliquotas veluti dividant, recurrentibus aëris particulis, ut ad unisonum reducantur. Ita si capiantur eiusdem chordae partes duae, quarum ratio sit 2 ad 3, et aequaliter tendantur, alteraque pars pulsetur; dividetur minor chorda in partes duas, et maior in partes tres, quae singulae seorsum vibrationes suas perficient. Nam brevior chorda, duarum nempe partium, tres vibrationes perficit, dum chorda longior partium trium duas tantum absolvit. Quare chorda brevior frequentiores in aëre pulsus excitat, quorum recessu chorda longior citius, quam par est, agitur. Et quum utriusque chordae aërisque oscillationes congruere non possint, nisi singulae chorda-

rum partes aliquotae et aequales suas vibrationes seorsum peragant, motus ille conspirans, tam in chordis quam in aëre tandem producit. Haec quidem tonorum multiplicitas experimentis demonstratur, sed demonstrata non est adlata experimentorum ratio. Etenim, ut alias praetermittam difficultates plurimas, si diversae aëris elasticitati tribuenda sint haec musices phaenomena; cur audiuntur dumtaxat soni tono principali acutiores? Non minus distincte graviores toni in hac hypöthesi audiri deberent; quum in utroque casu iisdem motibus recurrant, atque conspirent aliae aëris particulae, quae unam vibrationem peragunt, interea dum chorda rota vibrationem unam perficit. Sed haec satis dicta sint in re admodum difficili et nunquam fortasse explicanda.

APPENDIX.

De quibusdam capitulis praecedentis utilitatibus.

I.

Explicatam in praecedenti articulo doctrinam intelligendis musices principiis utilissimam esse, ex dictis iam manifestum est. Hanc autem utilitatem paucis, quantum licet, declarabimus. Musica dicitur scientia varios

sonos ita coniungendi, ut auribus gratam exhibeant harmoniam. De tonorum varietate nonnulla exponemus, et de suauitatis musicae causa pauca adiungemus. *Intervallum* apud musicos appellatur differentia inter duos sonos ratione *gravitatis* et *acuminis* ita, ut quo maior est differentia inter graviolem, et acutiorem sonum, eo maius quoque intervallum esse dicatur. Quare si differentia sit nulla, nullum quoque est intervallum, illudque intervallum *evanesceus* appellatur *unisonus*. Si intervallum fuerit 2 : 1, si nempe soni rationem duplam teneant, intervallum dicitur *octava*. Sed primaria sonorum intervalla iam definivimus, nunc vulgarem tenorum *scalam* explicabimus. Haec notissimis vocibus exprimitur, *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut*. In hac autem scala praecedentes toni ex ordine tenent sequentium numerorum rationem, nempe 1. $\frac{2}{2}$. $\frac{5}{4}$. $\frac{4}{3}$. $\frac{3}{2}$. $\frac{27}{16}$. $\frac{15}{8}$. 2. Ex hac numerorum serie patet, aequalia esse vel fere aequalia intervalla inter *ut re, re mi, fa sol, sol la, la si*. Verum intervalla inter *mi fa*, et *si ut* licet aequalia inter se, praecedentium intervallorum sunt tantum dimidia. Quare intervalla *mi fa, ut si* appellari solent *hemitonia*, reliqua autem intervalla *ut re, re mi* cet. toni proprie dicuntur. Vt autem perspicua intervallorum notio habeatur, docendum est, qua ratione soni duo fractis numeris expressi possint inter se comparari. Ita

si comparandi sint soni *mi, sol*, qui exprimuntur numeris $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{2}$, multiplicetur numerator 5 per denominatorem 2; deinde numerator 3 ducatur in denominatorem 4; habebuntur numeri duo integri 10, et 12, ac proinde sonorum illorum ratio, sive, quod idem est, intervallum exprimetur ratione eorundem numerorum 10, 12 vel 5, 6; atque sonorum intervallum eo maius erit, quo magis ratio illa differt ab unitate. Nec difficilius numeris exprimitur sonus aliquis, cuius data est ratio ad alium quemlibet sonum datum. Ita invenienda sit tertia maior quintae $\frac{3}{2}$. Haec tertia maior debet esse $\frac{5}{4}$ ipsius quintae, ut patet ex tertiae maioris et quintae definitione. Nam tertia maior soni cuiuslibet est $\frac{5}{4}$ eiusdem soni. Quare fractiones duae $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$ in se invicem multiplicari debent, orieturque nova fractio $\frac{15}{8}$, quae erit tertia maior quaesita. Haec omnia statim manifesta sunt ex demonstratis in arithmetica, ubi de numeris fractis. Simili ratione in aliis quibuslibet tonis operatio institui debet. Ita ratio *si ut* est $\frac{15}{8}$ ad 1 seu 15 ad 16, atque eadem est ratio *mi fa*, nempe $\frac{5}{4}$ ad $\frac{4}{3}$ seu 15 ad 16. Hinc patet, hemitoniorum intervalla esse tonorum integrorum intervallis dimidio circiter minora. Etenim ratio *ut, re* est $\frac{3}{2}$, ratio autem *si ut* vel *mi fa* $\frac{15}{8}$, quae duae rationes si conferantur cum unitate, differentiae inveniuntur $\frac{1}{9}$, $\frac{1}{16}$, quarum una est altera cir-

citer duplo maior. Iam ad vulgarem scalam variosque tonos redeamus.

Si intervallum componatur ex tono et hemitonio; ut *mi sol*, *la ut*, *re fa* dicitur *tertia minor*. Intervallum ex duobus tonis compositum, quales sunt *ut mi*, *fa la*, *sol si*, vocatur *tertia maior*. Intervallum ex duobus tonis et hemitonio compositum, quales sunt *ut fa* vel *sol ut*, appellatur *quarta*. Si intervallum constat ex tribus tonis, quales sunt *fa si*, vocatur *quinto*, vel etiam *quarta superflua*. Intervallum ex tribus tonis et hemitonio compositum, quale est *ut sol*, *fa ut*, *re la*, *mi si*, vocatur *quinta*. Si intervallum componitur ex tribus tonis et duobus hemitoniis, quale est *mi ut*, appellatur *sexta minor*; dicitur autem *sexta maior*, si intervallum ex quattuor tonis et hemitonio componatur, quale est intervallum *ut la*. Si intervallum ex quattuor tonis constat et ex duobus hemitonis, quale est *re ut*, dicitur *septima minor*. At vocatur *septima maior*, si intervallum ex quinque tonis et hemitonio componatur: tale est intervallum *ut si*. Tandem si intervallum ex quinque tonis et duobus hemitonis compositum fuerit, quale est *ut ut*, appellatur *octava*. Evidens autem est, illas tonorum definitiones convenire cum iis, quas in articulo praecedenti tradidimus. Vnicum exemplum adferre satis sit. Intervallum *mi sol* est *tertia minor*; nam *mi* in scala

vulgari exprimitur per $\frac{5}{4}$, *sol* autem per $\frac{2}{2}$ quare intervallum inter *mi* et *sol* exprimit, ratio fractionum $\frac{5}{4}$, $\frac{2}{2}$, quae quidem ratio est 10 ad 12, vel 5 ad 6, ac proinde intervallum illud est *tertia minor*, ut antea explicavimus. Si praecedentibus tonis in instrumento musico certus adsignetur vibrationum numerus, vel quod idem est, datus *gravitatis et acutiei* gradus, atque deinde toni illi duplo acutiores reddantur, nova obtinetur scala, in qua toni singuli ad tonorum praecedentium *octavam* ascendunt. Quia vero a primo *ut* ad secundum *re*, alterius scilicet superioris vel *adscendentis* scalae, novem soni computantur; ideo intervallum inter illos duos sonos dicitur *nona*, quam componi manifestum est ex sex tonis et duobus hemitoniis. Simili ratione intervallum inter *ut* primae scalae, et *fa* secundae, vocatur *duodecima*, atque ita deinceps. Dupla octava appellatur *decima quinta*. At *decima septima* vocatur dupla octava tertiae, et *decima nona* dicitur dupla octava quintae. Totam rem numeris explicabimus.

Si tonus aliquis dicatur 1; illius octava acutior erit 2, gravior autem octava $\frac{1}{2}$. Numeri illi expriment vibrationum numerum dato aliquo tempore peractarum. Quare ut toni alicuius octava acutior habeatur, numerus hunc sonum exhibens per 2 multiplicari debent; si vero multiplicetur per $\frac{1}{2}$ habebitur o-

ctava gravior. Itaque si sonus aliquis v. g. ut dicatur *r*, illius octava acutior erit *2*, dupla octava erit *4*, tripla *8*. Contra autem octava gravior erit $\frac{1}{2}$, dupla octava $\frac{1}{4}$, tripla octava $\frac{1}{8}$. Simili modo numerus *3* exprimet duodecimam acutam, duodecima autem gravis erit $\frac{2}{3}$. Ita decima septima maior acuta erit *5*, gravis autem $\frac{2}{5}$. Facile patet, duodecimam acutam toni alicuius esse octavam quintae eiusdem toni. Etenim si tonus *principalis* dicatur *r*, erit quinta $\frac{3}{2}$, cuius octava est *3*. Simili ratione decima septima maior acuta, est dupla octava tertia maioris eiusdem toni. Etenim quinta exprimitur fractione $\frac{3}{4}$, quae multiplicata per *4*, ut habeatur dupla octava, abit in *5*, nempe in decimam septimam maiorem acutam. Porro evidens est, quinque tonos, qui vulgarem scalam constituunt, in duos semitonos veluti divisos concipi posse. Ita inter *ut* et *re* medius est tonus, qui *ut* semitono superat, et a sono *re* deficit eodem semitoni intervallo. Si aliquis scalae tonus semitoni intervallo gravior reddatur, dicitur *bemollis*; vocatur autem *diesis*, si eodem intervallo fiat acutior. His praemissis, quae quidem musices amatoribus probe cognita esse debent, iam referendum est praeclarissimum sane experimentum, quo musicae doctrinae pars maxima innixa videtur. Si chorda aliqua musica, praesertim crassior, plectro pulsetur, praeter tonum *principalem* sive *fundamentalem* audi-

tur octava eiusdem toni, et praeterea duodecima et decima septima maior acuta satis facile distinguuntur, hoc est, octava acuta quintae, et dupla octava tertiae maioris. Id quidem iam diu notum est. At subtilius aliud experimentum habuere recentiores musici. Si nempe comparantur chordae duae, quarum una sit ad duodecimam gravem chordae pulsatae, altera autem ad decimam septimam maiorem gravem; fremitus quidam in duabus illis chordis observatur, nullus tamen auditor sonus. Praeterea chordae illae in partes veluti dividuntur, una scilicet in tres partes aequales, altera autem in quinque. Atque partes illae, in quas dividuntur chordae, soni principalis octavam redderent, si non fremitum dumtaxat sed sonum quoque ederent. Iam tonus fundamentalis dicatur *ut*. Quia vero eadem chorda producit duodecimam et decimam septimam maiorem, audietur quoque octava ipsius *sol*, et dupla octava toni *mi*. Quare quum octavam *sol* et duplam octavam *mi* quasi sponte instrumenta ipsa suppeditent; hinc colligitur, duos praedictos tonos simul cum tono *ut* consonantiam magis naturae consentaneam, ac proinde et magis perfectam reddere.

Simili ratione illa tonorum consonantia voce expressa, foret omnium perfectissima. At quia vocis limites tam magna intervalla non facile permittunt, praedictis tonis illorum octavae substituuntur. Hinc nascitur cantus *ut, mi,*

sol, ut omnium simplicissimus et maxime facilis, in ipso corpore sonoro habens originem. Quia vero in hoc cantu *ut*, *mi*, *sol*, ut tertia *ut mi* maior est, hinc cantus ille *modus maior* appellatur.

In secunda experimenti parte percipitur fremitus duodecimae gravis, et decimae septimae maioris itidem gravis. Hinc derivatur alter *modus*, qui *minor* appellatur, cuius denominationis rationem explicabimus. Quum tertia minor gravis sit *la*, tertia maior gravis erit *la bemollis*. Nam tertia maior a minori differt hemitonio, sed intervallum *ut la* est tertia minor; ergo intervallum *ut la bemollis* erit tertia maior. Quare decima septima maior gravis erit dupla octava ipsius *la bemollis* gravis. Simili modo quum quinta gravis sit *fa*, duodecima gravis erit octava ipsius *fa* gravis. Itaque quum toni substitui possint octavis, hinc oritur cantus naturae consentaneus, *fa la bemollis ut*, in qua tertia *fa la bemollis* minor est, en ideo *modus* ille appellatur *minor*.

Verum quia resonante tono principali *ut* in tonis *fa la bemollis* fremitus dumtaxat percipitur, nullus autem sonus, qui in primo modo auditur, hinc *modus* minor minus perfectus est quam *modus* maior. Ex his principiis musicae compositionis leges derivarunt viri celeberrimi eruditique *orphaei*. Sed nobis satis sit ea breviter exposuisse, quae in chordarum musicarum vibratione observantur. De

suavitatis musicae causa, re quidem valde obscura, aliquid subiungemus, quod sua utilitate non caret, et sic *miscbimus utile dulci*.

II. Propria experientia unusquisque novit, ea sibi placere, quorum ordinem iustamque dispositionem percipit. Ita si contemplemur horologium, id maxime nobis placebit, si ex eius structura intelligimus, singulas illius partes ita esse connexas, ut ad tempus accurate indicandum concurrant. Exemplo etiam sit architectura, quae *gothica* appellatur. Haec ornamentorum multitudine laborat, atque intuituum oculos animumque defatigat. Quia vero sine partium varietate nullus rerum ordo esse potest, hanc primariam suavitatis causam unusquisque in se ipso experitur, nempe consensum sive ordinem in varietate. Et quidem nobis displicet nimis longa rerum vel obiectorum similitudo: maxime delectamur lectione librorum, qui maximam nos docent rerum varietatem: contra autem taedio adfici-mur, si res easdem frequentius repetitas legamus. Hanc generalem suavitatis rationem ad musicam transferre tentarunt doctissimi viri, hac nempe ratione.

Duo in sonis potissimum considerata sunt, quae ordinem possunt continere, sonorum scilicet *gravitas* vel *acumen*, et eorum *duratio*. Itaque placebit musicus concentus, si ordinem, quem inter se tenent soni, illorumque durationem percipimus. Duorum sonorum or-

dinem intelligimus, si percipiamus rationem, quam vibrationum eodem tempore editarum numeri inter se habent. Ita si aliquis sonus eodem tempore tres pulsus perficiat, dum alter duos tantum absolvit, iam eorum relationem atque ordinem cognoscimus. Simili modo plurium sonorum mutuam relationem comprehendimus, si rationes omnes, quas singulorum tonorum numeri inter se habent, perspectas habemus. Quia vero in sonorum duratione ordo etiam esse potest; ex hac causa voluptatem etiam capiemus, si rationes quas singula durationum tempora inter se tenent, percipiamus. Quum autem soni graviore eodem tempore pauciores edant pulsus; perspicuum est, sonorum acutotum rationem facilius quam gravium percipi posse, eodem tamen manente tempore, et mutato dumtaxat vibrationum numero. Haec itaque regula merito observatur, ut nempe gravioribus sonis maior tribuatur duratio, acutioribus minor, atque eandem ob causam sonos eo magis producendos esse intelligitur, quo magis sunt compositae et perceptu difficiles tonorum rationes. Fieri tamen potest, ut acutiores soni tardius aliquando incedere debeant, graviore autem celeriter progredi possint, si nempe hi simplices, illi vero compositas teneant rationes. Hinc intelligitur modi utriusque *maioris* scilicet et *minoris* perfectio, quum sonorum ordinem atque relationem natura ipsa

nobis suppeditet. Verum quidquid hactenus dictum est de sonorum ordine illorumque mutua relatione, non ita intelligendum volumus, quae nonnullorum est opinio, quasi ex ipsa numerorum natura facillique vibrationum proportionem suavitas musica derivari possit. Et quidem si ex ipsa vibrationum natura illarumque facili ratione pendeat harmoniae iucunditas; quid causae esse poterit, cur tertia minor, in qua vibrationes sunt ut 5 et 6, gratissimam auribus exhibeat consonantiam; contra autem soni, quorum vibrationes sunt ut 6 et 7 aures durissime offendant? Ecquis sibi facile persuadebit, iucundissimam esse primam consonantiam, quia singulae sex vibrationes simul recurrunt; in alio autem sono acerbe aures adficiuntur, quia singulae tantum septem vibrationes simul recurrere audiuntur. Ecquis intelliget tantam sensationum differentiam ex minima tonorum differentia, quae est dumtaxat $\frac{1}{36}$, nempe pars 36.^a? Igitur per vibrationum relationes perceptu faciles intelligimus tantum illas tonorum rationes, quas instrumentorum nostraeque vocis natura exhibet, atque nomine consonantiarum illas dumtaxat significamus sonorum combinationes, quae ad praecedentes modos referuntur; contra autem, si ad modos illos soni non possunt referri, *dissonantiae* appellantur. Iucunditatem semper adferunt consonantiae. Quamvis autem displiceant dissonantiae, eas

tamen aliquando adhibere licet, non tamen sine aliqua praeparatione, et dummodo ad perfectissimam consonantiam statim transitus fiat. In dissonantiarum usu ars est maxima. Et quidem si dissonantiarum labori et tristitiae succedat consonantiarum facilitas et iucunditas, brevi taedio quasi sublevati maiorem deinde capimus voluptatem. Frequentiores autem usurpari solent dissonantiae in iis musicarum compositionum generibus, quae ad dignitatem et maiestatem formatae esse debent, quales sunt concentus sacri, pro templorum maiestate et religione compositi.

Ex iis, quae hactenus diximus, probabilissime colligitur, suas esse, et quidem certissimas artis musicae leges, nullo hominum arbitrio mutabiles. Fatendum tamen est, suavitatem musicam ex gentium moribus atque ingenio non parum pendere. Etenim quum sensationibus repraesentandis accommodata sit musica, pro diversa hominum indole magis minusve iucundum esse debet idem musicae genus. Evidens quoque est, ex diversa organi conformatione repetenda etiam esse diversa de musicae suavitate hominum iudicia. Itaque si homines iisdem sensationibus diversimode adficiantur, si organum auditus sit varie conformatum ita, ut validius vel debilius flectatur atque moveatur; iam diversas de musicae suavitate opiniones ex his causis oriri necessum est. Hac igitur ratione

absolvi posse videtur pervulgata quaestio de musicae varietate. Dum enim disputari solet, usurpatum a natione aliqua musicae genus non esse naturae consentaneum, res perinde se habet, ac si vernaculum in eadem natione sermonem naturae consonum esse negaretur, et quidem linguae in qualibet natione ad exprimenda hominum sensa sunt institutae; atque talis esse debet musicae perfectio, ut voces ideoque et hominum indolem, quantum ars patitur, exhibeat. Sed haec pauca breviter attigisse satis sit, oblata occasione. Quidquid sit de musicae suavitatis causa et varietate, certissimum est, tantam esse harmoniae vim, ut non solum homines, quibus rite conformatum est organum, plurimum delecret, sed aliquos delicatiori auditu instructos mira dulcedine rapiat, variosque adfectus movere valeat. Quae quum ita sint, purior doctrina iubet, caute declinandos esse musicos concentus, qui ad excitandos adfectuum tumultus morumque sanctitatem corrumpendam videntur compositi.