

The Library
of the
University of North Carolina



Endowed by The Dialectic
and
Philanthropic Societies

VAULT

781.4

T568c

MUSIC LIBRARY

Ubee

109420

29

P. 48

Vault

This book must not
be taken from the
Library building.

--	--	--

248

Digitized by the Internet Archive
in 2013

<http://archive.org/details/ilcompendiodella00tigr>

IL

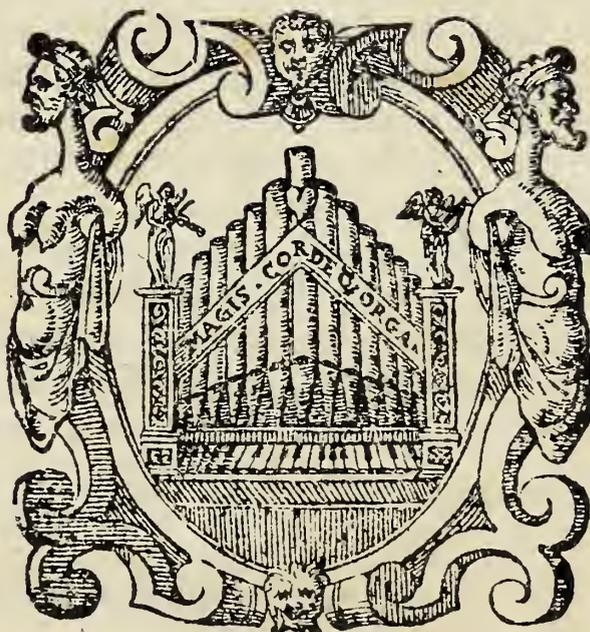
COMPENDIO
DELLA MUSICA

NEL QUALE BREVEMENTE SI TRATTA
Dell'Arte del Contrapunto,

DIVISO IN QUATRO LIBRI.

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

Nouamente composto, & dato in luce.
CON PRIVILEGGIO.



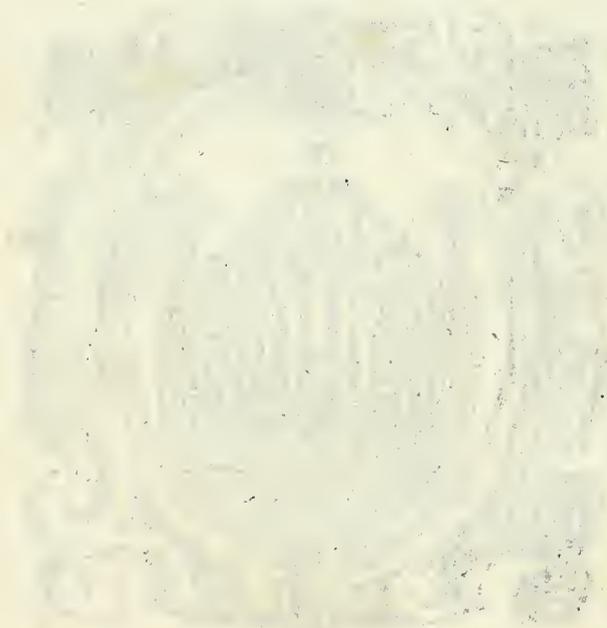
IN VENETIA, M D LXXXVIII.

Appresso Ricciardo Amadino.

COMPTON
DELLA MYSICA

DELLA MYSICA

DELLA MYSICA



IN ITALIA

DELLA MYSICA

AL MOLTO REVERENDO

M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA,

Mufico Excellentifs. & Dignifs. Maestro di Cappella
Della Sereniffima Signoria di Venetia,
Signor mio sempre offeruandifs.



O reputo degni veramente di molta lode quelli, che desiderando con virtuosi mezi farsi tra gli huomini immortali, hanno dedicato l'opere loro a Principi, & à gran Personaggi; Si come fece Vitruuio dedicando il suo volume d'Architettura à Ottauiano Augusto; Valerio Massimo i libri de i detti, & fatti notabili de gli Antichi à Tiberio Cesare: & Plinio la sua Naturale Historia à Tito Vespasiano; Ma di molto maggiore assai, à mio giudicio, sono quelli, che stimando molto più i beni della virtù, che quelli della fortuna, la quale il piu delle volte da i Regni à chi non li merita, & gli toglie a chi n'è degno, dedicano le loro a persone intelligenti, & virtuose, sopra le quali ella non hà giuridittione alcuna; si come fece Marco Varone grauissimo Auttore della lingua Latina, il quale dedicò l'opera sua a Marco Tullio Cicerone, Padre, & capo della Romana eloquenza. Per tale rispetto dunque mando, do, dono, & dedico hora io questo mio picciolo libretto a V.S. Molto R. & Excellentifs. Padre, & capo, all'età nostra della Musica; Et lo dedico ancora, per essere egli a guisa di vna picciola ghirlandetta di variati fiori intessuta: dei quali hauendone io quasi la maggior parte raccolta nell'amenissimo, & fertilissimo suo giardino, & desiderando a preghi di molti Amici darlo in luce, ho giudicato, per l'una, & l'altra causa ad altri non conuenirsi piu, che a lei; dalla quale hauendo egli l'origine, & portando scolpito in fronte il chiarissimo suo Nome, senza dubbio alcuno serà di molto maggiore auttorità, & gratia appresso quelli, che desiderano sapere quelle cose, che fanno di mestiero a volere impararel'Arte del Contrapunto. Piacciale dunque gradire la sua venuta, & riceuerelui come cosa sua, & me conseruare nella sua buona gratia, nella quale quanto posso il piu mi raccomando pregandole da Dio ogni felicità.

Boet. lib. 2. de
de consolator
philos.
valerio maxs.
libl 5. c. 3.

D'Arezo il dì primo di Febraro M D LXXXVIII.

D. V. S. M. Reuerenda, & Excellentifs.

Affettionarifs. Seruitore

Oratio Tigrini.

AL MOLTO REVERENDO

M. O R A T I O T I G R I N I,
dignissimo Canonico Aretino
S.S. offeruandifs.

G I O S E F F O . Z A R L I N O S.



ER la vaga Ghirlanda de varij, & odoriferi fiori dalla dotta mano D. V. S. contesta, & à me donata, & dedicata; atto veramente cortese; non sò ritrouar parole, conuenenoli di poternele render gratia; ma per questo non restarò di dire, che s'io mi riputassi degno di quelle lodi, che la sua bontà m'attribuisce; osarei dire; non essendo cosa di poco momento, l'esser lodato da lodata persona; che s'alcun vorrà di cotal Ghirlanda ornarsi le tempie, potrà esser certo, di poter esser pareggiato à qual si voglia, c'haurà cinto il capo di corona di Lauro; & questo basti.

te
DE L'ECCELL. M. LODOVICO PANZANI.



*V*ando passò per le Celesti sfere
*T*igrin, la bella e pura
*V*ostr' alma apprese il moto e la misura
*D*e l'harmonia del Cielo:
*O*nd' hoggi n' insegnate
*C*ome possiamo, cantando, far le fere
*B*enigne e mansuete al caldo al gielo:
E mentre voi cantate,
A i vostri dolci accenti,
*I*n Mar s'acquetan l'onde in Aria i uenti.

DEL MEDESIMO.



I l'harmonia Celeste
*C*antando imitar vuole,
E cantando indolcir mill'alme meste;
*L*egga, & offerui quanto
*I*n sì pregiati inchiostri,

DI TUTTE LE MATERIE

PRINCIPALI, CHE SONO
contenute nell'Opera.



Nel Primo Libro si contiene.

L Proemio	facciata	1
Che cosa sia Contrapunto, & perche sia cosi detto. Cap. 1		2
Harmonia, quello che sia, & di quanti sorti. cap. 2		2
Del Suono. cap. 3		3
Che differenza sia tra'l suono, & la voce. cap. 4		3
Della Consonanza, & dissonanza. cap. 5		3
Di quante sorti sia il Contrapunto. cap. 6		3
De gli Elementi, che compongono il Contrapunto. cap. 7		4
Diuisione delle sopradette voci. cap. 8		5
Quali Consonanze siano perfette, & quali imperfette. cap. 9		5
Dell Unisono. cap. 10		6
Del Tuono. cap. 11		6
Del semituono maggiore. cap. 12		7
Del semituono minore. cap. 13		7
Nouua diuisione della Diapason fatta secondo la natura del numero harmonico, & colodata tra le chorde C. D. E. F. G. a. b. & c. cap. 14		8
Della Diapason, ouero Ottaua. cap. 15		10
Della Diapente, ouero Quinta. cap. 16		12
Della Diatessaron, ouero Quarta. cap. 17		14
Delle Consonanze imperfette maggiori, & minori, & prima del Ditono, ouero Terza maggiore. cap. 18		16
Del Semiditono, ouero Terza minore. cap. 19		17
Dello Essachordo maggiore, ouero Sesta maggiore. cap. 20		17
Dello Essachordo minore, ouero Sesta minore. cap. 21		18
Della Diapente col Ditono, ouero Settima maggiore. cap. 22		19
Della Diapente col Semiditono, ouero Settima minore. cap. 23		20
Che le Consonanze mescolate con le Dissonanze fanno l'Harmonia piu diletteuole, & piu grata all'vdito. cap. 24		21
Per qual cagione l'Autore habbia seguito solo la opinione di M. Gioseffo Zarlino intorno alle Proportioni delle consonanze. cap. 25		21

T A V O L A.

Nel Secondo Libro si narra.

<i>Che le compositioni s'incomincino per consonanza perfetta.</i>	Cap. 1.	23
<i>Che non si denno porre due consonanze perfette del medesimo genere l'una dopo l'altra, che insieme ascendino, o discendino senza mezo alcuno.</i>	cap. 2.	24
<i>Che tra due consonanze perfette del medesimo genere si ponga vna imperfetta.</i>	cap. 3.	25
<i>Che due, ò piu consonanze perfette dissimili, vna dopo l'altra si possono fare.</i>	cap. 4.	26
<i>Che dae consonanze perfette del medesimo genere, l'una dopo l'altra possono constituirsi.</i>	cap. 5.	26
<i>Che le parti procedano per mouimenti contrarij.</i>	cap. 6.	27
<i>Che da una consonanza imperfetta si dee andare à vna imperfetta piu vicina.</i>	cap. 7.	29
<i>Che ogni cantilena finisca in consonanza perfetta.</i>	cap. 8.	31
<i>Il modo, che dee tenere ciascuno, che uoglia imparare a fare il contrapunto.</i>	cap. 9.	31
<i>Modo di fare il contrapunto diminuito.</i>	cap. 10.	32
<i>Modo che si dee tenere nelle compositioni di due voci.</i>	cap. 11.	35
<i>Per qual cagione non si sia trattato prima de i Modi, o Tuoni innanti alle sopradette Regole.</i>	cap. 12.	35
<i>Quello, che s'ha da fare innanti, che si dia principio alla compositione.</i>	cap. 13.	36
<i>Del principio della compositione.</i>	cap. 14.	37
<i>Modo, che si hà da tenere nel mezo della compositione.</i>	cap. 15.	38
<i>Del fine della compositione.</i>	cap. 16.	38
<i>Modo di comporre a tre voci.</i>	cap. 17.	38
<i>Modo che s'ha da tenere nel comporre a quatro voci.</i>	cap. 18.	40
<i>Modo di comporre a piu di quatro voci.</i>	cap. 19.	42
<i>Modo che si dee tenere nello accommodare le parti della compositione.</i>	ca. 20.	43
<i>Descrittione di alcuni salti, che sono buoni, di alcuni cattini, & d'alcuni altri dubij.</i>	cap. 21.	44
<i>Modo da fare, che tutti li salti cattini, che uanno all'Vnisono diuentino buoni.</i>	cap. 22.	50
<i>De i termini delle parti nelle compositioni.</i>	cap. 23.	50
<i>Modo che s'ha da tenere nel mettere le parole sotto le Note.</i>	cap. 24.	51
<i>Modo di riuedere le compositioni, & emendarle da ogni sorte di errori.</i>	capitolo 25.	51

Nel Terzo Libro si ritroua.

Che la scienza della Musica nella cognitione della ragione, è piu chiara, & illustre dell'atto, & dell'opera.

Cap. 1

53

Modo

T A V O L A.

<i>Modo, o Tuono quello che sia.</i> cap. 2	56
<i>Che i modi sono dodici, & sono diuisi in due parti, cio è Autenti, & Plagali.</i>	
cap. 3	56
<i>Delle chorde finali.</i> cap. 4	58
<i>Delle sei chorde finali.</i> cap. 5	58
<i>De i Modi Perfetti, Imperfetti, Piu che perfetti Misti, & conmisti.</i> cap. 6	59
<i>De i principij di tutti Modi.</i> cap. 7	60
<i>Della formatione, principij, cadenze, & natura del primo Modo.</i> cap. 8	62
<i>Del Secondo modo</i> cap. 9	63
<i>Del Terzo modo.</i> cap. 10	63
<i>Del Quarto modo.</i> rap. 11	64
<i>Del Quinto modo.</i> cap. 12	64
<i>Del Sesto modo.</i> cap. 13	65
<i>Del Settimo modo.</i> cap. 14	66
<i>Dell'Ottauo modo.</i> cap. 15	66
<i>Del Nonno modo.</i> cap. 16	67
<i>Del Decimo modo.</i> cap. 17	68
<i>Dell'Vndecimo modo.</i> cap. 18	68
<i>Del Duodecimo modo.</i> cap. 19	69
<i>Epilogo de i termini di tutti i Dodici Modi per le chorde regolari, & irregular nella parte del Tenore.</i> cap. 20	69
<i>Della Cadenza; quello che ella sia; di quanti forti; & in che modo s'habbia a vsare nelle compositioni.</i> cap. 21	71
<i>Delle cadenze terminate per Ottaua.</i> cap. 22	73
<i>Della Cadenza terminata per Quinta, o per terza, ouero per altra Consonanza.</i>	
cap. 23	74
<i>Delle Cadenze naturali, & accidentali, che fuggono la Cadenza.</i> cap. 22	75
<i>Che non si faccino le cadenze tutte di consonanti sincopate, o col punto; ne si ponga la Diapente superflua in luogo della vera.</i> cap. 25	78
<i>Delle Cadenze a 3. a 4. a 5. & a 6. uoci.</i> cap. 26	79
<i>Che le cadenze si faccino regolatamente, & secondo che'l Modo, o Tuono ricerca.</i> cap. 27	95
<i>Modo di conoscere qual si voglia compositione di che modo ella sia dalla Cadenza finale nella parte del Tenore.</i> cap. 28	95
<i>Modo di conoscere i modi dalla parte del Basso per la Cadenza finale nelle chorde regolari.</i> cap. 29	96
<i>Modo di conoscere i Modi trasportati col mezo del b. dalla parte del Tenore.</i>	
cap. 30	97
<i>Modo di conoscere i Modi trasportati, col mezo del b. nella parte del Basso.</i>	
cap. 31	98
<i>Delli Dodici Modi nouamente posti in consideratione dall'Eccellentiss. M. Gioseffo Zarlino.</i> cap. 32	99

T A V O L A.

Nel Quarto Libro si tratta

<i>Che l'Arte del Contrapunto tanto è più bella, & di maggiore istima, quanto che è messa in uso più nobile. Cap. 1</i>	103
<i>Delle fughe, Conseguenze, ouero Reditte, & prima delle fughe legate. cap. 2</i>	104
<i>Delle fughe sciolte. cap. 3</i>	105
<i>Delle fughe sciolte alla riuerscia. cap. 4</i>	107
<i>Della Imitatione cap. 5</i>	107
<i>Del Contrapunto doppio alla duodecima. cap. 6</i>	109
<i>Modo di comporre un canto, nel quale vna parte incominci nel fine, & l'altra nel principio in un medesimo tempo. cap. 7</i>	111
<i>Modo di fare vna compositione, che si possa cantare à voce piena, & a voce mutata. cap. 8</i>	112
<i>Modo di fare vna compositione a voce pari, laquale si possa cantare anchora a voce puerili. cap. 9</i>	113
<i>Modo di comporre sopra'l canto fermo. cap. 10</i>	114
<i>Modo di fare il contrapunto alla mente sopra'l canto fermo. cap. 11</i>	115
<i>Modo di fare le fughe sopra'l canto fermo. cap. 12</i>	116
<i>Modo di fugare quando la parte del canto fermo farà il mouimento separato di Terza. cap. 13</i>	120
<i>Modo di fugare quando la parte del canto fermo ascende, o discende per mouimento separato di Quarta. cap. 14</i>	121
<i>Modo di fugare, quando la parte del canto fermo procederà per mouimento separato di Quinta. cap. 15</i>	122
<i>Della Battuta. cap. 16</i>	123
<i>Che cosa sia sincopa, & in che modo si facci nelle compositioni. cap. 17</i>	124
<i>Delle Pause. cap. 18</i>	125
<i>Delle legature delle Note. cap. 19</i>	126
<i>Della perfettione, & imperfettione delle Note. cap. 20</i>	127
<i>Del Modo, del Tempo, & de la Prolatione, & de i loro segni. cap. 21</i>	128
<i>Della Sesquialtera. cap. 22</i>	129
<i>Della Hemiolia maggiore, & della minore. cap. 23</i>	130
<i>Modo di comporre la Musica sotto varij segni. cap. 24</i>	132
<i>Del Punto. cap. 25</i>	133

Fine della Tavola.



LIBRO PRIMO

DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Arcino.



PROEMIO.



Errano grandemente coloro, che sono di parere, che'l comporre della Musica non sia altro, che vna certa prattica; & che le Consonanze si misurino con l'vdito solamente; Percioche se bene pare, che tutto'l principio di questa Scienza consista nel senso dell'vdito: conciosia che, come dice Boetio, se non fusse l'vdito, in nessun modo si potria disputare delle voci; Nondimeno tutto il resto della perfettione, & la forza della cognitione consiste nella ragione; la quale fondandosi nelle vere, & certe regole, non può in alcun modo errare; il che non auiene così de i sensi, non essendo data à tutti vna medesima forza d'intendere, nè ritrouandosi quella nell'huomo sempre eguale. Et per ciò Aristosseno accostandosi solo al senso, & negando la ragione, commesse molti errori: onde i Pitagorici presero la via del mezzo: perche non diedero tutto'l giudicio alle orecchie; nè anco senza quelle furono da essi molte cose ritrouate. Per la qual cosa se bene le consonanze si misurano con l'vdito: con tutto ciò, di quali distanze siano tra loro differenti, questo non già all'orecchie, il giudicio delle quali è offuscato, ma alle regole, & alla ragione si permette; & così il Senso viene à essere, come seruo, & la ragione, come Padrona. Et se bene per essere questa Scienza l'vna delle matematiche, le quali tutte sono fondate nelle vere, & certe regole, & sono nel primo grado di certezza: sapendosi esse, tutti quelli, che ne fanno professione, le fanno à vn medesimo modo: tuttauia l'isperienza ci dimostra, che la copia de gli Scrittori non solo hà giouato co'l facilitare molte cose, che erano difficili, & oscure; ma anco col ritrouarne dell'altre, si come hà fatto l'Eccellentissimo M. Gioseffo Zarlino, dal quale è stata tal-

Boet. lib. 1. c.
 9. & 10. c. 28.
 & lib. 3. ca. 1.

Boet. lib. 5. c.
 1. & cap. 12.
 Aristot. libr.
 Metaphy. sensus auditus
 potest facile
 falli, sicut &
 visus. & Cō-
 mētator in li-
 bris elenchō-
 rum. inquit.
 Quod color,
 & forma non
 est perfectū
 iudicium rei,
 nisi præcisè
 inuestigetur.

Compen. di Musica.

A mente

Franch. Theo.
lib. 2. c. 16. Itē
errat Aristoxenus: qm̄nu
meris simpli
cibus interu
ualla notauit
non aut̄ pro
portionibus
&c.

Cic. lib. 1. offi
ciorū & Ari
stot. lib. 2. To
picorū, & lib.
7. Metaphysi.
Pietro Aron
Fior. Istit. har
mō. lib. 3. c. 1.
Nicol. Burt.
Parm. lib. 2.
cap. 1.

Franch. nella
prat. lib. 3. c. 1.
M. Giof. Zarl.
Istit. harm. li.
4. c. 8. dice ef
lere stato Gio
uan Damasc.

Vedi Lattantio
firm. nel
libr. de opif.
Dei. cap. 16.

Cic. nelle Tu
scul. q̄st. nella
prima q. con
tro Aristosse
no Marchet
to Pad. nel pri
mo Trattat.
Quid est har.
Boet. li. 3. c. 1.
Franchino in
Theor. lib. 3.
c. 10. in fine, &
M. Giof. Zarl.
Istit. har. li. 2.

capit. 10. & il
Duc. d'Atti.
Harmon. est
concinntas
quadā uocū
nō similia
&c.

mente facilitata la strada à quelli, che della Sciéza della Musica si dilettano, che oltrel' hauere ritrouato molte cose di nuouo, non ci è quasi rimaso cosa alcuna, quantunque oscura, & difficile, che, mercè di lui, non sia hor mai, chiarissima, & facilissima. Ma perche il più delle volte auiene, che alcuni, per non hauere cognitione della lingua latina, & poco della volgare: & alcuni altri ancora infastiditi dalia lunghezza, & oscurità del dire, & massimamente non hauendo molti termini di Theorica, non possono così facilmente intendere molte cose, che sparsamente ne i loro dotti, & copiosi volumi si contengono; da quelli ho io breuemente raccolto tutte quelle, che à mio giudicio sono più necessarie à quelli, che desiderano imparare l'Arte del Contrapunto, & ridottole in questo breue Compendio; Et pensando, che à questi tali sia per essere molto utile, mi sono risoluto mandarlo fuori con animo, che quando bene ad alcuni non fusse molto grato, habbia almeno alla maggior parte à essere gioueuole: essendo, che mai non si dice da me cosa alcuna, della quale in margine non s'habbia l'autorità. Et perche, come dice Cicerone, ciascun principio, che con ragione si prende sopra qualche cosa, deue procedere dalla Definitione: acciò meglio s'intenda, che cosa sia quella, della quale si tratta; hauendosi à ragionare del Contrapunto, & de gli elementi, & delle specie, delle quali si compone, primieramente vedremo

Che cosa sia Contrapunto, & perche sia così detto. Cap. I.

H Anno detto alcuni, che'l Contrapunto non è altro, che vn semplice canto duplicato, triplicato, & quadruplicato ad arbitrio del Compositore. Ma il Dottissimo M. Franchino dice; che'l Contrapunto è vna facoltà, & vn modo, che in se contiene diuerse variationi di suoni cantabili, con certa ragione di proportioni, & misura di tempo; Et è così detto, perche anticamente i Musici, auanti, che dall'Eccellentissimo Filosofo M. Giouanni de' Muri fussero ritrouati i segni, & caratteri delli otto figure, ò Note cantabili, delle quali hora Noi ci seruiamo nelle nostre compositioni, vna uano di comporre i loro Contrapunti con alcuni punti, ponendo vn punto contra l'altro nel medesimo modo, che facciamo hora Noi vna Nota contra l'altra; Ma per maggiore intelligenza vediamo quello, che sia Harmonia, & li suoni cantabili, c'habbiamo detto.

Harmonia, quello che sia, & di quante forti. Cap. II.

Dicono li Musici l'Harmonia essere di due forti, delle quali l'vna di mandano propria, & l'altra non propria. La propria dicono esser quel concento di chorde, ò di voci consonanti nelli lor modi senza offesa alcuna delle orecchie; la non propria dicono poi esser quella, la quale ancora che habbia gli estremi tramezati dà altri suoni: nientedimeno, non contiene in se modulatione alcuna.

Del Suono.

Cap. III.

Dice Boetio, che la Consonanza, che regge ogni modulatione della Musica, non si può fare senza suono; il suono non si può fare senza la percussione, & la percussione non può essere in modo alcuno senza moto. Perche se tutte le cose fussero immobili, non potria altri ad altro concorrere, che altri fusse commosso già mai; & tutte le cose essendo immobili, & non hauendo moto, farebbe necessario, che nessun moto si facesse: per lo che il Suono si dice essere vna percussione dell'aria non sciolta in sino all'vdito.

Che differenza sia tra'l suono, & la voce.

Cap. IIII.

Se bene appresso il Musico questi due nomi, cioè Suono, & voce sono equiuochi; è nientedimeno trà loro questa differenza; che il suono è vna percussione d'Aria indissoluta in sino all'vdito, che può nascere da i corpi duri, & inanimati; & la voce, è vna percussione d'aria respirata, la quale nasce solo da i corpi animati; onde il Filosofo. Vox autem sonus est quidam animati. Di maniera che ogni voce è suono, non già per lo contrario, ogni suono è voce. Ma vediamo hora, che cosa sia Consonanza, & quello, che sia Dissonanza.

Della Consonanza, & Dissonanza.

Cap. V.

Dice il sopradetto Boetio, che la Consonanza, è vna mistura di suono graue, & acuto, che peruicne alle nostre orecchie soauemente, & uniformemente, la quale il Filosofo dice essere ragione di numeri nello acuto, & nel graue; & per lo contrario, la Dissonanza, come afferma il medesimo Boetio, non è altro, che vna mistura di suono graue, & acuto, la quale aspramente peruicne alle nostre orecchie; però che mentre tali suoni l'vno con l'altro non si uogliono vnire, & in vn certo modo si sforzano di rimanere nella loro integrità, offendendosi l'vno con l'altro rendono all'vdito cattiuo, & insoaue suono.

De quante sorti sia il Contrapunto.

Cap. VI.

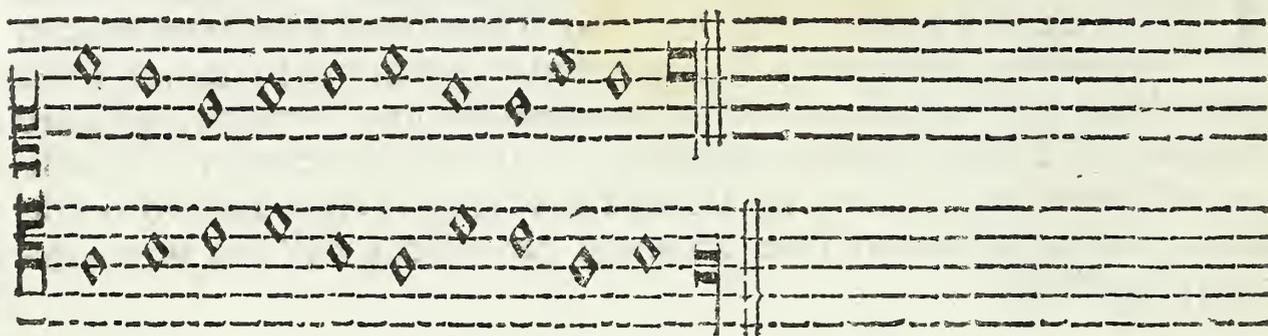
Ritornando hora al Contrapunto, dicono i Musici, essere di due sorti, cioè semplice, & diminuito. Il semplice è quello, che è composto solamente di Consonanze, & di figure eguali l'vna con l'altra; si come è à

A 2 dire

Consonantia dī esse quando duę voces in eodē tpe se cōpatiuntur, ita q̄ vna cū alia secundū auditum suauem reddant melodiam. Franch. prat. lib. 3. ca. 1. & cap. 10. M. Giof. Zarl. instit. harm. lib. 3. cap. 1. Pietro Aton. Fior. l. 3. instit. harm. cap. 1.

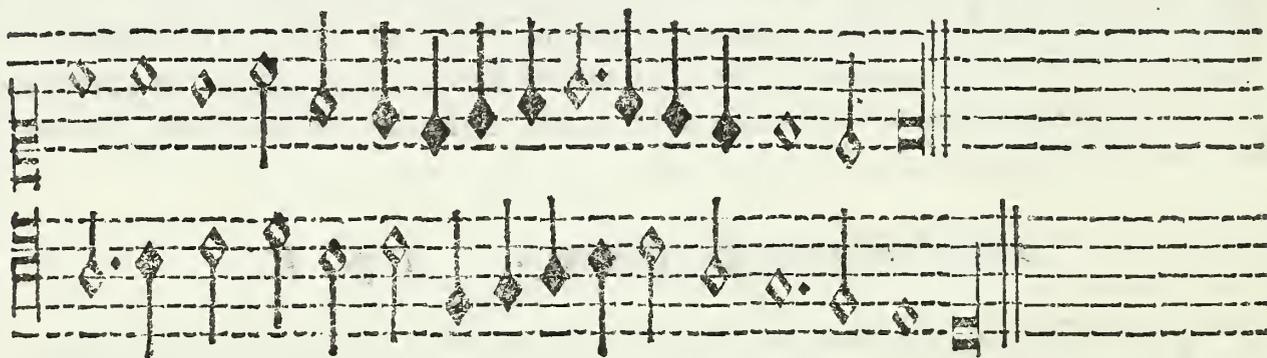
Boet. li. 1. c. 8.
Franchino in
Theor. li. 1. c.
2. & li. 3. c. 10.
Alberto Mag-
no libr. 2. de
Anima.
M. Giof. Zarl.
Istit. harmo.
lib. 2. cap. 10.
Margarita; fi-
losophica li.
5. cap. 6.
Arist. lib. 2. de
anima. Marg.
filosof. lib.
5. cap. 6. &
Diodoro.
vox est spiri-
tus tenuis sen-
sibilis quātū
in ipso est. &
Priscian. vox
est aer tenuis-
simus & c.
Lattant. firm.
lib. de opif.
Dei. capit. 8.
Alberto Mag-
no lib. 2. de
anima cap. de
voce. Nicol.
Burt. Parm.
lib. 1. cap. 7.
Boet. libr. 1. c.
3. & Frāch. in
Theor. lib. 1.
c. 3. & libr. 3.
cap. 10.
Arist. lib. 2. de
anima poste.
M. Giof. Zarl.
Istit. harm. li.
2. cap. 12.
Margar. filosof.
lib. 5. cap. 7.
Nicol. Burt.
Parm. lib. 1.
capit. 9. &
S. Greg. dice

dire, vna Semibreue contro vn'altra Semibreue, & così dell'altre simili, come in questo effempio.



Il diminuito è quello, che non solo è composto semplicemente di Consonanze, ma Dissonanze ancora, & in esso si pone ogni sorte di figure cantabili à beneplacito del Compositore, numerate secondo la misura del suo tempo, come nel sottoscritto effempio si dimostra, & nell'altro discorso meglio s'intenderà, quando si ragionerà più à pieno di questa sorte di contrapunto.

Vedi in questo lib. 2. ca. 3.



De gli Elementi, che compongono il Contrapunto. Cap. VII.

Franch. in
Theor. lib. 1.
cap. 3.
Marg. Filos.
lib. 5. cap. 20.
M. Giof. Zarl.
lib. 3. tit.
harm. cap. 3.
lib. 3. prat.
cap. 2.

GLi elementi, che compongono il Contrapunto, sono di due forti, cioè semplici, & replicati; li Semplici sono tutti quelli interualli, che sono minori della Diapason, ouero Ottava, come sono l'unisono, la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & l'Ottava, cioè essa Diapason; ancora che da alcuni, & particolarmente dallo Eccellentissimo M. Franchino sia messa trà le replicate: nientedimeno à me piace molto più l'opinione del Dottissimo Signor Zarlino, il quale con efficacissime, & viue ragioni proua in effetto; che, per essere la Diapason il primo trà gli altri interualli, & la prima Consonanza, non può in alcun modo esser composta, ò replicata. Li replicati dunque sono tutti quelli, che sono maggiori di essa Diapason; come sono la Nona, la Decima, l'Vndecima, & la Duodecima, con le loro replicate.

Diuisione delle sopradette Voci. Cap. VIII.

Tolomeo, come referisce Boetio, chiama alcune delle sopradette Voci trà loro congiunte, vnifone: & alcune, non vnifone; vnifone chiama quelle, che sempre fra loro fanno vn medesimo suono; & di quelle, che non sono vnifone, alcune dimanda equifone, alcune Confone, altre Emmeli, & alcune Diffone; & vltimaméte alcune altre dimanda Ecmeli, da queste molto differenti. Equifone chiama quelle, che insieme percosse dalla mistura di due suoni differenti, fanno vn certo semplice suono: si come è quello della Diapason, cio è Ottaua, & quello della Disdiapason, ouero Quintadecima. Confone dimanda quelle, che se bene fanno vn suono composto, ò misto, è nondimeno soane: si come è quello della Diapente, cioè Quinta, & quello della Diatessaron, cioè Quarta, & delle loro composte, & replicate. Emmeli chiama poi quelle, che non sono consonanti, ma si possono benissimo accommodare alla Melodia, & che congiungono insieme le Consonanze: si come è il tuono, il quale è la differenza, che si ritroua tra la Diapente, & la Diatessaron. Diffone chiama quelle, che non mescolano insieme suono alcuno, che sia grato, ma non rendendo soauità alcuna, offendono aspramente il nostro sentimento. Emmeli poi chiama quelle, che non entrano nella congiuntione delle Consonanze, come è quel Diesis Enaharmonico; che alcuni mettono nel numero delle emmeli, & altri simili interualli, come meglio, & più à pieno nel soprascritto lib. di Boetio, & nelle Istitut. Harm. del sopradetto Signor Zarlino si può vedere. Et perche habbiamo detto di sopra, che alcune sono Confone, cio è Consonante, & alcune altre Diffonanti; s'ha da sapere, che le Consonanti sono la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, & la Ottaua, con le loro composte, & replicate; le Diffone, ouero diffonanti sono poi la Seconda, la Settima, la Nona, la Decimaquarta, la Decimasesta, & la Vigesima prima, con le loro replicate. Resta hora, da che si è inteso, quali siano gli elementi, & specie, che compongono il Contrapunto, & quali siano le Consonanze, & quali le Diffonanze, che si venga alla loro Diuisione; & perche sono di due sorti, cioè perfette, & imperfette, che si vegga

Quali Consonanze siano perfette, & quali imperfette.

Cap. IX.

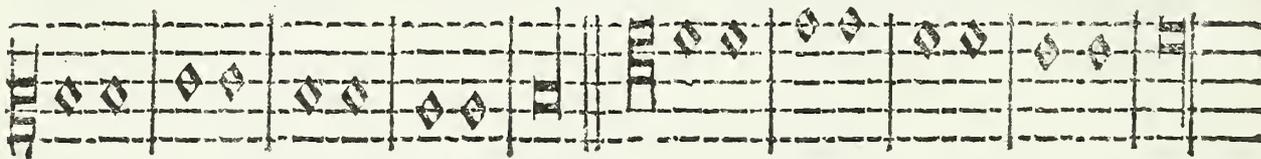
LE Consonanze perfette sono queste, cioè l'vnifono, la Quarta, la Quinta, & l'Ottaua, con le loro replicate; le imperfette sono la Terza, & la Sesta medesimamente con le loro replicate, come di sopra; & queste similmente si diuidono in due sorti, in maggiori, & in minori; si come meglio al suo luogo si dirà, quando particolarmente di esse ragioneremo.

Boet. lib. 5. c. 10. & cap. 11.
M. Giof. Zarl. Istit. li. 3. c. 4.
Franch. prat. lib. 3. cap. 1. & cap. 2.

D. Nicola Vicentino nel primo della sua prat. c. 15.
M. Giof. Zarl. lib. 3. cap. 4.

Boet. li. 1. c. 3.
 Franch. prat.
 lib. 3. cap. 2. &
 in Theor. lib.
 1. c. 2. & c. 10.
 Giorgio Val
 la lib. 2. ca. 2.
 della sua Mu
 sica.
 Gregor. Rhau
 enchiridiõ li
 br. 1. cap. 6.
 Stefano va-
 neo li. 1. c. 25.
 M. Giof. Zarl.
 Istit. har. lib.
 2. c. 11. & c. 29.
 Greg. Rhau.
 enchiridion .
 libr. 1. cap. 6.

E Sendo la Consonanza, come dice Boetio, vna mistura di suono graue, & acuto, che soaue, & vniformemente peruiene alle nostre orecchie; conseguentemente da vna istessa, & sola voce, ò suono non si può produrre Consonanza alcuna; & se bene da i Musici egli è messo trà le Consonanze, niente dimeno non è propriamente Consonanza; ma si come appresso gli Arimmetici l'vnità non è numero, ma origine di numeri; & appresso i Geometri il Punto non è linea, ma principio della linea; così anco appresso i Musici l'unifono si dice non essere Consonanza, ma l'origine delle Consonanze; & perciò è detto unifono, che altro non vuol dire, se non vn solo suono; come per il presente sottoscritto essemplio si dimostra.



Nel quale, come si vede, non è alcuna varietà di concerto: ma l'vna parte, & l'altra suona il medesimo.

Boet. l. 4. c. 14.
 Frách. Theo.
 lib. 2. cap. 14.
 & in prat. lib.
 1. cap. 8.
 Pietro Canū-
 zio cap. 42.
 Macrobio in
 Scmn. Scip.
 libr. 2. cap. 1.
 Pietro Aron.
 nel Lucidario
 lib. 3. cap. 16.
 Fiorangelico
 lib. 1. c. 33.
 Guido Areti-
 no.
 M. Giof. Zarl.
 Istit. harmo.
 lib. 3. cap. 18.
 Boet. l. 1. c. 25.
 Rabro stapu-
 lense. Vedi il
 Fiorangelico
 doue sopra è
 citato.

H Auendosi à ragionare delle Consonanze, lequali sono composte tutte di Tuoni, & di semituoni, serà anco, al parer mio, molto vtile il far per prima, che cosa sia Tuono, & quello, che sia semituono. S'ha dunque da sapere, che questo nome Tuono nella Musica, è equiuoco; & alcune volte significa Concordanza, intonatione, & regola, mediante la quale si conosce il canto, come meglio si dirà, quando si ragionerà di questa sorte di Tuoni; alcune altre volte Tuono si chiama quella congiuntione, che si ritroua trà due voci, ò suoni; Del quale parlando il nostro Guidone Monaco Aretino disse, esser quello legitimo spatium, che si troua trà due voci perfette. Et certamente li veri, & legittimi interualli del genere Diatonico sono questi trè, cioè il Tuono maggiore, il minore, & il maggior semituono, & non il minore, come molti hanno detto. Il Tuono maggiore dunque, è quello, che segue immediatamente verso l'acuto nelle chorde nominate Diatoniche il semituono maggiore in ogni Tetrachordo; & è quello ancora, che si troua collocato, trà la chorda A. ♯. & a. ♯. senza mezzo alcuno. Il Minore poi segue sempre il maggiore verso l'acuto; & tiene sempre il terzo Interuallo di ciascuno Tetrachordo nella parte acuta; come ne i sottoposti essempli.



Tuoni maggiori.



Tuoni minori.

Del Semituono maggiore.

Cap. XII.

LA maggior parte degli Scrittori, tanto antichi, quanto moderni, seguendo l'opinione di Boetio, hanno detto, il Semituono maggiore, ouero Apotome; che lo dimandino, non si ritrouare naturalmente in luogo veruno della mano: nè se non doue sia questa positione b. fa. ♯. mi; ma ritrouarsi bene accidentalmente, ouunque sia il Tuono, figurandolo con l'vno, & l'altro di questi due segni b. & ♯. Ma Noi seguendo i più moderni, & quelli particolarmente, che senza sofisticeria alcuna hanno meglio ritrouato la verità delle proportioni delle Consonanze musicali; diremo, il Semituono maggiore ritrouarsi sempre, senza mezzo alcuno, nel principio di ciascuno Tetrachordo nella parte graue, trà queste chorde, cioè G. & C. E. & F. & trà le chorde A. & b. come in questo essemplio si dimostra.

Boet. li. 3. c. 8.
Franch. nella
Theor. libr. 1.
capit. 15.
Pietro Aron.
nel Tosca-
nello libr. 2.
cap. 20.
M. Giof. Zarl.
Istit. harmo.
libr. 3. cap. 19.



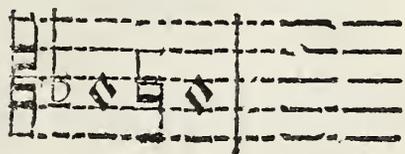
Semit. Magg.

Del Semituono minore.

Cap. XIII.

SEgue dopò il maggiore il Semituono minore, che à differenza del maggiore hanno descritto con questi due segni ♯. & ♭. dicendo quasi comunemente tutti, che si ritroua trà queste due chorde Mi, fa. Il che quanto sia lontano dal vero, oltre la ragione, anco il senso di questa cosa n'è giudice; & però seguendo Noi la migliore, & più reale opinione, diremo; che in effetto questo Semituono minore, si ritroua ascendendo nello acuto, tra la chorda b. & ♯. come in questo essemplio si vede.

La natura del quale, è di aggiugnere, ò di leuare il Semituono minore dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna Consonanza maggiore, & così per lo

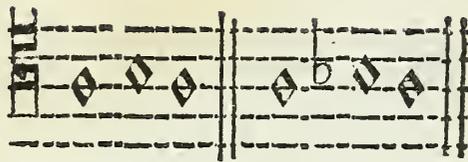


Boet. lib. 3. c.
8. 14. & 15.
Franchino
Theor. lib. 1.
cap. 15. & in
prat. li. 3. c. 13.
Pietro Aron
Fior. nel To-
sca. li. 2. c. 20.
Marg. filoso.
lib. 1. capit. 18.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. libr.
3. c. 19. & c. 25

con-

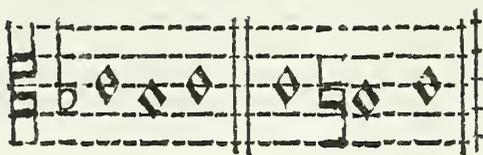
contrario come in questo effempio si dimostra

Nel quale doue dalla prima figura alla seconda è lo spatio del Tuono, ponédo trà l'vna & l'altra di quelle figure il b, come nel secondo



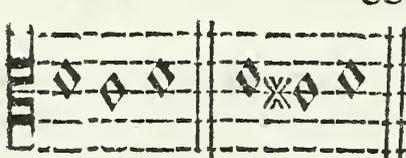
effempio si vede, si uiene à leuare dalla parte acuta il Semituono minore, & ci rimane il maggiore. Il medesimo effetto fa ancora il ♭, posto, come in questo effempio.

& la seconda troua il Tuono in luogo della b,



ua il minore, & rimane il maggior semituono. Il medesimo effetto fa ancora il ♯. de introdurre il Semituono maggiore in luogo del Tuono, come in questo effempio.

Tuono trà la prima, & la seconda chorda si vede. Sogliono anco molti Musici il più delle uolte in luogo del ♭. porre la detta cifra ♯. la qual cosa è da i valenti huomini poco lodata, che potendosi descriuere quello, che si vuole intendere col proprio segno, si serua di vn'altro diuerso; & forestiero. Veniamo hora alle Consonanze, & principalmente alla Diapason, come più nobile, & più perfetta di tutte l'altre.



Nel quale essendo nel primo il Tuono trà la prima, & la seconda Nota, medesima, & la seconda Nota, medesima, s'introduce il Semituono maggiore, come nel secondo effempio trà la prima, & la seconda chorda si vede. Sogliono anco molti Musici il più delle uolte in luogo del ♭. porre la detta cifra ♯. la qual cosa è da i valenti huomini poco lodata, che potendosi descriuere quello, che si vuole intendere col proprio segno, si serua di vn'altro diuerso; & forestiero. Veniamo hora alle Consonanze, & principalmente alla Diapason, come più nobile, & più perfetta di tutte l'altre.

Nuoua diuisione della Diapason fatta secondo la natura del numero harmonico, & collocata tra le chorde. C. D. E. F. G. a. ♭. & c.

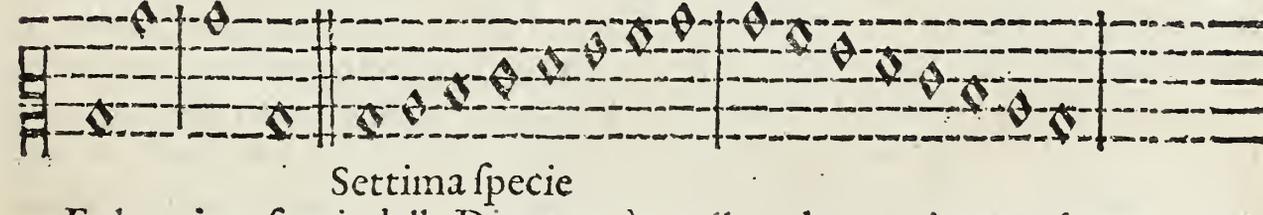
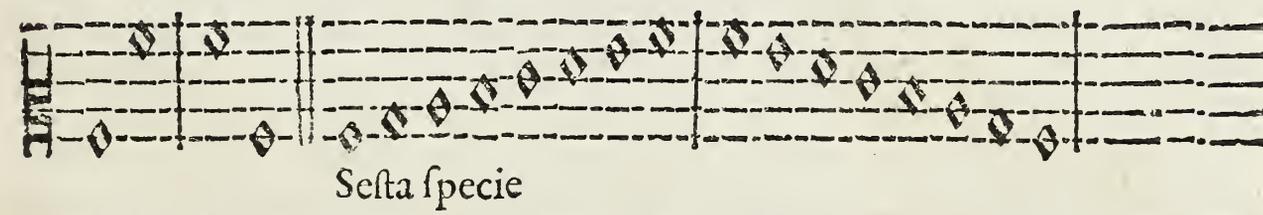
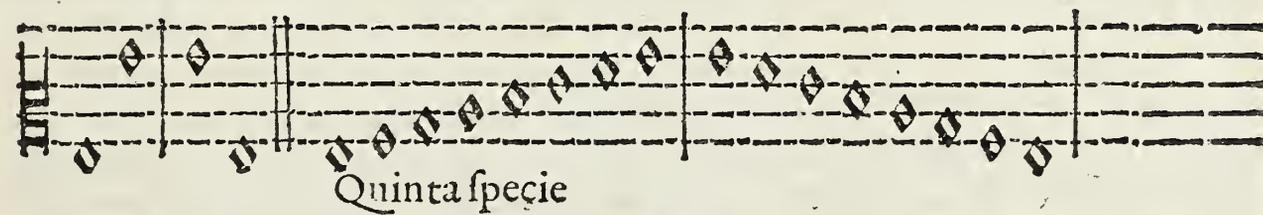
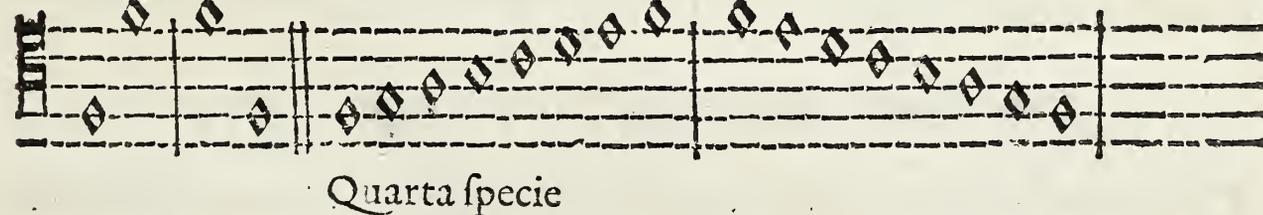
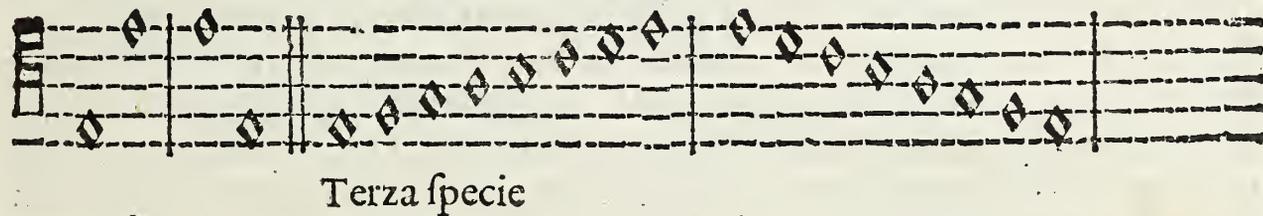
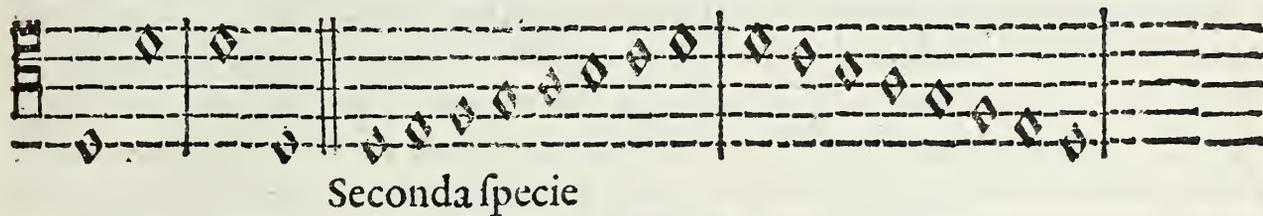
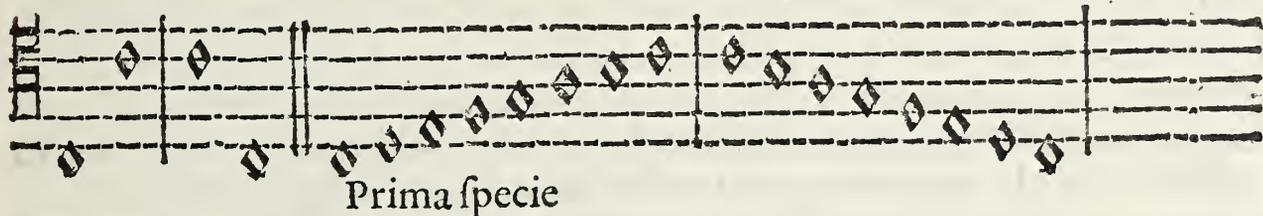
Cap. XIII.

M. Giof. Zarl.
nelle Dimostrazioni
harmon. Rag. 5.
Definit. 8. 9.
10. & 11. & nel
le istit. harm.
lib. 3. cap. 12.

MA prima, che si venga alle diuisioni delle specie delle consonanze, non voglio lasciare di dire, come di esse si ritrouano due ordini, l'vno de i quali procede secondo le lettere Gregoriane, & antiche A. ♭. C. D. E. F. & G. & l'altro secondo le sillabe, & voci di Guidone Monacho, vt, re, mi, fa, sol, la. Nel primo de i quali la Diapason hà la sua prima specie nella chorda A. & nella sillaba re; & nel secondo, nella C. & nell'vt, prima sillaba del nostro Essachordo. Laonde se bene questo secondo, rispetto alle voci, & alli dodeci Modi, ouero Tuoni, che vengono accommodati l'vno dopo l'altro per ordine naturale, & non interrotto, come nell'altro primo, pare veramente molto naturale, & bello; perciò che in esso la prima specie della Diapason è quella, che tra la terza, & la quarta chorda, & tra la settima, & l'ottaua contiene il semituono maggiore. La seconda è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza, & tra la sesta, & la settima chorda. La terza è quella, che lo contiene tra la prima, & la seconda, & tra la quinta, & la sesta. La quarta è quella, che lo contiene tra la quarta, & la quinta chorda, & tra

la

la settima, & l'ottava. La quinta è quella, che lo contiene tra la terza, & la quarta, & tra la sesta, & la settima chorda. La sesta è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza, & tra la quinta, & la sesta chorda. Et la settima è quella, che lo contiene tra la prima, & la seconda chorda, & tra la quarta, & la quinta procedendo sempre dalla parte graue all'acuta, come in questi effempi.



Et la prima specie della Diapente è quella, che contiene tra la terza, & la quarta

quarta chorda il femituono maggiore. La seconda è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza. La terza è quella, che lo contiene tra la prima, & la seconda; & la quarta è quella, che lo contiene tra la quarta, & l'ultima, andando sempre dal graue all'acuto, come ne i' soprascritti essempli si vede.

La prima specie della Diatessaron è quella, che contiene il maggior femituono tra la terza, & la quarta chorda. La seconda è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza; et la terza è quella, che lo contiene tra la prima, et la seconda, procedendo sempre dal graue all'acuto. Onde, dico, se bene ne auengono le sudette cose: nientedimeno per essere il primo ordine più in vso, et da tutti i Musici Antichi, & Moderni ridotto in pratica; per la sua antichità, & per la molta riuerenza, ch'io deuo à tanti, & quasi infiniti Scrittori: tanto nella diuisione delle sopradette principali Consonanze, quanto anco circa l'ordine delli dodici Modi, ouero Tuoni, che dimandargli vogliamo, noi non ci partiremo per hora dal primo; non già, perche questo nouuamente ritrouato dall'Eccellentissimo Signor Zarlino non sia con grã diffimo fondamento, & giudicio: ma per esser quello, come si è detto, più in vso comunemente à tutti, & più praticato, che per ancora non è questo secondo, del quale si farà mentione nel cap. 3. 2. del 3. Libro. Però seguendo il nostro breue discorso intorno alla diuisione delle Consonanze secondo'l primo ordine delle lettere Gregoriane A. B. C. D. E. F. & G. come di sopra, uerremo alla medesima consonanza Diapason, come principale, & più perfetta di tutte l'altre.

Arist. li. 1. phy
sic. A nobilio
ri inchoan-
dum est &c.

Boer. lib. c. 19.
& lib. 2. c. 30.
& Arist. lib. 8.
proble. nella
proble. 29. &

Cic. in Somn.
Scipio. & Ma-
cro. li. 2. c. 10.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib. 3
cap. 12.

Marchet. Pa-
dou. Tratt. 7.
c. de diapason
Franc. prat. li.
3. cap. 2. & in
Theo. li. 1. c. 14
Plin. lib. 2. na-
tur. hist.

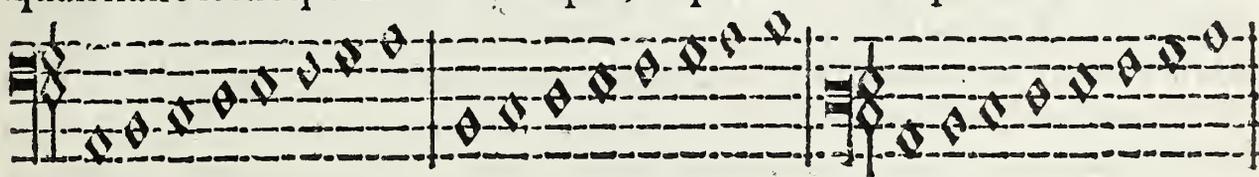
S. Agost. lib. 4.
de Trin. ca. 2.

Della Diapason, ouero Ottaua.

Cap. XV.

DOuendosi dunque ragionare delle Consonanze, è cosa conueniente, che s'incominci dalla più nobile, & più perfetta di tutte. Adunque la Diapason, ouero ottaua, è una Consonanza di otto suoni, contenuta dalla Proportionione dupla, nel genere moltiplice, tra questi due termini radicali 2. & 1. Questa considerata semplicemente non ha, se non una specie; Ma essendo tramezata da altri interualli, le sue specie sono sette tra loro differenti, secondo la natura del genere Diatonico; lequali contengono in se cinque Tuoni, cioè tre maggiori, due minori: & due femituoni maggiori; & è Madre, & Regina di tutte le Consonanze, sopra le quali ha giuridittione, & sopra ogni interuallo, che sia maggiore, ò minore di lei. Et se bene di sopra si è detto, che la Quarta, & la quinta sono Consonanze perfette: niente dimeno questa sola è ueramente perfetta. La Diapente, cioè la Quinta, è messa da i Musici tra le perfette: non perche sia in effetto perfetta, ma per la soauità, che in se contiene; Onde il nostro Guidone disse, non esser uoce alcuna, ò suono con il suo Quinto suono, che perfettamente concordi, eccetto l'Ottaua, la quale, come dice anco Tolomeo, fa una congiuntione tale di uoci, che essendo due nerui, ò chorde in ottaua, pare, che sia uno istesso su-
no

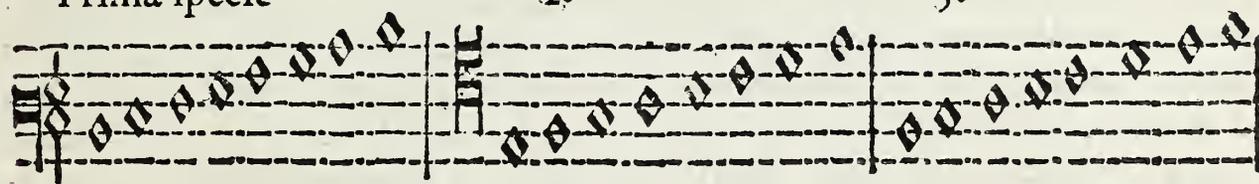
no. Di questa parlando Plinio, dice; contenere tutto'l corpo del Mondo; & che dalla Terra al Cielo, done si comprendono li Segni delle Stelle, fatto il computo d'ogni cosa, ci è una Diapason. Ha dunque sette specie, ò interualli, come di sopra, cloè una meno de gli otto suoni; si come hanno anco tutte l'altre Consonanze, le quali hanno una specie meno de i loro interualli; Perche come dice il nostro Guidone, assimigliandola alla settimana, si come finiti li sette giorni della settimana, noi repetiamo li medesimi; & il primo, & l'ottauo giorno lo chiamiamo il medesimo: così nella Ottava, figuriamo, & dimandiamo le medesime uoci, perche le sentiamo consonare con una naturale, & uera concordia. Et è così detta Diapason à Dia, che significa per, & pason, che vuole dire tutto, ò uero uniuersità; & però da i Musici è chiamata Genitrice, & uniuersal soggetto di tutte le Consonanze; Hora quali siano le sue specie dette di sopra, nel presente essemplio si dimostrano.



Prima specie

2.

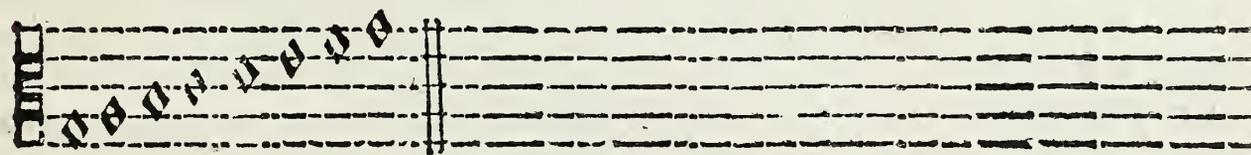
3.



4

5

6.



7.

Ma potrebbe dire alcuno. Perche causa, essendo questa consonanza la principale, come si è detto di sopra, non ha la sua prima specie nella prima positione della mano cioè in F. vt, laquale è la prima di tutte l'altre voci, come ella l'hà in A, che è la seconda? A questo si risponde, che, se bene quanto all'ordine delle sei voci, ò Note, cioè, vt, re, mi, fa, sol, la, il F. vt è la prima; tutta via, quanto poi all'ordine essenziale, & tripartito della mano Diatonica, cioè A. B. C. D. E. F. G. la prima è A. & non F. laquale non è stata messa in tal luogo, come voce, ò suono principale, ma, come vogliono alcuni, per dimostrare, che questa scienza è stata ritrouata da i Greci: come habbiamo nel primo lib. del Genesis, che Iubal fu il Padre de i cantanti nella Cetera, & nell'Organo: & si come nel principio del nostro Compendio si è detto, che Pitagora, Aristosseno, Tolomeo, & altri Greci hanno ritrouato le Proportioni delle Consonanze; oltre che, come dice Macrobio, & afferma anco Quintiliano, tutti gli antichi Poeti, & Scrittori erano grandemente lodati,

Tholomeoli
bro 1. c. 11.
Marg. Philos.
lib. 5. c. 10.
lib. 2.
Virgil. 6. libr.
aene. obloqui
tur numeris,
septem discrimi
na uocum
Boet. l. 4. c. 13.
Guid. libr. 1.
Boet. li. 5. c. 9.
Franch. in
Theor. lib. 1.
capit. 14.
Franch. prat.
lib. 1. capit. 7.

Marchetto
Pad. Trat. 9. et
Pietro Canun
tio lib. 1. c. 16.
Marc. Pa. nel
Trattat. 8. nel
c. della Diates
faron & Ber
no Abba. li. 1.
della sua Mu
sica. & Fior
Angel. libr. 1.
capit. 16. &
Guid. Arcin.
lib. 1. capit. 1.
Ben. lib. 1. c. 4.

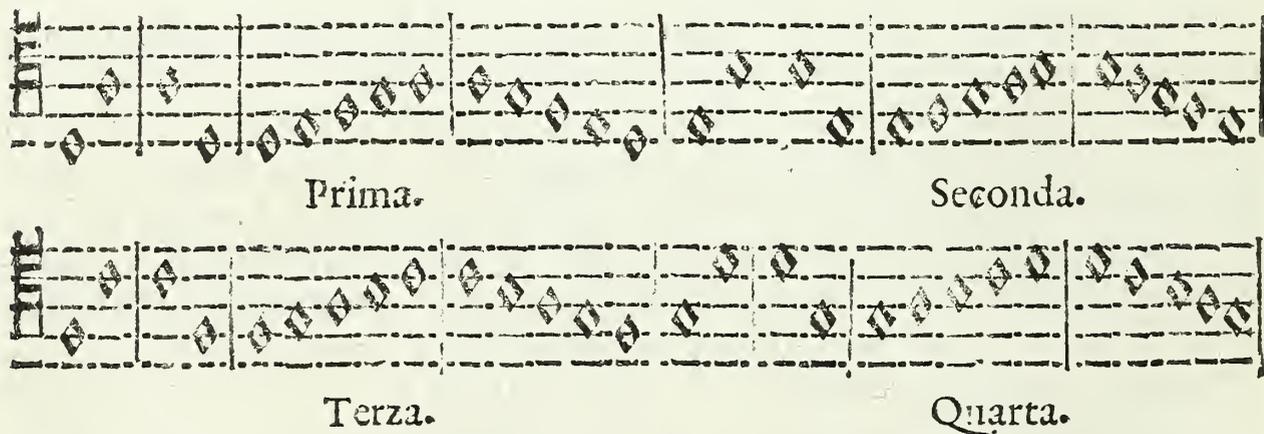
Pietro. Com-
mest. nella hi-
storia scolasti-
ca dice esser
stato Iubal, lo
inventore &
che di Pitago-
ra ne è stato
detto fauolo
samente da i
Greci. & Gio.
cartus. nell. 1.
della sua Mu-
sica capit. 10.
Macro. li. 5.
saturn. *Quin-*
tiliano lib. 12.
Fior Angeli-
co lib. 1. c. 16.
Petro Aron.
Cic. 2 de ora-
tore. ordo est
qui memorię
maximę lum-
inę affert. & c.
M. Gio: Zarl.
lib. 3. cap. 13.
Istit. harm.
Di questi ge-
neri questo
lib. 4. cap. 22.
Aristoss. libr.
2. & 3.
Boet. libr. 3. c.
3. & li. 4. c. 13.

se i Titoli delle loro opre erano Greci, si come tra gli altri fece Virgilio no-
minando il suo verso pastorale Bucolica, & Theocrito ancora, & quasi la
maggior parte delli Scrittori. Ma veniamo hora alla Diapente, come par-
te maggiore di detta Diapason.

Della Diapente, ò vero Quinta.

Cap. XVI.

ET perche si proceda con ordine, ilquale non solo dà a ciascuna cosa il
luogo suo, ma anco da gran lume alla memoria; essendosi ragionato
della principale Consonanza, che è la Diapason, laquale, come si è det-
to, è contenuta dalla Proportionione Dupla, è cosa ragionevole, che si venga
hora alla Diapente, ouero Quinta: essendo, che dopò la Dupla segue imme-
diatamente la Tripla, nella quale proportionione consiste questa, tra questi due ter-
mini radicali 3. & 2. Et si come quella è la prima del genere molteplice, così
anco questa è la prima del genere superparticolare; de i quali generi si farà
mentione nel nostro quarto Discorso più a pieno, quando si ragionerà del
la Sesquialtera. E dunque chiamata Diapente, à dia, che significa per, &
pente, che vuol dire cinque; cioè Consonanza di cinque suoni, la quale es-
sendo semplicemente considerata senza mezzo alcuno, è di vna sola specie:
perciò che non si troua Diapente alcuna, che di Proportionione sia maggiore,
ò minore d'vn'altra; la quale se bene è Consonanza di cinque voci, ò suoni,
non però si ritroua in tutti quei luoghi, che tra loro sono distanti per cin-
que interualli, si come pensò Aristosseno: auenga che se bene da *a.* ad *F.* &
da *e.* à *b.* acuto ci sono cinque interualli: non per questo si genera tra loro
questa consonanza, la quale tramezzata diatonicamente nelli suoi estremi
ha quattro specie: tra lequali si contengono due Tuoni maggiori; vno
minore, & vn semituono maggiore, {come ne i sottoposti essempli si vede.



Contro Pic-
tro canuntio
lib. 1. cap. 48.

Ma essendo poi distesa tra questi interualli, cioè *a.* & *F.*; ouero tra *e.* &
b., viene à essere diminuita d'vn Tuono, & viene à contenere solamente due
Tuoni, & due Semitoni; Di maniera che, & dica chi vuole, questa conso-
nanza sia di trè forti, cioè perfetta, imperfetta, & superflua; che io (quanto
a me

à me, ogni hora che non contenga li tre Tuoni, & il Semituono, come di sopra, ma sia diminuta, o accresciuta, come in questi effempi,

imperfetta. Superflua.

The image shows two musical staves. The first staff, labeled 'imperfetta', contains two measures of music. The first measure has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), with notes G4, A4, and B-flat4. The second measure has a bass clef and notes G3, A3, and B-flat3. The second staff, labeled 'Superflua', also contains two measures. The first measure has a treble clef and notes G4, A4, and B4. The second measure has a bass clef and notes G3, A3, and B3.

non tengo, che la sia Consonanza: ma, come dice Franchino, vna Diffonanza incōueniente alla cantilena: si come meglio nelle Regole del Contrapunto nella Regola seconda s'intenderà. Et se bene questa Diapente imperfetta si pone nelle cōpositioni di due, di tre, di quattro, & di più voci; Dico, che è posta nõ come Consonanza, ma nel medesimo modo, che si pongono le altre Diffonanze, cioè nella seconda testa della Battuta; come in questi sottoposti effempi di due, di tre, & di quattro voci si può benissimo vedere.

Franch. nella
prat. li. 3. c. 3.

A due voci.

This section contains two staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff has a bass clef and contains notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The two staves are connected by a brace on the left.

A tre voci,

This section contains three staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a common time signature (C). It contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The middle staff has a bass clef and contains notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The bottom staff has a bass clef and contains notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The three staves are connected by a brace on the left.

A qua-

A quattro voci.

Nei quali essempli si vede la detta Diapente imperfetta esser posta nella seconda testa della Battuta come l'altre Diffonanze.

Della Diatessaron, ouero Quarta.

Cap. XVII.

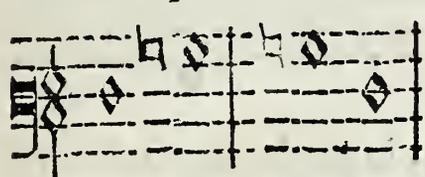
Boet. l. 1. c. 18.
 Franch. prat.
 li. 3. c. 5. & 6.
 Nota che
 Boet. nel lib.
 dell'Arithmeti
 ca dimanda
 questa conso
 nantia prenci
 pe delle altre
 perche rap
 presenta i
 quattro ele
 menti li. 2. c.
 48. d'Arith. &
 M. Giof. Zarl.
 Istit. har. lib.
 3. cap. 4.
 Boet. li. iiii. c.
 6. & cap. 13.
 Franch. Theo.
 lib. 2. cap. 23.

Dopò la Diapente segue immediatamente la Diatessaron, così detta in Greco à Dia, che significa per, & tessaron, che vuol dire quattro, cioè Consonanza di quattro voci, ò suoni; che è contenuta nel secondo luogo del genere super partiente tra questi termini 4, & 3; la quale considerata, come si è detto dell'altre, semplicemente, & senza mezo alcuno non ha, senon vna sola specie; Ma essendo Diatonicamente tramezata da altri suoni, ha tre specie, che nascono dalla varietà del semituno maggiore, il quale si troua diuersamente posto tra le lor chorde mezane, cioè nella prima nel secondo luogo; nella seconda nel primo, & nella terza, nel terzo; come in questo essemplio si vede.

Et se

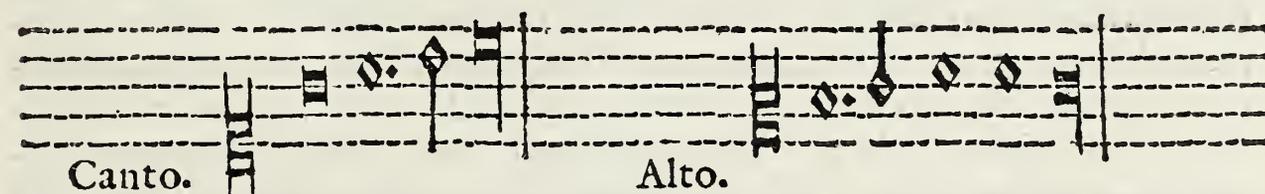
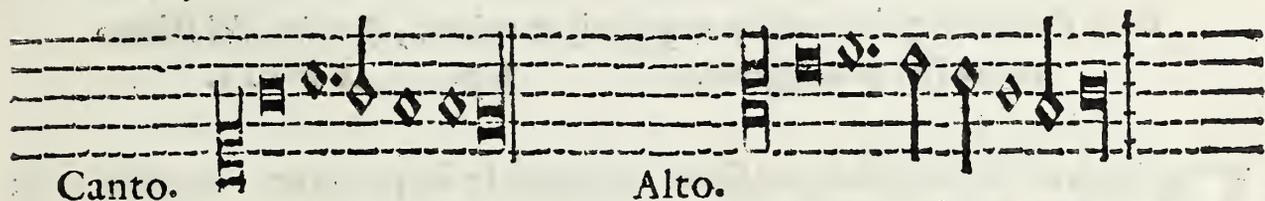
Et se bene la Diatessaron è Consonanza di quattro voci; è nondimeno d'auertire, che questa Consonanza non si ritroua in tutti quei luoghi, nei quali sono quattro voci, ò suoni, nel modo, che si è detto di sopra della Diapente, come si pensò Aristosseno: perche da F. à \flat . tanto acuto, quanto so-
 pracuto, tal Consonanza, rispetto altritono, non si troua; & acciò si proceda distintamente: Tritono chiamanoli Mufici quella congiuntione di tre Tuoni, laquale si ritroua tra f. & \flat . come in questo essemplio.

Boet. lib. 3. c. 12. &
 Franch. nella Theor. lib. 2. cap. 16.
 Aristoss. li. 2. vedi meglio i suoi errori in Franch. Theo. libr. 2. c. 16. & nelle Isti. har. lib. 2. c. 33.
 Franch. lib. 3. c. iiii. & lib. 3. cap. 6.



Donc questa consonanza non contiene altro, che due Tuoni, & vn maggior semitono, come di sopra. Et se bene nelle compositioni alcune volte si ritroua costituita tra questi interualli, è

posta come Dissonanza nella leuatione della Battuta, come di sopra la Quinta imperfetta, & non come Consonanza; si come ne gli infra scritti essempli nelle penultime Note dell'Alto, & del Tenore del primo, & nelle penultime del Canto, & dell'Alto del secondo si vede.



Et se bene alcune volte ancora si trouano messe nelle Compositioni di tre, di quattro, & di più voci, nel principio della battuta, come ne i sottoposti essempli.

A Tre voci.



A qua-

Canto. Alto.
Tenore. Basso.

questo nasce, non perche tra queste chorde f. & $\frac{1}{2}$. in modo alcuno si ritrovi la Consonanza, ma per virtù dell'altre consonanze, che si ritrouano tra le altre parti, mediante le quali il Tritono non può così aspramente ferire il sentimento nostro.

*Delle Consonanze imperfette maggiori, & minori, & prima del Ditono
ouero Terza maggiore. Cap. XVIII.*

Franch. prat.
lib. 3. cap. 2. &
capit. 7.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. libr.
3. cap. 9. & 15.
Pictio Aron.
Istit. har. libr.
1. cap. 19. &
Fiorangelico
lib. 1. cap. 36.

D Opò le Consonanze perfette vengono le imperfette, come disopra; tra lequali è questa differenza, cioè, che alcune sono maggiori, & alcune altre minori. Le maggiori sono quelle, gli estremi delle quali sono contenuti da Proportioni maggiori, & da maggiori interualli; & perciò il Ditono, ò uero Terza maggiore è così detta, per esser composta di due Tuoni, ma non già sesquiottaua, come molti hanno detto: ma d'vno maggiore, contenuto dalla proportione sesquiottaua, & da vno minore contenuto dalla proportione sesquinona. Il Ditono, ò Terza maggiore adunque considerato semplicemente, & senza mezzo alcuno tra i suoi termini radicali 5. & 4. nel tetzo luogo del genere super particolare dalla proportione sesquiquarta, si può dire il medesimo, che si è detto dell'altre, cioè; che non habbia senon vna sola specie: conciosia che tanto siano distanti in proportione gli estremi del Ditono posto nell'acuto, quanto quelli d'alcun'altro posto nel graue; Ma essendo tramezato diatonicamente da altri Suoni, & diuiso in due Tuoni, le specie sue sono due, tra le quali è questa differenza; che nel primo interuallo della prima specie si ritroua il Tuono maggiore, & nel secondo il minore, come in questo effempio.

Prima specie,

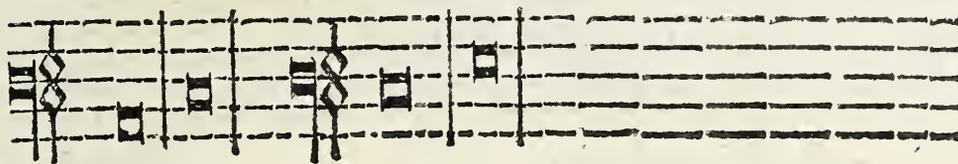
ò vero.

Nella seconda specie si ritroua poi il Tuono minore nel primo, & il maggiore nel secondo, come qui si vede.

Quando



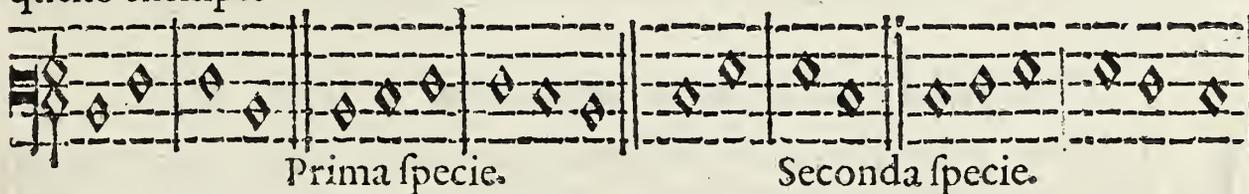
Quando dunque due parti seranno distanti tra questi due suoni come in questo effempio. diremo, che siano distanti per vn Ditono, ouero per vna Terza maggiore.



Del Semiditono, ouero Terza minore. Cap. XIX.

IL Semiditono, ilquale da i Prattici è detto Terza minore, la forma del quale è contenuta nel genere superparticolare dalla proportione Sesqui quinta nel quarto luogo, considerato diatonicamente, & senza mezzo alcuno, è d'vna sola specie, si come s'è detto di sopra dell'altre Consonanze: ma essendo tramezata diatonicamente da altri suoni, ha due specie, tra le quali è questa differenza, che la prima contiene nel primo luogo il Tuono maggiore, & nel secondo il maggior semituono; & la seconda contiene il detto semituono nel primo interuallo, & il Tuono nel secondo, come in questo effempio.

Franch. prag. lib. 3. ca. 2. & M. Giof. Zarl. Istit. har. li. 3. capit. 16. & Pietro Aron. Istit. harm. lib. 1. ca. 18. & Fiorangelico lib. 1. cap. 7.



Quando dunque si troueranno nelle compositioni due parti distanti l'vna dall'altra in questo modo,



Diremo, che siano distanti per vn Semiditono, ò vero per vna Terza minore.

Dello Essachordo maggiore, ò uero Sesta maggiore. Cap. XX.

LO Essachordo, ò vero Sesta maggiore, così detto dal numero delle voci, ò suoni, che in se contiene, è vna Consonanza composta di sei voci, la quale ha la sua forma dalla proportione superbipartiente terza, che è la prima di questo genere tra questi termini radicali 5. & 3. Questo considerato ne i suoi estremi solamente, si può dire come dell'altre, cioè, che sia di vna sola specie; Ma essendo diatonicamente diuiso, & tramezato

Franch. prag. libr. 3. cap. 2. M. Giof. Zarl. Istit. har. lib. 1. cap. 23. & Fiorangelico lib. 1. cap. 41.

da altri suoni ha tante specie, quante sono le variationi de i luoghi del Semituono; Et secondo i Prattici, Effachordo è vna compositione di sei voci, ò vero suoni, che contiene quattro Tuoni, & vn Semituono maggiore, come nel presente essemplio si dimostra.

Prima specie. Seconda specie.

Terza specie.

Quando adunque nelle compositioni si troueranno due parti, l'vna con l'altra in questo modo.

si dirà, che siano distanti per vno Effachordo maggiore, ò vero per vna Sesta maggiore.

Dell' Effachordo minore, ò uero Sesta minore. Cap. XXI.

Franch. prat.
libr. 3. cap. 2.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. li. 3.
capit. 27. &
Pietro Aron.
Istit. harm.
lib. 1. capit. 23.
Fiorangel. li.
1. cap. 42.

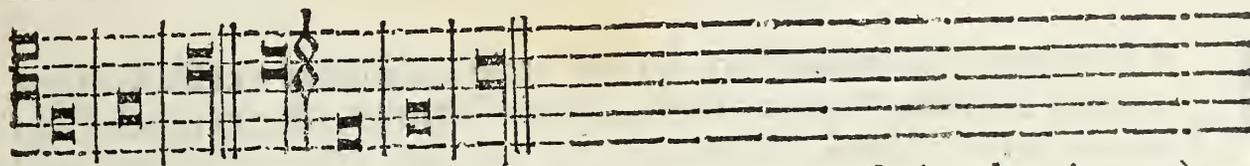
LO Effachordo minore, ò vero Sesta minore, che è contenuto dalla proportion superpartiente quinta, è similmente vna Consonanza di sei suoni, la quale essendo considerata nei suoi estremi termini solamente si potrebbe dire il medesimo, che si è detto dell'altre, cioè, che non ha esse, se non vna sola specie: ma essendo diatonicamente tramezato, anco questo ha tre specie; si come dalla varietà dei Semituoni si può comprendere; & à differenza della maggiore conticne tre Tuoni, & due semituoni maggiori, come in questo essemplio.

Prima specie. Seconda specie.

Terza specie.

Quando

Quando adunque due parti seranno l'vna con l'altra distanti in questo modo;



diremo, che siano distanti l'vna dall'altra per vno effachordo minore, ò veramente, per vna Sesta minore.

Della Diapente col Ditono, ò uero Settima maggiore. Cap. XXII.

ET perche, se bene l'Harmonia, principalmente si compone di Consonanze, si vñano anco in essa le Dissonanze; che (come a suo luogo, & tempo si dirà) essendo in essa poste regolatamente, non solo non offendono l'vdito, ma gli danno anco diletto; & essendosi fatto mentione della Quinta imperfetta, acciò che anco le Dissonanze habbino il luogo loro, verremo alla Diapente col Ditono, ò vero Settima maggiore, & poi alla minore; dopò le quali, vedutosi breuemente, come nelle compositioni si deuanno porre le dette Consonanze, si porrà fine à questo nostro primo ragionamento hauendo à memoria il precetto d'Oratio, che sempre ci serà innanti gli occhi. Ritornando dunque alla Diapente col Ditono, ouero Settima maggiore dicono i Musici, essere vno interuallo posto nell'ordine delli Dissonanti, il quale contiene in se sette suoni, tra iquali sono cinque Tuoni maggiori, & vn Semituono maggiore, dal qual numero di Suoni l'hanno anco chiamato Eptachordo, che altro non vuol dire, se non Interuallo di sette chorde, il quale essendo considerato semplicemente ne i suoi estremi, & senza mezo alcuno, non ha se non vna specie sola: ma essendo poi diatonicamente diuiso in Tuoni, & semituoni, n'hà due, come in questo essempio.

Franch. prat. lib.3.cap.4.
Pietro Aron. Istit. har. lib. 1.cap.24.
M.Giof.Zarl. Istit.har.lib: 3.cap.22.

oratio libr. 1. della Poet. Quicquid praecepisset breuis, vt cito dicta. Percipiant animi dociles, te neantque fideles &c.



Prima specie



Seconda specie.

Quãdo dunque due parti serãno nel graue, & nello acuto in queste chorde, diremo, che sono distanti l'vna dall'altra per vna Diapente col Ditono, ò vero per vna Settima maggiore.



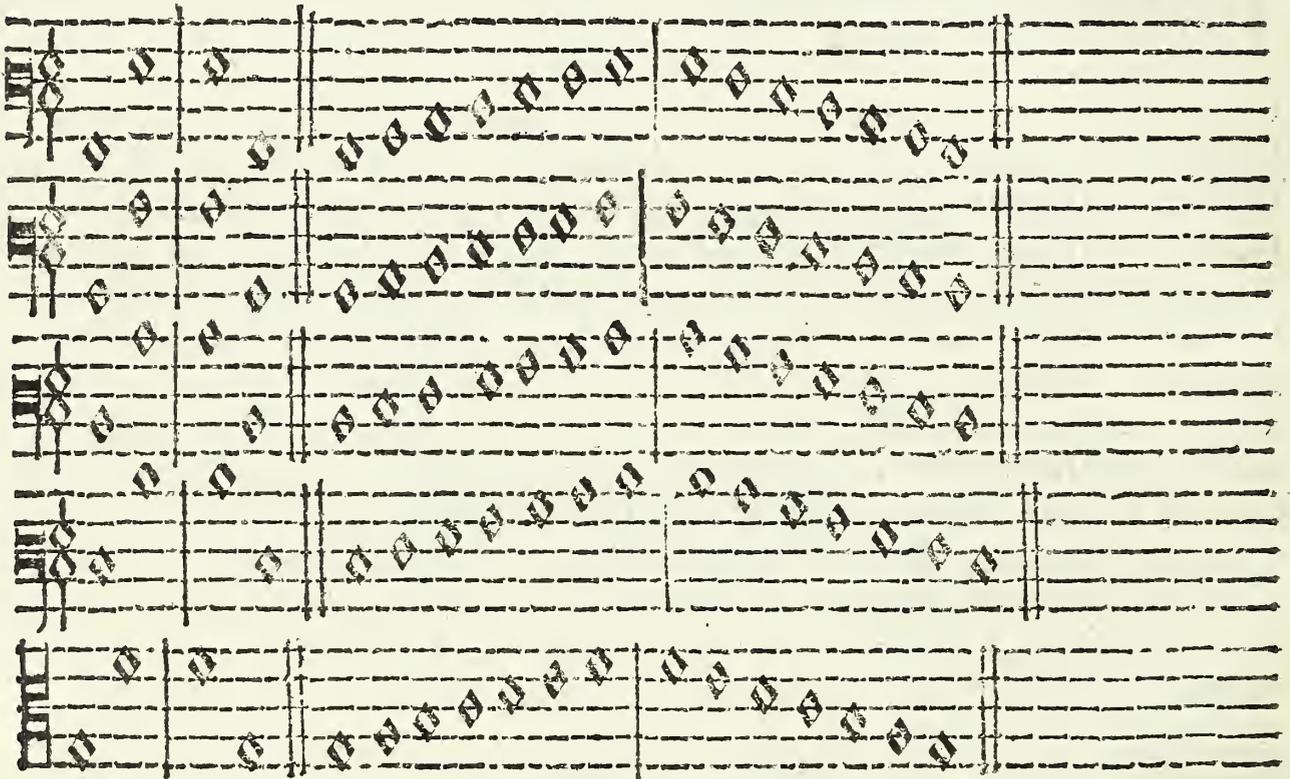
Della Diapente col Semiditono, ò uero Settima minore.

Cap.

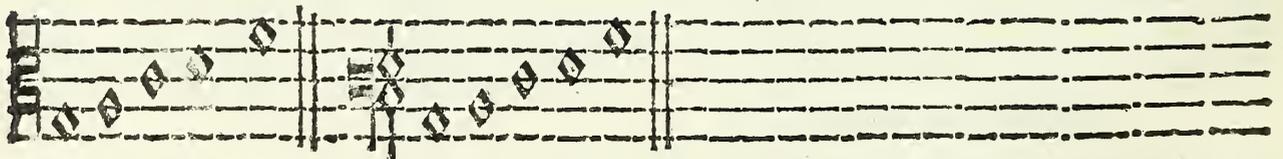
XXIII.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
1. c. 16. & libr.
3. cap. 23.
Pietro Aron.
Istit. har. lib. 2.
cap. 24.

LA Diapente col Semiditono, ò vero Settima minore è vna Diffonanza anco ella di sette Suoni, che contengono sei Interualli, tra iquali si trouano quattro Tuoni, & due Semituoni maggiori, & è contenuta nelle sue estreme chorde sotto la proportione superquadripartiente trà questi suoi termini radicali 9. & 5. Questa considerata nelle sue chorde estreme senza mezzo alcuno, come di sopra si è derto, hà vna sola specie: ma essendo diatonicamente tramezata, le sue specie sono cinque, le quali nascono dalla diuersità de i luoghi de i Semituoni, si come in questo essemplio si vede.



Questa Diffonanza chiamano i Musici anco Eptachordo minore, dal numero delle chorde, come di sopra, à differenza del maggiore. Però quando due parti della cantilena seranno l'vna dall'altra distanti per queste chorde;



diremo, che siano distanti per vna Diapente col Semiditono, ò per vno Eptachordo minore, ò vero per vna Settima minore.

Che le Consonanze mescolate con le Dissonanze fanno l'Harmonia più diletteuole, & più grata all'vdito.

Cap. XXIIII.

ET se bene, come nel principio si è detto, l'Harmonia si compone principalmente di Consonanze; tuttauia, se non fussero le Dissonanze, nõ serebbe così vaga, & diletteuole all'vdito; il quale non altrimenti si di letta della varietà de i suoni consonanti, & delli Dissonanti, che si faccia il sentimento del vedere, della diuersità, & contrarietà dei colori, iquali quantunque tra loro siano di natura contrarij, & diuersi, nientedimeno quanto più sono da Eccellenti Pittori con buona, & bella maniera accommodati, tanto maggior bellezza, & vaghezza rendono à gli occhi nostri. Il simile dunque auiene delle Dissonanze, le quali quãto più tra loro sono cõtrarie, & cõ bello ordine accomodate, tanto maggiore è la vaghezza, & il diletto, che al le orecchie nostre rendono. Et veramente, se nelle cantilene non si odissero altro, che Cõsonanze solamẽte; ancora che faceffero buono, effetto nõ darebbero però al sentimẽto nostro quel diletto, che danno essendo con ordine, & con regola mescolate con le Dissonanze. Et perche, à mio giudicio, questo è il fondamento di tutto'l ragionamento Musicale, dà che si seranno conosciute, quali siano le Consonanze, & quali le Dissonanze sopradette, è necessario vedere il modo, che si dee tenere nell'accomodarle nelle Compositioni secondo l'ordine, & le buone regole de gli Antichi, & moderni Musici, le quali tutti si metteranno ordinatamente nell'altro seguente discorso, con quella breuità, & facilità maggiore, che serà possibile.

Per qual cagione l'Autore habbia seguito solo l'opinione di M. Gioseffo Zarlino intorno alle proportioni delle Consonanze.

Cap. XXV.

POtrebbono taluolta alcuni merauigliarsi, che intorno alle proportioni di queste Consonanze, lasciato l'opinione di Boetio, di M. Franchino, & comunemẽte di tutti gli antichi, & moderni Scrittori, che tutti vnitamente hanno detto, la Diapason esser composta di Cinque Tuoni, & di due Semituoni minori; & il semituono maggiore non si ritrouare diatonicamente in luogo alcuno della mano, & il minore ritrouarsi tra queste chorde E, & F. & consequentemente il Ditono esser composto di due Tuoni Sesquioctauai, & il Semiditono d'vn Tuono, & d'vn Semituono minore; & similmente lo Essachordo maggiore (credendo, che le Consonanze musicali siano forse contenute da vna forma) esser composto di quattro Tuoni, & di vn Semituono minore; & il minore di tre Tuoni, & di due semituoni minori; lasciata dico l'opinione di Boetio, & di molti altri, io habbi voluto seguire quella di vno solo. A i quali breuemente respondendo, dico; Che non

dee

Franch. prat.
lib. 3. cap. iiii.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. libr.
3. cap. 42.

Boet. li. 1. c. 19
Aristof. disse
esser compo
sta di sei Tu
ni Boet. li. 2.
capit. 30. &
Franch. prat.
lib. 3. capit. 2.
Boet. lib. 3. c.
8. & ca. 14. &
c. 15. & Piet.
Aron nel To
scanello lib.
2. cap. 20. &
Franch. nella
Theor. lib. 1.
cap. 15.

M. Giof. Zarlino
Istit. har. lib.
4. c. 8. in fine.
& lib. 3. c. 13.
in fine.

Galenus lib.
9. Methodi
medendi. ca.
6. inquit.
Quod ad Ar-
tis medendi
perfectionē
necessariam
& methodū,
quę circa
vniuersale, &
exercitatio-
nem, quā cir-
ca particula-
ria uersatur.
& sic duobus
pedibus utēs
necesse incedit
qui autem
uno tantum
claudus uiam
suam & sepe
errans pera-
git. &c.
Guido lib. 2.

dee essere di merauiglia alcuna, se gli antichi Filosofi, Boetio, & tutti quelli, che hanno seguito la loro opinione, non habbino hauuta la vera, & perfetta cognitione di tali proportioni; perciò che essendo questa, come l'altre Scienze, diuisa in due parti, cioè nella Theorica, & nella Prattica: & essendo il proprio fine della Theorica, la cognitione delle cose intese dall'intelletto solamētē, & della Prattica l'operare: & essendo queste due parti insieme talmente congiunte, che per tal ragione non si possono separare l'vna dall'altra, se come vn Medico (come dice Galeno) che habbia solamente la Theorica della Medicina, mai potrà fare perfetto giudicio d'vna infirmità, senza la prattica; & così per lo contrario, hauendo solamente la prattica senza la Theorica potrà sempre errare: così similmente è da credere, che non hauendo hauuto questi tali altro, che la Theorica, non habbino per consequenza potuto arriuare alla perfetta cognitione di tali proportioni. Il che volendo dimostrare il nostro Guidone Monacho Aretino, parlando del libro di Boetio sopra la Musica, disse. Cuius liber, non cantoribus, sed solis Philosophis utilis est. Non dee dunque esser merauiglia alcuna, se'l nostro Signor Zarlino, essendo non meno Eccellente nella Prattica, che nella Theorica, come benissimo l'opere sue dimostrano, n'habbia ritrouato la vera forma; Nè anco dee parere impossibile, se fra tanti Scrittori, in così lungo spatio di tēpo, da nessuno altro non siano state conosciute tali Proportioni: perche questo, come si è detto, non solo è nato per la poca prattica, ma ancora, perche acquietandosi alla sentenza di così graui Autori, non hanno fatto altro paragone delle proportioni di tali Consonanze, nè così sottilmente inuestigato la verità con quello studio, & diligenza, c'hà fatto esso Signor Zarlino; il quale raccogliendo diuersē cose da i buoni Antichi, le ha non solo facilitate, ma anco n'ha ritrouate dell'altre di nuouo; con le quali non solo ha molto bene aperto la strada à i virtuosi, che della Musica si diletta-
no, ma anco ha reso il suo pristino, & antico honore à così nobile Scienza, la quale hormai con maestà, & decoro può veramente comparire tra l'altre sue compagne, & forelle.

Il Fine del primo Libro.



LIBRO SECONDO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO

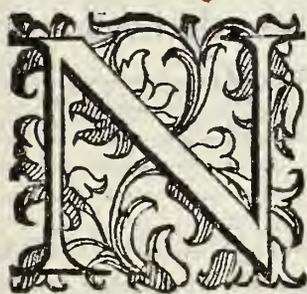
DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

NEL QUALE SI CONTENGONO LE REGOLE,
& alcune altre cose appartenenti al Contrapunto.



*Che le Compositioni s'incomincino per Consonanza perfetta,
Regola Prima.*

CAPITOLO PRIMO.



Non è dubbio alcuno, che l'Arte del Contrapunto, ancora che i canti si varino, è finita; perche non sono arbitrarij, & varij i suoi precetti, ma comuni, & conosciuti. Laonde, ancora che i Modi, & le diuersità delle Cantilene si varino in infinito; nientedimeno, l'Arte del Contrapunto non differisce dall'altre Arti, delle quali i precetti sono finiti, & limitati, & le parti procedono in infinito. Per la qual cosa dice M. Franchino, che otto sono le Regole del Contrapunto, delle quali la prima è, che i principij di qual si voglia Canto siano per Consonanza perfetta, come per vnifono, per Ottava, ò per Quintadecima, & ancora per Quinta, ò per Duodecima, le quali se bene, come si è detto di sopra, non sono veramente Consonanze perfette; nientedimeno per la soauità, & sonorità, ch'elle hanno, sono connumerate trà le perfette vero è, che questo primo precetto non è necessario, ma arbitrario; perche la perfettione in tutte le cose, non alli principij, ma al fine s'attribuisce; & di qui hanno preso molti à cominciare per Consonanza perfetta.

Franch. praz
lib. 3. capit. 1.

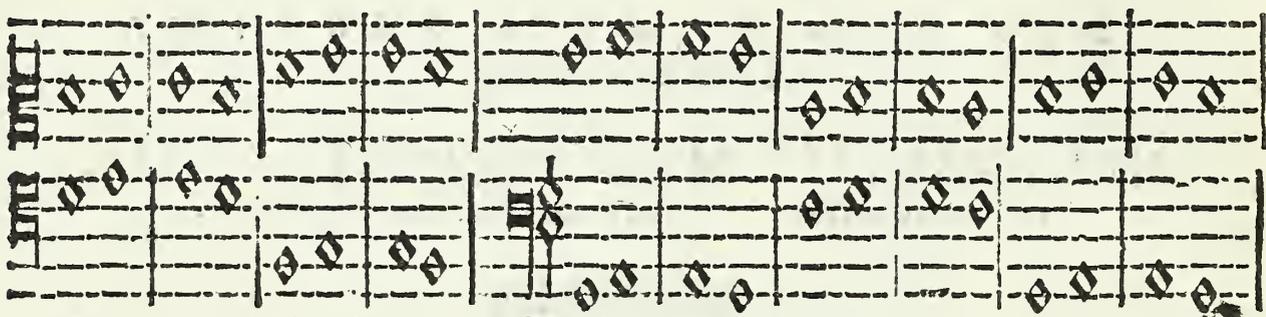
Franch. lib. 3.
cap. 3.

Che

Che non si denno porre due Consonanze perfette del medesimo genere, l'vna dopò l'altra, che insieme ascendino, ò discendono senza mezo alcuno. Cap. II.

Franch. prat.
lib. 3. capit. 3.

LA Seconda regola è, che due Consonanze perfette del medesimo genere non si deueno porre consequentemente, & immediate, insieme ascendendo, ò discendendo nelle Compositioni, come sono due vnisoni, due Ottaue, ò due Quintadecime; & ancora due Quinte, ò due Duodecime, le quali, come si è detto, ben che non siano perfette, si pongono fra le perfette, seruando però la loro proportione, come ne i presenti essempli.



Et la ragione è, che non nascendo l'Harmonia senon da Suoni tra loro diuersi, & contrarij, come nel principio si disse, non solo fa bisogno, volendo che le parti siano harmoniose, che siano distanti l'vna dall'altra nel grave, & nello acuto, ma siano anco nei mouimenti differenti, & che contenghino Consonanze contenute da proportioni diuerse. Questa regola non è arbitraria, ma legale. Et perche sono alcuni, che dubitano, se stante questa regola, che non si deuano mettere due Consonanze del medesimo genere, come di sopra, si possano porre due Quinte, che non siano del medesimo genere, come in questo presente essemplio.

le quali stante, dico, la detta regola, che proibisce solamēte quelle del medesimo genere, per essere queste di diuerso genere,



Franch. lib. 3.
cap. 3.

pare che si possino ammettere. Si risponde, che essendo tale Diapente diminuita d'vn Semituono, la quale di sopra fù chiamata Imperfetta, non è più Consonanza, ma vna Dissonanza nō conueniente alla cantilena. L'effetto, che faccia tra due Consonanze perfette la Dissonanza, si dirà nella seguente regola. Il porre anco due, ò più Consonanze Imperfette del medesimo genere l'vna dopò l'altra senza mezo alcuno, come due, ò più Terze maggiori, due minori, due Seste maggiori, ò due minori, è poco lodeuole: se bene alcuni tengono, che le regole delle Terze, & delle Seste maggiori, ò minori siano arbitrarie, & non legali. Hora, da che già si è detto, quali siano le Terze, & le Seste maggiori & minori, verremo alla Terza regola, la quale è.

Luigi Dètice
nel suo Dialo
go tiene que-
sta opinione.

Che tra due Consonanze perfette del medesimo genere si ponga una imperfetta. Cap. III.

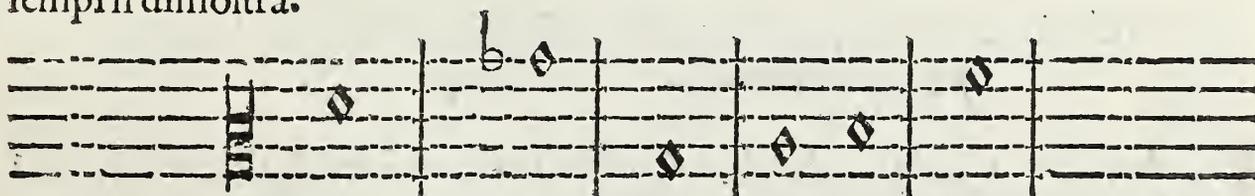
LA terza regola è, che tra due Consonanze perfette del medesimo genere in diuersi, o consimili moti, acute; ò graui, si dee porre in mezo vna Consonanza imperfetta, comela Terza, ò la Sesta. Et perche in questa regola sono alcuni, che dubitano; se tra due Consonanze perfette del medesimo genere, in cambio della imperfetta si possa mettere vna Dissonanza, come è la settima, ò simili, la quale faccia il medesimo effetto, che fa la Consonanza imperfetta in questo modo;

Franch.lib.3.
prat. capit.3.

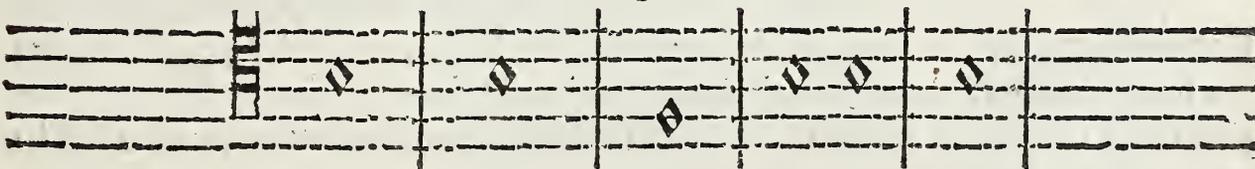


A questi si risponde, con l'auttorità de' veri, & perfetti Musici; che la Dissonanza posta trà due Consonanze perfette, non rende variatione alcuna di contento, & come s'è detto di sopra, tal Dissonanza così posta tra due perfette, è inconueniente alla cantilena. Ma in che modo le Dissonanze si possino porre nelle compositioni, s'accennò di sopra nel primo nostro ragionamento, quando si ragionò della Diatesfaron. Il Mi, contra'l Fa, non si porrà mai in vna delle Consonanze perfette, come si è in Quinta, ò in ottaua, ne manco in Dissonanza, come in Seconda, in Quarta, ò in Settima (in principio però della Battuta) come di sopra si è detto quando si ragionò della Quinta imperfetta, & dell'altre dissonanze, le quali nelle compositioni, sempre si pongono nel lenare della battuta; come ne i sottoposti esempi si dimostra.

M.Gios. Zarl.
Istit.har. li.3.
capit. 47.



Quinta non buona ottaua. quar. secun. settima.



Secoda buona 4. buona 5. buona 7. buona

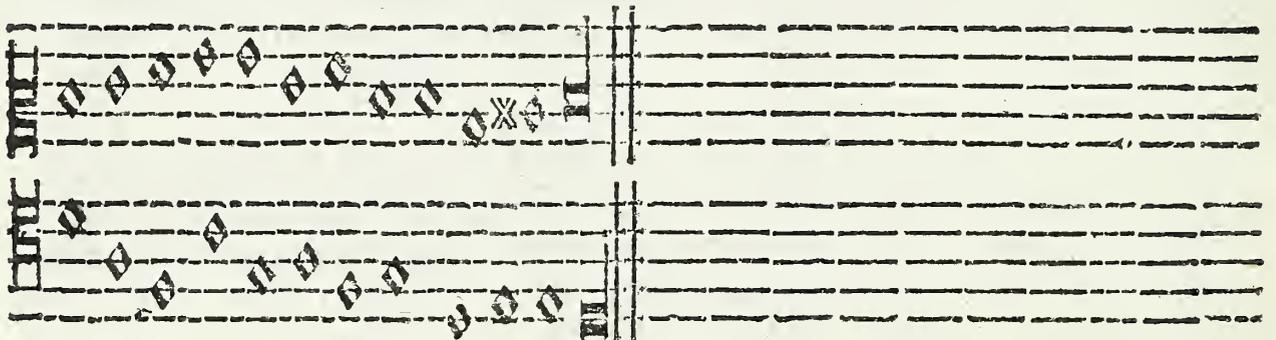


Da i quali essempli si può facilmente comprendere la perfettione della Diapason, ò vero Ottava, la quale con effetto tanto nella leuatione, quanto anco nella positione della Battata non può sopportare imperfettione alcuna, come fanno l'altre Consonanze, & le Diffonanze ancora. Ma veniamo hora alla quarta regola, nella quale si dispone;

Che due, ò più Consonanze perfette dissimili, una dopò l'altra si possono fare. Cap. IIII.

Franch.lib.3.
cap.3.
Regol.4.

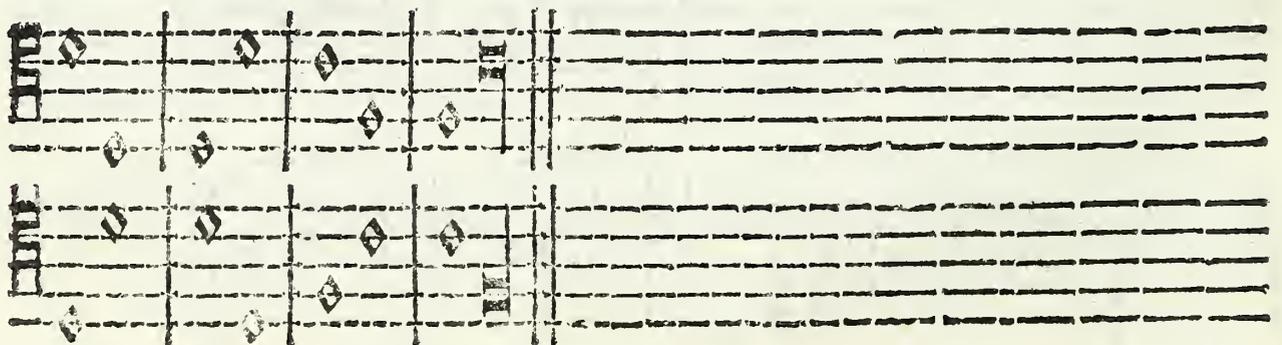
LA quarta regola è, che più Consonanze perfette, & dissimili ascendendo, ò discendendo nel Contrapunto si possono fare, come la Quinta dopò l'Unifono, ò dopò l'Ottava, & l'Ottava dopò la Quinta, & le restanti in questo medesimo modo, come in questi essempli.



Che due Consonanze perfette del medesimo genere l'una dopò l'altra possono costituirsi. Cap. V.

Franch.lib.3.
cap.3.
Regol.5.

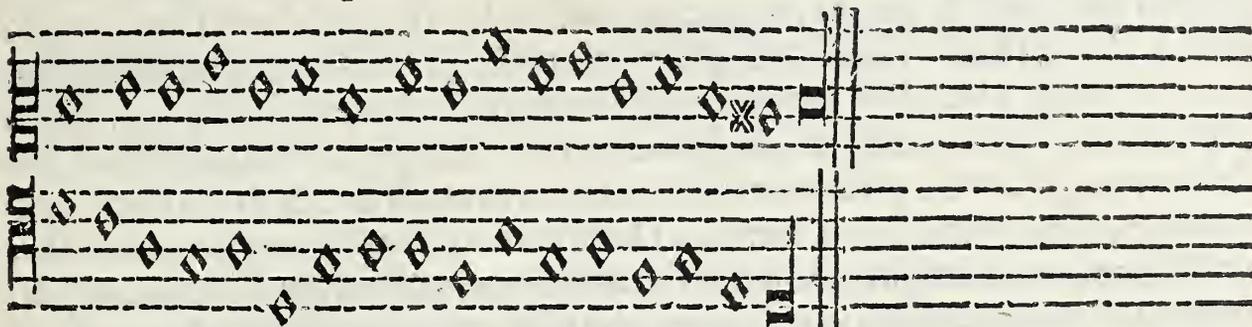
LA quinta regola è, che due Consonanze perfette simili possono nel Contrapunto conseguentemente, & immediate costituirsi: pur che procedino per mouimenti contrarij, & dissimili, come si è, se di due Ottaue la prima sia distesa in acuto, & la seconda rimessa nel graue, & così per lo contrario. Similmente, quando seranno due Quinte, delle quali la prima sia condotta per positione, & la seconda per eleuatione, & così per lo contrario, come in questo essemplio.



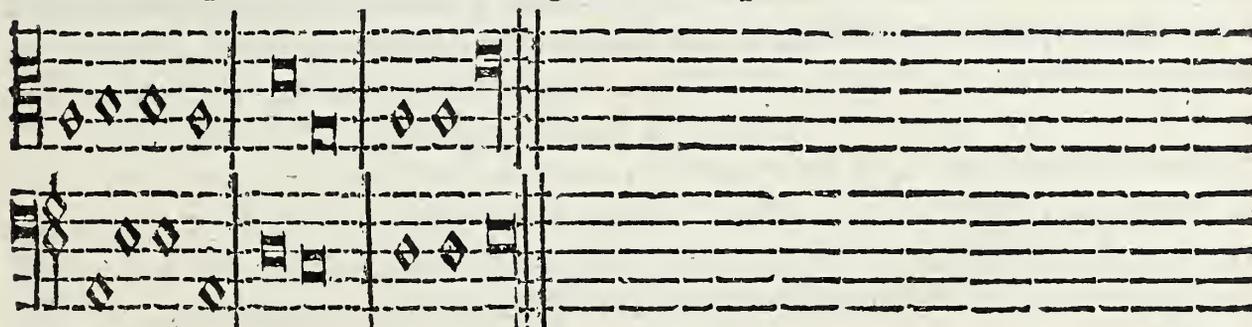
Che

Che le parti procedano per mouimenti contrarij. Cap. VII.

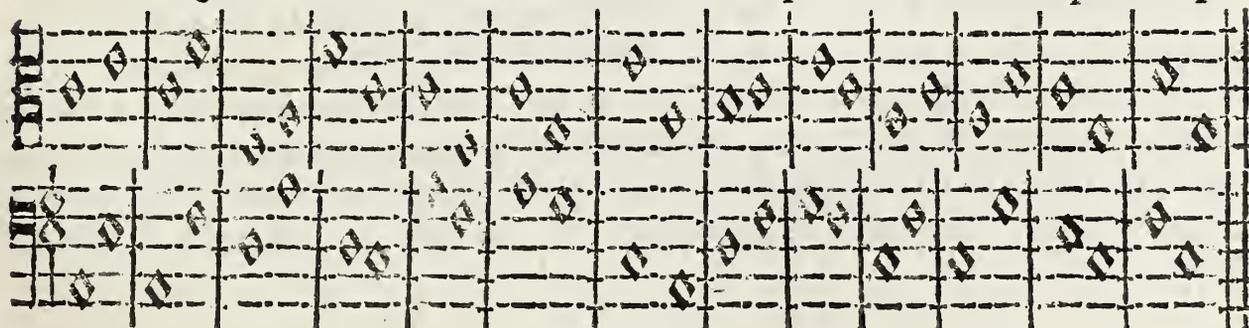
LA sesta regola è, che le parti procedano per mouimenti contrarij, cioè, *Franch. lib. 3. cap. 3. Regol. 6.* che, quando la parte acuta ascende, la graue descenda: & così per lo contrario, come nel presente essemplio.



Nientedimeno questa legge è arbitraria. Ma perche molte fiato occorrerà, che le parti ascendano, ò descendano insieme; Allhora s'auertirà, che si proceda in modo, che mouendosi l'vna parte per mouimento separato, l'altra si moua per mouimento congiunto, in questo modo.

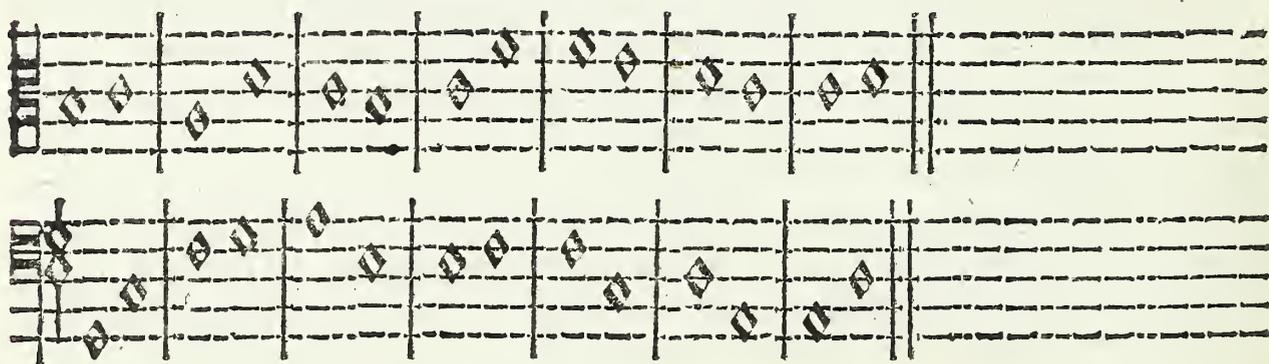


Vero è, che serà più lodeuole, quando le parti descédono insieme nel graue, che quando ascendono verso l'acuto, come ne i soprascritti essempli. Et quando occorrerà, che le parti ascendano, ò descendano insieme per mouimenti separati: s'auertirà più, che sia possibile, di non andare da vna Consonanza maggiore, che sia di specie imperfetta, ad vna minore, che sia perfetta, come dalla Decima all'Ottaua; ouero da vna Cōsonāza cōtenuta da vna proportione maggiore, che sia perfetta, ò imperfetta, ad vna, che segue, che sia perfetta, come dalla Terza all'vnisono, & dalla Decima all'Ottaua, come s'è detto. Nè si porrà primieramente la Sesta, & di poi la Quinta, quando le parti ascendano, ò descédano insieme: ancora che l'vna si mouesse cō mouimento congiunto, & l'altra con mouimento separato, come in q̄sto esēpio



Pietro Aron.
Istit. har. lib.
3. cap. 9.

Et per torre via ogni dubbio , che potesse nascere nella mente di alcuni, i quali nello spartire le altrui Compositioni haueſſero per ſorte in quelle de' Muſici Eccellentiffimi ritrouato tali paſſaggi, che da i buoni Autori ſono veramente poco lodati ; A queſti ſi riſponde, che ſe bene tali ſalti, & paſſaggi ſono ſtati fatti da buoni, & Eccellentiffimi Muſici nelle loro Compositioni di 4. di 5. di 6. di 7. di 8. & di più voci, nelle quali, ſi come meglio al ſuo luogo ſi dirà, quando ſi ragionerà di ſimili ſorre di Compositioni, non ſi poſſono coſì oſſeruare quei legami appartenenti al Contrapunto nel medefimo modo, che ſi poſſono nelle Compositioni di due, & di tre voci ; tuttauia, perche, come dice Terentio, Deteriores omnes ſumus licentia, volendo ſaper bene, & eſquiſitamente l'ordine buono, che ſ'ha da tenere nel diſporre le Conſonanze, non conuiene, che ſ'incominci in modo alcuno dalle coſe, che ſi poſſono ammettere nelle Compositioni di tante voci, ma bene da quelle che ſi denno fare prima à due, & poi à più voci, nelle quali, come al ſuo luogo ſi dirà, tal coſa ſi ſopporta dal ſentimento noſtro, che non ſi fa in queſte di due, & di tre voci: oltre che tutte quelle coſe, che ſono buone à due voci, à quante più ſono, tanto diuentano migliori ; il che, come ſ'intenderà, non auiene per lo contrario, ſi come con particolari eſſempi allhora ſi dimoſtrerà, quando ſi verrà alla particolare deſcrizione di alcuni ſalti, che ſeranno buoni, & d'alcuni altri cattiuu. Serà ben lecito andare dalla Conſonanza imperfetta, che ſia minore di proportione della ſeguente, quando le parti inſieme aſcendano, ouero deſcendano, pur che vna di eſſe faccia il mouimento congiunto, & ſia d'vn Semituono maggiore, in queſto modo.

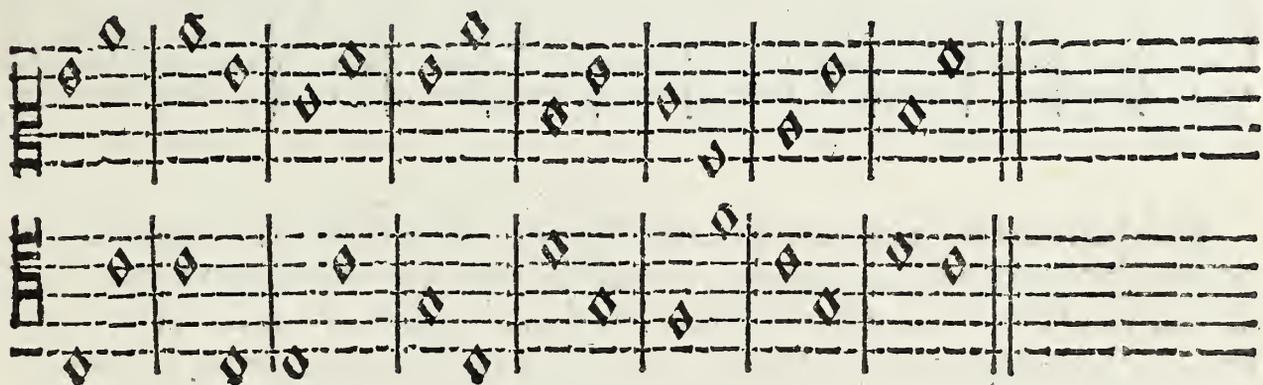


Serà ancora lecito venire da vna Conſonanza perfetta, all'imperfetta, quando le parti aſcenderanno, ò deſcenderanno inſieme, pur che l'vna di eſſe faccia il mouimento congiunto, & la Conſonanza imperfetta ſia di maggiore proportione della perfetta. Si potranno ancora porre due Conſonanze, l'vna dopò l'altra, che facciano tra due parti il mouimento ſeparato, pur che vna di eſſe ſi moua per vna Terza minore, come in queſto eſſempio.



Potranno ancora due parti descendere, ò ascendere insieme per mouimenti separati, & venire dalla Terza alla Quinta, & dalla Quinta alla Terza, come in questi sottoposti effempi si dimostra.

Et perche i mouimenti, quanto più sono vicini, tanto più sono naturali, & cantabili: però s'auertirà, che le parti dei Contrapunti, tanto, quando ascendono, ò discendono insieme, quanto ancora, quando si moueranno in diuerse parti, non molto s'allontani l'vna dall'altra per simili mouimenti, come in questo presente effempio.



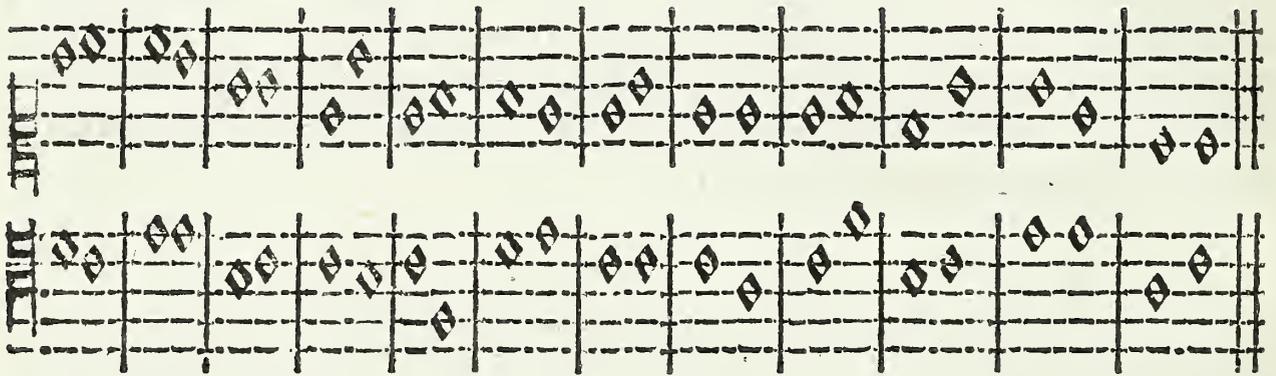
Le quali distanze, se bene non sono dissonanti, tuttauia, oltre che à cantare sono difficili, sono anco poco grate all'vdito. Ma veniamo hora alla settima regola, nella quale si vedrà

Come da vna Consonanza imperfetta si deue andare a vna perfetta più vicina. Cap. VII.

LA settima regola è, che, quando dalla Consonanza imperfetta si vorrà andare alla perfetta, s'andrà sempre alla più vicina, come per effempio, quando le parti tra loro seranno in Sesta maggiore, all'ora procedendo amendue per mouimenti contrarij, cioè la parte graue descendo per vna voce, & l'acuta ascendendo per vn'altra, subito conuerranno

Franch. lib. 3.
prat. cap. 3.
Reg. ol. 7.

no in Ottava, la quale, considerata la contrarietà dei moti, è più propinqua ad essa sesta. Ilche è proprio della Sesta maggiore andare all'ottava, & della minore più frequentemente andare alla quinta, con vn solo mouimento però, cioè stando vna parte immobile, & l'altra mobile: Il simile s'intenderà anco della Terza, cō la quale volendosi venire alla Quinta, & vna delle parti nō farà mouimento alcuno, serà di bisogno, che la Terza sia maggiore: ma quando le parti tra loro seranno in Terza minore, allhora procedendo ambedue con mouimenti contrarij, si verrà all'vnisono. Et quando le parti ascendessero insieme l'vna per mouimento congiunto, & l'altra per mouimento separato: allhora si porrà la Terza maggiore; & quando vna parte stesse immobile, & l'altra ascendesse, ò discendesse per mouimento separato; allhora la Terza si porrà sempre minore, come nel presente essemplio si dimostra.



Et se bene tal Sesta è più vicina alla Quinta, che all'Ottava, nientedimeno non per questo si può negare, come ben dice l'Eccellētissimo Signor Zarlino, che la Sesta minore non sia più vicina alla Quinta, che non è la maggiore; tal che essendo poi tra le perfette l'Ottava maggiore della Quinta, & tra le Sesse la maggiore di maggior quantità, che non è la minore; è ragionevole, che la maggiore delle perfette s'accompagni con la maggiore dell'Imperfette, & la minore delle perfette con la minore dell'Imperfette: per la qual cosa non serà lecito volendosi offeruare questa regola, passare dalla Sesta maggiore alla Quinta, se già non le tornasse commodo, & non potesse fare altrimenti per qualche accidente, quando la Sesta si serà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata come in questo essemplio si vede;

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. cap. 57.



Perciò che se la Seconda, & la Settima, come afferma l'Eccellentissimo Signor Zarlino, che sono dissonanze, poste nelle Sincopè sono sopportate,

portate, quanto maggiormente si deue tollerare la Sesta, che è vna Consonanza? Vero è, che questa medesima licenza non si piglierà però col andare dalla Sesta minore all'Ottava, perche questo si farebbe contra ogni douere: perciò che se bene la maggiore è di natura di peruenire all'Ottava; laonde si vede, che douendosi andare, come è il douere, dalla Consonanza Imperfetta alla perfetta con la più vicina: stando in questa licenza, la Sesta maggiore conuicne più alla Quinta, che la minore all'Ottava: però non ci è ragione alcuna, che ne scusi, o difenda quando si volesse commettere vn tal disordine di andare dalla minore all'Ottava. Tale offeruanza non serà però necessaria, quando da vna perfetta si vorrà andare all'Imperfetta: perciò che ogni cosa naturalmente desidera venire alla sua perfettione più presto, che sia possibile. Veniamo hora all'Ottava, & vltima regola, nella quale si dispone,

M. Giof. Zarl.
Istit. har. li. 3.
capit. 38.

Che ogni cantilena finisca in Consonanza perfetta.

Cap. VIII.

L'Ottava, & vltima regola è, che ogni canto dee finire in Consonanza perfetta, come si è in Vnifono, in Ottava, ouero in Quintadecima: perche il fine secondo il Filosofo, è la perfettione di qual si voglia cosa. Le quali regole non solamente sono vtili, & necessarie alle Compositioni di due Voci, ma etiandio ad ogni altra sorte di Compositioni. Et allhora la compositione si dirà esser buona, quando serà regolata per li precetti delle sopradette regole, come si potrà vedere.

Il modo, che dee tener ciascuno, che uoglia imparare à fare il

Contrapunto. Cap. IX.

Quello, che vorrà imparare a fare il Contrapunto, dopò, che haurà molto bene conosciute le distanze delle Consonanze, & intese le sopradette Regole, volendo incominciare a fare il Cōtrapunto, ricordandosi di quello, che sopra si è detto, cioè, che'l Contrapunto è di due sorti, cioè semplice, & diminuito, essercitandosi prima nel semplice, nel quale interuengono solamente le Consonanze, & le medesime figure, come di sopra, potrà pigliando per Soggetto qualche cantilena di Canto fermo, porre vna nota contra l'altra in Consonanza, offeruando nel disporre delle Consonanze le sopradette Regole, auertendo di schiuare gli Vnifoni, & le Ottave, come difotto si dirà; Et dopò che si serà talmente essercitato, & haurà imparato a farlo bene, & corettamente, potrà venire al Contrapunto diminuito tenendo l'ordine, che appresso si dirà.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. cap. 40.

Modo da fare il Contrapunto diminuito. Cap. X.

Volendosi dunque fare il Contrapunto diminuito, si trouerà prima il soggetto, come di sopra è stato detto ne i Contrapunti semplici, & si piglierà per soggetto vna parte di qualche canto fermo, & sopra ogni nota del soggetto, che serà vna Semibreue, si porranno due Minime, ò quattro Semiminime, ò vna Minima, & due Semiminime, ouero quante, & quali figure faranno al proposito: pur che quelle, che si porranno nella parte del Contrapunto siano equiuvalenti à quelle del soggetto. Et perche nel Contrapunto diminuito non solo interuengono le Consonanze, ma le Dissonanze ancora, delle quali se bene in varij, & diuersi luoghi sparsamente n'è stato fatto mentione, per maggior facilità, nõ essendo di minore importanza, anzi per essere forse molto più difficile il sapere ordinare bene, & regolatamente le Dissonanze, che le Consonanze, seranno molto vtili gl'infrascritti auertimenti, ne i quali si dirà non solo delle figure, che si possono fare dissonanti, ma di ciascuna Dissonanza ancora, incominciandosi dalla Seconda, venendo alla Quarta, alla Settima, alla Nona, all'Vndecima, & alle loro replicate. Quanto alle figure, che si possono porre dissonanti, s'auertirà di non porre mai la prima parte della Semibreue, che sia dissonante, eccetto però in questo modo sincopata, come in questo essemplio si vede nella seconda metà della prima breue del Tenore.

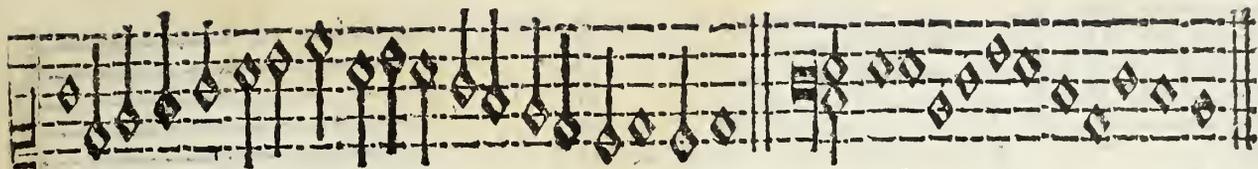
Nicol. Burr.
Parm. lib. 2. c.
2. & 3.

Franch. prat.
3. cap. 4.

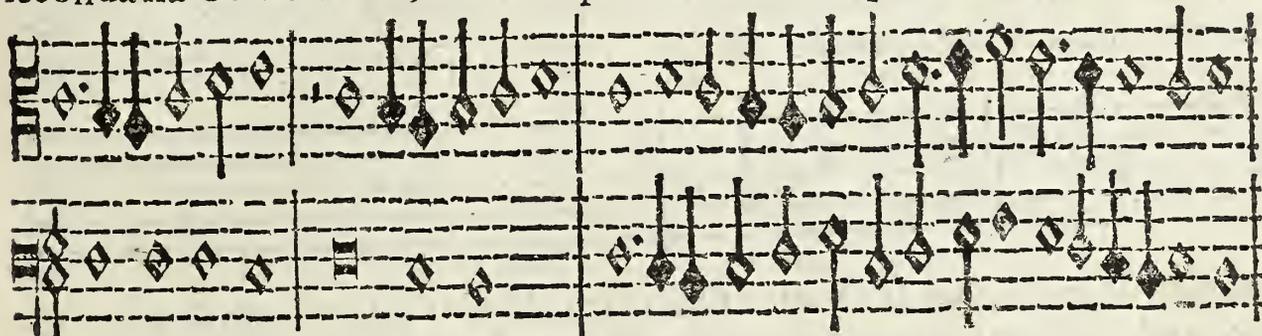


Vedi Franch.
prat. li. 2. c. 15.

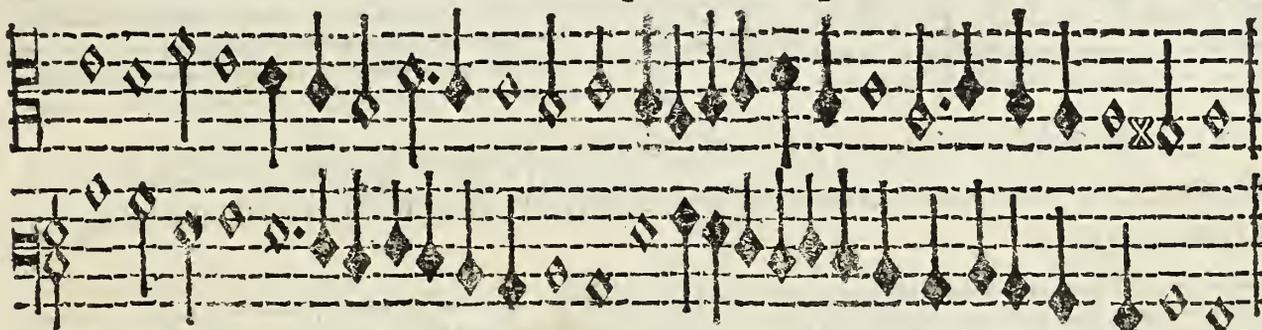
Che cosa sia sincopa, si dirà nel quarto nostro discorso nel cap. 9. più à pieno. Dopò la Semibreue segue la Minima, sopra la quale s'auertirà, che ogni figura del soggetto, che sia canto fermo deue hauere almeno due consonanze sopra di se, cioè, l'vna nel battere, & l'altra nel leuare della Battuta; Hora perche nelle Dissonanze serà grandemente necessario l'auertire se'l mouimento delle parti sia congiunto, ò pure separato: però quando due, ò più Minime non procederanno per mouimenti congiunti, non serà mai lecito farne veruna, che sia dissonante, ma l'vna, & l'altra procedendo per mouimenti separati si porranno consonanti: perciò che tal separatione fa, che dall'vdito non si possa tollerare tal Dissonanza; ma quando la Dissonanza serà posta nel mouimento congiunto nella seconda parte della Battuta, nella seconda Minima non apporterà disgusto alcuno all'orechie; come nel sottoposto essemplio si può vedere.



Il simile si farà quando si vorranno porre quattro semiminime nel Contrapunto equiuvalenti à vna Semibreue: doue sempre si farà, che quelle semiminime, che cascano sopra'l battere, & sopra il leuare della Battuta, cioè la prima, & la terza siano consonanti. Ma quando dopò la Minima, ò Semibreue col punto, ò senza seguiranno due Semiminime, si potrà fare, che la seconda sia Consonante, & non la prima; come in questo essemplio.

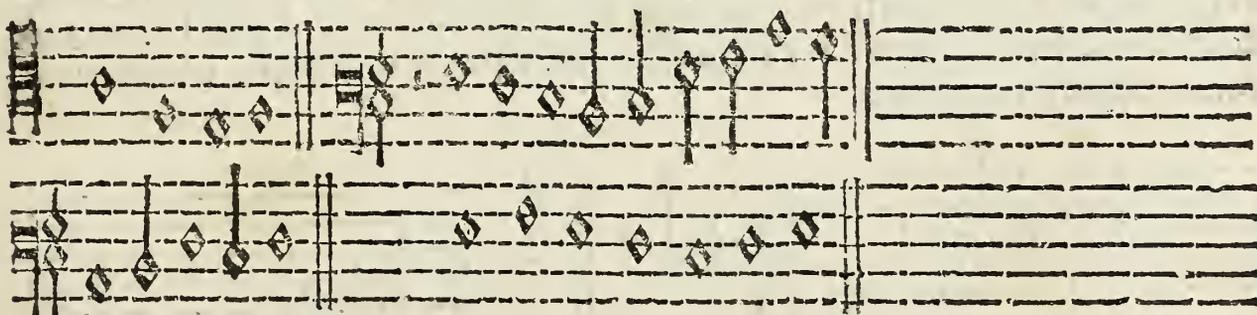


Sogliono ancora i Musici quando vogliono venire à qualche cadenza col mezo di quattro semiminime, porle in questo modo, cioè, che la Terza semiminima sia dissonante, come in questo essemplio.

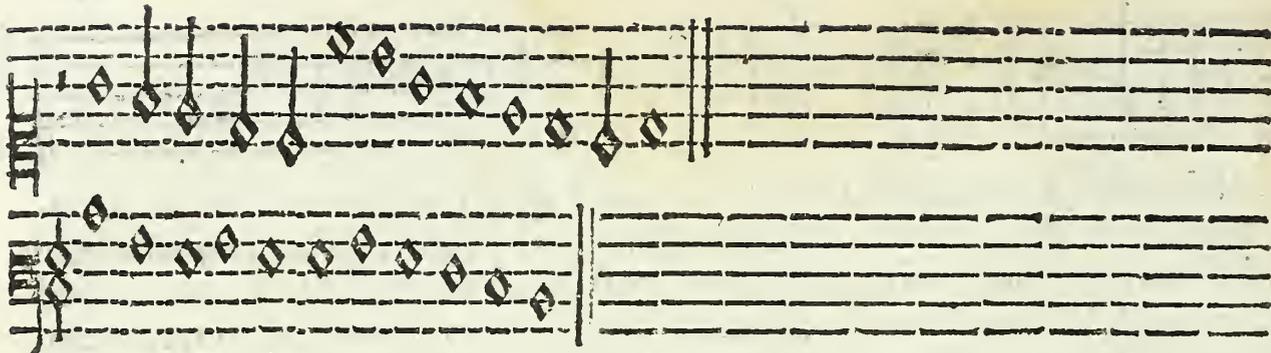


Ritornando dunque alle Dissonanze. Quando la Dissonanza serà messa nella seconda parte della Semibreue sincopata, la quale serà vna Seconda, ouero vna Quarta: allhora dopò lei s'accommoderà la Terza come Consonanza più vicina; come in questo essemplio.

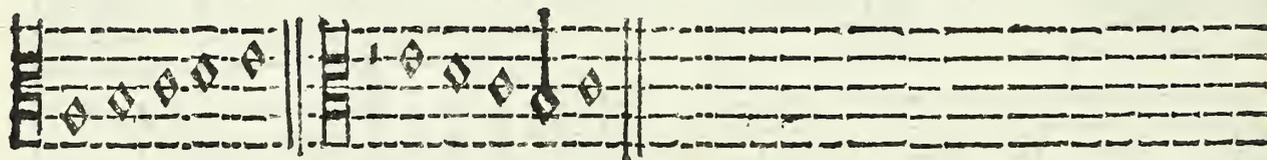
Come s'hanno da accōmodare le Dissonanze uedi Franchi nella prat. lib. 3. cap. 4.



Alla settima medesimamente se li accompagnerà la Sesta, & il simigliante si farà delle loro replicate; si come della Nona, & dell'Vndecima, alle quali s'accompagnerà la Decima; come in questo essemplio.



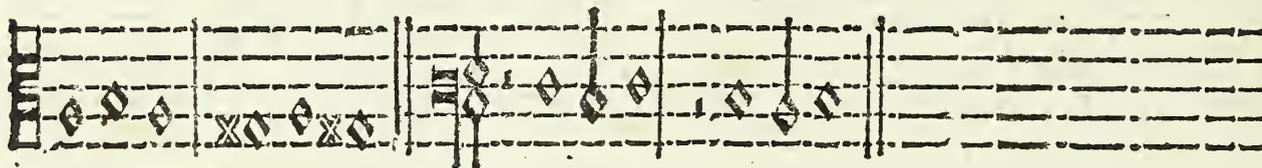
Dalla Secõda si potrà anco venire all'vnifono effendo sincopata, quando vna delle parti farà il mouimento di Tuono, & l'altra di semituono, procedendo l'vna, & l'altra per mouimenti congiunti, come in questo effempio.



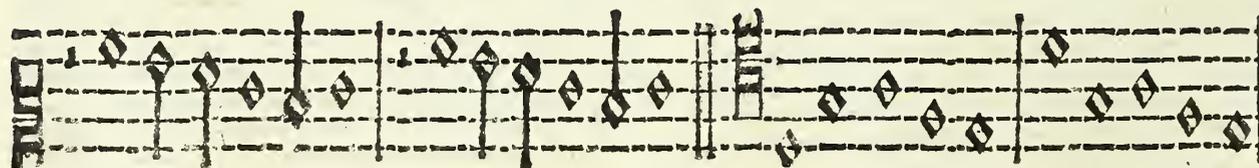
Si potrà fare ancora la Quarta sincopata, dopò la quale segua senza mezo alcuno la Diapente imperfetta, ò semidiapente, che chiamare la vogliamo, & dopò quella la Terza maggiore; come in questo effempio.



Ma non starà già bene il porre la Quinta, come di sopra, quando casca il Tritono per relatione; come nel soprafcritto; & nell'infrafcritto effempio ancora si vede.



Si potrà ancora dopò la Nona venire all'Ottava, quando le parti procederanno per mouimenti contrarij, & vna di esse ascenderà per Quarta, ò descenderà per Quinta, & l'altra discenderà per mouimento congiunto; come in questo effempio.



Da i quali effempi si potrà benissimo vedere il modo, che s'ha da tenere nel disporre delle Dissonanze nel Contrapunto diminuito.

Modo, che si deue tenere nelle Compositioni di due Voci. Cap. 11.

Dicono alcuni, che il Duo, rispetto alle Compositioni di tre, di quattro, di cinque, & di più Voci, è simile alla differenza, che si ritroua tra lo ignudo, & il vestito nella pittura: perche ogni Pittore farà bene vn fia gura tutta vestita; ma non tutti li Pittori ne faranno bene vna ignuda; Così similmente interuiene delle Compositioni: però che molti comporràno delle cantilene à quattro, à cinque, & à più Voci; ma pochi feranno quelli, che habbino vn bel modo di procedere, & sappino bene, & regolatamente accompagnare i gradi, & le Consonanze in vn Duo, nel quale principalmente si offeruerà il Tuono: nè si farà, che hora si oda vn procedere d'vn Tuono, & hora d'vn'altro senza regola, ò ordine alcuno: onde'l principio sia d'iterso dal mezo, & il mezo dal principio, & dal fine: perche allhora verrebbe à essere simile al Mostro, che descriue Oratio nel principio della sua Poetica. Si farà ancora, che la Compositione di due Voci non sia molto estrema; & che non ascenda più di quindici chorde fra gli estremi, & le Consonanze al più siano la Decima, & la Duodecima: perche la lontananza posta in vn Duo non è grata; & più che sia possibile, nel Duo si schiuerà l'vnifono, ne molto spesso si vseranno le ottaue, le quali per la simiglianza, ch'elle hanno con l'vnifono, non sono così vaghe all'vdito, comel'altre Consonanze, si come è stato detto di sopra. Nel restante, quanto poi al porre le Consonanze, si offerueranno sempre le sopradette Regole.

D. Nicola Vincentino libr. prat. 4. ca. 24.

Hor. Poet. libro primo capiti. &c.

Per qual cagione non si sia trattato prima de i Modi, ò Tuoni innanzi alle sopradette regole. Cap. XII.

Essendo così principalmente necessaria nelle Compositioni l'offeruanza de i Modi, ò Tuoni, che chiamare gli vogliamo, come si è detto: & facendo Noi professione di procedere ordinatamente, parerà forse à qualch'vno, che necessariamente si fusse deuuto prima ragionare de i detti Tuoni; conciosia che sia impossibile l'offeruare quello, di che non s'hà notizia alcuna. Ma, chi bene, & con diligenza considererà il nostro modo, conoscerà benissimo, quanto meglio, & più vtile sia per essere l'hauere così distintamente trattato nel primo libro delle Consonanze semplicemente, & in questo Secondo, delle regole, & del modo d'accomodarle à due, & à più Voci, senza intrico alcuno d'altre materie; & nel terzo il fare particolare mentione di tutti li dodici Modi, cioè della loro formatione, natura, & Cadenze, & delle Cadenze in commune; & nel Quarto, & vltimo, dopò che si sarà acquistata la cognitione delle Consonanze, delle Regole, & de i Tuoni, l'hauere riserbato le cose più difficili, le quali così distintamente, & con questo ordine poste, feranno, senza comparatione alcuna, molto meglio intese, che se, o cò le Consonanze, ò con le dette regole fussero mescolate: Per che co

me potrà mai alcuno offeruare il Tuono, ò fare le fughe, ò altri arteficiosi canti, se prima egli non habbia perfetta cognitione, & delle Consonanze, & delle regole da disporle, & accommodarle nelle compositioni? Non farà dunque il nostro ordine prepostero, ma buono, & continuoato, seguédosi in questo Secondo il ragionamento delle regole appartenenti alle Compositioni di due, di tre, di quattro, & di più voci solamente; & nell'altro seguente venendosi alli detti Modi, ò Tuoni, & alle Cadenze particolarmente; dal quale ordine ne succederà anco questa commodità, che, chi pure vorrà intendere la cosa de i Modi, innanti le regole, ò veramente innanti le Consonanze, potrà in vn subito ricorrendo al Terzo, senza confusione alcuna, & dei Modi, & delle Cadenze ancora hauer piena, & particolare notitia. Però hauendo Noi detto fin qui delle Compositioni di due voci, seguendo il nostro breue discorso, prima che si proceda più, non farà fuori di proposito il vedere

Quello, che si ha da fare innanti, che si dia principio alla Compositione. *Cap. XIII.*

Franch. lib. 3.
prat. capit. 15.

PRima dunque, che si dia principio alla Compositione, è necessario il considerare molto bene, sopra che soggetto, & materia s'habbia à comporre, cioè, se sia cosa latina, & ecclesiastica, ò pure volgare, come sono Madrigali, Sonetti, Canzoni, ò simili altre materie; & essendo latina, & ecclesiastica, si farà, che habbia del graue, & sia il proceder suo differente da quello delle Villotte, de Madrigali, delle Canzone Francesi, & simili sorte di Compositioni volgari; & volendosi comporre vna Messa sopra qualche soggetto, non si comporrà sopra Madrigali, Battaglie, ò altri simili soggetti, da i quali più presto nasce mala sodisfattione appresso, chi sente queste forti di canti, che diuotione: imperciò che quanti crediamo noi che siano quelli, che sentendo per le Cappelle hora cantare la Messa l'ombre armato, hora Hercules Dux Ferrarię, & hora Filomena dicano; che domine ha da fare la Messa con l'huomo armato, ò con Filomena, ò col Duca di Ferrara? Vedi che numeri, che concerti, che Harmonie, che mouere d'affetto, di diuotione, & di pietà è questo. Onde essendo stata introdotta la Musica nella Chiesa di Dio per incitar gli animi de gli huomini à diuotione, quando si sentono simili sorti di Canti, non solo non fanno questo effetto, ma più tosto gl'incitano à lasciuiia, come se fossero ad ascoltare qualche Mascherata, ò altri simili canti lasciuii, & teatrali, i quali non solo dal Santo Concilio Tridentino, & comunemente da tutti i Dottori di Santa Chiesa sono in tutto, & per tutto prohibiti, ma etiandio infino da gli Antichi, che non ebbero il vero lume, & la vera cognitione d'Iddio furon grandemente abhorriti, & detestati, si come Timoteo quel grandissimo Musico inuentore, come si crede, del genere Chromatico, fino al secolo nostro ne rende con uo essilio buonissima testimonianza, il quale, se per hauere aggiunto nel solito

Gulielmo Durando libr.
Rationale Diuini officiorū
lib. 2. cap. 2. &
Santo Thoma
so 2. 2. q. 91.
artic. 1. & dist.
21. c. clerici
circa finē. &
summa Tabie
na. uerbo can-
tus. §. 2. &
Agostin. libr.
Confess.

Istru-

Istrumento vna sola chorda, fù da gli Antichi Lacedemonij scacciato, & bandito della sua Città, dubitando, che non hauesse ridotto la Musica in vn modo troppo molle, che deuiasse gli animi de i fanciulli dalla virtù della modestia: di quanto maggior biasmo, & castigo vengono à farsi meriteuoli coloro, che nel comporre le Messe si feruono di simili soggetti? Si faranno adunque le compositioni, secondo che il soggetto ricercherà; Il quale se serà di cose allegre, si farà, che la Compositione sia sotto vn Modo, ò Tuono, che sia di natura allegra, & non sotto vno, che sia di natura melanconica; & così per lo contrario, se'l soggetto serà di cose melanconiche, & meste non si farà sotto vn Modo, che sia di natura allegra, ma melanconica, & meste, dandogli quelle Cadenze, che à tal Modo si ricercano, le quali, come si è detto, tutte ordinatamente nel seguente libro seranno messe, si come ciascuno potrà vedere.

Del principio della Compositione.

Cap. XIII.

IO non starò à perder molto tempo, come hanno fatto alcuni, nel disputare da qual parte si deua incominciare la Compositione: perche questo serà in arbitrio del Compositore, che potrà incominciarla da quella parte, che gli serà più commoda, & il soggetto richiederà. Si dee nondimeno ha uere grande auertenza, che le parti nell'entrare non comincino per Seconda, ne per Settima, nè anco per Nona, eccetto però nella seconda parte de vn Canto, la quale non solo si potrà cominciare per vna delle Consonanze perfette, si come nella prima Regola si dispone, ma anco per qual si voglia Dissonanza: il che mai nella prima parte non serà permesso, eccetto però, se'l soggetto no'l ricercasse con dire le strane Voci, ò simili parole, ma altrimenti non solo si darà principio alla Compositione per vna Consonanza, come di sopra, ma ancora si farà, che habbia il suo principio in vno di quei luoghi, ne i quali il Modo, ò Tuono, di che si vorrà fare la Compositione, ha i suoi principij. Et se bene i principij delle Compositioni sono varij, nientedimeno i veri, & naturali principij di ciascun Tuono sono nelle chorde estreme della loro Diapente, & della Diatesaròn. Acciò dunque da i Cantanti più facilmente si possa pigliare la voce, si farà, che il principio sia, ò per Vnisono, ò per Quarta, ò per Quinta, ò per ottaua, ò per Decima, ò per Duodecima, ouero per Quintadecima. Et soprattutto s'auertirà, che'l principio non si faccia in voci troppo estreme con le parti, come è quella del Soprano troppo alta, & quello della parte graue troppo bassa: perciò che essèdo tutti gli estremi vitiosi, questo serà poco grato all'orecchie de gli Ascoltanti: perche, come dice M. T. Cicerone nel terzo lib. della sua retorica, doue da bellissimi documenti circa la conseruatione della voce, & il modo, che s'ha da tenere nel principio, nel mezo, & nel fine dell'oratione; Che cosa è meno soaue, che'l grido nel principio della causa? è molto vtile alla fermezz

De Consecr. dist. 5. c. Non mediocriter. uersic. adorare §. 2. & 3. & Conc. Trid. sess. 22.

De obseruan. & euitan. in celebrat. Missæ. c. 18. & 23. Boet. li. 1. c. 1. suidas haec. & Arist. lib. 2. Metaphis. dice se non fuisse stato Timoteo, non ha uereffimo molte melodie.

M. Giof. Zarl. Istit. har. li. 3. capit. 58.

Pietro Aron. Istit. har. libr. 3. capit. 10.

Nicol. Burt. Parm. li. 2. c. 5. Nicol. Burt. lib. 2. cap. 3.

Primo siquidem a dissonantiis quam quã compassibilibus nunquam inchoandum, nunquam & in illis finiendum &c.

M. Giof. Zarl. Istit. har. lib. 4. capit. 18.

Cic. Reth. lib. 3. c. de Pronunciatione.

Nicol. Burt. Parm. libr. 1. cap. 30.

za della voce, la voce moderata nel principio: perciò che l'acuta esclamazione nel principio ferisce le fauci, & la voce, & offende anco gli vditori.

Modo, che si ha da tenere nel mezo della Compositione. Cap. XV.

IL modo, che si dee tenere nel mezo della Compositione serà questo, cioè, che il mezo corrisponda al principio, & al fine: perche il mezo è quello, che dee tenere in piedi il termine del procedere del Tuono. Nè serà inconueniente il fare alle volte nel mezo della Compositione qualche Cadenza, che sia fuori di tuono, ma discretamente però, & con bello modo, come si dirà, quando si ragionerà delle Cadenze. Et se la Compositione serà à 4. à 5. à 6. & à 7. il farci nel mezo vn duo, ò vn terzo, ouero vn quarto serà molto di letteuole, & grato all'orecchie. Ma il fare vn Duo in vna compositione d'otto, ò di più voci, è cosa poco lodeuole, rispetto alla moltitudine delle parti, se già à questo non ci astringesse il soggetto, con dire, quei due, ò simili parole. Il che nè anco loderei molto, quando la Compositione fusse à due, ò tre chori; & in tal caso più presto direi, che si facessero cantare due Chori, che si vdisse vna tale discrepanza d'vn Duo frà tanta moltitudine di voci.

Del fine della Compositione.

Cap. XVI.

ET circa il fine, che è la conclusione del principio, & del mezo di qual si voglia cosa; ogni volta che si vorrà dar principio alla Compositione, si dee considerare il mezo, & il fine, & con ogni diligenza procurare, che'l principio sia buono, il mezo migliore, & ottimo il fine. Il che serà quando il fine corrisponderà al principio, & al mezo, & che non solo la Compositione terminerà sotto le Consonanze perfette, come di sopra, nell'ultima regola s'è detto, ma in quel luogo, & in quella chorda ancora, nella quale il Tuono, sotto cui è la Compositione hà hauuto il principio, & il mezo, dee finire.

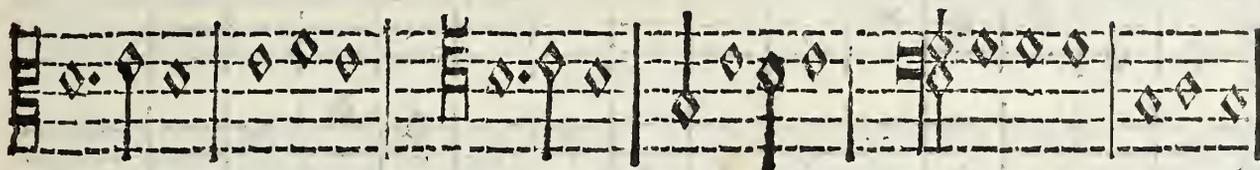
Modo di comporre à tre Voci.

Cap. XVII.

Franch. prat.
lib. 3. cap. 11.

HOra, da che si è inteso l'ordine, & il modo, che si ha da tenere nel comporre à due voci, è conueniente, che vediamo ancora il modo, che s'ha da tenere nelle compositioni di tre voci. Però, quando si vorrà comporre vn Terzo, si potrà incominciare da qual parte serà più commoda, & tornerà meglio, come di sopra. Serà ancora lecito in vn Terzo fare vn Duo, & porui etiandio delle Dissonanze, le quali essendo ben poste, & con le sue debite compagnie, daranno varietà d'Harmonia all'vdito. Et sopra tutto si procurerà, che la parte graue habbia bel procedere, & che molte volte si tocchino variate chorde, il che rende alle orecchie il Terzo molto diletteuole,

uole, & gratioso. La Quarta, & la Quinta imperfetta s'accompagneranno benissimo tutte le volte, che si ordineranno nel modo, che di sopra nel 3. capitolo & nel secondo effempio si è detto, & dimostrato; Anzi che à tre voci feranno molto migliori, si come dal presente effempio si può comprendere.



Alto.

Tenore.

Basso.

Nè anco s'anderà di Quarta in Quinta, perche, come si è detto nel principio, l'vna, & l'altra è perfetta: & quanto manco Ottaue si faranno in vn Terzo, tanto meglio serà. L'Ottava con la Quinta in mezo serà meglio, che l'Ottava con la Decima di sopra, ò di sotto: Et acciò meglio s'intenda il modo, che s'ha da tenere nello accommodare le Consonanze à tre voci, si terrà l'ordine infra scritto.

Dell'vnifono. Se la parte del Canto con quello del Basso serà in vnifono **Primo.** si farà, che quella dell'Alto sia in Tezra di sopra, ò di sotto.

Della Quarta. Et se la parte del Canto serà con quella del Basso in vna **Quarta.** Quarta, si metterà quella del Tenore in Terzo sotto il Basso.

Della Quinta. Et se la parte del Canto con quella del Basso serà in vna **Quinta:** Quinta, quella del Tenore serà in vna Terza sopra'l detto Basso, che verrà à essere vna Terza di sotto à quella del Canto.

Della Sesta. Et se la parte del Canto serà in Sesta sopra quella del Basso; **Sesta.** allhora si porrà la parte del Tenore vna Terza sopra il detto Basso.

Dell'Ottava. Et se la parte del Canto, & quella del Basso seranno distese **ottava.** in Ottava, allhora si porrà quella del Tenore vna Quinta, & anco vna Terza sopra il detto Basso.

Della Decima. Et se la parte del Canto serà distesa per vna Decima so- **Decima.** pra quella del Basso, quella del Tenore si potrà porre in Quinta, ò in ottava sopra'l detto Basso.

Della Duodecima. Et se la parte del Canto con quella del Basso serà in **Duodecima.** Duodecima, si farà, che quella del Tenore sia in Decima con quella del Basso.

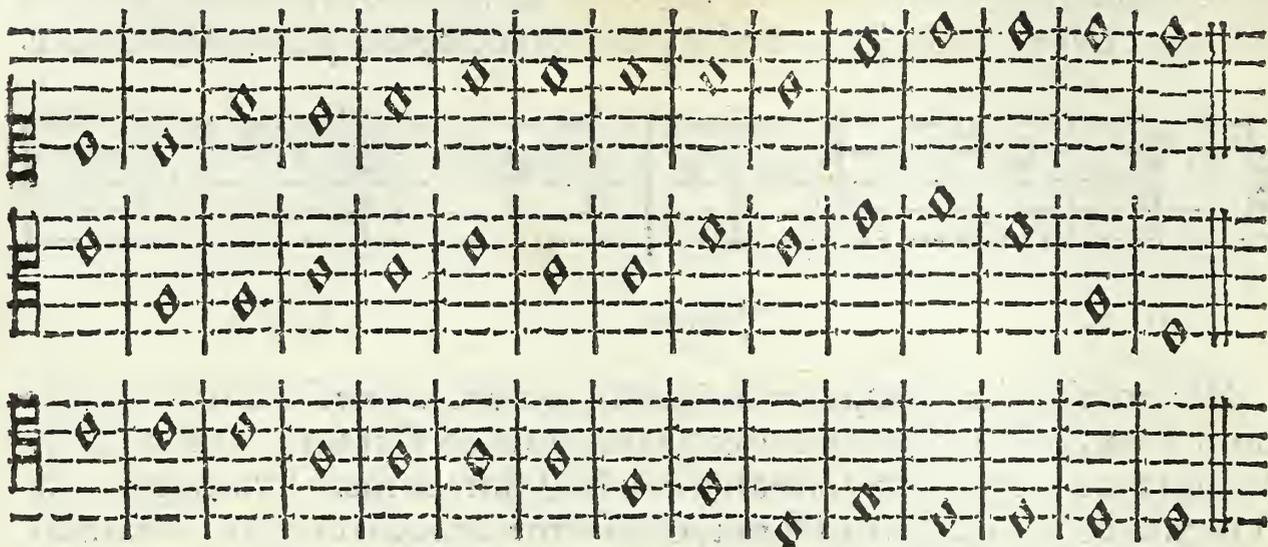
Della Terza Decima. Et se la parte del Canto serà in Terza decima con **Tertiadecima** quella del Basso si farà, che quella del Tenore sia in Decima sopra il detto Basso.

Della Quintadecima à 3. Voci.

Et se la parte del Canto con quella del Basso serà in vna Quintadecima; allhora si potrà porre quella del Tenore, ò in Duodecima, ò in Decima, ò

in

in Quinta, ouero in Terza sopra quella del Basso, secondo che tornerà più comodo; come in questo essemplio si dimostra.



Modo, che s'ha da tenere nel comporre à quattro voci. Cap. XV III.

Franch. lib. 3.
cap. 11.
M. Gio: Zarl.
Istit. har. libr.
3. cap. 58.
Pietro Aron.
nel Toscanel.
libr. 2. cap. 21.

Q Vando la parte del Soprano, ouero Canto serà Vnifono con quella del Tenore, & il Basso serà terza sotto'l detto Tenore, si porrà l'Alto in vna Quinta; ouero in vna sesta sopra detto Basso; & se quella del Basso farà la Quinta sotto'l Tenore, l'Alto si porrà in Terza, ò in Decima sopra'l detto Basso. Et se la parte del Basso serà in vna Sesta sotto quella del Tenore, l'Alto potrà essere per vna Terza, ò vero per vna Decima sopra il detto Basso. Ma se la parte del Basso serà per vna Ottava sotto quella del Tenore, l'altre parti potranno essere per vna terza, per vna Quinta, per vna Sesta, per vna Decima, ouero per vna Duodecima sopra il detto Basso; Il quale se serà in vna Decima sotto'l Tenore, l'Alto si potrà porre in vna Quinta, ò in vna Decima sopra il detto Basso; il quale se farà disteso sotto'l Tenore per vna Duodecima; allhora l'Alto si potrà porre in vna Terza, ò in vna Decima sotto il detto Basso. Similmente quando la parte del Basso serà sotto quella del Tenore in vna Quintadecima, l'Alto si potrà porre in Terza, in Quinta, in Sesta, in Decima, in Duodecima, ouero in Terza decima sopra quella del Basso.

Della Terza a quatro Voci.

Et se la parte del Soprano serà in Terza con quella del Tenore, & il Basso serà Terza sotto'l detto Tenore, l'Alto si potrà porre in ottava, ouero in Decima sopra il Basso. Et se'l Basso serà vn'Ottava sotto'l Tenore, si porrà l'Alto in Terza, ò in vna Quinta di sopra al Basso. Et se'l Basso serà in vna Decima sotto'l Tenore, si potrà porre l'Alto in Terza, in Quinta, ò in ottava sopra il detto Basso.

Della

Della Quarta.

Sela parte del Canto serà in vna Quarta con quella del Tenore, si porrà il Basso in Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Terza, ò in Decima sopra'l Basso. Et se'l Basso serà in vna Terza sotto'l Tenore, si porrà l'Alto in vna Terza sotto il detto Basso: perchela Quarta, è Consonanza poco grata senza la Quinta di sotto.

Della Quinta.

Sela parte del Tenore serà vna Quinta sotto quella del Soprano, il Basso si porrà in Terza sopra'l Tenore, & l'Alto vna Sesta, ò vna ottava sopra il Basso, & se'l Basso serà disteso per vna ottava sotto'l Tenore, l'Alto si porrà in Terza, in Quinta, ò in Decima sopra il Basso.

Della Sesta.

Sela parte del Tenore serà vna Sesta sotto'l Canto, si porrà'l Basso vna Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Terza, ò in Duodecima sopra il detto Basso; Il quale se serà vna Terza sopra'l Tenore, si porrà l'Alto in Quinta sotto il Basso, ò in Sesta superiore al Basso, il quale se serà vna Terza sotto'l Tenore, l'Alto si porrà in Quinta sopra il Basso.

Dell'Ottava.

Sela parte del Tenore serà vn'ottava sotto quella del Canto, si porrà'l Basso vna Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Ottava, ò in Terza, ouero in Decima sopra il Basso, il quale se serà vna Terza sopra'l Tenore, l'Alto si porrà, ò in Quinta sotto, ò in Terza sopra detto Basso. Così se'l Basso serà vna Quinta sopra'l Tenore, l'Alto si porrà vna di sotto, ò vero vna Sesta sopra il detto Basso. Et se la parte del Basso serà Unisono con quella del Tenore, l'Alto si porrà vna Terza sotto, ò sopra le dette parti, se bene la Quinta, ò la Decima, ouero la Duodecima sopra il detto Basso faranno migliore, & più grata harmonia.

Della Decima.

Sela parte del Tenore serà vna Decima sotto quella del Canto, si porrà il Basso vna Terza sotto'l Tenore, & l'Alto in Quinta, ò in Ottava, ò anco in vna Decima sopra il Basso; il quale se serà vna Terza sopra'l Tenore, l'Alto si porrà in Quinta sotto'l Basso, ò in Quinta, ò anco in Sesta sopra'l Tenore, Et se'l Basso serà vna ottava sopra'l Tenore, l'Alto si porrà vna Quarta ò vna Sesta, ouero vna Decima sotto'l detto Basso.

Dell'Vndecima.

Et se'l Tenore serà vna Vndecima sotto'l Canto, si porrà la parte del Basso vna Quinta sotto'l Tenore, & l'Alto in Ottava sopra il Basso, ouero in Decima, ò in Duodecima, ò anco in Terza sotto'l Tenore. Et se'l Basso serà Terza sotto'l Tenore, si potrà porre l'Alto in Sesta, ò in ottava, ò vero in Decima sopra il Basso, secondo che far à bisogno, non hauendo luogo più commodo.

Della Duodecima.

Et se la parte del Tenore serà vna Duodecima cō quella del Canto, si porrà il Basso vna Quinta sopra'l Tenore, & l'Alto vna Quarta, ò vna Sesta sopra'l Basso, & anco vna Terza sotto il detto Basso. Così quando'l Basso serà vna ottaua sopra'l Tenore, si porrà l'Alto in Quarta, ò in Sesta sotto'l Basso, ò anco in Terza sopra il detto Basso. & se'l Basso serà vna Terza sopra'l Tenore, si porrà l'Alto vna Terza, ò vna Sesta, ouero vna ottaua sopra il detto Basso. Ma, perche poche, ò rare volte auiene, che queste due parti siano l'vna dall'altra lontane per così lunghi Interualli, quali nè anco sono molto grati all'vdito, & massimamente, che il più delle volte si vengono a confondere, & canare le parti de i loro veri, & naturali termini la qual cosa è poco lodeuole: però non si procederà più oltre a quelli più lontani, come sono la Terzadecima, & la Quintadecima: conciosia che da questi di sopra mostrati non sia per esser difficile il ritrouare le Consonanze, con le quali si deueno accompagnare ancora tutte l'altre.

*Modo di comporre à più di quattro Voci.**Cap. XIX.*

M. Gios. Zarl.
Istit. har. libr.
3. cap. 66.
Pietro Aron.
lib 3. cap. 9.
D. Nicola Vi
centino libr.
4. cap. 28.

LA differenza, che si troua tra le Compositioni di quattro, di cinque, di sei, & di più voci, è questa; che le parole non si possono così fare intendere insieme, come in quelle di quattro voci: perche in quelle di cinque, di sei, & di più voci nasceranno alcune incommodità, per le quali ò cōuerrà fare pause qualche parte, ò nascondere delle voci per le parti, & farle vnifone, ouero ottaua hora con vna parte, & hora con l'altra. Nella qual cosa bisognerà vsare grandissima diligenza, & particolarmente nel distribuire gli vnisoni, & le Ottaua: acciò non si facessero due vnisoni, ò due ottaua insieme ascendenti, o discendenti, & si venisse à contrafare alle Regole date di sopra, dalle quali mai non sera lecito partirsi in modo alcuno, & siano le Compositioni di quante voci si vogliono. Et quando la compositione serà di più di sei voci, si potrà fare, che le parti di mezzo vadano di Quarta in Quinta, & molti altri passaggi, come si dirà, quando si ragionerà del modo, che si dee tenere nello accommodare le parti della compositione, & nella descrizione, che si farà di tutti i salti buoni, & cattini, che s' hanno da fare, ò schiuare nelle compositioni. Et quando si vorrà comporre a due Chori, si terrà questo modo, cioè, che, quando il primo Choro haurà finito la conclusione delle parole, & che vorrà entrare il Secondo; si farà, che'l Secondo pigli le voci per vnifono, ò per Ottaua con tutte le parti sopra la metà dell'ultima Nota dell'antedetto Choro, cioè il Tenore del Secondo Choro piglierà l'vnifono con l'altro Tenore, & il simile farà l'Alto con quello del primo Choro, & così in somma tutte l'altre parti, & siano quante si vogliono. Et quando vn Choro non piglierà la voce dall'altro Choro, ò per vnifono, ò per ottaua, non solo non sera buono da sentire, ma anco al pigliare delle

delle voci serà molto scommodo, & fallace. Si potrà ancora, per mostrare varietà, fare, che'l Secondo Choro sia à voce mutata, & il Primo, & il Terzo ancora volendosi comporre à tre Chori, siano à voci puerili. Et quando si vorrà fare, che tutti i due, ò tre Chori cantino vnitamente tutti in vn medesimo tempo, si farà, che i Bassi di tutti due, ò tre Chori s'accordino insieme, nè si metterà mai vn Basso con l'altro in vna Quinta di sotto, quando tutti à vn tratto canteranno; perche l'altro Choro hauerà la Quarta di sopra, & discenderà con tutte le sue parti, perche quelli non sentiranno la Quinta sotto, s'il Choro serà niente lontano dall'altro. Et volendosi fare accordare tutti i Bassi, s'accorderanno sempre in vnifono, ò in Ottaua; & qualche volta in Terza maggiore, nella quale non si riposerà più d'vn tempo d'vna Minima, perche detta Terza maggiore serà debile à sostentare tante voci, & così le parti non discorderanno, & i Chori potranno cantare ancora separatamente l'vno dall'altro, che accorderanno benissimo, se bene le parti seranno lontane. Ma nelle Compositioni dei dialoghi, ne i quali le parti canteranno in circolo, si potranno ne i Bassi comporre delle Quarte, facendosi però stare i Bassi l'vno appresso all'altro, per rispetto, che l'vno de i detti Bassi haurà la Quarta di sopra all'altro, per lo che essendo lontani discorderebbero; nella qual sorte di Compositioni circa l'pigliare delle voci, si terrà l'ordine sopradetto.

Modo, che si dee tenere nello accommodare le parti della Compositione.
 Cap. XX.

Soprattutto s'auertirà, che le parti della Compositione siano talmente accommodate, che l'vna dia luogo all'altra, & siano facili da cantare, & habbino bello, regolato, & elegante procedere, ne siano molto estreme, nè l'vna s'allontani dall'altra con salti, & mouimenti separati, si come, quando l'vna procedesse per vn salto d'ottaua, & l'altra di Quinta, ò di Quarta, ò per altri simili mouimenti posti di sopra nella settima regola: perche i mouimenti, come s'è detto, quanto più seranno vniti, tanto più seranno cantabili, & naturali, & faranno la compositione maggiormente grata, dolce, sonora, harmoniosa, & piena d'ogni buona melodia. Et perche le quattro parti, da i Musici chiamati elementali, sono messe nella Musica à guisa de i quattro elementi, tra i quali si come la Terra tiene l'infimo luogo, così la parte più graue chiamata Basso occupa il luogo più graue della Cantilena, sopra la quale, si come immediatamente segue l'Acqua, così nell'ordine delle parti procedendo alquanto più in suso verso l'acuto hanno accommodato quella, che chiamano Tenore. Et si come tra li detti elementi sopra l'Acqua immediatamente segue l'Aria, così simigliantemente i Musici hanno accommodato la Terza parte elementale, la quale dimandano Contratenore, cōtralto, ò Alto nel terzo luogo. Et si come tra gli Elementi nel supremo luogo

Franch. prat.
libr. 3. ca. 15.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. capit. 8.

go segue immediatamente il fuoco, così medesimamente i Musici hanno accomodato nella parte suprema quella parte, che si dimanda Canto, ouero soprano. Et si come è inconueniente, che la Terra, ò l'Aqua stia sopra'l Fuoco, & il fuoco sotto la Terra, ò sotto l'Aqua; così simigliantemente nella Musica serà grandissimo inconueniente, quando le parti si confonderanno, & che l'acuta serà messa sotto la graue, & così la graue per lo contrario sopra l'acuta: però allhora le parti renderanno buona, & diletteuole harmonia, & seranno bene, & regolatamente accomodate, quando si farà, che ciascuna habbia il luogo suo secondo la simiglianza di questi quattro elementi, da i quali sono chiamate parti elementali, come di sopra.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. cap. 46.

Del Basso.

M. Giof. Zarl.
lib. 3. cap. 58.

La parte del Basso allhora serà bene ordinata, quando non serà molto di minuïta, ma procedendo con figure di alquanto valore serà ordinata di maniera, che faccia buoni effetti, nè sia difficile da cantarsi.

Del Tenore.

Pietro C
nuntio lib. 1.
cap. 13.
Tenor est cu
iusque cantus
compositi
fundamentũ
relationis
&c.

Il Tenore, il quale è così detto, perche è quella parte, che regge, & gouerna tutta la Compositione, & mätiene col suo procedere il Modo, sopra cui è fondata; si dee comporre con belli, & eleganti mouimenti, hauendo grande auertenza, che nelle Cadenze, & nell'altre cose offerui la natura di quel Modo, ò Tuono, di che serà la detta compositione.

Dell'Alto.

L'Alto allhora serà bene ordinato, quando serà ben composto, & ornato di belli, & eleganti passaggi, co' quali darà grandissimo ornamento, & vaghezza alla Compositione.

Del Canto.

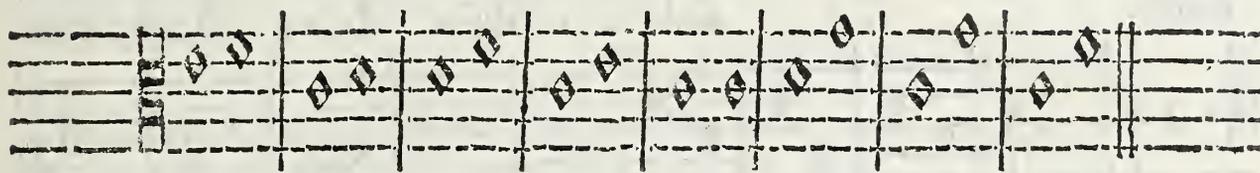
Il Canto, si come è più acuto, & penetratiuo d'ogni altra parte, quanto haurà bello, ornato, & elegante procedere, tanto maggiore serà il diletto, ch'apporterà alle orecchie di quelli, che l'ascoltano.

Descrittione di alcuni salti, che sono buoni, di alcuni cattini, & d'alcuni altri dubbij. Cap. XXI.

ET perche alcuna volta occorrerà fare in vna Compositione di due voci alcuni salti con gradi, che seranno buoni, & con alcuni cattini, & dubbij; & quelli, che seranno cattini à due Voci, & à tre, seranno buoni

ni à quattro, à cinque, à sei, à sette, à otto, à noue, & à più voci: però, acciò di tutti si possa hauer cognitione à pieno, & sapere quelli, che sono buoni, & quelli, che sono cattiuu, se ne daranno alcuni effempi, i quali seranno molto vtili; & prima.

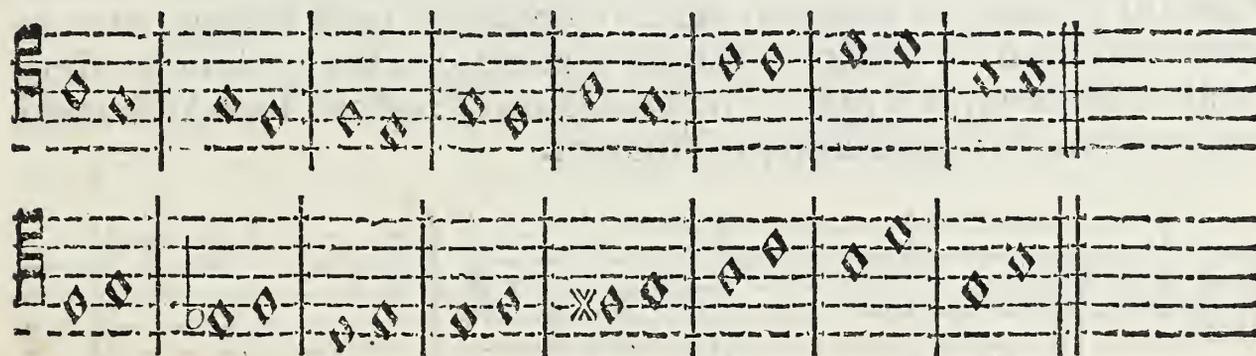
Dell' Vnifono ad altri gradi.



Buoni à 2. voci a 2. a 2. a 2. a 2. a 3. a 5. a 7. & a più voci.



Si può anco andare dalla Terza all'vnifono nel modo, che nella settima Regola s'è detto, & qui si dimostra; i quali falti, & gradi sono buoni in ogni sorte di Compositioni di quante voci si vogliano, come in questo effempio.



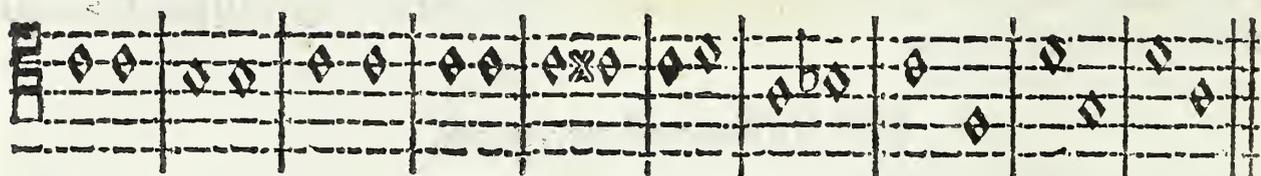
Sono alcuni altri gradi, & falti naturali, & accidentali, co' i quali si va all' Vnifono, che sono buoni, & alcuni altri ancora dubbiosi, de i quali tutti quelli, che nõ sono buoni, s'intenderãno cattiuu in fino à sei Voci, ma da sei voci in sù saranno buoni: pure che siano posti nelle parti di mezo, & nõ nelle parti estreme, cioè nel Canto, & nel Basso à vicenda: perche queste due parti per la loro estremità sono troppo scoperte. Et à quãte più voci serà la Cõpositione, tãto meglio per la moltitudine delle parti si saluerãno: per la quale, come bẽ dice M. Pietro Arõ Musico Fiorentino, nõ si possono offeruare tutti quei legami, che alla Cõpositione si ricercano; li quali gradi tutti si

D. Nicola Vincentino libr. 2. cap. 3.

Pietro Aron. libr. 3. Istic. har. cap. 9.

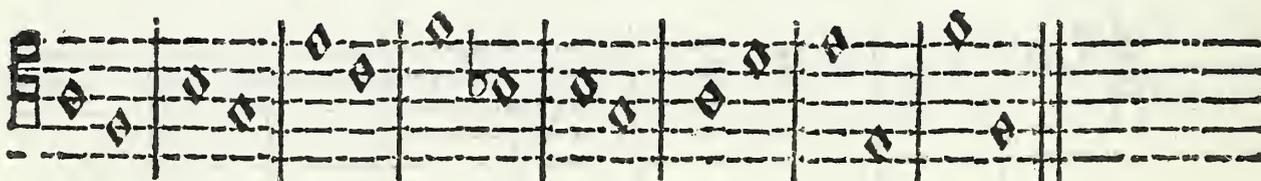
mette-

metteranno ne i sottoposti effempi co i numeri delle voci, à quante seranno buoni.

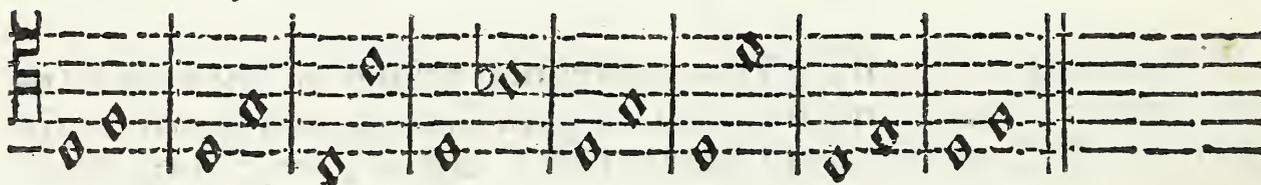


buon.

dub. à 5. dub. dub. à 2. cho. à 2. cho.



à 6. à 5. à 8. à 8. dub. à 8. à 8. à 8. à 8.



Nè anco serà lecito fare due vnifoni tramezati da vna Secunda ; ò da vna Pauza di Minime per le ragioni dette di sopra nella terza Regola, come in questo effempio ; Ma quando seranno tramezate da vna pauza di Semibreue staranno bene per la ragione, che n'adduce l'Eccellentissimo M. Franchino, come ne i sottoposti effempi si dimostra.

Franch. prat.
lib. 3. cap. 12.
Quia pauza
semibreuis
integram tē-
poris men-
suram obseruat
&c.



Non buo. non buo. non buo.

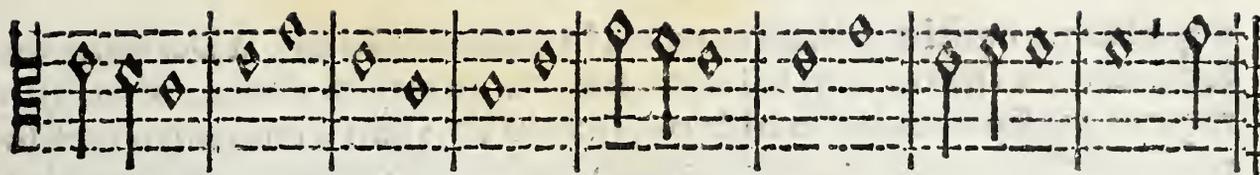
buo.

buono

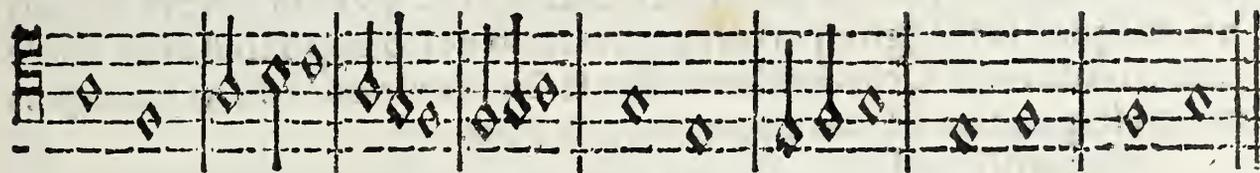


Nè meno serà lecito nelle compositioni di due voci porre tra due Quinte la Quarta, nè tra due Ottaue la Settima, ò la Nona, ò vna Pauza di Minima, come nel presente effempio.

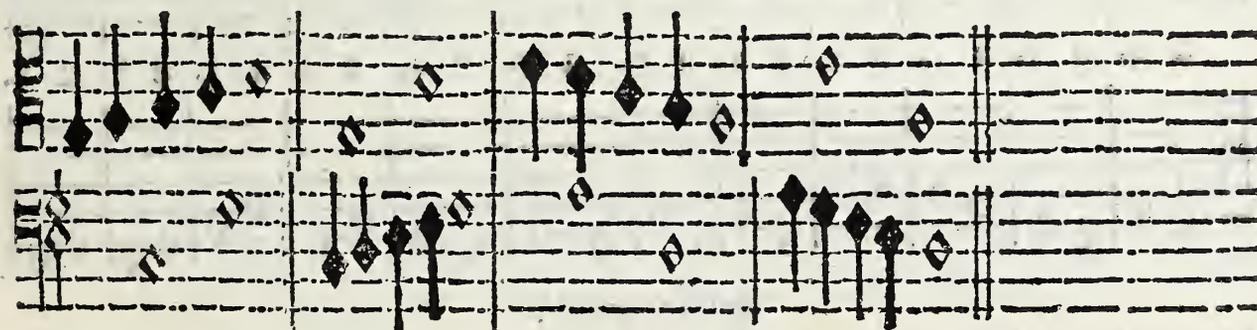
Serà



non buo. male



Serà ancora poco loduole il fare che in vna Compositionel'vna, &l'altra parte ascendano, ò discendano insieme per mouimenti di Quinta, procedendo l'vna con quattro semiminime, &l'altra per Semibreue senza diminutione alcuna, come in questo essemplio.



Perche, si come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, non hanno gratia alcuna, & si viene à contrafare alla Regola, che dispone che le parti procedano con mouimenti contrarij, & à quell'altra ancora, che vuole, che, quando le parti insieme ascendono, o discendono, l'vna di esse si moua per mouimento congiunto; il che deurebbono fare quelle parti, che contengono le Semibreui, le quali così ordinate, non fanno tale effetto, come nel sopradetto essemplio si vede. Nè si farà ancora, che nella Compositione, dopò l'Ottava posta sopra vna figura di Semibreue, che discenda, & habbia sotto di se vna Minima, seguano immediatamente due semiminime; ò in luogo delle semiminime la Minima col punto; come in questo essemplio.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. li. 3.
capit. 47.



Le quali, se bene non si può dire, che in apparenza siano due Ottaue l'vna dopò

dopò l'altra, conciosia che si troui tra loro posta la Sesta, ò la Decima: nientedimeno fra vna ottaua, & l'altra non si sente varietà alcuna, oltrel'altre ragioni, che si potrebbero addurre. Infiniti altri falti si trouano oltrel' sopraddetti, che con molta diligenza sono stati messi sparsamente insieme da alcuni Eccellenti Musici, & particolarmente dal R. M. Don Nicola Vicentino, dei quali la maggior parte si metteranno ne i sottoposti essempli, che faranno molto vtili à, chi desidererà fare le Compositioni à due, a tre, à quattro, à cinque, à sei, à sette, à otto, & à più Voci.

Essempli di varij falti, & gradi insieme ascendenti, & discendenti
Essempio primo. Di falti, & gradi

a 4. a 5. a 2. a 2. a 2. a 5. a 5. a 4. a 4. a 3. a 8. a 8.

Salti & gradi.

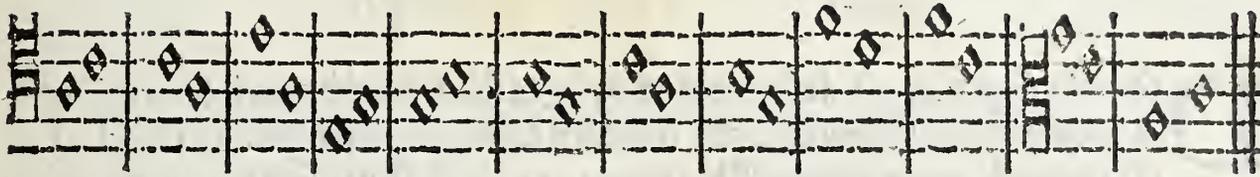
a 2. a 5. a 2. a 2. a 2. a 2. a 2. a 3. a 4. a 2. a 2.

Gradi, & falti.

a 6. a 4. a 5. a 4. a 2. a 2. a 3. a 4. a 2. a 2.

Essempli

Essempi di due parti, che insieme saltano.



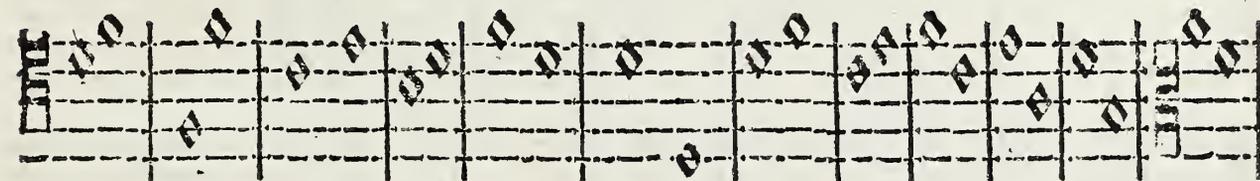
a 2. a 2. a 8. a 8. a 2. a 2. simili simili a 2. a 2. a 5. a 6.



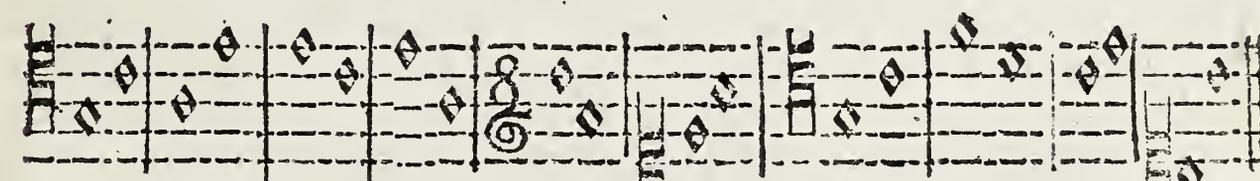
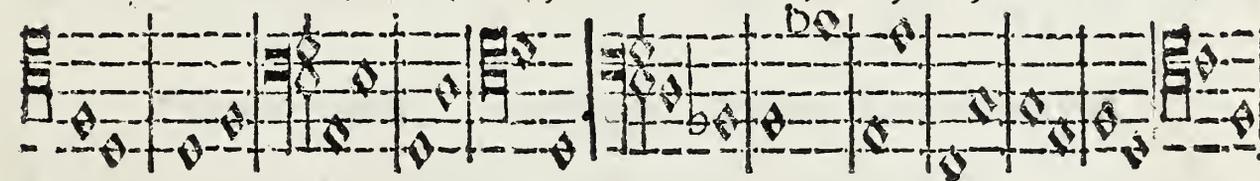
Essempio di due parti, che insieme saltano.



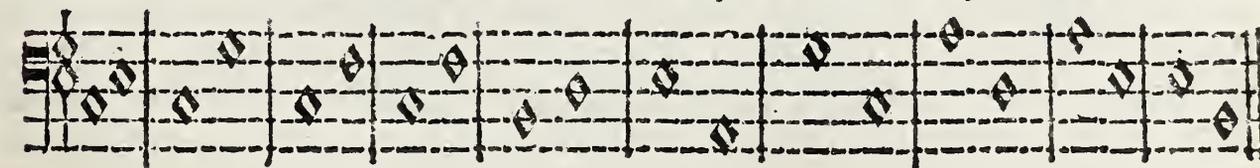
a 2. a 7. a 7. a 5. a 6. a 3. a 7. a 8. a 4. a 4. a 7. a 2.



a 2. a 8. a 4. a 4. a 5. a 2. a 3. a 5. a 5. a 6. a 8. a 7.

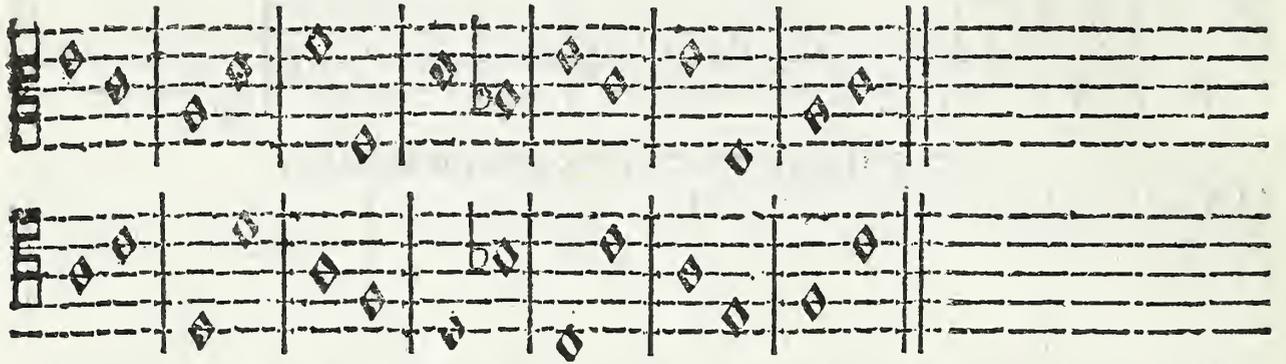


a 2. a 2. a 2. a 2. a 6. a 5. a 8. a 5. a 4. a 7.

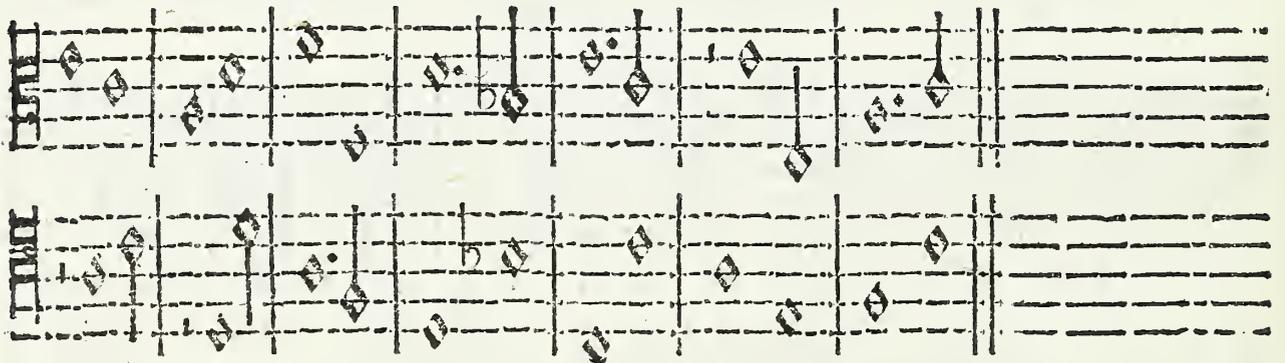


Modo da fare, che tutti li salti cattiuu, che uanno all' Vnifono diuentino buoni. Cap. XXII.

D Opò la sopradetta descrizione de i gradi, & salti buoni, & cattiuu, serà molto vtile il sapere in che modo il Compositore possa fare, che tutti i cattiuu, che uanno all' Vnifono, come li soprafcritti, quali sono nel presente effempio, diuentino buoni.



I quali si faranno buoni ogni volta, che vna parte salterà sopra la seconda parte della Battuta co' lmezo d'vna Pausa di Minima, ouero d'vn Punto nel modo, che in questo effempio si dimostra.



De i termini delle parti nelle compositioni. Cap. XXIII.

M. Giof. Zarl.
Istr. har. lib.
4. cap. 31.

Nic. Vicent.
lib. 4. cap. 17.

N Elle compositioni di quattro, di cinque, di sei, & di sette voci i termini delle parti serranno questi; che'l Tenore sopra'l Basso potrà ascendere in fino a dodici, ò tredici voci, & co'l Semituono verrà più comoda, che co'l Tuono, & l'Alto potrà ascendere fino a quindici voci in sedici co'l Semituono sopra il Basso; & l'estremo del Soprano co'l Basso potrà essere in fino a 19. & 20. voci co'l Semituono; & nelle compositioni di otto, ò di più voci, per commodità delle parti potrà il Soprano ascendere sopra'l Basso in fino a 22. voci. Hauendo però consideratione sopra la imperfettione delle voci de nostri tempi, essendo così penuria delle parti estreme, come de Bassi & Soprani. Imperoche se il Basso nelle estreme sue voci non farà corpo sonoro alla Musica, restarà languida la cantilena. Così parimente se il

Canto

Canto ascenderà alle sue parti estreme con fatica, farà ingrato sentire. Saluo se tal Musica non fosse recitata con istrumenti, che all' hora farebbe buo no effetto.

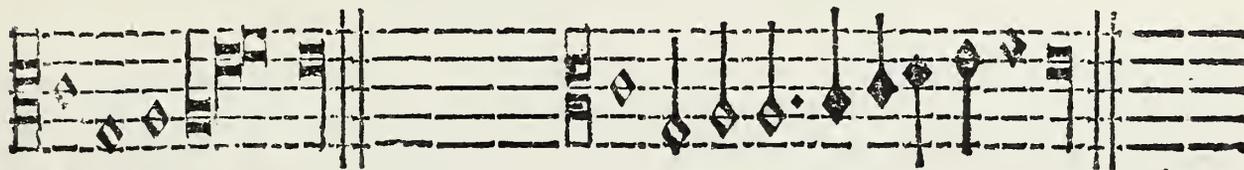
Modo, che s'ha da tenere nel mettere le parole sotto le Note.

Cap.

XXIII.

ET perche l'accommodare le figure cantabili alle parole, è di grandissima importanza; resta, che breuemente si dica in che modo si deüano accommodare, acciò non si sentano i periodi confusi, & altri inconuenienti, che lungo sarebbe il raccontarli; mediante i quali il più delle volte auiene, che i Cantanti restano tanto confusi, che non fanno ritrouare il modo da poterle proferire. Però volendosi fuggire vn tal disordine, si farà, che sempre sotto la sillaba lunga, ò breue si ponga vna figura conueniente, cioè, che non faccia la lunga breue, & la breue lunga: eccettuandone però le Semiminime, & quelle, che di loro sono minori, le legate, & i punti, i quali se bene sono cantabili, nientedimeno non s'accommoda loro sillaba alcuna, & nelle legate tanto nel canto figurato, quanto nel fermo non si accomoda loro più d'vna sillaba nel principio; & non solo si terrà quest'ordine quando si correrà con vna vocale sopra le Semiminime, ò sopra le Chrome, cioè, che non si proferisca mai la sillaba sopra la prima bianca dopò la nera subito, ma sopra la seconda bianca seguente, come in questi essempli.

M. Gio: Zarl
Istit. har. li. 4.
cap. 30.



Aue Mari a

Aue Mari

a

Et quando occorrerà metterla sillaba sopra la Semiminima, si potrà anco porre vn'altra sillaba sopra la Nota seguente. Dicono alcuni, & bene, che quando il Compositore vorrà fare vn salto d'Ottava, non si dee nel salto di quelle due Note proferire vna sillaba della dittione nella Nota di sotto, & vn'altra sillaba nella Nota di sopra del salto: perche tale pronuncia non fa buono vdire. Fra vn salto di Quinta, per non esser tanto lontano serà manco male, & molto più sopportabile.

Modo di riuedere le Compositioni, & emendarle da ogni sorte di errori.

Cap.

XXV.

HOra che s'è inteso il modo, che s'ha da tenere volendosi comporre à tre, à quattro, & à più voci; resta solo, che si vegga l'ordine, che s'ha da tenere volendo ciascuno da se stesso ritrouare ogni sorte d'errori, che

G 2 per

per inauertenza fossero stati commessi nella Compositione, & vedere se in essa fussero due Quinte, due Ottaue, & altri simili falli. Però, dopò che si farà fatta la Compositione à quattro, à cinque, à sei, & à più voci, si piglierà la parte del Canto, & à Nota per Nota si raffronterà con tutte le parti, cioè, con l'Alto, con la Quinta parte, co'l Tenore, con vno, ò più, che saranno, & co'l Basso. Di poi si piglierà quella dell'Alto, & si raffronterà similmente co'l Tenore, con vno, ò più che saranno, & con la Quinta parte, & co'l Basso nel medesimo modo, che si farà fatto quella del Soprano. Et il medesimo si farà del Tenore con gli altri Tenori, & col Basso à Nota per Nota: & così si ritroueranno tutti gli errori, che per inauertenza in essa fussero stati commessi, da i quali si potrà poi commodamente purgarla, & ridurla secondo l'osservanza delle sopradette Regole.

Il fine del Secondo Libro.

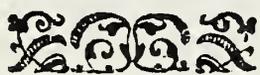


LIBRO TERZO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

NEL QUALE SI RAGIONA DEI TVONI,
& delle Cadenze.



*Che la scienza della Musica nella cognitione della ragione è più chiara, &
Illustre dell'atto, & dell'Opera.*

CAPITOLO PRIMO.



Ice Boetio, che ogni Arte, & ogni Disciplina fondata nella ragione, è più degna dell'artificio, che dalle mani, & dall'opera dell'Artefice si essercita, & è ancora molto maggiore, & più alto in vn'huomo l'intèdere, & il sapere quello, che fa, che il fare, & essercitare quello, che fa; Perche l'Artificio corporale serue come seruidore, & la ragione come padrona comanda; nè senz'essa la mano già mai può far cosa buona. Tanto dunque la Scienza della Musica nella cognitione della ragione è più chiara, & illustre dell'opera, & dell'atto solamente, quanto il corpo è superato dall'animo. Onde ne seguita, che la speculatione della ragione non ha necessitá alcuna dell'atto dell'operare; Ma l'opere delle mani, se non sono guidate dalla ragione, sono nulle. Et di già inuero, quanto sia la gloria, & il merito della ragione, intendere si può da questo, che molti Artefici (per dir così) corporali, non dalla disciplina, ma da essi istrumenti pigliarono il nome, come il Citaredo dalla citara, il Tibicine dalla Tibia, & molti altri da i loro istrumenti. Ma quello è veramente Musico, che misurata la ragione non con l'opera, ma speculando solamente possiede la Scienza del cantare. La qual cosa si vede ancora nell'opere de gli edifi-

Boet. libr. 1. cap. 34.
Nicol. Burt. Parm. libr. 1. cap. 6.
Franch. prat. lib. 1. cap. 1. &
Pietro Aron. Istit. har. li. 2. cap. 2.
Marchetto Pad nel lucidatio in fine tractat. 15.

cij, &

cij, & della guerra, doue sono celebrati i nomi solamente de i Fondatori, & de i Trionfanti, per la ragione, & imperio de i quali furono tali cose & fondate, & ordinate, & non di quelli, che con l'opra, & col seruitio le condussero à fine. Sono dunque tre generi dell'Arte della Musica. Vno è quello, che consiste ne gli istrumenti: Il secondo circa la Poesia, & il terzo, che réde giudicio dell'vna, & dell'altra cosa. I Citaredi, & gli Organisti, & tutti coloro, che essercitano solamente gli istrumenti, perche sono lontani dal rendere ragione della Musica; però, come è stato detto, essi seruono, & di tutta la speculatione sono ignoranti. Il secondo genere della Musica è dato à quelli, che compongono versi: & perche tutto quello, che si referisce al verso, più tosto per istinto naturale, che per ragione, ò speculatione si fa: però i Poeti ancora non denno esser chiamati Musici. Il terzo genere è quel solo, che di giudicare ha la Scienza. Questo tutto nella ragione, & speculatione essendo posto propriamente alla Musica si deputerà. Et se bene il volgo ignorante non sapendo, che non è minor differenza tra'l Musico, & il Cātore, che tra'l Podestà, & il Banditore, chiama Musici anco li Cantori, tra i quali alcuni si ritrouano tanto presuntuosi, & arroganti, che se bene non fanno à pena conoscere le Note, non si vergognano pubblicamente per le Chiese fare il Maestro di Capella, come già fece quello arrogantissimo Ispagnolo nella nostra Cattedrale Aretina al tempo di Guidone Monaco, & tanti altri al tempo di Paolo mio Maestro, & de gli altri, in fino al di d'hoggi, ne i quali tempi nella nostra Città è occorso quello, che scriue M. T. Cicerone à quel L. Valerio, che l'haueua pregato, che di gratia scriuendoli lo chiamasse Dottore, in tutto che fusse senza dottrina, cioè, vsare l'audacia in cambio della Sapienza: Non è però, che tra l Musico, & il Cantore non ci sia grandissima differenza; anzi tale, quale è tra la luce, & le tenebre: imperciò che il Cantore è quello, che nel canto essercita la voce sua secondo i precetti del Musico, & quelli viene à condurre con l'atto della voce, ouero del suono, & pronuncia le cantilene, che con ragione sono state fate, & composte prima dal Musico; onde il nostro dottissimo Guidone nel principio del Prologo del 3. lib. del suo Michrologo dice. Tra i Musici, & li Cantori si ritroua grandissima differenza: perche i Musici sono veramente scienti, & fanno con ragione quelle cose, che cōpongono nella Musica, & i Cantori sono, quelli che le cātano, & pronunciano con la voce: onde assimigliandoli alle Bestie soggiunge. Nā, qui facit quod nō sapit, desinitur Bestia: perche si come le Bestie quello, che fanno, lo fanno senza ragione; così anco quei Cantori, che mossi da falsa ambitione, fomentati anco il più delle volte dalla malignità, & ignorāza di quelli, che fanno poca stima della Virtù, sono veramente degni di essere assimigliati alle Bestie: perche se haessero niente di giudicio, non solo non si lascerbbono precipitare in vn così graue errore, ma nè anco ardirebbero pure mai pensare simile sciocchezza; & il tempo, & la spesa, che alle Chiese danno nel comprare gran copia di libri hora di questo, & hora di quell'altro Au-

tore,

Fiorangelico
lib. 2. cap. 14.

Agost. lib. 11.
de Ciuita. Dei
hæc.

Hec igitur di
cta sine pro
pter insensati
hominis arro
gantiam, qui
ausus in com
pendio cōfu
sionis sue pro
rūpere, quod
doctrina Gre
gorii atque
Guidonis & c
Cice. epist. fa
miliari lib. 1.
epist. vltima.

Gui. Aret. lib.
3. cap. 17.

et Aueroe di
ce. Tantū dif
fert homo
scieus ab ho
mine nō scie
te, quantum
homo ab ho
mine picto.
Fiorangel. c.
15. lib. 1.

tore, i meschini la farebbono con il loro nel Maestro, che insegnasse loro i primi elementi della Musica. Io ho preso à scriuere dell'arte del Contrapunto, & non le vane historie di questi Musicastri, de i quali à me pare, ch' il nostro Dottissimo Guidone habbia detto à bastanza; Ma dà che la materia mi sforza, & loro non si vergognano darme l'occasione, non mi vergognerò ancor io a dire, & perdonimi la loro riuerenza, che mai li veggo per le nostre Chiese squadernare tanti libri, & alzare le braccia quanto più possano, acciò si vegga, che loro sono i Maestri di Capella, che non mi venga riso, parendomi vedere quell'Asino tanto bene descritto dal Signor Alciato, che portando quel tabernacolo à dosso, al quale vedendo inginocchiarsi il populo, & credendosi, che facesse riuerenza à lui, si fermaua, nè con lusinghe, nè con minaccie, ò col bastone si poteua far caminare più innanti. Anzi, che questi tali, il più delle volte per mostrare d'hauer composto loro quelle cantilene, che fanno cantare à i Cantori assai più sicuri di loro, le trasciuono in certe loro carte, acciò porgendole à questo, & à quello, habbia causa chi vede di credere, che sianò opere loro nuouamente dà loro composte: & così i pazzi ignoranti, senza andar più innanti co'l imparare, riuolti in oscurissime tenebre, circondati da ogni oscura nebbia, ò caligine, si fermano nella loro vana, & ambitiosa ignoranza; & fallo Iddio quanto sia grande, & spesso lo scàdalo, ch' il più delle volte danno à gli vditori, poi che veramente interuiene loro quello di che quasi piangendo diceua il Dottissimo Guidone, cioè. Et chi è quello, che non piangesse?; perciò che è nella santa Chiesa di Dio vno errore tanto grande, & vna discordia tanto pericolosa, ch' il più delle volte quando si celebrano i diuini officij, non pare, che altrimenti si lodi Iddio, ma che combattiamo tra di noi. Vno discorda con l'altro; il Discepulo nõ achorda co'l Maestro, nè vno Discepulo è d'achordo con l'altro. Ma perche farei degno di molto maggior biasimo, che non sono questi tali, se di loro io facessi altra mentione di quella, che fece Valerio Massimo di quello, che abbruscì il Tempio di Diana Ephesia per farsi di fama immortale, ritornando alla differenza, che si ritroua tra'l Musico, & il Cantore, dico, che da questo si può molto bene conoscere, che quello pigliando il nome dalla Scienza della Musica vien detto Musico, & questo non dalla Scienza, ma dall'operare, come dal Comporre è detto Compositore, dal cantare è detto Cantore, & dal sonare Sonatore. Quello dunque è veramente Musico, c'ha facoltà secondo la speculatione, & la ragione conueniente alla Musica di saper giudicare i rithmi, i generi de i Canti, le permissioni, & i versi de i Poeti. Però chi desidera venir buon Musico, non creda, che quello sia veramente Musico, che più presto per certo istinto naturale, & vna certa prattica, che per altro sà mettere insieme quattro Consonanze senza ragione, ò fondamento alcuno, ma quello, che con ragione, & secondo le Regole, & il soggetto ricerca, ne dispone. Per il quale essendo tanto necessaria la cognitione de i Modi, ò Tuoni: però in questo nostro terzo discorso serà molto vtile il farne particolare,

M. Andrea Alciat. emblé.

7.

Gui. Aret. in Prologo li. 2.

Val. i. Mas. li. 8. cap. 15.

Boet. lib. 1. c. 34. & libr. 3. cap. 10.

M. Giof. Zari. Istit. har. li. 1. capit. 11.

Nota. che ogni Musico è cantore, ma il Cantore nõ è già Musico Nicol. Bur. Par. lib. 1. c. 6.

colare, & piena mentione innanti, che si venga all'altre cose, come di sopra, delle quali breuemente si discorrerà nel quarto, & vltimo nostro ragionamento.

Modo, ò Tuono quello, che sia.

Cap. II.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. c. 1. & nelle
Dimostrat.
har. nel Ra-
gionamento
5. Defin. 11.

PRima, che si ragioni dei Modi, ò Tuoni, che chiamare gli vogliamo, acciò si proceda ordinatamente, & meglio si possa intendere quello, di che si ha da trattare, è necessario vedere prima quello, che sia Modo, ò Tuono. Dicono dunque i Musici il Modo, ouero Tuono essere forma, ò qualità d'Harmonia, che si troua in vna delle sette specie della Diapason, modulata per quelle specie della Diapente, & della Diatessarou, che alla sua forma sono conuenevoli, i quali sono Dodici, & si diuidono in due parti, si come breuemente s'intenderà.

*Che i Modi sono dodici, & sono diuisi in due parti, cioè Autentici,
& Plagali.*

Cap. III.

M. Giof. Zarl.
nelle Dimosf.
lib. 5. defin.
xiii.

Tolomeo li.
2. c. 7. & c. 10.

Boet. lib. 4. c.
14. & 15.

Plinio nella
Histo. natur.

lib. 6. cap. 2.

Quintili. lib.
1. della Musi-
ca.

Ved. lib. 1.
della Musica

di Papa Gio-
uanni c. 10. &

Il Fiorang. li.
1. cap. 30.

Franch. nella
prat. nel 1. li.

& nella The-
oric. lib.

Pietro Aron.
nel Tosc. &

nelle Istit. har.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.

4. & nelle Di-
mottr. harm.
li. 5. Defin. 14.

HOra, perche l'intention mia è solo di ragionare con breuità, & facilità delle cose appartenenti all'Arte del Contrapunto, & fuggire tutte quelle, che generano più presto confusione, che Scienza, nè fanno à proposito alcuno, chi vuole imparare tal'Arte: però douendosi trattare dei Modi, ò Tuoni, non starò à perdere niente di tempo nel raccontare, quãti, & quali fussero i Modi, ò Tuoni principali, ò collaterali de gli Antichi; nè quale appresso di Noi sia il Dorio, il Frigio, il Lidio, il Mistolidio, l'Eolio, l'Ionico, l'Iasto, ò il Locrico, ouero Locrense; & dica Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, Apuleio, Euclide, Tolomeo, Claudentio, Aristide, Boetio, Casiodoro, Martiano, Atheneo, Plinio, Pindaro, & gli altri quello, che loro pare, che à Noi basta in somma hauere notitia delli dodici Modi, che da i Pratici hoggi sono messi in vso nelle compositioni dei nostri tempi, & siano poi statili Modi antichi quali, & quanti si vogliano, perche questo non è di sostanza alcuna à Noi il cercarlo. Et se pure alcuno Curioso vorrà saperlo, leggendo la prattica, & la Theorica dell'Eccellentissimo Franchino, il Toscanello di M. Don Pietro Aron Fiorentino, & le Istituzioni, & le Demonstrationi harmoniche del nostro Signor Zarlino, potrà con sua commodità hauerne di tutti minutissimo ragguaglio, senza che Noi in cosa tanto inutile, & senza proposito alcuno andiamo consumando il tempo in vano. Venendo dunque à i Modi da i Musici Moderni ritrouati, come di sopra; dico, che sono dodici, i quali si diuidono in due parti, cioè sei principali, ouero Autentichi, & sei collaterali, ouero plagali. I primi sono detti principali, come più nobili, & perche contengono in se l'harmonica medietà tra le due parti maggiori, che sono la Diapente, & la Diatessarou, l'vna posta nel graue, & l'altra

l'altra nell'acuto; il che non si troua negli altri, come si dirà. Sono stati anco chiamati Autentichi, ò perche hanno maggior autorità degli altri, o ue ro per essere aumentati, & hanno facoltà di ascendere più sopra il loro fi ne di quello, che non fanno i collaterali, ò placali, che chiamare gli voglia mo; Quali sono detti collaterali, dalli lati della Diapason, che sono, come si è detto di sopra, la Diapente, & la Diatessaron: perciò che pigliate le parti nominate, che nascono dalla diuisione de gli Autentichi, da quelle medesime poste al contrario, rimanendo la Diapente commune, & stabile, nascono i collaterali. Si chiamano anco plagali da questa parola Greca, cioè Plagon, che vuol dire lato; ouero da Plagios, che significa obliquo, ò ritorto, quasi obliqui, ritorti; ò riuoltati: conciosia che procedano al contrario dei suoi Autentichi, i quali procedano dal graue all'acuto, & i plagali per lo contrario dall'acuto al graue. Li principali, ò Autentichi dunque sono questi sei, cioè il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nonno, & l'vndecimo. Li collaterali, ouero plagali sono poi, il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimo, & il Duodecimo: i quali non solo feruono alla Musica solamente, ma nelli Canti fermi ancora, si come meglio si dirà al suo luogo. Furono i Modi da principio quattro solamente, cioè il Dorio, il Frigio, il Lidio, & il Missolidio, à i quali il nostro Guidone Monaco Aretino per tor re via quella grandissima difficoltà, che nasceua da così grande altezza, & bassezza di voci, n'aggiunse altri quattro, cioè al Dorio il Sottodorio, al Frigio il Sottofrigio, il Lidio il sottolidio, al Missolidio il sottomissolidio, i quali da i Musici si chiamano Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Quinto, Sesto, Settimo, & Ottauo Tuono. Ma perche la natura degli huomini è di ritrouar sempre cose nuoue, & d'aggiungerne alle ritrouate: sono stati vltimamente da i nostri Moderni ritrouati, & aggiunti questi quattro vltimi, cioè il Nonno, il Decimo, l'Vndecimo, & il Duodecimo, i quali se bene in verità non sono nuoui, si come da molti canti Ecclesiastici si può com prendere; tutta via non sono stati per prima ben conosciuti, ma erano chiamati Modi Irregolari, come meglio s'intendera, quando si ragione rà di simil sorte di Modi. Dei quali hauendone il nostro Signor Zarlino fatto due ordini, cioè vno nelle Istitutioni, & l'altro nelle Dimostrationi harmoniche; il quale se bene è taluolta più naturale, & fatto con ragione, nientedimeno seguendo quello delle Istitutioni, come più familiare, & più facile, si dirà breuemente, quali siano le loro chorde finali, & quanto si possa ascendere, ò discendere di sopra, & di sotto le dette chorde, prima che si venga ad altro particolare della formatione, natura, & Cadenze di ciascuno.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. cap. 12.
& nelle Dim.
har. Ragion.
5. nella Defi.
15. & 16.

Guid. Aret.
nel Michrol.
Franch. prat.
lib. 1. cap. 7.
Papa Gio. 20.
nella sua Mu
sica capit. 10.
Fiorangelili.
1. cap. 30.
Franch. prat.
lib. 1. cap. 8.
Valerio Mas.
lib. 2. capit. 1.

*Delle chorde finali.**Cap. IIII.*

HAuendo ciascun Modo, ò Tuono la sua forma, ò qualità in vna delle specie della Diapason, modulata per quelle della Diapente, & della Diatessaron, come di sopra; & hauendo la detta Diapente la sua chorda grauissima commune tanto all'Autentico, quanto al Plagale; però da i Musici sono stati accompagnati insieme à due, à due, ponendo la Chorda D. commune al Primo, & al Secondo. La E. al Terzo, & al Quarto. La F. al Quinto, & al Sesto. La G. al Settimo, & all'Ottauo; la chorda a. al Nonno, & al Decimo; & la C. all'Vndecimo, & al Duodecimo come nel presente essem pio si dimostra



Nè si dee alcuno merauigliare, se dal Decimo, all'Vndecimo non si vada con ordine continuato: perciò che essendo composto ciascun Modo d'vna Diapente, & d'vna Diatessaron, le quali Consonanze nõ si trouano tra questi due termini \natural . & f. & tra f. & \natural . conseguentemente in tal Positione non può terminare Modo alcuno.

*Delle Sei chorde Confinali.**Cap. V.*

March. Pad.
Tratt. II. c. 4.
Possunt Toni
ordinari in
quolibet lo-
co manus,
ubi species,
quæ ipsos for-
mant superius,
& inferius
possunt proprie
ordinari &c
Cõtro March.
Pad. nel
tratt. II. c. 2. &
4.
Franch prat.
lib. I. c. 8. &

ET, perche non sempre i sopradetti Modi, ò Tuoni finiscono nelle dette chorde D. E. F. G. a. & c. nelle quali denno regolatamente finire; Però s'ha da sapere, che tutti i Modi si possono trasportare fuori delle loro chorde naturali in tutti quei luoghi, ne i quali si possono trouare le specie della loro Diapente, & della loro Diatessaron. In questo molti Pratici si sono grandemente ingannati, i quali hanno costituito à gli otto Modi le dette corde confinali in questi quattro positioni, cioè a. \natural . c. & d. accomodando la a al Primo, & al Secondo, la \natural al Terzo, & al Quarto, la c. al Quinto, & al Sesto, la d. al Settimo, & all'Ottauo: non s'accorgendo, che se bene tra la detta a. & e. si ritroua la prima specie della Diapente, della quale il Primo Modo, è composto: nientedimeno ascendendo da e infino ad a nell'acuto, non ci è altrimenti la prima specie della Diatessaron, si come il Primo Modo ricerca, ma la seconda specie di detta Diatessaron la quale cõuiene al Terzo; Nè anco volendosi discendere dalla detta a ad E verso'l graue si ritroua la prima specie di detta Diatessaron appartenente al Secondo Modo

Modo. ma la seconda, la quale il Quarto Modo ricerca; Et similmente come mai potranno terminare il Terzo, & il Quarto nella chorda b fa \square mi, della quale ascendendo in fino alla sua Ottava, & discendèdo infino ad F, graue, sono le specie del Quinto, & del Sesto; Et come potranno etiandio terminare in c. il Quinto, & il Sesto, quando dalla detta chorda c. ascendendo all'altra c. & discendendo nel graue infino alla G. si ritrouano le specie del Settimo, & dell'Ottauo? Et finalmente, come potranno terminare nella chorda d. il Settimo, & l'Ottauo, se il settimo, hauendo ad ascendere dalla detta chorda d. in fino a dd. sua ottava; & hauendo similmentel'Ottauo à discendere dalla detta d. in fino ad A. nei quali luoghi si ritrouano le specie del primo, & del Secondo? Laonde se alcuno dimandasse, per qual cagione il Primo, & il Secondo Modo non habbiano la lor chorda finale in a; Il Terzo, & il Quarto in \square . Il Quinto, & il Sesto in c. Il settimo, & l'ottauo in d; Altro non si risponderebbe se non, che per la sudetta ragione non possono i detti Modi terminare in queste chorde, essendo che in esse non si possono trouare le loro specie. Et da questo si può benissimo comprendere, che gli altri quattro Modi, cioè. Il Nonno, il Decimo, l'Vndecimo, & il Duodecimo, non sono nuoui altramente, ò Irregolari, come alcuni si sono immaginati, ma naturali. Dunque le chorde confinali non sono veramente le sopradette a. \square . c. d. ma sono queste G. a. \square . & c. cioè nella G. col mezo del b. verranno à terminare il Primo, & il Secondo, nella a, Il Terzo, & il Quarto. nella b. il Quinto, & il Sesto, & nella c. il Settimo, & l'Ottauo. Et consequentemente nella d. il Nonno, & il Decimo, & nella f. l'Vndecimo, & il Duodecimo, come in questi essempi si vede.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. cap. 17.

Quia ut inquit Bernard. Species sunt musicales e-pule, que Modos creant. Vi de Mach. Pat. Tract. 11. ca. 3. in fine.

Primo.	Terzo.	Quinto.	Settimo.	Nonno.	Vndecimo.
Secondo.	Quarto.	Sesto.	Ottauo.	Decimo.	Duodecimo.

Dei Modi Perfetti, Imperfetti, Più che perfetti, Misti, & Commisti. Cap. VI.

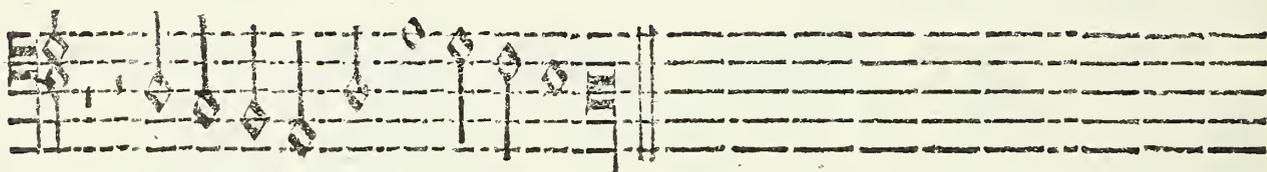
H Ora i sopradetti Modi sono molte volte da i Musici chiamati Perfetti, Imperfetti, Più che perfetti, Misti, & commisti. Perfetti chiamano quelli, che non mancano di veruua specie della loro Diapente, & della loro Diatessaron: di modo che adempiano la loro Diapason. Imperfetti dimandano poi quelli, che mancano della loro perfettione, cioè, che non adempiono la loro Diapason, & mancano di qualche specie della Diapente, ò della Diatessaron. Più che perfetti, ouero superflui chiamano quelli,

Franch. lib. 1. cap. 8.
Nicol. Burt. Parm. libr. 1. cap. 23.
Pietr. Canūt. c. 64. cap. 65. & 66.

che eccedono la loro Diapason per due, ò più chorde. Misti chiamano poi quelli, che se bene arriuanò alla loro perfettione, nondimeno passato il termine loro discendono due, trè, ò quattro chorde sotto, & ne i termini del loro Plagale, & così per lo contrario, quando'l Plagale eccede la sua Diapente per due, trè, ò quattro chorde nello acuto, & ne i termini del suo Autentico. Comamisti finalmente chiamano quelli, che sono mescolati con altri Modi del medesimo genere, come è vno Autentico con vn'altro Autentico, & vn Plagale con vn'altro Plagale; Ancora che questa sorte di Modi, & degl'Imperfetti particolarmente, & de i più che perfetti, s'appartiene più à i Cantifermi, che alle Compositioni di Musica, delle quali in questo nostro discorso habbiamo tutta l'intention nostra di parlare: perciò che nelle Compositioni serebbe impossibile trouare vn Modo, che fusse imperfetto, ò che non fusse Misto; Perche mentre la parte acuta ha il suo progresso per le specie dello Autentico, la graue all'incontro ancora ella procede, & discorre per i termini del suo Plagale. Verbi gratia, se'l Tenore serà ne i termini del primo Modo, la parte graue per lo contrario starà ne i termini del Secondo, & il simile auerrà sempre di tutti gli altri, come nel presente essemplio si vede.



Primo Modo Autentico.



Secondo Modo Plagale.

Dei più che perfetti, & de i Commisti nelle Compositioni, & massimamente nelle volgari se ne ritrouano infinite, & senza numero: vero è, che nelle Latine si offeruano molto più i Modi, & le Cadenze, che nelle volgari, nelle quali il più delle volte, non solo non si sente alcuna offeruanza del Modo, ma nè anco del genere, procedendo non solamente in vna delle parti, ma alle volte in tutte per discommodi; & disproportionati interualli, i quali non si denno però adoperare, se non con proposito, & quando la Cantilena, & il Modo lo ricerca: conciosia che, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, l'adoperare qualunque cosa senza necessità, & senza proposito, è cosa veramente vana, & dinota poca prudenza: oltre che genera al proprio sentimento di tale oggetto grandissimo fastidio.

*Dei Principij di tutti i Modi.**Cap. VII.*

Dicono alcuni Prattici, che'l primo Modo ha cinque principij, cioè, in C. in D. in F. in G. & in a. Et alcuni altri dicono hauerne sei, cioè in C. in D. in E. in F. in G. & in a. in C. come Glorioso Virginis; In D. come l'Antifona, Cum autem sero. In E. come. Congregate sunt gentes; In F. come, Iterum videbo vos; in G. come, Cum appropinquaret Dominus, & in a. Come, Exi citò in plateas, & molte altre cantilene ecclesiastiche, le quali non starò à raccontare per non esser troppo lungo.

Dicono ancora, che'l Secondo n'ha cinque, cioè in A. in C. in D. in E. & in F. In A. come, il Responsorio, Si bona suscepimus; in C. come, Similabo eum. In D. come, Vado ad Patrem. In E. come, Domine Deus Rex omnipotens; & In F. come, Credimus Christum.

Il Terzo similmente dicono hauerne tre principij, cioè in E. in G. & in C. In E. come, l'Antifona Dum complerentur. In G. come, Salua nos Domine. & in C. come, Domine mi Rex.

Dicono di poi il Quarto hauerne cinque principij, cioè in C. in D. in E. in F. & in G. In C. come, Tulit ergo, in D. come, Inuebant patri eius. In E. come, Prudentes Virgines. In F. come, In feruentis olei; & In G. come Stetit Angelus, nellib. Monastico.

Il quinto, dicono, hauerne due solamente, vno, cioè in F. & l'altro in C. In F. come, l'Antifona, Sicut nouit me pater; & in C. come, Ego sum vitis vera.

Il sesto parimente dicono hauerne due altri, cioè vno in F. & l'altro in C. come il suo Autentico. In F. come, Gaudent in cœlis: & in C. come nel Responsorio, Decantabant populus Israel.

Il settimo poi, dicono, hauerne cinque principij, cioè in G. in a. in \mathfrak{h} . in c. & in d. In g. come, Pre timore autem; In a. come, Argentum, & aurum non est mihi; in \mathfrak{h} . come, Tulerunt Dominum meum. In G. come, Mulier cum parit. & in d. come, Veni sponsa Christi.

Et l'ottavo ultimamente, dicono, hauerne cinque, cioè in D. in F. in G. in a; & in c. In D. come l'Introito, Spiritus domini repleuit orbem terrarum. In F. come, Tu es gloria mea; in G. come, Veni sponsa Christi. In a. come, Iste Sanctus; & in c. come, Erat autem aspectus eius sicut sol. Ma perche, se bene li Modi tanto nel canto fermo, quanto nella Musica figurata; quanto alla formatione delle specie, alle Cadenze, & alla terminatione ancora sono i medesimi: tuttavia, perche nella Musica, rispetto alla diuersità, & moltitudine delle parti, ci è quanto al procedere qualche differenza: però essendo il supposto nostro la Musica figurata, & non la piana; dico che non solo questi otto, ma tutti li dodici Modi hanno generalmente i loro veri, & naturali principij nelle chorde estreme della loro Diapente, & della loro Diatesfaron, & nella chorda mezzana della loro Diapente, come ragionandosi della

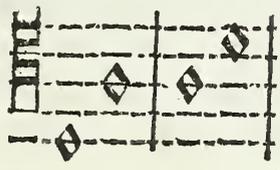
Franch. prat.
lib. 1. cap. 8.
Pietro Aron.
Istit. har. libr.
2. cap. 34. &
March. Pad.
Tratt. 11. cap.
De principiis
primi Toni.
Nicol. Burt.
Parm. libr. 1.
capit. 23. &
Marg. filosof.
lib. 5. cap. 11.

M. Gio: Zarl.
Istit har. libr.
3. cap. 18.

della formatione, principij, cadenze, & natura di ciascun Modo, ò Tuono separatamente, & per ordine, meglio s'intenderà.

*Della formatione, principij, Cadenze, & Natura del primo
Modo. Cap. VIII.*

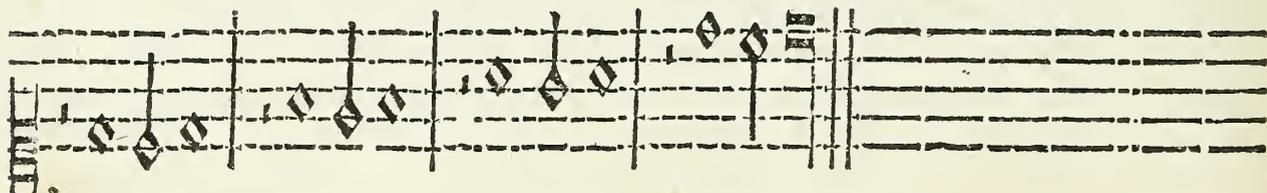
Franch. prat.
lib.1.cap.8. &
in Theor.lib.
4 c.2. & c.4.
Formatione.
Principii.

A Dunque il Primo Modo Autentico è composto della prima specie della Diapente, la quale si troua tra D. & a; & della prima della Diatessaron, che si troua tra a, & d, posta sopra la Diapente, come in questo effempio. Li principij veri, & naturali di questo effempio.  sto, & di tutti gli altri, come di sopra, sono nelle chorde estreme della sua Diapente, cioè in D. & in a. & nella chorda estrema della Diatessaron cioè in d. & nella chorda mezza della Diapente, cioè in F. se bene si trouano infinite compositioni, che hanno il loro principij sopra l'altre chorde ancora, come di sopra habbiamo veduto anco ne i libri ecclesiastici. Basta in somma, che i veri, & naturali suoi principij sono questi, come in questo effempio si dimostra.

Fine.

 Circa'l suo fines'è detto di sopra di tutti. Vn'altra sorte di fini mezzani si offeruano non solo nelle compositioni di Musica, ma ne i Canti ecclesiastici ancora, nel fine di ogni clausola, ò Periodo, & d'ogni perfetta oratione, i quali li Musici chiamano Cadenze; che sono grandemente necessarij per la distintione delle parole, che generano il senso perfetto nella oratione; Delle quali, perche si ragionerà a pieno subito dopò i Modi; però basterà per hora sapere, che in tutti i Modi, ò Tuoni si trouano di due forti Cadenze, cioè Regolari, & Irregolari. le Regolari sono quelle, che si fanno in tutte quelle chorde estreme della Diapente, & della Diatessaron, doue habbiamo detto essere li suoi veri, & naturali principij. Le Irregolari, le quali anco da i Musici sono chiamate peregrine, come al suo luogo si dirà, sono quelle, che si fanno nell'altre chorde. Questo Modo, ò Tuono è di natura parte mesta, & parte allegra; Perciò se le potranno accommodare benissimo quelle parole, che seranno piene di grauità, & trattano di cose sententiose, & alte, acciò che l'Harmonia conuenga con la materia, che in esse si contiene. le sue Cadenze vere, & naturali sono in tutte quelle chorde, che di sopra si è detto, come nell'infra scritto effempio

Natura.



Cadenze vere, & naturali del primo Modo.

Del

Natura

Franch. prat.
lib. 3. cap. 15.
Nicol. Burt.
Parm. libr. 2.
cap. 5.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. cap. 20.

pra. Hanno detto alcuni, che questo Modo è molto atto à commouere ad ira; la onde, dice il nostro Guido Aretino, che per tale rispetto gli Antichi lo dipingevano con colore rosso. Alcuni altri dicono, che la natura sua è di commouere al pianto: per lo che gli accommodarono quelle parole, che sono lagrimeuoli, & piene di lamenti. Questo essendo mescolato col nono, ha la sua harmonia alquanto men dura. Sono dunque le sue vere, naturali, & Regolari Cadenze queste infra scritte.



Cadenze regolari del Terzo Modo.

Del Quarto Modo.

Cap. XI.

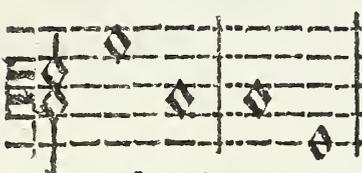
Franch. prat.
li. 1. cap. 11.
& in Theor.
lib. 4. cap. 8.
Nicol. Burt.
Parm. l. 2. c. 5.
Forma.

Principii.
Cadence.

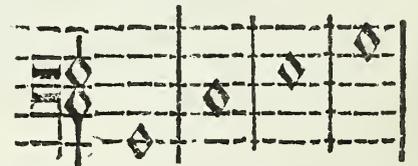
Natura.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. cap. 21.

IL Quarto Modo Plagale è composto della seconda specie della Diapente, che si troua tra \flat . & E. & della seconda della Diatessaron posta nel graue, cioè E. & \flat . come in questo presente essemplio si dimostra.



Questo ha i suoi principij regolari nelle chorde \flat . E. G. & \flat . come in questo presente essemplio



Appresso gli Ecclesiastici ha i suoi principij irregolari in altre chorde, come di sopra. In questi medesimi luoghi si trouano anco le sue Cadenze Regolari; & le Irregolari si trouano medesimamente nell'altre chorde, come si è detto. Dicono i Musici, che questo Modo s'accommoda grandemente à parole lamenteuoli, che contengono tristezza, ouero supplicheuole lamentatione, come sono, materie amoroze, & quelle, che significa uotio, quiete, tranquillità, adulatione, fraude, & detractione; la onde da molti è stato chiamato Modo adulatorio. Verò è, che questo è assai più mesto del Terzo suo Principale, & il più delle volte si trasporta per vna Diatessaron nello acuto col mezzo della chorda b. in cambio della \flat . Sono dunque le sue Cadenze Regolari, come di sopra, nell'infra scritte chorde, come in questo essemplio.



Cadenze Regolari del Quarto Modo.

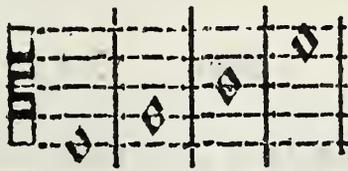
Del quinto Modo.

Cap. XII.

IL Quinto Modo Autentico si compone della terza specie della Diapente, che si troua tra F. & C; & della terza, & vltima della Diatessaron C. & f. posta nella parte acuta; come in questo presente essemplio.

Li principij veri, & naturali di questo Modo sono nelle chorde F. a, c, & f. Et, se bene si ritrouano altri principij fuori di queste chorde ne i canti ecclesiastici, come di sopra; tali principij non sono però naturali. Sono dunque li naturali suoi principij questi.

Ha le sue Cadenze Regolari nelle parti estreme



suoi veri, & naturali principij, cioè in F. a. C. & f. Le irregolari poi si fanno nell'altre chorde. Questo Modo è di natura gioconda, modesta, allegra, & diletteuole: però gli Antichi gli accommodarono parole, & materie, che contenessero alcuna vittoria; onde lo dimandarono Modo giocondo, modesto, & diletteuole. Le sue Cadenze regolari, come di sopra, sono nelle chorde poste nell'infra scritto essemplio, ouero nell'ottaua di sopra, che sono le medesime: nè importa cosa alcuna se siano descritte nella parte acuta, ò nella graue.

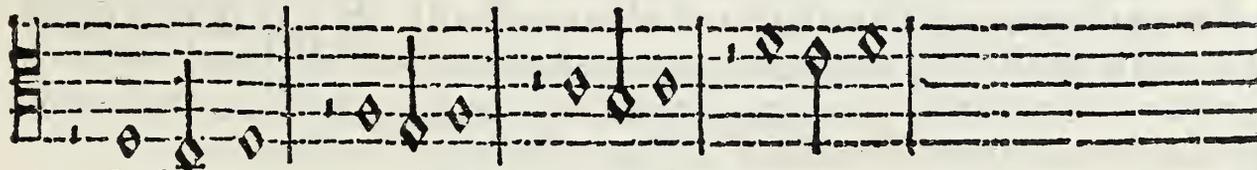


della sua Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezzana di detta Diapente, cioè in quelle sopradette chorde, nelle quali ha i

Franch. prat. lib. 1. c. 12. & c. 7. & lib. 3. c. 15. & nella Theor. lib. 4. cap. 5. M. Giof. Zarl. Istit. har. libr. 4. cap. 22. Formatione: Principii. Cadence.

Natura.

M. Giof. Zarl. Istit. har. libr. 4. c. 22.



Cadenze Regolari del Quinto Modo.

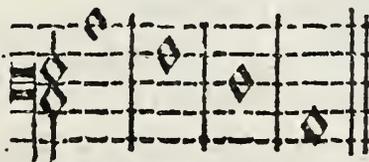
Del sesto Modo.

Cap. XIII.

IL Sesto Modo Plagale si forma della terza specie della Diapente, la quale si troua tra C. & F. & della terza specie della Diatessaron, la quale si troua tra F. & C. posta nel graue, come nel preséte essemplio.

Questo Modo ha i suoi principij veri, & naturali in queste chorde, cioè C, a, F. & C. fuori delle quali, se bene se ne trouassero nell'altre chorde, quelli non sono però naturali, ò regolari, come questi.

Nelle quali chorde ha similmente le sue Cadenze Regolari; nell'altre poi si fanno le irregolari.

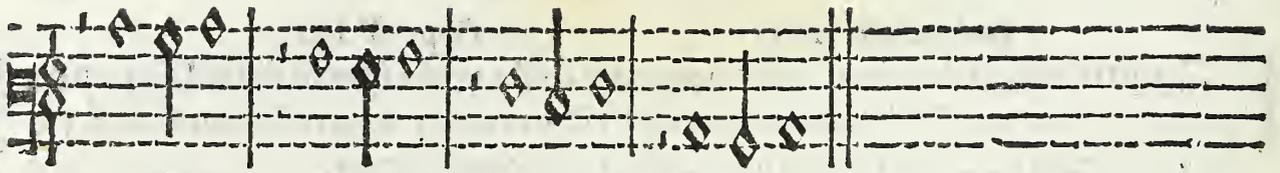


Questo da i Musici è dimandato Modo diuoto, & lagrimeuole à dif-

ferenza del Secondo, quale è più tosto funebre, & calamitoso, che altro. Di questo si trouano molte Cantilene Ecclesiastiche graui, & deuote, & che contengono lagrime, le sue Cadenze Regolari dette di sopra sono queste poste nell'infra scritto essemplio.

Franch. prat. lib. 1. cap. 13. et lib. 3. c. 15. & nella Theori. lib. 4. c. 8. Forma: Principii.

Cadenze. Natura. M. Giof. Zarl. Istit. har. libr. 4. cap. 23.



Cadenze Regolari del Sesto Modo.

Le medesime seranno nella parte acuta per vna Ottaua di sopra, come habbiamo detto: però diasi lo essemplio nella parte graue, ò nell'acuta; in sostanza sono le medesime.

Del Settimo Modo.

Cap. XIII.

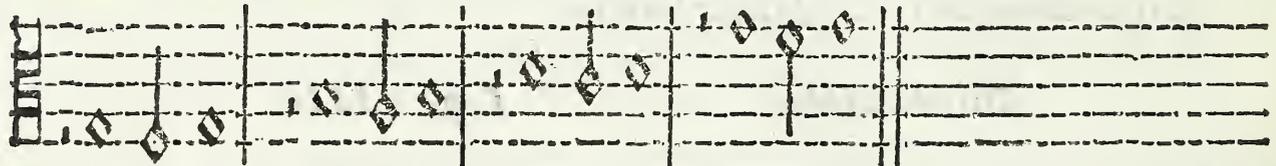
Franch. prat.
lib. 1. cap. 14.
& nella The-
oric. li. 4. c. 9.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. cap. 28.
Formatione.
Principij.
Cadence.
Natura.

L Settimo Modo Autentico si forma della quarta & vltima specie della Diapente, la quale principia da G, ascendendo infino a d; & della prima della Diatessaron di sopra, la quale si troua tra d. & g. come in questo essemplio.

Questo Mo-
do ha i suoi
principij ve-
chorde, cioè G. b. d. & g. come in questo essemplio



A questo, secondo che dicono alcuni, conuengono parole, ò materie, che siano lasciue, ò che trattino di lasciua, le quali siano allegre, dette con modestia; & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ira. Le sue Cadenze Regolari, come di sopra, sono l'infrastrate poste in questo essemplio.



Cadenze Regolari del Settimo Modo nella parte graue del Tenore.

Dell'Ottauo Modo Plagale.

Cap. XV.

Franch. prat.
li. 1. cap. 15.
& in Theor.
4. cap. 9.
M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
4. cap. 25.
Formatione.
Principij.

L' Ottauo Modo Plagale si forma dalla quarta, & vltima specie della Diapente, la quale si ritroua tra d, & G, posta nell'acuto, & dalla prima della Diatessaron, la quale si troua tra G, & D. posta nel graue, come nel presente essemplio si dimostra

Questo Modo ha i suoi principij Regolari nelle chorde d, a. G, & D, nelle quali sono gli estremi della Diapente, & della Diatessaron, & la chorda mezzana di detta Diapente, come in questo essemplio:



Et gli irregolari si trouano nell'altre chorde. Le sue Cadenze regolari si pongono nelle medesime chorde, nelle quali il detto Modo ha i suoi principij, si co-

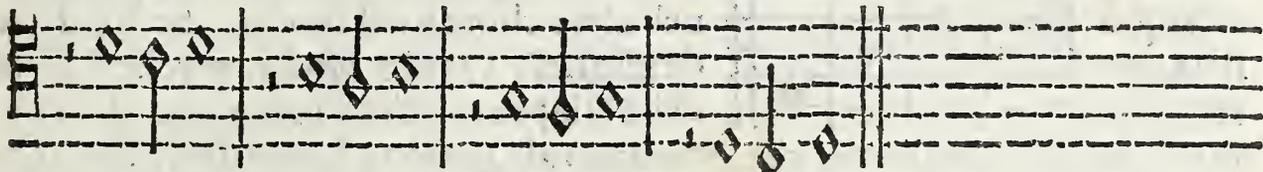


Cadence.

me

me habbiamo detto de gli altri di sopra. Dicono i Prattici, che questo Modo è di natura foauca, & contiene in se vna certa naturale dolcezza, & foauità, che con somma giocondità riempie gli animi de gli ascoltanti, & è al tutto lontano dalla lasciuiua, & da ogni vitio; ondel'hanno accompagnato cō parole, ò materie mansuete, accostumate, & graui, le quali contengono cose profonde, speculatiue, & diuine, come sono quelle, che sono accomodate da impetrar gratia da Dio: & però ne i libri Ecclesiastici si trouano di questo Modo infinite cantilene; le sue Cadenze Regolari, come di sopra, sonol'infrastrate.

Natura



Cadenze Regolari dell'Ottauo Modo.

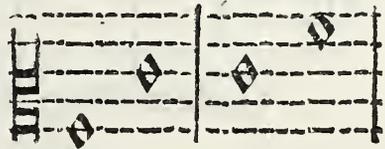
Del Nono Modo.

Cap. XVI.

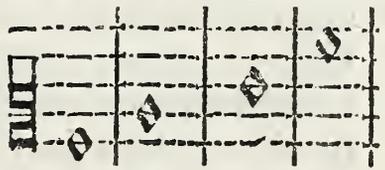
IL Nono Modo autentico si compone della prima specie della Diapente, quale si troua tra a, & e, & della seconda della Diatessaron, la quale si troua verso l'acuto tra e, & aa, come in questo essem-
pio si dimostra.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. libr.
4. cap. 26.
Formatione.

Questo Modo non è veramente nuouo, ma antichissimo, se bene è stato gran tempo incognito, & priuo del suo proprio nome, & chiamato Primo Modo Irregolare da tutti i



Prattici poco accorti, che se bene tra le chorde a, & e si ritroua la prima specie della Diapente, non per questo si troua poi la prima della Diatessaron tra le chorde e, & a a. come di sopra si è detto ragionandosi delle chorde confinali: Questo Modo ha i suoi principij Regolari nelle chorde a. c. e. & a a, come in questo esempio.



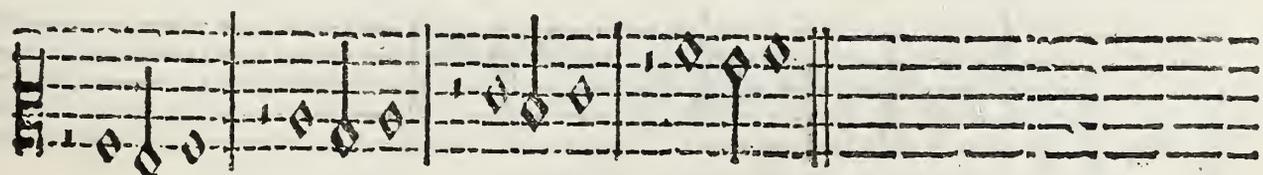
Principii.

Nelle quali chorde ha anco le sue Cadenze Regolari come gli altri, & le irregolari si pongono poi nell'al-

Cadence.

tre chorde. Questo Modo ha grandissima conformità col primo, per essere la prima specie della Diapente tra loro commune. Alcuni l'hanno chiamato Modo aperto, & terso attissimo à i versi lirici, al quale s'accommodano benissimo quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, foauie, & sonore; Ha le sue Cadenze Regolari nelle chorde sopradette, come nell'infrastritto esempio.

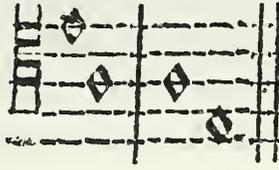
Natura.



Cadenze regolari del Nono Modo.

M. Giof. Zarl. Istit. har. lib. 4. c. xxvii. Formatione. principii.

L Decimo Modo Plagale si compone della prima specie della Diapente e, & a, & della seconda della Diatessaron a, & E. posta nel graue, come in questo effempio. Questo Modo ha i suoi principij regolari nelle chorde



estreme della Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezzana della Diapente in queste chorde e, c, a, & E, come in questo effempio si dimo-

Cadence.

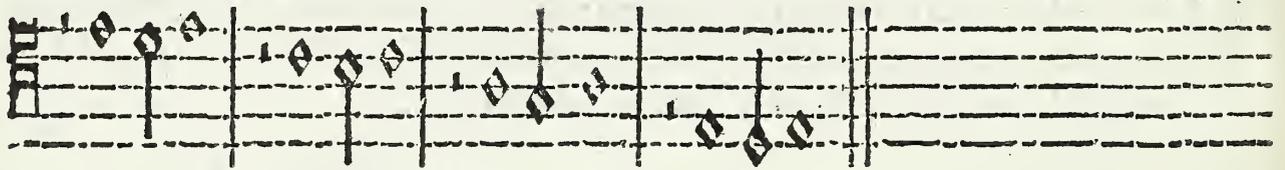
mostra; nelle quali ha ancora le sue



Cadenze regolari; l'irregolari si pongono nell'altre chorde nel modo, che si è detto degli altri. Questo Modo, perche si serue della Diapente, che è commune al secondo, & della Diatessaron, che serue ancò al Quarto, si può dire, che ancò egli partecipi della natura dell'vno, & dell'altro, & però gli si conuengono quelle parole, ò materie, che habbiamo detto di sopra conuenirsi all'vno, & all'altro Modo. Sono dunque le sue Cadenze regolari, nelle chorde poste nello infra scritto effempio.

Natura.

Questo Modo, perche si serue della Diapente, che è commune al secondo, & della Diatessaron, che serue ancò al Quarto, si può dire, che ancò egli partecipi della natura dell'vno, & dell'altro, & però gli si conuengono quelle parole, ò materie, che habbiamo detto di sopra conuenirsi all'vno, & all'altro Modo. Sono dunque le sue Cadenze regolari, nelle chorde poste nello infra scritto effempio.



Cadenze Regolari del Decimo Modo.

M. Giof. Zarl. Istit. har. lib. 4. c. 28. Formatione. principii.

L'Vndecimo Modo Autentico si compone della Quarta specie della Diapente, la quale principia da C. infino à G. ouero da c, infino à gg. & della terza & vltima della Diatessaron, la quale incomincia da G. ouero g. ascendendo infino à C, ouero cc. come in questo effempio.



Questo ancora ha i suoi principij regolari nelle chorde estreme della sua Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezzana; come in questo effempio.



Cadence: Natura.

ha ancora le sue Cadenze regolari nelle medesime chorde; l'irregolari si trouano nell'altre chorde. Questo Modo per esser molto atto, & frequentato nelle danze, & ne i balli, l'hanno chiamato alcuni Modo lasciuo, & ha gran conformità col Terzo. Sono dunque le sue Cadenze regolari le infra scritte.

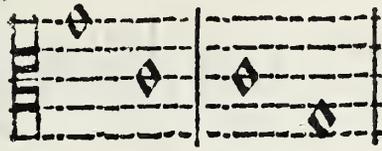


Cadenze Regolari dell'vndecimo Modo.

IL Duodecimo Modo Plagale si forma della quarta specie della Diapente, la quale principia da G. ascendendo infino à C; & della terza della Diatessaron, la quale si troua tra C. & G. discendendo nel graue, come in questo presente essemplio.

M. Giof. Zarl. Istit. har. libr. 4. c. 29. Formatione principii.

Questo modo ha i suoi principij & Cadenze Regolari nelle chorde estreme

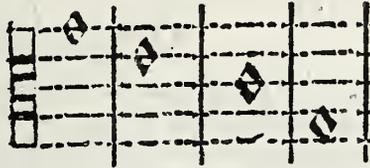


me della Diapente, & della Diatessaron, & nella mezana della Diapente, cioè g. e. c. & G. come in

Cadence.

questo essemplio.

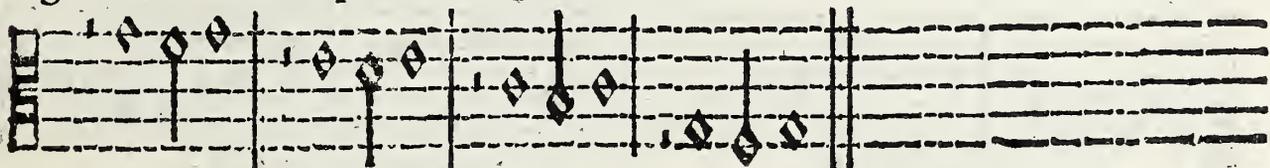
Dicono alcuni, che à questo Modo conuengono



parole amatorie, le quali contengono cose lamenteuoli. Nei Canti fermi pare veramente alquanto mesto; tuttauia, come dice l'Excellentissimo Signor Zarlino, ciascuno Compositore, che desidera fare alcuna Cantilena, che sia allegra, non si fa partire da lui; & le sue Cadenze regolari, come di sopra, sono queste.

natura.

questo essemplio.



Cadenze Regolari del Duodecimo Modo.

Epilogo de i termini di tutti i Dodici Modi per le chorde Regolari, & irregolari nella parte del Tenore. Cap. XX.

HOra da che è stata fatta particolar mentione della formatione, principij, Cadenze, & natura di ciascun Modo: acciò più facilmente si possa capire quello, che si è detto; serà molto vtile il dimostrare per ordine gli essemplij de i termini di tutti, prima nelle chorde Regolari, & di poi nelle irregolari nella parte del Tenore, la quale, come disse il Dotto, & faceto Poeta Mantouano, è il regimento delle voci, & guida de i Tuoni; Però incominciando dalle chorde Regolari, i termini di ciascuno sono gli infra scritti.

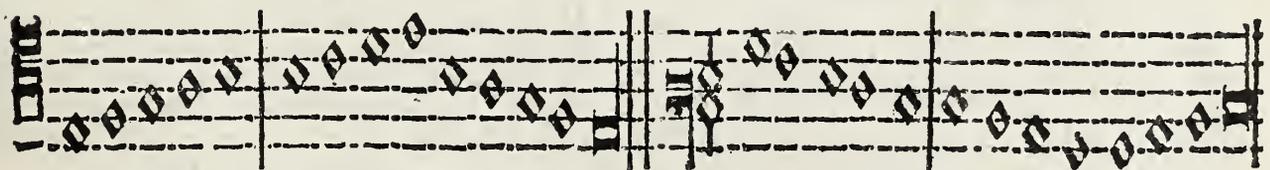
Poet. Merl. nella Macha. Tenor est uocum rector uel guida Tonorum.

Termini de i Modi sopradetti nelle chorde regolari.



Primo Modo.

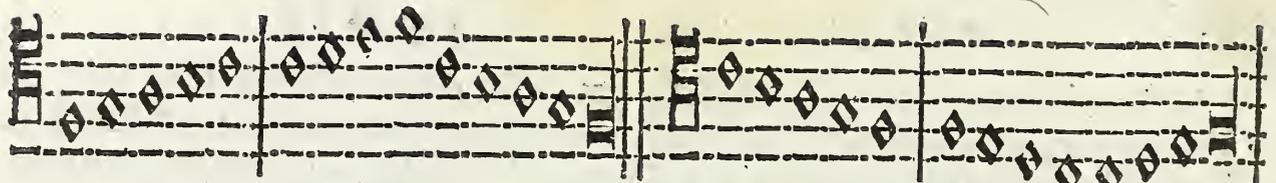
Secondo Modo.



Terzo Modo.

Quarto Modo.

Quinto



Quinto Modo.

Sesto Modo.



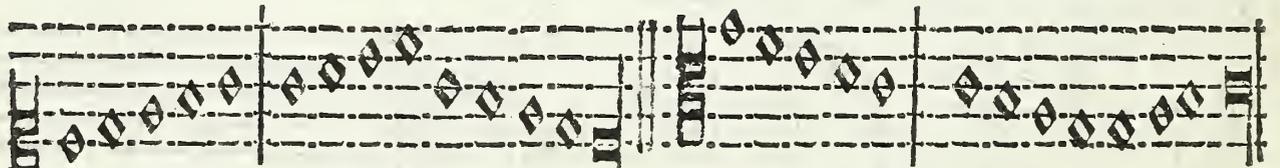
Settimo Modo.

Ottavo Modo.



Nono Modo.

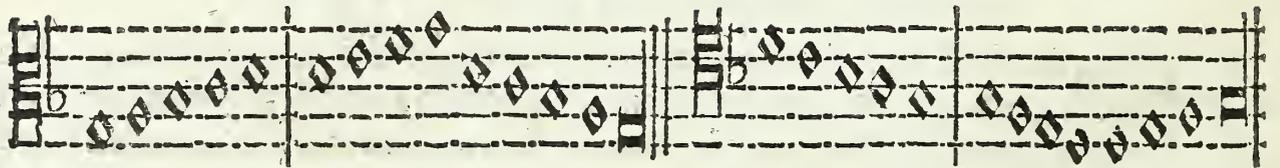
Decimo Modo.



Undecimo Modo.

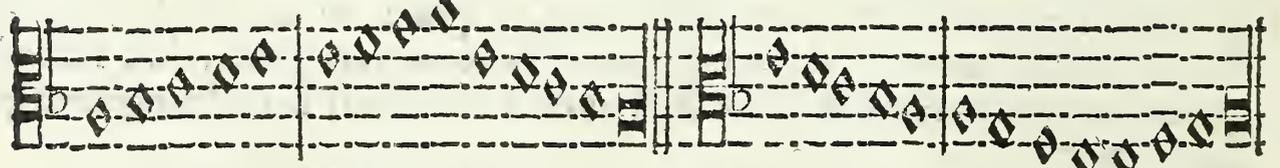
Duodecimo Modo.

Termini de i Dodici Modi per le chorde irregolari col mezzo del b.



Primo Modo.

Secondo Modo.



Terzo Modo.

Quarto Modo.



Quinto Modo.

Sesto Modo.



Settimo Modo.

Ottavo Modo.

Nono

Nono Modo. Decimo Modo.

Vndecimo Modo. Duodecimo Modo.

Nelle quali chorde ciascun Modo, come benissimo si vede, ha le sue specie cioè, quelle della Diapente, & quelle della Diatessaron, come nelle proprie, & regolari; la onde con ragione si può veramente dire, che le chorde finali non siano a. b. c. d. e. & g. tra le quali non si ritrouano dette specie, come s'è detto di sopra; ma, che siano queste G. a. b. c. d. & f. come benissimo i sopra scritti essempli dimostrano.

Della Cadenza; quello che ella sia; di quante sorti; & in che modo s'habbia à usare nelle Compositioni. Cap. XXI.

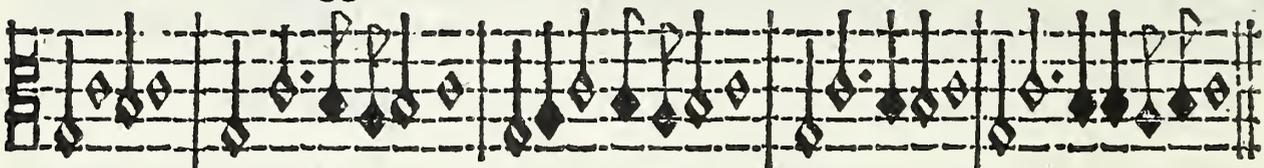
E Ssendosi già tante volte fatto mentione della Cadenza, tempo è hormai, che si vegga quello, che ella sia; di quante sorti cadenze si ritrouino, & come la si dee usare nelle compositioni. Dicono dunque i Pratici, la Cadenza essere vn certo atto, che fanno le parti della cãtilena, il quale dimostra, che vuole significare di far cadere il fine della conclusione del parlare, ò della cantilena: la onde è stata detta cadenza quasi, che cade, & concludela oratione, ouero l'Harmonia. Et se bene la Cadenza nella Musica è di grandissimo ornamento: tuttauia non per questo si dee usare nelle compositioni, se non quando s'arriua alla clausola, ouero periodo della Prosa, ò del verso, in quella parte, che termina il membro di essa, ouero vna delle sue parti; & non come fanno alcuni Compositori, & sonatori ancora, che non considerando tal volta la cagione perche sia stata ritrouata; nel principio delle loro compositioni, & sonate incominciano à fare le cadenze auanti, che à pena l'habbino incominciate: & quello che è peggio le fanno il più delle volte fuori di quelle chorde, ch'il Modo, ò Tuono, sopra'l quale è la compositione, ò la sonata, ricerca. Tanto dunque è la Cadenza nella Musica, quanto la virgula, & il Punto nella Oratione; Et si trouano di due sorti cadenze, cioè vna di quelle, che terminano per vnifono, & l'altra di quelle, che finiscono per ottaua. Se ne ritrouano anco dell'altre, che finiscono per la Quinta, alcune altre per Terza, & alcune per altre diuerse Consonanze, le quali non sono chiamate assolutamente Cadenze, ma Cadenze

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. cap. 53.
D. Nicola Vi
cent. libr. 3.
cap. 24.

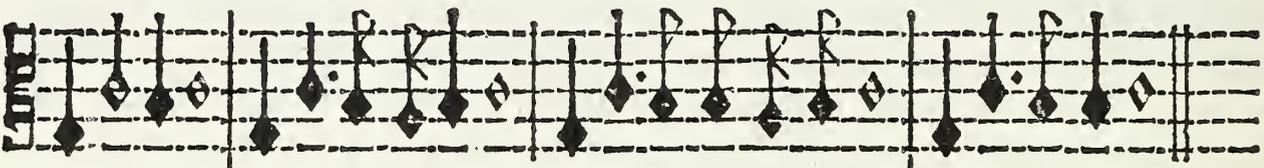
denze imperfette; Tutte le quali secondo alcuni sono di tre sorti, cioè maggiori, Minori, & Minime, come ne i sottoposti essempli.



Cadenze Maggiori.

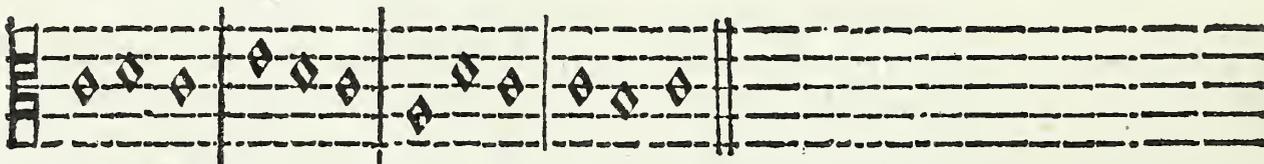


Cadenze Minori.

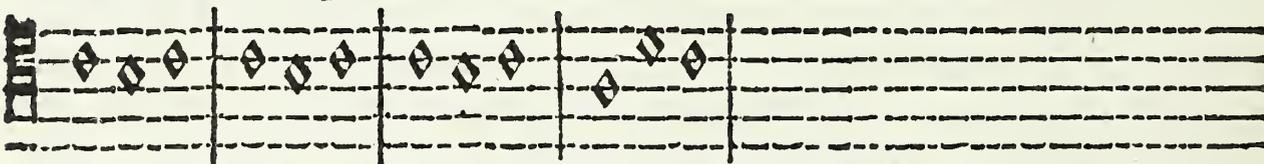


Cadenze Minime.

Le quali Cadenze sono di due sorti, cioè semplici, & diminuite. Le semplici sono quelle, che procedono per figure, ò Note simili senza dissonanza alcuna, come in questi essempli.



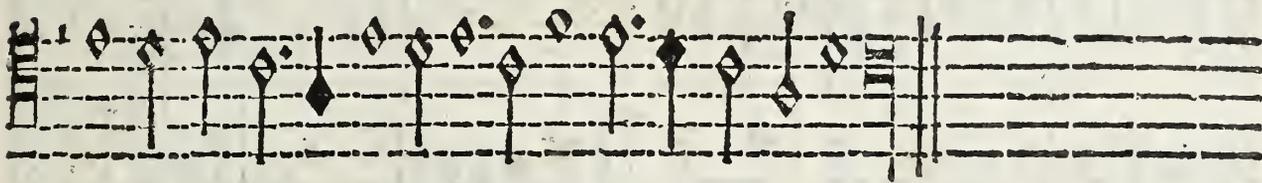
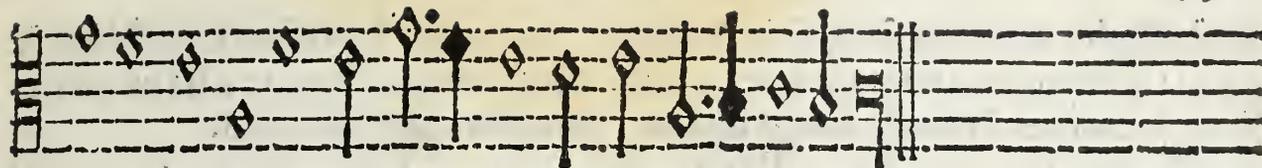
Cadenze semplici.



Le diminuite sono poi quelle, che si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la sincopa, nella quale, nelle Cadenze terminate per l'Vnisono si ode la seconda, sopra la seconda parte, come ne i sotto posti essempli si dimostra.



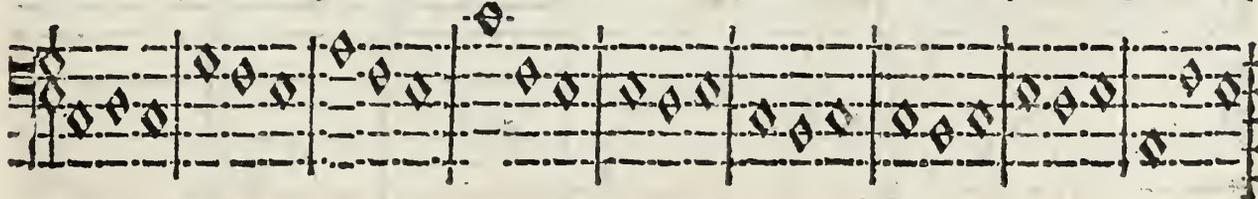
Lequali



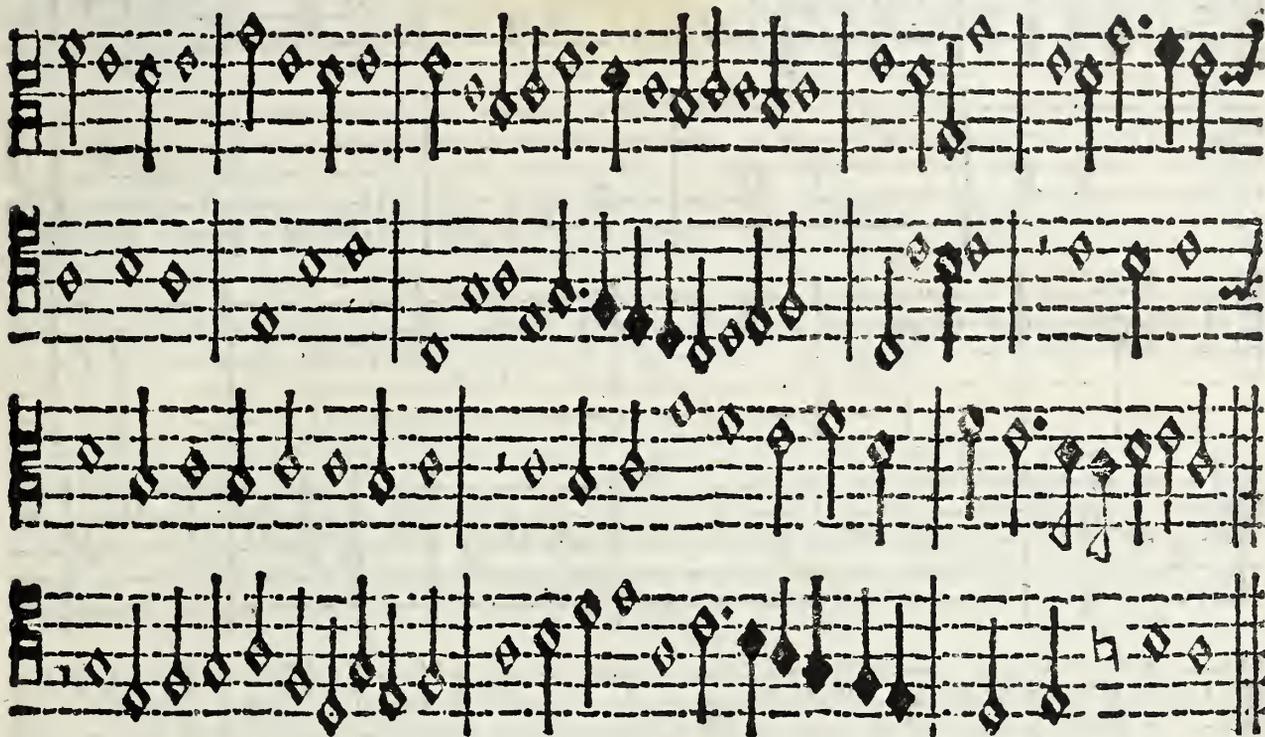
Le quali Cadenze si possono fare ancora in tutte l'altre chorde, secondo che'l Tuono ricercherà, nel medesimo modo, che di sopra: pur che si offeruino le sopradette Regole del Contrapunto, & particolarmente la Settima, di andare dalla Consonanza imperfetta, alla imperfetta con la più vicina.

Delle Cadenze terminate per Ottava. Cap. XXII.

LE Cadenze terminate per l'Ottava vogliono essere in tal modo ordinate, che la prima, la seconda, & la terza Nota della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si mouino con mouimenti contrarij, & congiunti, l'vna parte con l'altra; & la seconda Nota della parte acuta sia distante per vna Sesta maggiore dalla seconda della parte graue. Si fanno ancora alcune volte le medesime Cadenze con mouimenti congiunti, & insieme discendenti nelle prime, & seconde Note dell'vna, & dell'altra parte: & alcun'altre volte con mouimenti separati, il che non importa cosa alcuna, pur che le seconde Note siano poste l'vna dall'altra distanti per l'interuallo di Sesta maggiore, & l'ultime finischino in Ottava, come di sopra. Et perche queste ancora sono semplici, & Diminuite; il medesimo si offeruerà come di sopra, cioè, che le semplici seranno tutte Consonanti, & le Diminuite hauranno la Sincopa, ouero il punto, & si odirà la Settima nella seconda parte, come ne i sottoposti essemi.



Cadenze Diminuite, terminate per Quinta, ouero per Terza, ò per altra Consonanza.



Le quali non si deono vsare molto à dilungo nelle Compositioni di due Voci: conciosia che l'ascendere, & il discendere per li soprascritti mouimenti, come dice il sudetto Signor Zarlino, è proprio della parte granissima di alcuna Compositione fatta à più voci, nella quale si vsano. Non si porranno dunque molto spesso, & quando si vorranno porre, si metteranno nel mezo, & non nel fine della Compositione; è ben vero, che quando anco si ponessero nel principio, ò nel fine per qualche occasione di fuga, ò d'imitatione, non sarebbe molto grande inconueniente: pur che l'ultima Nota della Cantilena finisca in Consonanza perfetta offeruando il Tuono di che serà composta, & l'ottaua & vltima Regola del Contrapunto, come di sopra nel lib. 2. nel Cap. 8. è stato detto.

*Delle Cadenze naturali, & accidentali, che fuggono la
Conclusioni. Cap. XXIIII.*

Oltra le sopradette, si ritroua ancora vn'altra sorte di Cadenze, che fuggono la Conclusioni, le quali sono assai migliori à tre, & à più, che à due voci; nelle quali si dee sempre auertire più che si può, che i falti siano in tal maniera composti, ch'il Cantore non possa fallare la loro intonatione; Delle quali si daranno alcuni essemi, mediante i quali si potrà etiandio venire in cognitione dell'altre in qual si voglia altro luogo, oue tornerà più commodo, & secondo che'l Modo, ò Tuono ricercherà.

The image displays a musical score on ten systems of five-line staves. The notation is written in black ink on aged paper. The first six systems each contain a single staff with musical notation. The notes are diamond-shaped, and stems are vertical. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The seventh system is completely empty. The eighth system contains a single staff with musical notation. The ninth system contains a single staff with musical notation. The tenth system is completely empty.

Accidentali



Queste Accidentali, à mio giudizio, sono alquanto difficili à pigliarsi: tuttavia si sono messe tra l'altre, accio douendosi à pieno ragionare delle Cadenze, non ci restasse forte alcuna di esse, senza farne mentione. Nel resto, perche in questo non conuengo molto con i Chromatisti, à i quali io lascio tutta la pratica delle sopradette Cadenze; in tutto, & per tutto mi rimetto ad ogni miglior giudizio, & à quanto dottissimamente ne scriue l'Eccellentissimo Signor Zarlino. Ma in qual modo si possono per diuersi modi ordinare le Cadenze, perche sarebbe impossibile il darne l'esempio di tutti, si porranno questi altri pochi essempli, mediante i quali si potrà facilmente comprendere il modo, che si hauerà da tenere nel ritrouarne dell'altre.

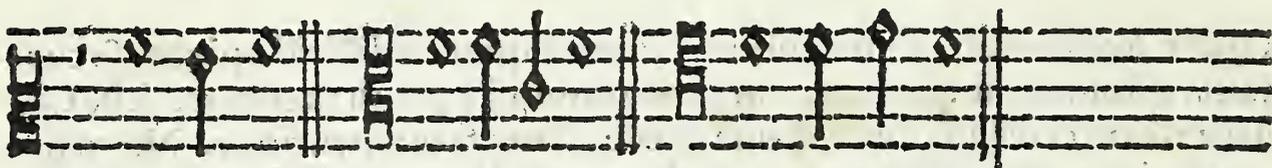
Istit. har. libr.
3. cap. 80.



Che

Che non si facciano le Cadenze tutte Consonanti sincopate, ò col punto, nè si ponga la Diapente superflua in luogo della uera. Cap. XXV.

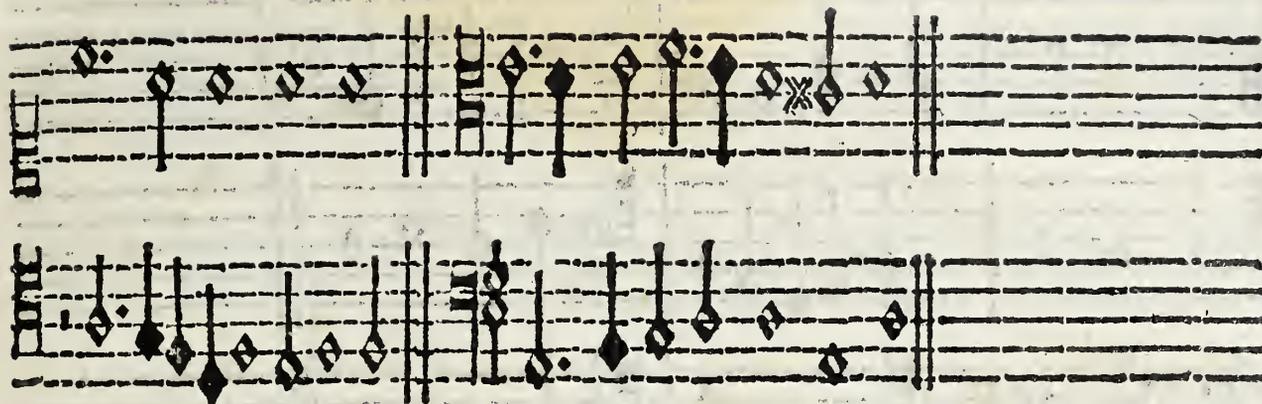
SOuienmi ancora un'altra sorte di Cadenze tutte Consonanti, le quali sono in questa maniera ordinate, cioè, che essendo l' Tenore vna Terza sopra il Basso per mouimento congiunto d'vn Tuono; & ritornando l'vna, & l'altra parte à i suoi primi luoghi, la parte acuta fa la Cadenza distante dalla graue per vna Quinta verso l'acuto, come in questo essemplio.



La quale oltre all'essere pochissimo grata all'orecchie, sonandosi nello Istrumento contiene in se tre Quinte: Però s'auertirà molto bene di non fare di questa sorte Cadenze. Et perche la Cadenza senza la Dissonanza non ha gratia, ò leggiadria alcuna, come sono quelle, che sincopate, ò col punto procedono per le istesse figure in questo modo.



Le quali Cadenze non s'vseranno in modo alcuno. S'auertirà ancora di non fare, che alcuna parte faccia la Cadenza, quando l'altre parti fussero in tal maniera ordinate, che qualunque altra delle più graui facesse la Quinta con la Nota mezzana della Cadenza posta nello acuto, facendo il mouimento congiunto del Semituono, quando tal figura si potrà segnare con la cifra \times chromatica: percioche proferendosi tal parte della Cadenza naturalmente col Semituono, farebbe cosa difficile, che'l Cantore in tal caso potesse hauere riguardo di non la proferire in quel modo, che si proferisce naturalmente; onde verrebbe à commettere errore, & à porre vna Dissonanza in luogo della Consonanza, ponendo la Diapente superflua in luogo della vera, come in questo essemplio.

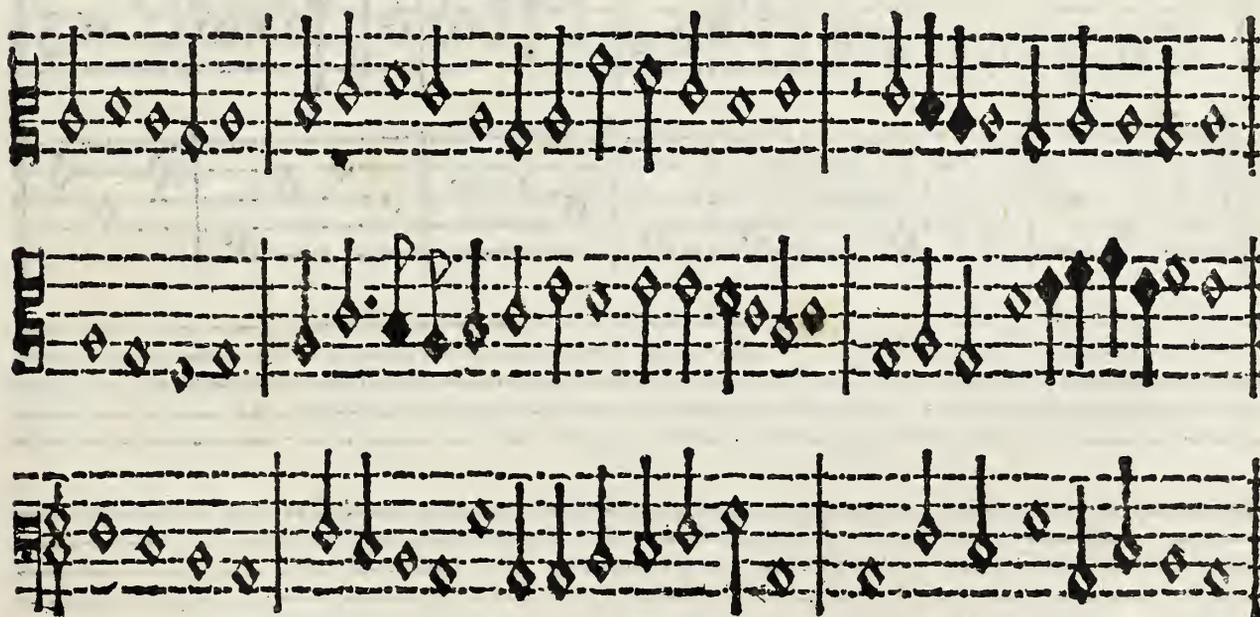


Nel quale le penultime Note del Tenore, & dell'Alto hanno tal Diapente superflua in cambio della Consonanza, come si ricerca alla Cadenza.

Delle Cadenze à tre, à Quattro, à cinque, & à sei voci.
Cap. XXXI.

ET perche, s'io non m'inganno, s'è detto à sufficienza delle Cadenze à due Voci: acciò più facilmente si possa scorgere il modo, che s'haurà da tenere nel farle à tre, à quattro, à cinque, & à sei Voci: in tutto che in molti, & quasi infiniti altri modi si possono fare, nondimeno si porranno alcuni essempli, da i quali serà cosa facilissima, il sapere in vn subito il modo, che si dee tenere volendosi fare le dette Cadenze, mediante i quali essempli si potrà anco facilissimamente ritrouarne dell'altre.

Essemplio delle Cadenze à tre Voci.

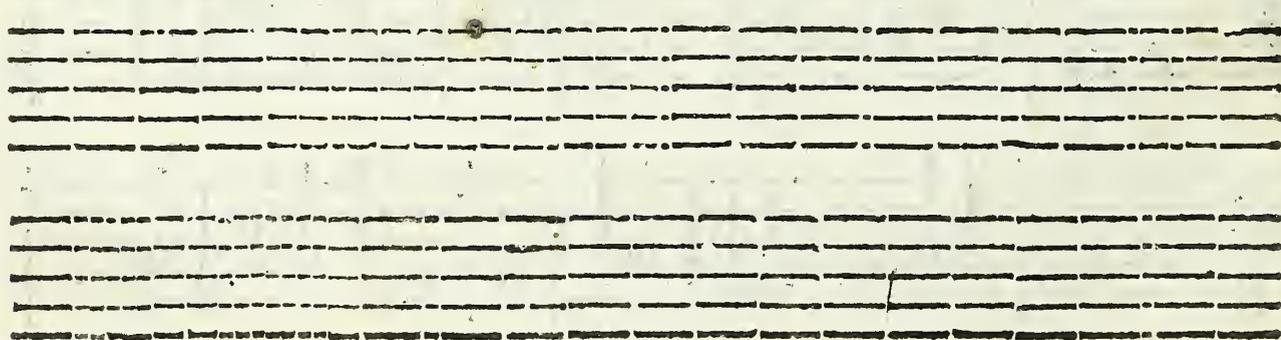


Three staves of musical notation. Each staff begins with a clef and a key signature. The notes are diamond-shaped with stems, and some have flags. The notation is arranged in three systems, each with a double bar line at the end.



Essempi delle Cadenze à quattro Voci.

Four staves of musical notation, each with a clef. The notes are diamond-shaped with stems. The notation is arranged in four systems, each with a double bar line at the end. Some notes have asterisks or other markings.



Cadenze à quatro uoci.

Et se bene le Cadenze a quatro voci sono poste solamente nei sopra scritti luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunque altro luogo, oue tornerà più commodo, & il modo di che serà composta la cantilena ricercherà; simigliante s'intenderà ancora dell'altre seguenti di cinque, & di sci voci, le quali si porranno ne i sottoposti essempli.

Cadenze à cinque in C. sol fa vt.

Five staves of musical notation for five cadences in C major. Each staff contains five measures of music, with various note values and rests. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes marked with an asterisk (*).

Cadenze à cinque in D. sol re.

Five staves of musical notation for five cadences in D major. Each staff contains five measures of music, with various note values and rests. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes marked with an asterisk (*).

Residuo

Residuo delle Cadenze a cinque in C. sol fa ut.

Five staves of musical notation, each containing a five-measure cadence in C major. The notes are: Sol (G), Fa (F), Ut (C), Sol (G), Fa (F). The notation includes stems, beams, and various note heads (diamonds and squares) with stems pointing down. Some notes have a cross symbol (X) above them. The staves are connected by a vertical line on the left.

Residuo delle Cadenze a cinque in D. sol re.

Five staves of musical notation, each containing a five-measure cadence in D major. The notes are: Sol (D), Re (D), Sol (D), Re (D), Sol (D). The notation includes stems, beams, and various note heads (diamonds and squares) with stems pointing down. Some notes have a cross symbol (X) above them. The staves are connected by a vertical line on the left.

Cadenze à cinque in e la, mi.

Five staves of musical notation for a five-part cadence in E major. The notation uses diamond-shaped notes and stems on a five-line staff. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of five parts, each with a unique rhythmic and melodic line. The notation includes various note values, rests, and bar lines. Some notes are marked with an 'X' or a cross, possibly indicating specific performance techniques or ornaments.

Cadenze à cinque in F. fa vt.

Five staves of musical notation for a five-part cadence in F major. The notation uses diamond-shaped notes and stems on a five-line staff. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music consists of five parts, each with a unique rhythmic and melodic line. The notation includes various note values, rests, and bar lines. Some notes are marked with an 'X' or a cross, possibly indicating specific performance techniques or ornaments.

Residuo

Residuo delle cadenze a cinque in *ela, mi.*

Five staves of musical notation, each consisting of two systems of two staves. The notation is in E minor (one flat) and 3/4 time. Each staff shows a sequence of notes and rests, ending with a double bar line. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one flat.

Residuo delle Cadenze a cinque in *Ffa, ut.*

Five staves of musical notation, each consisting of two systems of two staves. The notation is in F major (one flat) and 3/4 time. Each staff shows a sequence of notes and rests, ending with a double bar line. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one flat.

Cadenze

Cadenze à cinque in g. sol re vt.

Musical notation for the first cadence, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Some notes are marked with an 'X' symbol. The piece concludes with a double bar line.

Cadenze à cinque in a la, mi, re.

Musical notation for the second cadence, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Some notes are marked with an 'X' symbol. The piece concludes with a double bar line.

Residuo

Residuo delle cadenze a cinque in g. sol re vt.

A musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) in G major. The score consists of five staves. The first staff is the Soprano part, followed by Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The music is written in a style with diamond-shaped notes and stems. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Residuo delle Cadenza a cinque in a la , mi , re.

A musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) in A major. The score consists of five staves. The first staff is the Soprano part, followed by Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The music is written in a style with diamond-shaped notes and stems. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Essempi delle Cadenze à sei voci.

The image displays six staves of musical notation, each representing a different voice part in a six-voice cadence. The notation is written in a historical style, featuring diamond-shaped note heads and stems. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notes are arranged in a descending sequence across the staves, with various rests and accidentals. The notation is organized into measures by vertical bar lines, showing the progression of the cadence over time.

This section contains several sets of empty musical staves, arranged in pairs. Each set consists of two staves, one above the other, providing space for additional musical notation or performance instructions.

Residuo delle Cadenze à sei uoci.

The image shows six staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a clef (likely soprano, alto, tenor, and bass clefs). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. Some notes are marked with an 'x' or a cross, possibly indicating specific cadence points or ornaments. The music is arranged in a system of six staves, with the first five staves containing the main musical content and the sixth staff appearing to be a continuation or a specific part of the cadence.

LIBRO
Cadenze à sei voci.

The musical score consists of six staves, each representing a different voice part. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The subsequent staves use different clefs: the second and third are alto clefs, the fourth is a soprano clef, and the fifth and sixth are bass clefs. The music is written in a style characteristic of 17th or 18th-century vocal cadenzas.

A series of ten empty musical staves, arranged in two groups of five. These staves are provided for other parts of the ensemble or as a continuation of the musical piece.

Residuo delle Cadenze à sei uoci.

The image shows a musical score for six voices, titled "Residuo delle Cadenze à sei uoci." The score is written on six staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The music is arranged in a six-part setting, with each voice part occupying one of the six staves. The notation is clear and legible, typical of an 18th-century manuscript.

Below the main musical score, there are several empty musical staves, indicating that the page is part of a larger manuscript or scorebook.

Cadenze à sei voci.

The first six staves of the page contain musical notation for six voices. Each staff begins with a clef and a key signature. The notation includes various note values, rests, and some special markings such as asterisks and 'X' symbols. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a bass clef and a key signature of one flat.

Ten empty musical staves are provided for the continuation of the six-voice cadence.

Residuo delle Cadenze à sei voci.

The image displays six staves of handwritten musical notation. Each staff begins with a clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The first two staves contain the most detailed notation, while the remaining four staves show a progression of notes and rests, likely representing different vocal parts in a six-voice setting. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Cadenze à sei voci.

The image displays a musical score for six voices, arranged in six horizontal staves. The notation is in a historical style, featuring various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with numerous accidentals (sharps, flats, and naturals). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The subsequent staves use different clefs, including alto and bass clefs. The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes. The score concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

Da quali effempi si può facilissimamente comprendere il Modo, che s'ha da tenere nel fare le Cadenze à Quattro à Cinque, & à Sei Voci in qual si voglia altro luogo, ò chorda, secondo, che il Modo del quale serà la Compositione richiederà, come di sopra, & come più à pieno di sotto s'intenderà. Hora in che Modo s'habbino à fare tutte le Cadenze, cioè tanto quelle, che sono descritte ne i sopra notati effempi, quanto tutte l'altre ancora, si dirà breuemente nel seguente Capitolo.

Che le Cadenze si facciano regolatamente, & secondo ch'il Modo, ouero Tuono ricerca. Cap. XXVII.

Non serà però in arbitrio del Compositore il fare delle Cadenze: ma si faranno regolatamente, & secondo la forma, & natura di quel Modo, ò Tuono, di che serà la Compositione; imperciò che, si come i Modi sono di specie, & di natura tra loro differenti, così anco sono di Cadenze, come di sopra si è detto. Però in questo serà molto bene auertito il Compositore, cioè di dare principalmente a ciascuno le sue proprie, & naturali Cadenze. Et perche sogliono anco spesso fiare i Musici introdurre in vna Compositione fatta sotto vn Modo, alcune Cadenze d'vn'altro, le quali dimandano Peregrine; in queste dunque vserà grandissima diligenza: però che, si come essendo messe in vn'altro Modo discretamente producano al sentimento nostro buono, & gratioso effetto; così anco per lo contrario messe senza giudicio, ò consideratione alcuna, rendono la Compositione pochissimo grata, anzi priua al tutto d'ogni gratia, & bontà. Onde per tal rispetto, acciò si tolga via ogni errore, che si potesse commettere nel comporre tale Cadenze, si sono dimostrate qualisiano le proprie, & naturali di ciascun Modo, le quali essendo bene conosciute, serà a ciascuno più facile affai il farne dell'altre fuori delle proprie, & naturali chorde discretamente, & con giudicio, acciò la Compositione sia più diletteuole, più gratiosa, & più bella.

Modo di conoscere qual si uoglia Compositione di che Modo ella sia dalla Cadenza finale nella parte del Tenore.

Cap. XXVIII.

Non è dubbio alcuno, che chi hauerà bene inteso quello, che di sopra è stato detto intorno à i Modi, & alle Cadenze, saprà benissimo conoscere, & anco comporre la Musica sopra tutti i dodici Modi; Ma perche non è concesso così à tutti l'intendere egualmente, & à pieno capire quelle cose, che comunemente da tutti si trouano scritte: però, acciò meglio si possino conoscere i Modi in ogni Compositione dalla parte del Tenore, si descriueranno tutte le Cadenze finali di detta parte nelle chorde regolari, mediante le quali serà facilissimo il conoscerli in vn subito senza fatica alcuna, come meglio ne i sottoposti essempli si dimostreranno tutte per ordine.

Tenore.

Finale del primo. Del fecondo. Del terzo.

Del quarto. Del quinto. Del feſto.

Del ſettimo. Dell'ottauo. Del nono.

Del decimo. Dell'vndecimo. Del duodceimo. o uero.

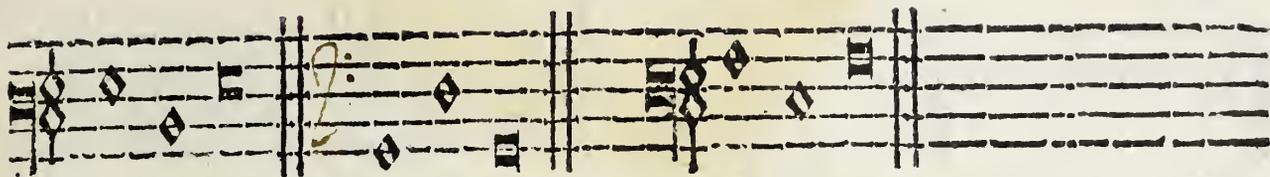
Modo di conoſcere i Modi dalla parte del Baſſo per la Cadenza finale nelle corde regolari Cap. XXIX.

ET perche la parte del Baſſo è la baſe, & fondamento di tutte l'altre, come, bene dimoſtrò il faceto Mantouano Poeta dicendo. Baſſus alit voces, ingrassat, fundat, & auget. Eſſendoſi dati gli eſſempi di tutte le Cadenze finali del Tenore per le chorde-regolari: per maggiore intelligenza ſi daranno anco gli eſſempi di tutte le finali della parte del Baſſo per le medefime chorde regolari: acciò mediante l'una, & l'altra di queſte due Parti, ciaſcuno poſſa faciliffimamente ſapere, & conoſcere in un ſubito ogni compositione di qual Modo, ò Tuono ella ſia.

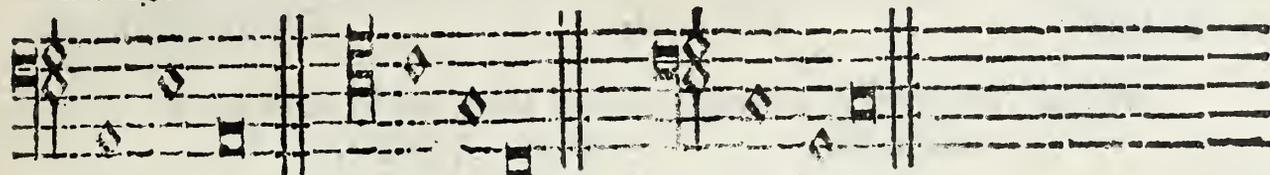
Finale del primo. Del ſecondo. Del terzo.

Del quarto. Del quinto. Del ſeſto.

Del



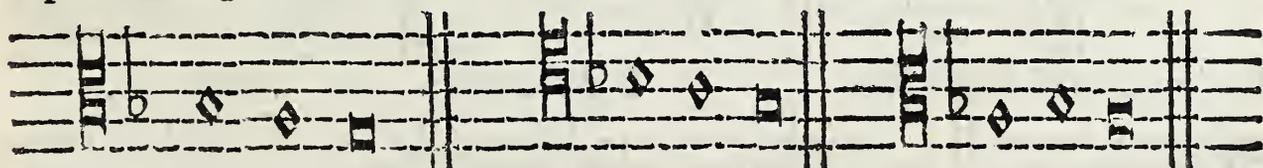
Del Settimo. Dell'Ottavo. Del Nono.



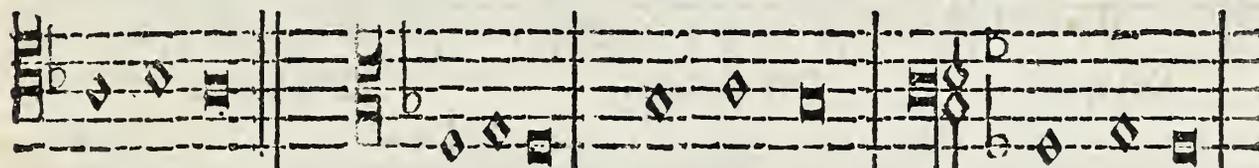
Del Decimo. Dell'Undecimo. Del Duodecimo.

*Modo di conoscere i Modi trasportati col mezzo del b. della parte
del Tenore. Cap. XXX.*

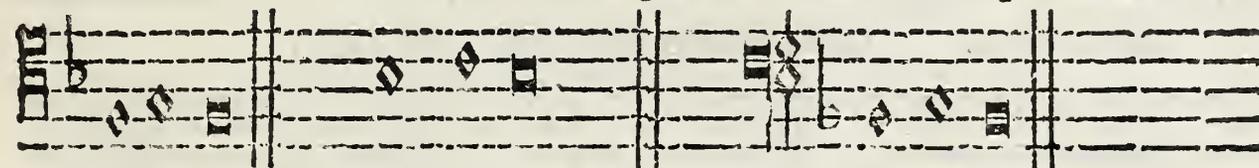
ET perche, come è stato detto di sopra, i Modi si possono trasportare in tutti quei luoghi, doue si trouano la loro Diapente, & la Diatessaron, nei quali il più delle volte sono da i Musici trasportati; acciò siano facilmente conosciuti fuori delle loro chorde finali, proprie, & regolari, si descriueranno le Cadenze finali di tutti così trasportati nella parte del Tenore, dalla quale ciascuno potrà conoscere ogni compositione di che Modo, ò Tuono ella sia: però tutte per ordine si metteranno come di sopra ne i sottoposti essempli.



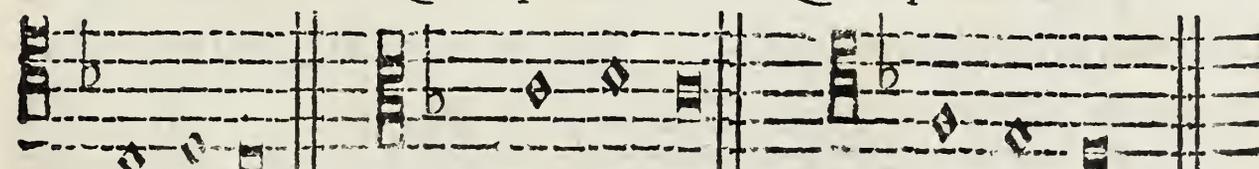
Cadenza finale del Primo. Del Secondo. Del Terzo.



Del Quarto. Del Quinto. ò in vna Quarta più alto così. ò in vna Quinta più bassa,

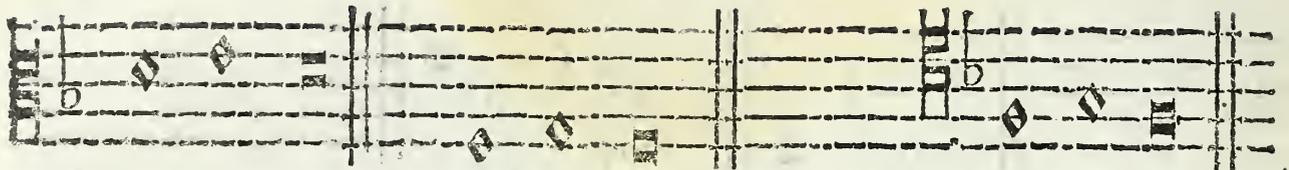


Del Sesto. alla Quarta più alta. alla Quinta più bassa.



Del Settimo. Dell'Ottavo. alla Quarta più alto. Del nono alla quinta più basso.

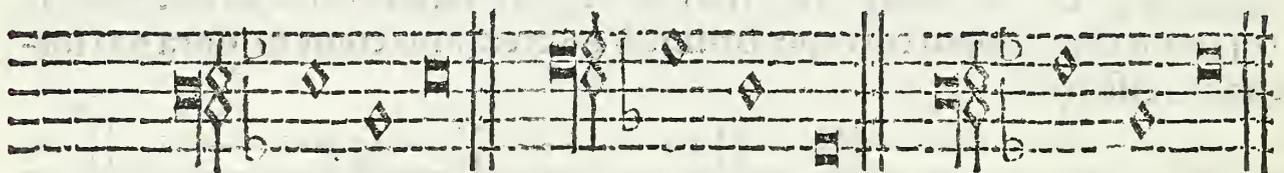
Compen. di Musica. N Dej



Del Decimo alla Quinta più alto. Dell' Vndecimo alla Quinta più bassa. Del Duodecimo alla Quinta più bassa.

Modo di conoscere i Modi trasportati col mezzo del b. nella parte del Basso. Cap. XXXI.

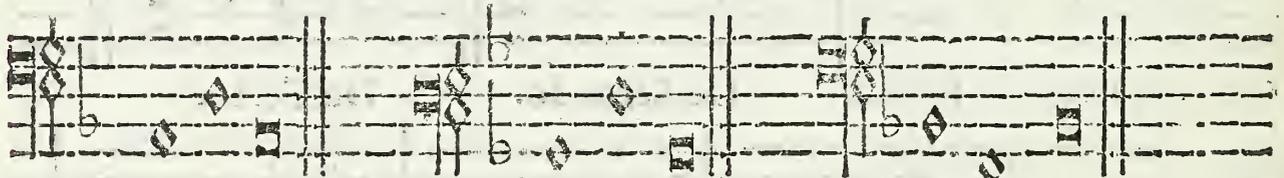
ET per dar fine à questo nostro terzo ragionamento circa i Modi,ò Tuoni, & loro Cadenze, intorno alle quali materie, à mio parere, s'è detto à bastanza: hauendo dimostrato il modo, che s'ha da tenere à voler conoscere i Modi trasportati dalla parte del Tenore, è ragioneuole, che anco il medesimo modo si dimostri nella parte del Basso, nella quale si metteranno tutte le Cadenze finali delli dodici Modi, come ne i sottoposti essempli, mediante i quali serà facilissimo il conoscere dalla detta parte ogni compositione sotto qual si voglia Modo composta.



Cadenze finali del Primo.

Del Secondo.

Del Terzo.



Del quarto.

Del quinto.

Del Setto.



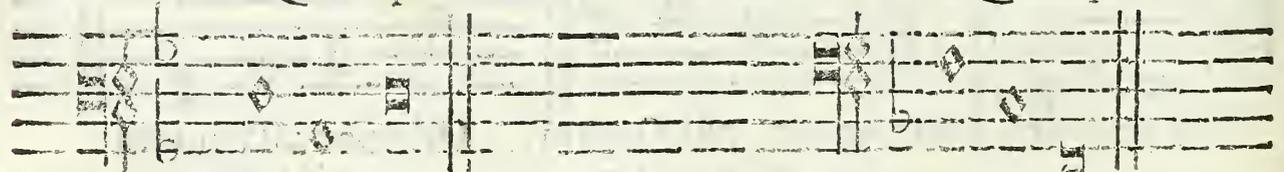
Del Settimo.

Dell' Ottauo alla Quinta più bassa.



Del Nono alla Quinta più bassa.

Del Decimo alla Quinta più bassa.



Dell' Vndecimo alla Quinta più bassa. Del duodecimo alla Quinta più bassa

Delli

*Delli Dodici Modi nuouamente posti in consideratione dall' Eccellentissimo**M. Gioseffo Zarlino.**Cap. XXXII.*

SO benissimo che à quelli, che hanno cognitione dei Tuoni formati secondo la diuisione della Diapason, quale procede per le lettere Gregoriane, & Antiche A. B. C. D. E. F. & G. & del nuouo ordine delli dodici nuouamente posti in consideratione dall' Eccellentissimo Signor Zarlino secondo la nuoua diuisione della Diapason dall'istesso fatta, & ritrouata secondo la natura del numero harmonico, & collocata tra le chorde C. D. E. F. G. a, & b. secondo le sillabe, & Voci del nostro Guido Monacho Aretino, come di sopra; Et con perfetto giudicio considereranno l'interrotta varietà di quelli, & la grandissima commodità di questo bello, naturale, & continuato ordine Moderno, parerà forse vano, & superfluo il ragionamento da noi fatto di sopra intorno à tale materia: Ma chi molto bene considererà il fine, per il quale noi habbiamo ciò fatto, cōfesserà ingenuamente non essere stato errore alcuno l'hauere fatto mentione anco di quelli, si per essere tanto in vso, come dicemmo di sopra, come anco, acciò ciascuno Intelligente hauendo innanti l'vno, & l'altro, possa meglio conoscere quanto questa nuoua Diuisione della Diapason, & questo nuouo, & bello Ordine de' Tuoni siano più commodi, & più naturali de gli altri posti di sopra. I quali, se bene, come dice l'istesso Signor Zarlino ad alcuni nella prima vista pareffono difficili: tuttauia l'vso, il comodo, & l'ordine così bello. & continuato faciliteranno il tutto. Et si come infino à hora da buona parte de i Musici Moderni; in Francia, in Elemagna, in Spagna, & anco nella nostra Italia sono stati riceuti: così anco si può securamente sperare, che in breuissimo spatio di tempo siano per essere vniuersalmente riceuti & abbracciati. Per la cognitione dei quali sarà grandemente necessaria la sopradetta nuoua diuisione della Diapason, à questo particolare effetto da noi messa di sopra. Le specie della quale, si come non si possono modulare se non in dodici maniere: percioche in sei modi si troua harmonicamente diuisa: & in sei altri modi arithmeticamente: onde tutte queste maniere ascendono al numero di Dodici: così li Modi non sono, nè possono essere più, nè meno di dodici. Et acciò meglio s'intenda. Allhora si dice la Diapason essere harmonicamente diuisa, quando da vna chorda mezzana è partita in vna Diapente, & in vna Diatessaron: dimaniera che la Diapente sia collocata nella parte graue di essa, & la Diatessaron nell'acuta. Così similmente allora si dice la Diapason essere arithmeticamente diuisa: quando per lo contrario da vna mezzana chorda è in tale maniera partita, che nella parte graue di essa sia accomodata la Diatessaron, & nell'acuta la Diapente. Et perche se bene sette sono le sue specie: essendo che tra la settima specie, che si troua tra queste chorde B. C. D. E. F. G. a. & b. non

M Gioseffo Zarlino.
lib. delle Dimostr. harm.
Ragionamento 5. Defin. 8.

lib. 1. c. 14.

lib. della Dimostr. harm. Ragionamento 5. Defin. 8.

lib. 1. cap. 14.

lib. delle Dimostr. harm. Ragionamento 5. Def. 12. 13.

cade alcuna chorda mezana , che harmonicamente la possa diuidere in due parti: così non vi cade modulatione alcuna di alcun Modo principale, ò autentico: così anco la quarta specie non riceuendo la diuisione arithmetica, conciosia che non essendo tra F. & \flat . la Diatesaron, nè tra \sharp . & f. la Diapente, non farà anco la \sharp . mezana, la quale diuida arithmeticamente in due parti, non può caderui modulatione alcuna di alcun Modo non Principale, ouero Plagale. Di maniera che questi Tuoni Moderni sono ancora loro Dodici, come gli altri di sopra, & si diuidono loro ancora in due parti, cioè in Principali, ò Autentichi, & in Collaterali, ouero Plagali. Nella prima si pongono quelli, che sono contenuti nella Diapason harmonicamente diuisa, cioè li Principali, ò Autentichi, & nella seconda si pongono quelli, che sono contenuti nella Diapason arithmeticamente diuisa, cioè li Collatterali, ouero Plagali. Le chorde finali delli sei Modi Principali sono communi con quelle dei suoi Collatterali; Et la vera chorda finale di ciascheduno, è la grauissima chorda della loro Diapente. Onde la C. è commune al Primo, & al Secondo. La D. al Terzo, & al Quarto. La E. al Quinto, & al Sesto. La F. al Settimo, & all'Ottauo. La G. al Nono, & al Decimo, & la chorda a, all'Vndecimo, & al Duodecimo: come in questo esempio.

Ragionamen-
to 5. propo-
sta 15.

Primo. Terzo. Quinto.
Secondo. Quarto. Sesto.
C. D. E.
Settimo. Nono. Vndecimo.
Ottauo. Decimo. Duodecimo.
F. G. a.

Ragionamen-
to 5. propo-
sta 23.
lib. 3. cap. 30.

Et si possono anco trasportare nell'acuto, ouero nel graue per vna Diapason, oueramente nell'acuto per vna Diatesaron, ò nel graue per vna Diapente nel modo che si è detto poco di sopra.

Il Primo Modo è quello, che è cōtenu-
to tra la prima specie della Diapason har-
monicamente diuisa, come in questo es-
empio.

Il Secondo è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason arithmeticamente diuifa ; come in questo essemplio.

Il Terzo è quello, che è contenuto tra la seconda specie della Diapason ; harmonicamente diuifa ; come in questo essemplio.

Il Quarto è quello, che si troua tra la sesta specie della Diapason arithmeticamente diuifa ; come nel presente essemplio.

Il Quinto è quello, che è posto tra la terza specie della Diapason harmonicamente diuifa ; come in questo essemplio.

Il Sesto è quello, che è collocato tra la settima specie della Diapason arithmeticamente diuifa ; come in questo essemplio.

Il Settimo è quello, che si troua tra la quarta specie della Diapason harmonicamente diuifa ; come in questo essemplio.

L'Ottauo è quello, che si troua tra la prima specie della Diapason arithmeticamente diuifa ; come in questo essemplio.

Il Nono è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason harmonicamente diuifa ; come in questo essemplio.

Il Decimo è quello, che si troua tra la seconda specie della Diapason arithmeticamente diuifa ; come in questo essemplio.

L'Vndecimo è quello, che si troua nella sesta specie della Diapason harmonicamente diuifa ; come in qsto essemplio.

Il Duodecimo è quello, che si troua nella terza specie della Diapason arithmeticamente diuifa ; come in questo essemplio.

The image displays 12 musical staves, each illustrating a different species of Diapason. Each staff contains a sequence of notes (represented by diamond-shaped symbols) on a five-line staff, showing the division of the octave. The staves are arranged vertically, corresponding to the text descriptions on the left. The notes are placed on the lines and spaces of the staff, and the staves are separated by vertical bar lines. The overall layout is a grid-like structure of musical notation.

Di modo che appresso i Moderni il primo di questo nuouo ordine è l'Undecimo. Il Secondo è il Duodecimo. Il Terzo è il Primo. Il Quarto è il Secondo. Il Quinto è il Terzo. Il Sesto è il Quarto. Il Settimo è il Quinto. L' Ottauo è il Sesto. Il Nono è il Settimo. Il Decimo è l'Ottauo. L'Undecimo è il Nono. Et il Duodecimo, è il Decimo appresso gli Antichi. Hora quali siano i principij, le Cadenze, & Natura di ciascheduno di essi, si può facilmente sapere da quello, che è stato detto di sopra mentre si è fatta particolare mentione de i principij, Cadenze, & Natura di ciascheduno de i sopra mostrati Modi distintamente per ordine, il che essendo bastante intorno à tale materia: però si porrà fine à questo nostro terzo ragionamento.

Il fine del terzo libro.



LIBRO QVARTO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI
Canonico Aretino.

NEL QVALE SI TRATTA DELLE FVGHE,
& di varie sorti di Contrapunti.



*Che l'Arte del Contrapunto tanto è più bella, & di maggiore istima,
quanto che è messa in uso più nobile.*

CAPITOLO PRIMO.



E benel'Arte del Contrapunto, come è stato detto di sopra, ha i suoi precetti finiti, communi, & limitati: nientedimeno, tanto è più bella, & di maggiore istima, quanto che è messa in vso più nobile. Però essendosi fino à qui ragionato del Contrapunto, che semplicemete, & comunemente si costuma, è tempo hor mai, che si venga ad alcune altre sorti di Contrapunti, che hoggi da i Musici più moderni, da i quali questa nobilissima Scienza è già stata ridotta à quel maggior colmo di perfettione, che sia possibile, si costumano. Non si creda però alcuno già mai d'hauersi punto à partire dalle sopradette regole; Nè le serà di merauiglia alcuna, se di sopra sia stato detto, il Contrapunto essere solamente di due sorti, & hora si proponga vn ragionamento d'alcune altre sorti di Contrapunti: perciò che, se bene si ragionerà di varie sorti di Contrapunti, tale varietà serà in quanto all'vso delle sopradette regole, in variati modi vfate, & non già perche siano varie, & diuerse le regole. Consisterà dunque (acciò meglio s'intenda) tale varietà solamente nell'vso, & dispositione delle Consonanze, & non nelle regole, dalle quali, come si è detto, mai serà lecito in modo alcuno allontanarfi

Franch. prat:
lib.3.cap.1.&
nella Theor.
lib.1.cap.5.

tanarfi

tanarsi; si come ciascuno da se medesimo potrà benissimo comprendere. Ma prima che si venga ad altra sorte di Contrapunti, si ragionerà delle Fughe, Conseguenze, ouero Reditte, che dimandare le vogliamo, & delle Imitationi quello che siano, & in che modo si faccino, con quella maggior breuità, & facilità, che sia possibile.

*Delle Fughe, Conseguenze, ouero Reditte, & prima delle
Fughe legate. Cap. II.*

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. cap. 51. &
Pietro Aron
lib. 3. cap. 52.
D. Nic. Vic.
lib. 4. cap. 3. 2.

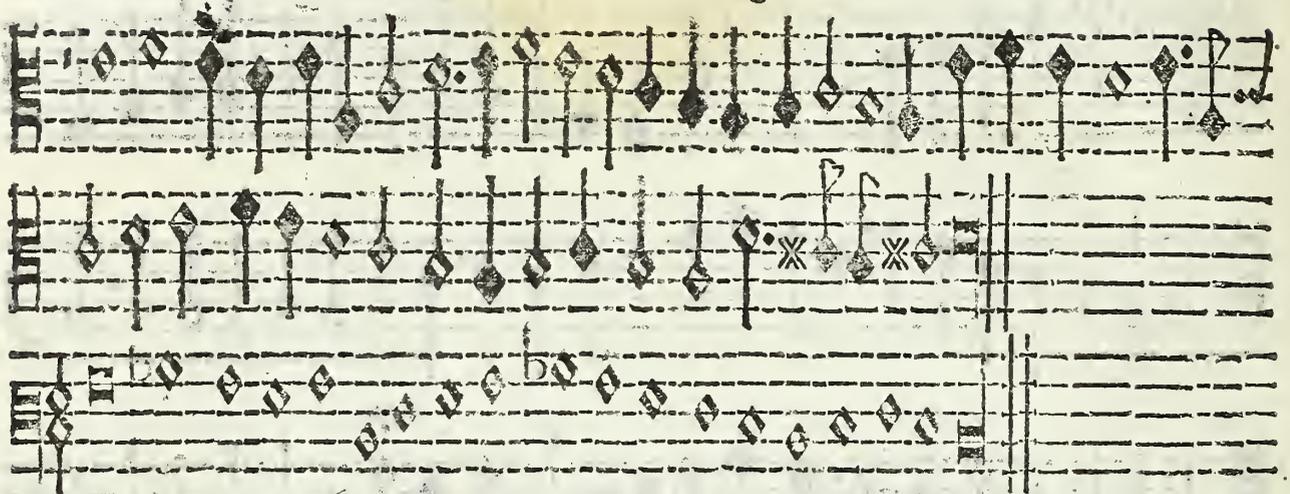
D. Nic. Vic.
lib. 3. c. 51. in
princip.

M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. c. 51.

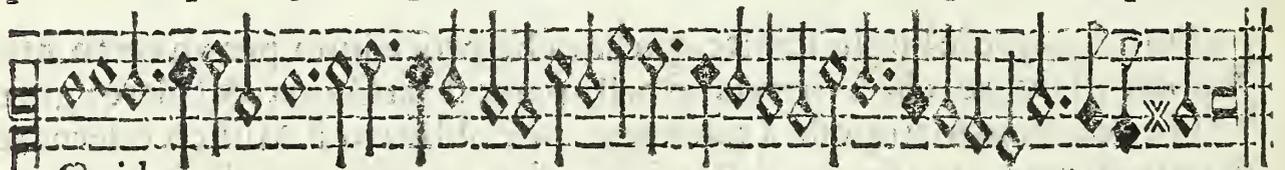
M. Giof. Zarl.
Istit. har. libr.
3. cap. 52. in
princip.

FVga, Conseguenza, ouero Reditta è quella replica, che si fa di più Note nella Cantilena, ouero la replica di tutte fatta da vn'altra, ò più parti dopò alquanto tempo, procedendo per le medesime figure cantabili, ouero per diuerse, & per i medesimi interualli di Tuoni, & di Semituoni con altri simili, la quale non solo s'vsa nei Contrapunti fatti sopra'l canto fermo, ma ne i diminuiti ancora, ne i quali è molto maggiormente frequentata, conciosia che il Compositore sia più libero. La Fuga dunque è di due sorti, cioè legata, & sciolta. Legata si dimanda quella, quando vna, ò più parti cantano le medesime Note, & spettano le medesime pause, che spetta la Guida, cioè la parte tanto graue, quanto acuta, la quale incomincia à cantare, & l'altre parti, che la seguitano si dimandano conseguenti, & si scriue in vna parte sola, facendo, che l'altre la seguano dopò l'hauere aspettato per spatio di vna, di due, di tre, di quattro, & di più Pause. Et se bene alcuni Moderni vogliono, che quattro pause siano troppe; Questo credo io, che habbino tal volta voluto intendere ne i Contrapunti di due Voci solamente: perciò che in quelli di più Voci non solo non feranno troppe quattro Pause, ma nè anco otto, nè dicci; Anzi se bene quelle Fughe, che si fanno meno distanti l'vna parte dall'altra, & che aspettano solamente nel Conseguente vna Pauza di Minima, ò di Semiminima, sono dal senso più facilmente comprese: nientedimeno, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, tale vicinità è causa, che non si può hor mai fare vna Fuga, che non sia stata mille volte fatta. Queste sorte di Fughe legate si pongono l'vna con l'altra in consequenza all'Vnifono, alla Quarta, alla Quinta, all'Ottava, ouero ad altri interualli, incominciandosi tanto dalla parte graue, quanto dall'acuta, & si segnano, come di sopra, in vna parte sola, & da alcuni (ancora che impropriamente) sono chiamati Canoni, nei quali doue la parte del Conseguente ha da incominciare, si pone questa Cifra, & segno nella Guida §. quale si dimanda presa: & douendo il Conseguente incominciare nello acuto, si pone verso l'acuto, & douendo incominciare nel graue, si pone verso'l graue; & doue s'ha da fermare si pone questo altro segno ¶. quale i Prattici chiamano coronata; Et quando si ha da replicare da capo, si fa quest'altro :ll: quale dimandano Ripresa, Ritor-nello, ò Replica, come ne i sottoposti essempli si può vedere.

Fuga sciolta, la quale sempre procede per le medesime voci, con varie forti di figure.



Ma perche questa sorte di fughe è molto frequentata, si verrà all'altre più ingegnose, & belle, fra le quali è quella, che si dimanda Fuga alla riuerscia, la quale procede per Arsim, & Tesim, cioè per eleuatione, & depositione: perciò che mentre vna parte ascende, l'altra discende per li medesimi interualli ponendo sempre i Semituoni alla riuerscia, si come, mentre vna parte dirà Mi fa, l'altra per lo contrario dirà Fa mi. Queste ancora sono di due forti, cioè legate, & sciolte, come l'altre di sopra. Nelle legate non solo procede il Conseguente per i medesimi interualli, & per mouimenti contrarij, come di sopra: ma con le medesime figure ancora; & la Guida, tanto si pone nella parte graue, quãto nell'acuta, come ne i sottoposti essempli si vede



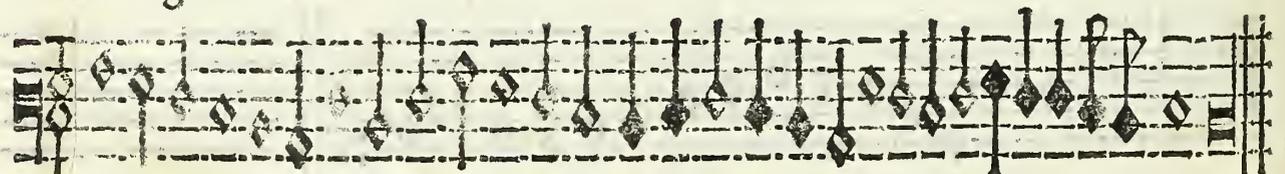
Guida.



Conseguente.

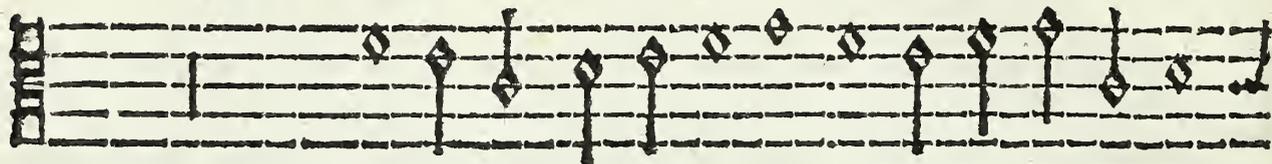


Conseguente.

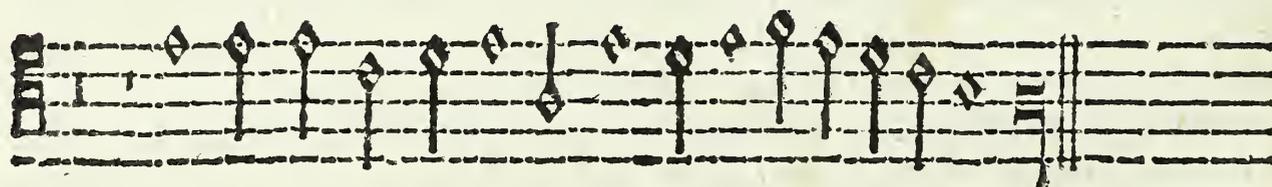
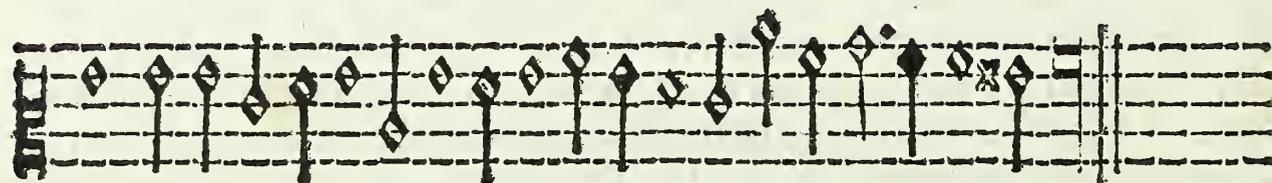


Guida.

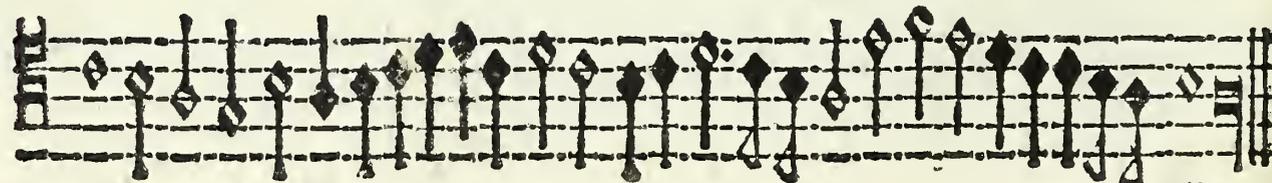
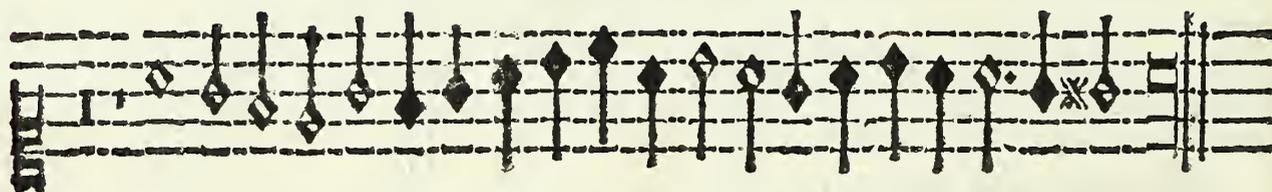
Alla Seconda.



Alla Terza

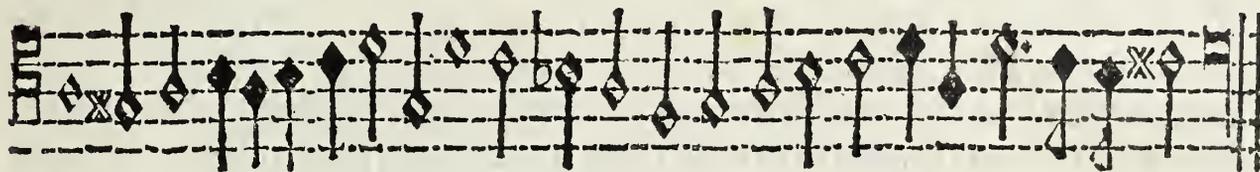
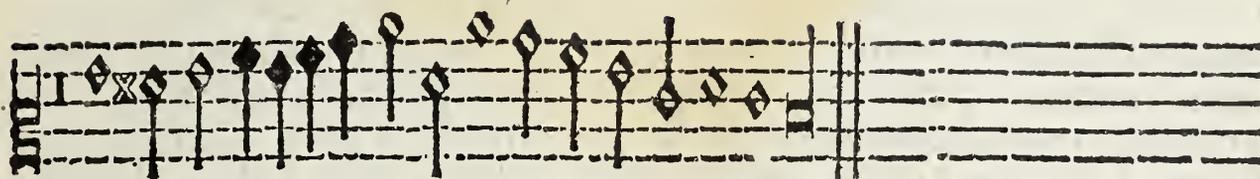


Alla Sesta.



Alla

Alla Settima.



Mediante i quali essempli si vede, che la differenza, la quale si ritroua tra la Fuga, & la Imitatione è questa, cioè, che doue la Fuga nel procedere ha riguardo à i Tuoni, & Semituoni, come di sopra; La Imitatione, senza riguardo alcuno de gli istessi Interualli, procede per i medesimi mouimenti, ouero gradi nella parte del Conseguente, che fa quella della Guida. Resta hora, che si faccia mentione di alcune altre sorti di Contrapunti, che hoggi da i Moderni Compositori si fanno con molta gratia, & artificio, & prima del Contrapunto alla Duodecima, & si vegga quello, che nel voler comporlo s'habbia da offeruare.

Vedi piu a pieno M. Gio: sef. Zarl. nelle Istit. har. lib. 3. c. 52.

Del Contrapunto doppio alla Duodecima.

Cap. VI.

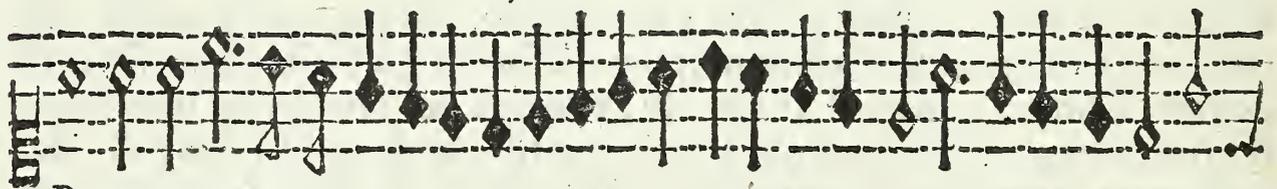
Varie, & diuerse sono le sorti de i Contrapunti, che hoggi nelle Compositioni da i Musici si fanno; tra le quali vna sene ritroua, la quale, s'io non m'inganno, è la più artificiosa, & più bella di tutte l'altre; & questa sorte di Contrapunto si dimanda, Contrapunto doppio alla Duodecima, nel quale la parte acuta diuenta graue; & la graue per lo contrario diuenta acuta, procedendo per gli istessi mouimenti, & interualli, come nel sottoposto essemplio si vede, nel quale, chi vorrà comporlo, offeruerà queste cinque cose, delle quali.

M. Gio: Zarl. Istit. har. lib. 3. cap. 56.

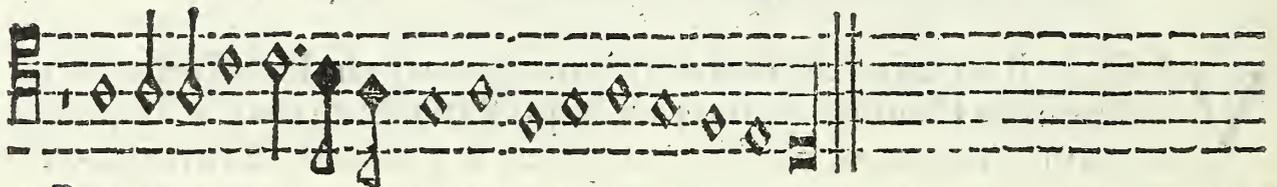
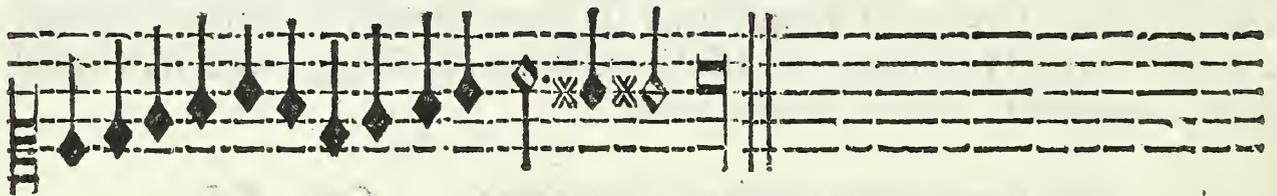
1. La Prima è; che mai nella parte principale si porrà la Sesta: perche nella replica non fa Consonanza.
2. La Seconda; non si constituiranno mai le parti tanto lontane l'vna dall'altra, che passino la Decima.
3. La Terza; non si porrà mai la parte acuta in luogo della graue, nè la graue nel luogo della acuta: perche non solo le parti, che passano la Duodecima fanno dissonanza nella replica, ma tutte quelle ancora, che occupano il luogo dell'altra.
4. La Quarta; Non si faranno mai Sincope, nelle quali interuenga la Settima; ma si potranno ben farle, che c'interuenga la Seconda, ò la Quarta.

5. La

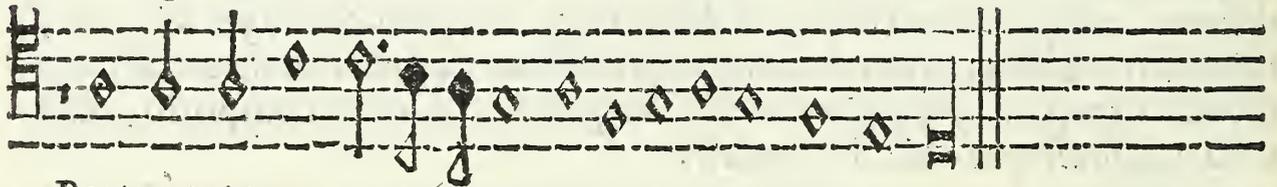
5. La Quinta & vltima. Non si porrà mai nel principale la Decima minore, dopò la quale seguiti l'Ottava, ò la Duodecima; Nè la Terza minore auanti l'Vnifono; Nè la Quinta, quando le parti procedino con mouimenti contrarij: perciò che essendo in tal modo poste, ne viene à seguire il Tritono, ouero qualche altro inconueniente tra le parti. La onde ogni Duodecima nel principale viene à essere Vnifono nella replica. Et ogni Quinta torna Ottava. Oltre à questo, ogni volta, che si vorrà finire questo Contrapunto con la Cadenza, serà necessario, ch'il Principale, ò la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, ò per Duodecima. Il che auiene ancora nelle Cadenze mezane; Et se bene tra le parti s'vdirà la relatione del Tritono: questo in tal caso non importerà, pure, che il rimanente sia ordinato regolatamente secondo la sopradetta Regola, & nel modo, che per lo presente essempio si dimostra.



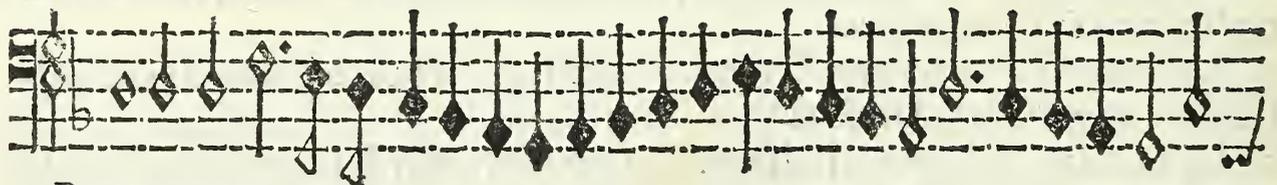
Parte acuta.



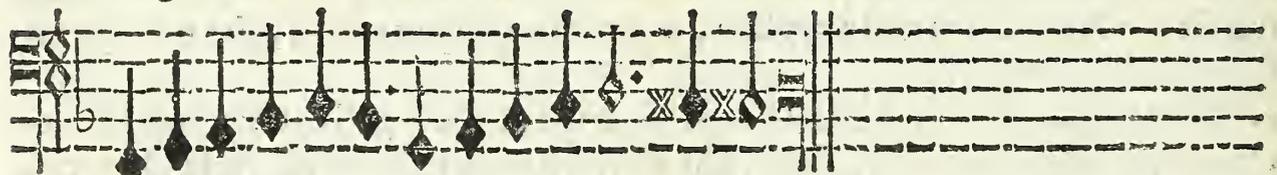
Parte graue.



Parte acuta.



Parte graue.



Dal

Dal quale si può facilmente comprendere, che l'ordine delle Consonanze, & delle Dissonanze in questa sorte di Contrapunto è questo, cioè; che ogni Unifono è vna Duodecima di sotto; & ogni Terza di sopra, è vna Decima di sotto; & ogni Quinta di sopra, è vna Ottava di sotto; & per lo contrario, ogni Ottava di sopra, è vna Quinta di sotto; & ogni Decima di sopra, è vna Terza di sotto; & ogni Duodecima di sopra, è vna Quinta di sotto. Et le Dissonanze similmente. Ogni Seconda di sopra, è vna Undecima di sotto; & ogni Quarta di sopra, è vna Nona di sotto. Et ogni Settima di sopra, è vna Sesta di sotto. Et ogni Nona di sopra, è vna Quarta di sotto; Et ogni Undecima di sopra, è vna Seconda di sotto. Et così per lo contrario volendosi comporre la parte di sotto, ogni Decima di sotto, serà Terza di sopra; & ogni Ottava di sotto, serà vna Quarta di sopra; Et ogni Quinta di sotto, serà vna Ottava di sopra; Et ogni Terza di sotto serà vna Decima di sopra; Et ogni Unifono serà vna Duodecima di sopra. Et così similmente le Dissonanze. Ogni Seconda di sotto, è vna Undecima di sopra; Et ogni Quarta di sotto, è vna Nona di sopra; Et ogni Settima di sotto, è vna Sesta di sopra; & ogni Sesta di sotto, è vna Settima di sopra; Et ogni Nona di sotto, è vna Quarta di sopra. Questo dunque è il Contrapunto alla Duodecima.

*Modo di comporre un Canto, nel quale una parte incominci nel fine,
& l'altra nel principio in un medesimo tempo.*

Cap. VI.

SI può fare ancora vn'altra sorte di compositione, la quale si possa scantare in vn medesimo tempo da due parti, delle quali vna incominci dal principio, & l'altra dal fine; la quale volendosi fare, si terrà questo ordine, cioè. Che mai si farà Sincopa cattiva, che in parte nessuna discordi; Nè anco si farà Nota nessuna cattiva, cioè fuori della Consonanza; Nè si farà Nota alcuna con il Punto: perche all'opposito farebbe sincopare tutte le Note, che nel ritorno si ritrouassero. Si comporranno prima dieci, vinti, trenta, o quanti tempi si vorrà, offeruando l'ordine sopradetto, & nel mezo di detta Compositione, & sopra quella metà in tal modo disposta, s'incomincerà à fabricare in modo, che bisognerà, che'l Compositore s'imagini, che quel principio sia il fine, & quello comporrà fino al fine di quelle Note, che prima haucrà incominciate nel modo, che si è detto, & in quel mezo s'accomoderà con vna Consonanza di vna Terza, o con qualche altra Consonanza, & così la Compositione verrà tutta consonante, & buona, & si potrà finire in qual Nota si vorrà, & ridurre sopra vna parte sola, come nel sottoscritto essemplio si vede.

D. Nic. Vic.
prat. lib. 4. c.
37.

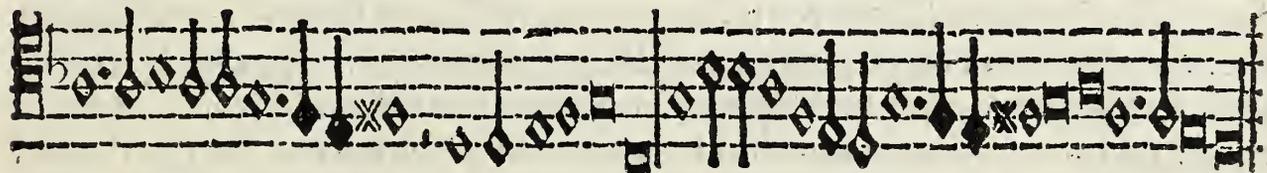
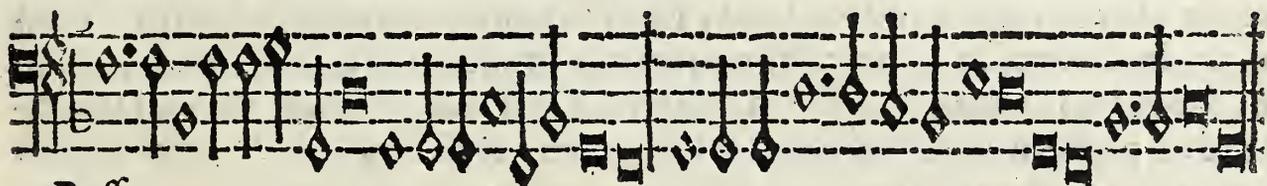
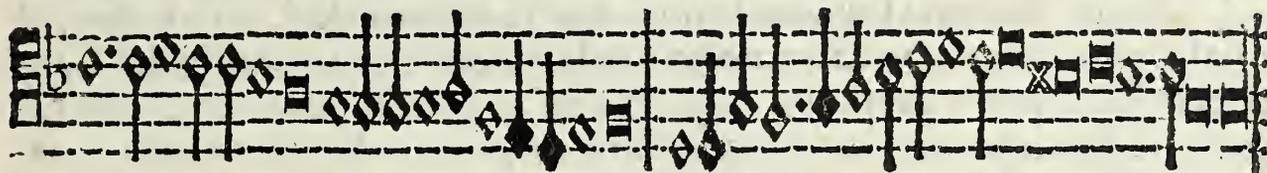
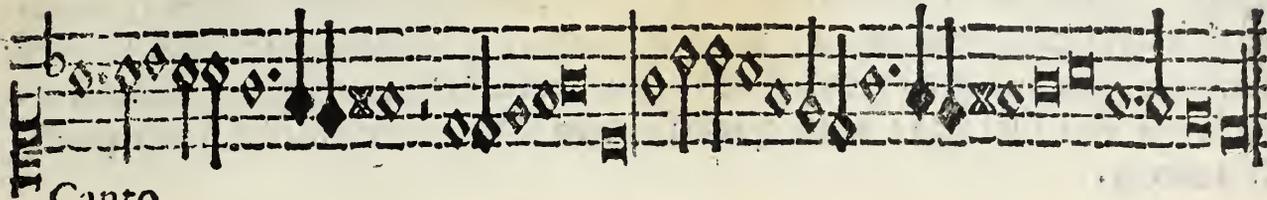
Canto.

Quando vna parte è arriuata all'ultima Nota, subito ritornerà in dietro nella penultima, & il fimigliante farà quell'altra, che serà arriuata al principio, & alla prima Nota, subito ritornerà nella seconda, & così seguirà infino al fine, & in questo modo tutte le quattro sopradette parti accorderanno benissimo.

*Modo di fare una Compositione, che si possa cantare à uoce piena,
& à uoce mutata. Cap. VIII.*

SI potrà fare aneora vn'altra sorte di Compositione, che quando ci seranno le Voci puerili si potrà cantare, & quando non ci seranno, si potrà medesimamente cantare à Voci pari, facendo, che la parte del Soprano si canti vna Ottaua di sotto, che diuenterà Tenore, & l'Alto serà come vn Canto à Voci pari. Nella quale s'auerterà, che tutte le Consonanze delle Quinte, che seranno nel Soprano, quando seranno abbassate per vna Ottaua, diuenteranno Quarte, & tutte le Terze maggiori diuenteranno Seste minori, & per lo contrario tutte le Terze minori diuenteranno Seste maggiori. In oltre, quando occorrerà fare vn Duo con la parte mutabile, non si farà mai la Quinta: perche abbassata per vna Ottaua, diuenterà vna Quarta, come di sopra; Et la Duodecima nella parte mutabile diuenterà vna Quinta. Nè si procederà mai in questa sorte di Contrapunti, di Quarta in Quinta, perche non staranno molto bene. Et quando la parte del Basso, & dell'Alto faranno le Cadenze per Sesta, & per Ottaua: & che la parte del Soprano farà la Decima, quella verrà di sotto vna Terza, che serà con la parte dell'Alto Quarta falsa, ouero Tritono. Ma acciò questo modo di comporre sia piu facile à intendersi, si potrà dall'infra scritto essemplio acquistare benissimo la pratica di comporre questa sorte di Canti, i quali seranno molto commodi, & massimamente, quando seranno insieme alcuni Cantori, tra i quali non ci serà per sorte la voce puerile, che possa cantare la parte del Soprano.

Essempio della Compositione à Quattro Voci, nella quale il Soprano è mutabile per vna Ottava di sotto.



Modo di fare una Compositione à Voci pari, la quale si possa cantare ancora à Voci puerili. Cap. IX.

H Ora, che si è detto il modo, che s'ha da tenere volendosi fare vna compositione à Voci puerili, che si possa cantare ancora à Voci pari; è cosa ragioneuole, che ancora per lo contrario si dica il modo, che si ha da tenere volendosi fare vn'altra à Voci pari, la quale, si possa cantare ancora à Voci puerili; nella quale si terrà quest'ordine, cioè. Che volendosi fare di questa sorte Canti, si faranno due Tenori, & quello, che deurrà essere mutabile, si farà, che habbia del procedere del Soprano, & non vada mai sotto il Basso vna Quinta: perche, come si è detto, la Quinta di sotto, è vna Quarta di sopra, la onde discorderebbe. Et se'l Tenore serà sotto'l Basso vna Terza, & poi si canti all'Ottava di sopra, quella Terza diuenterà vna Sesta; & ogni Ottava posta sopra'l Tenore mutabile, diuenterà

Vnifono, & l'Vnifono nella parte, che si haurà à mutare, diuenterà vna Ottaua; similmente ogni Terza minore sotto il Basso diuenterà Sesta maggiore; & così per lo contrario ogni Terza maggiore sotto il Basso diuenterà vna Sesta minore di sopra. Et così ancora, quando la parte del Tenore serà vna Sesta minore sotto'l Basso, diuenterà Terza maggiore essendo alzata per vna Ottaua; & in questo modo si potrà cantare à Voci puerili ancora.

Modo di comporre sopra il Canto fermo. Cap. X.

Franch. prac.
lib.3. cap. 10.

VArij, & diuersi sono ancora i modi di comporre sopra il Canto fermo. Sono alcuni, che volendo fare il Contrapunto sopra il Canto fermo, fanno la fuga medesima, che fa la parte del Canto fermo; il qual modo oltre al non essere molto moderno, essendo i principij de i Canti ecclesiastici tanto communi, & praticati, per lo che poche, ò nessuna fuga si può fare, che non sia comunissima, & più di mille volte vdità; A tale, che essendo la fuga tanto più bella, quanto è meno frequentata, & da certo vfo commune più lontana, serà l'vso moderno assai più bello. Però quando si vorrà comporre sopra qualche soggetto di Canto fermo, come è, sopra vno Introito, ò sopra qualche Antifona, ò simili sorte di Cantilene; si piglierà vn punto sopra tal soggetto, & si farà, che le parti vadino imitando quel punto per fuga all'insù, ò all'ingiù, di maniera che le parti faccino la fuga con l'altre parti, & non con il Canto fermo, come hanno fatto ne i loro non meno vaghi, che dotti Contrapunti sopra gli Introiti il Reu. P. Maestro Costanzo Porta, & molti altri Eccellenti Musici, si come meglio ciascuno esaminandoli da per se stesso può vedere. Ne gli Hinni, ne i quali è grandemente necessaria la imitatione del Canto fermo, non solo non serà biasimeneole l'incominciare per la fuga medesima del Canto fermo, ma serà anco molto lodeuole, & necessario: conciosia che tanto sia più bello l'Hinno, quanto che egli imita meglio il Canto fermo: ma ne gli altri Canti fermi si terrà l'ordine sopradetto moderno, elegante, & bello; secondo'l quale si farà, che quando vna parte entrerà dopò l'altra, essendo possibile, faccia il medesimo passaggio della parte antecedente; & così tutte le parti vna dopò l'altra fugando sempre ò sotto, ò sopra il Canto fermo. Et quando alle volte le Note, secondo l'occasione, vadino insieme, non farà cattiuo sentire. Et quante più Consonanze si daranno sopra vna Nota del Canto fermo, tanto più seranno grate all'vdito, & al manco se le ne daranno due. Et volendosi sopra vn Canto fermo fare qualche Mottetto, s'haerà grande auertenza, che sopra tutto si offerui il Modo, cioè il Tuono; & che la parte grande non proceda per suoni, ò chorde, che possono canare di Tuono esto Canto fermo. Et in particolare si vserà diligenza di fare le Cadenze di quel Tuono, di che serà il Canto fermo. La parte del

del Canto fermo si potrà fare dire non solo al Basso, ò al Tenore, ma anco, per variare, si potrà fare replicare à vn'altra parte, come si è alla Quinta parte, ò al Contralto, la qual parte potrà ò alla Quinta, ò alla Quarta replicare il medesimo Canto fermo con la medesima offeruanza del Tuono nella parte principale del Soggetto, sopra'l quale si fabricarà la Composizione, la quale varietà serà molto grata, & diletteuole all'vdito.

Modo di fare il Contrapunto alla mente sopra'l Canto fermo.

Cap.

XI.

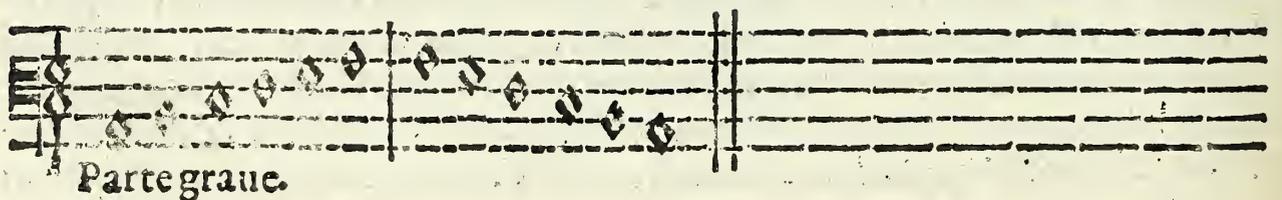
QVando si vorrà fare il Contrapunto alla mente sopra il Canto fermo, come si costuma nelle Capelle: bisognerà hauere grande auertenza, che tutte le parti tenghino i loro termini, & che i Soprani faccino i loro passaggi, & così la parte dell'Alto, & il Tenore sopra'l Basso, che farà'l Canto fermo, & che ciascuna parte offerui i suoi termini circa l'altezza, & bassezza; Et se'l Contrapunto si farà à due, non passerà dodici voci ò di sotto, ò di sopra: perche la lontananza, come si disse di sopra, nel Duo particolarmente, non è punto grata. Negli altri ancora di più Voci, si offeruerà circa la estremità delle parti, quanto di sopra è stato detto; Et sopra tutto s'auertirà, che si faccino le Cadenze secondo che'l Tuono, di che serà'l Canto fermo ricerca. Oltre di questo si daranno sopra vna Nota più Consonanze, che si può: ma non già come fanno alcuni, che pigliano vna ostinatione di far sempre vn passaggio, la quale volendo di continuo sostentare, vsano tanta la velocità nel Cantare, che la maggior parte, che si ode, sono Semichrome; & questa loro prattica, come bene dicono alcuni Eccellenti Musici, nel Choro non è buona, & da camera, non vale niente. Non si faranno adunque di questa sorte Contrapunti rinforzati; Nè manco si farà, come costumano alcuni altri, che come trouano nel Canto fermo vna ascendenza, ò discendenza di quattro, ò cinque Note, tanto all'insù, quanto che all'ingiù fuggano per Sesta, & per Quinta, il che non fa grato vdire: conciosia che in questo modo di procedere non si senta varietà alcuna. Sono alcuni altri ancora, che vsano le loro fughe, che saltano di Quarta all'insù, & di Terza all'in giù continuamente con questi due salti seguendo per molte Note ascendenti d'Ottaua in Quinta, & di Quinta in Ottaua, senza variare alcuna Consonanza; & così anco di Quinta in Terza, & di Quinta in Sesta; il qual modo se bene non è molto moderno, nientedimeno è manco male. Alcuni altri ancora fanno cantare il Contrapunto à tre Voci sopra il Canto fermo il Soprano sempre in Decima, offeruando, che quello, che fa la parte di mezo non faccia mai due Consonanze imperfette; Et se tal parte farà due Sette con la parte del Basso, il Soprano farà due Quinte; Et se la detta parte farà col Basso due Terze, farà col Soprano due Ottaue; Et se bene ad alcuno questo modo di

*Franch. prat:
lib.3. c. 18.*

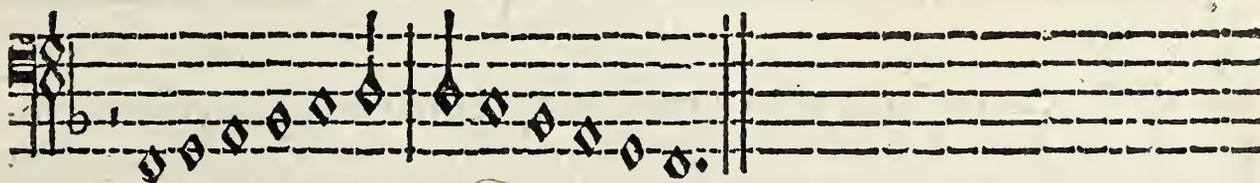
cantare non pareffe molto diletteuole all'orecchie per le tante Decime, che si sentono, è nondimeno manco male, che non sono gli altri sopra nominati. Ma il vero Contrapunto sopra il Canto fermo si è; quando prima si fa scritto: perche in quello, che si fa alla mente, è quasi impossibile, che non si faccino infiniti errori. Questo per hora basterà circa il Contrapunto alla mente sopra il Canto fermo. Resta hora, che per maggior facilità si vegga il modo, che s'ha da tenere nel fare varie fughe sopra il Canto fermo, il che serà inuero molto vtile.

Modo di fare le Fughe sopra il Canto fermo. Cap. XII.

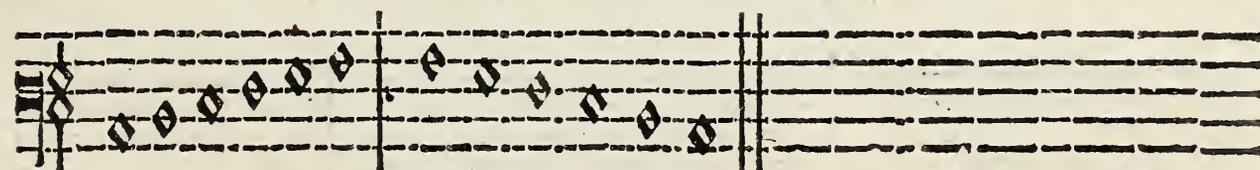
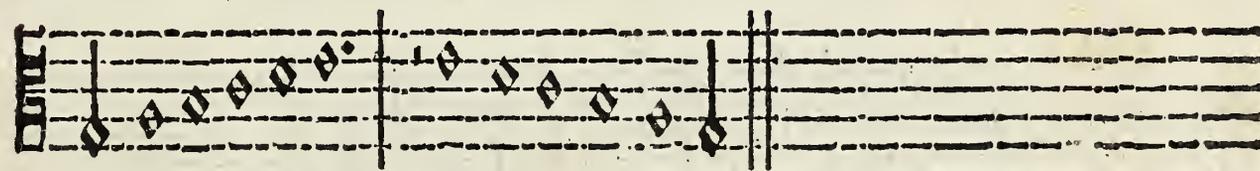
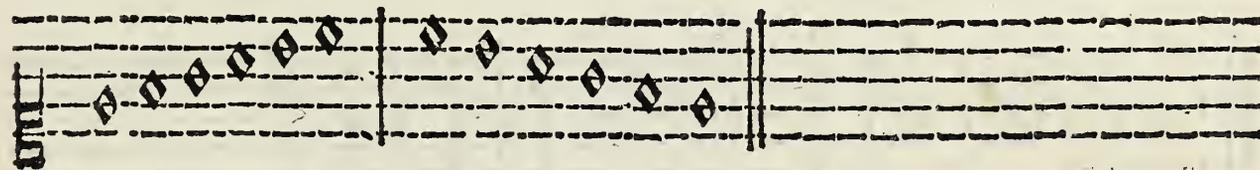
ET perche il Canto fermo si può fugare in tanti modi, che quasi sarebbe impossibile raccontarne pure vna minima parte: si fara mentione solamente di alcune fughe, che seranno più facili all'acquistare la pratica di questa sorte Contrapunto, & ritrouarne dell'altre. Onde, perche il Canto fermo procede sempre ò con mouimenti congiunti, ouero con separati: si dirà primamente d'alcune fughe, che si possono fare sopra il Canto fermo in variati modi, quando procede con mouimenti congiunti. Secondariamente, perche, quando procede con mouimenti separati, i detti mouimenti sono ò per Terza, ò per Quarta, ouero per Quinta: però si ragionerà secondariamente di quelli, che procedono per mouimento di Terza; dipoi si vedrà come si possono fare le fughe, quando il detto Canto fermo procederà per mouimento separato di Quarta; Et finalmente si mostreranno breuissimamente, come si possa fugare la parte del Canto fermo, quando procederà per mouimento separato di Quinta. Quando dunque il Canto fermo procederà gradatamente per mouimenti congiunti, si potrà fugare in due modi, cioè nello acuto, & nel graue. Volendosi fugare nello acuto, si potrà fugare in vna Quinta di sopra, facendo, che la parte, che farà la fuga, vada per meza Battuta innanti, incominciando con vna figura di Minima, seguendo la fuga nell'altre Note con le medesime del soggetto, andando sempre innanti vna meza Battuta nello ascendere, & nel discendere, vna meza Battuta in dietro; come nel presente essemplio.



Ma quando si vorrà fugare la parte del Canto fermo sotto nel graue, si terrà contrario ordine à questo di sopra; & doue la parte acuta salendo andaua innanti vna meza Battuta, & discendendo veniuu dopo, similmente per spacio d'vna meza Battuta; Questa graue per lo contrario nel salire sempre rimanderà indietro vna meza Battuta, & nel discendere preuenirà la parte del Canto fermo vna meza Battuta, come in questo essemplio.

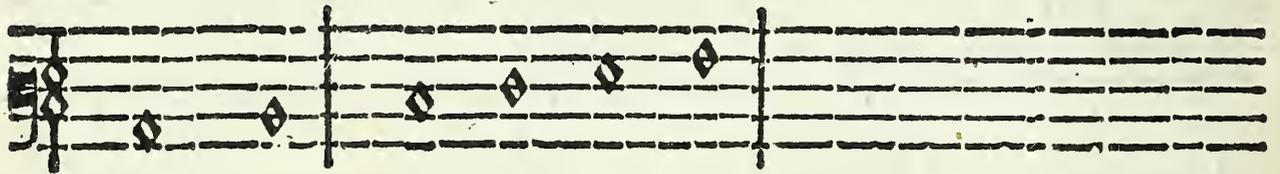
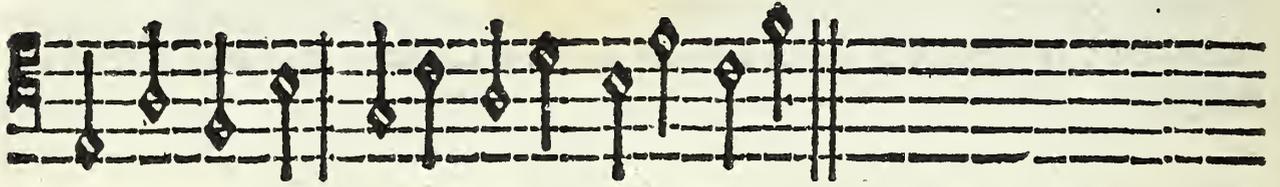


Si potrà ancora, mentre due parti faranno la fuga, fare, che vna parte distesa nello acuto faccia l'imitatione per Decime, tanto all'in sù, quanto all'in giù; come in questo essemplio.

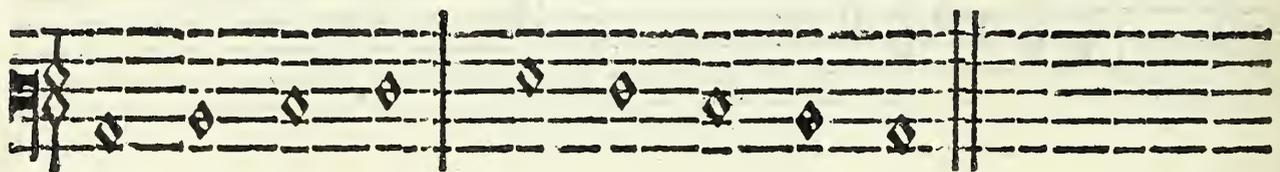


Et se alcuno, mentre il Canto fermo ascenderà per questi mouimenti congiunti andrà cantando sempre di Terza in Sesta, cioè dando ad ogni figura del Canto fermo due Note, vna, cioè, che sia Terza, & l'altra Sesta: potrà vn'altra parte, spettando vna Pausa di Minima, fare la medesima fuga all'Vnisono con la detta Parte antecedente, come in questo essemplio.

Ancora



Ancora se'l Canto fermo ascenderà per mouimenti Congiunti, come di sopra, & vna parte procederà d'Ottaua in Sesta, potrà vn'altra fare la fuga seco all'Vnisono spettando vna Pausa di Minima, come di sopra; Et discendendo il Canto fermo per li medesimi mouimenti congiunti, & cantando vna parte d'Ottaua in Quinta, potrà vn'altra fugare con essa all'Vnisono, spettando medesimamente vna Pausa di Minima, come di sopra, & nel sottoposto essemplio si dimostra.



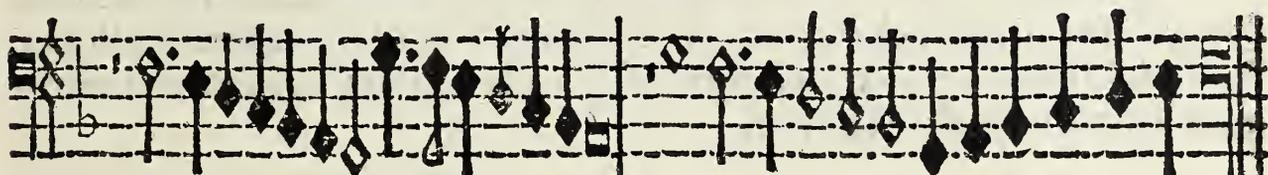
Le quali Fughe non sono però molto grate all'vdito, & massimamente non essendo il Contrapunto cantato se non dalle due sopradette parti: conciosia che tanto all'insù, quanto all'ingiù, non si senta altra relatione, che di Ottaue, le quali tanto più si vdirebbono, quando, che si volessero sonare

nare sopra l'Istrumento . Molte altre simili se ne possono fare, le quali perche in effetto non rendono alcuna varietà d'Harmonia, si passeranno con silenzio, & solo si farà mentione delle più harmoniose.

Quando la parte del Canto fermo ascenderà per mouimenti congiunti, potrà vn'altra parte discendere per i medesimi mouimenti incominciando dall'Unifono, & venendo fino all'Ottava di sotto; & così per lo contrario; quando la parte del Canto fermo discenderà per li medesimi mouimenti congiunti, potrà all'incontro mouendosi per Unifono, ascendere con il medesimo mouimento fino all'Ottava; come meglio in questi presenti essempli si dimostra.



Parte del Canto fermo, che ascende.



Parte graue.



Parte acuta.

Ouero



Parte del Canto fermo che discende.

Sarà ancora lecito il pigliare alle volte vn passaggio, & quello replicare vna, ò due volte, & subito fare qualche bella tirata, ò veramente vn passo largo ascendente, ò discendente, secondo, che tornerà più commodo, procurando, che'l Contrapunto habbia più bell'aria, che sia possibile.

Et se la parte del Basso farà il Contrapunto, si auertirà di fare le Cadenze del Tuono, come di sopra si è detto, & potrà procedere per quelle specie, che vorrà: & massimamente per Terze, per Quinte, & per Ottaue; & si farà, che non proceda per Note molto diminuite, ma graui; si come già parlando della parte del Basso, è stato detto. Et volendosi fare, che sopra di essa canti vn'altra parte per Decime, si guarderà di non fare mai due Terze, nè due Seste in Alto, nè in Basso, nè manco fare alcuna Quinta in Alto.

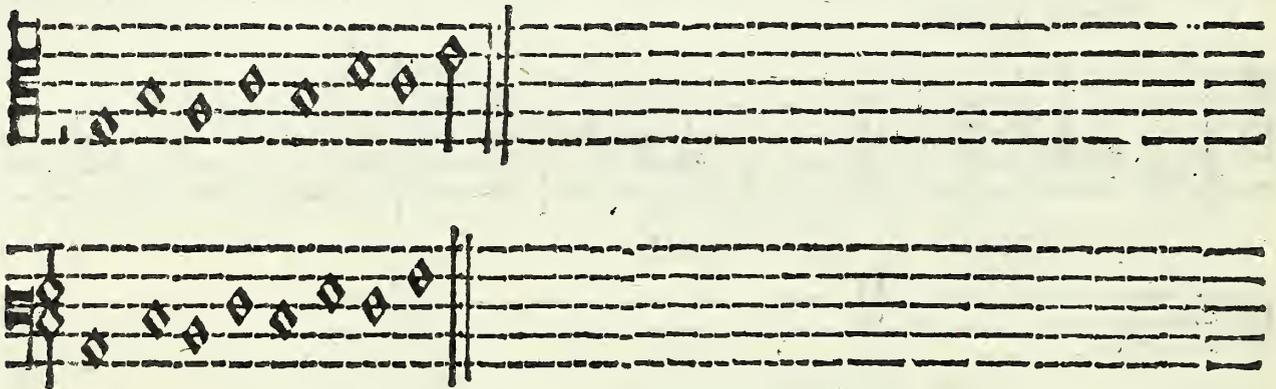
Et

M Giof. Zarl.
Istitu. harm.
lib. 3. c. 55 &
Vinc. Lusit.
lib. 1 della sua
Introdu. in
fin.

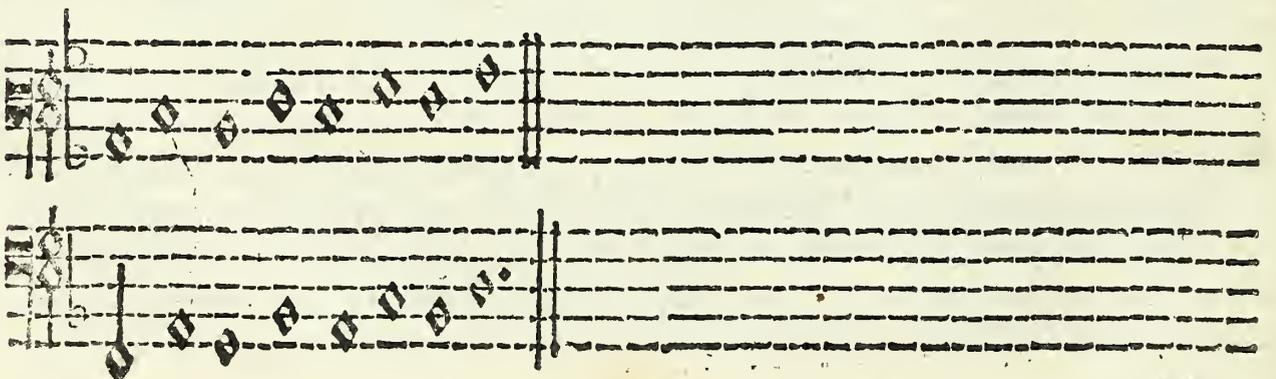
Et quando la parte graue farà Sesta in Basso, ò Vnifono, ò serà sopra'l Canto fermo, potrà il Tenore fare alcuna Quinta, ma seranno molto rare. Et se occorrirà, che la parte del Soprano faccia il Contrapunto con l'Alto, ò co'l Tenore, vno de i quali habbia il Canto fermo, il detto Soprano potrà fare le Cadenze all' Vnifono col Canto fermo per non andare troppo alto, tenendo nel resto il medesimo ordine del Tenore, quando fa il Contrapunto sopra il Basso. Et se'l Soprano farà Concerto col Basso, procederà per Ottaue, per Decime, & per l'altre specie secondo i suoi termini, hauendo grande auertenza di fare le Cadenze, come di sopra.

Modo di fugare, quando la parte del Canto fermo farà il mouimento separato di Terza. Cap. XIII.

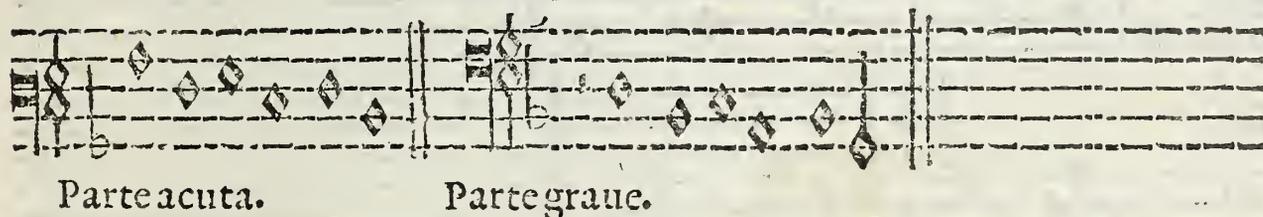
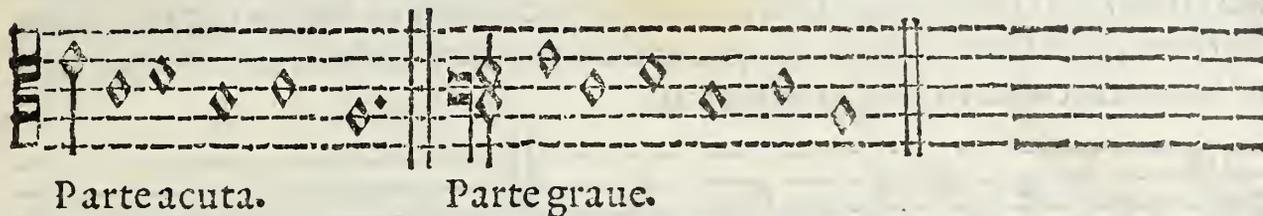
Quando la parte del Canto fermo farà il mouimento separato di Terza, si potrà fugare in due modi, cioè nello acuto, & nel graue. Quando si vorrà fugare nello acuto, mentre la parte del Canto fermo ascende per Terza, si farà, che la parte, la quale vorrà fare la fuga, spettando vna Pausa di Minima, proceda sempre in fuga alla Quinta con le medesime figure, come in questo essemplio.



Per lo contrario poi volendosi fugare nella parte graue, si farà, che la parte graue, che vorrà fare la fuga, incominci per vna Minima, procedendo sempre per le medesime figure vna meza battuta innanti, come in questo essemplio si dimostra.



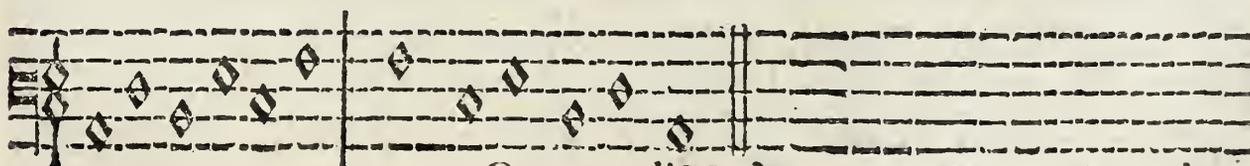
Ma discendendo con i medesimi mouimenti separati di Terza, si terrà l'ordine tutto contrario à questo di sopra, cioè, che doue la parte acuta precederà sempre vna meza Battuta innanti nel discendere, & la graue stando vna meza Battuta in dietro, verrà fugando per le medesime Note in questo modo.



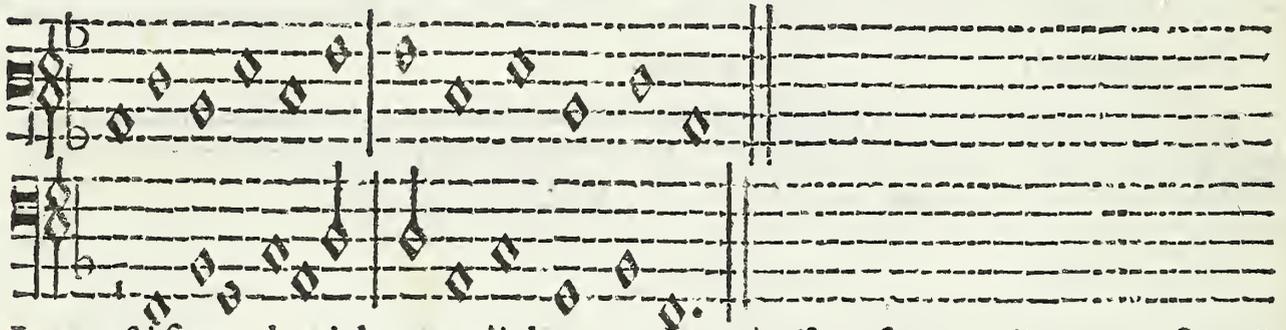
Sopra le quali figure si possono tra le parti fare molte fughe, le quali, oltre che da altri sono state messe tutte insieme: ancora, perche non serà molto difficile à chi hauerà molto bene capito le cose sopra dette il ritrouare quelle, & dell'altre: però attendendo alla breuità si come è nostra principale intentione, si lascieranno da parte.

Modo di fugare, quando la parte del Canto fermo ascende, ò discende per mouimento separato di Quarta. Cap. XIIIII.

Quando dunque la parte del Canto fermo ascende, ò discende per mouimento separato di Quarta, potrà medesimamente fugarsi nello acuto, & nel graue comel'altro di sopra. Però quando il Canto fermo ascenderà, ò discenderà con simili mouimenti di Quarta, & si vorrà fare, che vna parte faccia la fuga nello acuto; Al salire la parte, che farà la fuga alla Quinta di sopra, incomincerà per vna figura di Minima seguendo tutta la fuga con le medesime figure, eccetto la prima, infino all'ultima. Et quando la parte del Canto fermo discenderà per simili mouimenti: allora la parte acuta aspettando vna Pausa di Minima potrà fugare per le medesime figure vna Quinta di sopra infino al fine, come in questo essemplio.



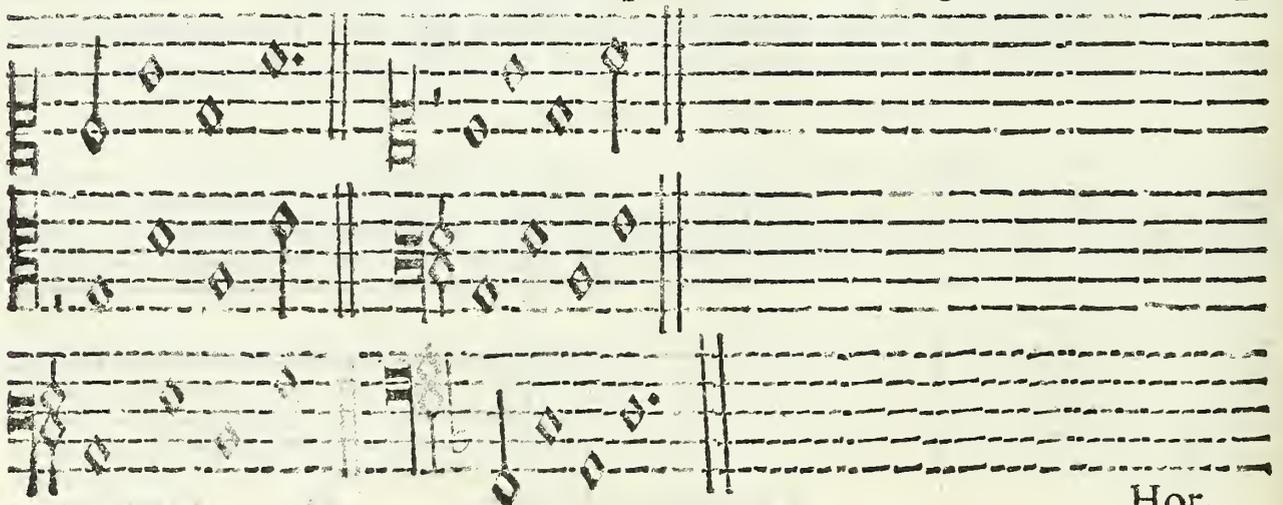
Quando poi si vorrà fugare la parte del Canto fermo, che proceda in questo modo con vna parte di sotto nel graue, tal parte farà tutto l'opposito di quello, c'ha fatto la parte acuta: perciò che si come quella nel salire sempre è andata innanti vna meza Battuta, & nel discendere è sempre rimasa in dietro per lo spatio di meza Battuta, così questa per lo contrario nel salire farà la fuga vna Quinta di sotto restando in dietro per vna meza Battuta, & nel discendere, sempre anderà innanti medesimamente per meza Battuta, come in questo essemplio.



In questi sopradetti due modi dunque potrà essere fugato il Canto fermo quando ascenderà, ò discenderà con mouimento separato di Quinta.

Modo di fugare quando la parte del Canto fermo procederà con mouimento separato di Quinta. Cap. XV.

Quando la parte del Canto fermo procederà con mouimento separato di Quinta, si potrà fugare quella ancora nel medesimo modo, che l'altre di sopra. Ma tal fuga, ò sia fatta alla Quinta, ò all'Ottava di sopra, onero alla Quinta di sotto nel graue, rispetto à gli Vnisoni & alle Ottaue, che in essa verranno in ogni Nota ripercossi, fera, à mio giudicio, molto priua d'Harmonia, & consequentemente pochissimo grata alle orecchie, alle quali diletta pure assai la varietà delle Consonanze. Si potrà dunque fugare con altre parti nell'acuto, & nel graue, come gli altri di sopra; però in che modo si possa fugare da due parti acute, l'vna delle quali faccia la fuga alla Quinta, & l'altra all'Ottava di sopra, & come anco si possa fugare da vna parte sotto nel graue, senza perderci molto tempo, potrà ciascuno da se stesso facilmente saperlo co'l mezo de gl'iufrascritti esēpi



Hor,

Hora, come l'altre parti possino fugare insieme sopra le dette figure: perche copiosamente ne tratta il Lusitano nel suo Trattato di Musica, & nelle regole generali, c'ha fatto per far fughe sopra'l Canto fermo; potra ciascuno da se stesso col mezo di tali regole venire in cognitione d'infinite altre fughe, che sopra le dette figure, & generalmente sopra il Canto fermo si possono fare; però questo basterà intorno à tale materia.

*Della Battuta.**Cap. XVI.*

SI disse di sopra, ragionandosi del Contrapunto alla Duodecima, che non si facessero Sincope, nelle quali interuenga la Settima. La onde pareua cosa conueniente, che prima si deuesse vedere quello che sia Sincopa; ilche non si è fatto per non interrompere il principale ragionamento, il quale è del Contrapunto; Et se bene la Sincopa è appartenente al Contrapunto; tuttauia hauendo hauuto commodità prima di ragionare della Battuta, come in vero era necessario, innanti che si parlasse della Sincopa: bisognaua, per non interrompere il ragionamento di tale materia, riservare alcune cose appartenenti à esso, fino a hora; & della Sincopa in particolare, la quale non si potendo conoscere senza hauere cognitione della Battuta, è necessario, prima che si proceda più oltre, che si ragioni di essa Battuta: acciò non si proceda per termini non conosciuti, i quali non possono apportare scienza alcuna. E dunque la Battuta quel segno, che si fa con la mano, il quale dimostra il modo, c'hanno da tenere quelli che cantano, nel proferire la Voce con misura di tempo veloce, ò tardo, secondo che con le figure cantabili si dimostra. Et questo segno dimandano i Musici tempo sonoro, & da Agostino Dottore di Santa Chiesa è dimandato plauso, a plaudo, ch'altro non significa, che battimento delle mani; Et è composto di due mouimenti, l'vno de i quali si fa col discendere, & l'altro con l'ascendere, cioè con la positione, & leuatione; & perche le figure cantabili alcuna volta vanno nella Battuta pari, & alcun'altra impari; Quando sono di quelle, delle quali v'ha vna per Battuta, la metà si mette nella prima parte, cioè, nella Positione, & l'altra metà nella seconda parte, cioè nella leuatione. Quando poi nella Battuta anderanno figure impari, come nella Proportione tripla, nella sesquialtera, & nel numero Emiolio, si come meglio si dirà quando si ragionerà della Emiolia; se n'anderanno tre nella Battuta, due si metteranno nella positione, & vna nella leuatione; & se n'andranno cinque per Battuta, tre si metteranno nella positione, & due nella leuatione; Et se n'andranno sette per Battuta, quattro se ne metteranno nella Positione, & tre nella leuatione; Et se n'andranno noue per Battuta, cinque se ne metteranno nella prima parte, cioè nella Positione, & quattro nella seconda, cioè nella leuatione. Questo per hora basterà sapere circa la Battuta. Resta hora, che breuemente si vegga.

M. Gio: Zarl.
Istitu. harm.
lib. 3. c. 48.

S. Agost. nel
libro 2. della
Mus. c. 10.

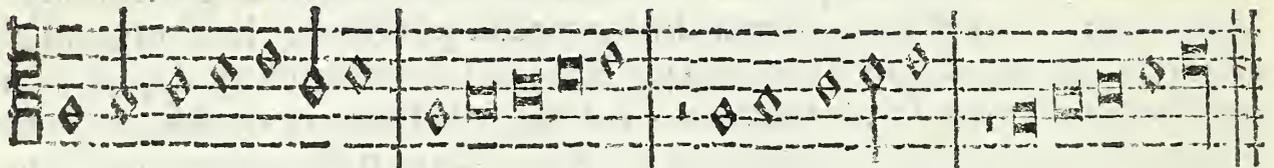
Che cosa sia Sincopa, & in che modo si faccia nelle Compositioni.

Cap.

XVII.

Franch. prat.
lib. 2. c. 15
M. Giof. Zarl.
Istit. har. lib.
3. c. 49.
Piet. Aron.
Tosc. lib. 1.
c. 37.
Nico. Burt.
Parm. lib. 3.
cap. 9
Fiorangelico
lib. 2. cap. 13.

Dice il R. M. Franchino, che la Sincopa nel Canto figurato, è vna riduzione, ò transportatione d'alcuna figura, ò Nota minore oltre vna, ò più maggiori alla sua simili, oue si possa conuenientemente, per finire il numero della figura del suo tempo. Si troua la Sincopa nelle Cantilene, tutte le volte, che si cantano molte Note fuori della loro misura, tanto nella ternaria, quanto nella Binaria numerosità. Nel fare la Sincopa s'auertirà, che le parti non si mouino insieme, & che nel procedere di più d'vna Nota, ò due insieme sincopando, non si facciano sincopare tutte le parti: perche non parrebbe altrimenti Sincopa. Si farà la Sincopa d'vna Nota, che le vadi innanti, la quale sia di valore della metà della figura sincopata, ouero quando se le pone innanti due, ò più figure, che siano equiualeenti à tale metà, ouero dalle Pause, che se le pongono auanti, le quali sono di valore della meza parte delle Note sincopate, come in questo essempio.



La Breue non solo è stata sincopata dall'Eccellentissimo I. Isquino, & da altri Eccellentissimi Musici con Pausa, ò Figura di Semibreue, ma di Minima ancora. Circa le Pause Poi; se bene Agricola in quella Magnificat del primo Modo, nel verso Sicut erat, del quale fa mentione l'Eccellentissimo Signor Zarlino, sincopò la Pausa di Longa con vna Pausa di Semibreue: non serà però lecito il sincopare le Pause poste sotto qual si voglia segno di tempo perfetto, ò imperfetto, come in questo essempio.



Molte altre cose si potrebbero dire della Sincopa, le quali si lasciano, parendo, che queste siano à bastanza, & massimamente per l'intelligenza della sopradetta Regola del Contrapunto alla Duodecima, & delle Fughe sopra l'Canto fermo, per rispetto delle quali si è fatta hora questa digressione; Hora, auanti che si proceda più oltre, farà bene il dire ancora qualche cosa intorno alle Pause: acciò non si lasci indietro cosa alcuna senza farne qualche mentione.

Delle

Delle Pause.

Cap. XVIII.

LA Pausa, secondo il sopradetto M. Franchino, non è altro, che vno segno d'vno arteficioso intralasciamento di voce, la quale da i Musici è stata instituita nelle Cantilene, non tanto per ornamento, quanto per vna opportuna quiete, & recreatione della voce: però che, si come vn' Oratore con il riposarsi alcuna volta rende l'infastidito Vditore più grato, & più attento; così il Cantore mescolando con le voci della Cantilena alcune Pause, rende gli Vditori più attenti. Et si come è cosa vitiosa, che vno parli sempre senza mai posarsi, & alle orecchie de gli Ascoltanti apporta grandissimo fastidio; così auerrebbe tutte le volte, che vn Musico facesse vna Compositione senza riposo alcuno delle parti; per lo che seria forzato il Cantante, dopò l'hauer alquanto cantato, fermarsi, & pigliar fiato. Et però dice il medesimo M. Franchino la Pausa essere vno tralasciamento artificioso. Et se bene le Pause rappresentano il valore delle figure cantabili: non però se le dette figure sono otto, le Pause sono più di sei specie, cioè di Lunga, di Breue, di Semibreue, di Minima, di Semiminima, & di Chroma, però che tutte le volte, che si vuole figurare la Massima, si pone quella della Lunga radoppiata; & per essere la Semichroma di minimo valore, non s'usa; & tutte queste sei si figurano nell'infra scritto modo.

Franch. prat. lib. 2. cap. 6. Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 6. & M. Giof. Zarl. lib. 3. Institut. harm. c. 50 & c. 44.

lib. prat. 2. c. 6

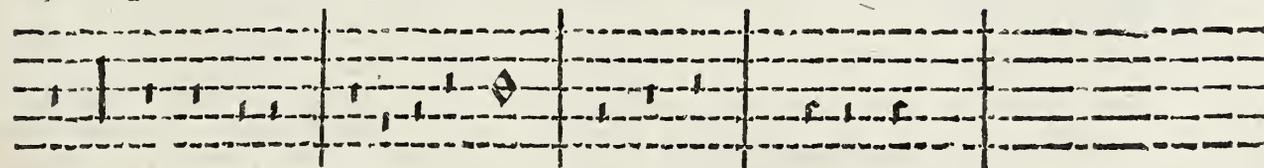
Perche la massima non habbia la sua pausa vedi Pietro Aron fior. nel suo lucidario lib. 3. c. 13. & M. Giof. Zarl. Institut. har. libr. 3. cap. 50. & Fiorangelico lib. 2. cap. 9.

D. Nic. Vicet. lib. 4. c. 7.

Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 31. Pietro Aron Institut. har. libr. 2 c. 31.



Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di chroma S'auerterà sopra tutto, che nel porre delle Pause, li membri della oratione siano diuisi, & la sentenza delle parole si oda interamente, se già per imitatione delle parole alcuna volta non si diuidessero; come si è, quando le parole dicessero sospiri, sospira, ò sospirando, ò simili, come ha fatto l'Eccellentissimo Gioan Pierluigi Palestina nel Madr. à Quattro Voci del suo Primo Libro, quale incomincia. Queste faranno ben lagrime, nella parola sospiri, la quale egli diuide facendo, che tutte le parti dicano sospiri. Ma in altro modo non farà mai lecito diuidere la parola; Et si come si è detto di sopra, quando si ragionò della Sincopa, che non era lecito sincopare le Pause: così, nè anco serà lecito notarle inconfuse, come fanno alle volte alcuni ponendole in questo modo.



Di Massima. Di Longa. Di Breue. Di Semibreue.

Et finalmete, se bene la Pausa, come habbiamo detto, rappresenta la Nota, che può esser perfetta, & imperfetta, & alterata: niètedimeno secòdo alcuni,

mai

Nota, che Franch. nella prat lib. 4 c 5 pare, che tenga il contrario doue dice. Considerandum esse proportionū diminutiones, quibus & Notulę subiacēt, & Paulam. Fiorangel. li. 1. c. 58. March. Pad. nel Tratta. 13 cap. 13. & Franch prat. lib. 1. c. 8.

mai può farsi perfetta, ò imperfetta, nè meno può patire alteratione alcuna. Delle Pause poi, che gli Ecclesiastici chiamano Neume, le quali pongono non per ornamento, ma per necessità: conciosia che sarebbe impossibile, che dal Cantante si potesse venire al fine di cotali Canti senza mai prendere riposo alcuno, non si parlerà: atteso che il ragionamento nostro non è della Musica Piana, ma della figurata, & particolarmente del Contrapunto: ancora che e cosa notissima, che nella Musica, della quale hora si tratta, non si vñano di questa sorte Pause, che abbracciano tutte le righe, & tutti gli spatij nelle Cantilene ad altro effetto, che per dare loro il fine, & il compimento. La onde dice Isidoro. La Neuma essere vna congiuntione di Note in qual si voglia Modo, che forma il Canto, lo distingue, lo copula, & lo conclude.

Delle legature delle Note.

Cap. XIX.

A Quelli, che hauranno letto il nostro breue discorso, & molto bene capito tutte le cose, delle quali succintamente in esso si è parlato, farà molto vtile, anzi necessaria la cognitione delle legature delle Note; le quali breuemente trascorrendo, è da sapere, che la legatura, come dice il sopradetto M. Franchino, è vna ordinata congiuntione di semplici figure di corpo quadrato, ouero obliquo, la quale nella Musica, secondo la opinione di Gregorio Thau, per tre cause è stata ritrouata, cioè per la sottigliezza, per ornamento del Canto, & per applicare le figure, ò Note cantabili alle sillabe della oratione. Et se bene nel Canto figurato sono otto figure, come di sopra: nientedimeno quattro solamente ne sono legabili, le quali sono queste, cioè la Massima, la Longa, la Breue, & la Semibreue. La Massima, ancora che alcuni dicano il contrario, ò sia legata, ò sciolta, sempre è del medesimo valore; Et la Lunga ancora, mai perde il suo valore, ch'ella ha fuori della legatura. Et ciascuna di queste Note, che si possono legare, si pone nella Legatura in tre modi, cioè nel principio, & questa è detta principale, ouero inditiale; nel mezzo, & questa si dimanda media; & nel fine, & questa si chiama finale. Sono le Legature di due sorti, cioè vna ascendente, & l'altra discendente. La legatura ascendente è quella, quando la seconda figura è più alta della prima; & la discendente, per lo contrario, è quella, nella quale la seconda figura è più bassa della prima, come in questo essemplio si dimostra.

Et si come la legatura si pone in tre modi, cioè nel principio, nel mezzo, & nel fine, così dal principio, dal mezzo,

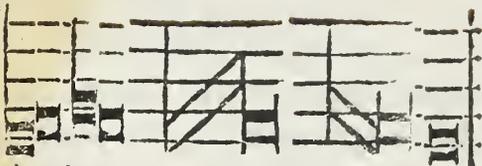


& dal fine si conoscerà il valore di ciascuna figura legata. Però ogni legatura, così ascendente come discendente, di quadrato, ouero di obliquo corpo, che ha la virgola di sopra nella sinistra parte, sempre la prima & la seconda

Nota, che quattro, sono le figure legabili. M. Giof. Zarl. Istut har. libr. 4. c. 34. dice. La Massima esser figura pasibile, & sottoposta alla diminutione del suo valore; Ancora che M. Franch. nel lib. 2. della prat. c. 5. & Gio. Ottob. Carmel. & il Fiorang. lib. 2. c. 14 tengono il contrario; Ma l'opinionone di M. Giof. Zarl. pare migliore, & più vera.

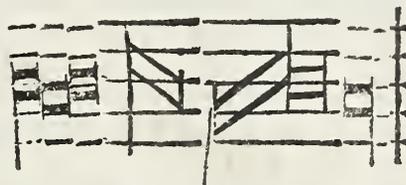
da Nota faranno Semibreui; come in questo presente effempio si vede.

Nel quale si come le due prime ascendenti, & discendenti tanto quadrate quãto l'oblique



non possono essere altro, che Semibreui, così nè anco la terza di corpo

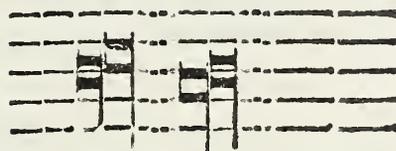
quadrato non può essere altro, che lunga; onde il verso . Vltima dependens quadrata, sit tibi



longa . Quãdo poi la prima Nota, tanto quadro, quanto obliqua farà virgolata dal sinistro lato &

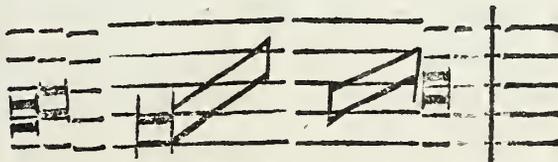
tal virgola sia pendente all'in giù, allora la prima, & la seconda faranno breui; si come in questo presente effempio si vede.

Ma quando la virgola penderà nella parte destra tanto all'in giù, quanto all'in sù, tal Nota farà lunga come in questo effempio .

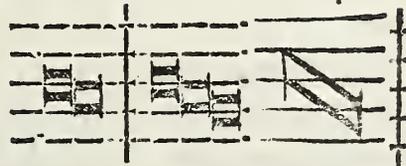


Et quando la legatura farà ascendente di qua dra- to, ouero di obliquo corpo, & la prima

Nota farà senza virgola, come in questo effempio: sempre faranno di valore d'v- na breue.

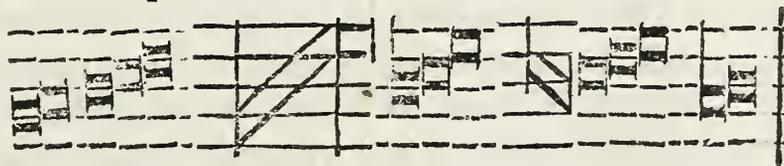


Ma quando la prima Nota farà senza la virgola posta in legatura, come in questo effempio sem- pre la vltima Nota farà lunga.



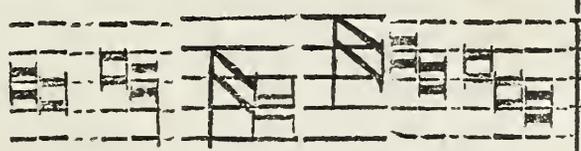
Circa alle Note media, ouero mezana; Quan- do tali mezane farannò quadrate, ouero oblique, & senza la virgola nella sinistra parte, tutte faranno Breui.

Quanto poi all'vltime, s'ha da sapere, che l'vltima Nota ascendente posta in legatura, è costituita dalla sua precedente Breue, come nel presente effempio, eccettuando pe- rò la legatura delle due Se- mibreui.



L'vltima Quadrata pen- dente figura del sottopo-

sto effempio, è costituita longa dalla sua precedente, & come longa nella Cantilena deue essere pronunciata.



Et questo basterà per hora circa le legature, essendo che a tempi nostri non sono molto in vso.

Della perfettione, & imperfettione delle Note. Cap. XX.

Essendosi ragionato delle legature, non è da passare con silentio la ma- teria della perfettione, & imperfettione delle figure cantabili. Però le medesime Note, che sono legabili, cioè la Massima, la Lunga, la Breue,

M. Franch. prat. libro 2. cap. 11. & Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 4. M Giof. Zarl. Istit. har. libr. 3. c. 68. & 69. Franch. prat. & Gio. Spat. Boioug. c. 12. &

Perche al numero ternario sia attribuita la perfezzione, vedi Gio. Spat. Bolognese nel suo Tratt. nel c. 19. & quello che sia Imperfezzione vedi Gio. Tinctoris nel suo Diffinitorio. c. 9. & Franch. prat. libro 2. c. 6. & 8. Istit. har. libr. 3. c. 69. Prat. libro 2. c. 11.

Pietro Aron. Istit. har. libr. 2. c. 10. 11. 12. & 13. & nel Toscan. lib. 1. c. 6. 7. 8. & 9. & M. Gio. Zarl. Istit. har. libr. 3. cap. 67. & Gio. Ottob. Carmel. nel tratt. de Proport. Del Modo vedi Franch. prat. lib. 2. cap. 7. & Del Tempo lib. 2. cap. 8. & Della Prolat. lib. 2. c. 9. Gio. Spat. Bolog. c. 11. Franch. Prat. libro 2. De Modo c. 7. De Tempore cap. 8. & De Prolatione cap. 9.

& la Semibreue possono essere perfette, & imperfette. Perfette s'intendono, quando sono costituite nel numero ternario, come più à pieno s'intenderà, quando si ragionerà del Modo, del Tempo, & della Prolatione. Adunque ogni figura perfetta può essere imperfetta o dalla parte propinqua, o dalla remota, ouero dalla più remota. Però quando la Massima è fatta imperfetta da vna Lunga, allhora si dice essere fatta imperfetta per la ragione del tutto. Et quando è fatta imperfetta da vna Breue, si dice esser fatta da vna parte remota. Ma quando è poi fatta Imperfetta da vna Semibreue, si dice esser fatta imperfetta da vna parte più remota, Il simile s'intende delle Lunghe rispetto delle Breui; & delle Breui rispetto delle Semibreui; & delle Semibreui, rispetto delle Minime, & delle Semiminime. La Lunga allhora si dice essere perfetta, quando vale tre Breui; & la Breue si dice esser perfetta, quando vale tre Semibreui; Et così la Semibreue quando vale tre Minime, & il medesimo s'intende di tutte l'altre figure seguenti. Nessuna Nota si può imperficere se non contiene in se il valore di tre Note: & però dicono i Prattici, che l'Imperfezzione è vna certa diminutione della terza parte del valore della Nota. Et se bene le Pause, come è stato detto di sopra, non sono sottoposte all'Imperfezzione per essere, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, agenti, & non pazienti: tre cose nondimeno hanno forza, come dice M. Franchino, di fare vna Nota Imperfettibile Imperfetta, cioè, le Pause, i. Punti, & il Colore, ouero pienezza delle Note. Resta hora, che breuemente si discorra sopra il Modo, Tempo, & Prolatione, dei quali di sopra habbiamo fatto menzione.

Del Modo, del Tempo, della Prolatione, & de i loro segni.

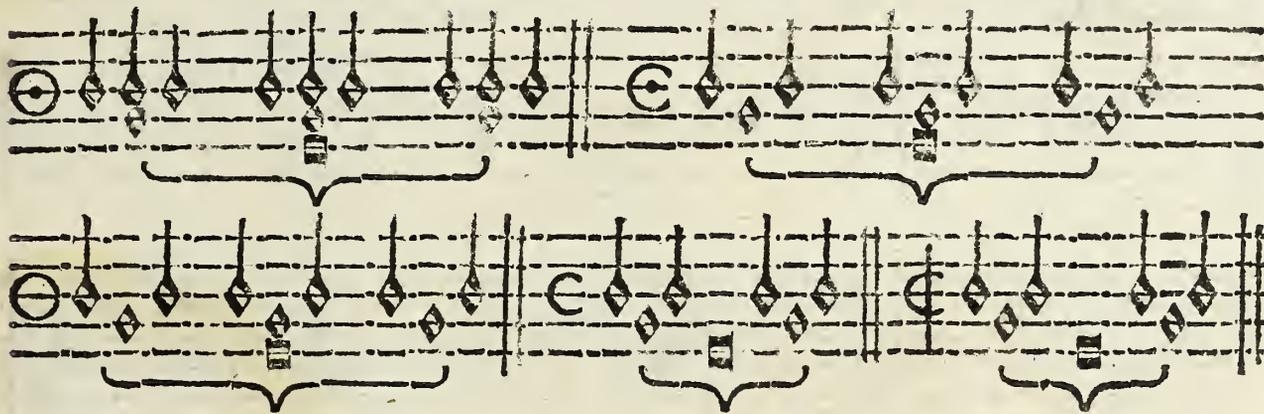
Cap.

XXI.

LA Massima, ouero la Lunga significano il Modo, cioè; quando la Massima vale tre Lunghe, o la Lunga tre Breui, si dice esser del Modo perfetto della Massima, ouero della Lunga. Et quando la Massima vale due Lunghe si dice essere del Modo imperfetto delle Massime. Et così similmente quando la Lunga vale due Breui, si dice essere del Tempo imperfetto delle Lunghe. La Breue significa il Tempo, & quando vale tre Semibreui si dice essere di Tempo perfetto; & quando ne vale due, allhora si dice essere di Tempo imperfetto. La Semibreue poi significa la Prolatione, la quale è di due sorti, cioè maggiore, & minore. Quando la Semibreue vale tre Minime, si dice essere Prolatione maggiore; Et quando ne vale due solamente, si dimanda Prolatione minore. Perfetto, o maggiore nella Musica significa il numero ternario, & l'Imperfetto, ouero minore significa il numero binario. Il Modo dunque, diceuano gli Antichi Musici, essere vna quantità di Lunghe, o di Breui considerate nella Massima, o nella Lunga secondo la diuisione binaria, o ternaria. Et il Tempo essere

vna

vna certa, & determinata quantità di figure minori contenute, o considerate in vna Breue; Et la Prolatione essere vna quantità di Minime applicate à vna Semibreue. Questo circolo O. significa, che la Breue è di Tempo perfetto; Et questo segno semicircolare C. significa la Breue essere di Tempo imperfetto. La pienezza del Circolo in questo modo \odot significa la Prolatione maggiore, cioè, che la Semibreue vale tre Minime. Il medesimo ancora significa la pienezza del Semicircolo in questo modo \odot Ma la varietà del Semicircolo dinota il tempo imperfetto, & la Prolatione minore, nei quali la Semibreue vale due Minime, come ne gli infrascritti essempli si dimostra.



Della Sesquialtera.

Cap. XXII.

Perchela principale intentione nostra è di trattare solamente delle cose appartenenti all'Arte del Contrapunto: però s'andrà toccando breuissimamente alcuna cosa delle Proportioni, che nelle Compositioni sono hoggi più da i Musici frequentate, come sono la Sesquialtera, & l'altre infrascritte seguenti. Nel resto poi, quelli, che vorranno hauere migliore cognitione delle Proportioni, potrà con suo commodo vedere il Quarto Libro della Prattica dello Eccellentissimo Musico M. Franchino, nel quale con gli essempli dimostra tutte le forti di Proportioni, che nella Musica si ritrouano. Acciò dunque si proceda con ordine. Proportione secondo Euclide è vna certa habitudine, o conuenienza, la quale si ritroua tra due finite quantità d'vn medesimo genere propinquo, eguali, o non eguali tra loro. Et perche delle Proportioni alcune sono di Equalità, & alcune altre d'Inequalità: lasciando da parte quelle di Equalità, & venendo à quelle d'Inequalità, conciosia che non la similitudine, ma la dissimilitudine sia quella, che nella Musica partorisca la Consonanza, la onde n'auiene, che per questo rispetto il Musico consideri le Proportioni d'inequalità, & particolarmente venendo alle più frequentate da i Musici de i nostri tempi, come sono la Sesquialtera, & la Emiolia: Incominciando dalla Sesquialtera s'ha da sapere, che è così detta da Sesqui, che significa tutto, & altera, che altro non vuol dire, che tutto, & l'altra parte: & è quella, cioè, quando il maggior numero comparato al minore, quello contiene vna volta intera con vna delle due parti

Boet. libro 1. cap. 4. & Franch. prat. lib. 4. c. 5. & Nicol. Burt. Parm. libr. 3. c. 10 & M. Giof. Zarl. Istit. har. libr. 3. c. 70. & D Nic. Vicet. Prat. libro 4. c. 31. Nicol. Burt. Parm. libr. 3. cap. 12. Boet. lib 3. c. 31. quoniam hanc canendi similitudo nō efficit. sed dissimilitudo, &c.

D. Nic. Vicē.
prat. libro 4.
cap. 31. &
Nicol. Burt.
Parm. libr. 3.
cap. 13.

di più, & è proportionione d'inequalità: onde volendosi fare come si dee, si farà sempre, che quando vna, ò più parti canteranno due Semibreui, o due Minime in vna Battuta, l'altre parti cantino all'incontro tre Semibreui, o tre Minime; & non come alcuni, che nelle loro Compositioni, sotto'l segno della Sesquialtera fanno egualmente cantare tutte le parti tre Semibreui, ò tre Minime contra tre altre; la onde auiene, che questa tale Proportionione faccia tutto l'opposito di quello, che'l segno dimostra, & così venga à essere mal detta Sesquialtera cantandosi egualmente tre Note del medesimo genere contro tre altre, & venga à essere proportionione di Equalità, come in questo essemplio.

Questa viene à essere Proportionione di Equalità, & non Sesquialtera, la quale è Proportionione d'inequalità, come s'è detto. Ma la vera Sesquialtera, è come in questo essemplio.

Questa dunque è veramente Sesquialtera, nella quale, doue, prima andauano due Minime nella Battuta nella parte del Soprano: ecco, che mediante questi due segni $\frac{3}{2}$: ne vanno poi tre contra due; de iquali segni, sempre il sopraposto mostra le figure, che vanno in vna Battuta, & il sottoposto, quante n'andauano prima al numero passato, secondo però il Lusitano; la qual cosa se bene è vera, non però & perdonemi S.S. è questa la causa principale, per la quale essi segni si figurano in tal maniera, ma se bene per dimostrare la forza, & lo effetto della Sesquialtera, la quale, come si è detto, è vna Proportionione, che contiene il tutto, & l'altra parte. La onde si auertirà, che quando si vorrà comporre qualche Proportionione, non si mostri con vn numero solamente, come alcuni fanno non sapendo forse, ò per dire meglio,

Nota, che la
Proportionione
si dee segnare
co' due nu-

non

non si ricordando, che la Proportione è vna comparatione di due numeri, cioè d'vna quantità a vn'altra, come di sopra; & come meglio nei sottoposti essempli si potrà vedere doppo che si farà detto della prima, & della seconda specie d'Inequalità. Dunque la prima specie d'Inequalità è quando il maggior numero contiene in se tutto il minore due, ò tre, ouero quattro volte, & niente vi si troua di souerchio, nè di meno; & questa si chiama ò Dupla, ò Tripla, ò Quadrupla, Quintupla, Sestupla, Settopla, Ottupla, Nocupla, Decupla, & così in cotale ordine si può procedere in infinito; come nel sottoposto essemplio.

Essemplio della prima specie d'Inequalità, cioè del Genere molteplice.

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

Al qual genere, è all'opposito l'infra scritto di minore inequality, il quale si dimanda submolteplice, l'vno dei quali è destruttore dell'altro, come in questo essemplio.

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

Alcune altre Proportioni si trouano della seconda specie d'inequality, cioè del genere sopraparticolare, come nello infra scritto essemplio.

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

Sesqui altera. Sesqui terza. Sesqui Quarta. Sesqui Quinta. Sesqui Sesta. Sesqui Settima. Sesqui Ottaua. Sesqui Nona.

Con questi due segni dunque, & non con vn solo si dimostrerà quella Proportione, che si vorrà fare, & non con vno solo; come di sopra.

Della Hemiolia maggiore, & della minore. Cap. XXIII.

LA Hemiolia è di due forti, cioè maggiore, & minore; la maggiore è quella, quando tre Semibreui negre vanno in vna battuta, come in questo essemplio.

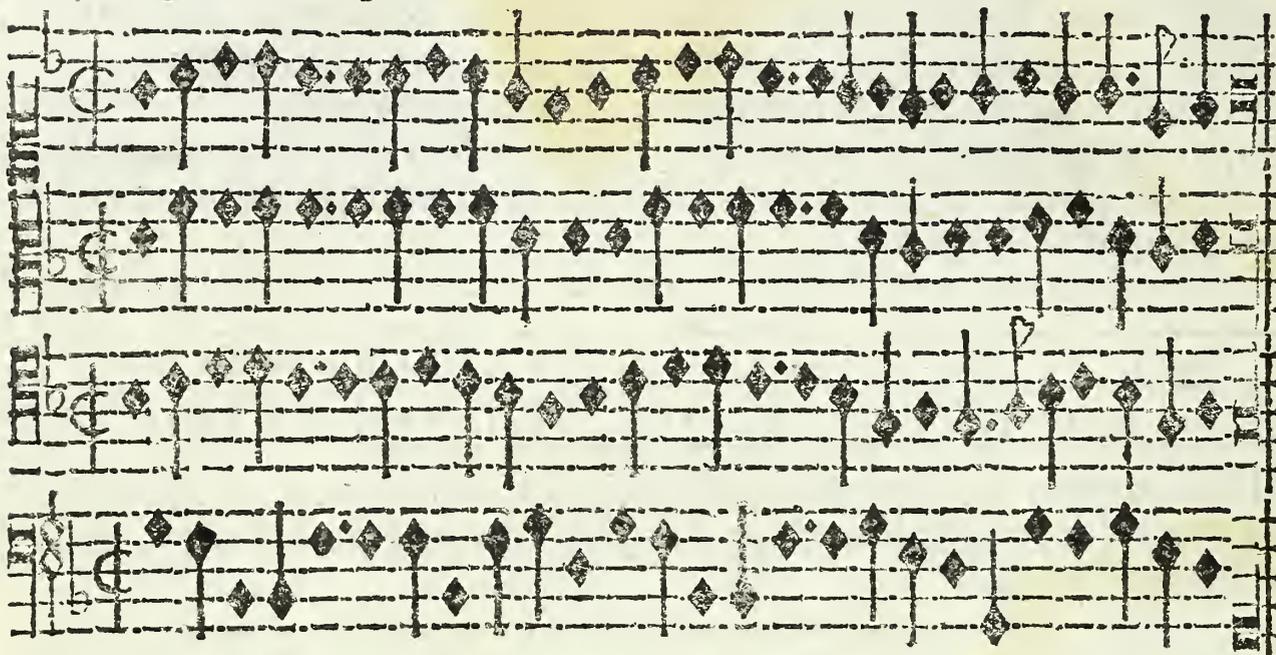
Hemiolia maggiore.

R 2 La

meri; perche la Proportione non è altro, che una certa coaptatione, ò corrispondenza di due numeri; si come dice Boet. libro 2. Arithm. c. 40. Proportio est, &c. & Franch. prat. lib. 4. c. 5. & lib. 4. c. 1. & cap. 4. Fiorangel. li. 2. c. 22. c. 17. & 18.

Franch. prat. lib. 4. c. 5. D Nic. Vicē. prat. libro 4. cap. 31.

La Hemiolia minore è poi quella, nella quale tre Minime negre vattino in vna Battuta nel medesimo modo, c'hanno fatto le tre Semibreui di sopra, come in questo essemplio.



Franch. prat.
lib. 4. c. 5.
D. Nic. Vic.
lib. 4. c. 31. in
fin.

Franch. prat.
lib. 2. cap. 11.
Pietro Aron
Istit. har. lib.
2. cap. 32. &
nel Tosc. lib.
1. cap. 38. &
M. Giof. Zerl.
Istit. harm.
lib. 3. c. 67. &
D. Nic. Vic.
prat. li. 4. c. 31
Concil. Trid.
sess. 22. ca. de
obseruan. &
cuitar. in ce-
lebr. missæ. in
92. dif. c. in sã
cra. & in ele-
mẽ. de celeb.
missæ. 28. dif.
presbiterum.
de consecrat.
dif. 5. non o-
porteret. & 27.
dif. c. 2. & in
estranag. Ioã.
22. que inci-
pit de crã fan-
ctorum patrũ

Et perche nella Hemiolia tanto maggiore, quanto minore non si ritro-
ua perfettione alcuna rispetto alla pienezza, la quale, come è stato detto
di sopra, rende imperfetta ogni Nota, che si può fare imperfetta. Per tal
cagione adunque nè l'vna, nè l'altra si segneranno col Tempo perfetto. Et
sopra tutto si farà, che la Sesquialtera, & la Hemiolia maggiore, & mino-
re siano buone nel battere, & nel leuare della Battuta, si come si fanno nel
comporre ordinariamente in consonanza le Semiminime, le quali, come si
è detto di sopra, si fanno buone nel battere, & nel leuare della Battuta; Et
questo per hora basterà intorno alla Sesquialtera, & alla Hemiolia maggio-
re, & minore, delle quali si è detto à bastanza.

Modo di comporre la Musica sotto uarij segni.

Cap. XXIIII.

SE bene da i Musici moderni non sono quasi più vsate certe forti di com-
positioni fatte sotto alcune Proportioni, & segni, da i quali veramen-
te non nasce altro, che difficoltà, ò per dir meglio, vno intricamento,
& vna confusione nella mente, dei poveri Cantori, senza frutto, ò vtilità
alcuna; & il più delle volte anco con molto scandalo de gli Vditori; le qua-
li anco da Santa Chiesa sono prohibite; Nientedimeno, acciò non si lasci
cosa alcuna di quelle, che nelle Compositioni sono state vsate infino à hog-
gi: essendosi parlato della Sesquialtera, & della Hemiolia, & insieme mo-
strato tante altre forti di Proportioni, pare ancora honesto, che si vegga il
modo, & l'ordine, che si dee tenere volendosi fare vna Compositione sot-
to varij segni; Il quale ragionamento potrà seruire almeno per ritrouare
simili

simili forti di Canticosi fatti, quando alcuno ne venisse per le mani, ò farne anco degli altri simili, in tutto che come si è detto non siano quasi hoggi più in vso. Quando dunque si troueranno due parti, in vna delle quali questo segno \odot serà comparato à questo \circ ; ogni Minima del primo sarà equale in quantità à vna Semibreue del secondo. Et quando questo \odot serà comparato à questo \odot , serà tra loro questa differenza solamente, che il circolo puntato hauerà le Breui, & le Semibreui perfette, & il semicircolo le Breui solamente. Et quando questo \odot serà comparato à questo \odot , serà simile à quello di sopra, eccetto, che nella perfettione del Tempo, & della Prolatione. Et quando questo \odot serà comparato à questo \odot . ogni Minima del primo serà del valore d'vna Breue di questo secondo. Quando poi questo \odot serà comparato à questo \circ 2. serà simile à quello di sopra, eccetto però, che in questo secondo le Lunghe sono perfette, & le Breui imperfette. Questo \odot comparato à questo \circ , ouero à questo \odot , serà nella Battuta dissimile, cioè, che ogni Minima di questo \odot serà in quantità d'vna Semibreue di questi \circ , \odot . Questo \odot comparato à questo \odot , ouero à questo \circ 2, ogni Minima del primo serà di quantità d'vna Breue di questi \odot , \circ 2. Questo \circ . comparato à questo \odot . ogni Semibreue del primo ne varrà due del secondo. Questo \odot comparato à questo \odot 2. ogni Semibreue del primo ne varrà due del secondo. Questo \circ , comparati à questo \odot , ogni Semibreue del primo varrà vna Breue del secondo. In questo \circ , con questo \odot 2. seranno le figure quadruplicate, cioè, ogni Lunga del secondo serà di quantità d'vna Semibreue del primo. Questo \odot , con questo \odot seranno dissimili nella Battuta, & ogni Semibreue del primo varrà quanto vna Breue del secondo. Questo \odot 2. con questo \odot ogni Semibreue del secondo serà della medesima quantità d'vna Lunga del primo. Questo \odot , comparato à questo \odot 2., ogni Breue del primo ne varrà due del secondo. Questo \odot 2, con questo \odot sono simili nella misura. Questo \odot , con questo \odot . ogni Nota del primo resta diminuita della sua meza parte comparato al secondo. Questo \odot , comparato à questo \circ , ogni due Breui del primo sono in quantità di tre Semibreui del secondo. Dei quali segni se alcuno vorrà hauer maggliore notitia, potrà vedere meglio il Toscanello di M. Pietro Aron Fiorentino, doue di questi segni si tratta più à pieno. Resta hora, che essendosi fatto mentione di alcune Proportioni, si ragioni anco del Punto, delle sue specie, & dei suoi effetti.

nel Tosc. lib.
1 c. 38. & nel
le litit. harm.
libr. 2. c. 32.

Del Punto.

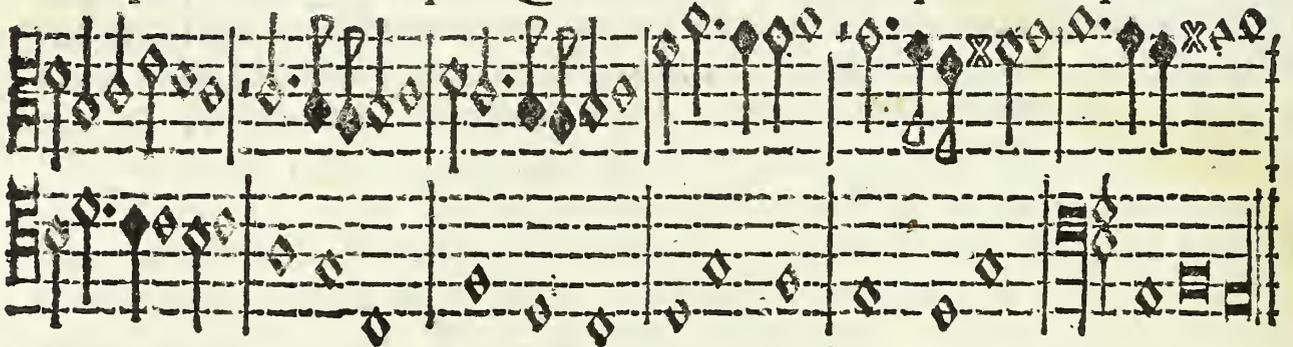
Cap. XXV.

DICONO i Pratici, che il Punto nella Musica è vna minima particella, o uero vna certa quantità indiuisibile, ò veramente vn minimo segno, che si aggiunge alle Figure Cantabili per accidente

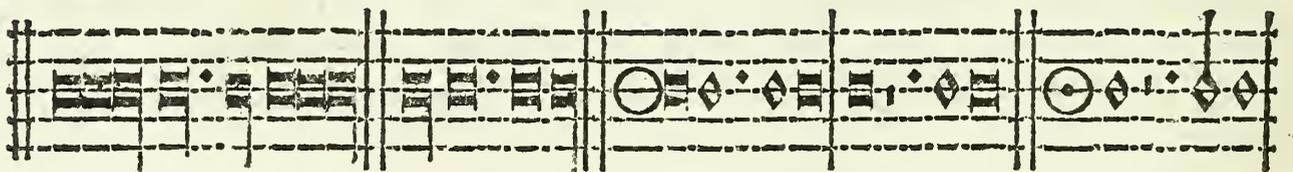
Franch. prat.
lib. 2. c. 12.
M. Giof. Zarl.
litit. bar. libr.
3. c. 7. &

Nicol. Burr.
Parm. libr. 3.
cap. 5. &
Piet. Aron,
Istit. har. libr.
2. c. 28. & nel
Fiorang. lib.
2. c. 8.
Giou. Ottob.
Carmel. nel
suo Tratta.
Di questa ter
naria perfec
tione uedi
Otomaro
Lusc. Argen.
nel primo cõ
mentario del
la Musurgia.

dente hora dopò, hora di sopra, & alle volte si pone tra loro. Il Punto nella Musica fa quattro effetti, cioè da la perfettione, accresce, diuide, & altera, & radoppia le dette figure; La onde dicono i Musici, nella Musica ritrovarsi di quattro sorte Punti, cioè di Perfettione, d'augmentatione, di Diuisione, & di alteratione. Il punto di perfettione è quello, che si pone appresso le Note, che si possono fare, ouero possono essere perfette ne i segni di perfettione, come la Breue del Tempo; perfetto, ouero appresso d'vna Massima, ò d'vna Lunga del Modo maggiore, & del minore perfetto, o d'vna Sémibreue di Prolatione perfetta. Il Punto d'Augumentatione, ouero d'accrescimento è quello, che si pone senza mezzo alcuno dopò la figura, la quale non può essere, nè si può fare perfetta; di maniera che tra'l punto di perfettione, & questo d'augmentatione ci è questa differenza, che quello si pone solamente appresso quelle figure, che si possono fare perfette sotto i segni della perfettione; Et questo per lo contrario si pone solamente appresso quelle, che in nessun modo si possono fare perfette, come di sopra. Questo punto s'vsa nelle Compositioni in varij modi, & fa diuersi effetti accompagnato con le Consonanze, & Dissonanze. Quando è legato con la Nota, dee sempre esser buono, eccetto però nelle Cadenze, nelle quali si può vsare etiandio il Punto cattiuo per Seconda, per Quarta, per Settima, per Nona, per Vndecima, & per Quartadecima, come in questi essempli.



Il Punto di Diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori poste in mezzo a due maggiori, il quale non però si canta; & si pone ancora tra la Pauza, che tiene il primo luogo, & vna figura, che tenga il secondo, quali siano d'vn medesimo valore, come ne i sottoposti essempli.



Il Punto d'alteratione è quello, che si pone innanti due figure minori, le quali siano poste innanti a vna maggiore propinqua, nè si canta come anco il sopradetto, per non essere quantità, nè parte del tempo, ma solamente è segno, acciò il Cantante comprenda, che la seconda figura minore si radoppia, come nel presente essemplio si dimostra.

Vn'altra



Vn'altra sorte di Punti ritrouo io appresso gli Scrittori , oltre à questi della Musica , & à quelli , che si vsano nella Oratione per distinguere , o finire la detta Oratione , o Periodo , i quali anticamente vsauano nelle cause , che andauano innanti à Cento huomini , à i quali vditosi le parti , era portata vna tauoletta , dentro la quale ciascuno Giudice faceua vn Punto , che significaua o l'assolutione , o la condennatione del reo : & quello , che era assoluto si diceua , che haueua portato tutti i punti , & haueua hauuto l'assolutione perfetta ; del quale parlando il Lirico Venusino Poeta dice. Omne tulit punctum , Qui miscuit utile dulci delectando , pariterque monendo ; Parendomi hormai tempo di dare fine al nostro breue Compendio , nel quale à me non pare , che si sia lasciato indietro cosa alcuna appartenente all'Arte del Contrapunto ; piaccia à Dio , che di questa mia fatica io riportiti tutti i punti , & che hauendo mescolato l'utile col piacere , se non ho dilettato , non habbi almeno offeso le purgatissime orecchie dei giuditiosi , & benigni Lettori , à i quali , per non essere più tedioso , rendendo gratie à Dio larghissimo donatore di tutti i beni , farò

Orat. in Arte
poet.

F I N E .

16
MODO DI LEGER LE NOTE, ET PRATTICA, PER
far le mutationi sopra tutte le Chiauui.

re la la

re re la la la

re la

I L F I N E.

