

# IL COMPENDIO DELLA MUSICA

NEL QUALE BREVEMENTE SI TRATTA  
DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO,

Diuiso in Quattro Libri.

DEL R. M. ORATIO TIGRINI  
CANONICO ARETINO.

Di nouo con diligentia corretto, & Ristampato.

CON PRIVILEGGIO.



IN VENETIA,  
APPRESSO RICCIARDO AMADINO.

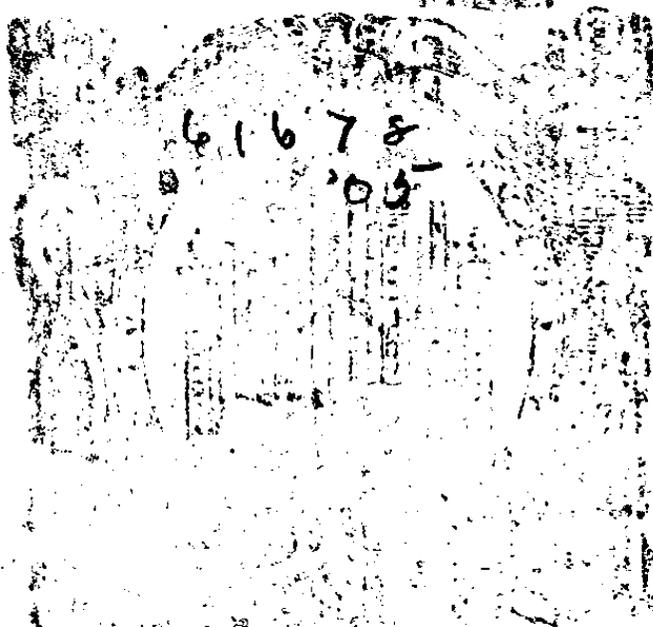
---

M D C II.

IL COMPENDIO  
DELLA MUSICA

DEL QUARE BREVISSIMO TRATTATO  
DELLA MUSICA

DEL M. R. M. ORATIO TIBERINI



DEL M. R. M. ORATIO TIBERINI

DEL M. R. M. ORATIO TIBERINI

Library of Congress MUS. DIV.
CLASS. MT55
ACC. NO. 1306

A2T56<sup>o</sup>

# AILETTORI



**M** Auendo io deliberato Lettori miei humanissimi, rae-  
 re insieme tutte quelle cose, le quali ho giudicato essere  
 piu vili, & necessarie all'Arte del Contrapunto, che ap-  
 presso molti scrittori tanto diffuse, & sparse si trouano,  
 che maleageuolmente comprendere si possono, mi è par-  
 so a proposito, tra tutte quelle che da i più nobili, & ec-  
 cellenti Autori sono state dette, farne vna scelta, & con-

quella breuità maggiore, che sia possibile, ridurle insieme, acciò che quel-  
 li che desiderano imparare tal Arte, meno s'affaticchino in andare hora in  
 questo, hora in quello Autore ricercando. Non è già stata mia intentione  
 di volere ogni cosa abbracciare: perche chi potrebbe mai in si piccolo fa-  
 scio stringere quello, che nel tempo adietro da tanti Scrittori è stato detto?  
 ò chi farebbe mai tanto profonduo, & fuori di se, che si promettere in co-  
 si piccolo volume scriuerle a pieno, con quello stile copioso, & elegante di  
 tanti Eccellenti scrittori, ò quelli di diligenza, & di leggiadria auanzate?  
 Acciò dunque à quelli, che desiderano vedere, & intendere più a pieno le  
 materie, che in esso si trattano sia piu facile il ritrouarle nei copiosi, & dotti  
 loro volumi, potrà ciascuno guardando in margine ricorrere in vn subito a  
 quelli, che di mano in mano seranno annotati. Et perche il più delle volte  
 solo si accenna il nome di ciascuno, acciò che questo non vi apporra diffi-  
 cultà alcuna, deute sapere, che quando in margine trouarete scritto

- |              |          |                                      |
|--------------|----------|--------------------------------------|
| Agost.       | vol dire | S. Agostino dottore di Santa Chiesa. |
| Aristor.     |          | Aristotele.                          |
| Auer.        |          | Auerro.                              |
| Aristofs.    |          | Aristoffeno.                         |
| Alb. mag.    |          | Alberro Magno.                       |
| Andr. Alc.   |          | Andrea Alciato.                      |
| Bernar.      |          | Santo Bernardo.                      |
| Boet.        |          | Santo Seuerino Boetio.               |
| Berno Abb.   |          | Berno Abbate.                        |
| Conc. Trid.  |          | Concilio Tridentino.                 |
| Cic.         |          | M. T. Cicerone.                      |
| Diod. Sic.   |          | Diodoro Siculo.                      |
| Duc. d'Atri. |          | Il sign. Andrea Matteo d'Acqua viua  |
| Franch.      |          | Franchino.                           |
| Fab. stapul. |          | Il Fabro stapulense:                 |
| Fior Ang.    |          | Il Fior Angelico.                    |
| S. Greg.     |          | Santo Gregorio.                      |
| Gui. Are.    |          | Guidone Monaco Aretino.              |

Gios. Zarl.  
Greg. Rah.  
Georg. Valla.  
Gen.  
Gio: Cartus.  
Gio: Tint.  
Gio: Spat.  
Gul. Duran.  
Gio: Ottob.  
Gale.  
Lattan. fit.  
Luigi Dent.  
March. Pad.  
Macrob.  
Marg. Filos.  
Merl.  
Nic. Bur. Parm.  
D. Nic. Vicen.  
Ottom. Lusc. Arg.  
Orat.  
Papa Gio:  
Piet. Aron fior.  
Piet. Comest.  
Piet. Canunt.  
Plin.  
Prisc.  
Quint.  
Sui.  
Stef. Van.  
Tolome.  
Thom.  
Vinc. Lusit.  
Val. Mass.  
Virg.

M. Gioseffo Zarlino.  
Gregorio Rhau:  
Georgio Valla Biacentino,  
Il Genesi della Sacra Bibia:  
Giuoanni Cartusiense.  
Giuoanni Tintoris:  
Giuoanni Spataro Bolognese.  
Guglielmo Durando lo speculatore:  
Giuoanni Ottobi Carmelitano:  
Galeno  
Lattantio firmiano  
Luigi Dentice Napolitano  
Marchetto Padouano  
Macrobio:  
Margaritta filosofica:  
Merlino Poeta Mantouano.  
Nicolao Burtio Parmigiano.  
Don Pre Nicola Vicentino.  
Ottomaro Luscino Argentino.  
Oratio Poeta Venusino.  
Papa Giouanni X X.  
Pietro Aron Fiorentino.  
Pietro Comestore,  
Pietro Canuntio Potentino.  
Plinio  
Prisciano.  
Quintiliano.  
Suida Historico.  
Stefano Vanco.  
Tolomeo.  
S. Thomaso Dottore Angelico.  
Vincenzio Lusitano.  
Valerio Massimo.  
Virgilio Poeta Mantouano.

# TAVOLA

# DI TUTTE LE MATERIE

PRINCIPALI, CHE SONO  
contenute nell'Opera.



Nel primo Libro si contiene.

<b>L</b>	Proemio.	facciata	1
	Che cosa sia Contrapunto, & perche sia cosi detto. Cap. 2		2
	Harmonia, quello che sia, & di quante 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
	Degli 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'Vnisono. cap. 10		6
	Del Tuono. cap. 11		6
	Del semituono maggiore. cap. 12		7
	Del semituono minore. cap. 13		7
	Nuoua diuisione della Diapason fatta secondo la natura del numero harmonico, & collocata 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 effacordo maggiore, ouero Sesta maggiore. cap. 20		17
	Dello Effacordo 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 diletteu- le; & piu grata all'udito. cap. 24.		21
	Per qual cagione l'Autore habbia seguito solo la opinione di M. Gioseffo Zarline intorno alle Proportioni delle consonanze. cap. 25		21

Nel

Nel secondo Libro si narra.

- Che le compositioni s'incomincino per consonanza perfetta. Cap. 1. 24
- Che non si denno porre due consonanze perfette del medesimo genere, l'vna dopo l'altra, che insieme ascendino, o discendino senz a mezo alcuno. Cap. 2. 24
- Che tra due consonanze perfette del medesimo genere si ponga vna imperfetta. Cap. 3. 25
- Che due, o piu consonanze perfette dissimili, vna dopo l'altra si possono fare. cap. 4. 26
- Che due consonanze perfette del medesimo genere, l'vna dopo l'altra possono constituirsi. cap. 5. 26
- Che le parti procedano per mouimenti contrarij. cap. 6. 27
- Che da vna consonanza imperfetta si dee andare a vna imperfetta. cap. 7. 27
- Che ogni cantilena finisca in consonanza perfetta. cap. 8. 27
- Il modo, che dee tenere ciascuno, che voglia imparare a fare il contrapunto. cap. 9. 28
- Modo di fare il contrapunto diminuito. cap. 10. 28
- Modo che si dee tenere nelle compositioni di due voci. cap. 11. 28
- Per qual cagione non si sia trattato prima de i Modi, o Tuoni innanti alle sopradette Regole. cap. 12. 35
- Quello, che s'ha da fare innanti, che si dia principio alla compositione. ca. 13. 36
- Del principio della compositione. cap. 14. 37
- Modo, che si ha da tenere nel mezo della compositione. cap. 15. 38
- Del fine della compositione. cap. 16. 38
- Modo di comporre a tre voci. cap. 17. 38
- Modo che s'ha da tenere nel comporre a quattro voci. cap. 18. 40
- Modo di comporre a piu di quattro voci. cap. 19. 42
- Modo che si dee tenere nello accommodare le parti della compositione. cap. 20. 43
- Descrittione di alcuni salti, che sono buoni, di altri cattiu, & d'alcuni altri dubbj. cap. 21. 44
- Modo da fare che tutti li salti cattiu, che vanno all'vn sono diuentino buoni. cap. 22. 50
- De i termini delle parti nelle compositioni. cap. 23. 50
- Modo che s'ha da tenere nel mettere le parole sotto le Note. cap. 24. 51
- Modo di riuedere le compositioni, & emendarle da ogni sorte di errori. Capitulo 25. 51

Nel Terzo Libro si ritroua.

- Che la scienza della Musica nella cognitione della ragione, e piu chiara, & illustre dell'atto, & dell'opera. Cap. 1. 53

T A V O L A

<i>Modo, o Tuono quello che sia. cap. 2.</i>	56
<i>Che i modi sono dodici, &amp; sono diuisi in due parti, cioè Autentichi, &amp; Plagali. cap. 3.</i>	56
<i>Delle chorde finali. cap. 4.</i>	58
<i>Delle sei chorde finali. cap. 5.</i>	58
<i>Dei Modi Perfetti, Imperfetti, Piu che perfetti, Misti, &amp; commisti. cap. 6.</i>	59
<i>Dei principij di tutti i Modi. cap. 7.</i>	60
<i>Della formatione principij, cadenze, &amp; natura del primo Modo. cap. 8.</i>	62
<i>Del Secondo modo. cap. 9.</i>	63
<i>Del Terzo modo. cap. 10.</i>	63
<i>Del Quarto modo. cap. 11.</i>	64
<i>Del Quinto modo. cap. 12.</i>	65
<i>Del Sesto modo. cap. 13.</i>	65
<i>Del Settimo modo. cap. 14.</i>	66
<i>Dell'Ottavo modo. cap. 15.</i>	66
<i>Del Nono modo. cap. 16.</i>	67
<i>Del Decimo modo. cap. 17.</i>	68
<i>Dell'Undecimo modo. cap. 18.</i>	68
<i>Del Duodecimo modo. cap. 19.</i>	69
<i>Epilogo de i termini di tutti i Dodici Modi per le chorde regolari, &amp; irregolari nella parte del Tenore. cap. 20.</i>	69
<i>Della Cadenza; quello che ella sia; di quanti sorti; &amp; in che modo s'habbia a usare nelle compositioni. cap. 21.</i>	71
<i>Delle cadenze terminate per Ottaua. cap. 22.</i>	73
<i>Della Cadenza terminata per Quinta, o per terza, ouero per altra Consonanza. cap. 23.</i>	74
<i>Delle Cadenze naturali, &amp; accidentali, che fuggono la Cadenza. cap. 24.</i>	75
<i>Che non si facciano le cadenze tutte di consonanti sincopate, o col punto; ne si ponga la Diapente superflua in luogo della vera. cap. 25.</i>	78
<i>Delle Cadenze a 3. a 4. a 5. &amp; a 6. voci. cap. 26.</i>	79
<i>Che le Cadenze si facciano regolatamente, &amp; secondo che l' Modo, o Tuono ricerca. cap. 27.</i>	95
<i>Modo di conoscere qual si voglia compositione di che modo ella sia dalla Cadenza finale nella parte del Tenore. cap. 28.</i>	95
<i>Modo di conoscere i modi dalla parte del Basso per la Cadenza finale nelle chorde regolari. cap. 29.</i>	96
<i>Modo di conoscere i Modi trasportati col mezo del b. dalla parte del Tenore. cap. 30.</i>	97
<i>Modo di conoscere i Modi trasportati, col mezo del b. nella parte del Basso. cap. 31.</i>	98
<i>Delli dodici Modi nouamente posti in consideratione dell' Eccellentiss. M. Gioseffo Zarlino. cap. 32.</i>	99

# TAVOLA

Nel Quarto Libro si tratta.

Che l'Arte del Contrapunto tanto è più bella, & di maggiore istima, quanto che è messa in vso più nobile. Cap. 1	103
Delle fughe, Conseguenze, ouero Reditte, & prima delle fughe legate. cap. 2	104
Delle fughe sciolte. cap. 3.	105
Delle fughe sciolte alla riuerscia. cap. 4	107
Della Imitatione cap. 5.	107
Del Contrapunto doppio alla duodecimi cap. 6	209
Modo di comporre vn canto, nel quale vna parte incominci nel fine, & l'altra nel principio in vn medesimo tempo. cap. 7	112
Modo di fare vna compositione, che si possa cantare à voce piena, & a voce mutata. cap. 8	112
Modo di fare vna compositione a voce pari, laquale si possa cantare ancora a voce puerili. cap. 9	113
Modo di comporre sopra'l canto fermo. cap. 10	114
Modo di fare il contrapunto alla mente sopra'l canto fermo. cap. 11	115
Modo di fare le fughe sopra'l canto fermo. cap. 12	118
Modo di fugare quando la parte del canto fermo farà il mouimento separato di Terza. cap. 13	120
Modo di fugare quando la parte del canto fermo ascende, & discende per mouimento separato di Quarta. cap. 14	121
Modo di fugare, quando la parte del canto fermo procederà per mouimento separato di Quinta. cap. 15	122
Della Battuta. cap. 16.	123
Che cosa sia sincopa, & in che modo si facci nelle compositioni. cap. 17	124
Delle Pause. cap. 18	129
Delle legature delle note. cap. 19	126
Della perfettione, & imperfettione delle Note. cap. 20	127
Del modo, del Tempo, & de la Prolatione, & de i loro segni. cap. 21	128
Della Sesquialtera. cap. 22	129
Della Hemiolia maggiore, & della minore. cap. 23	130
Modo di comporre la Musica sotto varij segni. cap. 24	132
Del Punto. cap. 25	133

Fine della Tauola.

# LIBRO PRIMO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI

Canonico Aretino.

PRIMO E M I O.



**E**rano grandemente coloro, che sono di parere, che'l comporre della Musica non sia altro, che vna certa pratica; & 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: conciossia 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, lequali tutte sono fondate nelle vere, & certe regole, & sono nel primogrado 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-

Compendio di Musica.

A

mente

Boet. lib. 1.  
cap. 9. & 10.  
cap. 28. & li.  
3. cap. 1.

Boet. li. 5. c.  
1. & cap. 12.  
Aristot. lib.  
Metaphys.  
sensus auditus  
pòt facili  
lè falli, si-  
cut & visus.  
& Commē-  
tator in li-  
bris elēcho-  
rum. inquit.  
Quod color,  
& forma non est  
perfectū iudicium rei,  
nisi præcisè  
investigetur.

Frac. Theo. li. 2. c. 16. Itē errat Aristoxenus: quoniam numeris simplicibus interualla notauit non autē proportionib. &c. Cic. li. 1. officiorū & Aristot. li. 2. Topicorū, & l. 7. Metaphy. Pietro Arō Fior. Istit. har. li. 3. c. 1. Nic. Burt. Parm. lib. 2. cap. 1. Franc. nella prat. l. 3. c. 1. M. Gio. Zar. Istit. har. li. 4. ca. 8. dice essere itato Gio. Dama. Vedi Lattatio firm. nel lib. de opif. Dei. cap. 16. Ci. nelle Tu scul qst. nel la prima q. contro Aristosse. Marchetto Pad. nel 1. Tratt. Quid ē har. Boet. l. 5. c. 1. Franch. in Theor. li. 3. c. 10. in fine, & M. Gio. Zar. Istit. har. lib. 2. c. 13. & il Duc. d'Atri. Harmon. est cōcinitas quādā vocū non similitium &c.

mente facilitata la strada à quelli, che della Scieza della Musica si diletano, che oltre l'hauerne ritrouato molte cose di nuouo, non ci è quasi rimasto cosa alcuna, quantunque oscura, & difficile, che mercede di lei, non sia tornata, chiarissima, & facilissima: Ma perche il più delle volte auenti, & alcuni, per non hauere cognitione della lingua latina, & poco della volgare: & alcuni altri ancora infastiditi dalla 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, & ridotte in questo breue Compendio; Et pensando mi, 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 proportionone, & misura di tempo; Et è così detto, perche anticamente i Musici, auanti, che dall'Eccellentissimo Filosofo M. Giouanni de' Muti fussero ritrouati i segni, & caratteri dell'otto figure, ò Note cantabili, delle quali hora Noi ci seruiamo nelle nostre compositioni, vsauando di comporre i loro Contrapunti con alcuni punni, 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 sorti. Cap. II.*

**D**icono li Musici l'Harmonia essere di due sorti, delle quali l'vna dicono propria, & l'altra non propria. La propria dicono esser quel concerto di chorde, ò di voci consonanti nel li lor modi senza offesa alcuna delle orecchie; la non propria dicono poi esser quella, la quale ancora che habbia gli estremi tramezati da altri suoni: niente dimeno, non contiene in se modulatione alcuna.

**D**ice 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 altri concorrere, che altri fusse commosso gia mai; & tutte le cose essendo immobili, & non hauendo moto, sarebbe necessario, che nessun moto si facesse: per lo che il Suono si dice essere vna percussione dell'aria non sciolta infino all'vdito.

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

**S**E bene appresso il Musico questi due nomi, cioè Suono, & voce sono sequitiochi; è nientedimeno tra 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.*

**D**ice il sopradetto Boetio, che la Consonanza, è vna mistura di suono graue, & acuto, che peruiene alle nostre orecchie soauemente, & uniformemente, laquale 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, laquale aspramente peruiene alle nostre orecchie; però che mentre tali suoni l'vno con l'altro non si vogliono vnire, & in vn certo modo si sforzano di rimanere nella loro integrità, offendendosi l'vno con l'altro rendono all'vdito cattiuo, & insoauo suono.

*De quante sorti sia il Contrapunto.*

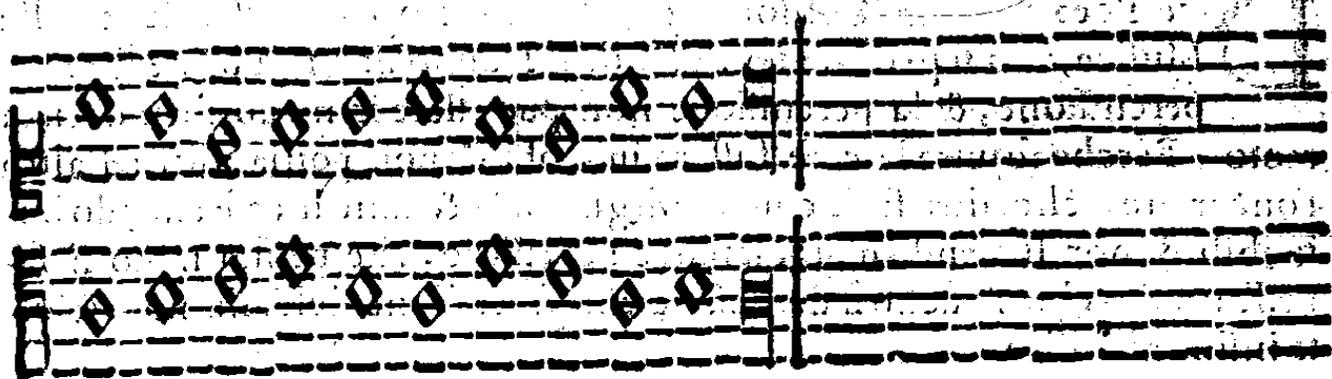
**R**itornando hora al Contrapunto, dicono i Musici, essere di due sorti, cioè semplice, & diminuito. Il semplice è quello, che è composto solamente di Consonanze, & di figure eguali l'vna con l'altra; si come è

A 2 dire

Consonantia dicitur esse quando duz voces in eodem tempore se compatiuntur, ita qd vna cum alia secundum auditum suauem reddant melodiam. Franch. prat. lib. 3. cap. 1. & c. 10. M. Gio. Zar. lib. 3. cap. 1. Pietro Aron. Fior. lib. 3. instit. harm. cap. 1.

Boet. li. r. c.  
 S. Franch. in  
 Theor. li. r.  
 c. 2. & li. 3. c.  
 10. Alb. Ma  
 gno lib. 2.  
 de Anima.  
 M. Gio. Zar.  
 ltit. har. li.  
 2. c. 10. Mar  
 garita filo  
 sophica lib.  
 3. cap. 6.  
 Arist. lib. 2.  
 de Anima.  
 Marg. filo  
 soph. li. 5. c.  
 6. & Diodo  
 ro. vox è spi  
 ritus tenuis  
 sensibilis q̄  
 rum in ipso  
 est. & Prisci  
 an. vox est  
 aer tenuissi  
 mus & c.  
 Lattar. firm.  
 lib. de opif.  
 Dei. cap. 8.  
 Alberto Ma  
 gno lib. 2.  
 de Anima c.  
 de voce. Ni  
 col. Burt.  
 Parm. li. 1. c.  
 7. Boet. lib.  
 1. c. 3. & Fra  
 chi. in The  
 or. lib. 1. c. 3.  
 & lib. 3. c. 10.  
 Arist. 1. 2. de  
 Art. polle.  
 M. Gio. Zar.  
 ltit. harm.  
 lib. 2. c. 12.  
 Marg. filof.  
 lib. 5. c. 7. Ni  
 col. Burt.  
 Parm. lib. 1.  
 capit. 9. &  
 S. Greg. dice

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



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 sotto scritto essemplio si dimostra, & nell'altro discorso meglio s'intenderà, quando si ragionerà più à pieno di questa sorte di contrapunto.

Vedi in questo li. 2. c. 3.



*Degli Elementi, che compongono il Contrapunto. Cap. VII.*

Franch. in Theor. lib. 1. cap. 3.  
 Mag. Filos. lib. 5. ca. 20.  
 M. Gioseffo Zarl. lib. 3. Intit. har. cap. 3. lib. 3. pra. t. cap. 2.

**G**li elementi, che compongono il contrapunto, sono di due sorti, cioè semplici, & replicati; li Semplici sono tutti quelli intervalli, 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 Dotrissimo Signor Zarlino, ilquale con efficacissime, & viue ragioni proua in effetto, che, per essere la Diapason il primo trà gli altri intervalli, & la prima consonanza, non può in alcun modo esser composta, & replicata. Er replicati dunque sono tutti quelli, che sono maggiori di essa Diapason; come sono la Nona, la Decima, l'Undecima, & la Duodecima, con le loro replicate.

**T**olomeo, come riferisce Boetio, chiama alcune delle sopradette Voci *Unisono*, & alcune *non unisono*, *unisono* chiama quelle, che sempre fra loro fanno vn medesimo suono, e di quelle, che non sono *unisono*, alcune dimanda *equisono*, alcune *Consono*, altre *Emmelli*, & alcune *Dissono*, & ultimamente alcune altre dimanda *Ecmelli*, da queste molto differenti. *Equisono* chiama quelle, che insieme percolse dalla misura di due suoni differenti, fanno vn certo semplice suono: si come è quello della *Diapason*, cioè *Ottava*, & quello della *Disdiapason*, ouero *Quintadecima*. *Consono* dimanda quelle, che se bene fanno vn suono composto, o misto, è nondimeno soauo: si come è quello della *Diapente*, cioè *Quinta*, & quello della *Diateffaron*, cioè *Quarta*, & delle loro composte, & replicate. *Emmelli* chiama poi quelle, che non sono consonanti, ma si possono benissimo accommodare alla Melodia, & che congiungono insieme le consonanze: siccome è il suono, il quale è la differenza, che si ritroua tra la *Diapente*, & la *Diateffaron*. *Dissono* chiama quelle, che non mescolano insieme suono alcuno, che sia grato, ma non rendendo soauità alcuna, offendono aspramente il nostro sentimento. *Ecmelli* poi chiama quelle, che non entrano nella congiunzione delle consonanze, come è quel *Diesis Enaharmonico*, che alcuni mettono nel numero delle *Emmelli*, & altri simili intervalli, 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 *Consono*, cioè consonante, & alcune altre *Dissonanti*; si ha da sapere, che le consonanti sono la *Terza*, la *Quarta*, la *Quinta*, la *Sesta*, & la *Ottava*, con le loro composte, & replicate; le *Dissono*, ouero *dissonanti* sono poi la *Seconda*, la *Settima*, la *Nona*, la *Decimaquarta*, & *Decimasesta*, & la *Vigesimaprima*, con le loro replicate. Resta hora, da che si è inteso, quali siano gli *Elementi*, & *specie*, che componono il *contrapunto*, & quali siano le *consonanze*, & quali le *Dissonanze*, che si venga alla loro *Diuisione*; & perche sono di due sorti, cioè *perfette*, & *imperfette*, che si vegga.

Boet. li. 5. c. 10. & ca. 11.  
M. Giosefo Zarl. Intit. lib. 3. cap. 4.  
Franc. prat. lib. 3. cap. 1. & cap. 2.

D. Nicola Vicentino nel primo della sua prat. ca. 1. M. Giosefo Zarl. lib. 3. cap. 4.

*Quali Consonanze siano perfette, & quali imperfette. Cap. IX.*

**L**e consonanze perfette sono queste, cioè l'*unisono*, la *Quarta*, la *Quinta*, & l'*Ottava*, 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.

## Dell'unifono. Cap. X.

Boet. li. 1. c. 3. Franch. prat. li. 3. c. 2. & i Theo. li. 1. c. 2. & c. 10. Giorgio Valla lib. 2. cap. 2. della sua Musica. Greg. Rhau enchiridion lib. 1. cap. 6. Stefano vaneol lib. 1. c. 25. M. Giof. Zarl. Istit. har. li. 2. c. 11. & c. 29. Gregor. Rhau. enchiridió. lib. 1. cap. 6.

**E**ssendo la consonanza, come dice Boetio, vna mistura di suono grave & acuto, che soauo, & vniformemente peruiene alle nostre orecchie; conseguentemente da vna istessa, & sola voce, ò suono non si può produrre consonanza alcuna; & se bene dai Musici egli è uessò tra le consonanze, niente dimeno non è propriaméte consonanza; ma si come appresso gli Arimmetici l'vnità nd è numero, ma origine di numeri; & appresso i Geomerri 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 dirò, 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.

## Del Tuono.

## Cap. XI.

Boet. li. 4. c. 14. Franch. Theo. li. 2. c. 14. & i prat. lib. 1. cap. 8. Pietro Cantutio c. 42. Macrobo. in Somn. Scip. lib. 2. cap. 1. Pietro Aró. nel Lucidario li 3. c. 16. Fiorangeli. co li. 1. c. 33. Guido Aretino. M. Giof. Zarl. Istit. har. li. 3. c. 18. Boet. li. 1. c. 25. Fab. Stapulése. Vedi il Fiorangelico doue so praè citato.

**H**Auendosi à ragionare delle Consonanze, lequali sono composte tutte di Tuoni, & di semituoni, serà anco, al parer mio, molto uile il sapere 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 tra due voci, ò suoni; Del quale parlando il nostro Guidone Monaco Aretino disse, esser quello legitimo spatio, che si troua tra due voci perfette. Et certamente li veri, & legitimi interualli del genere Diatonico sono questi tre, cioè il Tuono maggiore, il minore, & il maggior semituono, & non il minore, comè 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, tra la chorda A. H. & a. H. 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.

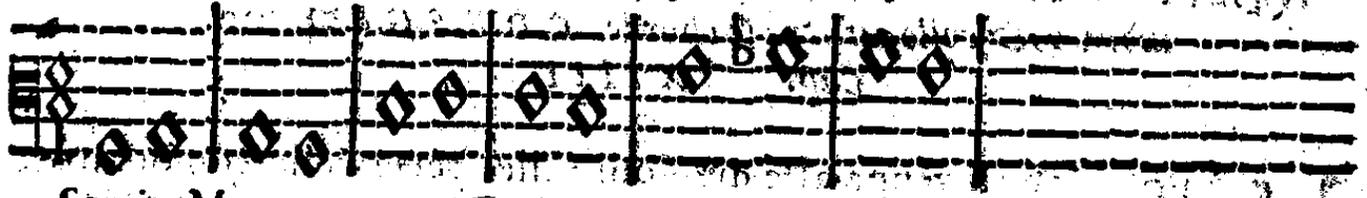


Tuoni minori.

Del Semitono maggiore. Cap. XII.

**L**A maggior parte degli Scrittori, tanto antichi, quanto moderni, seguendo l'opinione di Boetio, hanno detto, il Semitono maggiore essere Apotome, che lo dimandano, non si ritrouare naturalmente in luogo veruno della matrice sua se non doue sia questa posizione b. fa.  $\sharp$  mi; ma ritrouarsi bene accidentalmente, oua que sia il Tuono, figurandolo con l'vno, & l'altro di questi due segni b. &  $\sharp$ . Ma Noi seguendo i più moderni, & quelli particolarmente, che senza sofisticeria alcuna hanno meglio ritrouato la verità delle proporzioni delle Consonanze musicali; diremo, il Semitono maggiore ritrouarsi sempre, senza mezo alcuno, nel principio di ciascuno Terrachordo nella parte graue, trà queste chorde, cioè  $\sharp$ . & .E. & F. & trà le chorde A. & b. come in questo effempio si dimostra.

Boet. li. 3. c. 8. Franch. nella Theo. lib. 1. cap. 15. Pietro Aró. nel Thosca nello lib. 2. cap. 20. M. Giof. Zarl. Istit. harmo. lib. 3. cap. 19.

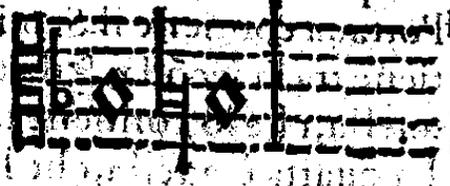


Semit. Magg.

Del Semitono minore. Cap. XIII.

**S**Egue dopò il maggiore il Semitono minore, che a differenza del maggiore hanno descritto con questi due segni  $\flat$ . &  $\sharp$ . 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 giu-dice; & però seguendo Noi la migliore, & più reale opinione, diremo, che in effetto questo semitono minore, si ritroua ascendendo nello acuto, tra la chorda b. &  $\sharp$ . come in questo effempio si vede. La natura del quale, è di aggiugnere, o di leuare il Semitono minore dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna Cónsonanza maggiore, & così per lo

Boet. li. 3. c. 8. & 14. & 15. Franchino. Itheor. lib. 1. cap. 15. & in praxi. 3. c. 12. Pietro Aró. Fior. nel To sca. l. 2. c. 20. Marg. filof. lib. 1. ca. 18. M. Giof. Zarl. Istit. har. lib. 3. c. 19. & c. 25.



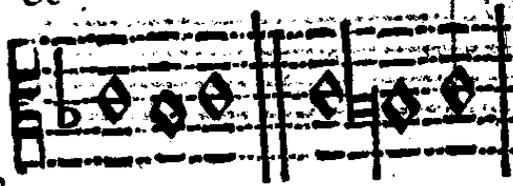
contrario come in questo effempio si dimostra

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 secôdo



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

& la secôda troua il Tuono in luogo della b,



Nelquale, si come trà la prima figura del primo effempio si troua, così posta la chorda ♯ in come nel secondo effempio, le-

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

il Tuono trà la prima diate questo segno maggiore, come



Nelquale essendo nel primo ma, & la seconda Nota, me X, s'introduce il Semituono nel secondo effempio trà la

prima, & la secôda chorda si vede. Sogliono anco molti Musici il piu delle volte in luogo del ♯, porre la detta cifra X. laquall cosa è da i valenti huomini poco lodata, che potendosi descriuere quello, che si vuole intendere col proprio segno, si serua d'vn altro diuerso, & forestiero. Veniamo hora nelle consonanze, & principalmente alla Diapason, come più nobile, & più perfetta di tutte l'altre.

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

Cap. XIII.

M. Gioseffo Zarl. nelle Dimostrazioni harm. Rag. 5. Defin. 8. 9. 10. & 11. & nelle Insti. harmon. lib. 3. cap. 12.

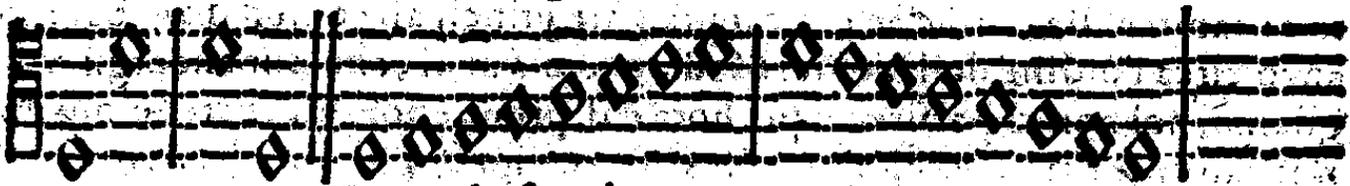
**M**A prima, che si venga alle diuisioni delle specie delle consonanze, non voglio lasciare di dire, come di esse si ritrouano due ordini, l'vno de' quali procede secondo le lettere Gregoriane, & antiche A. B. C. D. E. F. & G. & l'altro secondo le sillabe, & voci di Guido de Monacho, vt, re, mi, fa, sol, la. Nel primo de' quali la Diapason ha la sua prima specie nella chorda A & nella sillaba re, & nel secondo, nella C. & nell' vt, prima sillaba del nostro Essachordo. La onde 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 secôda, & la terza, & tra la sesta, & la settima chorda. La terza è quella, che lo contiene tra la prima, & la secôda, & tra la quinta, & la sesta. La quarta è quella, che lo contiene tra la quarta, & la quinta chorda, & tra la

P R I M O.

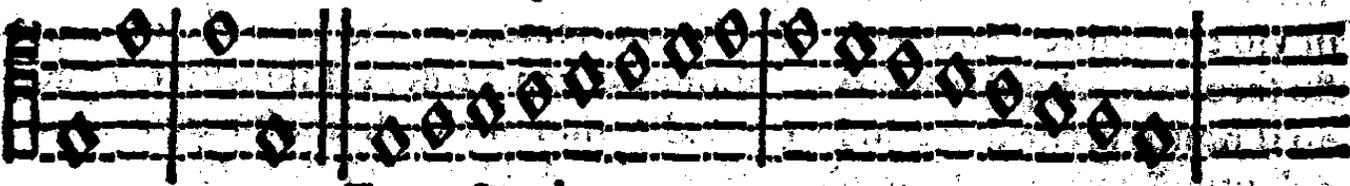
la settima, & l'ottava. La quinta è quella, che lo contiene tra la terza, & la quarta, & tra la sesta, & la settima chorda. La sesta è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza, & tra la quinta, & la sesta chorda. Et la settima è quella, che lo contiene tra la prima, & la seconda chorda, & tra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



Prima specie.



Seconda specie.



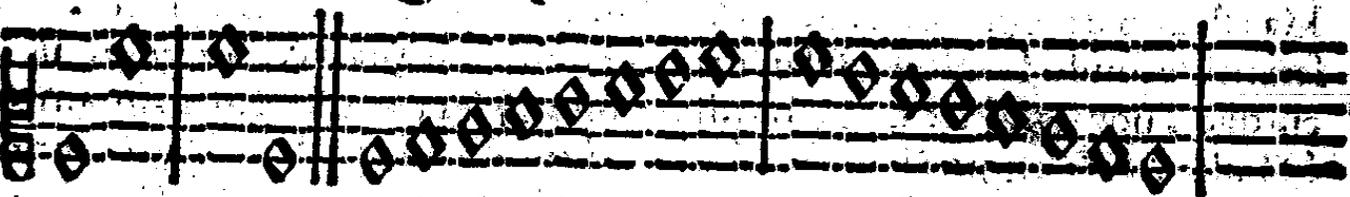
Terza specie.



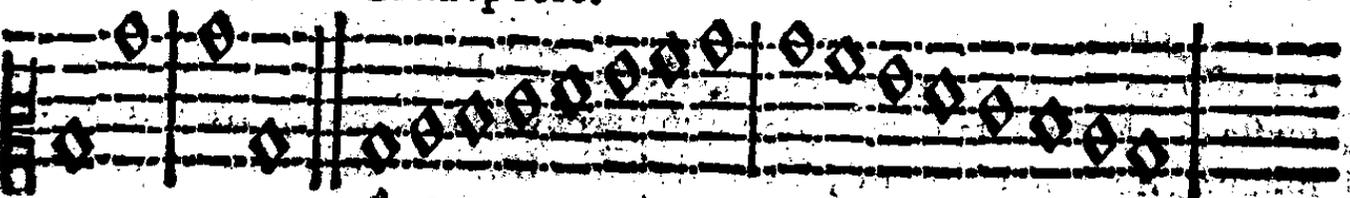
Quarta specie.



Quinta specie.



Sefta specie.



Settima specie.

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

quarta chorda il Semitono 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 essempi si vede.

La prima specie della Diatessaron è quella, che contiene il maggior Semitono tra la terza, & la quarta chorda. La seconda è quella, che lo contiene tra la seconda, & la terza, & la terza è quella, che lo contiene tra la prima, & 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, & da tutti i Musici Antichi, & Moderni ridotto in pratica, per la sua antichità, & per la molta riueranza, ch'io deuo à tanti, & quasi infiniti Scrittori: tanto nella diuisione delle sopradette principali consonanze, quanto anco circa l'ordine dell'iodici Modi, ouero Tuoni, che dimandargli vogliamo, noi non ci partiremo per hora dal primo; non già, perche questo nuouamente ritrouato dall'Excellentissimo Signor Zarlino non sia con grandissimo fondamento, & giudicio: ma per esser quello, come si è detto, più in vso communemente à tutti, & più praticato, che per ancora non è questo secondo, del quale si farà menzione nel cap. 32. del 3. Libro. Però seguendo il nostro breue discorso intorno alla diuisione delle consonanze secondo il primo ordine delle lettere Gregoriane A. B. C. D. E. F. & G. come di sopra verremo alla medesima consonanza Diapason, come principale, & più perfetta di tutte l'altre.

*Della Diapason, ouero Ottaua. Cap. XV.*

**D**ouendosi dunque ragionare delle consonanze, è cosa conueniente, che s'incominci dalla più nobile, & più perfetta di tutte. Adunque la Diapason, ouero ottaua, è vna consonanza di otto suoni, contenuta dalla Proporzione dupla, nel genere moltiplice, tra questi due termini radicali 2. & 1. Questa considerata semplicemente non ha, se non vna specie; Ma essendo tramezata da altri interualli, le sue specie sono sette tra loro differenti, secondo la natura del genere Diatonico, le quali contengono in se cinque Tuoni, cioè tre maggiori, due minori, & due Semitoni maggiori, & è Madre, & Regina di tutte le consonanze, sopra le quali ha giuriditione, & 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 veramente perfetta. La Diapente, cioè la Quinta, è quella da i Musici tra le perfette: non perche sia in effetto perfetta, ma per la sua natura, che in se contiene; Onde il nostro Guidone disse, non esser vocal cuna, ò suono con il suo Quinto suono, che perfettamente concordi, eccetto l'Ottaua, laquale, come dice anco Tolonico, fà vna congiuntione tale di voci, che essendo due nerui, ò chorde in ottaua, pare, che sia vno istesso suono.

Arist. lib. 7. phis. A nobiliori inchoandum est &c.

Boet. li. 1. c. 19. & li. 2. c. 30. & Arist. lib. 8. pble.

nella pble. 29. & Cie. in Somni Sci.

pio. & Ma. croil. 2. c. 10.

M. Gio. Zarlino. Instir.

har. l. 3. c. 12.

March. Pad. Trat. 7. c. de diapason.

Franc. prat. lib. 3. c. 2. & in theo. li. 1. c. 14. Plin. Lz. nat. hist. S. Agos. li. 4. de Trin. c. 2.

no. Di questa parlando Plinio, dice; contenere tutto'l corpo del Mondo; & che dalla Terra al Cielo; doue si comprendono li Segni delle Stelle, fatto il computo d'ogni cosa, ci è vna Diapason. Ha dunque sette specie, ò interualli, come di sopra, cioè vna meno de gli otto suoni; si come hanno anco tutte l'altre Consonanze, lequali hanno vna 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 Ottaua, figuriamo, & dimandiamo le medesime voci, perche le sentiamo consonare con vna naturale, & vera concordia. Et è così detta Diapason à Dia, che significa per, & pason, che vuole dire tutto, ouero vniuersità; & però da i Musici è chiamata Genitrice, & vniuersal soggetto di tutte le Consonanze; Hora quali siano le sue specie dette di sopra, nel presente essemplio si dimostrano.

Tolomeo li 6.º c. 11.  
 Marg. Philo-  
 soph. li. 5. c.  
 10. lib. 2.  
 Virgil. 6. lib.  
 Æncid. oblo-  
 quitur nu-  
 meris, septē  
 discrimina  
 vocū. Boet.  
 lib. 4. ca. 12.  
 Guid. lib. 1.  
 Boet. lib. 6.  
 c. 9. Franch.  
 in Theor. li.  
 1. cap. 14.  
 Fräch. prat.  
 lib. 1. cap. 5.



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 postione 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 quato all'ordine delle sei voci, ò Note, cioè, vt, re, mi, fa, sol, la, il F. vt è la prima; tottania, 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 sciēza è stata ritronata da i Greci: come habbiamo nel primo lib. del Genesis, che Iubal fu il Padre de i cantati nella Cetra, & nell'Organo: & si come nel principio del nostro Compēdio si è detto, che Pitagora, Aristosseno, Tolomeo, & altri Greci hanno ritrouato le Proporzioni delle Cōsonanze; oltre che, come dice Macrobio; & afferma anco Quintiliano, tutti gli antichi Poeti, & Scrittori erano grandemente lodati,

Marchetto  
 Pad. Trat. 9.  
 & Pietro Ca-  
 nuncio lib.  
 1. cap. 16.  
 Marc. Pad.  
 nel Tratt. 8.  
 nel c. della  
 Diatessaron  
 & Berno  
 Abba. lib. 1.  
 della sua  
 Musica. &  
 Fiorangel.  
 lib. 1. c. 16. &  
 Guid. Arx.  
 lib. 1. cap. 1.  
 Ben. li. 1. c. 4.

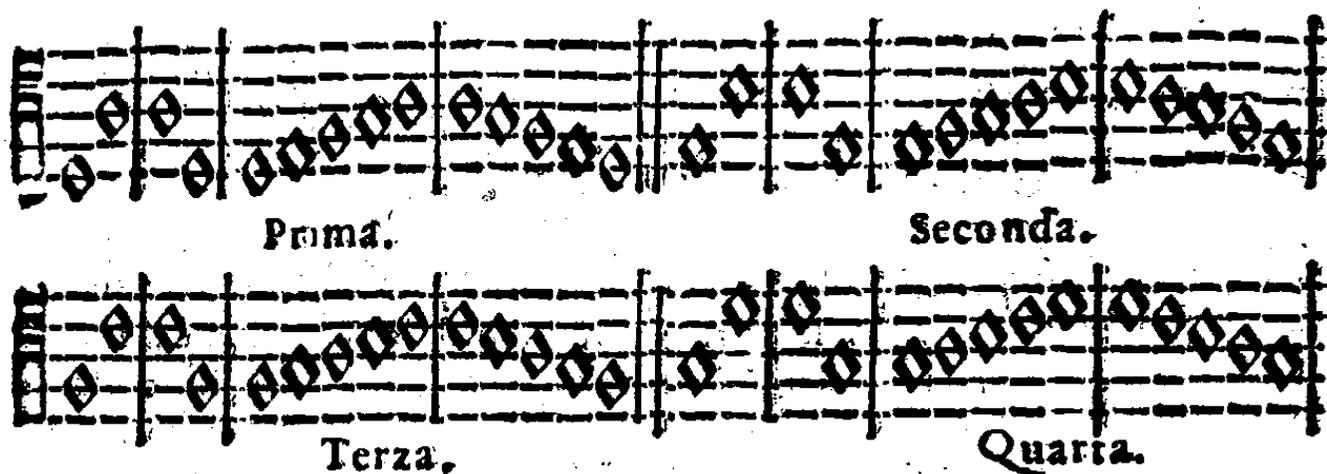
Pietro Com  
mess. nella  
historia sco  
lastica dice  
esser stato  
Iubal. lo in-  
ventore, &  
che di Pita-  
gora ne è  
stato detto  
favolosamē  
te da i Gre-  
ci. & Gio.  
Cartus. nel-  
li 1. della  
sua Musica  
capit. 10.  
Macrob. li.  
5. saturn.  
Quintilia-  
no lib. 12.  
Fiorangeli-  
co li. 1. c. 16.  
Pietro Arb.  
Cic. 2. de or-  
atore. or-  
do est, que  
memoria  
maximè lu-  
men affert,  
&c.  
M. Gioseffo  
Zarl. lib. 3.  
ca. 13. Insti-  
tarm.  
Di questi  
generi que-  
sto lib. 4. ca.  
22. Aristot.  
lib. 1. & 3.  
Boet. lib. 3.  
cap. 3. & li.  
4. cap. 13.

se i Titoli delle loro opere 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 parte  
maggiore di detta Diapason.

*Della Diapente, ouero Quinta.*

*Cap. XVI.*

**E**T perche si proceda con ordine, ilquale non solo da à ciascuna cosa il  
luogo suo, ma anco da gran lume alla memoria; essendoli 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-  
diate la Sesquialtera, nella quale proportionione consiste questa, tra questi due  
termini radicali 3. & 2. Et si come quella è la prima del genere molteplice,  
così anco questa è la prima del genere super particolare, de' quali generi si fa-  
rà mentione nel nostro quarto Discorso più à 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, laquale es-  
sendo semplicemente considerata senza mezo alcuno, è di vna sola specie:  
perciò che non si troua Diapente alcuna, che di Proportionione sia maggiore,  
ò minore d'vn'altra; laquale 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  $\text{H.}$  ad F. &  
da e. à b. acuto ci sono cinque interualli: non per questo si genera tra loro  
questa consonanza, laquale tramezata diatonicamente nelli suoi estremi  
ha quattro specie: tra lequali si contengono due Tuoni maggiori; vno mi-  
nore, & vn Semituono maggiore, come ne i sottoposti essempli si vede.

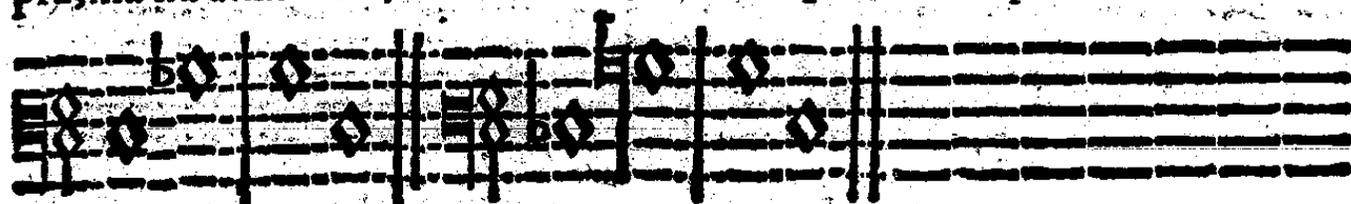


Ma essendo poi distesa tra questi interualli, cioè  $\text{H.}$  & F. ouero tra e. &  
b, viene à essere diminuita d'vn Tuono, & viene à contenere solamente due  
Tuoni, & due Semituoni; Di maniera che, & dica chi vuole, questa conso-  
nanza sia di tre sorti, cioè perfetta, imperfetta, & superflua; che io (quanto  
à me

Contro Pie-  
tro Canun-  
nio libro ca-  
pit. 48.

P R I M O.

me, ogni hora che non contenga li tre Tuoni, & il Semituono, come di sopra, ma sia diminuita, ò accresciuta, come in questi effempi.



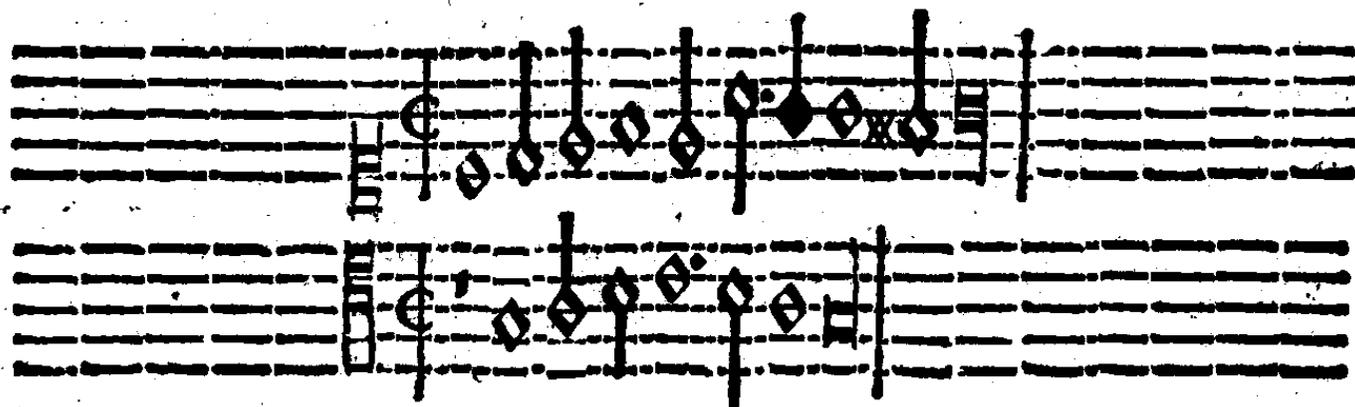
Imperfetta.

Superflua.

non tengo, che la sia consonanza: ma, come dice Franchino, vna Diffonanza inconueniente alla cantilena: si come meglio nelle Regole del Cōtrapunto 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  
pract. lib.  
3. cap. 3.

A due voci.



A tre voci.



A qua-

A quattro voci.



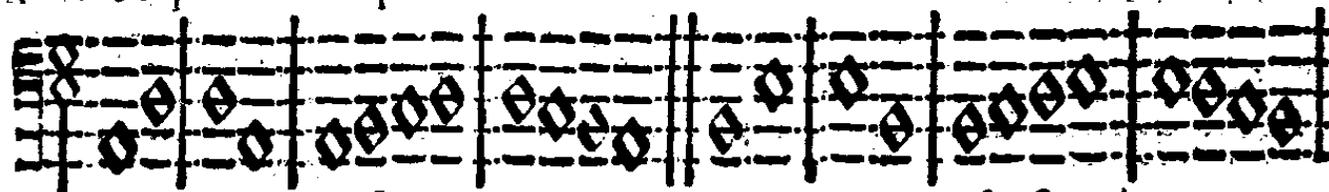
Ne i quali essempli si vede la detta Diapente imperfetta esser posta nella seconda testa della Battuta come l'altre Diffonanze.

Della Diatessaron, ouero Quarta.

Cap. XVII.

Boet. lib. 1. c. 18. Fräch. prat. li. 3. c. 5. & 6. Nota che Boet. nel li. dell'Arithmetica dimanda questa cosa nanria pren- cipe delle altre, pche rappresenta i quattro e- lementi lib. 3. c. 48. d'Arith & M. Giof. Zarl. Itit. har. li. 3. cap. 4. Boet. li. 4. c. 6. & c. 13. Frac. Theo. li. 2. cap. 23.

**D**Opò 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, se non vna sola specie; Ma essendo Diatonicamente tramezata da altri suoni, ha tre specie, che nascono dalla varietà del Semituono maggiore, il quale si troua diuersaméte posto tra le lor chorde mezzane, cioè nella prima nel secondo luogo; nella secòda nel primo, & nella terza, nel terzo; come in questo essemplio si vede.



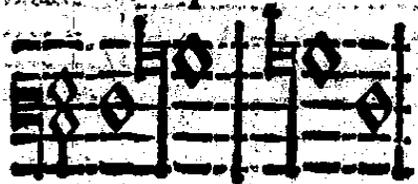
Prima specie.

Seconda specie.



Terza specie.

Et se bene la Diatessaron è consonanza di quattro voci; è nondimeno d'auvertire, che questa consonanza non si ritroua in tutti quei luoghi, ne i quali sono quattro voci, o suoni, nel modo, che si è detto di sopra della Diapente, come si pensò Aristosseno: perche da F. à G. tanto acuto, quanto sopra acuto, tal consonanza, rispetto al tritono, non si troua; & acciò si proceda distintamente; Tritono chiamano li Musici quella congiunzione di tre Tuoni, laquale si ritroua tra f. & G. come in questo essempio.



Doue questa consonanza non contiene altro, che due Tuoni, & vn maggior Semituono, 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 essempi nelle penultime Note dell'Alto, & del Tenore del primo, & nelle penultime del Canto, & dell'Alto del secondo si vede.

Bcer. li. 5. c. 12. & Fräch. nella Theo. lib. 2. c. 16. Aristoss. lib. 2. vedi meglio i suoi errori in Fräch. Theor. li. 2. c. 6. & nelle Insti. har. lib. 2. c. 16. & nelle Insti. har. lib. 2. ca. 33. Franch. lib. 3. c. 4. & lib. 3. cap. 6.



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 essempi.

A tre voci.



A qua-

Canto. Alto.  
Tenore. Basso.

questo nasce, non perche tra queste chorde f. &  $\sharp$ . in modo alcuno si ritro-  
ui la consonanza, ma per virtù dell'altre consonanze, che si ritrouano tra  
le altri parti, mediante lequali il Tritono non può così aspramente ferire il  
sentimento nostro.

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

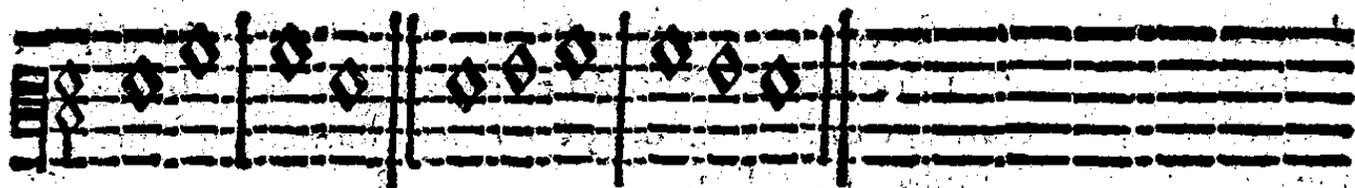
Fräch. prat.  
lib 3. c. 2. &  
cap. 7.  
M. Gioseffo  
Zarl. Inttit.  
har. lib. 3. c.  
9. & 15.  
Pietro Arb.  
Inttit. har.  
lib. 1. ca. 19.  
& Fiorange  
lico libr. 1.  
cap. 36.

**D** Opò le consonanze perfette vengono le imperfette, come di sopra;  
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; &  
per ciò il Ditono, ò vero Terza maggiore è così detta, per esser composta di  
due Tuoni, ma non già Sesquiottaui, come molti hanno detto: ma d'vno  
maggiore, contenuto dalla proportione Sesquiottaui, & da vno minore co-  
tenuto dalla proportione Sesquinona. Il Ditono, ò Terza maggiore adun-  
tamente considerato semplicemente, & senza mezo alcuno tra i (uoi termini ra-  
dicali 5. & 4. nel terzo luogo del genere super particolare dalla proportio-  
ne Sesquiquarta, si può dire il medesimo, che si è detto dell'altre, cioè; che  
non habbia se non vna sola specie: conciosia che tanto siano distanti in  
proportione gli estremi del Ditono posto nell'acuto, quanto quelli d'at-  
tun'altro posto nel graue; Ma essendo tramezato diatonicamente da altri  
Suoni, & diuiso in due Tuoni, le specie sue sono due, tra lequali è questa dif-  
ferenza; che nel primo interuallo della prima specie si ritroua il Tuono  
maggiore, & nel secondo il minore, come in questo essemplio.

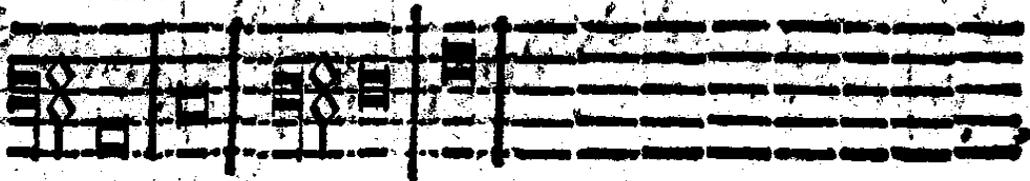
Prima specie. ò vero.

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

Quando



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

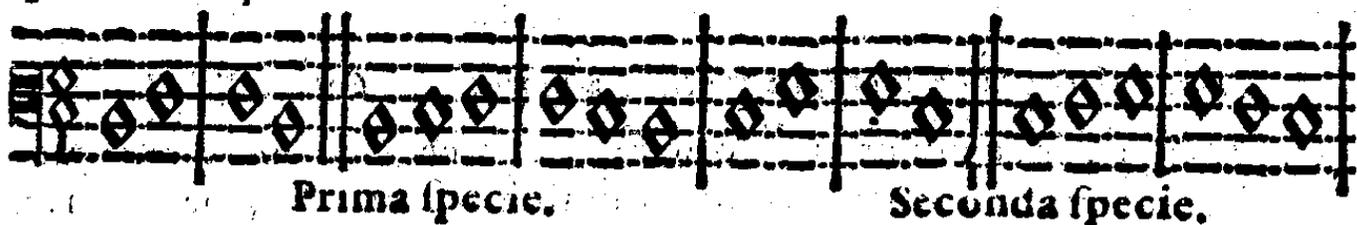


*Del Semiditono, ouero Terza minore.*

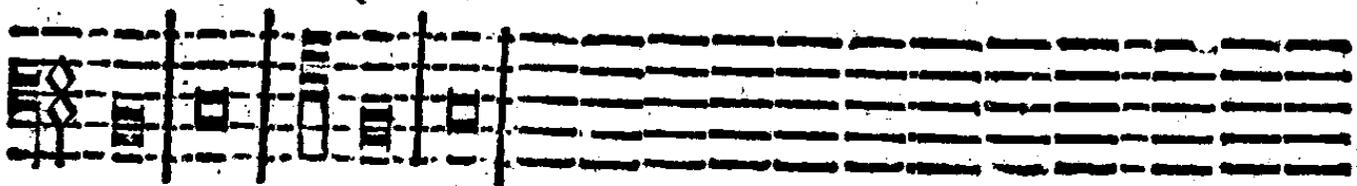
*Cap. XIX.*

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 essemplio.

Franc. prat. lib. 3 c. 2. & M. Gioseffo Zarl. Instit. harm lib. 3. capit. 16. & Pietro Arō. Instit. har. lib. 1. ca. 18. & Fiorange li. 1. li. c. 7.



Quando dunque si traueranno 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 vero Sesta maggiore.*

*Cap. XX.*

L'O Essachordo, ò vero Sesta maggiore, così detto dal numero delle voci, ò suoni, che in se contiene, è vna consonanza composta di sei voci, laquale ha la sua forma della 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

Franc. prat. lib. 3. cap. 2. M. Gioseffo Zarl. Instit. har. lib. 1. c. 23. & Fiorangelico li. 1. cap. 41.

da altri suoni ha tante specie, quante sono le variazioni de i luoghi del Semituono; Et secondo i Pratici, Essachordo 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 Essachordo maggiore, ò vero per vna Sesta maggiore.

Franc. prat. lib. 3. cap. 2. M. Gioseffo Zarl. Inttit. har. lib. 3. c. 21. & Pietro Aron. Isttit. harm. lib. 1. capit. 23. Fiorangel. lib. 1. c. 42.

*Dell' Essachordo minore, ò vero Sesta minore. Cap. XXI.*

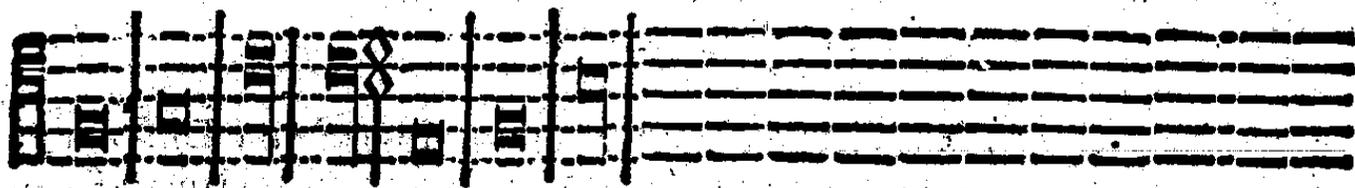
**L**O Essachordo minore, ò vero Sesta minore, che è cōtenuto dalla proportione superpartiente quinta, è similmente vna consonanza di sei suoni, laquale essendo considerata ne i suoi estremi termini solamente si potrebbe dire il medesimo, che si è detto dell'altre, cioè, che non hauesse, se non vna sola specie: ma essendo diatonicamente tramezato, anco questo ha tre specie, si come dalla varietà de i Semituoni si può comprendere; & à differenza della maggiore contiene 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;



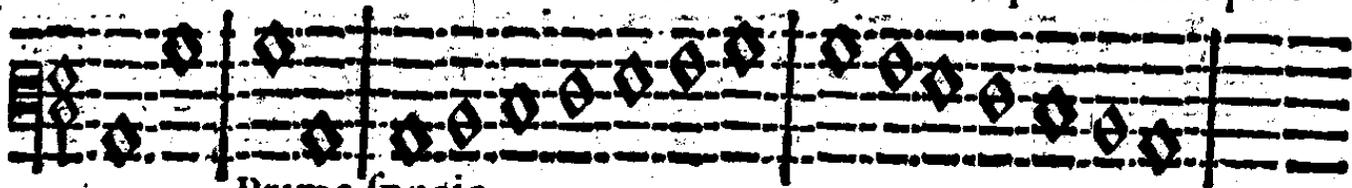
diremo, che siano distanti l'vna dall'altra per vno effachordo minore, ò veramente, per vna Sesta minore.

*Della Diapente col Ditono, ò vero Settima maggiore. Cap. XXII.*

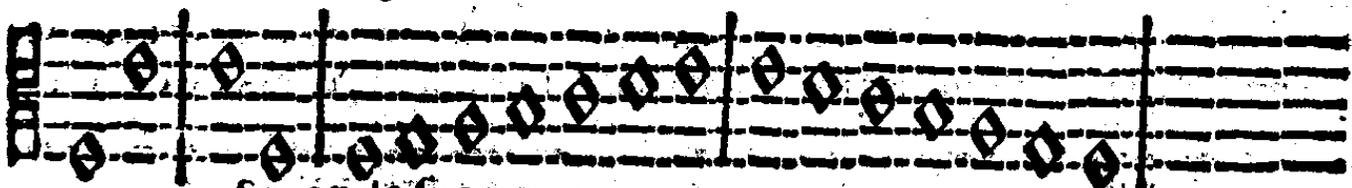
**E**T perche, se benel'Harmonia, principalmente si compone di consonanze, si vñano anco in essa le Dissonanze; che (come à suo luogo, & tempo si dirà) essendo in essa poste regolatamente, non solo nõ offendono l'vdirò, ma gli danno anco diletto; & essendosi fatto mentione della Quinta imperfetta, acciò che anco le Dissonanze habbino il luogo loro, verremo alla Diapente col Ditono, ò vero Settima maggiore, & poi alla minore; dopò lequali, vedutosi breuemente, come nelle compositioni si deuano porre le dette consonanze, si porrà fine à questo nostro primo ragionamento hauendo à memoria il precetto d'Oratio, che sempre ci serà innhàti gli occhi. Ritornando dunque alla Diapente col Ditono, ouero Settima maggiore dicono i Musici, essere vno interuallo posto nell'ordine delli Dissonanti, ilquale 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, ilquale essendo considerato semplicemente ne i suoi estremi, & senza mezzo alcuno, non hà se non vna specie sola: ma essendo poi diatonicamente diuiso in Tuoni, & Semituoni, n'hà due, come in questo essemplio.

Frane. prat. lib. 3. cap. 4. Pietro Aró. Ittir. har. li. 1. cap. 24. M. Gioseffo Zarl. Ittir. harm. lib. 3. cap. 22.

Oratio li. 1. della Poet. Quicquid precipies esto breuis, vt cito dicta. Percipiant animi dociles, te neantq; fideles &c.

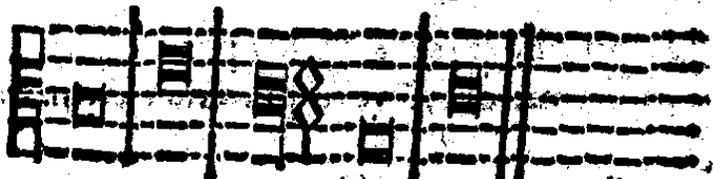


Prima specie.



Seconda specie.

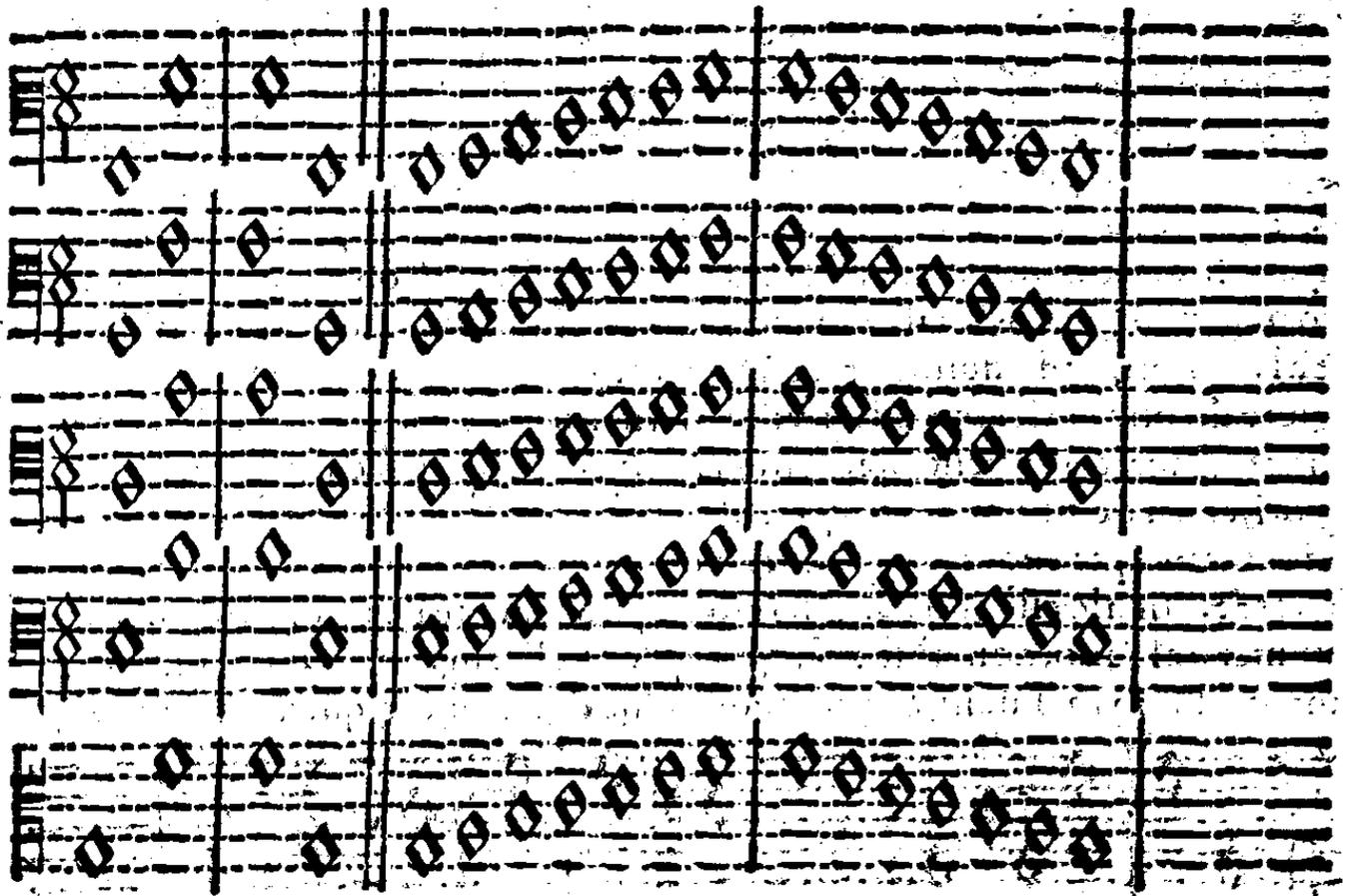
Quando dunque due parti serano nel graue, & nello acuto in queste chorde, diremo, che sono distanti l'vna dall'altra per vna Diapente col Ditono, ò vero per vna Settima maggiore.



Della Diapente col Semiditono, ò vero Settima minore.  
Cap. XXIII.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
har. lib.1.c.  
16. & lib.3.  
capit.23.  
Pietro Ar6.  
Instit. har.  
lib.1. c. 24.

**L**A Diapente col Semiditono, ò vero Settima minore è vna Diffonanza Lancò ella di sette Suoni, che contengono sei Internalli, tra i quali si trouano quattro Tuoni, & due Semituoni maggiori, & è contenuta nelle sue estreme chorde sotto la proportionè superquadripartiente trà questi suoi termini radicali 9. & 5. Questa considerata nelle sue chorde estreme senza mezzo alcuno, come di sopra si è detto, hà vna sola specie: ma essendo diatonicamente tramezata, le sue specie sono cinque, lequali 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 distan 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.*

**E**T se bene, come nel principio si è detto, l'Harmonia si compone principalmente di consonanze; tuttavia, se non fussero le Dissonanze, non sarebbe così vaga, & diletteuole all'vdito, il quale non altrimenti si diletta della varietà de i suoni consonanti, & delli Dissonanti, che si faccia il sentimento del vedere, della diuersità, & contrarietà de i 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, lequali quanto più tra loro sono contrarie, & cò bello ordine accommodate, tanto maggiore è la vaghezza, & il diletto, che alle orecchie nostre rendono. Et veramente, se nelle cantilene non si vdissero altro, che consonanze solamente; ancora che facessero buono effetto, non darebbero però al sentimento 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 faranno 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, lequali tutti si metteranno ordinatamente nell'altro seguente discorso, con quella breuità, & facilità maggiore, che serà possibile.

Franc. prat.  
lib. 3. cap. 4.  
M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 3.  
cap. 41.

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

*Cap. XXV.*

**P**Otrebbono taluolta alcuni merauigliarsi, che intorno alle proporzioni di queste Consonanze, lasciato l'opinione di Boetio, di M. Franchino, & comunemente 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 corde E, & F. & consequentemente il Ditono esser composto di due Tuoni Sesquiottau, & 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

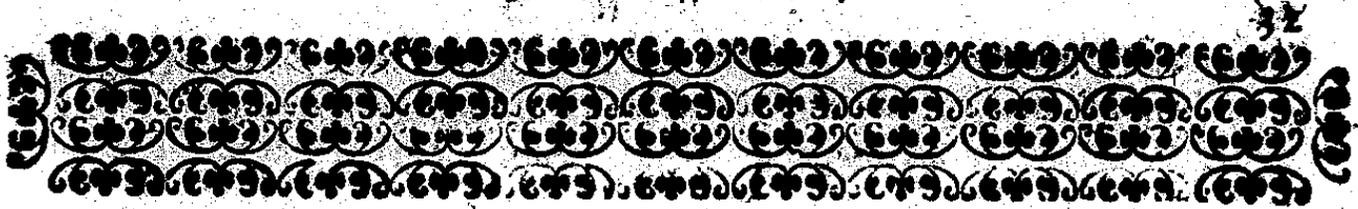
Boet. lib. 1.  
c. 19. Aristoff. disse esser composta di sei Tuoni.  
Boet. lib. 2.  
cap. 30. & Franc. prat. lib. 3. cap. 2.  
Boet. lib. 3. c. 8. & c. 14. & cap. 15. & Pietro Arò nel Toscanello lib. 2. cap. 20. & Franc. nella Theor. lib. 1. cap. 15.

dee

M. Gioseffo  
 Zarl. Instit.  
 h. r. lib. 4. c.  
 8. in fine. &  
 lib. 3. c. 13.  
 in fine.  
 Galen. li. 9.  
 Methodi  
 medendi. c.  
 6. inquit.  
 Quod ad ar  
 tis medendi  
 perfectionē  
 necessariā &  
 methodū,  
 quæ circa  
 vniuersale,  
 & exercita  
 tionē, quā  
 circa parti  
 cularia ver  
 fatur. & sic  
 duobus pe  
 dibus vtens  
 necesse ince  
 dit, qui au  
 tem vno tā  
 zum clau  
 dus viā suā,  
 & sepē er  
 rans perag  
 git, &c.  
 Guido li. 2.

dee essere di merauiglia alcuna, se gli antichi Filosofi, Boetio, & tutti quel  
 li, che hanno seguito la loro opinione, nō habbino hauuta la vera, & per  
 fetta cognitione di tali proportioni; perciò che essendo questa, come l'altre  
 Scienze, diuisa in due parti, cioè nella Theorica, & nella Pratica: & essen  
 do il proprio fine della Theorica, la cognitione delle cose intese dall'intel  
 letto solamente, & della Pratica l'operare: & essendo queste due parti infie  
 me 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 infirmi  
 tà, senza la pratica; & così per lo contrario, hauendo solamente la pratti  
 ca senza la Theorica potrà sempre errare: così similmente è da credere, che  
 non hauendo hauuto questi tali altro, che la Theorica, non habbino per cō  
 sequenza potuto arriuarē alla perfetta cognitione di tali proportioni. Il che  
 volendo dimostrare il nostro Guidone Monacho Aretino, parlando del li  
 bro di Boetio sopra la Musica, disse. Cuius liber, non cantoribus, sed solis  
 Philosophis utilis est. Non dee dunque esser merauiglia alcuna, se'l nostro  
 Sig. Zarlino, essendo non meno Eccellente nella Pratica, che nella Theo  
 rica, come benissimo l'opere sue dimostrano, n'habbia ritrouato la vera for  
 ma; Nè anco dee parere impossibile, se fra tanti Scrittori, in così lungo spa  
 tio di tempo, da nessuno altro non siano state conosciute tali Proportioni:  
 perche questo, come si è detto, non solo è nato per la poca pratica, ma an  
 cora, perche acquietandosi alla sentenza di così graui Autori, non hanno  
 fatto altro paragone delle proportioni di tali consonanze, nè così sottilmen  
 te inuestigatone la verità con quello studio, & diligenza, c'hà fatto esso Si  
 gnor Zarlino; ilquale raccogliendo diuerse cose da i buoni Antichi, le ha  
 non solo facilitate, ma anco n'ha ritrouate dell'altre di nuouo; con lequali  
 non solo ha molto bene aperto la strada à i virtuosi, che della Musica si di  
 lettano, ma anco ha reso il suo pristino, & antico honore à così nobile Scie  
 za, laquale hormai con maestà, & decoro può veramente comparire tra l'al  
 tre sue compagne, & sorelle.

IL FINE DEL PRIMO LIBRO.



# LIBRO SECONDO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO

DEL R. M. ORATIO TIORINI  
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, anco- Franch. prat.  
ra che i canti si varijno, è finita; perche non sono arbit- lib.3. cap.1.  
trarij, & varij i suoi precetti, ma comuni, & conosciu-  
ti. Laonde, ancora che i Modi, & le diuersità delle Can-  
tilene si varijno 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 laqual cosa dice M. Franchino, che otto sono le Regole del  
Contrapunto, delle quali la prima è, che i principij di qual si voglia Canto  
fiano per consonanza perfetta, come per vnisono, per Ottaua, ò per Quin-  
tadecima, & 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 preio molti à cominciare per consonanza perfetta.

Franch. lib.  
5. cap. 3.

Che

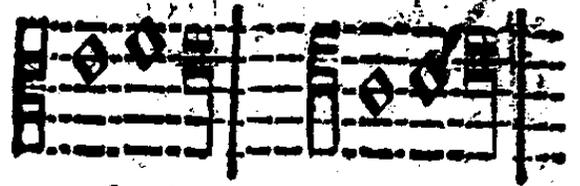
*Che non si denno porre due Consonanze perfette del medesimo genere, l'vna dopo l'altra, che insieme ascendino, ò discendino senza mezo, alcuno.* Cap. II.

Franc. prat.  
lib. 3. cap. 3.

**L**A seconda regola è, che due consonanze perfette del medesimo genere non si deuono porre consequentemente, & immediate, insieme ascendendo, ò discendendo nelle Compositioni, come sono due vnisoni, due Ottaue, ò due Quintedecime; & ancora due Quinte, ò due Duodecime, lequali, come si è detto, ben che non siano perfette, si pongono fra le perfette, seruando però la loro proportionone, come ne i presenti essempli.



Et la ragione è, che non nascendo l'Harmonia se non 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 ne i 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 solamete quelle del medesimo genere, per essere queste di diuerso genere,



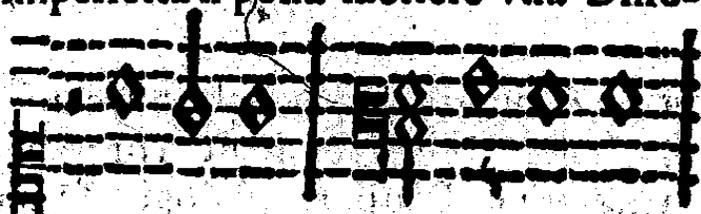
Franch. lib.  
3. cap. 3.

pare che si possino ammettere. Si risponde, che essendo tale Diapente dimiuita d'vn Semituono, laquale di sopra fù chiamata Imperfetta, non è più consonanza, ma vna Dissonanza nõ 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 dopo 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 Dentice nel suo Dialogo tiene questa opinione.

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

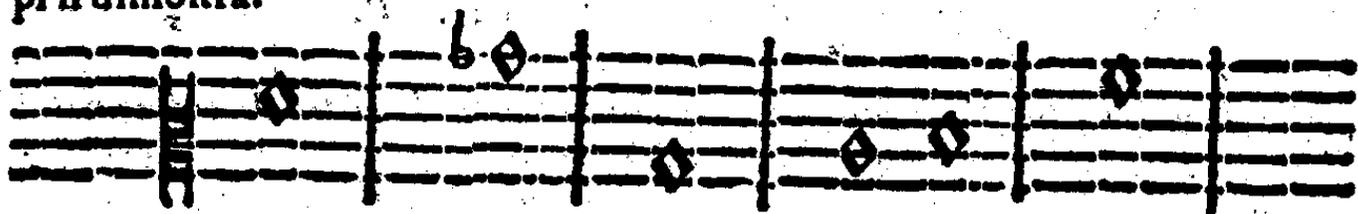
**L**A terza regola è, che tra due consonanze perfette del medesimo genere in diuersi, ò con simili moti, acute, ò graui, si dee porre in mezzo vna consonanza imperfetta, come la Terza, ò la Sesta. Et perche in questa regola sono alcuni, che dubitano; se tra due consonanze perfette del medesimo genere, 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;



A questi si risponde, con l'autorità 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 Diatessaron. Il Mi, contra'l Fa, non si potrà mai in vna delle consonanze perfette, come si è in Quinta, ò in ottava, 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, lequali nelle compositioni, sempre si pongono nel leuare della battuta; come ne i sottoposti esempi si dimostra.

Franc. prat. lib. 3. cap. 3.

M. Gioseffo Zarl. Instr. harm. lib. 3. capit. 47.



Quinta non buona ottava. quar. secun. settima.



Secôda buona 4. buona 5. buona 7. buona.



Compen. di Musica. D Da

Da i quali effempi si può facilmente comprendere la perfezione della Diapason, ò vero Ottava, laquale con effetto tanto nella leuatione, quanto anco nella positione della Battuta non può sopportare imperfettione alcuna, come fanno l'altre consonanze, & le Dissonanze ancora. Ma veniamo hora alla quarta regola, nella quale si dispone.

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

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

**L**A quarta regola è, che più consonanze perfette, & dissimili ascendendo, ò discendendo nel contrapunto si possono fare, come la quinta dopò l'Unisono, ò dopò l'Ottava, & l'Ottava dopò la quinta, & le restanti in questo medesimo modo, come in questi effempi.



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

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

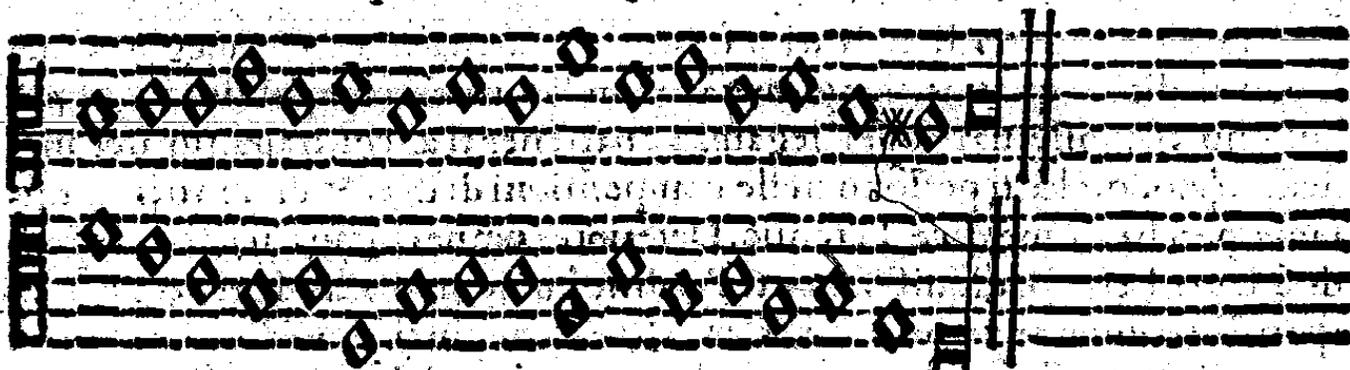
**L**A quinta regola è, che due consonanze perfette simili possono nel contrapunto conseguentemente, & immediate costituirsi: pur che procedino per movimenti contrarij, & dissimili, come si è, se di due Ottaue la prima sia distesa in acuto, & la seconda rimessa nel graue, & così per lo contrario. Similmente, quando seranno due quinte, delle quali la prima sia condotta per positione, & la seconda per elevatione, & così per lo contrario, come in questo effempio.



*Che le parti procedano per mouimenti contrarij.*

Cap. VII.

**L**A 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 fiata occorrerà, che le parti ascendano, ò descendano insieme; Allhora s'auerterà, che si proceda in modo, che mouendosi l'vna parte per mouimento separato, l'altra si moua per mouimento congiunto, in questo modo.

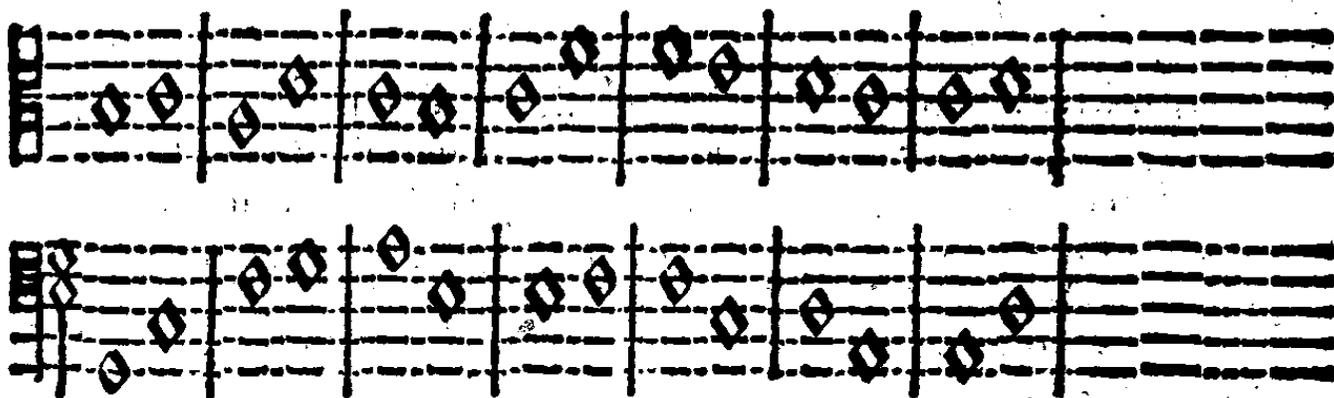


Vero è, che sarà più loduole, quando le parti descédono insieme nel graue, che quando ascendono verso l'acuto, come ne i soprascritti essempli. Et quando occorrerà, che le parti ascendano, ò descendano insieme per mouimenti separati: s'auerterà più, che sia possibile, di non andare da vna Cōsonanza maggiore, che sia di specie imperfetta, ad vna minore, che sia perfetta, come dalla Decima all'Ottaua; ouero da vna Cōsonanza 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 mouimēto congiūto, & l'altra cō mouimēto separato, come in questo essemplio.



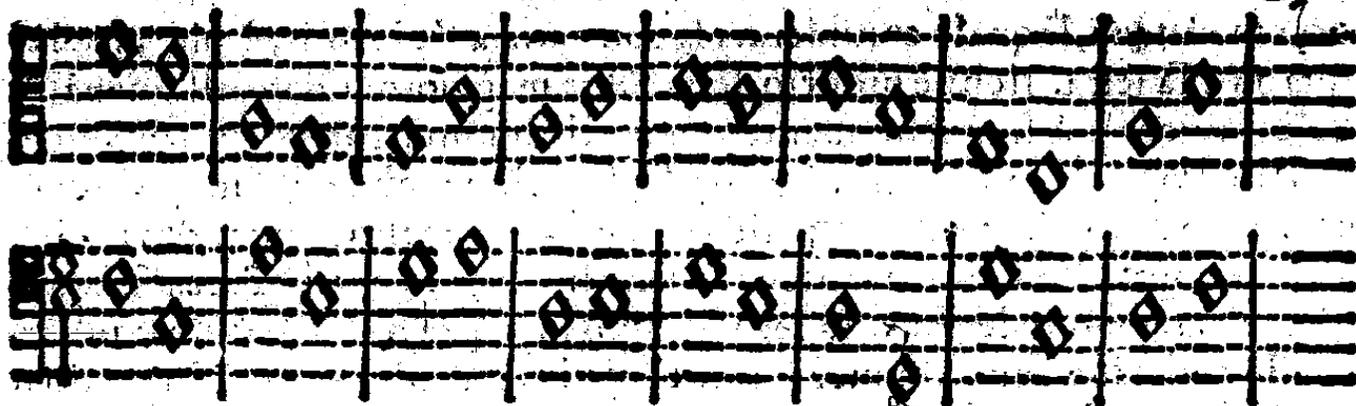
Pietro Arb.  
Instit. har.  
lib. 3. cap. 9.

Et per torre via ogni dubbio, che potesse nascere nella mente di alcuni, i quali nello spartire le altrui compositioni haueſſero per forte in quelle de' Musici Eccellentissimi ritrouato tali passaggi, che da i buoni Autori sono veramente poco lodati; A questi si risponde, che se bene tali fatti, & passaggi sono stati fatti da buoni, & Eccellentissimi 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 forte di compositioni, non si possono così offeruare quei legami appartenenti al contrapunto nel medesimo modo, che si possono nelle compositioni di due, & di tre voci; tuttavia, perche, come dice Terentio, *Deteriores omnes sumus licentia, volendos saper bene, & exquisitamentè 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 essempli allhora si dimostrerà, quando si verrà alla particolare descriptione di alcuni fatti, che seranno buoni, & d'alcuni altri cattiu. Serà ben lecito andare dalla consonanza imperfetta, che sia minore di proportione della seguente, quando le parti insieme ascendant, 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 esemplo.

Potranno



Potranno ancora due parti descender, ò ascender insieme per mouiméti separati, & venire dalla Terza alla quinta, & dalla quinta alla Terza, come in questi sottoposti essempli si dimostra.

Et perche i mouimenti, quanto più sono vicini, tanto più sono naturali, & cantabili: però s'auertirà, che le parti de i 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 essemplio.



Lequali 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.*

**L**A settima regola è, che, quando dalla consonanza imperfetta si vorrà andare alla perfetta, s'andrà sempre alla più vicina, come per essemplio, quando le parti tra loro seranno in Sesta maggiore, allhora procedendo amendue per mouimenti contrarij, cioè la parte grane descendendo per vna voce, & l'acuta ascendendo per vn'altra, subito conuertiran-

Franc. prat.  
lib. 3. cap. 3.  
Regol. 7.



## S E C O N D O.

31

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 cōtra ogni douere: perciò che se bene la maggiore è di natura di peruenire all'Ottava; la onde 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 conuiene più alla quinta, che la minore all'Ottava: però non ci è ragione alcuna, che ne scusi, ò difenda quando si volesse commettere vn tal disordine di andare dalla minore all'Ottava. Tale osservanza non sarà però necessaria, quando da vna perfetta si vorrà andare all'imperfetta: perciò che ogni cosa naturalmente desidera venire alla sua perfezione più presto, che sia possibile. Veniamo hora all'Ottava, & vltima regola, nella quale si dispone.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 3.  
cap. 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 Vnisono, in Ottava, ouero in quintadecima: perche il fine secondo il Filosofo, è la perfezione di qual si voglia cosa. Lequali regole non solamente sono utili, & necessarie alle compositioni di due Voci, ma etiam di 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 voglia imparare à fare il*

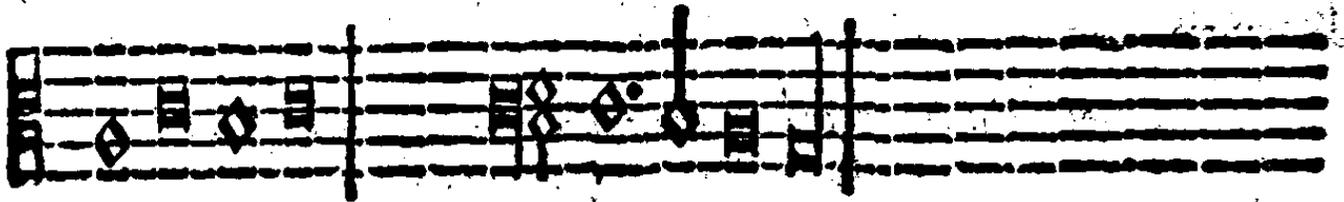
*Contrapunto. Cap. IX.*

**Q**uello, 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 Contrapunto, 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 Vnisoni, & le Ottave, come di sotto si dirà; Et dopò che si serà talmente essercitato, & haurà imparato a farlo bene, & correttamente, potrà venire al contrapunto diminuito tenendo l'ordine, che appresso si dirà.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 3.  
cap. 40.

**V**olendosi 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 equiualeenti à quelle del soggetto. Et perche nel contrapunto diminuito non solo interuengono le consonanze, ma le Dissonanze ancora, delle quali se bene in variij, & diuersi luoghi sparsamente n'è stato fatto mentione, per maggior facilità, non essendo di minore importanza, anzi per essere forse molto più difficile il sapere ordinare bene, & regolarmente le Dissonanze, che le consonanze, seranno molto utili 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 esemplo si vede nella seconda metà della prima breue del Tenore.

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

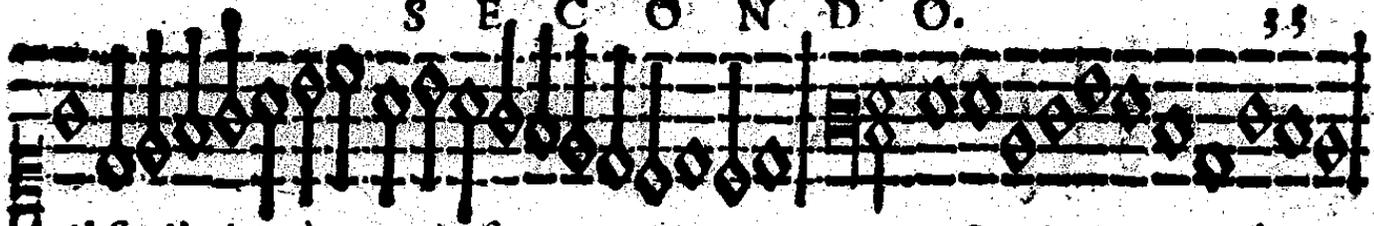


Vedi Frac.  
prat. lib. 2.  
cap. 15.

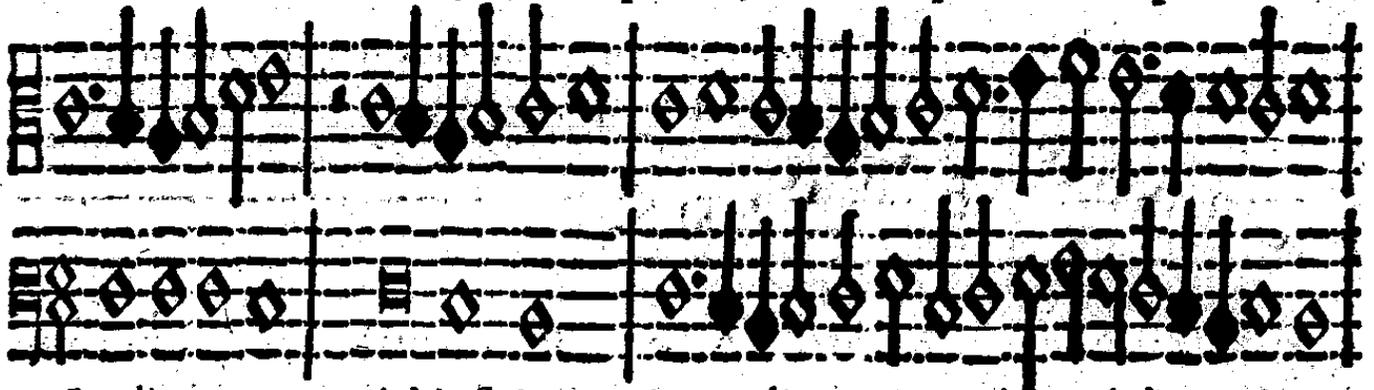
Che cosa sia sincopa, si dirà nel quarto nostro discorso nel cap. 9. più à pieno. Dopò la Semibreue segue la Minima, sopra laquale s'auertirà, che ogni figura del soggetto, che sia canto fermo deue hauere almeno due consonanze sopra di se, cioè, l'vna nel battere, & l'altra nel leuare della Battuta; Hora perche nelle Dissonanze serà grandemente necessario l'auertire se'l mouimento delle parti sia congiunto, ò pure separato: però quãdo 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 potranno 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 appotterà disgusto alcuno all'orecchie; come nel sottoposto esemplo si può vedere.

Il simile

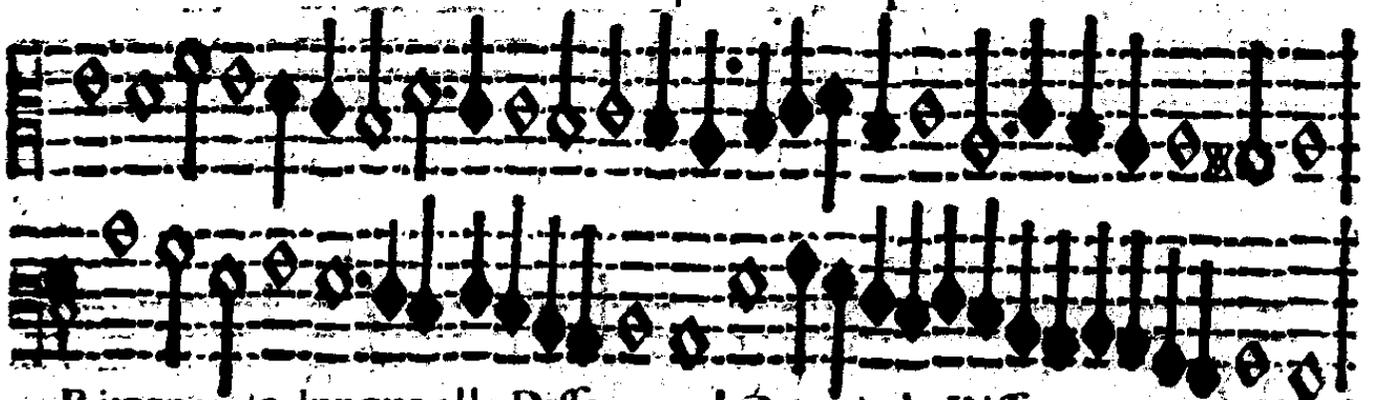
M. Gioseff.  
Zarl. Istit.  
harm. li. 3.  
cap. 42.



Il simile si farà quando si vorranno porre quattro Semiminime nel contrapunto equivalenti 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 .

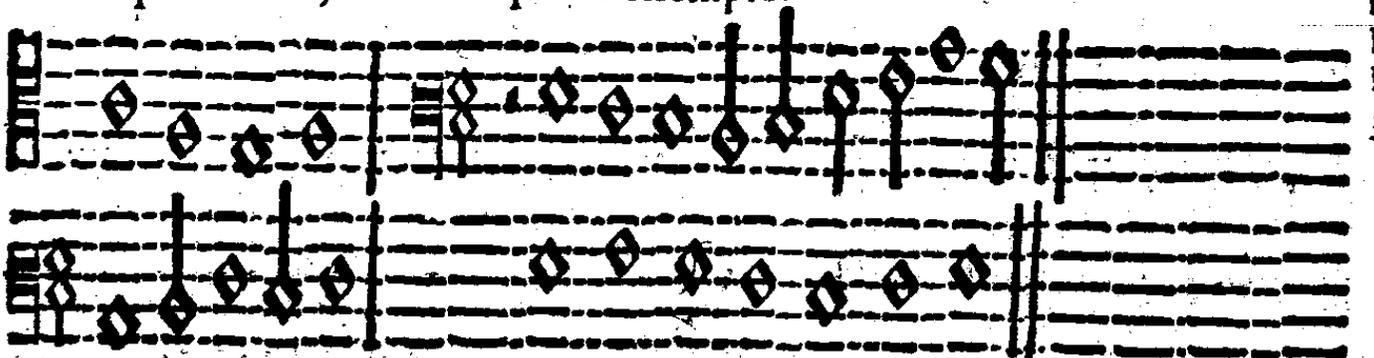


Sogliono ancora i Musici quando vogliono venire à qualche cadenza col mezo di quattro Semiminime, porle in questo modo, cioè, che la Terza Semiminima sia dissonante, come in questo essemplio.

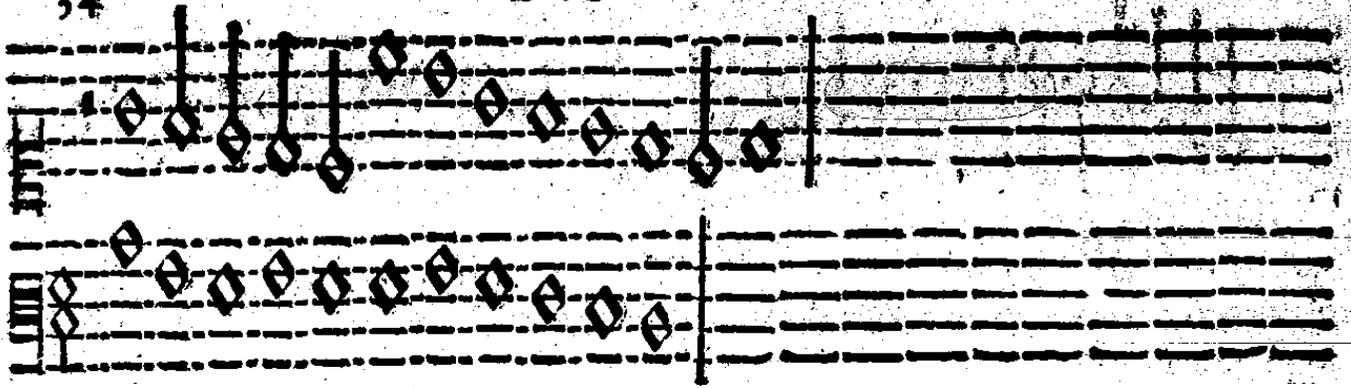


Ritornando dunque alle Dissonanze, Quando la Dissonanza ierà nella seconda parte della Semibreue sincopata, laquale serà vna Seconda, ouero vna Quarta : allhora dopò lei s'accomoderà la Terza come consonanza più vicina; come in questo essemplio.

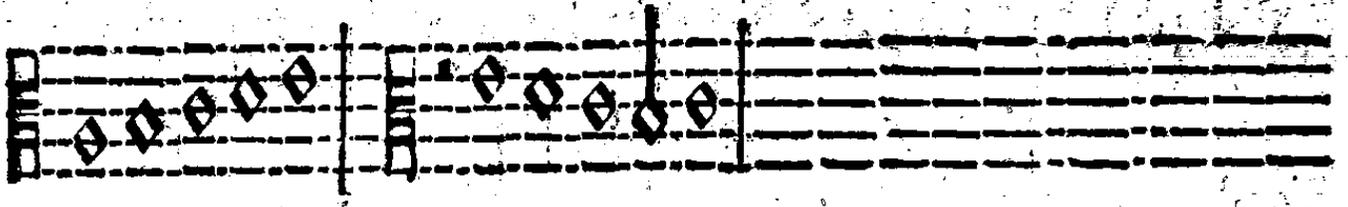
come s'hab  
bino da ac-  
commoda-  
re le Disso-  
nanze uedi  
Franch nel  
la prat. lib.  
3. cap. 4.



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.



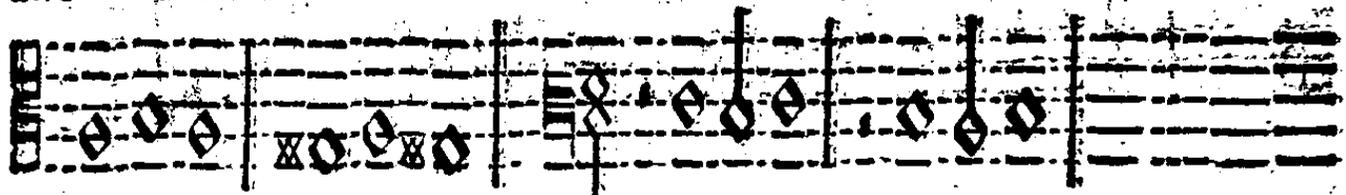
Dalla Secõda si potrà anco venire all'vnifono essendo sincopata, quando vna delle parti farà il mouimento di Tuono, & l'altra di Semituono, procedendo l'vna, & l'altra per mouimenti congiunti, come in questo essemplio.



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



Ma non starà gia bene il porre l' Quinta, come di sopra, quando casca il Tritono per relatione; come nel soprascritto, & nell'infra scritto essemplio ancora si vede.



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



Da i quali essempli 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. XI.*

**D**icono 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 vna figura tutta vestita; ma non tutti li Pittoti ne faranno bene vna ignuda; Così similmente interuiene delle compositioni: però che molti comporranno delle cantilene à quattro, à cinque, & à più Voci; ma pochi seranno quelli, che habbino vn bel modo di procedere, & sappino bene, & regolarmente 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 alouno: onde il principio sia diuerso dal mezzo, & il mezzo 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'vni sono, ne molto spesso si vseranno le ottaue, lequali per la simiglianza, ch'elle hanno con l'vni sono, nõ sono così vaghe all'vdito, come l'altre consonanze si come è stato detto di sopra. Nel restante, quanto poi al porre le consonanze, si offerueranno sempre le sopradette Regole.

D. Nicol Vi  
cétino prat.  
lib. 4. c. 24.

Hor. Poet.  
humano ca  
piti &c.

*Per qual cagione non si sia trattato prima de i Modi, ò Tuoni innanti alle sopradette Regole. Cap. XII.*

**E**ssendo 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 riterbato le cose più difficili, lequali così distintamente, & cõ questo ordine poste, seranno, senza comparatione alcuna, molto meglio intese, che se, ò cõ le consonanze, ò con le dette regole fussero mescolate: Perche 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 sarà dunque il nostro ordine prepostero, ma buono, & continuato, seguendosi 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, & de i Modi, & delle cadenze ancora hauer piena, & particolare notizia. Però hauendo Noi detto fin qui delle compositioni di due voci, seguendo il nostro breue discorso, prima che si proceda più oltre, non sarà fuori di proposito il vedere.

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

Franch. lib.  
lib. 3. ca. 15

**P**rima 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 grave, & sia il proceda 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 comportà sopra Madrigali, Battaglie, ò altri simili soggetti, da i quali più presto nasce mala sodisfattione appresso, chi sente queste sorti di canti, che diuotione imperciò che quanti crediamo noi che siano quelli, che sentèdo per le Cappelle hora cantare la Messa l'ombre armato, hora Hercules Dux Ferrariæ, & 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 lasciuija, come se fossero ad ascoltare qualche Mascherata, ò altri simili canti lasciui; & teatrali, iquali non solo dal Santo Concilio Tridentino, & communemente da tutti i Dottori di Santa Chiesa sono in tutto, & per tutto prohibiti, ma etiandio insino da gli Antichi, che non hebbero 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 col suo essilio buonissima testimonianza, ilquale, se per hauer aggiunto nel solito

Gulielmo Durado li.  
Rõnale Diuin. officiorum lib. 2. c. 2. & Santo Thomafo. 2. 2. q. 91. art. 1. & di. 21. e clerico circa finē. & summa Tabiena serbo can. tus § 2. & Agost. lib. Confess.

Istrumento vna sola chorda, fu 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 seruono di simili soggetti? Si faranno adunque le compositioni, secondo che il soggetto ricercherà; Ilquale se farà 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 farà di cose melanconiche, & mette non si farà sotto vn Modo, che sia di natura allegra, ma melanconica, & questa, dandogli quelle cadenze, che à tal Modo si ricercano, lequali, come si è detto, tutte ordinatamente nel seguente libro seranno messe, si come ciascuno potrà vedere.

*Del principio della Compositione.*

*Cap. XIII.*

**I**o 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 comoda, & il soggetto richiederà. Splice nõ dimeno ha uere grande auertenza, che le parti nell'entrare non comincino per Seconda, nè per Settima, nè anco per Nona, eccetto però nella seconda parte de vn Canto, laquale non solo si potrà cominciare per vna delle consonanze perfette, si come nella prima Regola si dispone, ma anco per qual si voglia Dissonanza: che mai nella prima parte non serà permesso, eccetto però, se'l soggetto nõ ricercasse con dire le strane Voce, 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 veri, & naturali principij di ciascun Tuono sono nelle chorde estreme della loro Diapente, & della Diatessaron: Acciò dunque da i Cõtanti più facilmete si possa pigliare la voce, si farà, che il principio sia, ò per Vnisono, ò per quarta, ò per quinta, ò per ottava, ò per Decima, ò per Duodecima, ouero per Quintadecima. Et sopra tutto 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 essendo tutti gli estremi vitiosi, questo serà poco grato all'orechie de gli Ascoltanti: perche, come dice M. T. Cicerone nel terzo libro della sua Rhetorica, doue da bellissimo documenti circa la cõseruatione della voce, & il modo, che s'hà da tenere nel principio, nel mezo, & nel fine dell'oratione; Che cosa è meno soaue, che'l grido nel principio della causa: è molto utile alla fermezza

De Consec. diff. 5. c. Nõ mediocriter. uerit. adorare 5. 2. & 3. & Cone. Trid. sess. 22. De obseruã. & euitan. in celebrat. Missa. c. 18. & 23. Boet. lib. 1. cap. 1. Surdas. h. c. & Arist. lib. 2. Metaphi. dice se non fusse stato Timoteo, nõ hauereffimo molte melodie. M. Gioseffo Zarl. Instit. har. l. 3. c. 58 Pietro Arõ. Instit. har. lib. 3. ca. 10. Nicol Burr. Parm. lib. 2. c. 5. Nicol. Bur. l. 2. c. 3. Primo liqui dem a dissonantiis quãquã cõpactibilibns nõquã inchoãdam, nunquam & in illis finientum &c. M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 4. cap. 18. Cic. Ret. li. 3. c. de Pronõciatione. Nico. Burr. Parm. lib. 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 mezzo della Compositione. Cap. XV.*

**I**L modo, che si dee tenere nel mezzo della compositione sarà questo, cioè che il mezzo corrisponda al principio, & al fine: perche il mezzo è quello che dee tenere in piedi il termino del procedere del Tuono. Nè sarà incòueniente il fare alle volte nel mezzo 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 sarà à 4. à 5. à 6. & à 7. il farci nel mezzo vn duo, ò vn terzo, ouero vn quarto sarà molto di letteuole, & grato all'orecchie. Ma il fare vn Duo in vna compositione d'oro, ò di più voci, è cosa poco lodeuole, rispetto alla moltitudine dell'e 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 fra tanta moltitudine di voci.

*Del fine della Compositione. Cap. XVI.*

**E**T circa il fine, che è la conclusione del principio, & del mezzo di qual si voglia cosa; ogni volta che si vorrà dar principio alla compositione, si dee considerare il mezzo, & il fine, & con ogni diligenza procurare, che'l principio sia buono, il mezzo migliore, & ottimo il fine, il che sarà quando il fine corrisponderà al principio, & al mezzo, & che non solo la compositione terminerà sotto le consonanze perfetto, 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 mezzo, dee finire.

*Modo di comporre à tre Voci. Cap. XVII.*

Franc. prat.  
lib. 3. ca. 11.

**H**Ora, da che frè inteso l'ordine, & il modo, che si ha da tenere nel còporre 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 sarà più còmoda, & tornerà meglio, come di sopra. Sarà ancora lecito in vn Terzo fare vn Duo, & porui etiamio delle Dissonanze, lequali essendo ben poste, & cò le sue debite compagnie, daranno varietà d'Harmonia all'vdito. Et sopra tutto si procurerà, che la parte graue habbia del 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 be-  
niſſimo tutte le volte, che ſi ordineranno nel modo, che di ſopra nel 3. capi-  
tolo, & nel ſecondo eſſempio ſi è detto, & dimoſtrato; Anzi che à tre voci  
ſaranno molto migliori, ſi come dal preſente eſſempio ſi può comprendere.



Alto.

Tenore.

Baſſo

Nè anco ſ'anderà di quarta in quinta, perche, come ſi è detto nel princi-  
pio, l'vna, & l'altra è perfetta: & quanto manco Ottave ſi faranno in vn  
Terzo, tanto meglio ſorà. 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 accomodare le conſonanze à tre voci, ſi  
terrà l'ordine infraſcritto.

Dell'vnifono. Se la parte del Canto con quella del Baſſo ſerà in vnifono Primo.  
ſi farà, che quella dell'Alto ſia in Terza 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 Terza 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 Setta. Et ſe la parte del Canto ſerà in Setta ſopra quella del Baſſo; Setta.  
allhora ſi potrà la parte del Tenore vna Terza ſopra il detto Baſſo.

Dell'Ottava. Et ſe la parte del Canto, & quella del Baſſo ſaranno diſteſe  
in Ottava, allhora ſi potrà quella del Tenore vna Quinta, & anco vna Terz Ottava.  
za 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 Duodeci-  
Duodecima, ſi farà, che quella del Tenore ſia in Decima con quella del ma.  
Baſſo.

Della Terzadecima. Et ſe la parte del Canto ſerà in Terzadecima con Tertiadeci-  
quella del Baſſo ſi farà, che quella del Tenore ſia in Decima ſopra il detto ma.  
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 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. XVIIII.

Franch. lib.  
3. cap. 11.  
M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
har. lib. 3.  
cap. 58.  
Pietro Ar6.  
nel Tolca-  
nel. lib. 3.  
cap. 21.

**Q**uando le parte del Soprano, ouero Canto serà Vnisono 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 Ottaua 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 Terzadecima sopra quella del Basso.

#### Della Terza à quattro 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 Ottaua, ouero in Decima sopra il Basso. Et se'l Basso serà vn' Ottaua 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 Ottaua sopra il detto Basso.

Della

## Della Quarta.

Se la 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 il Basso. Et se'l Basso serà in vna Terza sotto'l Tenore, si porrà l'Alto in vna Terza sotto il detto Basso: perche la quarta, è consonauza poco grata senza la quinta di sotto.

## Della Quinta.

Se la 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 ottaua sopra il Basso, & se'l Basso serà disteso per vna ottaua sotto'l Tenore, l'Alto si porrà in Terza, in quinta, ò in Decima sopra il Basso.

## Della Sesta.

Se la parte del Tenore serà vna Sesta sotto il Canto, si porrà il Basso vna quinta sotto il Tenore, & l'Alto in Terza, ò in Duodecima sopra il detto Basso; Ilquale se serà vna Terza sopra il Tenore, si porrà l'Alto in quinta sotto il Basso, ò in Sesta superiore al Basso, ilquale se serà vna Terza sotto il Tenore, l'Alto si porrà in quinta sopra il Basso.

## Dell'Ottaua.

Se la parte del Tenore serà vn'Ottaua sotto quella del Canto, si porrà il Basso vna quinta sotto il Tenore, & l'Alto in Ottaua, ò in Terza, ouero in Decima sopra il Basso, ilquale se serà vna Terza sopra il Tenore, l'Alto si porrà, ò in quinta sotto, ò in Terza sopra detto Basso. Così se'l Basso serà vna quinta sopra il Tenore, l'Alto si porrà vna di sotto, ò vero vna Sesta sopra il detto Basso. Et se la parte del Basso serà Vnisono 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.

Se la parte del Tenore serà vna Decima sotto quella del Canto, si porrà il Basso vna Terza sotto il Tenore, & l'Alto in quinta, ò in Ottaua, ò anco in vna Decima sopra il Basso; ilquale se serà vna Terza sopra il Tenore, l'Alto si porrà in quinta sotto il Basso, ò in quinta, ò anco in Sesta sopra il Tenore. Et se'l Basso serà vna ottaua sopra'l Tenore, l'Alto si porrà vna quarta, ò vna Sesta, ouero vna Decima sotto il detto Basso.

## Dell'Vndecima.

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

Et se la parte del Tenore serà vna Duodecima con 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 potrà 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 vergono a confondere, & cauare le parti de i loro veri, & naturali termini laqual 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 lequali si deueno accompagnare ancora tutte l'altre.

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

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 3.  
cap. 66.  
Pietro Arò.  
lib. 3. cap. 9.  
D. Nicol. Vi  
centino lib.  
4. c. 28.

**L**A differenza, che si troua tra le compositioni di quattro: di cinque, di sei, & di più voci, è questa, che le parole nõ 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 lequali ò cõuerà fare pausare qualche parte, ò nascondere delle voci per le parti, & farle vnifone, ouero ottaue hora con vna parte, & hora con l'altra. Nella qual cosa bisognerà vsare grandissima diligenza, & particolarmente nel distribuire gli Vnisoni, & le Ottaue: acciò non si facessero due Vnisoni, ò due ottaue insieme ascendenti, ò discendenti, & si venisse à cõtrafare alle regole date di sopra, dalle quali mai non serà 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 descriptione, che si farà di tutti i salti buoni, & cattiu, 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 serà 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 haierà 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. E volendosi fare accordare tutti i Bassi, s'accorderanno sempre in vnisono, 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 de i Dialoghi, ne i quali le parti canteranno in circolo, si potranno ne i Bassi comporre delle Quinte, facendosi però stare i Bassi l'vno appresso all'altro, per rispetto, che l'vno de i detti Bassi haierà 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. X X.

**S**oprattutto 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 laquale; si come immediatamente segue l'Acqua, così nell'ordine della 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, laquale dimandano Contratenore, contralto, ò Alto nel terzo luogo. Et si come tra gli Elementi nel supremo luogo

Franc. prat.  
lib. 3. ca. 15.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
har. lib. 3.  
c. 58.

M. Gioseffo  
Zarl. Inttit.  
har. lib. 3.  
cap. 46.

go segue immediatamente il fuoco, così medesimamente i Musici hanno accommodato nella parte suprema quella parte, che si dimanda Canto, ouero soprano. Et si come è inconueniente, che la Terra, ò l'Acqua stia sopra'l Fuoco, & il Fuoco sotto la Terra, ò sotto l'Acqua; 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 accommodate, quando si farà, che ciascuno habbia il luogo suo secondo la simiglianza di questi quattro elementi, da i quali sono chiamate parti elementali, come di sopra.

#### Del Basso.

M. Gioseffo  
Zarl. Inttit.  
harm. lib. 3.  
cap. 58.

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

#### Del Tenore.

Pietro C.  
nuntio lib.  
1 cap. 13.  
Tenor est  
cuiusq; can-  
tus compo-  
siti funda-  
mentū rela-  
tionis &c.

Il Tenore, ilquale è così detto, perche è quella parte, che regge, & gouerna tutta la compositione, & mantiene 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 piu acuto, & penetratiuo d'ogni altra parte, quanto più haurà bello, ornato, & elegante procedere, tanto maggiore serà il diletto, ch'apporterà alle orrecchie di quelli, che l'ascoltano.

*Descrittione d'alcuni salti, che sono buoni, di alcuni cattiui, & d'alcuni altri dubbij. Cap. XXXI.*

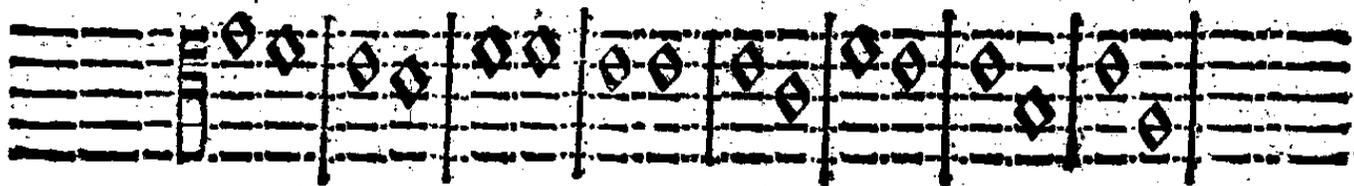
**E**T perche alcuna volta occorrerà fare in vna compositione di due voci alcuni salti con gradi, che seranno buoni, & con alcuni cattiui, & dubbij; & quelli, che seranno cattiui à due Voci, & à tre, seranno buoni

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 cattui, se ne daranno alcuni effempi, i quali seranno molto utili; & prima.

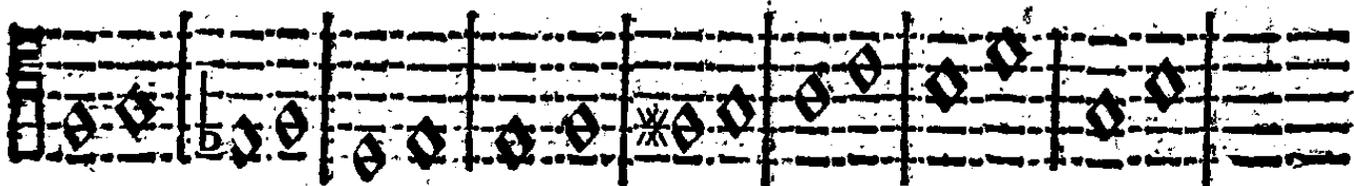
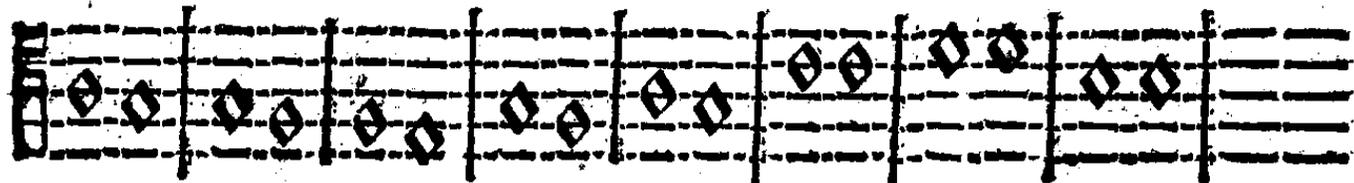
## Dell'Vnifono ad altri gradi.



Buoni a 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 salti, & gradi sono buoni in ogni sorte di compositioni di quante Voci si voglino, come in questo effempio.



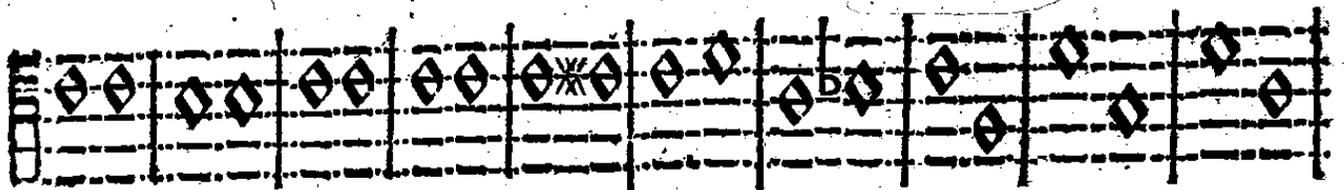
Sono alcuni altri gradi, & salti naturali, & accidentali; co' i quali si v'è all'Vnifono, che sono buoni, & alcuni altri ancora dubbiosi, de i quali tutti quelli, che non sono buoni, s'intenderàno cattui infino a sei Voci, ma da sei voci in sù saranno buoni: pure che siano posti nelle parti di mezo, & non nelle parti estreme, cioè nel Canto, & nel Basso à vicēda: perche queste due parti per la loro estremità sono troppo scoperte. Et a quante più voci fera la compositione, tãto meglio per la moltitudine delle parti si saluerãno: per la quale, come bē dice M. Pietro Arō Musico Fiorentino, nō si possono offeruare tutti quei legami, che alla compositione si ricercano; liquali gradi tutti si

D. Nicola  
Vicentino  
lib. 2. cap. 3.

Pietro Arō.  
lib. 3. Illir.  
har. cap. 9.

mette-

metteranno nei sottoposti essempli co i numeri delle voci, à quante seranno buoni.



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

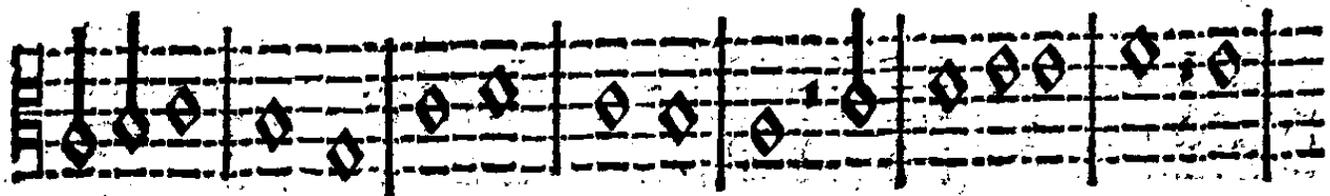


à 6. à 5. à 8. à 8. dub. à 8. à 8. à 8. à 8.

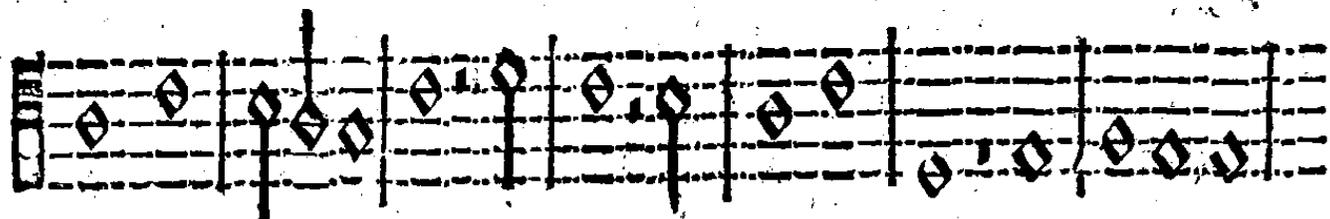


Nè anco serà lecito fare due vnisoni tramezati da vna Seconda; ò da vna Pausa di Minime per le ragioni dette di sopra nella terza Regola, come in questo essemplio; Ma quando seranno tramezate da vna pausa di Semibreue staranno bene per la ragione, che n'adduce l'Eccellentissimo M. Franchino, come nei sottoposti essempli si dimostra.

Franc. prat.  
lib. 3. ca. 12.  
Quia pausa  
semibreuis  
integram  
temporis  
mesuram ob  
seruat &c.



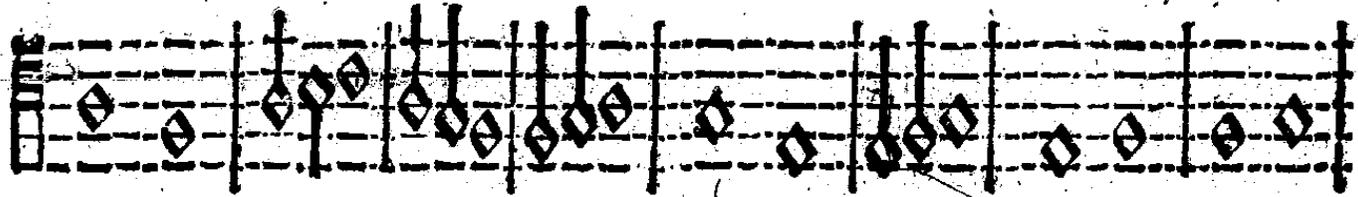
Non buo. non buo. non buo. buo. buonc.



Nè meno sera lecito nelle compositioni di due voci porre tra due quinte la quarta, nè tra due Ottaue la Settima, ò la Nona, ò vna Pausa di Minima, come nel presente essemplio.



non buo. male.



Serà ancora poco lodeuole il fare che in vna compositione l'vna, & l'altra parte ascendano, ò discendano insieme per i mouimenti di quinta, procedendo l'vna con quattro Semiminime, & l'altra per Semibreue senza diminutione alcuna, come in questo esemplo.



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, ò discendono, l'vna di esse si moua per mouimento congiunto; ilche deurebbono fare quelle parti, che contengono le Semibreue, lequali così ordinate, non fanno tale effetto, come nel sopradetto esemplo 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 immedtamente due Semiminime; ò in luogo delle Semiminime la Minima col punto; come in questo esemplo.

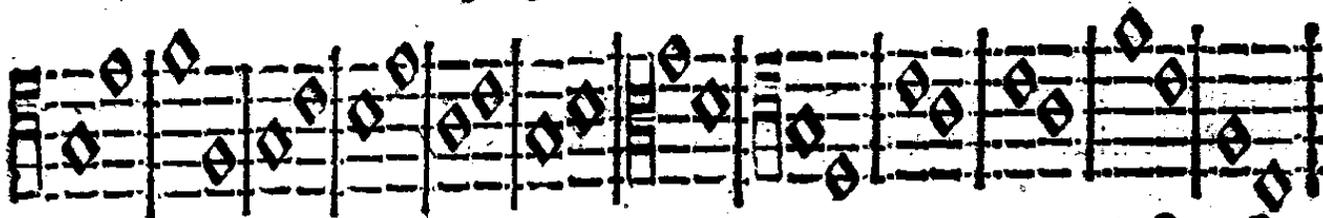
M. Gioseffo  
Zarl. l'ultim.  
harm. lib. 3.  
cap. 47.



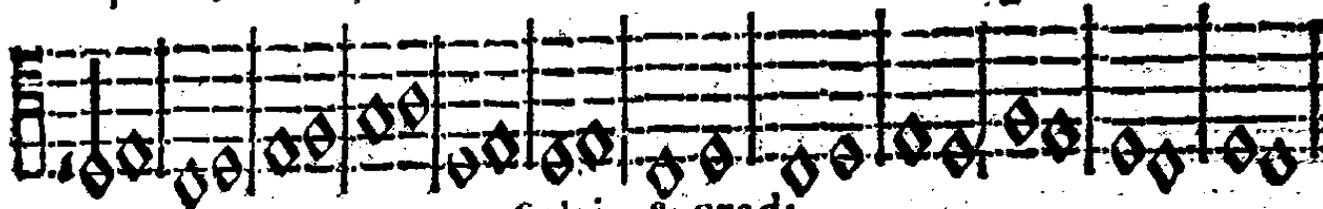
Lequali, se bene non si può dire, che in apparezza siano due Ottave l'vna dopò

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

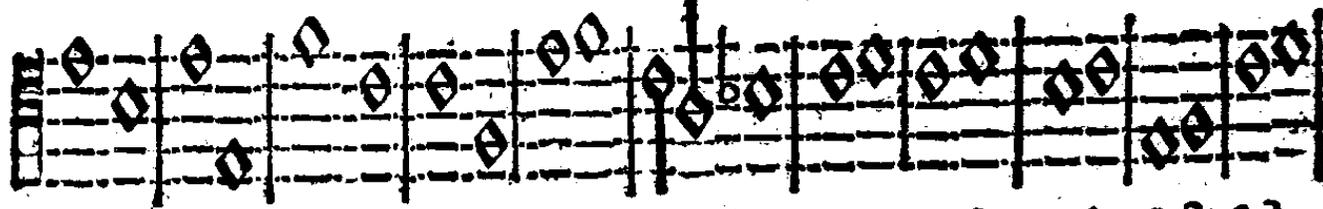
Essempli di varij salti, & gradi insieme ascendenti, & discendenti  
 Essemplio primo. Di salti, & gradi,



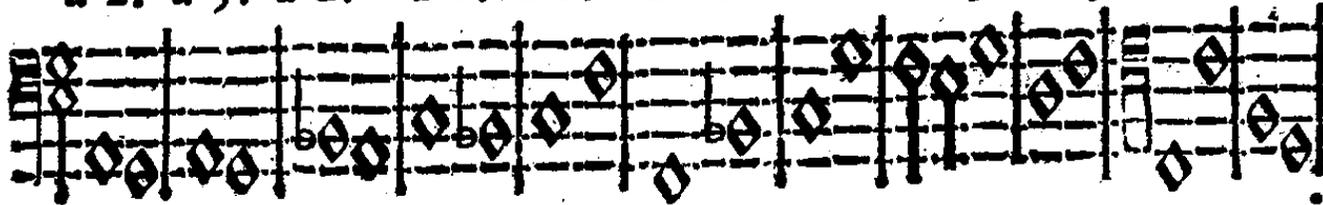
a 4. a 5. a 2. a 2. a 2. a 5. a 5. a 4. a 4. a 3. a 8. a 8.



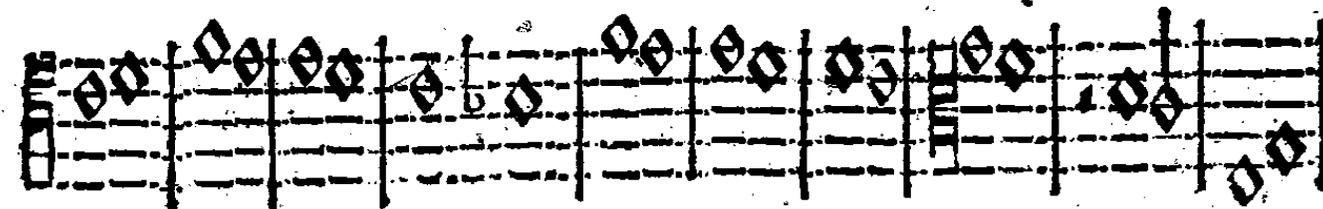
Salti, & gradi.



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



Gradi, & salti.

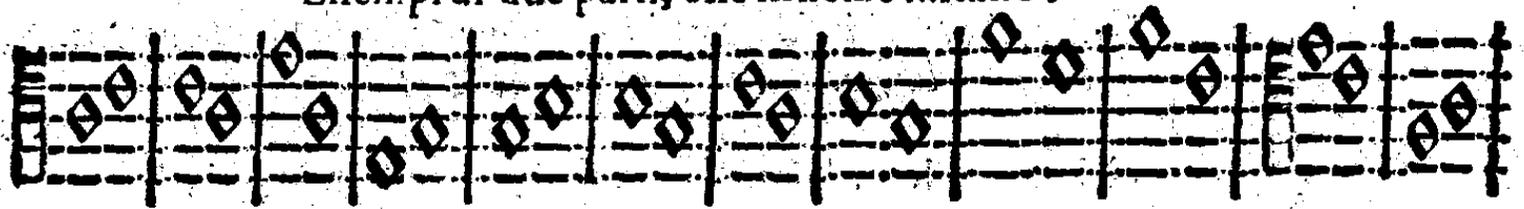


a 6 a 4 a 5 a 4 a 2 a 2 a 3 a 4 a 2 a 2

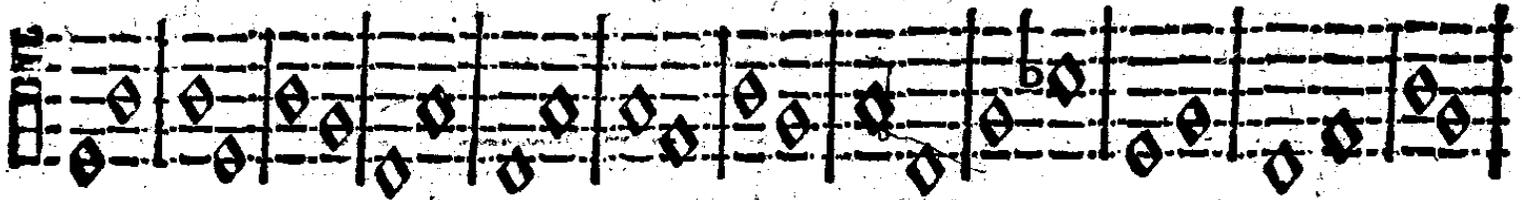


Essempli

Essempi di due parti, che insieme saltano.



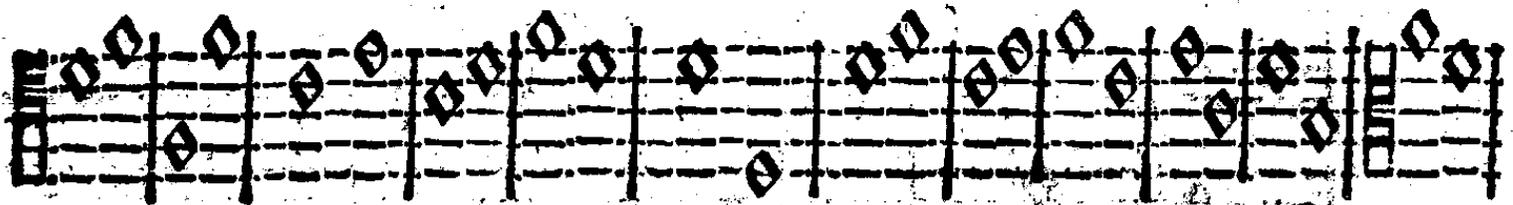
a 2. a 2. a 8. a 8. a 2. a 2. simili simili a 2. a 2. a 5. a 6.



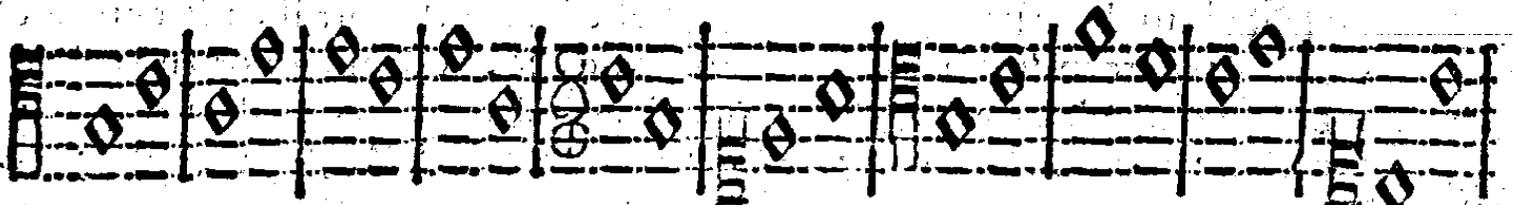
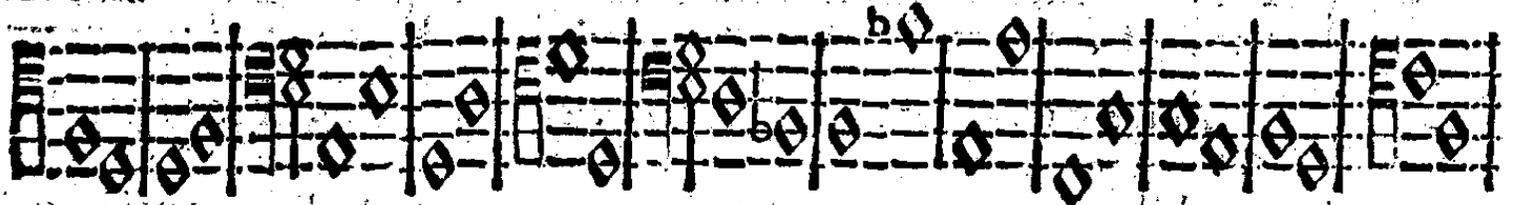
Essempio di due parti, che insieme saltano.



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 cattivi, che vanno all'vnifono diuentino buoni.* Cap. XXII.

**D** Opò la sopradetta descrizione de i gradi, & salti buoni, & cattivi, serà molto vtile il sapere in che modo il Compositore possa fare, che tutti i cattivi, che vanno all'vnifono; come li soprascritti, quali sono nel presente essemplio, diuentino buoni.



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



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

M. Gioseffo Zarl. Inttit. har. lib. 4. c. 31.

Di Nicol Vi centino lib. 4. c. 17.

**N** Elle compositioni di quattro, di cinque, di sei, & di sette voci i termini delle parti seranno questi; che'l Tenore sopra il 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 comodità delle parti potrà il Soprano ascendere sopra il Basso in fino a 22. voci. Hauendo però consideratione sopra la imperfettione delle voci de' nostri tempi, essendo co'st penuria delle parti estreme, come de' Bassi, & Soprani. Imperoche se il Basso nelle estreme sue voci nò farà corpo sonoro alla Musica, restarà languida la cantilena. Così parimente se il

Canto



per inauertenza fossero stati commessi nella compositione, & vedere se in essa fossero due Quinte, due Ottaue, & altri simili inauertenze. Però, dopò che si serà fatta la compositione à quattro, à cinque, a 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 seranno, & co'l Basso. Dipoi si piglierà quella dell'Alto, & si raffronterà similmente co'l Tenore, con vno, ò più che seranno, & con la Quinta parte, & co'l Basso nel medesimo modo, che si serà 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 fossero stati commessi, da i quali si potrà poi commodamente purgarla, & ridurla secondo l'asseruanza delle sopradette Regole.

IL FINE DEL SECONDO LIBRO.

LIBRO TERZO  
DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPUNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI  
Canonico Arcetino.

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.

**D**ice Boetio, che ogni Arte, & ogni Disciplina fondata nella ragione, è più degna dell'artificio, che dalle mani, & dall'opera dell'Artefice si effercita, & è ancora molto maggiore, & più alto in vn'huomo l'intédere, & il sapere quello, che fa, che il fare, et effercitare quello, che sa; Perché l'Artificio corporale serue come seruidore, & la ragione come padrona commada; nè senz'essa la mano già mai può far cosa buona. Tãto dunque la Sciéza della Musica nella cognitione della ragione è più chiara, & illustre dall'opera, & dell'atto solamente, quanto il corpo è superato dall'animo. Onde ne seguita, che la speculatione della ragione non ha necessità alcuna dell'atto dell'operare; Ma l'opere delle mani, se nõ 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. Laqual cosa si vede ancora nell'opere de gli edifi-  
cij, &

Boet. lib. 7.  
cap. 34.  
Nicol Burt.  
Parm. lib. 1.  
cap. 6.  
Franc. prat.  
lib. 1. c. 1. &  
Pietro Arb.  
Instit. har.  
lib. 2. cap. 2.  
Marchetto  
Pad. nel Luc.  
cidario in fi  
ne tra 14.

cij, & della guerra, dove 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 servizio le condussero à fine. Sono dunque tre generi dell' Arte della Musica: Vno è quello, che consiste ne gli istrumenti: Il secôdo circa la Poesia, & il terzo, che rède 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, comè 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 riferisce 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 infino al di d'hoggi, nei quali tempi nella nostra Città è occorso quello, che scriue M. T. Cicerone à quel L. Valtio, 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 nō ci sia grandissima differenza; anzi tale, quale è tra la luce, & le tenebre: imperciò che il Cātore 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, & cōposte 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 Cātori sono, quelli che le cātano, & pronunciano con la voce: onde assimigliandoli alle bestie soggiunge. *Nā, qui facit quod non 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 nō si lascerbbono precipitare in vn così graue errore, ma nè anco ardirebbero pure mai pensare simile sciocchezza; & il tempo, & la spesa, che alle Chiese dāno nel comprare gran copia di libri hora di questo, & hora di quell'altro Au-

Fiorangelico li. 2. c. 4.

Agost. li. 11. de Ciuita.

Dei hæc.

Hæc igitur dicta line propter insensati hominis arrogantiam, qui ausus in cōpendio cōfusionis sue prorūpere, quod doctrina Gregorii atque Guidonis &c.

Cic. epist. familiaris lib.

1. epist. vlt.

Gui. Aret.

lib. 3 e 1.

Et Auerroe

dice. Tantū

differt homo

sciens

ab homine

non sciente,

quantū

hō ab homine

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 Musica stri, 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 darne l'occasione, non mi vergognerò ancor io à dire, & perdonimi la loro riuerenza, che mai li veggo per le nostre Chiese squadernare tanti libri, & alzare le braccia quanto più possono, acciò si vegga, che loro sono i Macstri di Capella, che non mi venga riso, parendomi vedere quell'Asino tanto bene descritto dal Signor Alciato, che portando quel tabernacolo à dosso, alquale vedendo inginocchiarsi il popolo, & credendosi, che facesse riuerenza à lui, si fermava, 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 siano opere loro nuouamente da loro composte, & così i pazzi ignoranti, senza andar più innanti co'l imparare, riuolti in oscurissime tenebre, circondati da ogni oscura nebbia, & caligine; si fermano nella loro vana, & ambiziosa ignoranza; & fallo Iddio quanto fra grãde, & spesso lo scandalo, 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 sacra 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 Discipolo non achorda co'l Maestro, nè vno Discipolo è d'achordo con l'altro. Ma perche farci 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 abbruscìò 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 ritmi, 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 pratica, 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 ilquale esseudo tanto necessaria la cognitione de i Modi, ò Tuoni: però in questo nostro terzo discorso serà molto vtile il farne particolare,

M. Andrea  
Alciat. emblem. 7.

Guid. Aret.  
in Prologo  
lib. 2.

Val. Mas.  
lib. 8. c. 15.

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

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 1.  
cap. 11.

Nota ch'ogni  
Musico è  
Cantore,  
ma il Cantore  
non è  
già Musico.  
Nico. Burt.  
Par. li. 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. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
har. l. 4. c. 1.  
& nelle Di-  
mostratio.  
har. nel Ra-  
gionameto  
5. Defin. 11.

**P**Rima, che si ragioni de i Modi, ò Tuoni, che chiamare gli vogliamo, acciò si proceda ordinatamente, & meglio si possa intendere quello, ò che s'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 Diatessaron, che alla sua forma sono conuenevoli, i quali sono dodici, & si diuidono in due parti, si come breuemente s'intenderà.

M. Gioseffo  
Zarl. nelle  
Dimostr. li.  
5. defin. 14.

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

*Cap. III.*

Tolomeo li  
bro 2. c. 7. &  
10. Boet. lib.  
4. cap. 14. &  
15. Plin. nel  
12. Histo. na-  
tur. li. 6. c. 2.  
Quintil. li.  
1. della Mu-  
sica.

Vedr il lib.  
1. della Mu-  
sica di Papa  
Giouanni  
sa. 10. & Il  
Fiorangel.  
lib. 1. c. 20.  
Franch. nel  
la prat nel  
1. lib. & nel  
la Theo. li.  
Pietro Aró.  
nel Tusc. &  
nelle Ittit.  
harmon.

M. Gioseffo  
Zarl. Ittit.  
har. li. 4. &  
nelle Dimo-  
strat. har. li.  
5. defin. 14.

**H**Orà, 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, à chi vuole imparare tal'Arte: però douendosi trattare de i Modi, ò Tuoni, non starò à perdere niente di tempo nel raccontare, quanti, & quali fossero 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, Gaudentio, Aristide, Boetio, Cassiodoro, Martiano, Atheno, Plinio, Pindaro, & gli altri quello, che loro pare, che à Noi basta in somma hauere notizia delli dodici Modi, che da i Pratici hoggi sono messi in vso nelle compositioni de i nostri tempi, & siano poi stati li Modi antichi quali, & quanti si vogliono, perche questo non è di sostanza alcuna à Noi il cercarlo. Et se pure alcuno curioso vorrà saperlo, leggendo la pratica, & la Theorica dell'Eccellentiss. Franchino, il Toscanello di M. Don Pietro Aron Fiorentino, & le Istitutioni, & le Demonstrationi harmoniache del nostro Sig. Zarlino, potrà con sua comodità 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 Autentici, & sei collaterali, ouero plagali. I primi sono detti principali, come più nobili, & perche cõtengono in se l'harmonica medietà tra le due parti maggiori, che sono la Diapète, & la Diatessaron, l'vna posta nel graue, & l'altra

l'altra nell'acuto; ilche non si troua ne gli altri, come si dirà. Sono stati anco chiamati Autentichi, ò perche hanno maggior autorità de gli altri, ouero per essere aumentatiui, & hanno facoltà di ascendere più sopra il loro fine di quello, che non fanno i collaterali, ò placali, che chiamare gli vogliamo; quali sono detti collaterali, dalli lati della Diapason, che sono, come si è detto di sopra, la Diapente, & la Diatessaron: percio 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 de i suoi Autentichi, iquali 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 Nono, & l'vndecimo. Li collaterali, ouero plagali sono poi, il Secondo, il quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimo, & il Duodecimo: i quali non solo seruono 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 torre via quella grandissima difficoltà, che nasceua da così grãde 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 de gli huomini è di ritrouar sempre cose nuoue, & d'aggiungerne alle ritrouate: sono stati vltimamente da i nostri Moderni ritrouoti, & aggiunti questi quattro vltimi, cioè il Nono, il Decimo, l'Vndecimo, & il Duodecimo, i quali se bene in verità non sono nuoui, si comè da molti canti Ecclesiastici si può comprendere; tuttauia non sono stati per prima bene conosciuti, ma erano chiamati Modi Irregolari, come meglio s'intenderà, quando si ragionerà di simil forte di Modi. De i 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. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
har. lib. 4.  
c. 12.  
& nelle Di-  
mott. harm.  
Ragion. 5.  
nella Defi.  
15. & 16.

Guid. Aret.  
nel Michr.  
Franc. prat.  
lib. 1. cap. 7.  
Papa Gio.  
20. nella  
sua Musica  
cap. 10.  
Fiorangeli.  
li. 1. cap. 30.  
Franc. prat.  
lib. 1. cap. 8.  
Valer. Mas.  
lib. 2. cap. 1.

**H**Auendo ciascun Modo, & Tuono la sua forma, & qualità in vna delle specie della Diapason, modulata per quelle della Diapente, & della Diatessaron, come di sopra; & hauendo la detta Diapente la sua chorde grauissima commune tanto all' Autentico, quanto al Plagale; però dai 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 chorde a. al Nono, & al Decimo; & la C. all' Vndecimo, & al Duodecimo come nel presente esempio 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, lequali consonanze non si trouano tra questi due termini  $\text{H}$ . &  $\text{f}$ . & tra  $\text{f}$ . &  $\text{H}$ . conseguentemente in tal Positione nõ può terminare Modo alcuno.

*Delle Sei Chorde Confinali. Cap. V.*

**E**T, perche non sempre i sopradetti Modi, & 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, iquali hanno costituito à gli otto Modi le dette chorde confinali in questi quattro positioni, cioè a.  $\text{H}$ . c. & d. accomodando la a. al Primo, & al Secondo, la  $\text{H}$  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 laquale conuiene al Terzo; Nè anco volendosi discendere dalla detta a. ad E verso il graue si ritroua la prima specie di detta Diatessaron appartenente al Secondo Modo.

March. Pad.  
Trat. II. c. 4.  
Possunt Toni ordinari in quolibet loco man<sup>o</sup>, ubi species, quæ ipsos formant superius, & inferius possunt proprie ordinari & c.  
Còtro March. Pad. nel Tratt. II. c. 2. & 4.  
Fran. c. prat. lib. 2. c. 8. &

Modo. ma la seconda, laquale il Quarto Modo ricerca; Et similmente come mai potranno terminare il Terzo, & il Quarto nella chorda b fa mi, della quale ascendendo in fino alla sua Ottava, & discendendo in fino ad F, graue, sono le specie del Quinto, & del Sesto; Et come potranno erianadio terminare in c. il Quinto, & il Sesto, quando dalla detta chorda c. ascendendo all'altra c. & discendendo nel graue in fino 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 similmente l'Ottauo a discendere dalla detta d. in fino ad A. ne 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 fa. 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 Nono, 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. fa. c. d. ma sono queste G. a. fa. & c. cioè nella G. col mezzo del b. verranno a 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 Nono, & il Decimo, & nella f. l'Vndecimo, & il Duodecimo, come in questi essempli si vede.

M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 4. cap. 17.

Quia ut inquit Bern. Species sūt musicales epule, quæ Modos creant. Vide March. Pat. Tract. 1.1. cap. 3. in fine.

*De i Modi Perfetti, Imperfetti, Più che perfetti, Misti, & Commisti. Cap. V I.*

**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 veruna specie della loro Diapente, & della loro Diatessaron: di modo che adempiano la loro Diapason. Imperfetti dimandano poi quelli, che mancano della loro perfezione, 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. Nico. Burt. Parm. lib. 1. cap. 23. Pietro Cant. munt. c. 64. 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 il Plagale eccede la sua Diapente per due, trè, ò quattro chorde nello acuto, & ne i termini del suo Autentico. Commisti 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, & de gl'imperfetti particolarmente, & de i più che perfetti, s'appartiene più à Canti fermi, che alle compositioni di Musica, delle quali in questo nostro discorso habbiamo tutta l'intention nostra di parlare: perciò che nelle Compositioni sarebbe 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 esempio si vede.



**D**icono 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 Glorioræ 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 cã il gene 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, Similabolum. In D. come; Vado ad Patrem. In E. come; Domine Deus Rex omnipotens; & In F. come, Credimus Christum.

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

Dicono dipoi il quarto hauere 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, nel lib. Monastico.

Il quinto, dicono, hauerne due solamete, 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 hauere cinque principij, cioè in G. in a. in ~~F.~~ in c. & in d. In G. come, Præ timore autem; In a. come, Argentum, & aurum nõ est mihi; in ~~F.~~ come, Tulerunt Dominum meum. In c. come, Mulier cum parit. & in d. come, Veni sponsa Christi.

Et l'ottauo 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 spõsa 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: tuttania, 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 Diatesaron, & nella chorda mezzana della loro Diapente, come ragionandosi della

Franc. prat.  
lib. 1. cap. 8.

Pietro Arò.  
Instit. har.

lib. 2. c. 34.

& Mart. Pad.

Trat. 11. ca.

De principi-

pius piana

Fonti.

Nico. Burt.

Parm. lib. 1.

cap. 23. &

Marg. Philo-

sos. libro 5.

cap. 11.

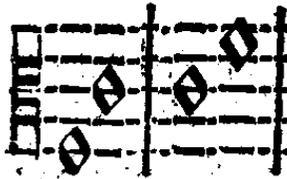
M. Giosefo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 3.  
cap. 18.

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

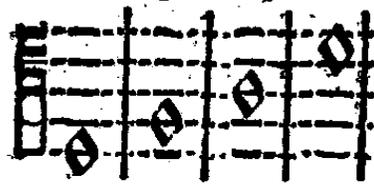
*Della formatione, principij, Cadenze, & Natura del primo  
Modo. Cap. VIII.*

Franc. prat.  
lib. 1. cap. 8.  
& in Theo-  
ric. lib. 4 ca.  
2. & cap. 4  
Formatio-  
ne.  
Principij.

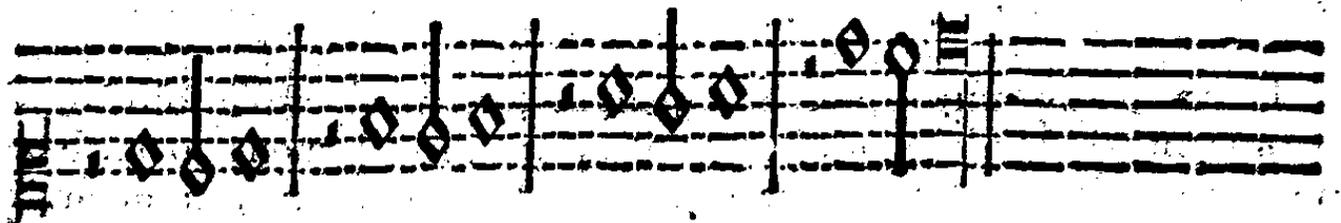
**A** Dunque il Primo Modo Autentico è composto della prima specie della Diapente, la quale si troua tra d. & a; & della prima della Diatessaron, che si troua tra a, & d, posta sopra la Diapente, come in questo essemplio. Li principij veri, & naturali di questa Diapente, cioè in F. se bene si trouano infinite compositioni, che hanno i 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 essemplio si dimostra.



Fine.



Circa il suo fine s'è detto di sopra di tutti. Vn'altra forte 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, iquali li Musici chiamano Cadenze; che sono grandemente necessarij per la distinctione delle parole, che generano il senso perfetto nella oratione; Delle quali, perche si ragionerà à pieno subito dopò i Modi; però basterà per hora sapere, che in tutti i Modi, ò Tuoni si trouano di due sorti 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 essemplio.



Cadenze vere, & naturali del primo Modo.

Del Secondo Modo.

Cap. IX.

**I**L Secondo Modo collaterale, ouero Plagale del primo si compone della prima specie della Diapente a & D. posta nell'acuto, & della prima della Diatessaron D. & A. posta nel graue, come in questo essemplio.

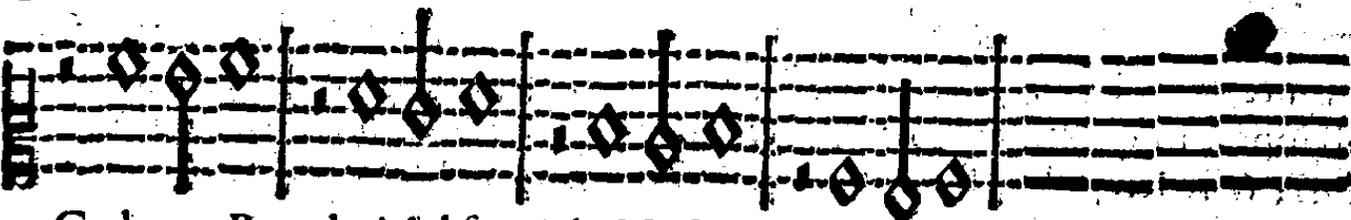


Questo ancora ha i suoi principij veri, & naturali ne gli estremi della sua Diapente, & della sua Diatessaron, & nella chorda mezzana della Diapente, & ancora che si trouano delle cantilene tanto nella Musica figurata, quanto nella piana, lequali hanno il loro principio per l'altre chorde, come sopra si è mostrato; basta in effetto, che questi sono i suoi veri, & naturali, come in questo essemplio.

Nelle quali chorde ha le sue vere, & regolari cadéze; & tutte l'altre, che si trouano nel primo Modo.



Questo nella Musica rare volte si troua nelle sue proprie chorde, ma il più delle volte si troua trasportato per vna Quarta col mezo del b. Et si come il Primo ha gran conuenienza col Nono, così questo l'ha col Desimo. Dicono alcuni, che questo Modo è di natura lagrimeuole, & humile; & perciò è stato molto vfato da gli Ecclesiastici in cose meste, & lagrimeuoli, per essere molto atto à quelle parole, che rappresentano pianto, mestitia, calamità, & ogni sorte di miserie; & le sue Cadenze regolari sono queste infrascritte.



Cadenze Regolari del secondo Modo.

Franc. prat. lib. 1. cap. 9. & in Theo. lib 1. c. 6. & u. Formatio- ne. Principii.

Cadenze.

Natura. Franc. prat. lib. 3. c. 15. M. Gioseffo Zarl. Intit. harm. lib. 4. cap. 8.

Del Terzo Modo.

Cap. X.

**I**L terzo Modo Autentico si compone della seconda specie della Diapente, laquale si troua tra E & H. & della prima della Diatessaron, che si troua tra H. & e. posta sopra la Diapente, come in questo presente essemplio.



Sono i suoi principij veri, & naturali nelle chorde estreme della sua Diapente, & della sua Diatessaron, & nella chorda mezzana di detta Diapente; & se bene di questo Modo si trouano molte cantilene ecclesiastiche, & di

Musica fuori di tali chorde, tuttauia questi sono i suoi veri, & naturali, come nel presente essemplio.

Nelle quali chorde ha le sue Cadéze regolari, si come s'è detto de



gli altri due sopradetti; & quelle, che in tal Modo si trouano fuori di queste chorde, sono Irregolari, come di sopra

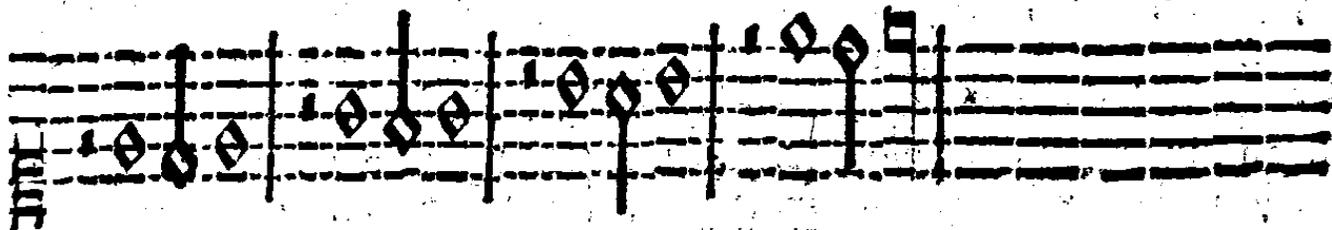
Franc. prat. lib. 1. c. 10. & in Theor. lib. 4. cap. 5. Formatio- ne. Principii.

Cadenze.

Natura.

Franc. prat.  
lib. 3. ca. 15.  
Nico. Burt.  
Parm. lib. 2.  
cap. 5.  
M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. 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 accomodarono 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 quest'infrafcritte.



Cadenze regolari del Terzo Modo.

## Del Quarto Modo.

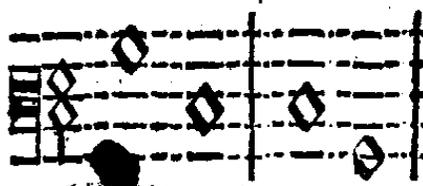
## Cap. XI.

Frâch. prat.  
li. 1. cap. 11.  
& in Theor.  
lib. 4. c. 8.  
Nicol. Burt.  
Parm. lib. 2.  
cap. 5.  
Forma.  
Principii.  
Cadenze.

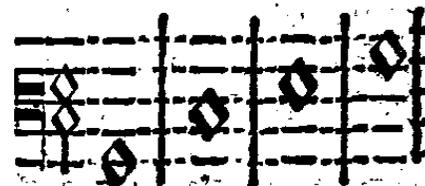
Natura.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 4.  
cap. 21.

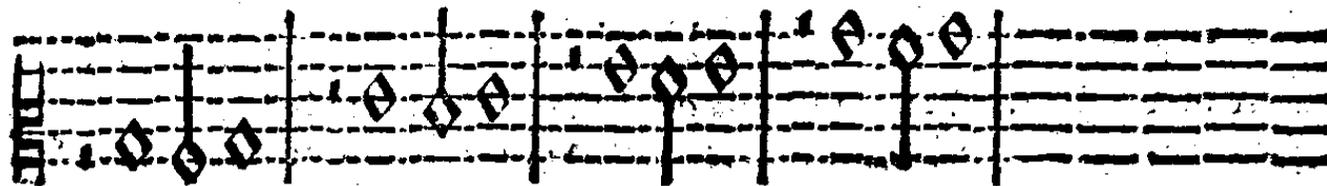
IL quarto Modo Plagale è composto della seconda specie della Diapère, che si troua tra  $\text{H}$ . &  $\text{E}$ . & della seconda della Diatessaron posta nel graue, cioè  $\text{E}$ . &  $\text{H}$ . come in questo presente essemplio si dimostra.



questo ha i suoi principij regolari nelle chorde  $\text{H}$ .  $\text{E}$ .  $\text{G}$ . &  $\text{H}$ . come in questo presente essemplio.

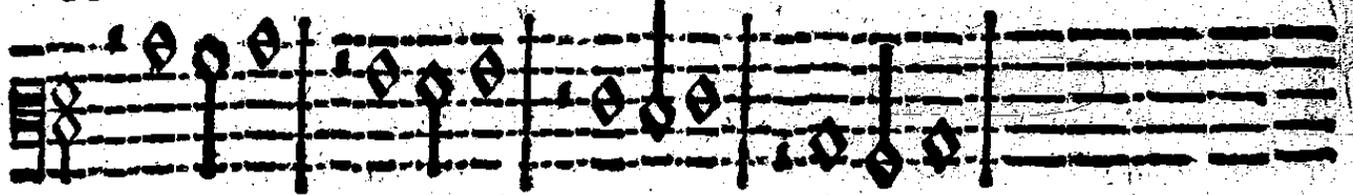


Appresso gli Ecclesiastici ha i suoi principij irregolari in altre chorde, come di sopra. In questi medesimi luoghi si trouano anco le sue Cadenze Regolari; & le Irregolari si trouano medesimamente nell'altre chorde, come si è detto. Dicono i Musici, che questo Modo s'accommoda grandemente à parole lamenteuoli,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



Cadenze Regolari del quarto Modo.





Cadenze Regolari del sesto Modo.

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

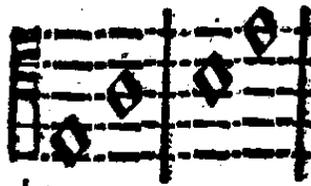
Del Settimo Modo.

Cap. XIII.

Franc. prat. lib. 1. c. 14. & nella Theoric. lib. 4. cap. 9. M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 4. cap. 28. Formatio- ne. Principii. Cadenze. Natura.

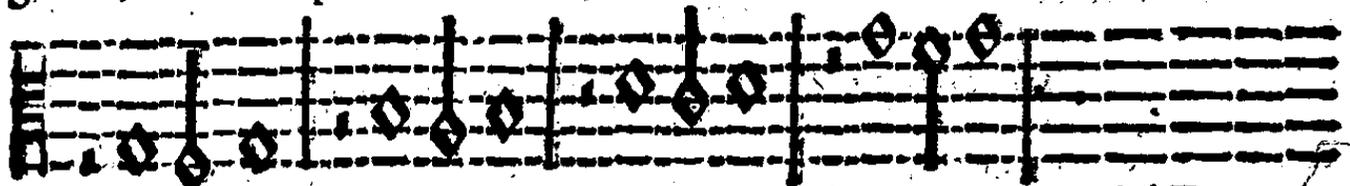
Il Settimo Modo Autentico si forma della quarta & vltima specie della Diapente, laquale principia da G, ascendendo infino à d; & della prima della Diatessaron di sopra, laquale si troua tra d. & g. come in questo es- sempio.

Questo Mo- do ha i suoi principij ve- chorde, cioè G.



ri, & naturali, & le sue Cadenze Regolari ne gli estremi della sua Diapète, & ne gli estremi della sua Diatessarò, & nella chor- da mezana della detta Diapète in queste

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



Cadenze Regolari del Settimo Modo nella parte graue del Tenore.

Dell'Ottavo Modo Plagale.

Cap. XV.

Franc. prat. lib. 1. ca. 15. & in Theo- sic. 4. cap. 9. M. Gioseffo Zarl. Istit. harm. lib. 4. cap. 25. Formatio- ne. Principii. Cadenze.

L'Ottavo Modo Plagale si forma dalla quarta, & vltima specie della Diapente, laquale si ritroua tra d, & G, posta nell'acuto, & dalla pri- ma della Diatessaron, laquale si troua tra G, & D, posta nel graue, co- me nel presente essemplio si dimostra.

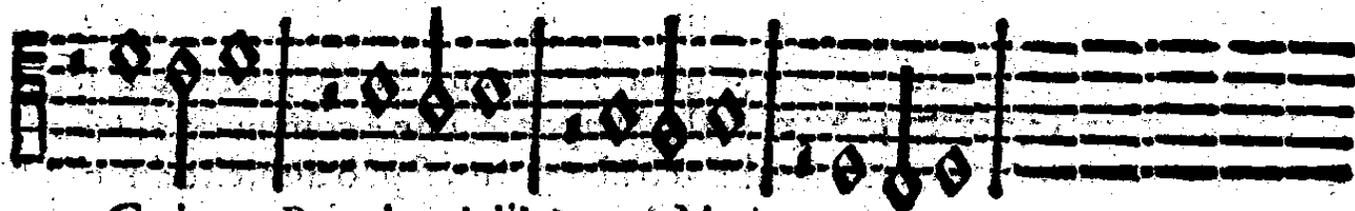
Questo Modo ha i suoi principij Regolari nelle chorde d, G, & D, nelle quali sono gli estremi della Diapen- te, & della Diatessaron, & la chorde mezana di detta Diapente, come in questo essemplio.



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



ne habbiamo detto de gli altri di sopra. Dicono i Prattici, che questo Mo-  
do è di natura soave, & contiene in se vna certa naturale dolcezza, & soavi-  
tà, che con somma giocondità riempie gli animi de gli ascoltanti, & è al tut-  
to lontano dalla lasciuia, & da ogni vitio; onde l'hanno accompagnato cõ  
parole, ò materie mansuete, accostumate, & graui, lequali contengono co-  
se profonde, speculatiue, & diuine, come sono quelle, che sono accommo-  
date da impetrar gratia da Dio: & però ne i libri Ecclesiastici si trouano di  
questo Modo infinite cantilene; le sue cadenze regolari, come di sopra, so-  
no l'infrafcritte.



Cadenze Regolari dell' Ottauo Modo.

Del Nono Modo.

Cap. XVI.

**I**L Nono Modo autentico si compone della prima specie della Diapente, la quale si troua tra a, & e, & della seconda della Diatessaron, la quale si troua verso l'acuto tra e, & aa, come in questo essemplio si dimostra.

Questo Modo non è veramente nuouo, ma antichis-  
simo, se bene è stato gran tempo incognito, & pri-  
uo 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 spe-  
cie della Diapente, non per questo si troua poi la prima della Diatessaron  
tra le chorde e, & aa, come di sopra si è detto ragionandosi delle chorde  
confinali: Questo Modo ha i suoi principij Regolari  
nelle chorde a c.e. & aa, come in questo essemplio.

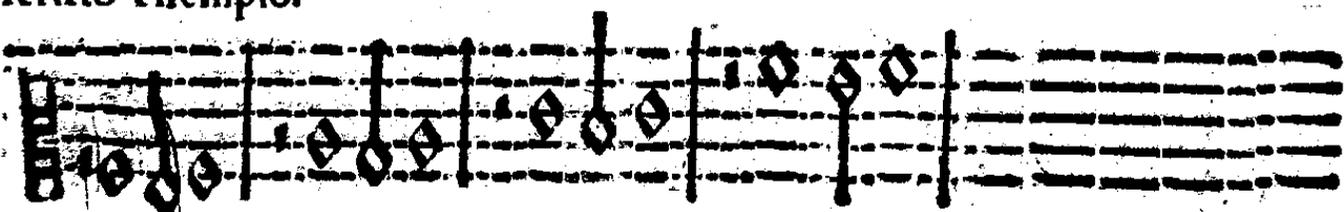
Nelle quali chorde ha anco le sue cadenze Regolari  
come gli altri, & le irregolari si pongono poi nell'al-  
tre chorde. Questo Modo ha grandissima conformità col primo, per essere  
la prima specie della Diapente tra loro commune. Alcuni l'hanno chiama-  
to Modo aperto, & terzo attissimo a i versi lirici, alquale s'accommodano  
benissimo quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, soauis-  
sime, & sonore; Ha le sue cadenze Regolari nelle chorde sopradette come nell'infra-  
scritto essemplio.



M. Gioseffo  
Zarl. Istic.  
harm. lib. 4.  
cap. 25.  
Formatio-  
ne.



Principij.  
Cadenze.  
Natura.



Cadenze Regolari del Nono Modo.

Del Decimo Modo.

Cap. XVII.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 4.  
ca. 27.  
Formatio-  
ne.  
Principii.  
Cadenze.

**L** Decimo Modo Plagale si compone della prima specie della Diapente e, & a, & della seconda della Diatessaron a, & E, posta nel grave, come in questo essemplio.

Questo Modo ha i suoi principij regolari nelle chor-



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

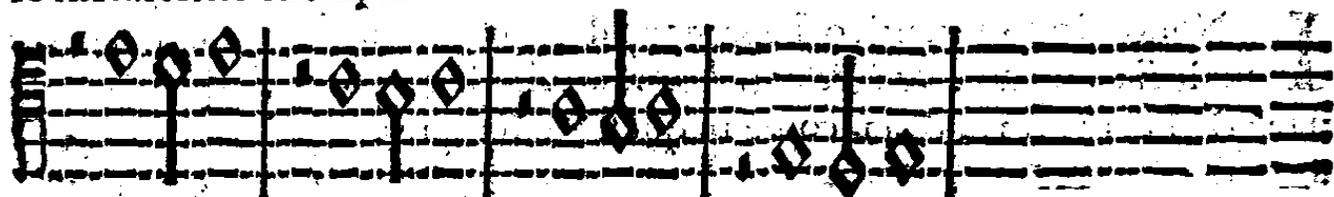
mostra; nelle quali ha ancora le sue



Cadenze regolari, l'irregolari si pongono nell'altre chorde nel modo, che si è detto degli altri. Questo Modo, perche si serve della Diapente, che è commune al secondo, & della Diatessaron, che serve anco al Quarto, si può dire, che anco 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 nel-

lo infra scritto essemplio.

Natura.



Cadenze Regolari del Decimo Modo.

Dell'Vndecimo Modo.

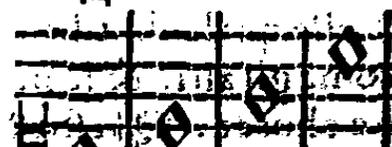
Cap. XVIII.

M. Gioseffo  
Zarl. Instit.  
harm. lib. 4.  
cap. 28.  
Formatio-  
ne.  
Principii.

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

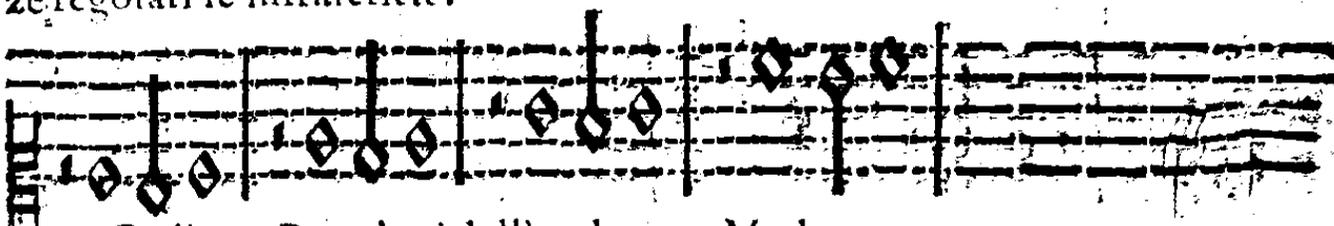


Questo ancora ha i suoi principij regolari nelle chorde estreme della sua Diapente, & della Diatessaron, & nella chorda mezzana; come in questo essemplio.



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, & nei balli, l'hanno chiamato alcuni Modo lasciuo, & ha gran conformità col Terzo. Sono dunque le sue Cadenze regolari le infra scritte.

Cadenze.  
Natura.



Cadenze Regolari dell'vndecimo Modo.

*Del Duodecimo Modo.*

*Cap. XIX.*

**L** Duodecimo Modo Magale si forma della quarta specie della Diapente, la quale principia da G. ascendendo infino a C; & della terza della Diatessaron, laquale si troua tra C. & G. discendendo nel graue, come in questo presente effempio



Questo modo ha i suoi principii, & Cadenze regolari nelle chorde estre

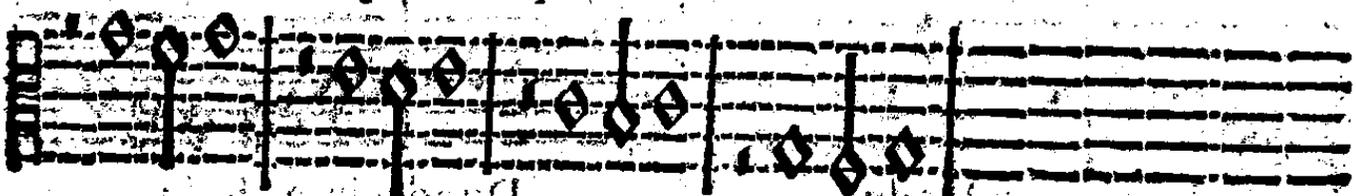
me della Diapente, & della Diatessaron, & nella mezana della Diapente, cioè g. e. e. & G. come in

questo effempio. Dicono alcuni, che a questo Modo conuengono,



parole amatorie, lequali contengono cose lamenteuoli. Ne i Canti fermi pare veramente alquanto mesto; tuttauia, come dice l'Ec-

cellentissimo Signor Zarlino, ciascuno Compositore, che desidera fare alcuna cantilena, che sia allegra, non si fa partire da lui; & le sue cadenze regolari, conre di sopra, sono queste.



*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.*

**H** Ora da che è stata fatta particolar menzione della formatione, principii, Cadenze, & natura di ciascun Modo: acciò più facilmente si possa capire quello, che si è detto; serà molto vtile il dimostrare per ordine gli effempi de i termini di tutti, prima nelle chorde Regolari, & di poi nelle Irregolari nella parte del Tenore, laquale, 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.

*Termini de i Modi sopradetti nelle chorde regolari.*



*Primo Modo.*

*Secondo Modo.*



*Terzo Modo.*

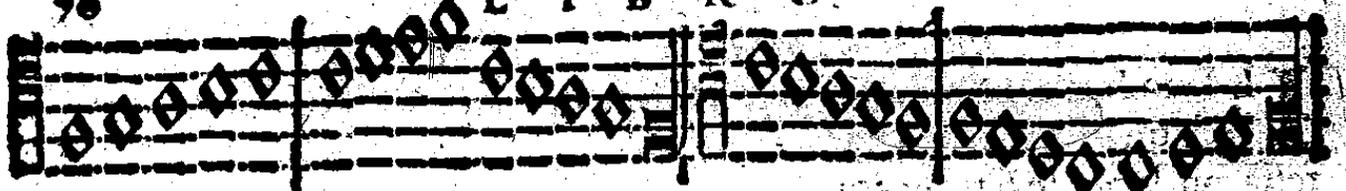
*Quarto Modo.*

*Quinto*

M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 4. cap. 29. Formatione. Principii. Cadenze.

Natura.

Poet. Merl. nella Macha. Tenor est vocum rector, uel guida Tonorum.



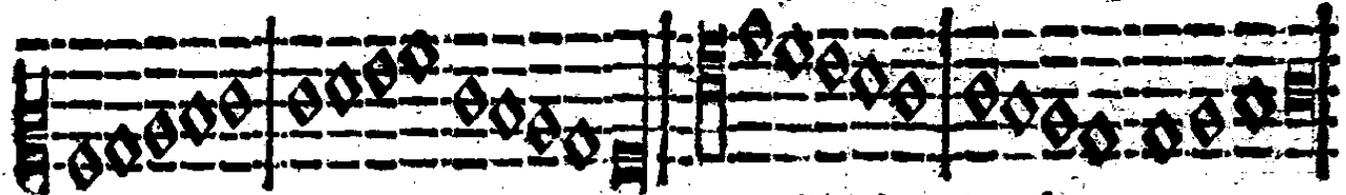
Quinto Modo.

Sesto Modo.



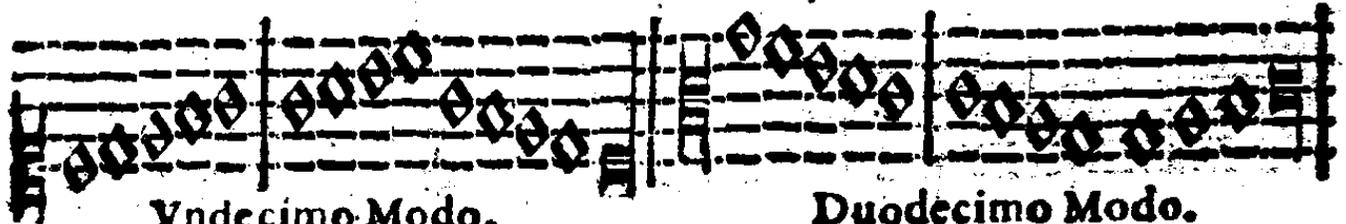
Settimo Modo.

Ottavo Modo.



Nono Modo.

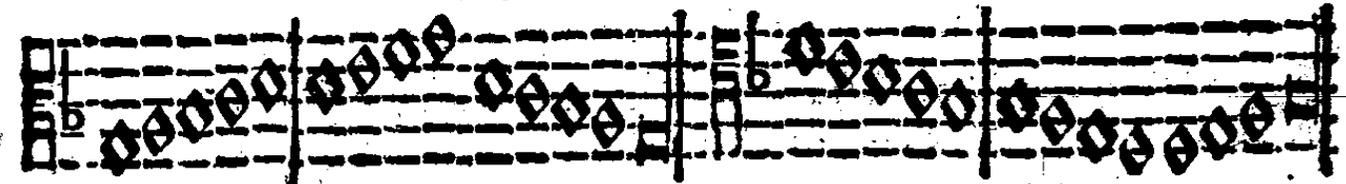
Decimo Modo.



Undecimo Modo.

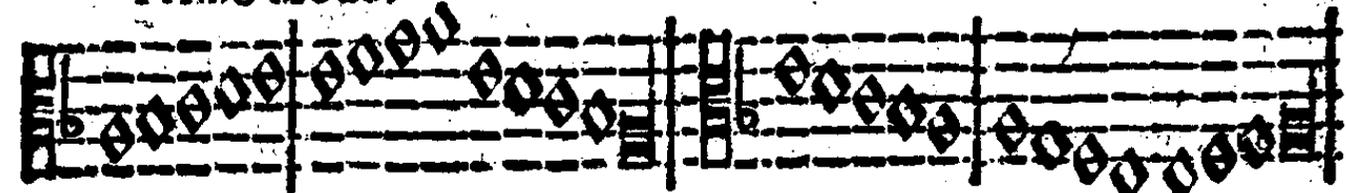
Duodecimo Modo.

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



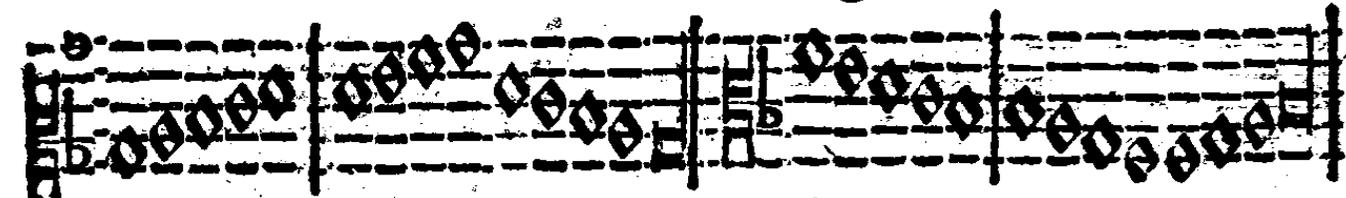
Primo Modo.

Secondo Modo.



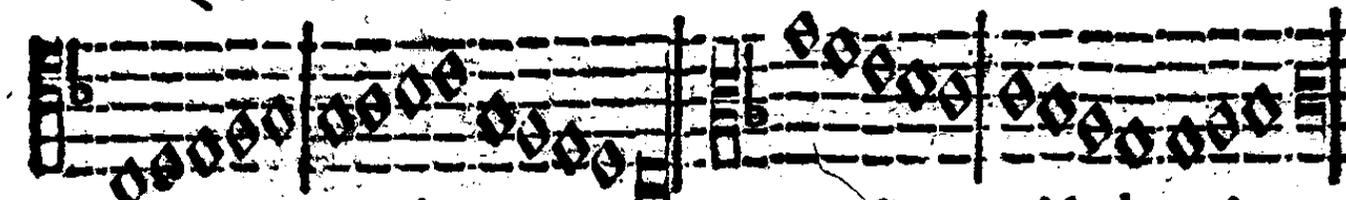
Terzo Modo.

Quarto Modo.



Quinto Modo.

Sesto Modo.



Settimo Modo.

Ottavo Modo.

Nono



Nonò Modo.

Decimo Modo.



Undecimo 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 nõ siano a. h. e. d. e. & g. tra lequali non si ritrouano dette specie, come s'è detto di sopra; ma, che siano queste G. a. b. c. d. & f. come benissimo i soprascritti 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 hora mai, che si vegga quello, che ella sia; di quante sorti cadenze si ritrouano, & 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, & conclude la 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 il 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 vnisono, & 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 diuersè consonanze, lequali non sono chiamate assolutamente cadenze, ma cadenze

M. Gioseffo  
Zarl. Intitt.  
har. lib. 3.  
c. 53.  
D. Nicola  
Vicentino  
li. 3. ca. 24.

denze imperfette, ouero irregolari; Tutte lequali secondo alcuni sono di tre forti, cioè maggiori, Minori, & Minime, come i sottoposti essempli.



Cadenze Maggiori.

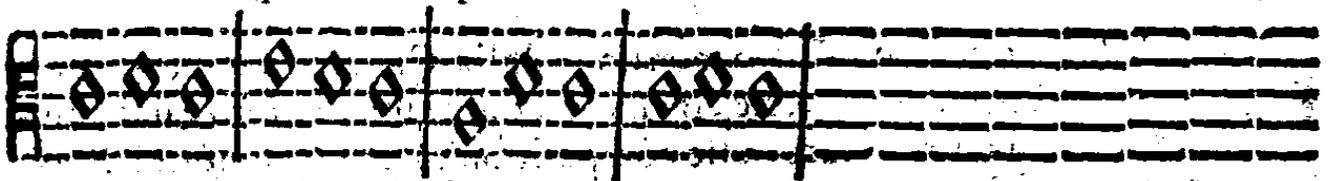


Cadenze Minori.

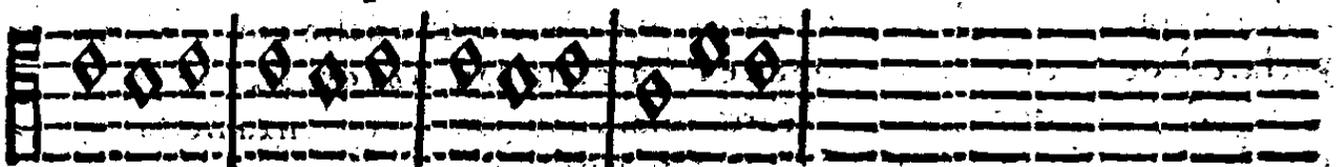


Cadenze Minime.

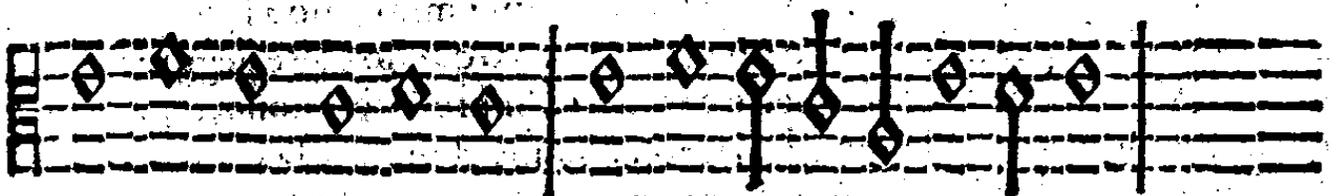
Lequali Cadenze sono di due forti, cioè semplici, & diminuite. Le semplici sono quelle, che procedono per figure, ò Note simili senza dissonanza alcuna, come in questi essempli.



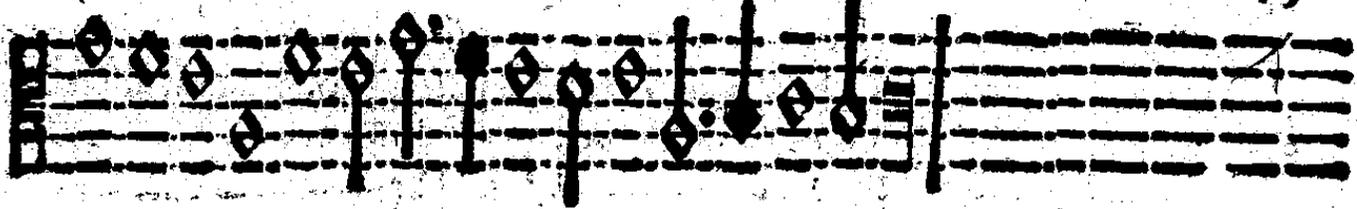
Cadenze semplici.



Le diminuite sono poi quelle, che si fanno con diuerse figure, tra lequali 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

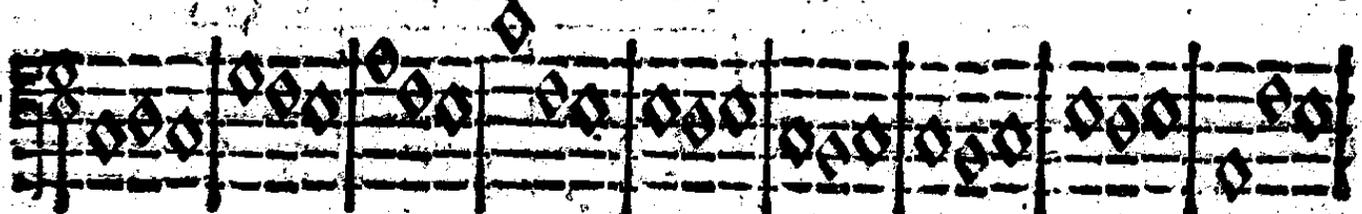


Lequali Cadenze si possono fare ancora in tutte l'altre chorde, secondo che l'Tuono ricercherà, nel medesimo modo, che di sopra: pur che si offeruino le sopradette Regole del Contrapunto, & particolarmente la Settima, di andare dalla consonanza imperfetta; alla imperfetta con la più vicina.

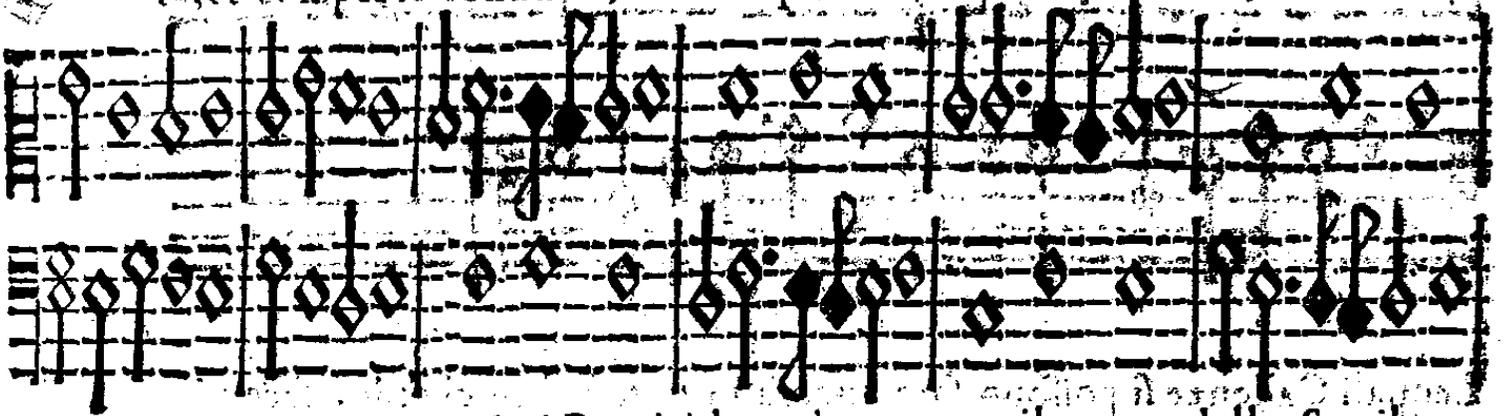
*Delle Cadenze terminate per Ottava.*

*Cap. XXII.*

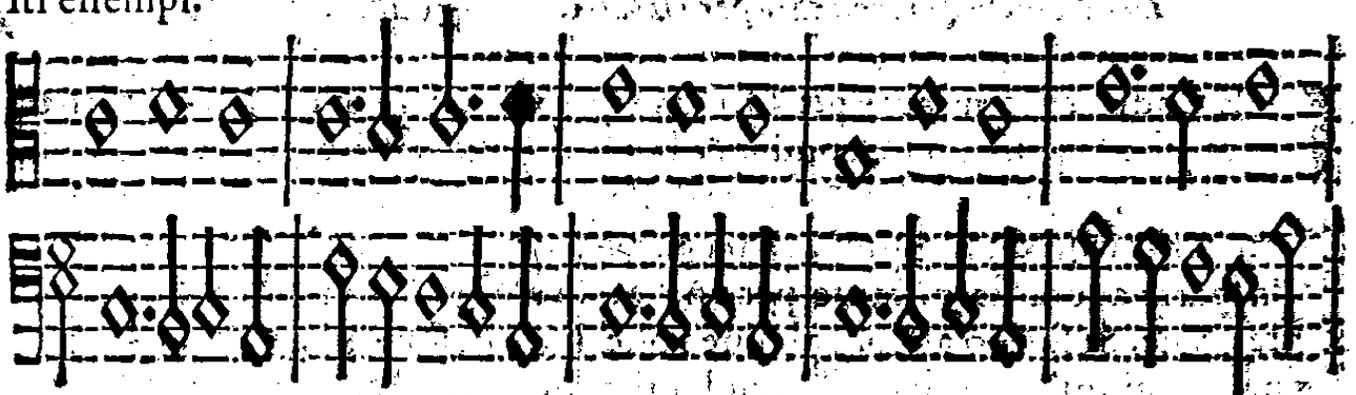
**L**E Cadenze terminate per Ottava vogliono essere in tal modo ordinate, che la prima, la seconda, & la terza Nota della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue si mouino con mouimenti contrarij, & congiunti, l'vna parte con l'altra; & la seconda Nota della parte acuta sia 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, ilche non importa cosa alcuna, pur che le seconde Note siano poste l'vna dall'altra distanti per l'interuallo di Sesta maggiore, & l'vltime 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 essempli.



Nelle cadenze tanto semplici, quanto diminuite si possono cambiare le parti: & fare che la parte graue faccia il medesimo passaggio, c'ha fatto l'acuta, & vice per lo contrario, come in questi effempi si dimostra.



Si pongono anco da i Pratici le cadenze con il punto della Semibreue in cambio della sincopa nel modo infra scritto, il quale non è però molto da usarsi nelle compositioni, se bene è in uso: percioche, come benissimo dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, oltre che non si offerua tutto quello, che ricerca la cadenza, ancora non sodisfa a pieno il sentimento; come in questi effempi.



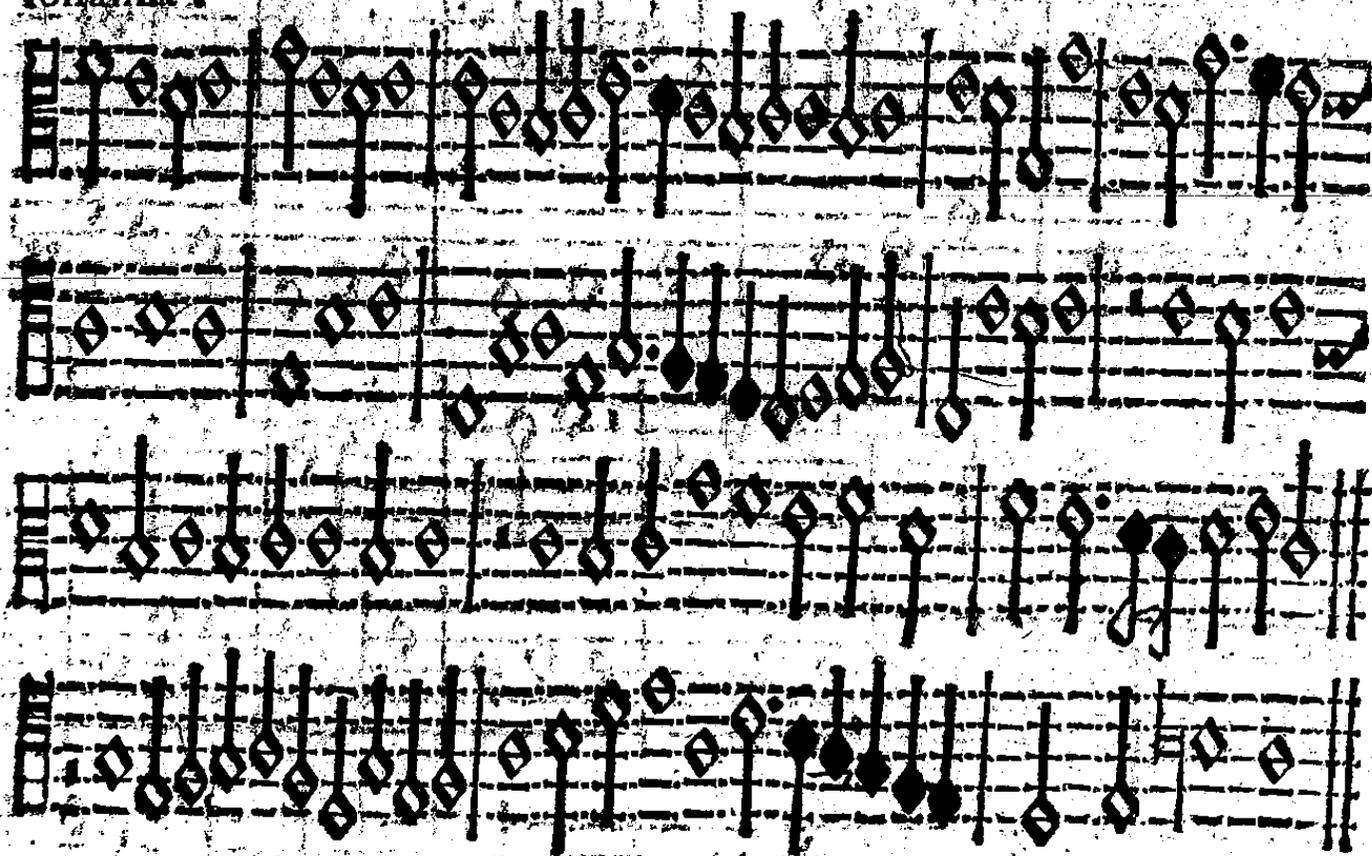
*Della Cadenza terminata per Quinta, ò per Terza, ouero per altra Consonanza. Cap. XXIII.*

Si trouano ancora alcune altre cadenze terminate per Quinta, ò per Terza, ouero per altra consonanza, lequali sono chiamate cadenze impropriamente; & sono loro ancora di due sorti, cioè semplici, & diminuite. Le semplici sono tutte consonanti, & contenute sotto le medesime figure, come di sopra. Et le diminuite sono quelle, nelle quali si ode la Quarta nella seconda parte della sincopa, & non altra Dissonanza, come ne i sottoscritti effempi.



Cadenze

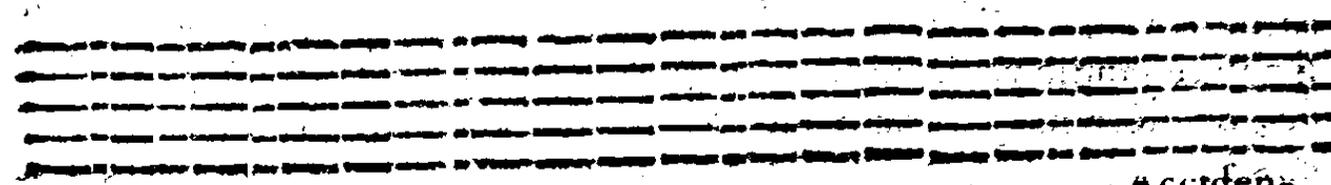
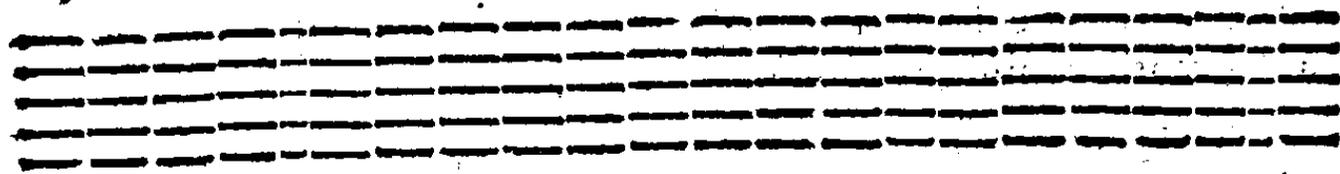
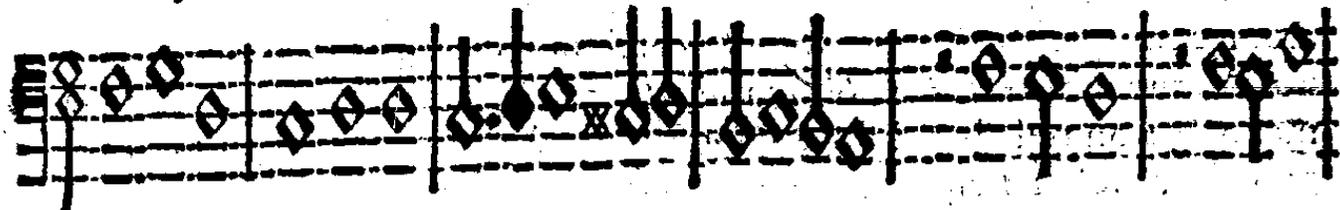
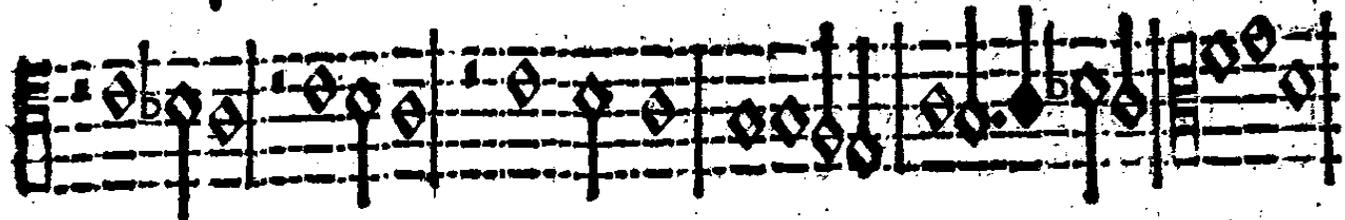
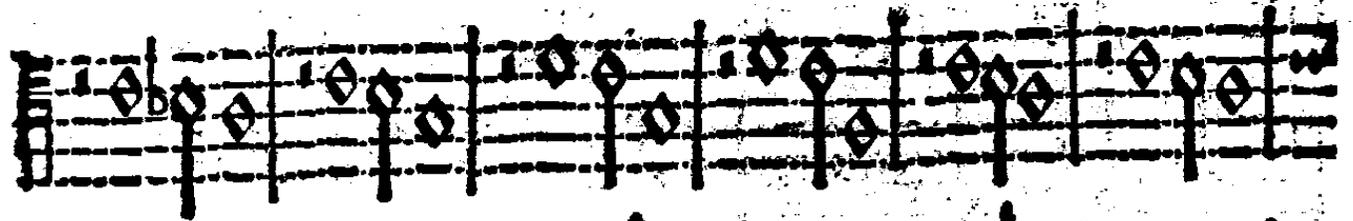
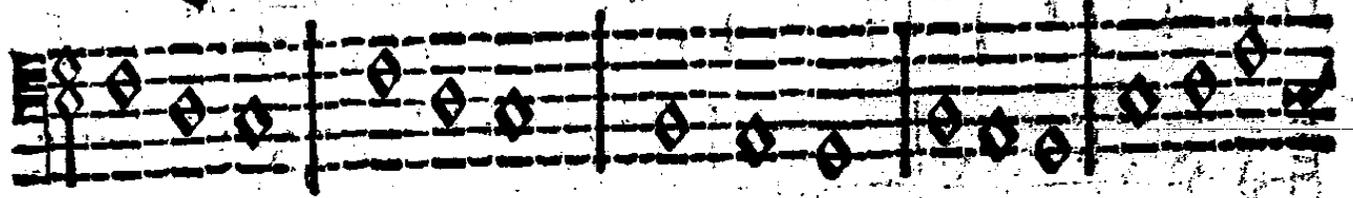
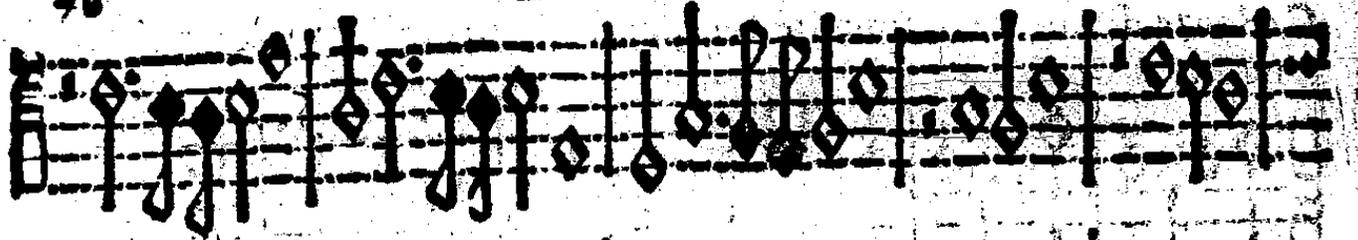
Cadenze diminuite, terminate per quinta, ouero per Terza, ò per altra consonanza.



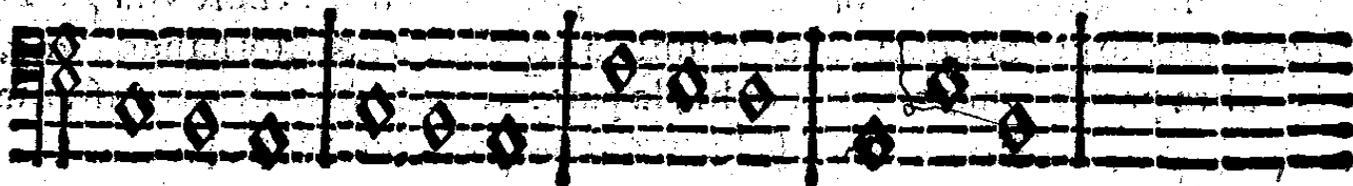
Lequali non si deono usare molto à dilungo nelle compositioni di due Voci: conciosia che l'ascendere, & il discendere per li sopra scritti mouimēti, come dice il sudetto Signor Zarlino, è proprio della parte 'grauissima di alcuna compositione fatta à più Voci, nella quale si usano. Non si potranno dunque molto spesso, & quando si vorranno porre, si metteranno nel mezzo, & 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'ottava & vltima Regola del contrapunto, come di sopra nel lib. 2. nel cap. 8. è stato detto.

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

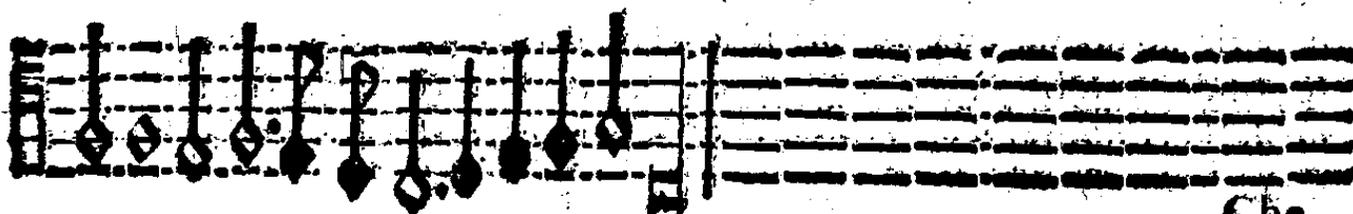
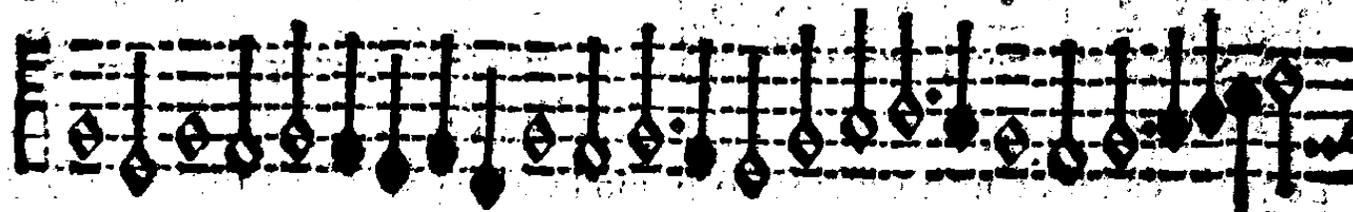
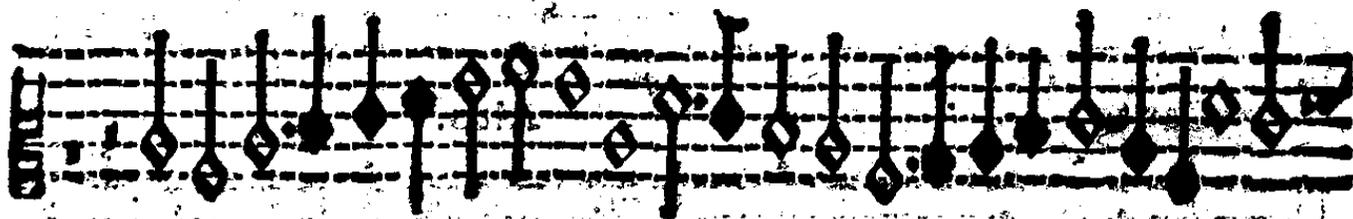
**O**Ltra le sopradette, si ritroua ancora vn'altra sorte di cadenze, che fuggono la Conclusionē, lequali sono assai migliori à tre, & à più, che à due Voci; nelle quali si dee sempre auertire più che si può, che i salti siano in tal maniera composti, che'l Cantore non possa fallare la loro intonatione; Delle quali si daranno alcuni essempli, 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.



## Accidentali.



Queste Accidentali, à mio giudicio, sono alquanto difficili à pigliarsi : tuttavia si sono messe tra l'altre ; acciò douendosi à pieno ragionare delle cadenze, non ci restasse sorte alcuna di esse, senza farne mentione. Nel resto, perche in questo non conuengo molto con i Chromatisti, à i quall io lascio tutta la pratica delle sopradette cadenze ; in tutto, & per tutto mi rimetto ad ogni miglior giudicio, & à quanto dottissimamente ne scriue l'Eccellentissimo Signor Zarlino. Ma in qual modo si possino 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.



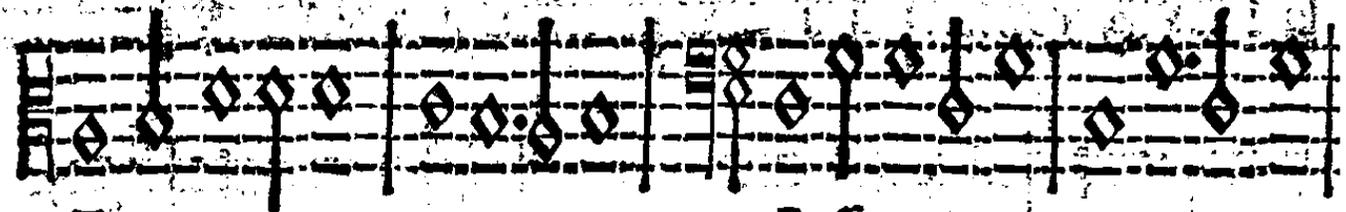
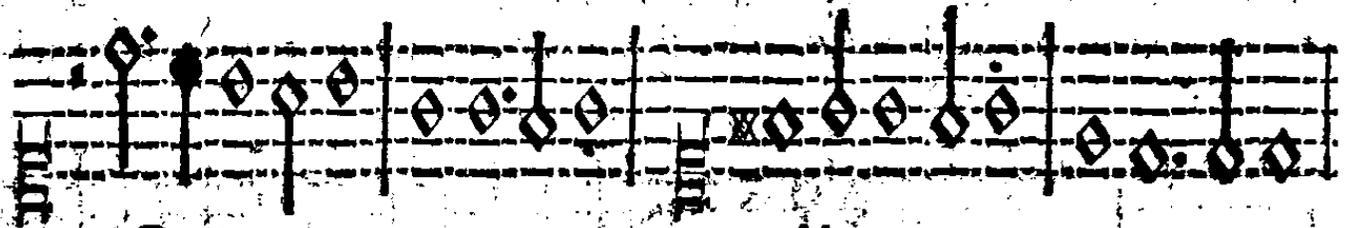
*Che non si facciano le Cadenze tutte Consonanti sincopate, ò col punto, nè si ponga la Diapente superflua in luogo della vera.*

Cap. XXV.

**S**ouienmi ancora vn'altra sorte di cadenze tutte consonanti, lequali sono in questa maniera ordinate, cioè, che essendo il 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.



Laquale 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 di cadenze. Et perche la cadenza senza la Dissonanza nõ ha gratia, ò leggiadria alcuna, come sono quelle, che sincopate, ò col punto procedono per le istesse figure in questo modo.



Lequali 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 nell'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, sarebbe cosa difficile, che'l Cantore in tal caso potesse haüere riguardo di non 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.



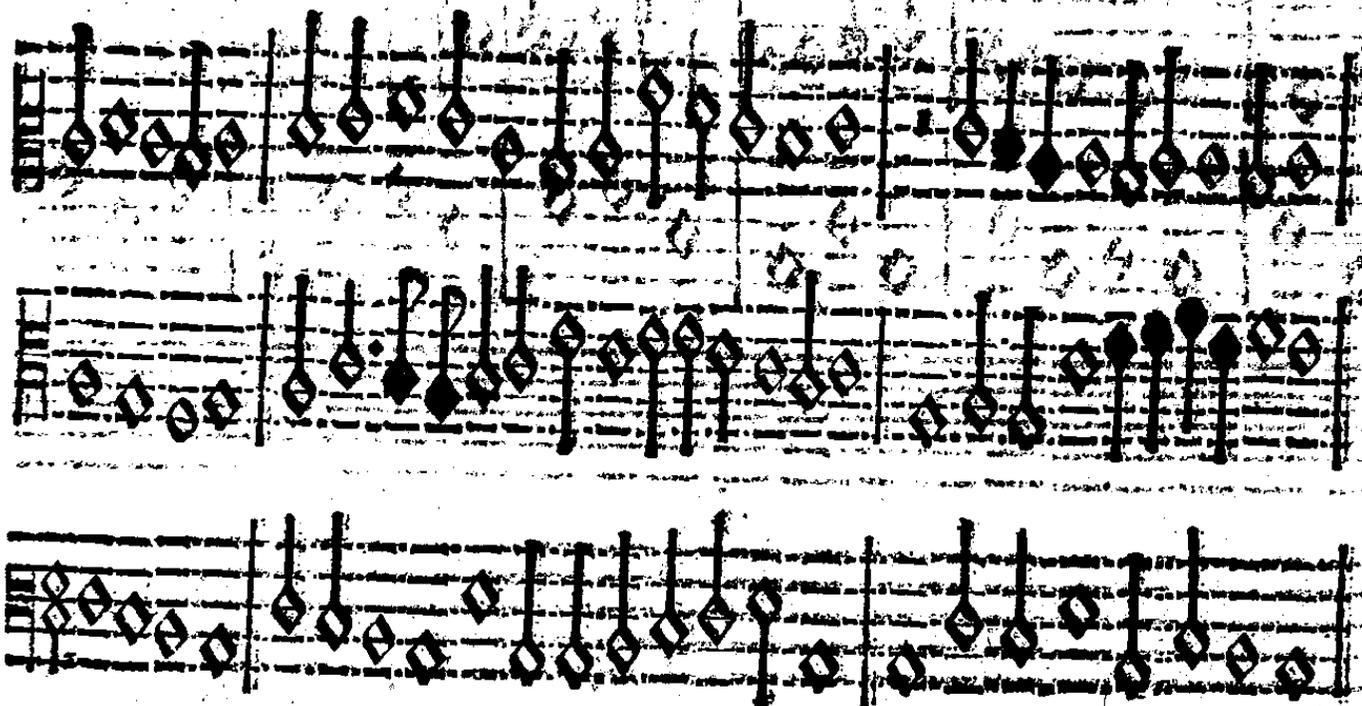
Nel quale le penultime Note del Tenore, & dell'Alto hanno tal Diapente superflua in cambio della consonanza, come si ricerca alla cadenza.

*Delle Cadenze à tre, à quattro, à cinque, & à sei voci.*

Cap. X. XVI.

**E**T 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'haua 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 potranno 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.*



Essempli

A musical score consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music with quarter and eighth notes, some with stems pointing down. The second and third staves continue the musical line with similar notation, including rests and notes with stems pointing up and down.

Effempi delle Cadenze à quattro Voci.

A musical score consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music with quarter and eighth notes, some with stems pointing down. The second, third, and fourth staves continue the musical line with similar notation, including rests and notes with stems pointing up and down. The notation is dense, with many notes and stems.

T E R Z O.  
Cadenze à quattro voci.

The image displays a musical score for four voices, organized into eight systems. Each system consists of four staves. The notation is in a historical style, featuring diamond-shaped notes and stems. The first four systems (1-4) show the vocal parts with various rhythmic values and rests. The fifth system (5) is a blank set of four staves. The sixth, seventh, and eighth systems (6-8) continue the vocal parts, with some notes marked with an asterisk (\*). The score is written in a single system of four staves per system, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

Et se bene le Cadenze à quattro voci sono poste solamente ne i sopra scritti luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunque altro luogo, oue tornerà più comodo, & il modo di che ferà composta la cantilena ricercherà; simigliante s'intenderà ancora dell'altre seguenti di cinque, & di sei voci, lequali si porranno ne i sotto posti essempli.

Cadenze à cinque in C sol fa ut,

A musical score for five voices (Cadenze à cinque) in the key of C major (sol fa ut). The score consists of five staves of music. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and accidentals. The music is arranged in a traditional five-part setting.

Cadenze à cinque in D si re,

A musical score for five voices (Cadenze à cinque) in the key of D major (si re). The score consists of five staves of music. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and accidentals. The music is arranged in a traditional five-part setting.

Residuo delle cadenze à cinque in C. sol fa ut.

Five staves of musical notation for five-part cadences in C major. Each staff contains two measures of music, with a double bar line in the middle. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The first measure of each staff shows a descending line of notes, and the second measure shows an ascending line, typical of a five-part cadence.

Residuo dell Cadenze à cinque in D sol re.

Five staves of musical notation for five-part cadences in D major. Each staff contains two measures of music, with a double bar line in the middle. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The first measure of each staff shows a descending line of notes, and the second measure shows an ascending line, typical of a five-part cadence.

L I B R O

Cadenze à cinque in e la, mi.

The first cadence is written across five staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, including a sharp sign (♯) on the first staff. The music is arranged in a five-part setting, typical of a cadence for five voices.

Cadenze à cinque in F. fa vt.

The second cadence is written across five staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, including a flat sign (♭) on the first staff. The music is arranged in a five-part setting, typical of a cadence for five voices.

Residuo

T E R Z O.



Residuo delle cadenze à cinque in e la, mi.

Residuo delle Cadenze à cinque in F fa, vt.

Cadenze

Cadenze à cinque in g sol re vt.

Cadenze a cinque in a la mi re

Residuo delle Cadenze à cinque in g sol re vt.

A musical score consisting of five staves. The notation is in a five-line system with various note heads, stems, and beams. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The overall style is that of an early printed musical manuscript.

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

A musical score consisting of five staves. The notation is in a five-line system with various note heads, stems, and beams. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The overall style is that of an early printed musical manuscript.

Esempi delle 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 note values (minims, crotchets, quavers) and rests. Each staff begins with a clef, likely a soprano, alto, tenor, and bass clef for the first four voices, and two more for the remaining voices. The music is organized into measures by vertical bar lines. The first five staves contain musical notation, while the sixth staff is mostly empty, suggesting a continuation or a specific cadence point.

This section of the page consists of several sets of empty musical staves. Each set typically includes a five-line staff with a clef and a key signature, but contains no musical notation. These staves are arranged in a block, suggesting they are part of a larger musical structure, possibly a cadence or a section where the music is not transcribed on this page.

Residuo delle cadenze à sei voci.

The image shows a musical score for six voices, titled "Residuo delle cadenze à sei voci." The score is written on six staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. There are some markings on the staves, such as 'X' and '\*' symbols, which likely indicate specific performance instructions or editorial changes. The music appears to be a continuation of a piece, focusing on the final cadences of six different vocal parts.

This section of the page contains several sets of empty musical staves, arranged in pairs. These staves are not filled with any musical notation, suggesting they are either blank space for additional notation or represent parts of the score that are not included in this specific page.

LIBRO  
Cadenze à sei voci.

The first six staves of the musical score are filled with musical notation. Each staff begins with a clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The music is arranged in a six-part setting, with each voice part represented by a separate staff.

Seven empty musical staves are shown below the first six staves, indicating that the rest of the piece is not visible on this page.

Residuo delle cadenze à sei voci.

The image shows a musical score for six voices, titled "Residuo delle cadenze à sei voci." The score is written on six staves. 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 represented by a separate staff. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century manuscript.

This section of the page contains several sets of empty musical staves, arranged in groups of six. These staves are likely intended for the continuation of the six-part setting, but they are currently blank.

Cadenze à sei voci.

The image shows the first six staves of a musical score for six voices. Each staff contains musical notation with notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, possibly from an 18th-century manuscript. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent staves also begin with clefs and key signatures. The notation includes various note values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and repeat signs.

Seven empty musical staves, consisting of seven sets of five horizontal lines each, arranged vertically. These staves are currently blank, suggesting they are either unused or represent a section of the score that has been removed or is yet to be written.

T E R Z O.  
Residuo delle Cadenze à sei voci.

The first six staves of the musical score are filled with musical notation. Each staff begins with a clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of various note values, including quarter and eighth notes, and rests. The first two staves have a common time signature 'C' and a key signature of one flat. The subsequent staves have a common time signature 'C' and a key signature of one flat. The notation is dense and covers the first six staves of the page.

The remaining six staves of the musical score are empty, showing only the five-line structure of the staves. These staves are intended for the other four voices of the six-voice setting.

# L I B R O

## Cadenze à sei voci.

The image displays a musical score for six voices, arranged in six horizontal staves. Each staff contains musical notation with various note values, including minims, crotchets, and quavers, along with rests and accidentals. The notation is dense and characteristic of 17th-century manuscript notation. The staves are numbered 1 through 6 from top to bottom. The bottom three staves are empty, suggesting the continuation of the piece on the following page.

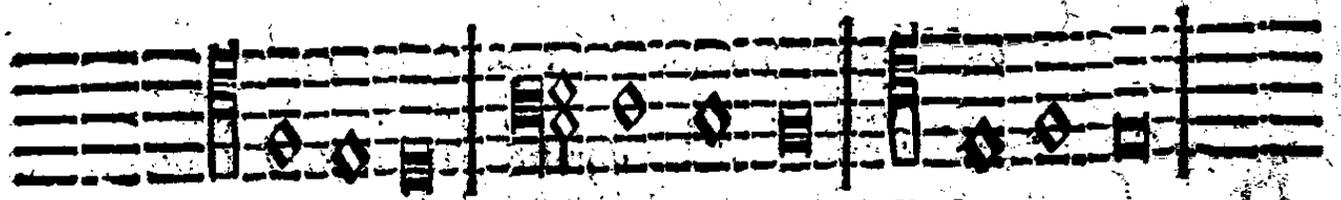
Da quali effempi si può facilissimamente comprendere il Modo, che s'hà da tenere nel fare le cadenze à quattro, a cinque, & a sei voci in qual si voglia altro luogo, ò chorda, secondo, che il Modo del quale serà la compositione richiederà, come di sopra, & come più à pieno di sotto s'intenderà. Hora 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 che il Modo, o vero Tuono ricerca. Cap. XXVII.*

**N**on sarà però in arbitrio del compositore il fare delle Cadenze: ma si faranno regolatamente, & secondo la forma, & natura di quel Modo, o Tuono, di che sarà 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 sarà molto bene auertito il compositore, cioè di dare principalmente à ciascuno le sue proprie, & naturali cadenze: Et perche sogliono anco spesse fiata i Musici intronettere in vna compositione fatta sotto un Modo, alcune cadenze d'un'altro, le quali dimandano Peregrine; in queste dunque vserà grandissima diligenza: acciò che, si come essendo messe in vn'altro Modo discretamente producano al sentimento nostro buono, & gratioso effetto; così anco per lo contrario messe senza giuditio, & 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 quali siano le proprie, & naturali di ciascun Modo, le qual essendo bene conosciute, sarà à ciascuno piu facile assai il farne dell'altre fuori delle proprie, & naturali chorde discretamente, & con giuditio, acciò la compositione sia piu diletteuole, piu gratiosa, & più bella.

*Modo di conoscere qual si voglia Compositione di che Modo ella sia, dalla Cadenza finale nella parte del Tenore. Cap. XXVIII.*

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



Finale del primo.

Del secondo.

Del terzo.



Del quarto.

Del quinto.

Del sesto.



Del settimo.

Del ottavo.

Del nono.



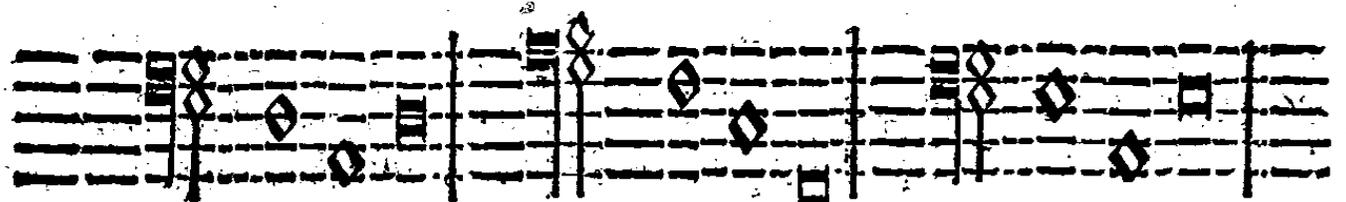
Del decimo.

Del undecimo.

Del duodecimo, ouero.

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

**E**T 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 datti gli effempi di tutte le Cadenze finali del Tenore per le chorde regolari: per maggiore intelligenza si daranno ancogli effempi di tutte le finali della parte del Basso per le medesime chorde regolari: acciò mediante l'una, & l'altra di queste due parti, ciascuno possa facilissimamente sapere, & conoscere in un subito ogni compositione di qual Modo, o Tuono ella sia.



Finele del primo.

Del secondo.

Del terzo.

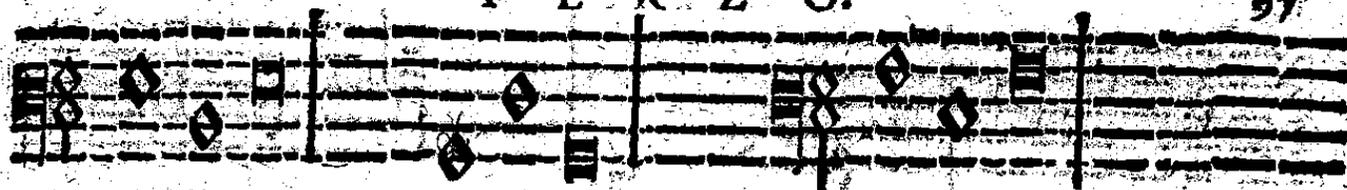


Del quarto.

Del quinto.

Del sesto.

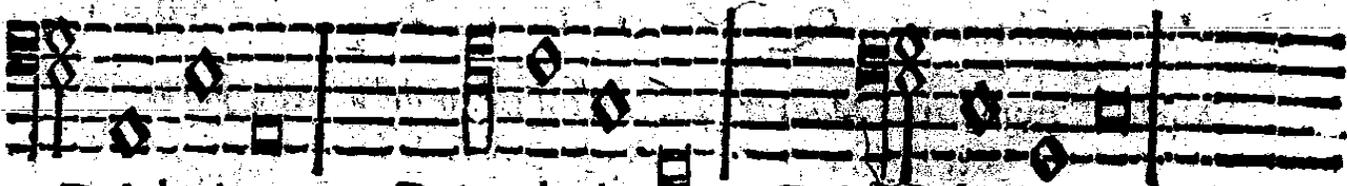
Del



Del settimo.

Del ottavo

Del nono.



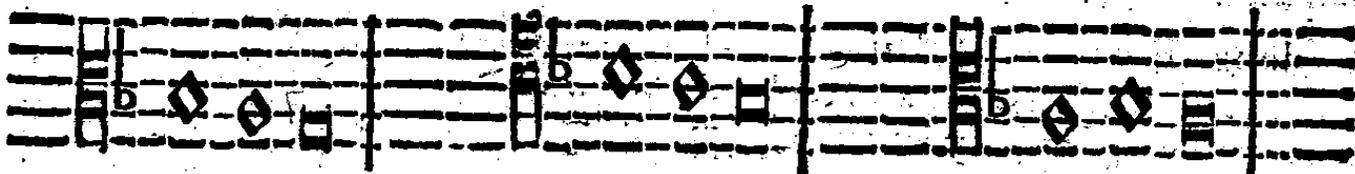
Del decimo.

Del vndecimo.

Del duodecimo.

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

**E**T perche, com'è stato detto di sopra i Modi si possono trasportare in tutti quei luoghi, doue si trouano la loro Diapente, & la Diatessaron, ne i quali il più delle volte sono da i Musici trasportati; acciò siano facilmente conosciuti fuori delle loro chorde finali, proprie, & regolari, si descriuerano le Cadenze finali di tutti così trasportati nella parte del Tenore, dalla quale ciascuno potrà conoscere ogni cōpositione di che Modo, ò Tuono ella sia: però tutte per ordine si meterano come di sopra nei sottoposti esépi.



Cadenza Finale del primo.

Del secondo.

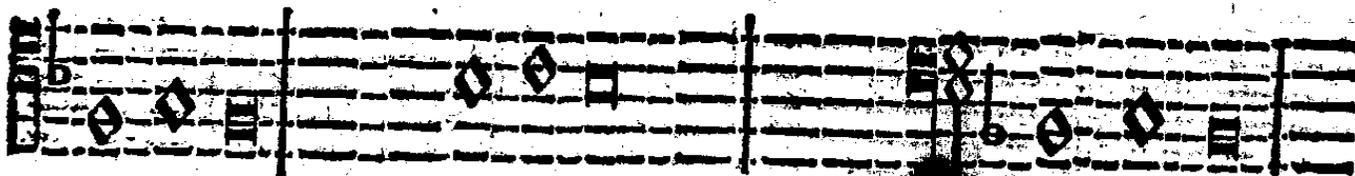
Del terzo.



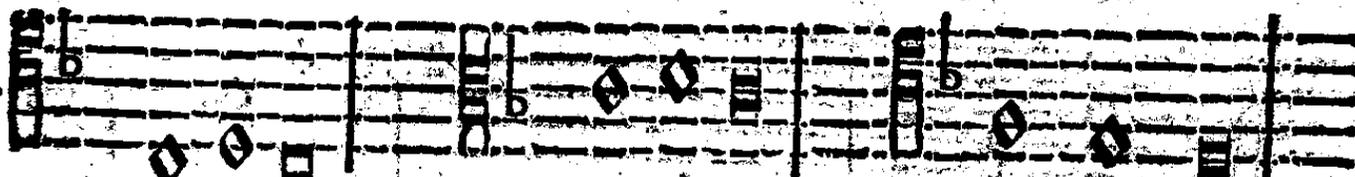
Del quarto.

Del quinto. ò in vna quarta più alto così.

ò in vna quinta più bassa.



Del sesto, alla quarta piu alta. alla quinta più bassa.



Del Settimo. Dell'Ottavo. alla quarta piu alto. Del Nono. alla quinta più basso.

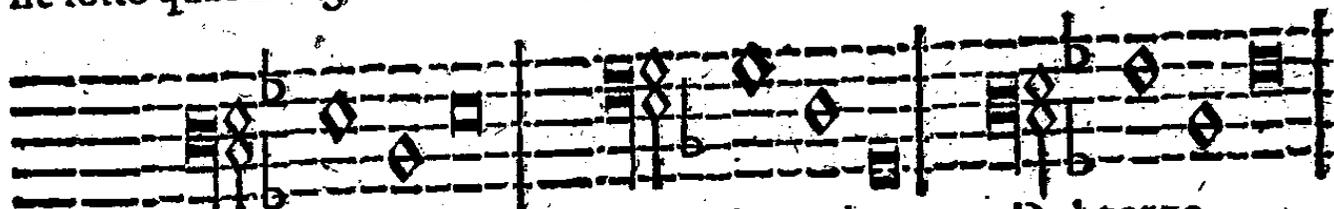
L I B R O



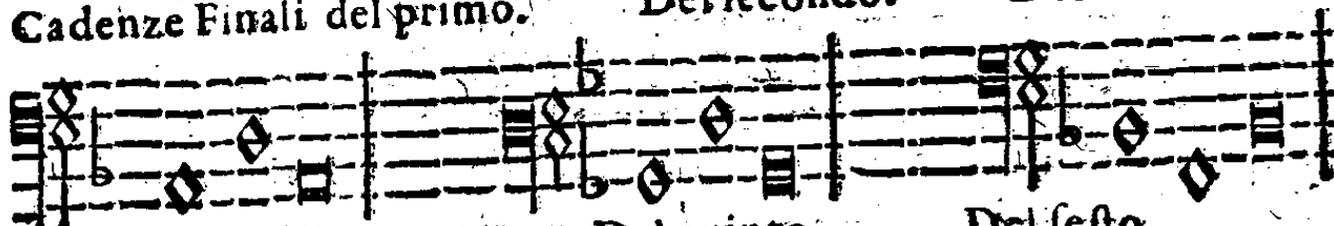
Del Decimo alla Quinta piu alto.    Dell'vndecimo alla Quinta piu bassa.    Del Duodecimo alla Quinta piu bassa.

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

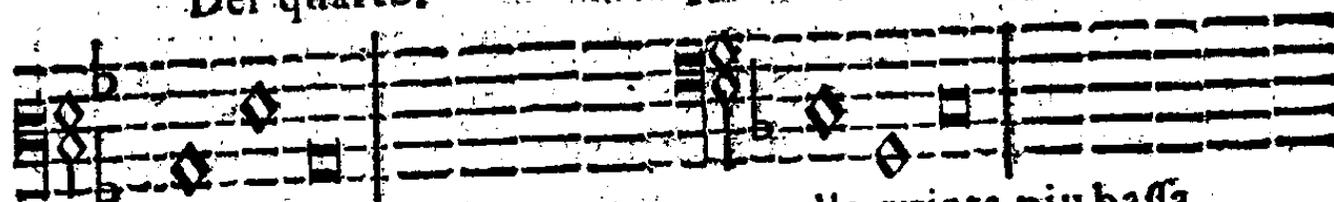
**E**T per dar fine à questo nostro terzo ragionamento circa i Modi, ò Tuoni, & loro Cadenze, intorno alle quali materie, à mio parere, s'è detto à bastanza: hauendo dimostrato il modo, che s'ha da tenere à voler conoscere i Modi trasportati dalla parte del Tenore, è ragioneuole, che anco il medesimo modo si dimostri nella parte del Basso, nella quale si metteranno tutte le Cadenze finali delli dodici Modi, come ne i sottoposti effempi, mediante i quali serà facilissimo il conoscere dalla detta parte ogni compositione sotto qual si voglia modo composta.



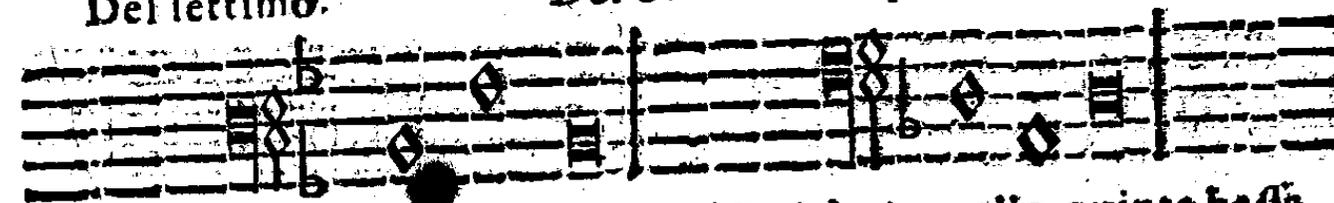
Cadenze Finali del primo.    Del secondo.    Del terzo.



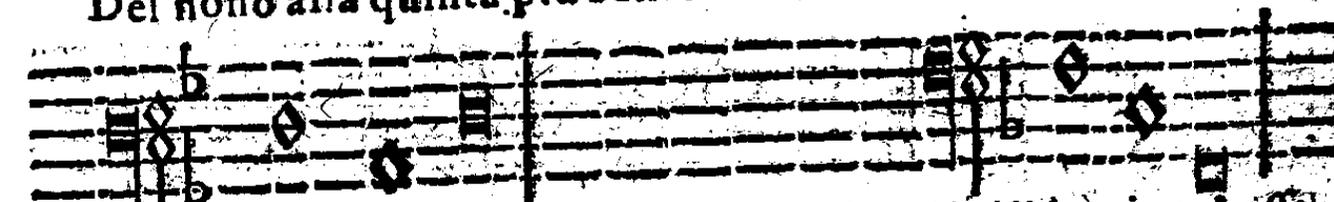
Del quarto.    Del quinto.    Del sesto,



Del settimo.    Del ottauo alla quinta piu bassa.



Del nono alla quinta piu bassa.    Del decimo alla quinta bassa.



Del vndecimo alla quinta bassa.    Del duodecimo alla quinta bassa.

Delli

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

**S**O benissimo che à quelli, che hanno cognitione de i Tuoni formati se-  
condo la diuisione della Diapason, quale procede per le lettere Grego-  
riane, & 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 A-  
entino, 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 ragiona-  
mento da noi fatto di sopra intorno à tale materia: Ma chi molto bene con-  
sidererà il fine, per il quale noi habbiamo ciò fatto, confesserà ingenuamen-  
te 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 quan-  
to questa nuoua Diuisione della Diapason, & questo nuouo, & bello Or-  
dine de' Tuoni siano più commodi, & più naturali de gli altri posti di so-  
pra. Iquali, se bene, come dice l'istesso Signor Zarlino ad alcuni nella pri-  
ma vista pareffono difficili: tuttauia l'vso, il comodo, & l'ordine così bel-  
lo. & continuato faciliteranno il tutto. Et si come insino à hora da buo-  
na parte de i Musici Moderni; in Francia, in Elemagna, in Spagna, & an-  
co nella nostra Italia sono stati riceuuti: così anco si può securamente spe-  
rare, che in breuissimo spatio di tempo siano per essere vniversalmente ri-  
ceuuti & abbracciati. Per la cognitione dei quali sarà grandemente ne-  
cessaria 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 harmo-  
nicamente diuisa. & in sei altri modi arithmeticamente: onde tutte queste  
maniere ascendono al numero di Dodici: così li Modi non sono, nè posso-  
no essere più, nè meno di dodici. Et acciò meglio s'intenda. Allhora si di-  
ce la Diapason essere harmonicamente diuisa, quando da vna chorda me-  
zana è partita in vna Diapente, & in vna Diatessaron: dimaniera che la Dia-  
pente sia collocata nella parte graue di essa, & la Diatessaron nell'acuta.  
Così similmente allora si dice la Diapason essere arithmeticamente diuisa:  
quando per lo contratio da vna mezzana chorda è in tale maniera partita,  
che nella parte graue di essa sia accommodata 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  
Zar. lib. del-  
le Dimostr.  
harmo. Ra-  
gionamēto  
5. Defin. 8.

lib. I. c. 14.

lib. della Di-  
mostr. harm.  
Ragionamē-  
to 5. Defin. 8.

lib. I. c. 14.

lib. delle Di-  
mostr. harm.  
Ragionamē-  
to 5. Defin.  
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. &  $\sharp$  la Diatessaron, nè tra  $\sharp$ . & f. la Diapente, non farà anco la mezana, laquale 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 Collaterali, ouero Plagali. Le chorde finali delli sei Modi principali sono comuni con quelle de i 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 essemplio.

Ragionamē  
to 5. propo  
sta 25.

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

Ragionamē  
to 5. propo  
sta 25.  
li 3. cap. 30.

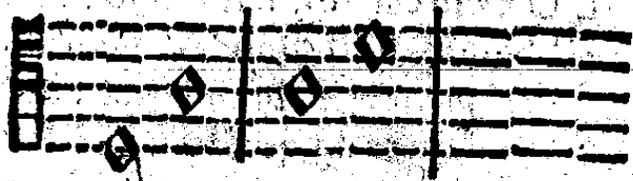
Et si possono anco trasportare nell'acuto, ouero nel graue per vna Diapason, oueramente nell'acuto per vna Diatessaron, ò nel graue per vna Diapente nel modo che si è detto poco di sopra.

Il Primo Modo è quello, che è contenuto tra la prima specie della Diapason harmonicamente diuisa, come in questo essemplio.

Il Secondo è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo es-  
empio.



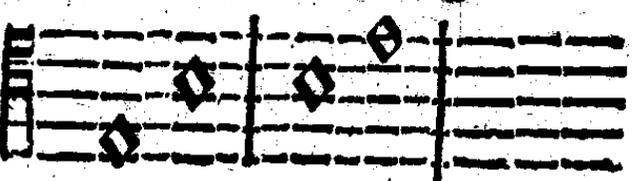
Il Terzo è quello, che è contenuto tra la seconda specie della Diapason, harmonicamente diuisa, come in questo es-  
empio.



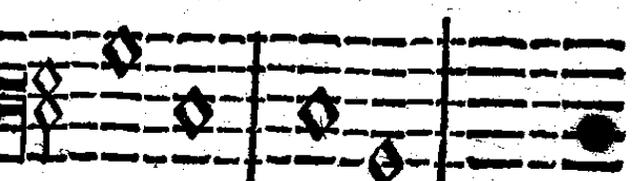
Il Quarto è quello, che si troua tra la sesta specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come nel præsentè es-  
empio.



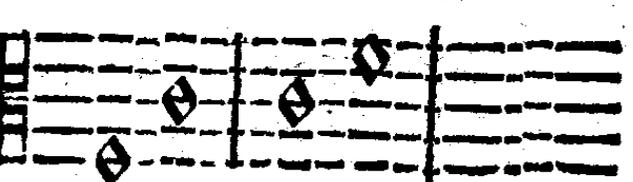
Il quinto è quello: che è posto tra la terza specie della Diapason harmonicamente diuisa, come in questo es-  
empio,



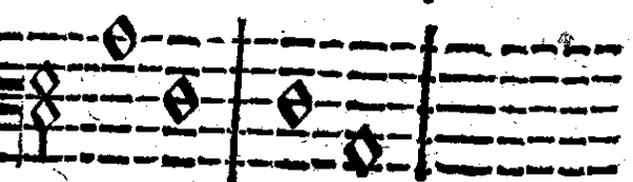
Il Sesto è quello, che è collocato trà la settima specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo es-  
empio.



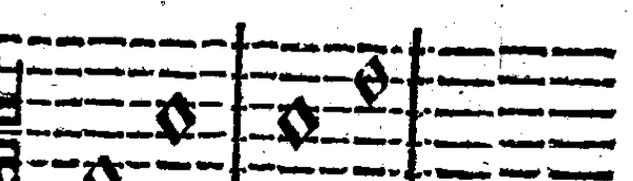
Il Settimo è quello, che si troua tra la quarta specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in questo es-  
empio,



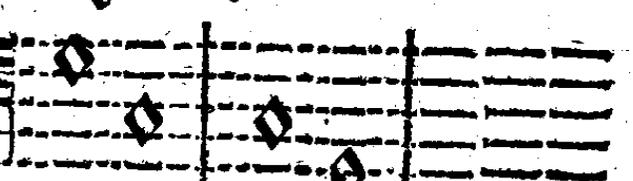
L'Ottauo è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo es-  
empio.



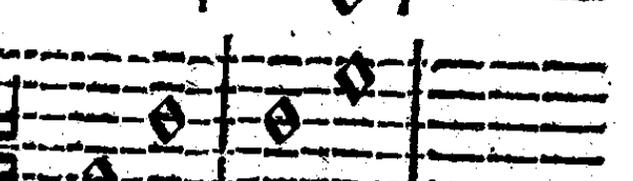
Il Nono è quello, che si troua tra la quinta specie della Diapason harmonicamente diuisa; come in questo es-  
empio.



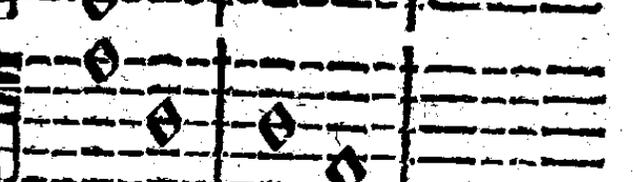
Il Decimo è quello, che si troua tra la seconda specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo es-  
empio.



L'Vndecimo è quello, che si troua nel la sesta specie della diapason harmonicamente diuisa; come in questo es-  
empio.



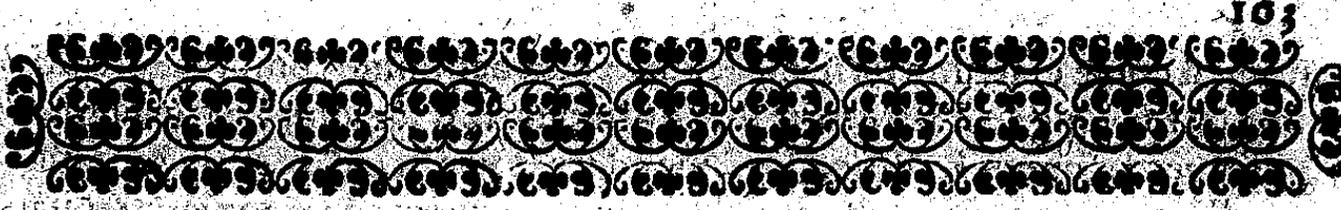
Il Duodecimo è quello, che si troua nella terza specie della Diapason arithmeticamente diuisa; come in questo es-  
empio.



Di modo che appresso i Moderni il primo di questo nuouo ordine è l'Vndecimo. 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'Vndecimo 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.

103



# LIBRO QVARTO DEL COMPENDIO

DELL'ARTE DEL CONTRAPVNTO

DEL R. M. ORATIO TIGRINI  
Canonico Areينو.

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



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

## CAPITOLO PRIMO.



E bene l'Arte del Contrapunto, come è stato detto di sopra, ha i suoi precetti finiti, comuni, & 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 semplicemente, & communemente si costuma, è tempo hormai, 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 perfectione, che sia possibile, si costumano. Non si creda però alcuno già mai hauer si 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 vsate, & non già perche siano varie, & diuerse le regole. Consisterà dunque (accid meglio s'intenda) tale varietà solamente nell'vso, & dispositione delle Consonanze, & nõ nelle regole, dalle quali, come si è detto, mai serà lecito in modo alcuno allontanarsi

Fräch. prat.  
lib. 3. c. 1. &  
nella Theo.  
lib. 1. cap. 5.

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 dimandate le vogliamo, & delle Imitationi quello che siano, & in che modo si facciano, con quella maggior breuità, & facilità, che sia possibile.

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

M. Gioseffo  
Zarl. Istit. har. lib. 3. c. 51. & Pietro Aron lib. 3. cap. 52. D. Nic. Vic. lib. 4. c. 32.

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

M. Gioseffo Zarl. Istit. har. lib. 3. c. 31.

M. Gioseffo Zarl. Istit. har. lib. 3. c. 52. in prin.

**F**Vga, 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 patti 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'vfa nei contrapunti fatti sopra'l canto fermo: ma nei diminuti ancora, nei 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'altra parte, che la seguitano si dimandano conseguenti, & si scriue in vna parte sola, facendo, che l'altra la seguano dopò l'hauere aspettato per spatio di vna, di due, di tre, di quattro, ò 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 seranno troppo quattro Pause, ma neanco otto, ne dieci: 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 sorti di Fughe legate si pongono l'vna con l'altra in consequenza all'Vnisono, alla Quarta, alla Quinta, all'Ottava, ouero ad altri interualli, incominciandosi tãto dalla parte graue, quanto dall'acuta, & si segnano, come di sopra, in una parte sola, & da alcuni (ancora che impropriamete) sono chiamati Canoni, neiquali doue la parte del conseguente hà 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 Pratici chiamano coronata; Et quando si ha da replicare da capo, si fa quest'altro: ll: quale dimandano Ripresa, Ritornello, ò Replica, come ne i sottoposti essempli si può vedere.

Fuga legata all'Unifono.



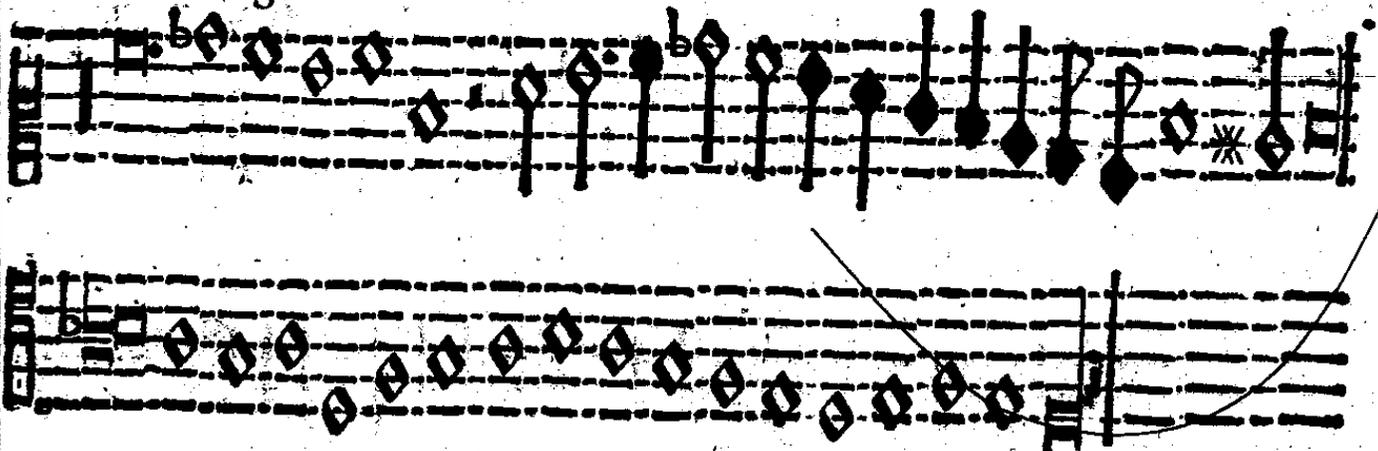
*Delle Fughe sciolte.*

*Cap. III.*

**S**ono dunque le Fughe sciolte quelle, che procedono per vn certo numero di figure, che si ritrouano nella parte della Guida, & l'altre figure poi non sono sottoposte à tale legge, nè è obligato il Musico offeruare di porre le medesime figure, ò Pause: ma se vna parte procederà per Semibreui, si può fare, che l'altra proceda per Minime, ò per quali altre torneranno più commode, come ne i sottoposti effempi.

M. Gioseffo  
Zarl. Istitu.  
harm. lib. 3.  
cap. 51.

Fuga sciolta.



Fuga sciolta, la quale sempre procede per le medesime voci,  
con varie sorti 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 parte per lo contrario dirà Fa mi. Queste ancora sono di due sorti, 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, quanto nell'acuta, come ne i sottoposti essempli si vede.

Guida.

Conseguente.

Conseguente.

Ga. du



*Alla seconda.*

The first system of musical notation for 'Alla seconda' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second line. The lower staff begins with a bass clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second space. Both staves end with a double bar line.

The second system of musical notation for 'Alla seconda' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second line. The lower staff begins with a bass clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second space. Both staves end with a double bar line.

*Alla terza.*

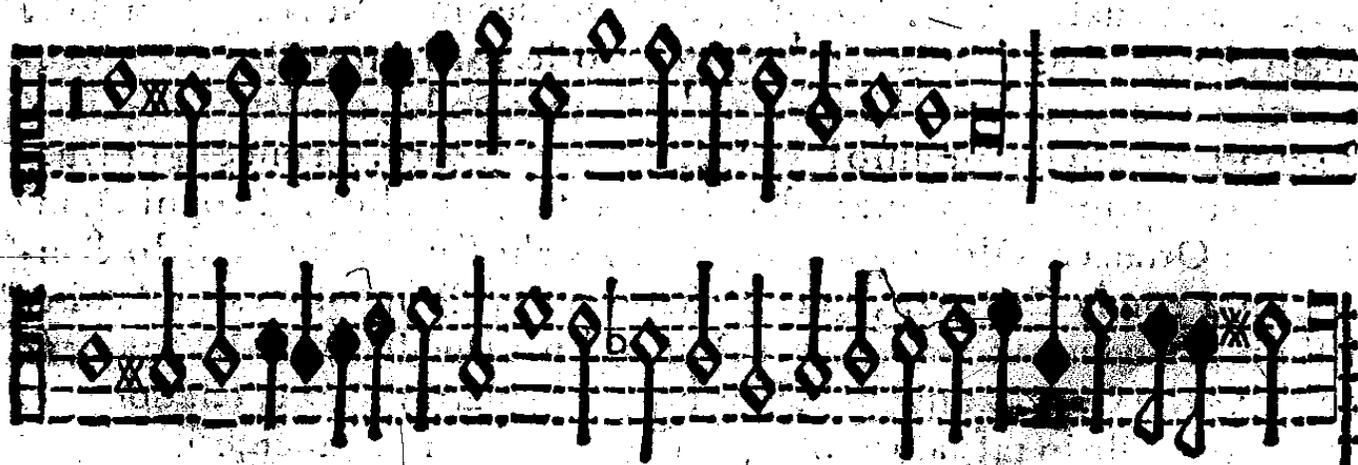
The first system of musical notation for 'Alla terza' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second line. The lower staff begins with a bass clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second space. Both staves end with a double bar line.

*Alla Sesta.*

The first system of musical notation for 'Alla Sesta' consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second line. The lower staff begins with a bass clef and contains a sequence of notes, including a sharp sign (♯) on the second space. Both staves end with a double bar line.

*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 douc la Fuga nel procedere ha riguardo ai 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 Miffier Giosef. Zarl. nelle Istit. harm. lib. 3. c. 52.

*Del Contrapunto doppio alla Duodecima. Cap. VI.*

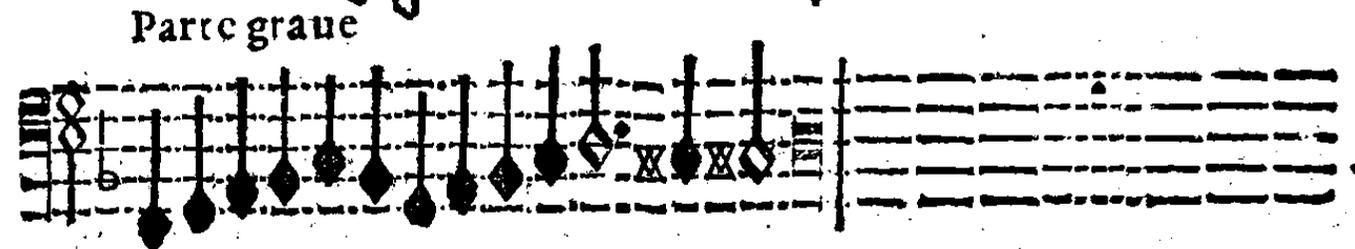
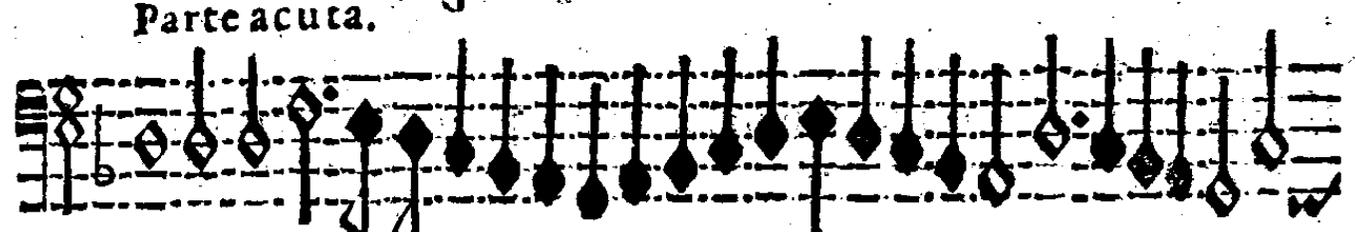
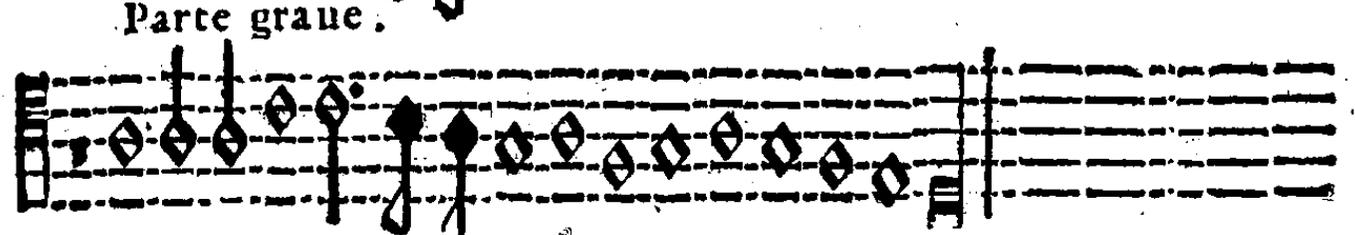
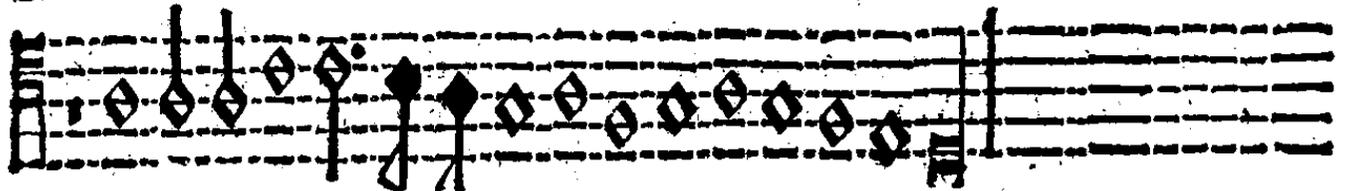
**V**arie, & diuerse sono le sorti de' Contrapunti, che hoggi nelle Compositioni da i Musici si fanno, tra le quali vna se ne ritroua, la quale, s'io non m'inganno, è la più artificiosa; & più bella di tutte l'altre; & questa sorte di Contrapunto si dimanda, Contrapunto doppio alla Duodecima, nel quale 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. Gioseffo Zarl. Istit. harm. 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 costituiranno 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, o la Quarta .

5. La

5. La Quinta & vltima. Non si porrà mai nel principale la Decima minore, dopò la quale seguirà l'Ottava, ò la Duodecima; Nè la Terza minore auanti l'Unifono; Ne 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 Unifono nella replica. Et ogni Quinta torna Ottava. Oltre à questo, ogni volta, che si vorrà finire questo Contrapunto con la Cadenza, serà necessario, che il Principale, ò la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, ò per Duodecima. Il che auiene ancora nelle Cadenze mezzane; 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 essemplio si dimostra.



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 vn Canto, nel quale vna parte incominci nel fine,  
& l'altra nel principio in vn medesimo tempo.*

*Cap. VII.*

**S**I può fare ancora vn'altra sorte di compositione, la quale si possa cantare in vn medesimo tempo da due parti, delle quali vna incominci dal principio, & l'altra dal fine; la quale volendosi fare, si terra questo ordine, cioè. Che mai si farà Sincopa cattua, che in parte nessuna discordi; Nè anco si farà Nota nessuna cattua, 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, venti, trenta, ò 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 hauerà incominciate nel modo, che si è detto, & in quel mezo s'accommoderà con vna Consonanza di vna Terza, ò con qualche altra Consonanza, & così la Compositione verà tutta consonante, & buona, & si potrà finire in qual Nota si vorrà, & ridurre sopra vna parte sola, come nell' sottoscritto essemplio si vede.

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

Canto.

Tenore.

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 vna Compositione, che si possa cantare à voce piena,  
& à voce mutata. Cap. VIII.*

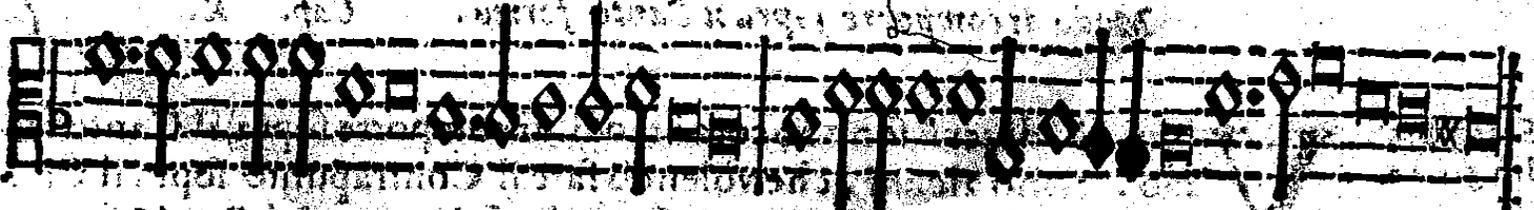
**S**I potrà fare ancora vn'altra sorte di Compositione, che quando ci seranno le Voci puerilli si potrà cantare, & quando non ci seranno, si potrà medesimamente cantare à Voci pari, facendo, che la parte del Soprano si canti vna Ottaua di sotto, che diuennerà Tenore, & l'Alto serà come vn Canto à Voci pari. Nella quale s'auertirà, 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 più 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 forte la voce puerile, che possa cantare la parte del Soprano.

Essemplio

Essempio della compositione a Quattro Voci, nella quale il Soprano  
 è mutabile per vna Ottaua di sotto.



Canto.



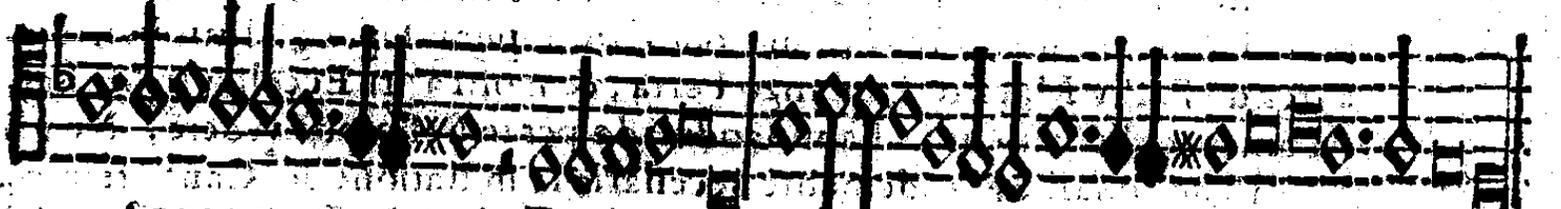
Alto.



Tenore.



Basso.



Soprano mutato in Tenore.

*Modo di far vna 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 ragionevole, 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 deurà 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. Eccosi 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 a Voci puellili ancora.

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

*Fräsch. prat.  
lib. 3. c. 10.*

**V**arij, & 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 comuni, & praticati, per lo che poche, ò nessuna fuga si può fare, che non sia comunissima, & più di mille volte vdiata; A tale, che essendo la fuga tanto più bella, quanto è meno frequentata, & da certo vso 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 facciano la fuga con l'altre parti, & non con il Canto fermo, come hanno fatto ne i loro non meno vaghi, che doti Contrapunti sopra gli Lattori il Reuerendo Padre Maestro Costanzo Porta; & molti altri Eccellenti Musici, si come meglio ciascuno esaminandoli da per se stesso può vedere. Ne gli Hinno; ne i quali è grandemente necessaria la imitatione del Canto fermo, non solo non serà biasimeuole l'incominciare per la fuga medesima del Canto fermo: ma serà anco molto lodeuole, & necessario: conciocha 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 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'hauerà grande auertenza, che sopra tutto si offeruì il Modo, cioè il Tuono; & che la parte graue non proceda per suoni, ò chorde, che possano cauare di Tuono esso 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 far 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 l medesimo Canto fermo con la medesima offeruanza del Tuono nella parte principale del Soggetto, sopra'l quale si fabricarà la Compositione, la quale varietà serà molto grata, & diletteuole all'vdito.

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

*Cap. XL.*

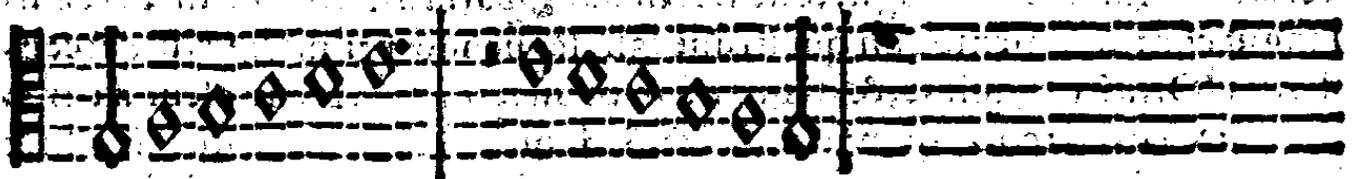
**Q** Vando si vorrà fare il Contrapunto alla mente sopra il Canto fermo, come si costuma nelle Capelle: bisognerà hauere grande auertenza, che tutte le parti tenghino i loro termini, & che i Soprani facciano i loro passaggi, & così la parte dell'Alto, & il Tenore sopra'l Basso, che farà'l Canto fermo, & 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 puuto grata. Negli altri ancora di piu Voci, si offeruerà circa l'estremità delle parti, quanto di sopra è stato detto; Et sopra tutto s'auertirà, che si facciano le Cadenze secondo che'l Tuono, di che serà'l Canto fermo ricerca. Oltre di questo si daranno sopra vna Nota piu 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 pratica, come bene dicono alcuni Eccellenti Musici, nel Choro non è buona, & da camera, non vale niente. Non si fatanno 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 quatto, 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'ingiù continuamente con questi due salti seguendo per molte Note ascendenti d'Ottava in quinta, & di quinta in ottava, 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 fauno cantare il contrapunto a 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 la parte farà due Seste 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 cantare non paresse molto diletteuole all'orecchie per le tante Decime, che

Franc.prat.  
lib.3.c.15.

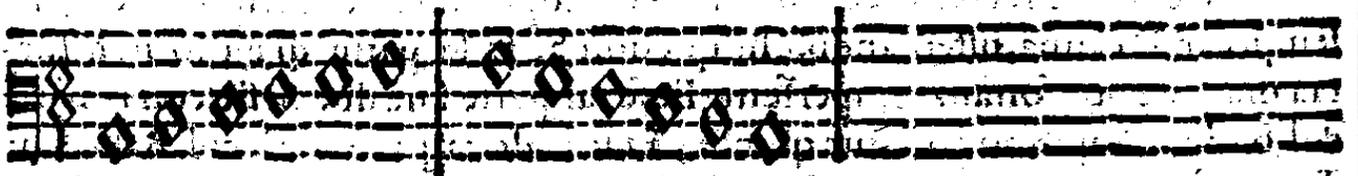
si sentono, è nondimeno manco male, che non sono gli altri sopra nominati. Ma il vero contrapunto sopra il canto fermo si è, quando prima si fa scritto: perche in quello, che si fa alla mente, è quasi impossibile, che non si facino infiniti errori. Questo per hora basterà circa il contrapunto alla mente sopra il canto fermo. Resta hora, che per maggior facilità si vegga il modo, che s'hà da tenere nel fare varie fughe sopra il canto fermo, il che sarà inuero molto utile.

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

**E**T perche il canto fermo si puo fugare in tanti modi, che quasi sarebbe impossibile raccontar per pura vna minima parte, si farà mentione solamente di alcune fughe, che faranno piu 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 essempio.

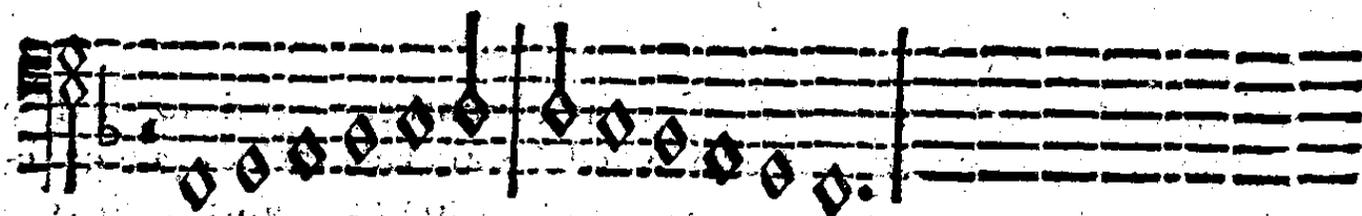
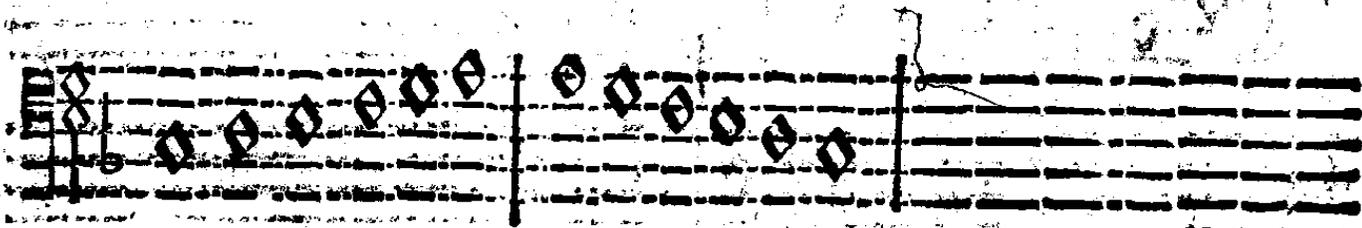


Parte acuta.

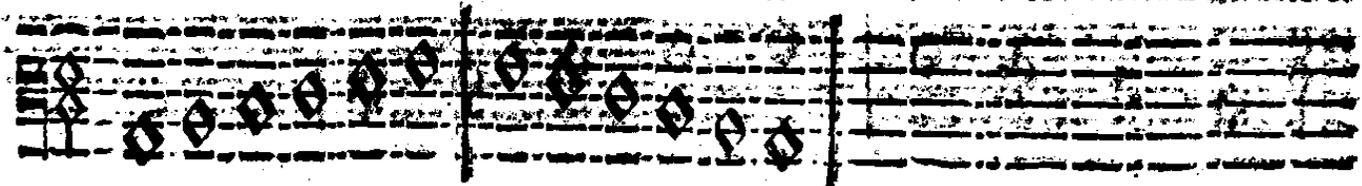
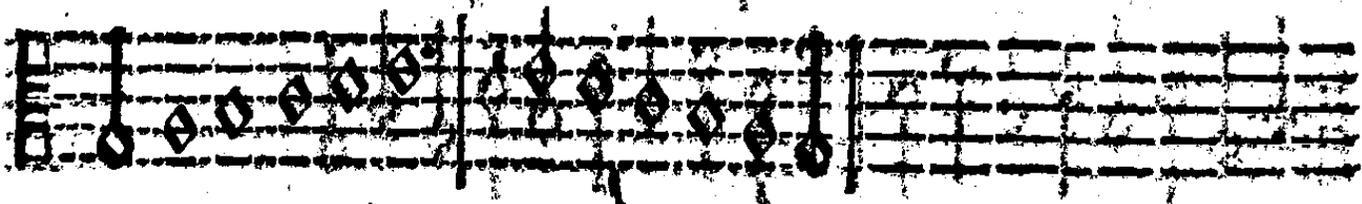
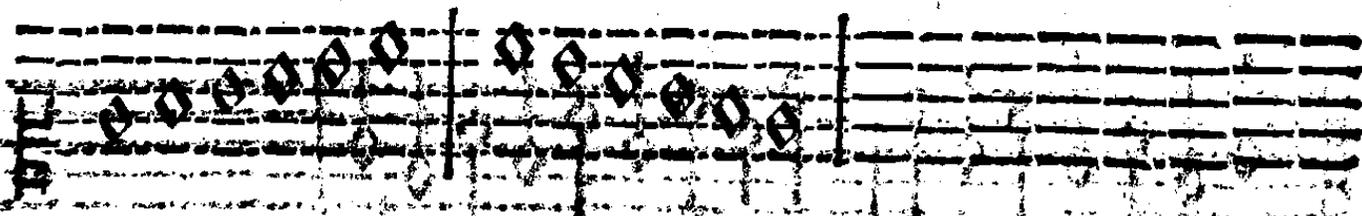


Parte graue.

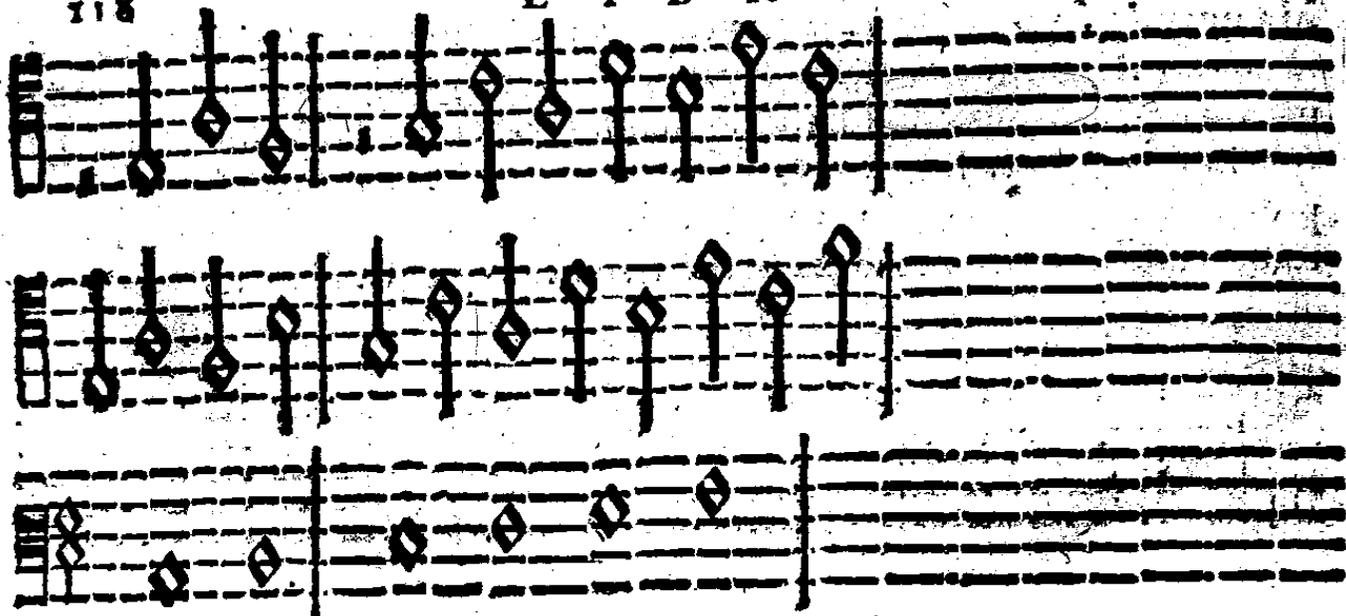
Ma quando si vorrà fugare la parte del canto fermo sotto nel graue, si terrà contrario ordine à questo di sopra: & done la parte acuta salendo andana innanti vna meza Battuta, & discendendo ventua dopo, similmente per spacio d'vna meza Battuta; Questa graue per lo contrario nel salire sempre rimarrà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



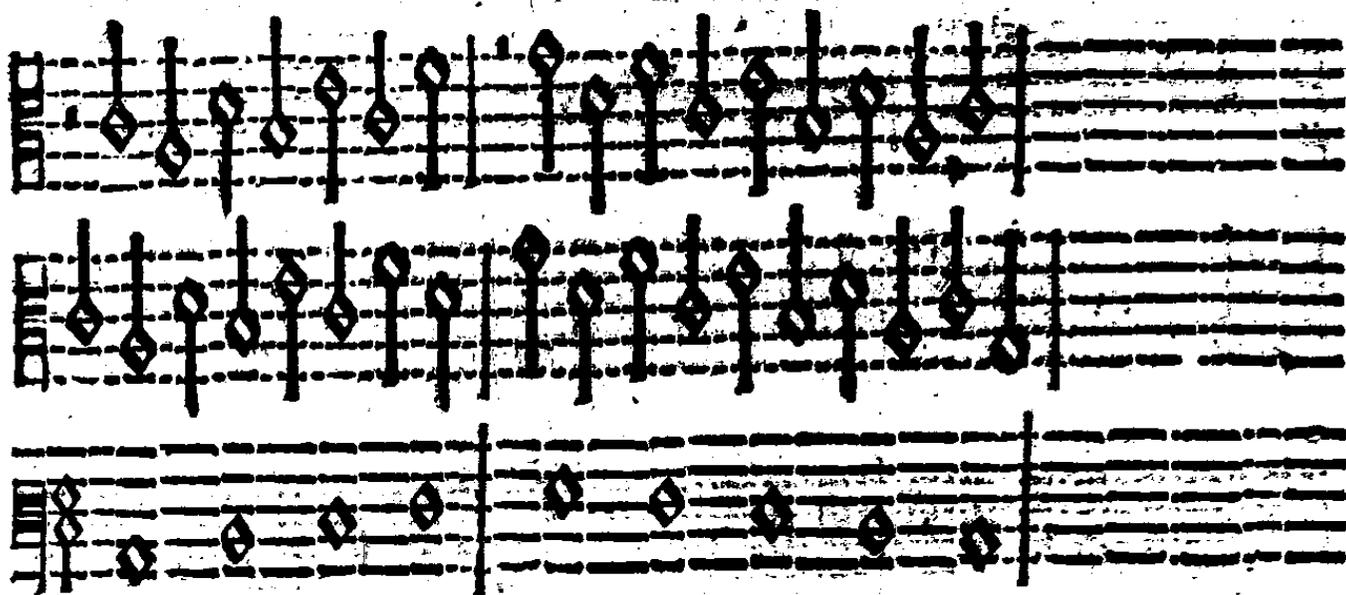
Si potrà ancora, mentre due parti faranno la fuga, fare, che vna parte di te fa nello acuto faccia l'imitatione per Decime, tanto all'insù, quanto all'ingiù; come in questo essemplio.



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'unisono con la detta parte antecedente, come in questo essemplio.



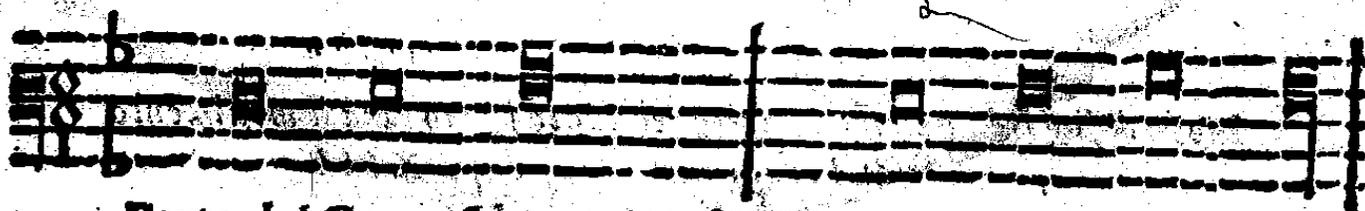
Anchora se'l Canto fermo ascenderà per mouimenti congiunti, come di sopra, & vna parte procederà d'Ottava in Sesta, potrà vn'altra fare la fuga seco all'Unisono spettando vna Pausa di Minima, come di sopra; Et discendendo il canto fermo per li medesimi mouimenti congiunti, & cantando vna parte d'Ottava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



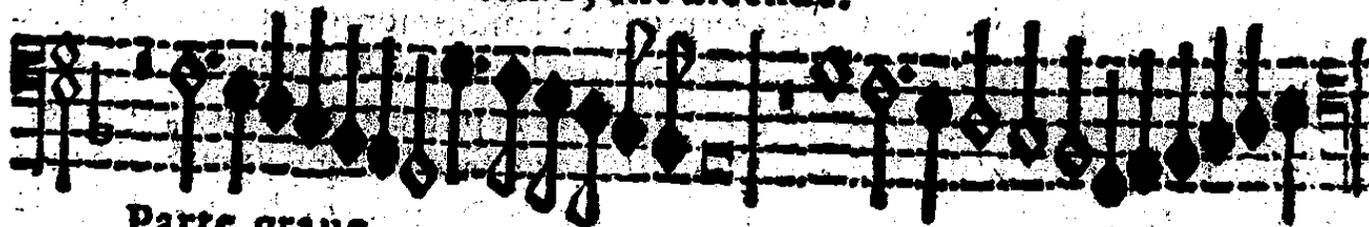
Le quali fughe non sono però molto grate all'vdito, & massimamente non essendo il contrapunto cantato se non dalle due sopradette parti: conciosia, che tanto all'insù, quanto all'ingiù, non si senta altra relatione, che di Ottave, le quali tanto più si vdirebbono, quando, che si volessero sonare sopra l'Istromento. 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.

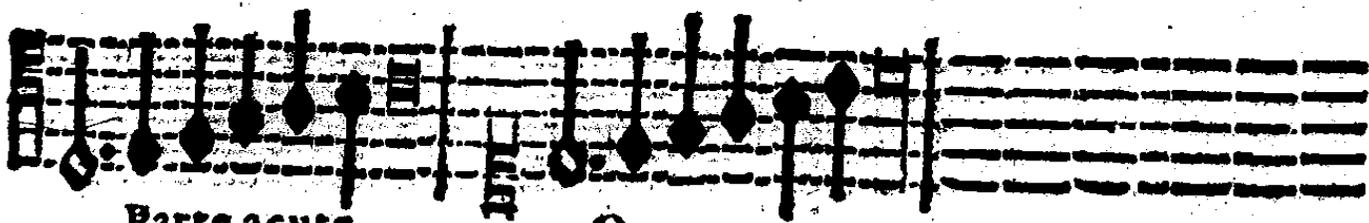
Quando la parte del canto fermo ascenderà per movimenti congiunti, potrà vn'altra parte discendere per i medesimi movimenti incominciando dall'Vnisono, & venendo fino all'Ottava di sotto, & così per lo contrario, quando la parte del canto fermo discenderà per li medesimi movimenti congiunti, potrà all'incontro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



Parte del Canto fermo, che ascende.

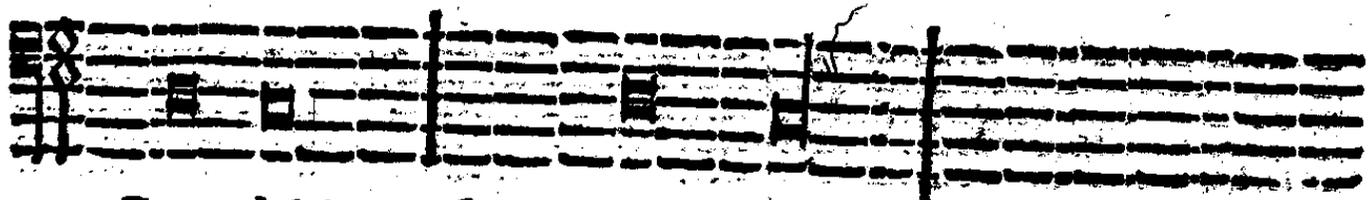


Parte graue.



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.

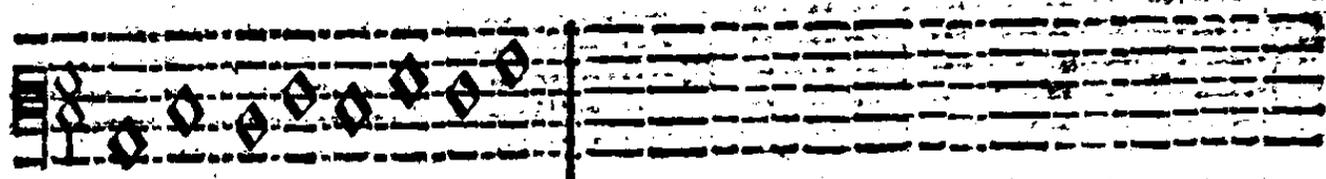
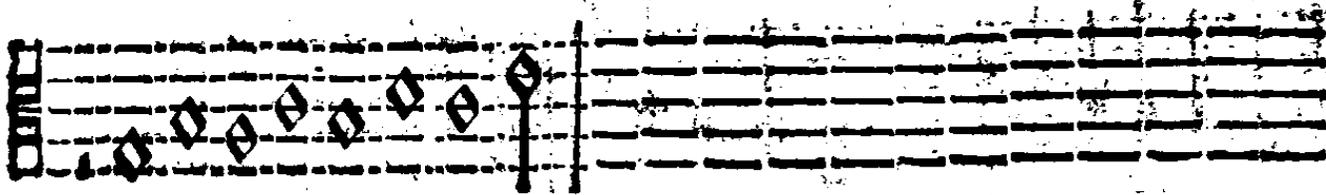
Et se la parte del Basso farà il contrapunto, si auertirà di fare le cadenze del Tuono, come di sopra si è detto, & potrà procedere per quelle specie, che vorrà, & massimamente per Terze, per Quinte, & per Ottaue; & si farà, che non proceda per Note molto diminuite, ma graui; si come già parlando della 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, ne due Seste in Alto, ne in Basso, nè manco fare alcuna Quinta in Alto.

M. Gioseffo  
Zerl. Istito.  
har. lib. 3. c.  
55 & Vinc.  
Luzit. lib. 1.  
della sua  
introd. in fi.

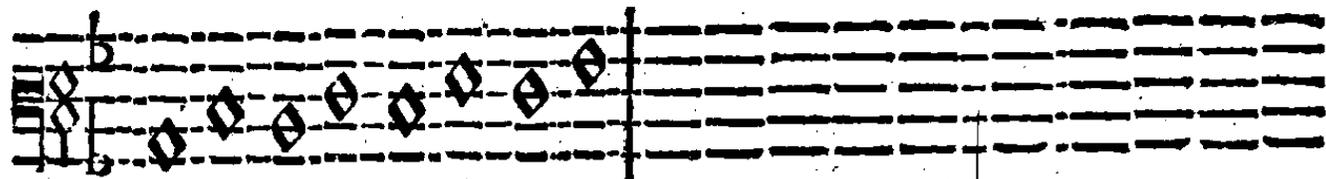
Et quando la parte graue farà Sesta in Basso, ò Vnisono, ò farà sopra'l canto fermo, potrà il Tenore fare alcuna quinta, ma faranno molto rare. Et se occorrerà, che la parte del Soprano faccia il contrapunto con l'Alto, ò col Tenore, vno de iquali habbia il canto fermo, il detto Soprano potrà fare le cadenze all'Vnisono 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. XLIIII.*

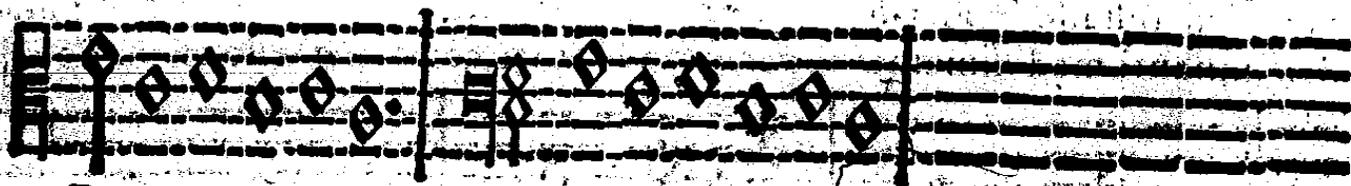
Quando la parte del Canto fermo farà il mouimento separato di Terza, si potrà fugare in due modi, cioè nello acuto, & nel graue. Quando si vorrà fugare nello acuto, mentre la parte del canto fermo ascende per Terza, si farà, che la parte, la quale vorrà fare la fuga, spertando vna Pausa di Minima, proceda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



Per lo contrario poi volendo 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 inanti, come in questo essemplio si dimostra.

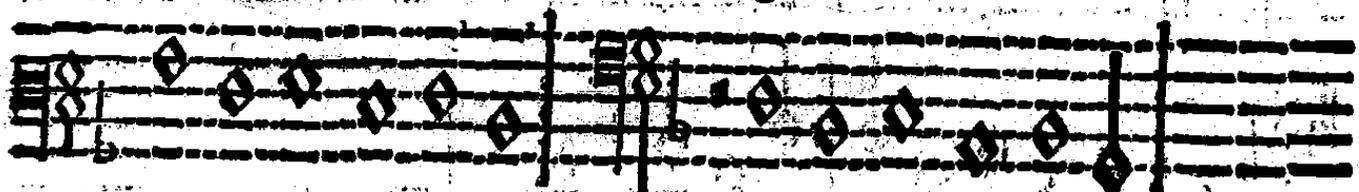


Ma discendendo con i medesimi mouimenti separati di Terza, si terrà l'ordine tutto contrario à questo di sopra, cioè, che doue la parte acuta precederà sempre vna meza Battuta innanti nel discendere, & la graue stando vna meza Battuta in dietro, verrà fugando per le medesime Note in questo modo.



Parte acuta.

Parte graue.



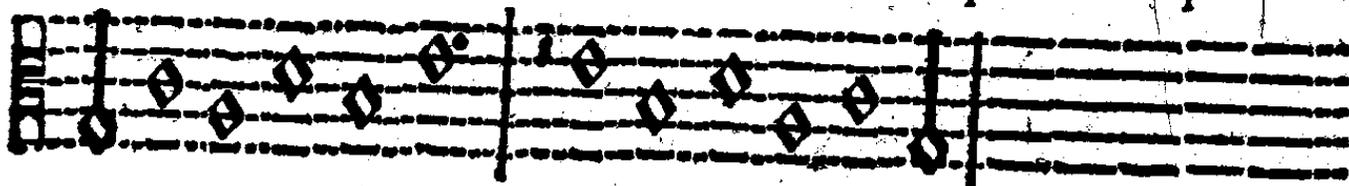
Parte acuta.

Parte graue.

Sopra lequali figure si possono tra le parti fare molte fughe, lequali, 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. XIII.*

**Q**uando dunque la parte del Canto fermo ascende, ò discende per mouimento separato di Quarta, potrà medesimamente fugarfi nello acuto, & nel graue come l'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: allhora la parte acuta aspettando vna Pausa di Minima potrà fugarfi per le medesime figure vna Quinta di sopra infino al fine, come in questo esemplo.



Compen. di Musica.

Quando

Quando poi si vorrà fugare la parte del Canto fermo, che proceda in questo modo cū 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 sempre rimasa indietro per lo spatio di meza battuta, così questa per lo cōtrario nel salire farà la fuga vna quinta di sotto restādo in dietro per vna meza Battuta, & nel discendere sēpre anderà innanti medesimamente per meza Battuta, come in questo effempio.



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

*Modo di fugare quando la parte del Canto fermo procederà per 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, o sia fatta alla quinta, o all'ottava di sopra, ouero alla quinta di sotto nel graue, rispetto a gl' Vnisoni & alle Quarte, che in essa verāno in ogni Nota ripercossi, serà, a mio giuditio, molto priua d'harmonia, & consequentemente pochissimo grata alle orecchie, alle quali diletta pure affai 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 potrà fugare da dte 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 perdersi molto tempo, potrà ciascuno da se stesso facilmente saperlo col mezzo de gl'infra scritti effempi.



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'Janto fermo; potrà ciascuno da se stesso col mezzo di tali regole venire in cognitione d'infinite altre fughe, che sopra le dette figure, & generalmente sopra il Janto fermo si possono fare; però questo basterà intorno à tale materia.

## Della Battuta.

## Cap. XVII.

**S**I 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; il che 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: bisognata, per non interrompere il ragionamento di tale materia, riserbare alcune cose appartenenti à esso, fino à 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 proferrire 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, che 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 sequialtera, & nel numero Emioho; 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. Gioseffo  
Zerb. Ilticu.  
har. lib. 3. c.  
48.

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

*Che cosa sia Sincopa, & in che modo si faccia nelle Composizioni.*  
 Cap. XVII.

Franc. prat.  
 lib. 2. ca. 15.  
 M. Gioseffo  
 Zarl. Ittit.  
 harm. lib. 3.  
 cap. 49.  
 Pietro Arò.  
 Tosc. lib. 1.  
 cap. 37.  
 Nico. Burt.  
 Parm. lib. 3.  
 cap. 9.  
 Fiorangeli-  
 lib. 2. c. 13.

**D**ice il R. M. Franchino, che la Sincopa nel Canto figurato, è vna riduzione, ò trasportatione 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, laquale sia di valore della metà della figura sincopata, ouero quando se le pone innanti due, ò più figure, che siano equivalenti à tale metà, ouero dalle Pause, che se le pongono auanti, lequali sono di valore della meza parte delle Note sincopate, come in questo essemplio.

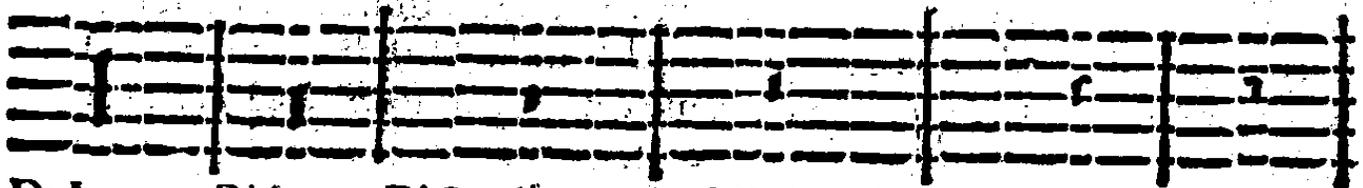


La Breue non solo è stata sincopata dall'Eccellentissimo Iusquino, & da altri Eccellentissimi Musici con Pausa, ò Figura di Semibreue, ma di Minima ancora. Circa le Pause poi; se bene Agricola in quella Magnificat del primo Modo, nel verso Sicut erat, del quale fa mentione l'Eccellentissimo Signor Zarlino, 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 essemplio.



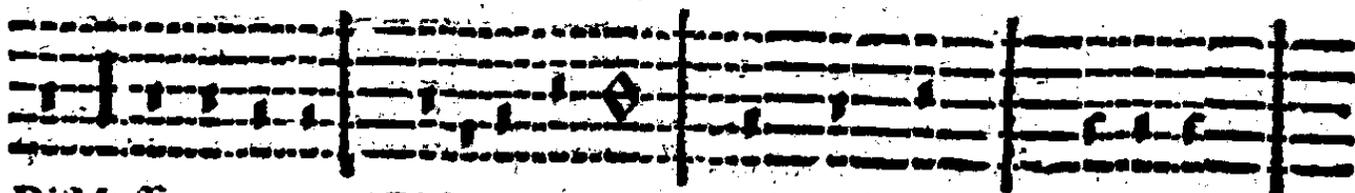
Molte altre cose si potrebbero dire della Sincopa, lequali si lasciano, parendo, che queste siano à bastanza, & massimamente per l'intelligenza della sopradetta Regola del Contrapunto alla Duodecima, & delle Fughe sopra il Canto fermo, per rispetto delle quali si è fatta hora questa digressione; Hora, 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.

**L**A Pausa, secondo il sopradetto M. Franchino, non è altro, che vno segno d'vno artificioso intralasciamento di voce, laquale 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 degli A scolianti appor- ta grandissimo fastidio; così auerebbe tutte le volte, che vn Musico facesse vna compositione senza riposo alcuno delle parti; per lo che seria forza- to il Cantante, dopò l'hauere 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 cantabi- li: 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 raddoppiata; & per essere la Semichroma di minimo valore, non s'usa; & tutte queste sei si figurano nell'infra scritto modo.



Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di Chro.

S'auerirà sopra tutto, che nel porre delle Pause, li membri della oratione siano diuisi, & la sentenza delle parole si oda interamente; se già per imi- tatione delle parole alcuna volta non si diuidessero; come si è, quando le pa- role dicessero sospiri, sospira, o sospirando, o simili, come ha fatto l'Eccel- lentissimo Gioan Pierluigi Palestrina nel Madrà Quattro Voci del suo Pri- mo Libro, quale incomincia. Queste saranno ben lagrime, nella parola sospiri, laquale egli diuide facendo, che tutte le parti dicano sospi, ri. Ma in altro modo non sarà 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 finalmente, se bene la Pausa, come habbiamo detto, rappresenta la Nota, che può esser perfetta, & imperfetta, & alterata: niètedimeno secondo alcuni,

mai

Franch. prat. lib. 2. cap. 6. Nicol Burt. Parm. lib. 3. cap. 6. & M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 3. c. 50. & c. 44

Lib. prat. 2. cap. 6.

Perche la Massima no habbia la sua pausa, vedi Pietro Aron Fior. nel suo Lu cidario lib. 3. cap. 13. & M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 3. cap. 50. Fiorangel. 2. cap. 9.

D. Nicola Vicentino li. 4. cap. 7.

Nico. Burt. Parm. lib. 3. cap. 31. Pietro Arb. Instit. har. li. 2. c. 31.

Nota, che Frah. nella pra. li. 4. c. 5. pare, che tenga il contrario doue dice. Considerandū esse proportionū diminutiones, quibus & Notulæ subiacent, & Paulam.

Fiorangel. lib. 1. c. 58. Marc. Pad. nel Tratt. 13. cap. 13. & Franc. prat. lib. 1. cap. 8. Nota, che quattro sono le figure legabili.

M. Gioseffo Zarl. Instit. harm. lib. 4. ca. 34. dice. La Massima esser figura passibile, & sottoposta alla diminutione del suo valore;

Ancora che M. Franch. nel li. 2. della prat. c. 5. & Gio. Otob. Carmel. & il Fiorang. li.

z. c. 14. tengono il contrario; Ma l'openione di M. Gioseffo Zarl. pare migliore, & più vera.

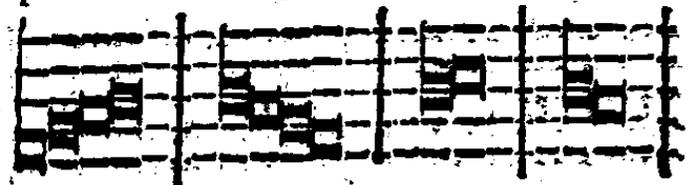
mai può farsi perfetta, ò imperfetta, nè meno può patire alteratione alcuna. Delle Pause poi, che gli Ecclesiastici chiamano Neume, lequali pongono non per ornamento, ma per necessità: conciosia che sarebbe impossibile, che dal Cantante si potesse venire al fine di corali Canti senza mai prendere riposo alcuno, non si parlerà: atteso che il ragionamento nostro non è della Musica Piana, ma della figurata, & particolarmente del Contrapunto: ancora che è cosa notissima, che nella Musica, della quale hora si tratta, non si usano 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 congiunzione di Note in qual si voglia Modo, che forma il Canto, lo distingue, lo copula, & lo conclude.

*Delle legature delle Note.*

*Cap. XIX.*

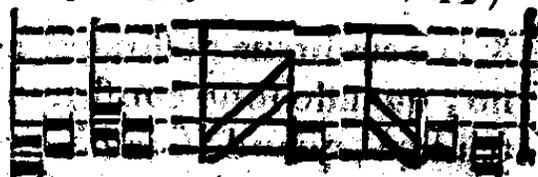
**A** Quelli, che hauranno letto il nostro breue discorso, & molto bene capito tutte le cose, delle quali succintamente in esso si è parlato, sarà molto utile, anzi necessaria la cognitione delle legature delle Note; le quali breuemente trascorrendo, è da sapere, che la legatura, come dice il sopradetto M. Franchino, è vna ordinata congiunzione di semplici figure di corpo quadrato, ouero obliquo, laquale nella Musica, secondo la opinionione di Gregorio Thau, per tre cause è stata ritronata, cioè per la fortighezza, 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, lequali 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 mezo, & 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 assemplio si dimostra.

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



& 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

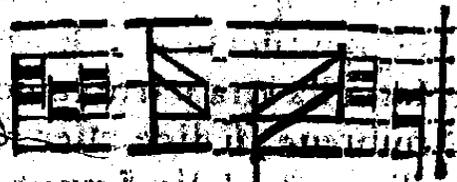
da Nota saranno Semibreui, come in questo presente effempio si vede.



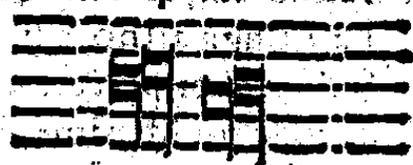
Nel quale si come le due prime ascendenti, & descendenti tanto quadrate quanto oblique non possono essere altro, che Semibreui, così nè anco la terza di corpo quadrato non può essere altro, che lunga, onde il Verso

*Ultima dependens quadrata, fit tibi lunga.*

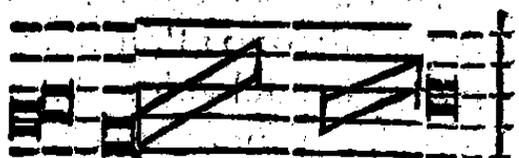
Quando poi la prima Nota, tanto quadra, quanto obliqua sarà virgolata dal sinistro lato, & tal virgola sia pendente all'ingiu, allhora la prima & la seconda saranno breui; si come in questo presente effempio si vede.



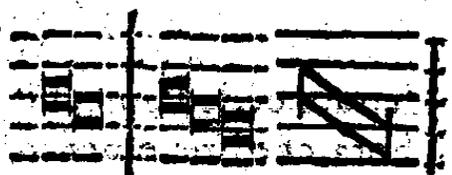
Ma quando la virgola penderà nella parte destra tanto all'in giù, quanto all'in sù, tal Nota sarà lunga come in questo effempio.



Et quando la legatura sarà ascendente di quadrato, ouero di obliquo corpo, & la prima Nota sarà senza virgola, come in questo presente effempio: sempre saranno di valore d'vna Breue.

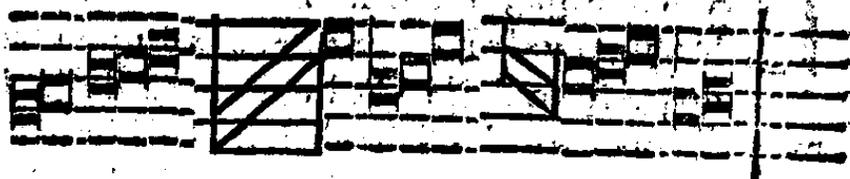


Ma quando la prima Nota sarà senza la virgola posta in legatura, come in questo effempio sempre la vltima Nota sarà lunga.



Circa alle Note media, ouero mezzana: Quando tali mezzane saranno quadrate, ouero oblique, & senza la virgola nella sinistra parte tutte saranno Breui.

Quanto poi alle vltime, s'hà da sapere, che l'ultima nota ascendente posta in legatura, è costituita dalla sua precedente Breue, come nel presente effempio, eccettuando però la legatura delle due Semibreui.



L'ultima Quadrata pendente figura del sottoposto 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 perfezzione, & imperfezzione delle Note. Cap. XX.*

**E**ssendosi ragionato delle legature, non è da passare con silenzio la materia della perfezzione, & imperfezzione delle figure cantabili. Però le medesime Note che sono legabili, cioè la Massima, la Lunga, la Breue,

M. Franchi  
pratt. lib. 2.  
ca. 11. & Nic.  
Bart. Par. li.  
3. cap. 4.  
M. Gio. Zar.  
Istit. har. li.  
cap. 68 & 69.  
Franc. Prac.  
& Gio. Spa  
Bolog. c. 12

Perche al numero ternario sia attribuita la perfezione, vedi Gio. Spat. Bolognese nel suo Tratt. nel c. 19. & quello che sia Imperfezione vedi Gio. Tinctoris nel suo Diffinitorio. ca. 9. Franc. prat. lib. 2. c. 6. & 8. Istic. har. lib. 3. c. 69. Prat. lib. 2. cap. 11.

Pietro Arb. Istic. har. li. 2. c. 10. 11. 12. & 13. & nel Toff. lib. 1. ca. 6. 7. 8. & 9. & M. Gio. Zarl. Istic. har. li. 3. e. 67. & Gio. Ottob. Car. mel. nel Tr. de Propor. Del Modo vedi Frach. prat. lib. 2. c. 7. & Del Tempo lib. 2. c. 8. & Della Prol. 1. 2. c. 9. Gio. Spat. Bolog. c. 11. Franc. prat. lib. 2. De Modo cap. 7. De Tempo c. 8. & de Prolat. 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, ò dalla parte propinqua, ò 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 Pratici, che l'Imperfezione 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'Imperfezione per essere, come dice l'Eccellentissimo Signor Zarlino, agenti, & non pazienti: tre cose nõdimeno 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, de i quali di sopra habbiamo fatto mentione.

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

*Cap. XXI.*

**L**A Massima, ouero la Lunga significano il Modo, cioè; quando la Massima vale tre Lunghe, ò 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, laquale è di due sorti, cioè maggiore, & minore. Quando la Semibreue val tre Minime, si dice essere Prolatione maggiore; Et quando ne vale due solamente, si dimanda Prolatione minore. Perfetto, ò 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, ò di Breui considerate nella Massima, ò nella Lunga secondo la diuisione binaria, ò ternaria. Et il Tempo essere

vna

vna certa, & determinata quantita di figure minori contenute, o considerate in vna Breue; Et la Prolatione essere vna quantita di Minime applicata a 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  $\oslash$  Ma la varietà del Semicircolo dinota il tempo imperfetto, & la Prolatione minore, ne i quali la Semibreue vale due Minime, come ne gli infrascritti essempli si dimostra.



*Della Sesquialtera.*

*Cap. XXI.*

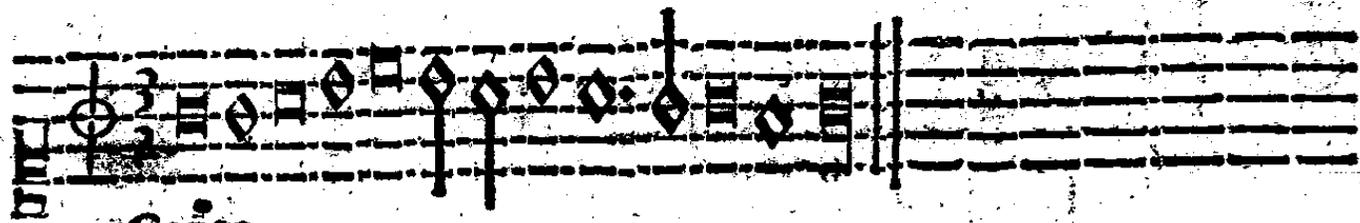
**P** Erche la principale intentione nostra è di trattare solamente delle cose appartenenti all'Arte del Contrapunto: però s'andrà toccando breuissimamente alcuna cosa delle Proportioni, che nelle Compositioni sono hoggi più da i Musici frequentate, come sono la Sesquialtera, & l'altre infrascritte seguenti. Nel resto poi, quelli, che vorranno hauere migliore cognitione delle Proportioni, potrà con suo commodo vedere il Quarto Libro della Pratica dello Eccellentissimo Musico M. Franchino, nel quale con gli essempli dimostra tutte le sorti 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 quantita 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 a quelle d'Inequalità, conciosia che non la similitudine, ma la dissimilitudine sia quella, che nella Musica partorisca la Consonanza, laonde 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

Copen. di Musica. R di

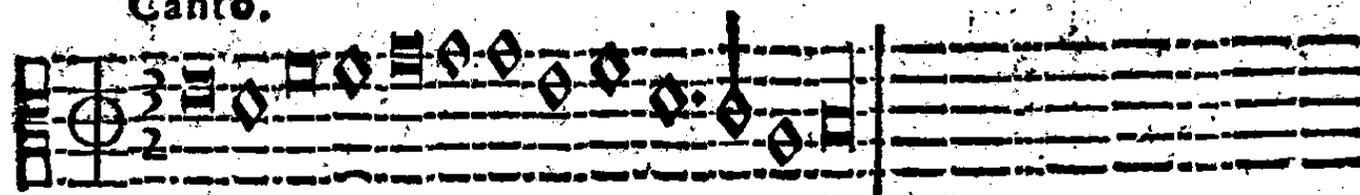
Boet. libr. 1. cap. 4. & Franch. pra. lib. cap. 5. & Nicol. Bur. Parm. lib. 3. cap. 10. & M Gio. Zar. Istit. har. li. 3. ca. 70. & D. Nic. Vicè. Prat. libr. 4. c. 31. Nicol. Burr. Parm. lib. 3. cap. 12. Boet. li. 3. c. 31. quonia hęc canen. di cōcordiā similitudo nō efficit sed dissimilitudo, &c.

D.Nic.Vicè  
prat.libr. 4.  
cap.37. &  
Nicol.Burt.  
Parm. lib.3.  
cap.13.

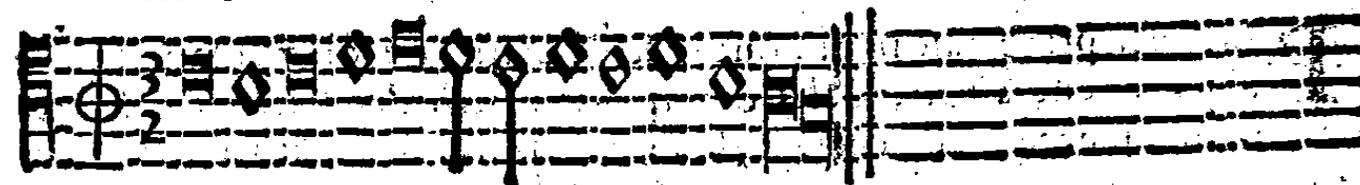
di più, & è proportione d'Inegualità: onde volendosi fare come si dice; si farà sempre, che quando vna, ò più parti canteranno due Semibreui, ò due Minime in vna Battuta, l'altre parti cantino all'incontro tre Semibreui, ò tre Minime, & non come alcuni, che nelle loro Compositioni, sotto'l segno della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



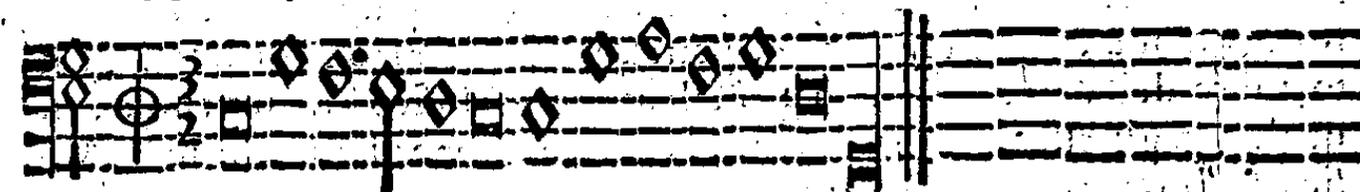
Canto.



Alto.

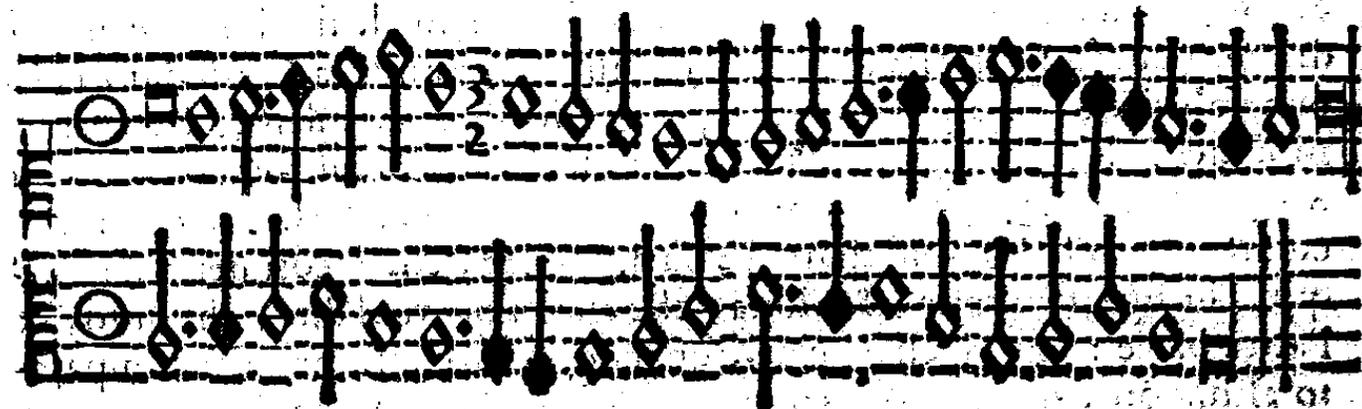


Tenore.



Basso.

Questa viene à essere Proportione di Egualità, & non Sesquialtera, la quale è Proportione d'inegualità, come s'è detto. Ma la vera Sesquialtera, è come in questo essemplio.



Questa

Questa dunque è veramente Sesquialtera, nella quale, done, prima andauano due Minime, nella Battuta nella parte del Soprano: ecco, che mediante questi due segni 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 cantia principale, per la quale questi segni si figurano in tal maniera, ma si 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, non si ricordando, che la Proportionione è vna comparatione di due numeri, cioè d'vna quantità a vn'altra; come di sopra; & come meglio ne i sottoposti esempi si potrà vedere doppò che si farà detto della prima, & della seconda specie d'Inegualità. Dunque la prima specie d'Inegualità è quãdo 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.

Nota che la Proportione si dee segnare con due numeri: & che la portione non è altro che vna certa coaptatione, ò corrispondenza di numeri, si come dice Boe. libro 2. Arith. c. 40. Proportio est, &c. & Frach. prat. lib. 4. c. 5. & libr. 4. c. 1. & cap. 4. Fioragel. li. 2. c. 2. c. 17 & 18.

Essemplio della prima specie d'Inegualità, 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 inegualità, il quale si dimanda submolteplice, l'vno de i quali è distruttore 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'inegualità, cioè del genere sopraparticolate, come nello infra scritto essemplio.

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

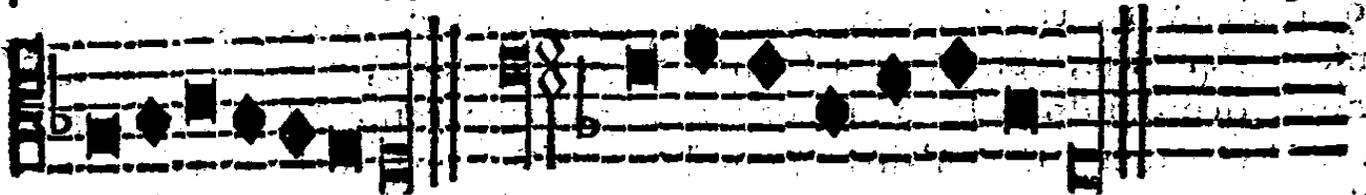
Sesqui altera. Sesqui terza. Sesqui quarta. Sesqui quinta. Sesqui sesta. Sesqui settima. Sesqui ottaua. Sesqui nona.

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

**L**A Hemiolia è di due sorti, cioè maggiore, & minore; la maggiore è quella, quando tre Semibreui negre vanno in vna battuta, come in questo effempio.



Hemiolia maggiore.



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



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

Franch. pra.  
lib. 2. cap. 11.  
Pietro Aron  
Itit. har. li.  
2. cap. 32. &  
nel Tosc. li.  
6. cap. 38. &  
M. Gio. Zer.  
Itit. harm.  
li. 3. c. 36. &  
D. Nic. Vic.  
trat. l. 4. c. 31

Et perche nella Hemiolia tanto maggiore, quanto minore non si ritroua 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 segnerano col Tempo perfetto. Et sopra tutto si farà, che la Sesquialtera, & la Hemiolia maggiore, & minore 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 maggiore, & minore, delle quali si è detto à bastanza.

**S**E bene da i Musici moderni non sono quasi più usate certe sorti di compositioni fatte sotto alcune Proportioni, & segni, da i quali veramente non nasce altro, che difficoltà, o per dir meglio, vno intricamento, & vna confusione nella mente de i poneri Cantori, senza frutto, o utilità alcuna; & il più delle volte anco con molto scandalo de gli Vditori; le quali anco da Santa Chiesa sono prohibite; Nientedimeno, acciò non si lasci cosa alcuna di quelle, che nelle Compositioni sono state usate infino à hoggi: essendosi parlato della Sesquialtera, & della Hemiolia, & insieme mostrato tante altre sorti di Proportioni; pare ancora honesto, che si vegga il modo, & l'ordine, che si dee tenere volendosi fare vna Compositione sotto varij segni; Il quale ragionamento potrà seruire almeno per ritrouare simili sorti di Canti così fatti, quando alcuno ne venisse per le mani, o farne anco de gli altri simili, in tutto che come si è detto non siano quasi hoggi più in uso. Quando dunque si troueranno due parti, in vna delle quali questo segno  $\circ$  serà comparato à questo  $\circ$ ; ogni Minima del primo sarà eguale in quantità à vna Semibreue del secondo. Et quando questo  $\circ$  serà comparato à questo  $\text{C}$ , serà tra loro questa differenza solamente, che il circolo puntato hauerà le Breui, & le Semibreui perfette, & il semicircolo le Breui solamente. Et quando questo  $\circ$  serà comparato à questo  $\text{C}$ , serà simile à quello di sopra, eccetto, che nella perfettione del Tempo, & della Prolatione. Et quando questo  $\circ$  serà comparato à questo  $\text{C}$ , ogni Minima del primo serà del valore d'vna Breue di questo secondo. Quando poi questo  $\circ$  serà comparato à questo  $\text{O}$ , serà simile à quello di sopra, eccetto però, che in questo secondo le Lunghe sono perfette, & le Breui imperfette. Questo  $\text{C}$  comparato à questo  $\text{O}$ , ouero à questo  $\text{C}$ , serà nella Battuta dissimile, cioè, che ogni Minima di questo  $\text{C}$  serà in quantità d'vna Semibreue di questi  $\text{O}$ ,  $\text{C}$ . Questo  $\text{C}$  comparato à questo  $\text{C}$ , ouero à questo  $\text{O}$ , ogni Minima del primo serà di quantità d'vna Breue di questi  $\text{C}$ ,  $\text{O}$ . Questo  $\text{O}$  comparato à questo  $\text{C}$ , ogni Semibreue del primo ne varrà due del secondo. Questo  $\text{C}$  comparato à questo  $\text{C}$ , ogni Semibreue del primo ne varrà due del secondo. Questo  $\text{O}$ , comparato à questo  $\text{C}$ , ogni Semibreue del primo varrà vna Breue del secondo. In questo  $\text{O}$ , con questo  $\text{C}$  seranno le figure quadruplicate, cioè, ogni Lunga del secondo serà di quantità d'vna Semibreue del primo. Questo  $\text{C}$ , con questo  $\text{C}$  seranno dissimili nella Battuta, & ogni Semibreue del primo varrà quanto vna Breue del secondo. Questo  $\text{C}$  con questo  $\text{C}$  ogni Semibreue del secondo serà della medesima quantità d'vna Lunga del primo. Questo  $\text{C}$ , comparato à questo  $\text{C}$ , ogni Breue del primo ne varrà due del secondo. Questo  $\text{C}$ , con questo  $\text{C}$  sono simili nella misura. Questo  $\text{C}$ , con questo  $\text{C}$ , ogni Nota del primo resta diminuita della

Concil. Trif.  
sess. 22. ca. 8  
obseruan. &  
cuius in ce-  
lebr. miss. 2.  
92. dif. ca. 15.  
cta. & in ele-  
me. 8. celeb.  
miss. 28. dif.  
presbiterū.  
de consecra-  
dif. 5. non o-  
portet & 27  
dif. ca. 2. & in  
extrauag.  
Ioā. 22. que  
incipit dicitur  
sanctorum  
patrum.

la sua meza parte comparato al secondo. Questo S, comparato à questo O, ogni due Breui del primo sono in quantità di tre Semibreui del secondo. Dei quali segni se alcuno vorrà hauer maggiore notitia, potrà vedere meglio il Toscanello di M. Pietro Aron Fiorentino, doue di questi segni si tratta più à pieno. Resta hura, che essendoli fatto mentione di alcune Proporzioni, si ragionanco del Punto, delle sue specie, & de i suoi effetti.

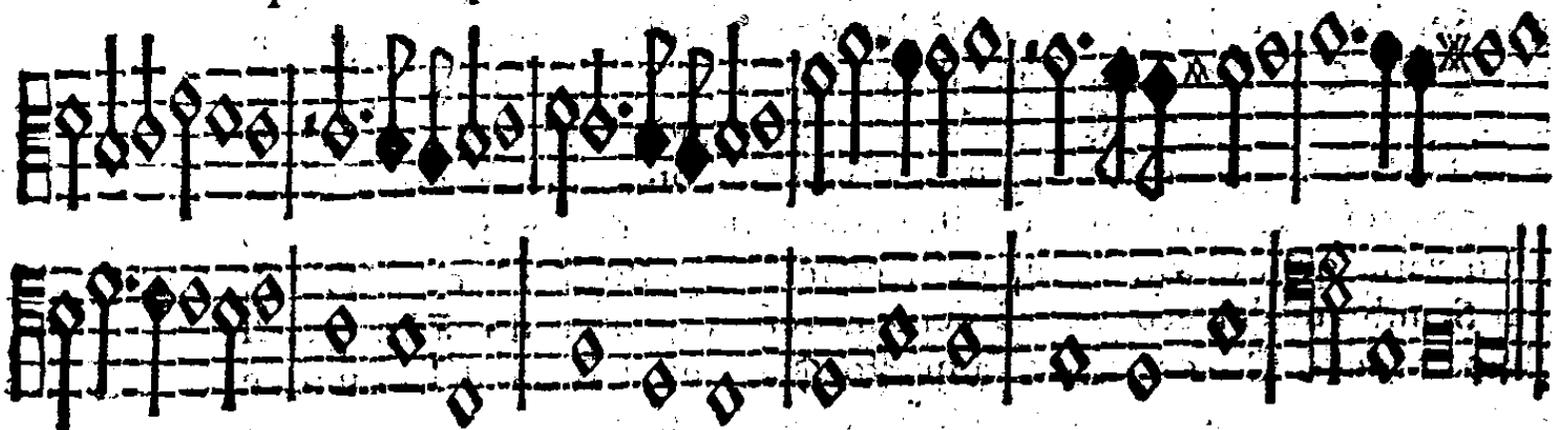
nel Tofc. li. 2.c.38.& nel le Istit. har. libr. 2.c.32.

Del punto.

Cap. XXV.

Fräch. pra lib. 2. ca. 12. M. Giosephe Zarl. Istit. har. lib. 3. em 7. & Nicol. Burt. Parm. lib. 3. c. 5. & Piet. Aron, Istit. har. li. 2. ca. 28. & nel Fiorag. lib. 2. ca. 8. Giou Otto. Carinel. nel suo Tratta. Di questa ternaria per fessione vedi Otomaro Lusc. Argè. nel primo còmentario della Musurgia.

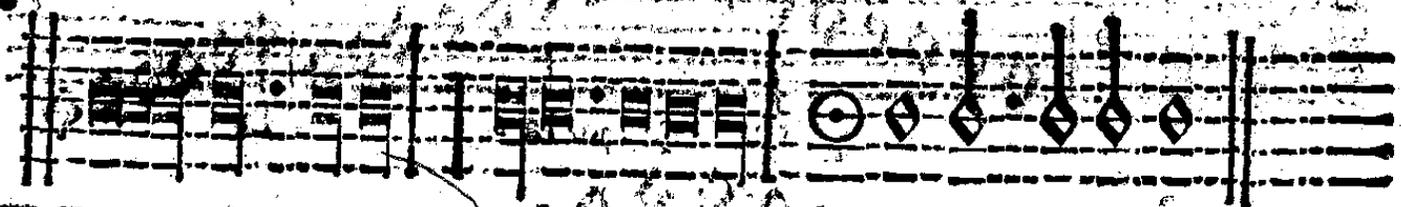
**D**icono i Pratici, che il Punto nella Musica è vna minima particella, o vero vna certa quantità indiuisibile, è veramente vn minimo segno, che si aggiunge alle Figure cantabili per accidente hora dopò, hora di sopra, & alle volte si pone tra loro. Il Punto nella Musica fa quattro effetti, cioè da la perfettione, accresce, diuide, & altera, & radoppia le dette figure; La onde dicono i Musici, nella Musica ritrouarsi 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, o d'vna Lunga del Modo maggiore, & del minore perfetto, o d'vna Semibreue di Prolatione perfetta. Il Punto d'Augmentatione, ouero d'accrescimento è quello, che si pone senza mezo alcuno dopò la figura, la quale non può essere, ne 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 etiamdio il Punto cattiuo per seconda, per quarta, per settima, per nona, per vndecima, & per quattadecima, come in questi essempli.



Il Punto di diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori poste in mezo à due maggiori, ilquale non però si canta; & si pone ancora tra la Pausa, che tiene il primo luogo, & vna figura, che tenga il secondo, quali siano d'vn medesimo valore, come ne Dettoposti essempli.



Il Punto d'alteratione è quello, che si pone innanti due figure minori, le quali siano poste innanti à vna maggiore propinqua, ne 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 sorte di Puncti sono io appresso gli Scrittori, oltre à questi della Musica, & quella che si viano nella oratione per distinguere, o finire la detta Oratione, o Periodo, iquali 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 condannatione del reo: & quello, che era assoluto si diceua, che haueua portato tutti i punti, & haueua hauuto l'assolutione perfetta, delquale parlando il Lirico Venusino Poeta dice.

*Omne tulit punctum,*

*Qui miscuit vtile dulci delectando, pariterque monendo;*

Parentomi hor mai tempo di fare fine al nostro breue Compendio, nelquale 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 riportati tutti i punti, & che hauendo mescolato l'vtile col piacere, se non ho diletato, non habbi almeno offeso le purgatissime orecchie de i giuditiosi, & benigni Lettori, à i quali per non essere più redioso, rendendo gratie à Dio larghissimo donatore di tutti i beni, farò

Orat in Arte poet.

# MODO DI LEGER LE NOTE, ET PRATTICA.

Per far le mutationi sopra tutte le Chiau.

rc re la  
re mila la  
re la la  
sol re mila la  
re la  
re

IL FINE.