

9.9. bell

FIOR ANGE

LICO DI MUSICA:
Nuouamente dal R. P. frate
Angelo da Picitono, Conuen-
tuale, dell'ordine minore,
Organista preclarissi-
mo, composto.

Nelqual si contengono alcune bellissime
dispute contra quelli che dicono, la
Musica non esser scienza: Con al-
tre molte questioni, & solu-
zioni di varii dubbii:
Pur hora da lui da-
to in luce.

P. Gerolamo - io -



M D XLVII.



ALL'HONORANDO M. VINCENZO PIGINO

Gentil'huomo de Imola, F. Angelo da Picitono.

S. P. D.

Sempre, honorando M. Vincenzo mio, ho pensato, che l'huomo nõ sia
 a se stesso al mondo nasciuto, anzi per douer alli altri essere vn gioueuo
 le poggio, col quale alternamente l'un dell'altro in diuerse occorrenze valer
 si possa: & quello (credo che piu habbia del virile) che con maggior studio
 & fatiche, piu ricerca di rendersi vtile & fruttuoso alli huomini medesima-
 mente seco al mondo nati. Perilche, non volendo dunque io, che la madre Na-
 tura nel presente secolar giardino m'habbia indarno prodotto, ne meno (a
 guisa di bruto) passarne il brieue tempo di questa nostra vita, senz'altro so-
 uegno ad altrui rendere di me, ho preso ardire (benche insufficiente a cio
 fare io sia) spinto da diuina inspiratione, per commune vtilita, affaticando
 il mio debile ingegno, comporre li presenti duoi Libri, ouero, Trattati del-
 la scienza Musicale: & non con animo di, fra mortali, riportarne lode veru-
 na, ma per propria vera vtilita di quelli principianti, che di tale vertu si di-
 leteranno: liquali, se non si sdegnano vedere queste nostre, non fatiche,
 ma piu presto ineptie, spero che, in buona parte, di cotal scienza resteran-
 no sodisfatti. Hora, hauendo io quella intrinseca amicitia, che ho (sua mer-
 ce) con la S. V. & non immemore di quel volgare, & vfitato detto, Che
 a vn solo non e concesso sapere tutte le cose: & ancho, Che ben fa: io e quel-
 lo a cui fallare non e permesso, non ho vogliuto cosi precipitosamente cam-
 nare: ma cognoscendo io V. S. alle Musicali scienze molto dedita, & in-
 clinata, ho preso sicurtà, di quella, in queste mie fatiche, prender per guida:
 in testimonio di che, gli ho vogliuto intitolare, & indirizzare tutto il corpo
 di questo nostro Volume, tal quale egli essere si ritroua. E benche quella, &
 per le sue vertu, & per la gentilezza, sia degna di molto maggior honore,
 nondimeno spero, la si degnera di accettare, insieme co'l picciol dono, vna
 ampla & manifesta proutitudine d'animo, che in me regna, di dargli assai
 maggior cose, se dare io le puotessi. Oltre, ch'io son certo, che quando esso
 nostro Volume sera dalla S. V. accettato, ricorso, & veduto, non dubi-
 tera, che insignito del titolo, decorato dal nome, & custodito dall'ombra di
 tale & tanto huomo, egli co'l scoperto fronte non possa arditamente anda-
 re in publico: pero che (si come se d'un adamantiao scudo ricoperto si ritro-
 uasse) non temera li grauissimi colpi dalla ciurma de malegni preparatigli.
 Elle ben vero, che in esso gli si vedranno alcuni exemplar Canti, che gli par-
 ranno in se non hauere l'integra sua formal proportione di Note: a questo
 V. S. gli potra risponder, la colpa non esser mia, ma dell'imprefiore, che
 altramente, pel commodo suo, fare non ha possuto. Nel resto, V. S. stia
 sana, & tengami viuo nella sua memoria, & buona gratia. Vale,

IO. MARIVS TONSVS, FERRARIENSIS,

Ad Lectorem.

Concentus, varios (patet hoc) ex corde dolores
Excudit, impressos altius imminuit,
Urbanum, mitem, placidumq;, hominemq; benignum
Efficit: idq; Plato, maximus ille, probat:
Quilibet hac ergo concentus arte peritus,
Ornatus cunctis laudibus esse potest.
Hinc quicunq; cupit laudatum proflinus iri,
Angelicum hunc Florem perlegat, inde canat.

Stanza di An. Juea Scholaro, Veronese,
in lode dell' Opera, alli Lettori.

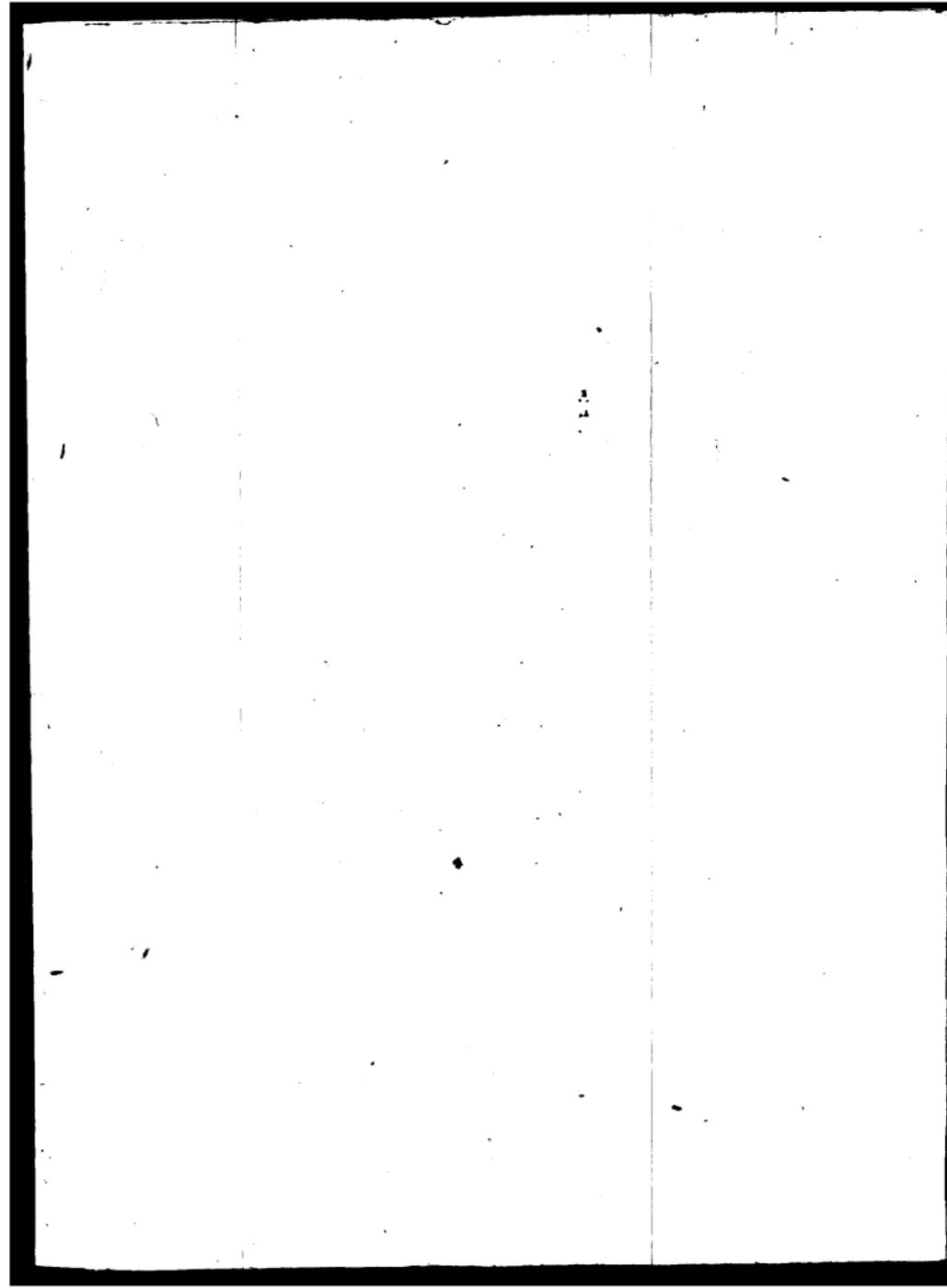
CH'imparar vuole il Fior del dolce Canto,
Dico la scienza d'ogn'un in favore:
Che si diletta di portar il uanto,
Quest'Opra legga, tratta per l'Autore
Dall'ameno liquor, prezioso, & santo
Dato dal Sir del tutto genitore,
Lodandone il Fattor con gli Angel santi,
Che piu non gli uottrauno maestri tanti.

Sonetto di P. Joseph Rodella, Carpene-
dulense, Brisciano, alli Lettori.

QValunche cerca riportare il uanto
Di scienza Musical, legga il Volume
Composto per il diuo & sacro Nume
Frat' Angel Piciton, quel Dottor tanto,
Che senz'altro gustar l'acque del fiume
Di Lethe, o di Pegaso il sacro Fonte,
Facil salir potr' al glorioso monte,
Di uerta ornato, senon d'altre piume:
E ringratiar potra con le man gionte
Le diue Muse, che del suo liquore
Bagnati gli han le labbra, gliocchi, e' i fronte
Con fargli il don dell' Angelico Fiore,
Opra preclara: ma con forze proute
Rendano al Piciton gloria & honore:

FINIS.

ii



INCOMINCIA LA TAVOLA DELLI CAPITOLI
del primo Libro, ouero, Trattato.



Aude della Musica, con alcune bellissime dispute, contra quelli che dicono, la Musica, non essere scienza. **Cap. primo.**

Delli inuentori della Musica, delliquali vederassi la dechiaratione, secondo il Samio Pitagora, oue arguiffe, che l'huomo di Musica e generato, assegnado la pröta autorita del seuerin Boetio, **cap. 2.**

Della diffinitione della Musica, & si dimostra, la differenza ch'è fra la speculatiua e la pratica scienza,

con vn argomento contra quelli, che dicono, la Musica essere scienza naturale. **cap. 3.**

Della mondana Musica, nellaquale si dichiara, douersi prima ponere la diuisione che la diffinitione. **cap. 4.**

Della Musica humana, nellaquale dimostrasí la concordanza di diuersi elementi, & quando si congiunge l'anima col corpo, con la pronta autorita del seuerin Boetio. **cap. 5.**

Della Musica instrumentale. **cap. 6.**

Della Musica harmonica. **cap. 7.**

Della Inspettiuua Musica. **cap. 8.**

Della atriuua Musica. **cap. 9.**

Della Musica plana. **cap. 10.**

Della Musica mensurale. **cap. 11.**

Della vtilita della Musica. **cap. 12.**

De cantu. **cap. 13.**

La differenza che è fra il Musico & il Cantore. **cap. 14.**

Della introductione della Mano, secondo Guido monacho aretino, oue si contiene vna bellissima dechiaratione sopra il γ , per essere lei lettera Greca. **cap. 15.**

Per qual cagione li nostri Latini hanno preposto il Γ alle altre Latine lettere, cioè, A, re, &c. **cap. 16.**

Della positione della Mano rouerscia, cioè, a tergo constituta. **cap. 17.**

Dechiaratione della sopradetta Mano. **cap. 18.**

Delle lettere graui, acute, & sopr'acute. **cap. 19.**

Delle voci, & che cosa sia voce, secondo la philosophia & la Musica, cõ vna bellissima dechiaratione delle quattro principali Note, alla similitudine delli quattro elementi, con l'autorita del seuerin Boetio, & con la esposizione delle sei Musical voci. **cap. 20.**

Della proprietä del Canto. **cap. 21.**

Delle deduttioni.	cap. 22.
Delli quattro tetrachordi, oue si dichiara, chi fu l'inuentore delle sonore chorde, cō alcune autorita di Margarita philosophica, e Boetio.	cap. 23.
Della interpretatione del nome delle sopradette chorde, con le autorita di Boetio, & di Margarita philosophica, egregiamente dichiarate.	cap. 24.
Del quinto tetrachordo, detto, congiunto.	cap. 25.
Delli tre generi delle Cantilene, con bellissime autorita & di Boetio, & di Margarita philosophica, & d'altri eccellenti Compositori.	cap. 26.
Della dichiaratione delle chiaui.	cap. 27.
Delle mutationi delle sillabe ouero Note del Canto, oue mostrasi, che in b fa l ⁱ mi non si fa mutatione: con la diffinitione di natura, & l ⁱ , & il luoco delle sue mutationi: & ancho la diffinitione del b molle, & il luoco delle sue mutationi.	cap. 28.
De finta Musica, oue si uede il luoco delle sue mutationi.	cap. 29.
Delli modi ouero tropi dimandati, tuoni, con bellissime dichiarationi, secondo li Greci.	cap. 30.
Delli modi adimandati, specie di consonanze.	cap. 31.
De consonantia, unifonus.	cap. 32.
De tono.	cap. 33.
De semitonio minori.	cap. 34.
Declaratione del semitonio maggiore: oue si uede, che cosa e il diesis, & il coma, secondo li Greci: & altre bellissime dichiarationi.	cap. 35.
Del ditono, ouero, terza maggiore.	cap. 36.
Del semiditono, ouero, terza minore.	cap. 37.
Della consonanza Diatesseron: con una bellissima dichiaratione delle tre specie della detta consonanza, secondo li Greci.	cap. 38.
De tritono.	cap. 39.
De Diapente.	cap. 40.
De tono con Diapente.	cap. 41.
De Diapente con semitonio.	cap. 42.
De Diapente cum ditono.	cap. 43.
De Diapente cum semiditono.	cap. 44.
De archifymphonia, o Diapason, ouer, Diapente con Diatesseron: con alcune cōmemorationi di Orpheo & d'Amphione, & altre autorita.	cap. 45.
La terminatione delli otto tuoni in quattro finali lettere.	cap. 46.
Della ascensa & discesa delli otto tuoni.	cap. 47.
Della compositione ouero formatione del primo tuono.	cap. 48.
Della compositione ouero formatione del secondo tuono.	cap. 49.
Della compositione ouero formatione del terzo tuono.	cap. 50.
Della compositione ouero formatione del quarto tuono.	cap. 51.
Della compositione ouero formatione del quinto tuono.	cap. 52.

Della compositione ouero formatione del sesto tuono.	cap. 53.
Della compositione ouero formatione del settimo tuono.	cap. 54.
Della compositione ouero formatione dell'ottauo tuono.	cap. 55.
Della differenza & diuersita de tuoni.	cap. 56.
Delle chorde giudiciali delli tuoni.	cap. 57.
De neumis.	cap. 58.
De tonorum initiis, id est, Euouae.	cap. 59.
Della solenne applicatione de tuoni alli Psalmi, quo ad principia.	cap. 60.
Della medieta de tuoni.	cap. 61.
Della semplice intonatione de tuoni.	cap. 62.
Della cognitione de tuoni nelli responforii.	cap. 63.
Della cognitione de tuoni nelli Introiti.	cap. 64.
Il modo, che si debbe tener nell'intonar ne chori, secondo Guidone.	cap. 65.
Della diffinitione & diuisione de l'accento Ecclesiastico.	cap. 66.
Della diuisione dell'accento Ecclesiastico.	cap. 67.
Dell'accento medio di ciascuna clausula del euangelio, ouer epistola.	cap. 68.

Li Capitoli del secondo Libro, ouer trattato.

D elli principii del Canto misurato, liquali si diuideno in due parti, cioe, materiale, & formale, & altre bellissime dichiarazioni.	
Delle figure del misurato Canto, nellequali si contengono due dispute, l'una, contra quelli che dicono, la Massima essere la principale figura nella Musica, & non il tempo: & oltra cio, il contrasto di Giouan spatar contra Franchino da Lode: & altre bellissime dichiarazioni.	cap. 1.
Delle parti delle Note figurabili.	cap. 2.
Delli segni del tempo con prolatione.	cap. 3.
Della valuta delle Note, del maggior perfetto.	cap. 4.
Del modo maggiore & minore: con alcune bellissime diffinitioni, secondo Boetto: & altri bellissimi dubbii.	cap. 5.
Delli segni del modo col tempo, secondo li antichi: oue apertamente si dichiara, chel numero ternario e piu perfetto chel binario.	cap. 6.
Como si debbe diuidere, & numerare ciascun Canto.	cap. 7.
Della cognitione & operatione del punto: con vna bellissima solutione contra alcuni, che dicono, chel punto dell'augmentatione, & quello dell'alteratione e vna cosa medesima.	cap. 8.
Della quantita delle pause.	cap. 9.
Della imperfectione delle Note, con le generali regole di quella.	cap. 10.
Della dupplice imperfectione, cioe, totale, & parziale.	cap. 11.
Della alteratione, ouero dupplicatione delle Note.	cap. 12.
Della sincopa, & sua dichiarazione.	cap. 13.

Delle legature del Canto figurato.	cap. 14.
Dechiaratione del numero, secondo li sapienti della dotta Grecia.	cap. 15.
Della proportione, & suo significato, con la diuisione di esse proportioni, & della proportione al Musico conueniente, & delli cinq generi delle proportioni.	cap. 16.
Del genere moltiplice, con la dechiaratione delle Musicali figure.	cap. 17.
Del genere sopraparticolare.	cap. 18.
Della proportione del genere superpartiente, con la dechiaratione del numero.	cap. 19.
Del genere moltiplice superparticolare.	cap. 20.
Della proportione del genere moltiplice superpartiente.	cap. 21.
Il modo colquale s'ha da conducer le consonanze della Musica nelle sopradette proportioni, & della dupla proportione.	cap. 22.
De Canon, & che cosa egli sia.	cap. 23.
Della tripla proportione.	cap. 24.
Della quadrupla, ouero bis dupla proportione.	cap. 25.
Della sesquialtera, ouero hemiola proportione.	cap. 26.
Delli segni & compositioni delle Note della proportione sesquialtera, con la dechiaratione d'un bellissimo dubbio, contra quelli che dicono, la sesquialtera, & la hemiola, non essere vna medesima cosa.	cap. 27.
Della sesquialtera, ouero epitrita proportione.	cap. 28.
Della sesquiottaua proportione.	cap. 29.
Del contraponto.	cap. 30.
Delle consonanze di detto contraponto.	cap. 31.
Dechiaratione delle consonanze, secondo l'occorrente necessita del contraponto.	cap. 32.
Della positione delle phibite, & tollerate consonanze nella Musica.	cap. 33.
La dispositione delle specie, ouero la diuersita delli elementi del contraponto.	cap. 34.
Del contraponto semplice, cioe, Nota contra Nota.	cap. 35.
Del florido, ouer figurato contraponto.	cap. 36.
Modo & ordine di comporre a tre voci, ouero parti.	cap. 37.
Delle special compositioni & precetti del contraponto.	cap. 38.
Cadenze, ouero positioni da essere offeruate nelli otto tuoni, nellequal dechiarasi, quelle nõ esser ad libitum, ma sono veramente regolari.	cap. 39.
Modo di dar principio regolarmete, & non a caso, a ciascun tuono.	cap. 40.

Il fine della Tauolas

BEnche l'art'ela pratica della Musica plana & mensurale sia stata da piu & piu Dottori eccellentissimi & Philofophi antichi & moderni lucidamente dichiarata, nientedimeno hauendo in animo di alquanto ragionare di quella, desideroso farne partecipe gli amatori di essa, me sforzaro insegnarla secondo la dispositione & dichiarazione di quelli peritissimi con quella facilita, che secondo le forze dell'ingegno mio, mi fara cōcessa, breuemente perho, arlicordeuole del preeetto d'Horatio ne l'arte poetica, doue da lui sono posti questi versi. Quicquid precipies, esto breuis, vt ci to dicta percipiant animi dociles, & teneantq; fideles: & questo accio che gli animi docili & intenti nella professione di questa disciplina, meglio se possino exercitare, intendendo sempre dil tutto riferire gratia, al summo & magno Iddio, ilquale per sua benignita conduca l'opera mia, ad vtilita di quelli che della Musica se dilettano. Seguitaro dūque il calle & le vestigie de alcuni dignissimi autori, col lume de gli quali per questo dolce & harmonioso sentiero, caminando, penso non poter errare, gli quali autori qui sotto leger potrai.

Boetio Seuerino
Guido monaco aretino
Franchin gafurio
Frate Stephano vaneo
Giorgio rhau
S. Bernardo abate,
S. Agostino,
Plutarcho cheroneo,
Valla placentino,
Faber Itapulense

Ioannes tintoris,
Ottomaro luscino argentino,
Don pier aron toscano,
Sebaldus hayden,
Giouan spadar bolognese,
Margarita philosopharum,
Iouanem de muris,
Lodouici fogliani,
S. Gregorio,
Bernò abbate,

LAVDE DELLA MVSICA. C. I.

PErche (humanissimo Lettore) lascio scritto Horatio fra gli altri suoi notabilissimi deti questa sentenza, da non mai essere scordata, cioe, l'huomo non douer mai pigliare carico alle sue forze disuguale, accio non imiti il mercate, ilquale spinto dalla voglia dil denaro, non dubita solcar' il mare, non pensando se le forze sue siano per riucirli, & poi in meggio l'onde agitato da varii venti, non solo repretende la voglia sua ma sta dubbioso della salute, pero hauendom'io proposto voler trattare della Musica, & insegnarti le regole così per cognitione d'essa basteuoli come notorie, potrei comodamente amonito dal preeetto di tal huomo come tacito Academico, o di Pythagora discepolo possore le lodì della Musica così

per la grandezza della materia, che lodi conteneuoli non haueria, non la mia, ma ogni lodata penna, com' ancho per l' eccellenza di coloro gli qual col suo dotto ingegno, & elegante stile tanto l'hanno lodata, che il volere aggiungeruene piu farebbe vn'aggiunger lume al sole, & dandogli noue lodi, vn' portar ciuette ad Athena, Nondimeno accio il mio silentio non mi fosse da qualche mordaci lingue reputato ad ignoranza, Andro tra le lodi meritamente date a quella da i predecessori nostri scegliendo le piu eleganti, e singolari, com' i fiori tra lherbe la pecchia ne' verdi prati, e prima l' accuto e sapientissimo monarcha de' Phylosophi Pythagora samio, il quale in lode de' l' armonia disse non solo quest' anima immortale, ma la mōdana fabrica insieme consistere de' discordante concordia & essere come vn' harmonia, laquale ordinata de' contrarie parti d' accidenti con cordeuolmente genera i soauil concetti, la tranquilla pace, e le delecteuoli melodie delle quale ogni viuente creatura appagassi: Discesero in questa retissima opinione anchora gli fabulosi poeti lasciando eterna la memoria d' Orphee, d' Amphione, & mill' altri, che con le lor aeree melodie ad dulciuano ogn' agro stile, diceua anchora Platone, e doppo lui Aristotele la Musica essere a l'huomo ciuile necessaria, ma a che raccontando l' opinione de' gli antichi Phylosophi apprestomi ricorrere tutti ad vno per vno doue entrando com' in cieco labirinto perderai me stesso: per cio che in questa oppinione sono concordemente descesi tutti gli philosophi e sauii di il mondo tanto antichi come moderni, il perche facendo fine solo respōdero a certi detrattori dell' honore altrui, li quali con non so che sue friuoli ragioni s' affaticano (benchè indarno) trarre di capo a questa la piu bella corona che vn' habbia & cio e ch' ella non sia scientia, il che volendo prouare fondano ogni lor argumente sopra vna propositione d' Aristotile nel suo primo della posteriore ilquale dice ch' ogni scientia e di lei certo soggetto scientia dicendo la Musica nō ha soggetto, adunque non e scientia, & ch' ella non habbia soggetto, prouano con dua ragioni, dellequali la prima e che si deue il soggetto sapere, & ch' cio sia vero, dice nel p̄alegato libro il su detto Aristotile, che di il soggetto sempre si presupone quid & quia, ma perche di il soggetto d' essa Musica, che e numero sonoro, nō si ha scientia, non si potra dire ella hauer soggetto, & per consequente esser Scientia. La seconda ragione che ei adducono, che ella non habbia soggetto com' ogni scientia deue hauere, e che il soggetto deue essere eterno ma' il sonoro numero (che dicono essere della Musica lo soggetto) non e eterno, anzi mutabile, adunque non e soggetto e non si puo d' esso hauer scientia, perche ella e delle cose eterne, e non di quelle che sono poste in continuo mouimento e anchora che di esso numero sonoro non si habbia scientia prouano con vn' altro argumente ch' e tale. Non si puo hauere de' gli accidenti scientia, il numero sonoro e accidente, adunque di quello non si puo ha

uer scientia, & ch' esso sia accidente prouano, perche e passione accidentale de l'animo nostro: Oltra di questo alle volte e sonoro, alle volte non. Di poi che la Musica non sia scientia, prouano per vn'altra via, dicendo, Ogni scientia si acquista per meggio della logica, la Musica non si acquista per meggio della logica, adunque non e scientia, & ch' ella non si acquisti per meggio della logica, prouano perche la logica solamente serue alle scientie e non alle arti (como e la Musica) adunque non si puo la cognitione d' essa per meggio di logica acquistare, & questi sono i loro argomenti, con i quali si sforzano mostrare, la Musica non esser scientia, agli quali breuemēte rispondendo, diremo. Quando ei dicono che la Musica non e scientia, gli rispondemo con l'autoritate di Aristotile nel primo della posteriore nello. 12. capo, oue ei connumera fra le scientie subalternate la Musica, & quella a l'arimetica dice esser suggetta. Di poi al suo primo argomento che fanno, che la Musica non habbia suggetto, dicemo il suggetto d' essa essere il numero sonoro, il che molte volte hauemo d' Aristotile, ilqual dice il numero sonoro esser suggetto della Musica, & cio precipuamente si puo prouare nel 7. capo del primo della sopra notata posteriore oue ei pone le conditioni, che deue hauere vna scientia se si deue sottoporre, & essere a l'altra subalternata, fra le quali glie questa che deue hauere il medesimo suggetto che ha la sua superiore, cō questo pero che ad esso suggetto aggiognansi accidentale conditione, & cio serua l'harmonica scientia, impercio che e sottoposta a l'arimetica, il cui suggetto e numero, & essa il medesimo suggetto serue, & a quello aggiunge vn' accidentale conditione ch' e sonoro, in quanto mo dicono, ch' el suggetto si deue sapere, io dico ch' questo si fa, & di questo la sua scientia presupone quid & quia, ma al suo primo argomento, col quale prouano, non si potere hauer scientia dil numero, perche la scientia e delle cose eterne e lo numero non e eterno and immutabile, rispondiamo che sono de due sorte numero cioe numero generico, ouer specifico, cioe numero considerato in cōmune, & di qsto parlando, non seguita il loro argomento perche questo non e mutabile, ma solo il numero numerale, ilquale e la secunda sorte di numero come ancho per gratia di esempio dicemo l'huomo, per successione essere eterno aben che si veda continuamente questo & quell'altro indiuiduo corrompersi, non pero per questo dicemo, l'huomo, (considerando successiuamente tutto l'humano genere) non essere eterno. Al secondo, quando dicono lo numero sonoro essere accidente, e percio di quello non si hauere scientia, perche la scientia non e de gli accidenti, che continuamente si corrompono. Dico che di dua sorte sono accidente, spirituale e reale & di questo vltimo non si dare scientia, ma dil spirituale com' e il numero sonoro si. Finalmente a l'ultimo lor argomento rispondendo, dico, che la Musica si acquista per meggio di la logica, e cio puo p la positione loro, che e tale ch' ogni

scientia s'acquista per meglio della logica, il che s'e vero, ancho la Musica per meglio de la logica si apreude, perch'ella hauemo prouato esser scientia, ilche anchora medefinamente segue, fend'arte liberale, e perche arte liberale e scientia realmente non si distingueno. Ditemmo adunque perle su dette ragioni, & de i contrari argumenti confutationi la Musica essere scientia & essere secondo l'oppinione di quelli che fanno di grand' eccellenza & meriteuole de tutti gli honori.

DE GLI INVENTORI DELLA MUSICA. C. II.

HAucndo preclarissimo lettore, recitate le lodi della Musica, non in tutto, perch' a tal segno farebbe impossibile arriuare, non il mio ma ogni'altro ben purgato inchiostro, ma quanto si poteua dalle forze nostre. Resta mo trouare qual sia stato di quella l'inuatore. Il che rare volte sit roua esser l'ultima cosa, che da i professori dell'arti e ricercato, perch'e appetito concesso a ciascuno, volere intendere qual sia stato della professione loro il capo, pero ditemmo esser non pocha contrauersia fra gli scrittori nostri perche dicono alcuni essere stato Orpheo, mossi dalla Veneranda autoritate del Poeta pel quale S'en va superba Mätua, ilquale d'Orpheo parlando disse.

O dulcis lycida calamis emittere doctis.

Et constaret nouos magna dulcedine cantus.

Dicetis acte non alter prestantior ore.

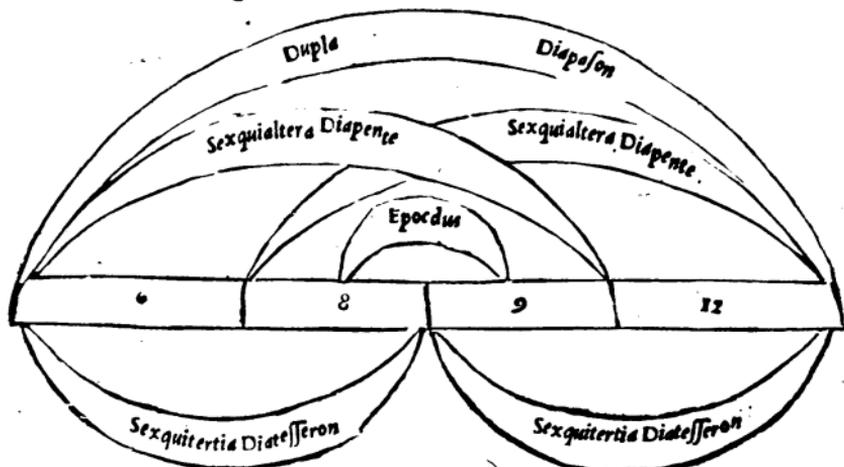
Vocibus & numeris melleores inter & ipsos.

Pastores teneto qui tangunt sidera cantu.

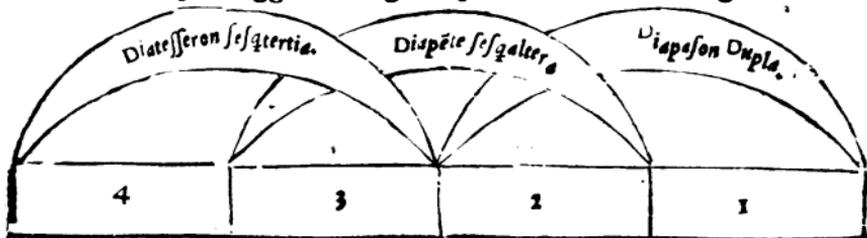
Altri danno questo honore a Lino thebeo: non manchano chi ad Amphione l'attribuiscono, altri ad Eusebio, si sforzano altri farne Dionisio l'inuatore, altri Diodoro: ci sono anchora chi per Mercurio contrastano, chi per Pytagura samio, ilquale (secondo dicono) fu della Musica diligente inquisitore & messe le consonanze d'essa insieme pigliando dalli martelli de gli fabri la proua, & questo medesimo reccandosi sul pensare alla generatione e natiuitade dell'huomo disse quello esser da principio a l'ultimo retto dalla suaue & dolce harmonia dicendo. *Hominis partus septimo mese vitalis est: quoniam harmonias complet, perfectionem vero, nonimistris eo quod pluribus conficiatur Simphonis: Septimestris igitur, ideo harmonicus, quoniam id tempus ex trigintaquinque diebus per senarium ductum constat, trigintaquinque vero, ex sonoris numeris coligitur.*

De gli quali numeri l'huomo e formato nel corpo della donna, perche i primi sei giorni el seme dell'huomo e digerito, dipoi gl'sequenti otto giorni, douenta sangue, gli sussequenti noue giorni e fatto carne, di poi gli sussequenti dodeci giorni piglia lhumana forma: doue che l'huomo e generato de numeri musicali; che questo sia vero da el primo numero ch'e, 6.

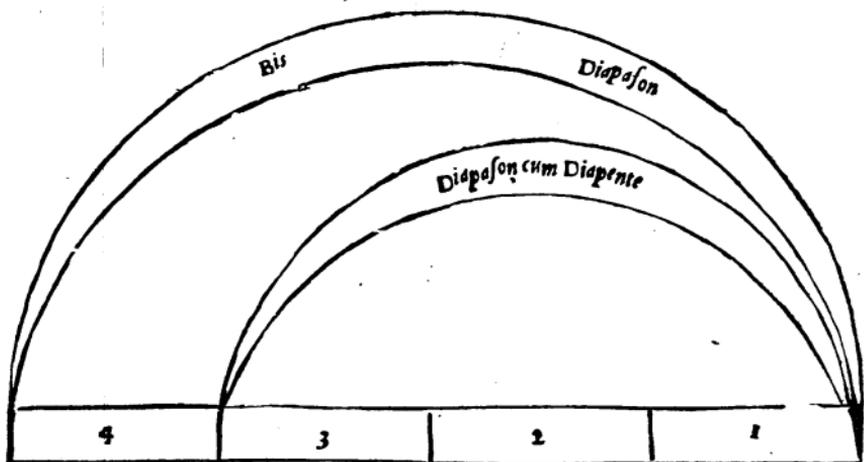
al secondo che .8. fa la consonanza Diatesseron, & medesimamete .6. ad .9. Diapente, & anhora .6. a .12. fa la Consonanza Diapason, & per confirmatione anchora de predetti numeri, nui testamo Boetio Seuerino nell'vl timo dell'arithmetica, doue ch'esso parla della proportionalita armonica, & delle consonanze d'essa Musica, & per maggior dichiaratione, da nui e posta la presente figura.



Et questi numeri musicali in tutto fanno .35. Et se vogliamo aggongere el denario, faranno .45. se questo numero vogliamo condur per el senario numero, riuscirà .270. Et questo al numero, vogliamo diuidere secondo gli mesi, sono noue, & se per el numero denario .1234. vogliamo diuidere, totum decem faciunt: il numero binario, con la vnita, fanno la consonanza Diapason. El ternari, al binari, genera la consonanza Diapente, & questo afferma Boetio nella sua Arithmetica nel Cap. 43, dicendo. Namq; duo ad vnum duplus est: tres ad duo sesquialter. Et anco el quaternario al ternario: fa la consonanza Diatesseron: & questo anchora ferma Boetio nel secondo della sua Musica al 4. Cap. dicendo. Quatuor tribus: qui sesquiterius est: & per maggior intelligentia ponemo la sottoscritta figura:



Al contrario el .4. alla vnita, genera la consonanza detta bis Diapason, el ternario alla vnita, fa la consonanza Diapason con Diapente, que cum plures sint, Nonimestris, vitalis erit.



Impercio che l'huomo ha questa ragione, con gli suoi numeri proportionabili, quando che l'anima e congiunta con el corpo, fanno vn certo numero proportionabile, sonoro & cantabile. Et che questo sia vero, rendono la ragione e dicono che gli fanciulli picolini, come sentano cantare, se aquietano & ripossano. Et per confirmatione del nostro ragionamento nel presente capo dichiarato, nui citamo il sudetto Seuerin Boetio al primo capo del primo libro dela sua Musica dicendo. Sed quorsum ista? Quia non potest dubitari: quin nostre anime & corporis status eisdem quodam modo proportionibus videatur esse compositus: quibus armonicas modulationes posterior disputatio coniungi copularique monstrabit. Inde est enim, q̄ infantes quoq; Cantilena Dulcis oblectat.

Altri mo si sforzano tor l'honor a costui e darlo ad altri secondo che piu gli agrada, e pero posposte le costoro varie oppinioni, accosteremoci all'oppinione di Mose nel genesis doue ei dice esser stato Tubal hebreo figliuolo di Lamech l'inuentore primo della Musica e non gli sudetti in essa pero eccellentissimi.

DE LA DIFFINITIONE DE LA MUSICA. C. III.

HAuend'io a trattare questa nobilissima scientia, humanissimo Lettore & hauendo inanti a gliocchi quella famosa sentenza de Cicerone nel primo de gli vfficii, laqual dice, che ciascuna institutione, laqual ragiona

sopra qualche cosa, sempre da la diffinitione di quella proceder deue, ac-
cio gli animi docili, meglio possino intendere, che cosa sia quella, della qual
si tratta. Per non deuiare da tal costume, daremo della Musica la vera diffi-
nitione, assignando pero li pareri d'alcuni dottori, de liquali dicono alcu-
ni, Musica est scientia, que modum canendi demonstrat, nam Musa latine
significat cantum, vnde Musica appellata est scientia, que tractat de ratio-
ne canendi, piu oltra vorra saper quello ingenioso, che cosa e Musica? No-
ta secondo che dice Boetio nel quinto della sua Musica dicendo. Harmo-
nica (idest Musica) est enim facultas differentias acutorum & grauium
sonorum sensu ac ratione perpendens. Vel sic, Musica est motus ratio-
nabilium vocum per artem & thesim. i. per ascensum & descensum. Musica se-
condo Santo Agostino in primo Musices scientiam bene Modulandi asse-
rit. Bene quidem. i. artificiose: aut bene. i. honeste, nam modulari ad lasciu-
iam & turpitudinem quidem est: sed non bene, aut honeste, Musica, secõ-
do che testifica Nicolao Burrio, Ars est Deo placens, ac hominibus omne
quod canitur, discernens, & diiudicans, ac de cunctis, que fiunt per artem
& thesim. i. prouocularum intentionem & remissionem veram inquirens
rationem. Vel sic Musica est habitus ex debita vocis ad vocem proportio-
ne causatus. E per non manchare del debito nostro, & per non essere da
qualche maleuole ripreso d'ignoranza, diremo. Musica est consonantia,
que dum dulce resonans: que ad sensum hominum lugiter spectat Au-
ditus. Et hercle illa est: que ab immaculata Christi ecclesia diuino cultui
constituta est. In questa diffinitione se da intendere che la Musica e scientia
speculatiua, Pater, quia in sola intellectus cogitatione consistit, per se. Es-
pche ql curioso lettore, piu oltra vorria sap. che differentia e tra la scientia
speculatiua, & la pratica. E da sap che la scientia speculatiua est illa, cuius fi-
nis est scire siue cognoscere lusi subiecti. La scientia pratica est illa, cuius fi-
nis non est tm scire, sed opari circa obiecti sui: & cosi la Musica puo esser
pratica p accidens. Et se alcuno dicesse che la Musica e scientia naturale, p
che e cogiõta alle cose naturali. A qsto breuemente, si puo respõdere, che
quantunq la voce sia naturale, nientedimeno d'essa non habbiamo scientia
come cosa naturale, Ma ben come cosa distratta dall'esser naturale, per
operatione del intelletto. Onde se la Musica fosse scientia naturale, perche
e di voce naturale, Seguirebbe che chiunq ha voce, hauesse Musica senz
za arte, la qual cosa e falsa, perche gli augelli & gli altri animali hãno la vo-
ce, e non hanno scientia Musicale. Et ancho molti huomini hanno bella
voce & intonante, gli quali sono ignoranti della scientia della Musica, e
lhuomo potria hauer la scientia della Musica nel intelletto senza hauer vo-
ce. Dipoi seguita la sua Etimologia, & de questo parlando el Poeta Man-
roano. Musam pro cantu posuit, cum inquit, pastor em, musam Damonis,
& Alpheibei. Sopra de qsto anchora parlando lo aurelio Agostino dice.

Omnipotentiam canendi attributa sit, quæ & canentē dicte sunt, quasi a
 canendo. E openione d'alchuni ingeniosi, quali dicono la Musica essere
 deriuata dal vocabolo Greco Moyficos. Altri veramente dicono essere de
 riuata a musa instrumento. Altri speculatiui mo dicono essere deriuata, ab
 hoc verbo Muso musas, latine quegro. Moti pero dalla veneranda autorita
 de santo Isidoro nella sua Musica dicendo. Has musas appellatas a que
 rendo eo q̄ per eas: sicuti antiqui voluerunt, ius carminum & vocis modu
 latio quegeretur: & ob id per deriuationem ab eis Musica, que est modera
 tionis peritia denominata est. Et perche saria forse intētionē di alcuni piu
 oltra voler saper' vnd' e detta Musica? A questo io rispondo, che la Musica
 e detta a Mays grece, che da latini e interpretato, aqua, & icos scientia, qua
 si scientia iuxta aquas reperta, E per non essere da qualchuno riputato ch
 io dico male nel vocabolo greco adutto: lo dico che questo afferma el con
 ciliatore sopra a gli problema di Aristotile. Et anchora afferma Ioāne Boc
 caccio de Genealogie deorum nel. xi. libro al. 2. cap. dicendo. Necnon ar
 bitror musas a moys quod est aqua dictas causa in sequentibus ostende
 tur. Ouero Musica e detta a Musis, Si come recitāo gli fabulosi Poeti, qua
 li dicono essere stata chiamata figliuola di Ioue, & di essa memoria: nisi. n.
 ab homine memoria teneantur soni, pereunt: quia scribi non possunt. Mol
 te altre cose lasso per breuita, e per non esser prolisso a gli animi gentili, &
 intenti a questa dolce & harmoniosa disciplina. Non lassero pero de rend
 dere la causa, perche e stata ritrouata tal Arte: La voce humana era irrego
 lata insieme con el suo cantare, & accio fosse regolata veramente nel canta
 re, e stata ritrouata per cosa necessaria, & questo e basteuole inquanto alla
 causa perche e stata ritrouata. Dipoi resta adire alcuna cosa della vtilitate
 de, tal arte. Et dico che q̄sta arte e vtile ad laudē dei, & totius curiē, celestis.

De la Musica Mundana, humana, & instrumentale. Cap. 41

Perche nel sopradetto Capitolo habbiamo dimostrato la vera diffini
 tione, & etiamdio la Etimologia della Musica apertamente dichiara
 ta, per maggiore dichiaratione, & intelligentia d'essa, diremo che la Musi
 ca e tripartita: come vuole il padre di essa, Boetio Seuerino nel primo del
 la sua Musica al. 2. Capitolo, cioe, Mundana, Humana, & Instrumentale:
 Ma parmi vedere che la piu parte inelini a reprendre la presente opera,
 parendogli cosa non conuenueuole, ponete nanti la diuisione, la diffinitio
 ne, perche dalla diuisione nasce la diffinitione: e percio dice tutta la scola
 di phi che semp̄ deue andare ināti la diuisione alla diffinitione, a cui rispō
 dendo dico: che sola la diuisione che si fa in parti essentiali, e quella che cō
 ferisce alla diffinitione: ma sempre la diuisione che si fa in parti subiecti
 ue como e questa, si postpone, como satebbe (per gratia de essemplio) se
 diuidessimo

diuidessi no l'animale a questa foggia, sono di due manere di anime, altro e rationale, altro e irrationale: dico che questa diuidione niente conferisse alla diffinitione, perche queste parti in cui lo diuidiamo non sono sue parti essenziali delle quali trahemo la diffinitione: pero tornando onde mi sono partito, dico, che la Musica mundana (si come scriuono alcuni dotti) ch'è l'harmonia e causata per el moto delle stelle e continuo mouimento de Pianeti. Il che afferma Boetio seuerino nel primo libro della sua Musica al. 2. capit. oue dice. Qui enim fieri potest, vt tam velox celi mundi machina, tacito silenigo cursu moueatur. Et doppo questo, Franchino nel primo della theorica al primo capitulo, dicendo. Motus autem ille qm̄ velocissimus est, ac regularissimus, sine sono non fit. Di questa mundana Musica parla Marco Tullio nel libro Intitulato de somno Scipionis: perciòch'essendo esso Scipione fra quelli corpi celesti dice. Quis hic inquam quis est qui complet aures meas tantus & tam dulcis sonus? E così certa, che non dice d'altro suono, che di quello onde e causata questa Musica, dellaqual al presente noi ragionamo: Et anchora con quanti ordinati numeri, ouero punti: si uolga il cielo testificano i Galli: perciòche da quel uolgere si e causata vna harmonia delecteuole laquale loro chiaramente sentono, per ilche volgarmente se dice, che loro, piu che altri animali, risguardando il cielo per la sonita del motto, cantando a certe hore, per la nobilita del senso dello odito, sono lo herologo di contadini. Impercio che noi diciamo questa essere presca dal concerto de' cieli, & dalla connexionione de gli elementi, & dalla uarieta di tempi. Don Pier Aron toscano dice, che le proportioni loro sono di tuono, ouero di tersa, & di maniera che dal primo, & piu basso, che e della luna, al supremo, & piu alto, che e delle stelle fisse, viene ad essere vna proportione di ottaua consonanza, & fra gli intermedi e proportione di terza, di quarta, di quinta, & di sexta. Anchora saper doueti, che quato gli circoli, & pianeti sono piu bassi, & piu vicini alla luna, piu graue suono causano: e quanto sono piu alti, & piu s'auicinano al cielo supremo, piu acutamente risuonano. Sopra cio scriue Ludo uico celio rodigino nel libro quinto delle lectioni antiche capitulo. 5. dicendo. Recte igitur Doralius philolophus Mundum esse organum dei dixerit. Ma questo tal suono e di tal grandezza che eccede lo senso nostro, e pero non potiamo noi sentire.

Della Musica humana. Cap. 58

LA Musica humana e vna concordanza de diuersi elementi in vna compositione, mediante laquale la natura spirituale si congiunge col corpo, & la rationale natura con la irrationale concordouolmente si congiunge, laqual concordia procede dalla connexionione dell'anima, & del corpo: & e congiunta, ouer ligata de gli ligami corporei con quella amicitia della quale e congiunta l'anima col corpo, ma e ligata de ligami virtuali causati dalla proportione d'humo

ri. Et questo afferma Boetio seuerino nel primo della sua Musica, al. 2. capitulo oue dice. *Quid est enim, quod illam incorpoream rationis viuacitatem corpori misceat, nisi quaedam coaptatio: & veluti grauium leuiusq; uocum quasi vna consonantiam efficiens temperatio? Quid est autem aliud quod ipsius inter se partes animae coniungat?* El medesimo seguita il su detto seuerin Boetio nel. 1. cap. del primo della sua Musica, dicendo. *Id nimirum scientes, q̄ tota nostrae animae corporisq; compago musica coniuncta sit.* Dipoi seguita Ludouico celio rodigino, dicēdo: che cosa e quella che la potesta del'anima, molto discorde uole e repugnante, lo piu delle volte lo fa coadunar insieme? che cosa e quella laqual conciglia gli elementi del corpo? qual altra potetia congiunge e compagna il vigore spirituale della mente, contenta della compaginazione terrena & immortale, quanto e l'anima? laqual ciascun di noi conosce esser in se stesso. Laqual cagione e questa, che ogni simile appetisce lo suo simile. Da questo adunque procede che noi abhorrimo il suono discorde, e molto ci delectamo nel odire vna consonanza di voci: impercio che cognosciamo nel composto di noi esser simile concordia, delectandone pero naturalmente nelle cose concordie.

Della Musica instrumentale. Cap. 6.

LA Musica instrumentale e quella laqual e prodotta ouer causata da gli instrumenti artificiali, e da quella nasce la Musica organica & harmonica. Impercio che l'organica Musica e prodotta da gl'instrumenti artificiali, che sono di piu forte. Ma generalmente si trouano essere triplicati, cioe, da corde, & da fiato, & da battimento. Gl'instrumenti da corde, sono arpicordi, clauicordi, monocordi, liutti, cithare, lire, harpe, dolce meli, & molti altri simili. Gl'instrumenti da fiato, sono organi, piferi, flauti, trombe, corni, & altri simili. Gl'instrumenti solo da battimento, sono come tamburri, cimbali, sistri, crotali, & molti altri simili. Et questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica al. 2. capitulo, dicendo. *Hac vero administratur aut intentione, vt neruis: aut spiritu, vt tibis, vel his quae ad aquam mouentur: aut percussione quadam, vt in his quae in concaua quadam virga grae feriuntur: atq; inde diuersi efficiuntur soni.* Ma noi habbiamo da sapere, che tutti gli instrumenti sonori & musicali, da gli greci sono adimandati organi per maggiore honore & excellenza. Et questo afferma santo Agostino dicendo. *Psalterium & organum, quod quidem manibus portatur percipientis, & chordas distinctas habet. Sed illum locum, unde sonum accipiunt chordae, illud concauum lignum, quod pendet.* Questo medesimo descruie & afferma Ottomaro luscino argentino nel primo della Musurchia dicendo. *Huc accedit, q̄ vasa musica communi appellatione organa dicuntur: nimirum ob generis excellentiam, quum a Graecis omnia quaecunq; sonora sunt, hoc nomine vocentur.*

De Musica harmonica. Cap. 7.

LA Musica harmonica e quella laqual discerne tra il suono graue & acuto, ouero (come alcuni dotti vogliono.) Est idem harmonica & discretio modulationis. Ouer meglio (secondo il seuerin Boetio.) Est peritia, humana voce sonos naturalium instrumentorum p̄sidio producens, productos diuidi cans. Ouer diciamo così. La Musica harmonica e quella che si p̄duce da gli instrumenti naturali, cioè, gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri insieme al parlare equali. Sopra della Musica harmonica descriue Valla p̄. acentino nel secondo della sua Musica al. 3. cap. doue che esso dice: che la Musica harmonica e bipartita, cioè, inspectiua, & actiua.

De Musica inspectiua. Cap. 8.

LA Musica inspectiua e quella che con ragione giudica le cantilene: laqual certamente e adimandata theorica. Quel curioso lector vorria sapere, che cosa e theorica? Nota, che la theorica e quella che nelle proporzioni genera la diuersita di suoni, non al giudicio del sento del nostro auditio (perche questa tal diuersita di simili suoni e separata da tal giudicio) ma se considera con il proprio ingegno, & con vera ragione. Sopra della inspectiua Musica anchora descriue Andrea ornotoparcho nei ningenſi, dicendo. Inspectiua Musica est scientia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus, quarum sunt obtusa iudicia: sed ingenio rationeque perpendens.

De actiua Musica. Cap. 9.

L'Actiua Musica e quella laqual con ragione e exercitata. Et per maggiore intelligenza delli curiosi anchora se dichiara dicendo: che la Musica actiua e quella laqual noi diciamo pratica: & questo refer. ille santo Agostino nel primo della sua Musica, dicendo. Est bene modulandi scientia. Ouero (secondo che descriue Guido monacho aretino nel principio del suo dottrinale) dicendo. Est ars liberalis, veraciter canendi principia administrans. Questa actiua Musica da Fráchino e diffinita nel primo della theorica al. 3. cap. dicendo. Est scientia perfectæ modulationis, sonis, verbis, ac numeris consistens. Dipoi anchora se dichiara, che questa Musica actiua e duplicata, cioè, plana, & mensurale.

Della Musica plana. Cap. 10.

Musica plana (secòdo che descriue S. Bernardo nel principio della sua Musica) dicendo. Est regula naturæ ac formæ cantuum determinans. Nota che

la natura se intende, in dispositione: & la forma di esso canto consiste nella compositione. Piu oltre descriue santo Bernardo dicendo. Plana Musica notarum simplex & vniformis prolatio, que nec augeri, nec minui potest. Sopra della Musica plana descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Vna nãq; coralis, que & plana & gregoriana seu uetus dicitur. Est que in suis notulis equam seruat mensuram, absq; incremento uel decremento prolationis. Impercio che da noi se dice così. Musica plana ouer semplice, sono certe specie di vna medesima quantita: ouer che sono certe figure di vna medesima qualita, dellequal nõ possono ne accrescere, ne diminuire. Ouer diciamo meglio. La Musica plana e quella laqual alle sue figure, ouer note e prononziata, ouero misurata con il tempo di equalita.

Della Musica mensurale. Cap. 11.

PErche di sopra habbiamo ragionato della Musica plana: resta mo a parlare della seconda, laqual e detta figurabile, ouer mensurabile, & ancho (come alcuni vogliono) *Muliebris cantus dicitur*. Impercio che la Musica mensurale ce dimostra la inequalita delle figure: lequal figure, crescono & diminuiscono secondo la positione de segni. Sopra de questa Musica mensurale descriue Andrea Ornitoparcho mei ningenst dicendo. Est notarum diuersa quantitas, figurarum inequalitas. Quoniam augentur, ac minuuntur iuxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam. Sopra della su detta Musica figurabile descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Figurabilis, que & mensurabilis & noua dicitur: est, que in suis notis secundum signorum, ac figurarum diuersitatem, diuersam habent sonorum mensuram. In ea namque notule, iuxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam, augentur ac minuuntur. Oltre di questo, noi diciamo così, che la Musica mensurale e detta la diuersa quantita delle note, in la compositione di ciascun cãto in misura di tempo. Altri mo dicono, che la Musica misurata e la diuersa quantita delle note, lequal accresce per multiplicatione, & decrescono per la diuisione, secondo che comanda la regola delli tre gradi del genere quantitatiuo, cioe, modo, tempo, & prolatione. Et accio piu chiaramente vi sia noto lettori miei, la Musica plana & mensurale se diuide in vera, la qual domandar si puo reale, e fitta. Il vero o pur reale canto si domanda quello che debitamente seguita gli veri limiti dell'arte della Musica. Oueramente Musica reale e quella, la qual considera le specie vniuerse delle simphonie con gli suoi tuoni & semituoni: iuxta la debita portione delle loro qualita, concrete ouer discrete. La Musica fitta, non e altro che la transpositione delle note, dalla propria sede: della qual piu amplamente nel capitolo de fitta Musica se dichiara.

Della utilita della Musica. Cap. 12.

Tanta e la vtilita de questa harmoniosa disciplina, che se qualch'uno dara opera ad essa Musica, facilmente iudicara della qualita del canto. Veruna che egli sia vulgare, ouer vrbano, o pur falso: fa la Musica correggere il falso, e componere il nouo. El medesimo diciamo piu oltra, che non e poca laude, non piccola vtilita, ne anch' e da essere dispreciata, e vilipesa la fatica della Musica, laquale fa giudice di ogni canto composto, colui ilqual ha cognitione di se, & emendator del falso, & inuentor del nouo.

De Cantu. Cap. 13.

Nel presente capitolo apertamente se dichiara, che cosa e canto, & onde e detto. Nota (secondo che vogliono alcuni dotti) quali dicono. Cantus est modulatio vocis secundum harmoniam a voce causata: & e detto decanto decantas. Doue habbiamo da sapere, che il canto e vna melodia formata dal suono, modo, & tuono, per la voce viuua, & e formata dal suono, a differentia delle note scritte, lequal se adimandano canto propriamente, & e melodia formata di modo, inquanto che descende, & ascende: & questo dico per le preghiere notturne, & che per gli morti si fanno, le quali vnifone si legono: Se adimandata melodia formata dal tuono, a differentia del canto de gli augelli, ilqual non e composto de suono alcuno: e quello che il modo e la figura fa il fillogismo della Logica: Quel medesimo fa nel canto il tuono e la scala, idest, ascendere & descendere. Piu oltra, dico che il canto e vna melodia formata per la voce viuua, a differentia di quella laqual e formata da gli instrumeti musici. Ouero (come alcuni dotti vogliono.) Cantus est viuę vocis secundum artem ac tesim coaptatio. Ouero (secondo che descriue Frachino gafurio nella theorica al. 6. cap.) dicendo. Est plurimum vocum ab eodem principio deductio. Meglio anchora (secondo che descriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della sua Musica al. 6. cap.) dicendo. Est enim cantus quaedam vocum modulatio, qui non solum humana voce, harmonia mediante, constat, sed etiam ponitur pro cantatione cuiuscunque rei. Come anchora de questo ne parla Virgilio mantua no, dicendo. Cantusque dedere. Altri mo dicono. Cantum esse dulcem ac suauem quandam vocum consonantiam, per vocis inflexionem: accipe vtrilibet, per diuersa enim ad vnam tendunt metam. Et si come il suono e detto a sonando, cosi il canto e detto a cantando, vel a canendo, quod verbum peculiare est, si de gli Musici come de Poeti, come e dimostrato per Virgilio & altri Poeti. Et perche il canto ha vna certa affinita con la consonanza, pero dire alcune cose della su detta consonanza, laqual e mistura del suono graue & acuto, ilqual e molto sonue, & se conforma con il senso del nostro o dito. Ouero (secondo la sentenza del Seuerin Boetio.) Est concinnitas quedam, atque concordia dissimilium inter se vocum redacta. Ouero (secondo che descriue Nicolo burzio.) Consonantia est grauis soni acutique comixtio varie, concors tamen & amica. Consonanza

(Secundo che dice Santo Isidoro.) Est dissimilium inter se uocum redacta con-
cordia. Sopra della consonanza descriue il dottor ecclesiastico Santo Gregorio,
dicendo. Est acuti grauisq; mixtura, uniformiter auribus accidens. Meglio de-
scriue Santo Gregorio, dicendo. Consonantia dicitur esse quando due uoces in
eodem tempore le compatiuntur, ita q; una cum alia secundum auditum, sua
uocem reddant melodiam. Et nota, che la consonanza non e altro che la concor-
danza delle uoci, cioe, una figura ouer nota reata a l'altra. Piu oltra, desidera
quello sitibondo lettore di uo. er sapere, donde e detta consonanza? A questo
breuemente io ti rispondo, & dico, che la consonanza e detta, a con. i. simul, &
sono sonas, quod est, simul concordare: laqual genera diuersi subietti delle uo-
ci concordanti, ouer suoni concorrenti in un' ob. etto. Et nota, che la consonan-
za e adimandata da Greci, Euphonia. Inpercio che tutte queste cose ritorna-
no in uno, non altrimenti, che come da diuerse uie si peruiene a una meta. i.
Consonanza, Euphonia, Simphonia, Harmonia, Melodia, & Conventus: quod
patet ex eorum ethyologia. Percio che Euphonia, e interpretato, bona conso-
nantia, ouer la soauita della uoce: come descriue Prisciano. Bona uox interpre-
tatur. Euphonus e detto a una certa cōcinnita, ouer ab eu græce, latine bonus,
& phonia, sonus, Simphonia (secōdo che descruēdo l'aurelio Agostino dice.)
Est uocum concordia, in quibus non est absurdus, uel discrepans sonus. Ouer
(come alcuni dicono.) Est modulationis temperamentum, ex grauis & acuto
concordantibus sonis, siue in uoce, siue in flatu, uel in puifu. Di poi e detta sim-
phonia, a si i græce, latine simul, seu con, & phonia sonus, quasi simul tonas, uel
consonans. L'harmonia ueramente e la ragione de gli numeri, cioe, del concen-
to graue & acuto: si come descriue Aristotele, & apertamente dichia a Platone
dicendo. Harmoniam diuinam rem quandam esse, magnamq; & maxime di-
gnam ueneratione, sic inquires. Harmonia est, naturāq; & pulchram, & huma-
nā augustiore habet. Ouer (secōdo il Duca d'Atina.) Harmonia est concin-
nitas quedam uocum non similia. Ouer (come alcuni detti uogliono.) Est
uocis modulatio, uel diuersorum uocum apta comprehensio, uel coadunatio.
Et e detta Harmonia, ab harmos græce, latine coadunatio. Piu oltra, uerra sape-
re quell'ingenuoso, che cosa e quella che s'adimanda Melodia? Breuemente ri-
spondendo dico. Melodia non e altro che le consonanze delle uoci, le quali al-
cune sta per ascendere, & altre per descendere: si come e manifesto ne le uarie
compositioni de Musici: & e detta Melodia, a melos græce, che da Latini e in-
terpretato dolce, & odon cātus, quasi dulcis cantus, siue melleus cantus. Dipoi
che a sufficienza habbiamo ragionato della consonanza, per satisfatione d'al-
cuni, parlarenza della dissonanza, laqual e detta la mixtura & diuersi suoni, qua-
li offendono naturalmente il senso del nostro odito. Meglio ancho dico, che la
dissonanza e la pmixtione di dui tenori, ouer parti, p'equal peruiene alle orec-
chie nostre, una certa dura collisione, ita che secōdo il senso del nostro audito
l'una con l'altra non compatiuntur. Ouer che la dissonanza e quella, laquale non

perfettamente consona.ouer (come alcuni dotti uogliono,)Odiosa,atq̄ aspera, Iniocondaḡ duorum sonorum simul pernixtorum, non se natura suauiter miscentium,auribus nostris accidens,permixtio. Sopra di ciò non manca il seuerin Boetio,dicendo.Cum duo nerui simul pulsifibi quisq̄ ire cupit,nec permiscet ad aurem suauem,atq̄ unum ex duobus compositum sonum,tunc est quę dicitur dissonantia.Molti altri ragionamenti laszieremo per breuita, e per non essere uerbofo alli ingenioli lettori, & intenti a questa harmoniosa disciplina:Ma solum resta a dire,onde e detta dissonanza? Breuemente dichiarando dico.La dissonanza da gli Greci e adimandata, A symphonia,ab,a,qd̄ est sine,& symphonia,consonantia.i.sine consonantia.Diaphonia uero,ab hoc uerbo diaphoneo,quod est discordo,uel dissono.

Del Musico & Cantore. Cap. 148

Duendo io dichiarare la differenza di questa nobilissima scienza, si come hanno addutto in luce li dotti musici,la differenza della theorica, & la pratica:Et douend'io dichiarare la differenza ch'e tra il Musico,& Cantore: Pero inolgendomi nelli volumi del philosopho, per nome adimandato Plutarcho cheroneo: lo ritrouo per l'autorita di Meonio uate nella sua Musica,c'ha dimostrato l'uso d'essa Musica essere conueniente a l'huomo dotto, con questa p'suafione,perche la speculatione genera solamente la cognitione: Ma l'uso reduce quella a p'fettione.Il Musico ueramente speculatiuo e molto differente dal Cantore:La ragione e prompra:Il Musico speculatiuo, insegna i precetti & documēti della theorica,cerca all'exercitatione dell'arte:perlaqualcosa,anchora viene a dimostrare la sua diffinitione.Dipoi anchora,il uero Musico e quello ilqual agiunge alla faculta della Musica con l'ingegno speculatiuo,e con uera ragione: non tanto nella pratica del canto,quāto che nella speculatiua. Anchora meglio se dichiara per maggior intelligenza de gli lettori,dicendo,che il uero Musico e quello ilqual insegna la scienza del canto con uera ragione, non tanto al seruitio de l'opera,ma alla sumita de l'imperio con la ragione speculatiua,ma secondo questa ragione si debbe giudicare,& non per il canto,ne per il suono.Sopra di questo ragionamento non manca il seuerin Boetio, scriuendo nel primo della sua Musica al. 3.4.cap.dicēdo. Is uero est Musicus,qui ratione p'pensa,canendi scientiam,non operis seruitio, sed imperio speculationis assumit.Meglio descriue anchora il seuerin Boetio nel preallegato capitolo dicēdo. Isq̄ Musicus est,cui adest facultas secundum speculationem,rationem uel propositam ac Musicę conueniētem de modis ac rithmis.Meglio anchora descriue il seuerin Boetio nel. 3. della sua Musica al. 10.cap.dicendo. Frustra (inquit) hęc ratione & scientia colliguntur,nisi fuerint vsu atq̄ exercitatione notissima.Resta n'ò a dichiarare,che cosa e il Cantore:Impercio che'l Cantore e quello ilquale si exercita nel canto con gli musici precetti,& viene a condur quelli con l'atto della uo

ce ouer con il suono. Dipoi e da sapere anchora, che'l pratico di questa nobilissi-
 ma scienza e detto Cantore, ilqual pronuntia le cantilene, ouer le canta, lequal
 ragioneuolmente sono ditate, ouer composte dal Musico speculatiuo. Anchora
 e da sapere, che nel numero di Cantori s'intende gli Organisti, gli Liri, i, &
 con tutti quelli gli quali vñano la Musica, ne gli instrumenti musicali. Come as-
 ferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 34. cap. dicendo. Sed il-
 lud quidem quod in instrumentis positum est: ibiq; totam operam cōsumit: vt
 sunt Cytharedi: quiq; organo ceterisq; musicę instrumentis artificium pbant:
 a Musicę scientię intellectu seiuncti sunt. Piu oltra, noi diciamo, che cosa alcuna
 non si puo fare senza l'arte di questa Musica scēza. Meglio, notate lettori miei
 per similitudine, la differēza ch'è tra il Musico & Cantore, & de cio noi dicemo
 essere simiglianti al Rhetorico, ouer Oratore, & al Podesta, & il Banditore: E si
 come il Podesta e quello che fa'l bando, e il Bandiaore e quello che'l pronuntia:
 così e il Cantore a rispetto del Musico. Si come pone quel peritissimo Laurentio
 ualla, dicendo. Musicus ergo tāquam Præfectus: Practicus vero, veluti Stator
 vel Præco illius habetur, qui Præfecti iussu, atq; imperio resonanti tuba, manda-
 ta promulgat, haud secus Cantor Musico parer, eiusq; exequitur iussa. Laqual
 cosa cōproba Guido monacho aretino, che gli e vna grā differēza, pche i Mu-
 sici sono veramente scienti: & quelli che cantano sono quelli che pronuntiano.
 Pero dice il su detto Guido aretino. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur
 bestia. Verum si tonantis vocis laudent acumina, superabit philomena vel vo-
 cals asina. Dunq; gli e vna grande differēza, che vno s'adimanda Musico, &
 l'altro Cantore. Impercio che Fabio Quintiliano, tra gli sapienti e Musici cele-
 berrimi, dice: che gli Musici & sapienti come Oraculo sono giudicati, gli Can-
 tori sono come quelli ch'apena se sono accostati. Et Guido li cōnumera con le
 bestie, .i. con gli ignoranti di quest'arte & scienza. Per confirmatione del su de-
 to ragionamento, io diro si come dice il grāde interprete d'Aristotele Auerroe.
 Se tantum differt homo sciens ab homine non sciēte, quātum homo ab homi-
 ne picto. Tanto adunq; e differēza tra il Musico & Cantore,

Della introductione della Mano, secondo Guido aretino. Cap. 154

PER esser cosa manifesta, che di sopra habbiamo ragionato di molte cose at-
 tenenti alla Musica, & la grand'utilita, & molte cose habbiamo lasciate per
 non esser tedioso alli ingeniosi lettori & desiderosi di questa virtu nobilissima.
 Impercio che noi incominciamo a prattate della Mano, dellaqual prattata Gui-
 do monacho aretino Musico excellentissimo. Et incominciando da quella si co-
 me dal membro principale del corpo, & ornato delle lettere, sillabe, ouer note,
 pette nelle giunture della Mano, & così anchora de tutti gli altri ornamenti. Et
 vederemo qual sia la sua diffinitione, & pche causa e dimandata, & il suo prin-
 cipio. Impercio che noi incominciamo da quella lettera greca adimandata Gā-
ma, Γ.

ma. E. perliche; prima tu debbi sapere, che la mano è vna certa breue & vtil dottrina, dimostrandro pero sotto breuita, le deductioni & voci di essa Musica. Veramente Gâma e vna certa ordinatione ouer introductione generale, laqual va discorrendo de grado in grado, per ciascuna giuntura della mano sinistra interiore & exteriore. lo pero ho detto Gâma esse lettera greca, si come e manifesto; ne e troppo dissimile dal tegno della croce. E, quai in principio del alphabeto si suol mettere. Meritamente dunque quel musico Guidone, & gli altri Musici dal Gâma, si come li Gramatici & maestri de l'alphabeto hâno incominciato o dal segno della croce: si come adunq; coloro liquali vogliono far frutto nella Humanita, dalli primi elementi delle lettere incominciano. Così fanno li dottri Musici, liquali vogliono introdurre li ritunculi Musici, in questa nobilissima scientia, incominciando dal Gâma, mandando in memoria quello che seguira, cioè, A re, B mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa vt mi, C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa vt mi, C sol fa, D la sol. La lettera sillaba, laqual s'adimanda E la, fu aggiunta per poter perficere le lei voci del exacordo del quadro sopr'acuto, incominciando dal vt de G sol re vt secondo, ouer sopr'acuto, seguitando per insinua a l'ultimo, cioè, E la mi.

Perche causa i nostri Latini hanno preposto questa lettera greca, cioè, Gamma, alle altre lettere latine, cioè, ad A re, &c. Cap. 16.

PER la intelligenza di tal dubio grato lector mio, debbi sapere, che le lettere nostre latine hanno hauuto origine da quelle degli greci, pero li nostri latini non gli hanno vtiato ingratitude; ma gli hanno voguato attribuire coral honore: per questo adunq; nanzi alle lettere latine hanno preposto questa lettera **E**, si come memori del beneficio receuuto: & quella hanno posto nella Mano si come vn stendardo nella summita della fortezza: confessando in ogni cosa li Greci dominare, & la latina nostra lingua a loro tenere obligo: Conciosia che loro siano stati autori d'un tanto dono: onde a perpetua memoria di tanto beneficio, incominciarono da questa lettera Gâma. i. Greci, & non da quella, la quale s'adimanda Alpha, che e principio delle lettere grece: talmente che con questa lettera Gâma degli Greci alli posteri lasciassero memoria: volendo dinotare (come habbiamo detto) che le nostre lettere dal Gamma. i. Greco, hâno hauuto origine: per excellenza adunq; questa lettera Gamma precede le altre latine, si come ancho li Greci hanno preceduto a noi. Diche non e da marauigliarsi della Musica. Impercio che (come testifica Macrobio nel quinto libro di Saturnali, & Quintiliano nel duodecimo libro) tutti gli antiqui Latini Poeti erano lodati, se li Titoli delle loro Opere erano greci. Si come tra gli altri fece Virgilio mantruano, che intitulo il suo Verso pastorale, di questo titolo, cioè, Bucolicos; & il simile fece Theocrito siracusano siculo. Ma notare lectori miei,

che Guido monacho aretino aggiunse Gamma lettera greca nel principio della mano, & questo fu per necessita, & per puoter perficere il Diapente, ouero quinta, laqual corrisponde in D sol re graue: & cosi corrisponde in G sol re vt per Diapason. Ma vegniamo al ragionamento della Mano, laqual e composta di sette lettere, lequal sette lettere dimostrano sette differenze, ouero specie. Et nellaquale, le mutationi, & interualli delle consonanze si comprehendono, vi le ter. A. B. C. D. E. F. G. quantunque piu volte sia 10 replicate, come sono quelle del Chalendario, & quelle del Martirologio, cioe, le lettere maiuscole, vbi septem numeratis, reiterantur. Ma nota che nella Mano sono vinti lettere, cioe, I. A. B. C. D. E. F. G. A. B^L. C. D. E. F. G. A. B^L. C. D. E. & queste vinti lettere se diuidono in tre parti, Graue, cioe, Acute, & Sopr'acute, in questo modo. Da Gamma vt, infino in G sol re vt primo, tutte sono graui. Et cosi dal primo A la mi re, infino al secondo G sol re vt, sono acute. Dipoi anchora dal secondo A la mi re, infino ad E la, sono sopr'acute. Le prime sono otto: Le seconde sono sette: Le terze sono cinque. Si come questi Versi dichiarano.

Octo primæ sunt graues, scribunturq; capitales.

Septem diminuas: quas hinc vocabis acutas.

Reliquæ sunt quinq; & nomina sunt Super acutæ.

Questa dichiarazione e molto discorduole appresso d'alcuni altri Musici dottissimi, liquali dicono, che le prime lettere Graui sono sette: Et le seconde Acute sette: Et le Sopr'acute sono sei: dellequali piu nanzi ne parlaremo nelli seguenti Capitoli. Ma solamente ci resta a dire, che le vinti lettere ouero positioni, si diuidono in due parti, cioe, dieci in Riga, & dieci in Spatio, in questo modo. Gamma vt, in riga, in la summita del police, del dito grosso. A re, in spatio, in mezzo del dito medesimo. B mi, in riga, in la radice del dito medesimo. C fa vt, in spatio, in la radice dell'indice. D sol re, in riga, in la radice del dito di mezzo. E la mi, in spatio, in la radice del dito anulare.

re, F fa vt, in riga, in la radice del dito auricolare,

Et sic de singulis, gradatim ascendendo

collocabis. Queste sopraddette

ragioni sono dimostra

te nella presente

quiuu posta

figura.





Diagram of a hand with musical notes and text labels on the fingers and palm.

Thumb: Gur, Are, Bmi

Index: Elam, Ffaut, Glolreut

Middle: Ela, D la sol re, D la sol, Alamire, Cfaut

Ring: C sol faut, C re fa, b b a b m i, Elami

Pinky: b b a b m i, Alamire, Glolreut, Ffaut

Palm: Musical staff with notes and the text "MANNIS GUIDONIS"

C ii



Essendo io stato pregato da alcuni miei amici, che in questo nostro Volu-
me intitolato, Angelico Fiore, voleffi mettere le voci, quali sono dal rouer-
scio della Mano, infra Gamma vt, & sopra E la: Pero inclinato a suoi giusti
prieghi, ho vogliuto fare quanto per loro mi e stato adimandato: Massime
estimando io questo essere di grande vtilita a gli adolescentuli. Talmente che
dispostomi di souenirgli. Io adunque quello che gli altri (non perche io creda
che non l'abbiano saputo) ma perche forsi non l'hano apprezzato, ho in que-
sto nostro Fior Angelico, vogliuto dimostrare le voci piu graui, che nel Gam-
ma vt, si ritrouano: Et medesimamente anchora, quelle che sono nelle acuti, so-
pra E la. Periche, non lasciando tu pero quello medesimo ordine, che per inã-
zi offeruasti nel retto procedere della dretta Mano: incominciando da Gam-
ma vt, andrai medesimamente seguitando. (Exempli gratia) Volendo de-
scendere sotto Gamma vt, sotto al suo luoco, metterai G sol re vt, soggion-
gendo dappoi F fa vt: e dietro dal police nel meggio della giontura, E la mi,
nella radice del deto medesimo: & questo sempre tu debbi intendere a tergo:
Ordinatamente caminando, & mettendo D sol re, nella radice dello indice.
Dappoi collocando C fa vt, nella radice del deto di meggio. Et cosi L₁ mi, tu
lo collocarai nella radice del deto anulare. Debbei dungi ragioneuolmente an-
chora collocare A re, nella radice del deto auricolare. Et finalmente collocarai
Gamma vt, nella giontura della mano & del braccio. Con il medesimo modo
anchora procederai nel acuto: ponendo in luoco & vece di C sol fa, il C sol
fa vt: & nel luoco di D la sol, il D la sol re: & in luoco di E la, lo E la mi,
nella terza giontura del deto di meggio a tergo: & F fa vt, nella terza giontu-
ra dell'indice: Nella seconda giontura del medesimo G sol re vt: In meggio
della giontura del mediocre deto A la mi re: Nella medesima giontura del
deto anulare B fa L₁ mi: Et cosi nel meggio del deto auricolare C sol fa. Fi-
nalmente ne l'ultima giontura del medesimo deto gli portai di sopra D la sol

E nella terza giontura dell'anulare deto e costituito E la. E così
sempre tu debbi intendere in questa Mano mede-
sima formata alla rouerscia, cioe, vsata.

a tergo della cõsuetà Mano posta

da Mulici: si come dimo-

striamo nella que-

ui seguente

figura.





Questa disposizione della Mano al rouerscio, a rispetto della Mano formata rettamente, molti dicono ch'ella sia cosa finta. Et questo, per non essere descritta secondo il pristino & solito tenore: Benche nella compositione della Mano, passano li termini di Guido nondimeno e pur traduzione generale della Musica, & vniuersale documento. Uche si puo vedere nelle eccellenti Scritture & Compositioni di Musici. Alliquali dall'artificio, oltra del termine della Mano, non solo vn Diapason; ma duoi & tre sono attribuiti: si come e manifesto ne gli Organi. Piu oltra, nell'ordine delle lettere e d'auerirsi sette & sette note essere: e pero non e niuna conformita delle note con le lettere. E necessario adung in Gamma vt, dire G sol re vt: talmente che in questa ottaua, & delle note, & delle lettere si e equalita. E cosi anchora debbesi fare in tutte le ottaua: si come in tutti li luoghi delle Cantilene e manifesto. Onde non si debbe chiamare Musica finta: eccetto secondo la constitutione particolare & speciale. Da molti quali sono ignoranti & inueterati nell'abusione, finta, e adimandata: liquali perche non hanno ritrouato in alcun luogo del Canto che dica ritrouarsi vna nota minima collocata nella Mano, & pero la batteggiano per cosa finta. Nondimeno io pero pretendo, che sia chiamata da tutti propria naturale, oue nelli luoghi opportuni le Consonanze haueranno gli suoi tuoni & semituoni, secondo la propria & debita proportionione di quelle proprieta. Impercio che molte volte accade, che cantando in E la, si dice, mi: perche gli possono dire E la mi pur quel mi, non e finto, ma e vna cosa naturale: & se ta nell'estremita della sua ottaua, & la concordanza delle lettere & delle note. Il medesimo diciamo douersi offeruare nelle note costituite fra Gamma vt. Di maniera ch'alle volte rispondo a quelli Compositori del Canto figurato, dalliquali molto son differente: Impercio che mentre che trapassano il termine di E la, hanno vscito collocare il b circolare nel Soprano, pensando (secodo il mio giudicio) terminare l'ultima meta del cielo in E la, F, dipoi B, pensando non esser prossima. Ditemi vn puoco di gratia: Nō e finta questa Musica, l'ho scocca, & piena di furor: Percio che se nella lettera F, nel retto & natural ordine la nota di Fa, sempre si ritroua in tal luogo: b, molle, ilquale la medesima nota rappresenta, nō bisogna soggiogere. Pero io credo che questo faciano ad effetto che quelli che vogliono imparare la Musica, piu facilmente imparino. E questo e bastevole in quanto al presente: pero voltamosi alla diuisione della consueta Mano, laquale e tripartita, cioe, graue, acuta, & sopr'acuta: si come nel seguente cap. si dichiara.

Delle lettere Graui, Acute, & Sopr'acute. Cap. 19.

BEnigno lettore, accio che habbiamo a dichiararti con l'effetto quanto che da noi fu p'nesso, cerca a l'usitata & dretta Mano, lasciaremo il parlare del

la Mano rouerscia, si come di materia trattata a sufficienza, & abundantemente dichiarata. Hora trattando dell'unitate & dretta Mano, diremo venti essere le positioni, nellequali la summa di tutta la Musica consiste, & uelgeli ouero reggesi sopra quelle si come si ragira la porta sopra'l suo cardine. Ne senza giunta causa positioni s'adimandano: Impercio che tutte le voci in queste tal positioni hanno le loro sedie & fundament: conciosia che esse voci si fondino sopra di quelle per tre ragioneuoli fundamenti, cioe, Graui, Acute, & Sopr'acute. Le acute sono sette: & tante anchora sono le graui: & le sopr'acute sono sei. Di queste alcune si ritrouano nella Mano duplicate: & alcune triplicate: si come per il scrutinio da noi e facilmete dimostrato. Le graui, qual sono sette, cioe, *F. A. B. C. D. E. F.* hanno principio nel pollice, e finiscono nella radice dell'auricolare: e sono denominate dal suono, graui: perche dalla profondita del petto di colui che canta ne risuona vna graue intonatione. L'altre sette subseguenti lettere dalla voce piu acuta & alta in rispetto delle graui, acute, ouero medie s'adimandano; Et non s'adimandano acute, perche siano d'un piu acuto senso pronunziate di quello con lequali si proferiscono le graui: ma s'adimandano medie, perche sono costituite in meggio delle graui, & delle sopr'acute. Al proferir di queste voci si vfa la gorgia, o vogliamo dire, il guttore, che sono queste sette, cioe, *G. A. B. C. D. E. F.* il principio dellequali e nella seconda giuntura dell'auricolare: & l'exitto, ouero fine, e nella terza dell'indice. Le vltime sei voci sopr'acute, cioe, *G. A. B. C. D. E.* sono eccellenti adimandate: & sono dette sopr'acute, perche le voci di queste sono molto gracili & acurissime, nelle intime parti della testa di colui che canta si proferiscono: & sono dette eccellenti, ab excellendo, uel superando: perche le voce graui, & acute, sono superate da queste: il principio dellequal nasce nella seconda giuntura dell'indice: & il fine nella terza del dextro di meggio, a tergo, e collocato, come ciascuno puo vedere nella solita & consueta Mano. Visto adung questi tre gradi, e in puoter di ciascuno per se alzare & abbassare le voci. Et accio che le prenarrate regole non si ti scordino, non ti sdegnarai reccarti nella memoria li subseguenti Versi.

Quæq; graues septem, septemq; notantur acutæ,
Supra & acutæ sex, sint tibi quæq; manu.

Delle Voci. Cap. 20.

Perche nel presente capitolo noi habbiamo a pertrattare de Voci, m'e piu so per coloro c'hanno da leggere il presente capitolo, descriuere quella in duoi modi. Prima & principalmente con breuita da noi si manifesta tale diffinitione, con l'authorita pero d'alcuni Dottori, quali diffiniscono la voce in questo modo, dicendo. *Est enim vox, ær spiritu vitali, nouem medijs Musis verberatus.* Sopra di cio descriue Diodoro, dicédo. *Vox est spiritus tenuis auditui sensibilis quantum in ipso est.* Piu oltre, seguita Prisciano, dicendo. *Vox*

est a er tenuissimus lectus vel suum sensibile aurium, i. qui proprie auribus accedit. Dopo seguita il diuin Platone dicendo, che la voce non e corpo, sed plaga ipsa atq; percussio aeris vox est. Anchora sopra di cio non manca il grand' interprete d' Aristotele nel secondo de anima, dicendo. Vox est repercussio aeris respirati ad arteriam vocalem cum imaginatione ad signum, aut consilio signi ficandi, indicandiq; aliquid, dicta a uocando, eo q; cordis vota foris vocat. Ma nota lettore, che queste definitioni sopra addutte piu presto alla schola de Philosophi s'appartengono che de Musici. Impercio che li Musici in sei specie, & non piu ne meno dicono essere le voci, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, ascendendo: & cosi con il medesimo ordine descendendo, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt; si come nella presenti Versi esser ti puo manifesto, dicendo.

Sex natura modis totum circunsonat orbem:

Quos referunt Vt, Re, Mi, Fa, Sol, Laq; simul.

Per chiarire la dubbiosa mente d'alcuni curiosi, quali ricercando piu oltra sapere, ricercano chi sia stato l'inuettore delle sopra aperse sillabe. E di sapere huius manifestio lector mio, che gli antiqui non poteuano scriuere ouero figurare le voci, ma le seruauano nella memoria: come afferma Franchino nel primo della pratica al. 2. cap. dicendo. Quo ergo facilius memorie mandantur. Ma noi habbiamo da sapere, che Guido monacho aretino, per diuina inspiratione, cō duto al' Himno di san Gioanbatista, & diuotamente il modo con che cantar si puotete examinando, ritrouo queste sei sillabe capitali, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, e giudico queste molto bene alle musicali consonanze accomodarli, pero de quindi le assumpse, reducendole al canto di coral Himno, ilqual cosi incomincia. Vt, Vt queant laxis, Re, Resonare simbris, Mi, Mira gettorum, Fa, Famuli tuorum, Sol, Solue polluti, La, Labii reatum sancte Ioannes. E queste medesime sillabe Guido aretino le acconcio alle chorde sonore: ilche giudicar si puo per cosa non gia da humano ingegno, ma piu presto che da inspiratione diuina illuminato, venisse a tal profitto d'una tanta inuentione, si come ho sopra detto: & le moltiplico per il numero settenario, perche nella Sacra Scrittura molte cose perfette sono attribuite & ben ordinate dal sommo creatore Idio a questi duoi numeri, cioe, il numero senario, & il numero settenario: si come chiaramente e dimostrato da santo Agostino nello vndecimo libro De ciuitate dei; parimente anchora e dimostrato da santo Ambrosio nel suo Exameron. Pertanto adungo tutte le chorde sonore sono denominate con le sei sillabe replicate sette volte nel circuito della mano: perche le sei chorde le quali sono disposte nel genere diatonico, cioe, con il seuantonio di meggio di quattro tuoni: & di cio viene a dimostrare le varietate di tutti li tetrachordi, cioe, le varietate delle tre figure della consonanza Diatesseron: si come dimostra Franchino nel. 2. cap. del primo libro della sua pratica. Sono anchora offeruate da Guido aretino le sette lettere ascritte alle sopradette chorde da gli antiqui, a dimostratione della varietate della suoni delle sette chorde essenziali, dellequali fu

no costrutte primum in eptachordum con duoi tetrachordi ccngiunti: qua-
li differenti sonorita sono expresse dal Poeta nel sexto della Eneide, si come qui
si dimostra per i seguenti Versi.

Necnon Threicius longam cum veste sacerdos,

Obloquitur numeris septem d:scrimina vocum.

Et per essere itato pregato da alcuni miei amici che io voglia mettere la dichia-
ratione di questi Versi, (forse spronati da qualche loro desiderio, o almeno per
satisfattione di qualche suo pensiero) m'hanno di maniera costretto, che io
non gli posso mancare, accio che con maggior facilità possano condursi a far
profitto in questa nobilissima scientia: perche dādo noi principio a tal dichia-
ratione diciamo così. Necnon. i. insuper, sacerdos Threicius. i. Orpheus opti-
mus musicus, ex Thracia oriundus, cum longa veste. i. habens longam vestem,
aut apparens cum longa veste. i. habitu cytharedi, obloquitur numeris. i. musi-
ca proportione, quam Contrapunctum dicunt, carminibus aliorum, d:scrimina
concentum: quent vulgo discantum vocant, efficiendo, facit septem d:scrimi-
na vocum. i. septem chordarum, Dipoi e da sapere che il quiui inserto verbo,
Obloquitur, altro non vuol esprimere & significare, che contra loqui: e per o
il dottissimo Virano fatta diligente consideratione sopra questo tale verbo,
non schiavo di dirne vna memorabile auertenza, quando disse, Ideo, obloqui-
tur, Poeta ait: quia verba ex opposito componendo, faciebat modulatam di-
et onem, hymnis canticis versabatur: qui proprie in diuinis tractantur. On-
de venendoci hora al proposito trattare de Hinni & Cantici, non pretetmet-
tero che non concedenda alle giuste petitioni di alcuni miei discepoli & altri
amici, i quali m' hanno pregato che li voglia illuminare ouer dargli indicio di
chi: fusse li memorabili Autore ilqual compose il sopra narrato H. mmo. Alli
prieghi loro volendo io satisfare, non restaro (anchora che' sia di puoco mo-
mento) che io di quanto dirne so non li renda contenti: Perilche dico, che so-
no alcuni quali tengono per fermo che Paulo Diacono ne fusse il proprio in-
uentore. Ma io tenendo contra l'opinione loro, dico, Che se noi vogliamo cre-
dere ad Alberto Magno ou' egli scriue sopra san Luca, comprenderemo este
re stato santo Hieronimo, & non altri. Dilche occorrendocene hora a così mi-
nutamente parlare, mi ho per' uaso non essere manco a proposito che sia ancho
necessario quiui subleguentemente addurui lo in figura con le sue

prenarrate sillabe, & note, nel modo che di sopra abon,

dantissimamente habbiamo detto: si come il

seguento effempio ne rende l'in-

dubitata testimo-

nian-

za.



Per meglio chiarirti & renderti instrutto benegno lector mio, tu debbi auerire, che le sopradette sei voci hanno a essere collocate sotto tre differenze: & questo, perche alcuna volta rendono la cōsonanza molle ouero soaue: si come seria a dire, *Vt fa*: Et alle volte rendono la sonorita durissima: come dicendo, *Mila*: Ma alcune di loro che sono naturale & mediocri, causano melodia: come dicendo, *Re sol*: si come lo testimoniano li sottonorati tre seguenti Versi.

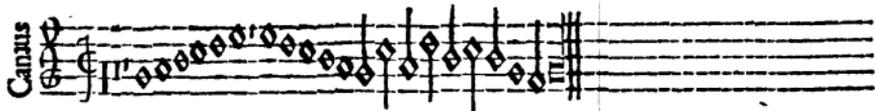
Vt cum Fa mollis vox est, quia Cantica mollit,

Mi cum La dura est, nam duras efficit odas.

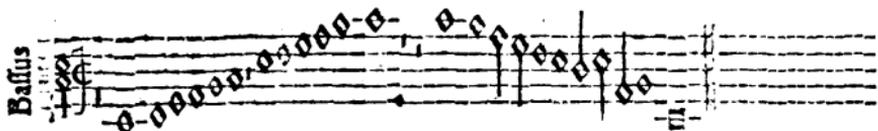
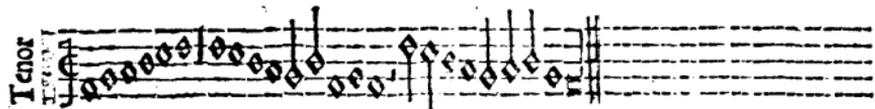
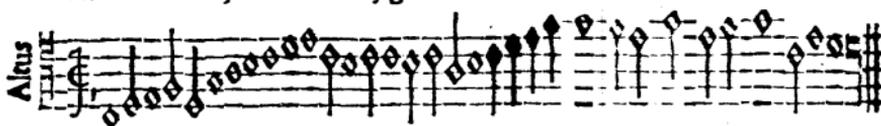
Sol naturales, quoniam naturas facit & Re.

La differenza adunq; di queste voci pienamente offeruata, rende dolce & soaue ogni Canto: Perilche chiunque desidera far profitto nella Musica, schiui al tutto non incorrer nell' obliuione di tale offeruanza: anzi con massima diligenza gli dia continua opera, perche l'huomo per il continuo vso delli buoni exercitii non solamente in questa, ma in qualunque altra scienza si fa perfetto: Oltra che io credo che'l non vi sia nascosto, che con l'assiduo & frequente studio l'humano ingegno penetra e peruiene all'ottimo fine & perfectione d'ogni virtuoso desiderio, anchora che'l sia di difficilissimo subietto: ilche far non si puo, ne meno s'aggiunge all'acquisto d'alcuna excellenza senza questo vso della frequentia & assiduita. Impercio che li studii delle lettere (come testifica Hieronimo) seguitano la borta, ma sono compagni delle assidue fatiche: spregiano il commercio delle crapule, & della lussuria, & ricercano accostarsi alli digiuni & alle astinenze. Per laqualcosa non mi pare fuor di proposito di eshortar ciascuno che imparar desidera, che con generoso animo si esponga alle fatiche, & in modo alcuno non perdoni alle vigilie accio che n'habbi a conseguire il precioso acquisto delle diuitie & ricchi thesori dell'arte liberali, lequali in vero douerebbersi apprezzar piu chel ricco comolo dell'oro & delle risplendenti gioie. Debbe adunq; presupponer il curioso de virtu, che qualunche volta ch'egli si esponga allo acquisto di esse, di nulla essere dissimile da chi ricercar procuri le preciose merci & gioie di auaro mercante: conciosia che si come tal mercel non senza artificioso & vguale ricompensa di precio non si possono caure di mano di quello, cosi medesimamente le virtu senza le condegne vigilie & fatiche. Non sia adunq; che vn tanto thesoro disprezzi: pero che li condecete pregio non e ponto da voi lontano, mentre che voi vogliate: anzi riposa sotto la ferma & segurissima chiaue del scrinio dell'arbitrio & voler vostro: chi adunq; fara quello che con tanta infamia & danno di se stesso, sprezzando di metter mano al predetto scrinio, voglia restar nudo di cotal ricca & preciose veste! Pero che non e men degno di massimo vituperio chi per negligenza ne resta spogliato, che scorno fusse a quel mercante che vanamente, non solo le proprie fatiche, ma anchora la paterna heredita habbi cōsumpta & dissipata. Schiuinti dunque li giouani di non esser a vn tale comparati: ma mentre che hanno l'occafione, sforzinsi riempire li loro petti di commendabile & preciose virtu: accioche

illesi ne restino dall'opprobriose infamie di hauer mal consummato il prezioso tempo, & le inutili spese, solo dottati dell'infelice titolo della vituperosa ignoranza, che de indelebil macchia al tutto lascia gli huomini annorati. Ne vi sia graue ch'io tanto oltra nel ragionar trapassi : perche questi aricordi, se non di continuo, almanco speffe volte nell'animo riuolgerete, compunti da tali stimoli, da voi istessi li cuori vostri alli virtuosi studi accenderete, & alternamente l'uno dell'altro gli animi a tal profitto prouocarete. Ma per ritornare al proposito oue vi lasciai : accio che'l nostro procedere vi apporti maggiore vtilita, non mi pare esser fuor di proposito, che dopo la declaratione delle voci & loro differenze, v'adduca vn ragioneuole Exemplo, dalqual comprender possa te tal manifesta differenza, & come qui di sotto appare.



L'exercitio delle voci secondo il Canto figurato.



Conclofia che le voci Musicali nō sieno piu che sei in numero, & che molte volte occorra vna medesima parte del Canto ascendere piu del detto numero, pero fu ritrouato il numero delle mutationi: perlequal mutationi l'una voce licua l'altra, & vna e supplemento dell'altra: Et perche varie & diuerse sono le chiauui, & variamente disposte, pero bisogna che medesimamente le mutationi sieno varie: dellequal mutationi piu chiaramente parleremo al suo luogo : Per il che tu notarai li duoi prossimi subsequenti Versi.

In duram mollis vocem nunquam, neq̄ cōtra:
Vox vero naturalis mutatur vtrinq̄.

Ma per piu chiara intelligenza del nostro parlare, notate questo Exemplo.

The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Cantus', the middle 'Tenor', and the bottom 'Bassus'. Each staff contains a sequence of notes and rests, demonstrating the four principal notes: Re, Mi, Fa, and Sol. The notes are written in a style typical of 17th-century musical manuscripts, with a treble clef and a common time signature.

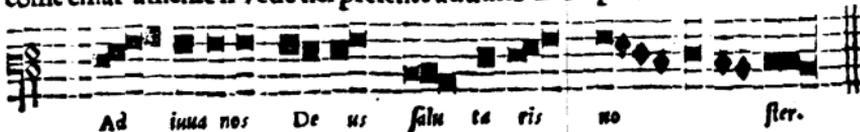
Humanissimo & grato mio lettore, cercando io le varie opinioni delli Musici Docteri, ho ritrouato quattro essere le principali note che nel Canto si ritrouano, lequali sono, Re, Mi, Fa, Sol, si come quiui nel presente Exemplo si possono chiarissimamente darne a vedere l'expresso testimonio.

A small musical staff showing the four principal notes: Re, Mi, Fa, and Sol. The notes are written in a simple, clear style, with a treble clef and a common time signature.

Et queste ritrouansi nel circuito della Mano, per la quadro, Natura, & b mole: Ne e da ricercare piu oltre, perche ne piu ne meno sono. La cagione di questo e, pero che quelle sono formate alla similitudine delli quattro elementi, cioe, Terra, Acqua, Aere, & Fuoco, delliquali diciamo il mondo esser creato. A corroboratione dellaqual per noi addutta ragione citamo il testimonio & autorita del Seuerin Boetio nel secondo dell'Arithmetica, al. 48. cap. dicendo. Namq; symphonia Diatesseron, que princeps est, & quodammodo vim obtinens elementi, constituitur. s. in epitrita proportione, vt est, quaternarius ad ternarium: in eiusmodi armonicis medietatibus inuenitur. Pertanto la prima sillaba ouero nota e simile alla terra, perche si come la terra e ponderosa & graue, cosi Re, e da essere tenuta graue, & graue pronunciata, tanto in ascendere quanto in descendere. La sillaba ouero nota, Mi, e simile all'acqua, perche si come l'acqua e mobile & inconstante, cosi questa nota, Mi, e instabile, tanto nel descendere quanto nell'ascendere, & e di lieue & facile pro' arione. La sillaba ouero nota, Fa, e simile all'aere, perche si come l'aere e mobile & inconstante, cosi anchora questa nota, Fa, nell'ascendere & descendere si debbe preferire. La sillaba ouero nota, Sol, e assomigliata al fuoco, perche si come il fuoco e forte & potente, cosi medesimamente, Sol, nell'ascendere & nel descendere si debbe fortemente formare & pronunciare.

Dell' expositione delle sei voci Musicali, cioe, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La: Ut, e principio delle altre sillabe, si come la vnita

nel numero : Re, secundo : Mi, mediato : Fa, clavis : Sol, superpositio : La, altitudo. E pche habbiamo ragionato di sopra delle sillabe applicate alle note, & dapoi delle note senza il subietto delle sillabe, pero restaci a parlare delle parole sottoposte alle note: conciosia che di sopra habbiamo detto, che in tre mo di si proferiscono, cioe, le sei sillabe con le note per cagione d'introdurre con facilità li desiderosi principianti alla Musicale pratica. Il secondo e, di pronunzia re le note senza le sillabe: & dapoi, le parole sotto alle note, come si fa nel cantare le Antiphone, & li Responsorii, & cosi tutti gli altri Canti Ecclesiastici, si come si vfa nelli Chori, ouero secondo la loro gratia & delectatione del Canto : si come chiar amente si vede nel presente addutto Exemplo.



Regola ouero amaestramento d'accommodare le parole alle note.

PER piu manifesta & chiara intelligenza delli noui & inesperti della Musical scienza ci e parso addure il prossimo sopranotato Exemplo, trattando del modo colquale debbesi mettere le parole sotto alle note: ilche e molto necessario sapere, accio che i Cantori nell'apponere delle parole di sillaba in sillaba le accordino, & ordinariamete cantando procedano. Le note dunque sono di due differenze: Alcune sono legate: & alcune sciolte: Le legate, non sono sempre legate tutte insieme, oue ne occorreno molte che vanno insieme sopra vna medesima sillaba: perche se fussino tutte legate non si seruerebbe il decoro delle note nel scriuere: Ma s'intendono tutte legate per infino che non vengano sopra l'altra sillaba: Le altre non sono legate, ma sciolte: ma non basta ch'elle siano solamente sciolte, pero che gli sono quelle note lequali sono a similitudine delle semibreui del Canto figurato, & queste vanno come le legate. Quando dunque tu canti, seguita le note sopra quella sillaba, allaquale essa e sottoposta, infino che ritroui vn'altra sillaba: se la sillaba ha vna nota sola, vna sola dar gli ne debbi, seguitando l'altra, si come la pratica & esperienza te insegnera. Tu hai da sapere, che le note del Canto si chiamano sillabe: e si come ciascuna delle sillabe grammaticali ha la sua vocale, cosi anchora le sillabe del Canto. Ne ti marauigliare che siano sei note, conciosia che le lettere vocali sieno solo cinque: perche la vocale, A, occupa due note, cioe, Fa, & La. Ne seguita adunque che chi haueffe pratica sopra le parole, intendendo per ciascuna vocale di sillaba in sillaba la nota corrispondente, potrebbe cantare ogni cosa: come alle volte ha fatto Iusquino, massime in quella Messa, Hercules dux Ferrariae, & molti altri eccellenti Compositori. Ma perche (come e detto) la lettera, A, occupa due note, cioe, Fa, & La, pero e d'auertire, che i detti Compositori in simile maniera di

Composizioni sempre per, A, hanno inteso, Fa, come si puo anchor vedere
in quella Messa di Iacher, Ferdinandus dux Calabriae.

Della proprieta del Canto. Cap. 21.

A Ccio che'l lettore rimanga sodisfatto a pieno, daremo la diffinitione della proprieta del Canto: & questa, secôdo le opinioni d'alcuni Dottori Musici, anchora che'l vocabulo sia equiuoco. La proprieta delle note vocali (secôdo che descriue Marchetto Paduano) e vna deriuatione di piu voci da vno medesimo principio. Dapoi seguita Ioânes tintoris Musico preclarissimo, che la proprieta del Canto e vna certa singulare qualita, qual conduce le voci di esso Canto, procedendo gradatim de graue in acuto. Et noi diciamo, che la proprieta del Canto non e altro che la disposizione di ciascuna deductione & di ciascuno exacordo. Piu oltra, seguita il venerando don Franchino nel primo libro della sua pratica, al. 4. cap. dicendo. Verum proprietatem huiusmodi modulationis dicimus esse singularem vniuscuiusq; exacordi in introductorio dispositi deductionem. Deductione non e altro che'l principio delle sei sillabe di sposte nel genere diatonico, ouero nel progresso naturale, ascendendo con questo ordine, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: & cosi nel descendere, cioe, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Piu oltra, e da sapere, che li detti exacordi sono adimandati proprieta ouero qualita: delliquali exacordi, tre ne sono di L quadro ouer duro: & duoi di Natura: & gli altri duoi, di b molle ouer rotondo. E anchora da sapere, che nel principio di natura e posta la lettera, C. impercio che e detta natura, perche naturalmente ottiene la proprieta di esso Canto. b molle ouero rotondo nel principio: e posta la lettera, F. solamente per schiffare nel Canto la durezza del tritono. Nel principio del Canto per L duro ouero quadro e posta la lettera, f. G. g. a differenza del b molle, perche il L duro ouer quadro in sua proportione e aspero nell'ascendere, si come si puo vedere & comprehendere nel Canto fermo, & figurato. Lequali lettere danno il modo & la via di cognoscere & comprehendere le sopra dette proprieta & qualita, secondo che dichiarano li sottoscritti Versi.

C. naturæ datur: sed F molli datur.

Duro, siue quadrato sic b G vbiq; paratur.
Vel sic.

C. naturam dat: F, b molle tibi signat:

G per L durum dicas cantare modernum
Vel sic.

Dum natura clamat, C, naturam tibi dat:

F, b mollem tibi signat:

G quog; L durum tibi dat cantare securum.

Prima e principalmente benignissimo lector mio habbiamo da sapere, che la deductione e vn gruppo ouero concatenatione de voci: & sono dette deductioni, a proprietate Deduco deducis, ilqual verbo se piglia, per portar seco: ma secondo l'ordine & determinatione de Musici, deductione non e altro che vna ordinata condotta de voci da luogo a luogo. Piu oltre anchora, noi diciamo che deductione e vn progresso naturale di sei sillabe, si come e, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, lequali sono replicate tre volte nella proprietate di L₁ graue acuto, & sopr'acuto. La seconda proprietate, che e di Natura, essa e replicata due volte, cioe, C fa vt, & C sol fa vt. Finalmente, la terza proprietate, che e di b rotondo, ouero molle, e replicata due volte, cioe, F fa vt, graue, & F fa vt, acuto. Pertanto nella Mano adunq; se ritrouano esser molte note, lequali dependono dalle deductioni & proprietate, & queste tali sono per numero quarantadue, lequali hanno il suo primo origine & prima sede nel principio della Mano, cioe, in Gamma vt, & peruengono per insino alla sommita del dedo medio, cioe, in E la. Lequali note occupano venti sedie ouero luoghi: & cosí tutte le sei sillabe succedenti nella Mano, hanno il suo principio nella sillaba alla similitudine d'un principe ouer signore: & cosí anchora le altre tre s'adimandano suddite ouero adherenti, lequali sono queste, cioe, Re, Mi, Fa, Sol, La, & questo e in ciascun luogo oue se ritrouano le proprietate et deductioni. Si debbe anchora sapere, che la aggregatione delle sei sillabe Musicali nella Harmonica concinnita e detta deductione, perche conduce la voce di graue in acuto secondo l'occorrenza delle modulationi. Certa cosa e, che la Harmonica concinnita e quella di che ragioniamo, laquale discerne la voce del suono graue & acuto mediante il senso & speculatiua ragione. Piu oltre anchora, gratissimo & benegno lector mio, io ritrouo nella Mano essere confiderata vn'altra deductione nel mezzo della giuntura del police ab extra, nella quale diciamo essergli F fa vt: Pertanto possiamo adunq; dire Re, in Gamma vt, & La, in D sol re, & in tal modo verrebbe ad essere due mutationi: in Gamma vt, & in A re, perche in Gamma vt, possiamo dire, G re vt: & in A re, possiamo fare questo medesimo, dicendo, A re mi: & in b mi, similmente possiamo dire, b fa l₁ mi, & in questo luogo verrebbe ad essergli due Chiaui ouero lettere, & due voci, cioe, Fa, & mi, & in C fa vt, & D sol re, possiamo dire si come ancho diciamo in C sol fa vt, & D la sol re, & secondo la quíui presente adduttaui ragione, nella Mano viene ad essere venti tre Chiaui ouero lettere. Et accio che nelle menti d'alcuni non rimanga alcuno rugine d'ignoranza voglio con ogni studio aprirgli quanto che io teno circa la certificatione di chi fusse il primo inuentore del ritrouare la Chiaue, o vogliamo dir segno, di quelle due congiunte & duplicate lettere, cioe, ff, oltre l'uso delle quíui presenti, cioe, F vt, F fa vt, & oltre E la.

Breuemente

Breualmente per resolutione di cotale dubbio rispondendouli dico, l'inu-
 tore essere stato Guiglielmo Duffai, Musico eccellentissimo, anzi di tale
 eccellenza che alli tempi teneua il primo luogo, & il sopremo grado
 fra tutti gli altri Musici: & affrettigliosi nell'inuentione di queste due lette-
 re, o vogliamo dire segno, ff aggiunte, come si vedone, accio ch'egli ha-
 uesse con tal segno a reintegrare la consonanza Diapason nel Canto figu-
 rato. Ma alli moderni tempi, e massime a nostri giorni, sono talmente cre-
 sciuti & acuiti li humani ingegni, che (non sodisfatti di tale sua artificiosa
 inuentione) non hanno solamente passato vna lettera, ma sono ancho per-
 uenuti per infino all'ottaua voce (si come gia di sopra habbiamo dichiara-
 to nella exemplar Mano alla rouercia.) Pertanto diciamo, che la sopra-
 detta deduct. one e veramente necessaria in rebus factis, uoc. In contrariis
 inferioribus, & in contrapuncto inferiori. Impercio che tutti li eccellenti
 Dottori & moderni Musici, hanno grandemente vsato nella loro Canti que-
 sta deduct. one, pero che l'hanno ritrouata essere dolce & soaue, talmen-
 te ch'ella e stata conueniente & concorduole alle altre deduct. one. Non
 dimeno vi confesso, & affermo, che nella Musica piana la non sia necessa-
 ria. Onde per non generat fastidio alli grati lettori, non si estenderemo al-
 tramente in piu al longo ragionare. Et per maggior sodisfattione delli
 curiosi lettori, accio che meglio intendano, e de nostri ragionamenti poss-
 sano esser minutamente instrutti, e ne conseguano vna abbondante capaci-
 ta, pero ci e parso non esser fuori di proposito, ma inanzi ragione-
 uole & condeгна cosa lo addurgli vno largo & proportionato

Exempio di quanto cerca tale materia nel presente Cap-
 tolo ragionato habbiamo: Per laqual cosa non vi de-

gnerete di attentamente considerare la suble-

guente Figura, laquale del tutto vien-

dera la verissima testimonianza,

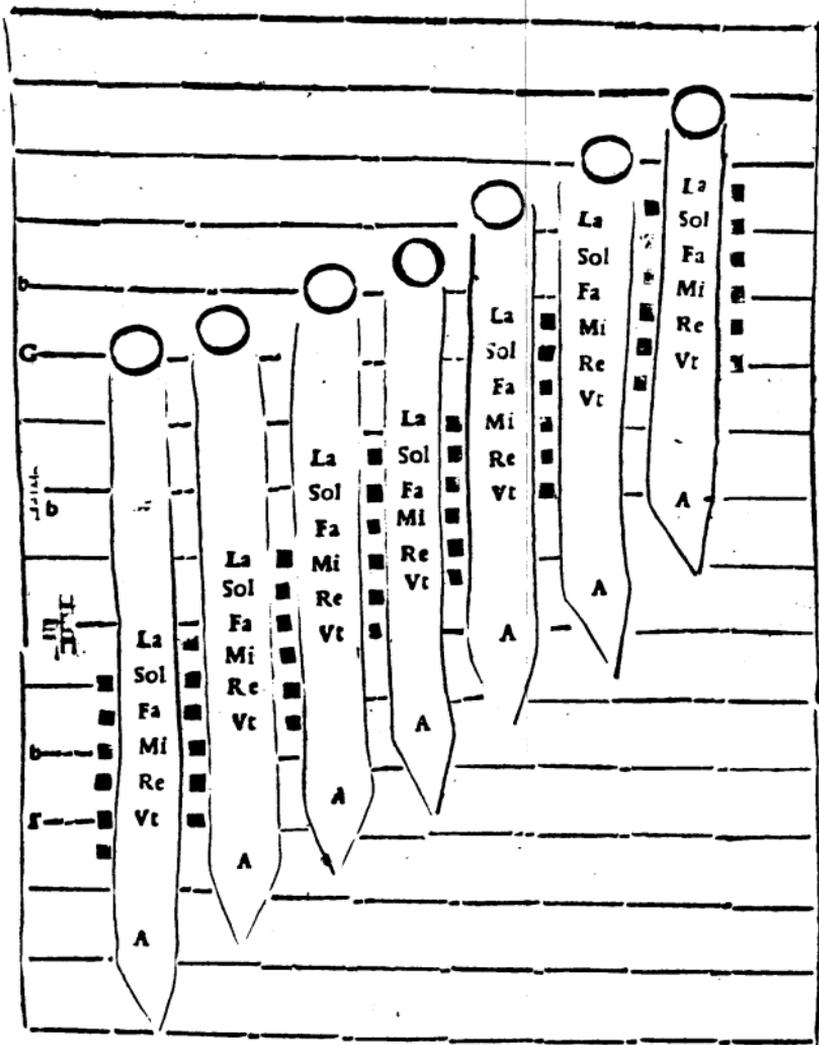
con chiara sodisfattione del

vostro, forsi acceso &

turubante, desi-

derio.





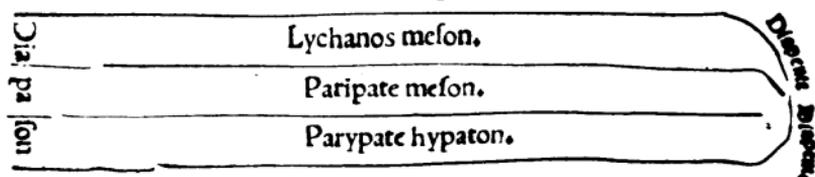
Delli quattro tetrachordi. Cap. 23.

Per essere cosa necessaria, che (hauendoui io addutto il presente Exemplo) vi dechiari ancho le ragioni dette di sopra: accio che non vi para

ch'io trapassi senza ponto toccarui, quali fussino gli inuentori di tetrachordi, & delle chorde sonore. Non volendo io mancare, per intelligentia de' li miei discreti e gratissimi lettori dire cosi. Tu debbi saper lector benigno, che nel Monochordo se ritrouano essere quattro tetrachordi: delliquali l'inuentore del primo, & delle chorde sonore, diciamo esserne stato Mercurio (si come descritte Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo.) Cuius quadrichordi Mercurius dicitur inuentor. Sopra questa tale dechiaratione referisce Nicomaco Musico, che la Musica in quel principio dice essere stata simplicissima, pero che era la Musica in quel tempo solo di quattro nerui, & in tal modo continuo durando senza altra alteratione ouero augmento per infino alla era di Orpheo: impercio che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton ouero principale: & e detto tetrachordo, pero ch'egli consiste di quattro chorde: & per maggior eccellenza & dignita di esso nominorono la prima chorda Hypaton, e l'altra propinqua & vicina a quella dicono partecipare della sua grauita, per ilche e adimandata Parhypate meson: la terza poi subsequente a quella la chiamorno Lychanos meson: la quarta poi fu adimandata trite diezeugmenon: & queste tutte insieme poste all'istrumento, costrussero & formorono il tetrachordo di Mercurio. Sopra delle qual chorde apertamente dechiarando diciamo, che la prima viene a corrispondere alla quarta per D. a pason: & la estrema delle chorde di meglio infra di loro viene a rendere la consonanza Diapente, Diatesseron, & Tonum. Onde di cio parlando il seuerin Boetio nel preallegato capitolo seguita dicendo. Nil vero in eis esset inconsonum. ad imitationem scilicet Musicae mundanae, quae ex quatuor constat elementis. A corroboratione dellequal sopradette ragioni mi e parso (accio che meglio del tutto restate sodisfatti) quiui inferirui. a exemplare Figura, si come chiaramente veder si puo.

Il Tetrachordo primo di Mercurio.

Trite diezeugmenon.



Dopo il sopradetto ragionamento, seguita il mio venerando don Franchino, dicendo, che essendo infino a quelli tempi sempre vsatosi il tetrachordo nel predetto modo, ma che dapoi per diuerse eta molti degni Musici gli ag

giunfero per molti & vari modi diuerse chorde ben considerate con le harmonice proportioni alla proportionone del pleno chordo tono, quale adimandauano Sistema Disdiapafen immutabile, compreso in quindici chorde sonore, e furono estese & disposte nel genere diatonico: Pero non e alcuna marauiglia se (parlando delle sopradette chorde) da noi li inuentori vi si manifestano, adducendoui la memorabil institutione di Chorebo Re de Lydi, che fu quello che gli aggiunse la quinta chorda, & Hyagni Phrigio gli aggiunse la settima, a similitudine dell' sette Pianeti, perche fu fatto lo eptachordo Sinemenon. i. coniunctarum: impercio che questi duoi tetrachordi Mese bis numeratum coniunguntur: & queste tali chorde dalli antichi padri furono attribuite alli sette Pianeti nel modo che intenderete. Hypate, per essere chorda grauissima, fu ascritta a Saturno, per la tardita del moto suo. La chorda Perypathe fu a Gioue attribuita. E la chorda Lychanos a Marte l'assegnarono. E la chorda Mese fu al Sole dedicata. E quella nominata Paramefe fu attribuita a Venere. La chorda Paranete a Mercurio la ascriffero: Et quella che e nominata Nete alla Luna la consegnono. Ma furono alcuni altri che altro ordine hanno tenuto, attribuendo le sonore chorde altramente di quello che hanno li sopradetti alli sette Pianeti in questo modo, cioe, la grauissima chorda chiamata Proslambanomenos dedicandola alla Luna, & cosi andorono ordinariamente procedendo, attribuendo la seconda chorda al secondo Pianeta, & cosi discorrendo: e che'l sia vero, questo si puo manifestamente vedere nella greca & latina Mano del seuerin Boetio (si come ciascuno ingeniosamente se ne potra chiarire nelli seguenti capitoli.) Seguita d'apoi, che'l Samio Lichaon gli aggiunse l'ottava chorda, nominata Trita, & factum est octochordum Dyezeugmenon. i. disinctum, impercio che in questi duoi tetrachordi si contiene la distatia d'un tuono. Prophrastro poi fu quello che gli aggiunse la nona chorda, laquale e chiamata Lychanos hypaton, vt esset enneachordum. Estraco colepheno poi, fu quello che aggiunse la decima chorda nelle parti graui, cioe, Parhipate hypaton. Timotheo mileseo aggiunse la vndecima, & fu fatto l'pundeachordum, nelqual si contene tre tetrachordi. Sopra di questo ragionamento seguita Margarita philosophorum dicendo. Mese autem vt sic, dimidium non obtinet locum, quod tamen vocabulum sonat. Dapoi vt il sopradetto ragionamento e stato aggiunto il quarto tetrachordo adimandato hyperbolicon. Del tetrachordo descriue Margarita philosophorum dicendo. Sed vt sic, Mese plus hypatis accedebat, nec media erat: impercio che nelle parti graui e aggiunta la chorda adimandata Proslambanomenos, laquale chorda di etta mente viene a correspondere nella ottaua alla chorda adimandata Mese: dellaquale nel prossimo seguente capitolo con quella piu intelligibile forma, chiarezza, & breuita che sia possibile, fidelissimamente vi habbiamo le qualita addutte.

L sopradetto ordine delle sonore fu esquisito ouero distinto in quattro tetrachordi dedutti & disposti secondo la proportione sesquitercia, genitrice della consonanza Diatesseron: Impercio che da noi si manifesta che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton, quasi grauium' chordarum. Il secondo e adimandato Mese, .i. mediarum Il terzo e dimandato Diezeugmenon, .i. disiunctarum. Il quarto e adimandato Hyperboleon .i. excellentium, ouero acutissimarum: pero la prima chorda e adimandata Proslambanomenos, .i. assumpta, ouero acquisita: pero ch'ella fu aggiunta dopo la estensione di tetrachordi, accio che la chorda Mese tenesse il suo luogo, cioe, nel meggio del chordo tono, & venisse a correspondere insieme la consonanza Diapason, produtta dalla proportione dupla sua genitrice. La seconda chorda e adimandata Hypate hypaton, .i. principalis principalium, que diuersis gignit sonum: perche la chorda proslambanomenos, che e interpretata assumpta ouero acquisita (secondo che descriue Margarita philosophorum) quando che'l dice, che nullam soni facit diuersitatem: perche la detta chorda e piu alta d'un tuono secondo la consideratione sesquiottaua. Seguita poi la terza chorda adimandata parhypate hypaton, .i. iuxta principalem principalium, & e piu alta d'un semitonio minore. La quarta si adimanda Lichanos hypaton, .i. principalium digitalis ouero discretiua: pero ch'ella se para il principale dal meggio, & detta a lychanos, .i. digitus digitis, cioe, quello ilquale noi adimandamo l'indice: & questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 20. cap. dicendo. In quo ordine atque instructione, quoniam ad indicem digitum venit, lychanos appellata est: quoniam lychanos digitus dicitur, quem nos indicem vocamus: Græcus a lynchando lychanon appellat: & quoniam in canendo ad eam chordam, que erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lychanos, inueniebatur, iccirco ipsa quoque lychanos appellata est: & per questa ragione la detta chorda e piu alta della precedente d'un tuono sesquiottauo. La quinta chorda e adimandata Hypate meson, .i. principalis mediarum. Descriue il mio, venerando don Franchino, che la detta chorda, per esser il principio del confeguento tetrachordo, e detta Mediarum, cioe, principale fra quelle di meggio: & e piu alta della lychanos hypaton della quantita d'un tuono sesquiottauo. La prima chorda del tetracordo, cioe, hypate hypaton, e in differenza della proportione sesquitercia: e pero rende la consonanza Diatesseron, contenente in se duoi tuoni, & vn minor semitonio. La principale chorda dell'instrumento, cioe, proslambanomenos e superata dalla quantita della sesquialtera: e pero rende la consonanza Diapente, laqual contiene in se tre tuoni, & vn minor semitonio, ouero Diatesseron con tuono. La sesta chorda adimandata parhypate meson, .i. subprincipalis mediarum, vel iuxta principalem

mediarum. Ma nota; che questa chorda e pro Iutta in sua quantita, cioe, della
 la proportione. 256. a. l. 243. (come afferim Franchino) & rende il suono
 piu acuto d'un minor semitonio; e la istessa consideratione debbesi fare nel
 le altre seguenti chorde graui di ciascun tetrachordo. La settima chorda ad
 mandasi lychanos meson. i. digitalis siue discretiua mediarum: impero che
 viene a discernere & separare le medie dalle minute; & e piu alta delle prece
 denti vn tuono sesquiottauo. L'ottaua chorda adimandasi mese. i. media, per
 esser collocata precise nel meggio del chordo tono, & viene a corresponere
 alle due chorde la consonanza Diapason, prodotta dalla pportion dupla:
 & e, piu alta de lychanos meson vn tuono sesquiottauo. La nona chiamasi pa
 ra mese. i. iuxta mediam: & e disgiunta da mese vn tuono sesquiottauo, & e
 principio del terzo tetrachordo: & e disgiunto & considerato nel Sistema
 diapason. La decima chorda e nominata trite diezeugmenon. i. disiuncta (co
 me descriue Margarita philosophica) dicendo. Quia disiunctorum tertia
 est, prepostere numerando, aut quia vna de tribus disiunctis est: impercio
 che rende il suono piu acuto di paramese d'un semitonio minore, come de
 mostrano anchora la parhypate delli altri tetrachordi. La vndecima chorda
 e adimandata paranete diezeugmenon. i. iuxta vltimam disiunctarum. s. ne
 te diezeugmenon: & e piu acuta d'un tuono sesquiottauo. La duodecima e
 detta nete diezeugmenon, quasi acutissima tetrachordi disiunctarum: la
 quale e piu acuta della paranete d'un tuono sesquiottauo. Et la paranese
 e in consideratione sesquitertia, & rende la consonanza Diatesseron, conti
 nente in se duoi tuoni & vn minor semitonio. Ma la chorda mese e super
 chiata della proportione sesquialtera: & viene a correspondere la consonan
 za Diapente, laqual in se contiene tre tuoni & vn minor semitonio, ouer Dia
 tesseron con tuono. La decimaterza e detta tritehyperboleon. i. tertia excel
 lentium, prepostere numerando: & rende il suono piu acuto, che la nete die
 zeugmenon d'un semitonio minore. La decimaquarta chorda s'adimanda
 paranete hyperboleon. i. iuxta vltimam excellentium. s. nete hyperboleon: &
 e superata da trite hyperboleon vn tuono sesquiottauo. La quintadecima &
 vltima chorda dell'immutabile Sistema e adimandata nete hyperboleon. i.
 acutissima del tetrachordo, cioe, piu acuta d'un tuono: & rende la consonan
 za Diatesseron con nete diezeugmenon, per vigore della sesquitertia dime
 sione: dappoi viene a correspondere insieme la consonanza Diapason con la
 chorda mese nella Harmonica mediocrita: laqual cosa sopra del antedetto
 ragionamento descriue Margarita philosophica, dicendo. Et he chordae in
 diuersis canendi generibus diuersas accipiunt noninum additiones:
 nam a genere in quo ponuntur, nominantur. E per me
 glio renderul instrutti di quanto e detto,
 la seguente figuralo dimostra,

Sesquitercia tetra- ebordo hyperboleon.	Metre hyperboleon. Sesquiottaua	tuon.	Buple Diapason kaulioz.
	Paranete hyperboleon. Sesquiottaua.	tuon	
	Trite hyperboleon.	Semi.	
Sesquitercia tetraebor do diezeugmenon.	Metre diezeugmenon. Sesquiottaua.	tuon	Buple Diapason kaulioz.
	Paranete diezeugmenon. Sesquiottaua	Semi. tuon	
	Trite diezeugmenon.	Semi. tuon	
Sesquitercia tetra- ebordo meson.	Metre. Sesquiottaua.	tuon	Buple Diapason kaulioz.
	Lycanos meson. Sesquiottaua.	tuon	
	Parhypate meson.	Semi.	
Sesquitercia tetra- ebordo bypaton.	Hypate meson. Sesquiottaua.	tuon.	Buple Diapason kaulioz.
	Lycanos bypaton. Sesquiottaua.	tuon.	
	Parhypate bypaton.	Semi.	
	Hypate bypaton. Sesquiottaua.	tuon. Semi.	Sesquitercia diapente.

Pros lambanomenos

E Cosa manifesta che di sopra habbiamo dechiarato delli quattro tetrachordi, & delle chorde sonore. Resta a dechiarare del quinto tetrachordo, detto congiunto, qual dalli antichi e stato ritrouato: & fu posto fra li quattro tetrachordi disposti nella sopradetta figura: ilqual tetrachordo fu collocato nella chorda Mese: e per esser annesso alla detta chorda, fu dimandato Sinemenon, .i. coniunctum: impero che noi habbiamo dechiarato, che la prima chorda e stabilita nel luoco della chorda Mese. La seconda chorda e detta Tritesismenon, per essere la terza di sotto alla sua Nete: & e piu alta della chorda Mese d'un semitonio minore: & rende il suono piu graue di Paramese d'un semitonio maggiore: & e piu alta della chorda Parhyparemeson d'una sesquitercia: laqual vien a corrispondere la consonanza Diatesferon. La terza chorda e detta Paranete sinemenon, perche e propinqua alla sua Nete, perche rende il suono piu acuto d'un tuono, ma conuiene in vnisono con Tritadiezeugmenon. La quarta chorda e dimandata Nete sinemenon, .i. acutissima coniunctarum: laqual chorda e distante d'una sesquioctaua sottractione della chorda Paranete: impercio che rende il suono piu acuto d'un tuono: & viene a essere vnisono con Paranete diezeugmenon: e viene a corrispondere alla consonanza Diatesferon in proportione sesquitercia: & e distinta per interualli di duoi tuoni, & d'un minor semitonio. Ma nota grato lector mio, che questo tetrachordo fu aggiunto alla chorda Mese per duoi rispetti, Prima, per dimostrare nel genere Diatonico ogni tuono sesquioctauo, & esser indiuisibile in duoi interualli de diuersi semitonij, cioe, d'un minore, e l'altro maggiore. Secondariamente, per dimostrar che in chiunque tre interualli continui nel genere Diatonico si tende molto habile, congrua, & opportuna la consonanza Diatesferon, con la sua genitrice Dimensione, & anchora per schiffare la durezza & asperita del tritono: come facilmente veder si puo nella Mano greca & latina del Seuerin Boetio, con li quattro tetrachordi, & il quinto sopradetto congiunto, con le chorde sonore attribuite alli sette Pianeti, & medesimamente con le loro portioni: si come nella seguente exemplar Figura da noi addottaui, con effettuale intelligenza d'ogni cosa hauer se ne potra l'espresso & fededeigno terminatio: laqual se con vera attentione considerate, del tutto pienissimamente restarete con sodisfattione instrutti.



Mano greca, & latina.

- 1536 ————— EE, La.
 1728 ————— DD, La sol.
 1944 ————— C, Sol fa.
 2048 ————— L7 L7, Mi.
 2157 ————— bb, Fa.

2304 — *Mete hyperboleon.* ————— A A, La mi re.

2592 — *Paranete hyperboleon.* ————— *Tuono.* g g, Sol re ut

2916 — *Trite hyperboleon.* ————— *Tuono.* F, fa ut.

3072 — *Mete diezeugmenon.* ————— *Semi. minore.* E, La mi.

3456 — *Paranete diezeugmenon.* ————— *Tuono.* D, La sol re.

3888 — *Trite diezeugmenon.* ————— *Tu. no.* 3888 — *Paranete sinemenon.* ————— *Tuono.* C, Sol fa vt.

4096 — *Dora mese.* ————— *Semi. minor.* 4096 ————— *Tuono.* L7, Mi.

4374 — *Trite sinemenon.* ————— *Semi. maior.* b, Fa.

4608 — *Mese. Ultimo cielo.* ————— *Tuono.* 4608 — *Mese.* ————— A, La mi re.

5184 — *Lybanos meson. Darurno.* ————— *Tuono.* C, Sol re vt.

5832 — *Parhypate meson. Cloue.* ————— *Semi. minor.* F, Fa vt.

6144 — *Hypate meson. Marte.* ————— *Tuono.* E, La mi.

6912 — *Lybanos bypaton. Sol.* ————— *Tuono.* D, Sol re.

7776 — *Parhypate bypaton. Venere.* ————— *Semi. minor.* C, Fa vt.

8192 — *Hypate bypaton. Mercurio.* ————— *Tuono.* L7, Mi.

9216 — *Proslambanomenos. Luna.* ————— A, re.

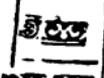
10368 ————— *Tuono.* F, vt.

Delli tre generi delle Cantilene. Cap. 26.

Non e alcun dubbio gratissimo lector mio, che la Musica non sia exercitata nelli tre generi, cioe, Diatonico, Cromatico, & Enarmonico. Ma di mandato da qualche curioso & sibondo di tal virtu, che cosa sia il genere

Diatonico nella Musica? A questo si risponde apertamente dichiarando, che il genere Diatonico non è altro che vna naturale disposizione di tetrachordi in sesquitercia dimensione, distinto in duoi tuoni & vn semitonio: & è detto Diatonico a dia, quod est duo, & tonus toni, i. a duobus tonis nemis natur. Dichiarasi anchora, che il genere Cromatico nella Musica non è altro, che vn certo tramutare di tetrachordi per varij interualli differenti dal genere Diatonico, perche procede dal semitonio minore, & semitonio maggiore, & ancho per tre semitoni: delliquali vno è maggiore, cioè, apertome: & duoi minori, che giunti insieme fanno vn semiditono. Sopra di questo ragionamento descrive Margarita philosophorum, dicēdo. Dicitur autem Cromaticum i. colorabile: sicut enim color in alia & alia superficie mutatur, & quicquid album nigrum ue continetur, colorabile dici solet, sic & tetrachorda huius generis a tetrachordo generis Diatonici & Enarmonici variantur. Et questo afferma Boetio seuerino al. 15. del quinto. Resta hora a dichiarare del genere Enarmonico, qual (secondo che recita Aristotene) fu ritrouato da Olympio musico: pero che auanti ad esse ciascuno genere era Diatonico & Cromatico: & questo tal genere da Franchin è detto, optime coniunctum, & perfetto ornamento del naturale & artificioso Sistema, cioè, Diatonico & Cromatico. Sopra di questo ragionamento descrive den Pieraron'toscane, dicendo, che il genere Enarmonico significa atto, & bello: e questo ci manifesta il dotto Chereneo Plurarcho nella sua Musica, dicendo, che fra li altri generi questo in se contiene la cognition dell'atto, & temperamento delle voci: il qual temperamento è chiamato da Greci hermesimeno dell' interualli deli Systemi di tuoni & delle mutationi di essi Systemi. Segue dappoi Margarita philosophica parlando del sopradetto ragionamento, oue dice. Quod in omnibus tetrachordis per die sem, & die sem & diatonum cantatur: impero che in questa Enarmonica consideratione, die sem è detto mezzo spatio, ouer dimidio interuallo del semitonio minore, come afferma Margarita philosophica, dicēdo Est autem dies dimidium semitoni. Il medesimo vuol Philo, e dice. Semitonium minus die sem & diatessimonia eius dimidium, & semitonium maius apertome nemantur. Or de ci è parlo di douer dichiarare la propria di questo nome Enarmonico, che è composto da due greci, che in latino significa vno, et menas, che significa il medesimo. s. vniuersum semitonium di quod nidię partes. Aggiunge al sopradetto ragionamento Margarita philosophica, dicēdo. Dicitur autem Enarmonicum quod pluribus spatibus & angustioribus separatur. Pero di questi tre generi duoi dalli antichi ne furono reprobati, cioè, Cromatico, & Enarmonico: solo frequentando il Diatonico, il qual nella pronuncia non rende minor consonantia del minor semitonio: Ma nell' enarmonico il die sem, per il suo puoco interuallo, non ha che con ageuolezza pronunciare, & naturalmente comprender si possa: per tanto questo tal genere per la sua difficulta

non e in vfo. & il Cromatico e medefimamente lafciaio. Del fopradetto ra-
 gionamento adunqi ei par congruo, per commune & piu facile inſtruttio-
 ne di ciaſcuno, annotaru la ſubleguente figura, che qui ſi vede.

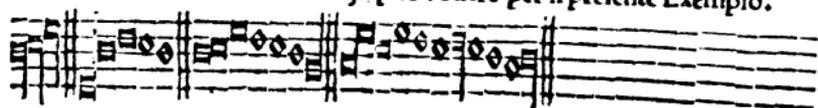
	Hete bypboleon.		Hete bypboleon		Hete bypboleon	
Tonus.	Paranete byp- boleon.	Triſemitonis.	Paranete byp- boleon.	Ditonus.	Paranete byp- boleon.	
Zonus	Trite byp- boleon.	Semitma?	Trite byp- boleon.	Dieſis.	Trite byp- boleon.	
Septimo pina.	Hete diezeg- menon.	Semi- minus	Hete diezeg- menou.	Dieſis.	Hete diezeg- menon.	
	Il genere Di- tonico.		Il genere Cro- matico.		Il genere Enar- monico.	
						

Della dichiaratione delle Chiaui. Cap. 27.

HAuendo io a trattare nel preſente capitolo delle Chiaui del Canto fer-
 mo & figurato, mi e parſo di chiarire le dubbioſe menti di alcuni, che
 F ii

non fanno che cosa sia Chiaue nella Musica. Dico adunq; (allegando pero le potissime autorita delli dotti Musici, e massime di Guido monacho aretino, che parlando di cotal materia, me insegna, dicendo. Est ig tur Clauis aggregatum ex litera & voce.) Descriue Andrea ornithoparco nei minge se, che Clauis est referatio, eo q̄ similitudine clauis realis Cantum aperiat. Descriue di questa Georgio rhau nel enchiridion, al primo cap. dicendo. Est autem Clauis nil aliud, q̄ vocis formandę index, lineę adhgrens, linearum interuallu. Et noi diciamo, che Clauis est ostensio notę, mediante signo. Ma forsi che qualche curioso lettore, spronato dalla sribonda dolcezza di questa disciplina, vorra sapere, quante specie de Chiaui si ritrouano nella Musica. Io brieuemente gli rispondo, & dico, che si ritrouano quattro specie di Chiaui, le quali s'adimandano propriamente chiaui vniuersali, chiaui regulari, chiaui principali, & chiaui capitali. Le chiaui vniuersali (secodo che descriue Franchino nel primo della sua pratica, al primo cap. dicendo. Sunt duę & viginti numero.) E questo afferma Gioanni papa Pontefice romano nella sua Musica. Ma e da sapere, che queste venti chiaui sono comprese & ordinate in tre differenze: delle quali, le prime, sono d'imandate capitali: le seconde, minute: le terze, geminate: E pero queste tal lettere ouero chiaui capitali sono otto, & figuransi in cotal modo, F, A, G, C, D, E, F, G. Medesimamente le minute sono otto, e si figurano cosi, a, b, c, d, e, f, g, b fa G mi: impercio che b fa G mi non e vna sola lettera, ma sono due. Perilche queste tali lettere, & mutationi, & voci si possono vedere nell' instrumento Musicale: & il medesimo si fa nella sua ctraua superiore, cioe, in b fa G mi secondo: dopo queste, seguono le geminate, che lo no sei, & figuransi in questo modo, aa, bb, G G, cc, dd, & ee, & cotali lettere sono parite in due parti, cioe, dieci in riga, & dieci in spatio, come si puo apertamente vedere ne l'introduttorio di Guido monacho aretino. Restaci hora a dichiarare & mostrarui, qual sia la causa, che le lettere vniuersali della Mano sono nominate chiaui. Questo apertamente si manifesta per l'autorita di Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo. Quia occulta & incognita monochordi nobis & referant & manifestant, cioe, Voci, Canti, & Tuoni, delliquali sono chiaui, o vogliamo dire, demonstrationi. Dopo queste seguitano le chiaui regulari, lequali sono sette: & queste sono in ogni luoco oue Fa si ritroua: & sono d'ite regulari, pero che l'ufficio loro e, di reggere & governare la vniuersita del Canto. Sonogli ancho altre chiaui, le quali sono adimandate principali, imperio che sono quelle che vengono ad aprire & manifestare la proprietä del Canto, e sono di tal forza & virtu che ben possiamo dire, ch'esse siano tanquam duces in Cantu: pero che senza il suo meggio ogni melodia farebbe non meno incerta & confusa che ancho sia la bella naua priua delli suoi necessarii remi, & senza il temone (che e propria chiaue di quella) ma ancho senza consiglio del go

uernatore. Che cio sia la verita, si puo vedere per il presente Exempio.



Oltra di questo, le sopradette Chiaui principali sono tre, cioè, Natura graue, la quale ha il luoco suo in F fa vt graue: & il principio dell'exachordo di b molle incomincia nel detto luoco. La secõda Chiaue e di b rotondo ouer molle, che e locato nel proprio luoco di b fa L⁷ mi. Ma e d'auertere, che qui nasce vn dubbio, pero che alcuni dicono essere b molle acuto: altri dicono esser b molle graue. Per resolution de quali dico, che s'adimanda b molle graue, procedendo secondo l'ordine della dritta Mano. La terza Chiaue si chiama L⁷ acuto, e questa e collocata in C sol fa vt. Ma nostra, che queste tre Chiaui si pongono nel mezzo della Melodia, per esser l'ufficio loro di regger il Cato, & di gouernar il luoco oue sono fortite, cioè, nel le Cantilene, si come vn principe & tettore d'un populo, qual sia costituito nel mezzo d'una citta, & non di fuori, ma in luoco oue sia reuerito & honorato. E ancho da sapere, che le Chiaui capitali sono due, cioè, di Natura graue, & di L⁷ acuto, & queste due sono dette capitali: la ragione e, pero che la Chiaue di b molle non si pone in Canto, massime nel fermo, nisi per accidens. E questa e ancho opinione di maestro Bonauentura da Bressa. E manifesto anchora, che li Musici sono soliti allegnar le Chiaui di G sol re vt secondo nelle loro Cantilene, e massime nelle parti supreme ouer piu acute: Le dette Chiaui quiui figuratamente si posson dal presente Exempio vedere.

	b	b	fa		L ⁷	mi
-G			sol	re	vt	
	b	E	la	mi		
	C		fa	L ⁷	mi	
	F		E	la	mi	
	b	fa	L ⁷	mi		
-F			vt			

Manifestasi anchora che li Ambrosiani signauano le linee & le Chiaui con diuersi colori: & il medesimo vsauano li monaci anticamente nelli loro Graduali & Introiti, si come ancho afferma Franchino nel primo della pratica

al. 3. capitolo. Pertanto la Chiaue di F fa vt, la signauano di color rosso. La Chiaue di C sol fa vt, la signauano di color giallo. Et le lettere geminate bb, le signauano di color celeste. Li Gregoriani, che hanno imitato la Chiesa Romana, segnerono le linee d'un medesimo colore, nel modo che vi e sopra exemplificato nella precedente annotata Figura.

Regola delle sopradette Chiaui.

DOueti sapere, che tutte le Chiaui nel Canto signate, proportionalmente l'una e distante dall'altra, per vna quinta, eccettuando Ganina vt, che e distante da F fa vt, per vna settima. La seconda regola e, che tutte le Chiaui del numero disparo sono nelle linee: & ancho medesimamente quelle del numero parso sono nel spatio (parlando pero delle Chiaui vnuerfali della Mano. La terza e, che tutte le Chiaui signate, dalle quali si caua il giudicio delle altre, sono nelle linee. Ma potrebbemi forse dimandar qual che curioso lettore, che lo voglia meglio sodisfare, nel dargli piu intelligibile & piana questa terza regola, pero che non la intende. Essendo io desideroso & di adempire quanto ho promesso, & ancho di renderlo pienamente instrutto, non mi pare fuor di honesto debito benignissimamente render il suo dubbiofio animo risoluto, & pero brieuemente rispondendogli dico. Che le Chiaui signate s'intendono quelle che reggono il canto, & da queste si caua il giudicio delle altre. i. delle Chiaui vnuerfali della Mano: e queste tali si pongono nelle linee, come e la Chiaue di Natura graue, & quella di Γ acuto. La quarta e, che la lettera greca e posta nelle parte piu graui dello introdutorio, per ruerentia degli Greci, dalliquali (come gia detto habbiamo) ci fu data la Musica. Impercio che Beruo abbate nel libro primo della sua Musica, ci lascio scritto, che li nostri moderni Latini hanno piu presto vogliuto apponere la lettera greca che la latina, accio che si hauesse a cognoscere, che li Greci di cotale artificiosa scienza furono inuentori. La quinta e, che tutte le Chiaui che incominciano sopra vna lettera (si come diremo per cagion di exempio, sopra A re Γ mi, & cosi discorrendo delle altre, essa Chiaue ritrouasi distante dalla lettera per vna octaua, si come descriue Guido aretino nel suo micrologio, al. 5. cap. La sexta e, che de octauis idem est iudicium. La settima e, che al Musico piano non e licito descendere oltre Γ vt, ne manco anchora ascendere oltre e e la. Ma e da sapere, che queste tre supreme Chiaui non hanno voce nelle parti inferiori, si come vogliono li dotti Musici, pero che ragioneuolmete sopra quelle non si puo ascendere, ne per conuenio descendere di sotto dalle predette tre inferiori. La octaua e, che tante volte quante nel Canto figurato si procede oltre le estreme Chiaui (si come per il piu delle volte si suol fare) allhora, sumatur vocis ab octauis.

Perche nel precedete capitolo habbiamo d'ffusamente parlato delle Musical Chiau, & hauendo fatto mentione delle venti lettere, che da Musici sono dimadate Chiau vniuersali della Mano, dellequali ciascuna ha vna ouer due o tre Note seco: & perche li exachordi sono variati & concatenati l'uno con l'altro, e necessario far mutatione, si nell'ascendere come nel descender d'una proprieta ouero qualita nell'altra. E perche nel presente capitolo si diffiniisse & apertamente dichiarassi, che cosa sia la mutatione delle Voci ouero Sillabe del Canto, incominciaremo dalle potissime auctorita de Musici dottori, & diremo, che la mutatione non e altro che la varietate delle Sillabe ouero Note d'una proprieta nell'altra sotto vn medesimo luoco ouer suono, o sia in riga, o sia in spatio: nõ pero a tutte, pero che a quelle a cui si conuiene, egualmente si conuiene. Seguita poi Marchetto paduano, diffiniendo la mutatione, cosi. *Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono.* Descrive poi Anselmo nel terzo della sua Musica, parlando pur della mutatione, che *Hinc mutationem voco, alternam vocis in vocem de lationem vniiformi extensione deprehensam.* Prosegue poi il mio venerando don Franchino nel primo della sua Musica, al. 4. cap. dicendo. *Non igitur vox mutatur in vocem per intensiorem aut remissionem, sed sillaba in sillabam, & proprietas in qualitatem.* Ne lascia il moral Gregorio, che cerca cio non dica il suo parere, e dice, che *Est ex alio in aliud ire, & in semetipsum stabilem nõ esse: vnaqueque enim res quasi tot passibus ad aliam tendit, quot mutabilitatis siue motibus subiaceret.* Nota che Martiano cape la dice, la mutatione esser vn transitio, perche la variatione delle voci e interpretata la figura di altro suono. Ma noi diciamo cosi, Che la mutatione nõ e altro, che demettere ouer lasciare vna voce per vn'altra: e questo si debbe intendere sotto ad vn medesimo segno, o sia in riga, o sia in spatio, e in vn medesimo suono, & sotto vna medesima consonanza. E da saper anchora, che la mutatione e d'uplicata, si come delctue Geogio rhan nell'enchiridion, cioe, explicita & implicita. *Explicita, in qua vox mutans & mutata ambq; exprimuntur: & questa e adimanda vocale. Implicita siue mentalis est, in qua vna vocum cantor, & altera mente tenetur.* Dapoi le predette diffinitioni voglio, che delcediamo al ragionamento della Mano, pche trouo farsi la mutatione in quardecim luoghi. Ma bene da nota e, che s'adimanda mutatione per mutar il nome della Sillaba ouero Nota, i. d'una proprieta nell'altra, si come di sopra e diffinito. Declarassi poi, che il numero di tutte le mutationi della Mano sono cinquanta dua. Ma habbiamo da sapere che la mutatione non si debbe fare, se non sono dua ouero tre Note equali, siano in linea ouer in spatio, & cosi in vna sola lettera. Seguita adunq; che in *Y vt, A re, Lj m, & ee la,* non fit mutatio: si come si puo vedere per li seguenti Versi.

¶ vt, A re, L¹ mi, sola vox neque variari.

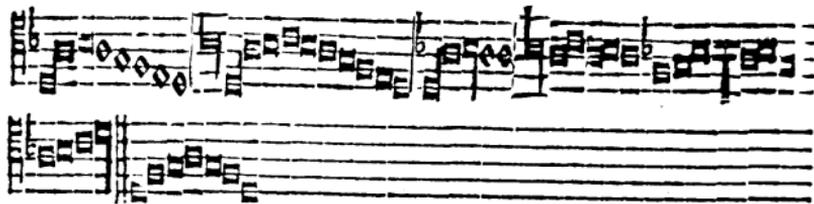
C fa vt, hic mutat clauem, naturamq; format.

Declarasi ancho, qual sono le tre specie de mutationi, cioè, mutatione perfectissima: mutatione perfetta: & mutatione imperfecta. Mutatione perfectissima e quella che fa le mutationi di L¹ in Natura: & conuerso: ma e solamente nell'ascendere: pero che nel descendere sono dette perfette. La mutatione perfetta e, quando mutasi di Natura in b molle: e cosi per contrario. La mutatione imperfecta e, quando mutasi di b molle in L¹: & cosi per contrario. Abbiamo ancho detto, che oue si troua vna Sillaba ouer Nota sola, non si puo far mutatione: & che, oue si trouano due Note, si debbe far due mutationi: & sei mutationi far si debbono, oue si trouano tre Note. Onde non vi sia marauiglia, se noi incominciamo da C fa vt, perche, essendogli due Note, gli sono similmente due mutationi, cioè, commutando la prima nella seconda: & conuerso: si come quando diciamo Fa vt, e Vt fa: perche Fa vt, sta per ascendere di L¹ graue in Natura graue, e cosi Vt fa, per descendere di Natura graue in L¹ graue. Medesimamente procederassi, in D sol re, & in E la mi. Sono in F fa vt, due mutationi, cioè, commutando la prima sillaba nella seconda: e cosi per conuerso: ouero cosi, Fa vt, e Vt fa: Fa vt, sta per ascendere di Natura graue in b molle graue: & contra, Vt fa, per descendere di b molle graue in Natura graue. Da poi habbiamo detto, che oue si trouano tre sillabe ouer Note, iui debbeni far sei mutationi: si come vediamo in G sol re vt, oue sono sei mutationi, commutando la prima sillaba nella seconda: & conuerso: medesimamente la prima nella terza: & contra: lo istesso fa: ai commutando la seconda nella terza, e la terza nella seconda: si come dicendo: Sol re, Re sol: Sol vt, Vt sol: Re vt, Vt re. perche Sol re, sta per ascendere di Natura graue in b molle graue: & cosi per descendere di b molle graue in Natura graue. Sol vt, sta per ascendere di Natura graue in L¹ acuto: e cosi per contrario. Re vt, sta per ascendere di b molle graue in L¹ acuto: & conuerso. Sopra di que sta sesta mutatione descriue il mio venerando don Franchino nel primo del la sua Musica, al. 4. cap. dicendo. Fit plerumq; hæc sexta mutatio, videlicet, tertie sillabe in secundam. s. Vt in re, respiciens ascensum in primo. di mutationis gradu: tunc ipsa irregularem seu ind rectam mutationem voco. Sed que medesimamente il soprannominato don Franchino nel preallegato capitolo, dicendo. Indirecta autem & irregularis mutatio dicitur, quum precedenti aut sequenti unisonæ mutationi persimilem ducit proprietatis seu qualitatis motum, ut sexta huiusmodi ascendens, que quinque precedenti ad ascensum ductus, persimilis efficitur in motu. Perche non e alcun dubbio, che nelle predette mutationi si ha a procedere con questo assignato ordine: & ancho il medesimo seruare nell'ordinatamente proceder in ciascun luoco oue si trouino tre Note, si come e in A la mi re.

Vtrum

Verum che in b fa L7 mi si faccia mutatione?

Quia per uniuersale sodisfattione della proposta questione brieue mēte si risponde, che in b fa L7 mi, non si fa mutatione: impero che oue e una sola Nota ouero Sillaba non si debbe far mutatione. La ragion e questa, che in b fa L7 mi, la mutatione non si debbe fare, o almeno schiffarla, pero che oue son due Note, non in eodem sono facientes, non gli si conuient: perche Fa, e pfecto tuono, & si proferisce orip'eno, & Mi, e tuono imperfecto, & si proferisce molto soaue (si como uogliono li dotti Musici, che dicono, Mi essere piu alto del Fa d'un coma, pero Fa con Mi, congiunti, non rendono buona suonanza.) Ma potrebbermi dir quell'ingenuoso. Tu di sopra ci hai detto, che oue si ritrouano due Note ui sono ancho due mutationi. Io gli rispondo, che se in b fa L7 mi, sono due Note gli sono ancho due Chiaui, & ciascuna di esse Chiaui ha la sua nota: ilche argui rebbe adunque che ciascuna Chiaue ha una sola Nota, e non due. Vn'altra ragione addur ui uoglio brieue & utilissima. Sappiate che quando il Canto ascende in b fa L7 mi, e descende poi in F graue, piu presto che ascendere in C acuto debbesi cantare per b molle: ma non per altro, eccetto che per schiffare la durezza del tritono: perche il tritono non rende buona sonantia, & per la mala sonorita di esso tritono fu ritrouato il b molle; ma se per sorte il Canto ascendesse piu presto in C acuto, debbesi cantare per L7: eccetto se le Chiaui non dimostrasseno il contrario: perche se cosi dimostrasseno, doue rebbesi seguitar quelle, ouer accostar si alli precetti della regola. Ma per meglio instructione di quanto cerca tal proposito detto habbiamo, la presento exemplar Figura ue ne rendera vn fededegno & uero testimonio.



Anchora e da sapere gratissimo lector mio, che nel Canto sono due regole: cioe, duoi modi da insegnare il uero solfizar delle Note ouero Sillabe insieme con le mutationi. E principalmente diciamo, che quando le Compositioni ouero Cantilene sono fatte ouero composte al canto di L7, e cosa certa, che tutte le mutationi fermamente occorreranno in tre Chiaui, cioe, D d, a, & e, alcuna uolta in G g, ma rare uolte. Che questo sia uero, le subseguenti regole da noi per exemplar addutteui, di quanto di sopra ragionaua.

to habbiamo, te ne renderanno la uerissima instruzione.

Diffinitione di Natura:

Volendo io, quanto piu posso, renderui pienamente instrutti della Musicale scienza, parmi proprio & condecante, di non lasciarui con li anime mi sospesi, senza dichiararui che cosa sia quella che noi adimandamo Natura. Natura non e altro che vna deductione, laquale nelle mutationi riserva il b molle, & il L⁷: perche essa Natura e mediale propria tra l'uno & l'altro, si come vogliono li dotti Musci, quali ce instruiscono, dicēdo. Quia omne medium de vtroq; participat extremo. N'arcta, che quai de vn Canto e composto per b molle, il L⁷ e quello che viene a partire: n' alla Natura mai patisse, o sia b molle, o sia per L⁷. Piu oltre, e ancho da sapere che li moderni Musci hanno assignato tre Note alla Chiaue di Natura, ma non pero senza causa, impercio che ella partecipa di tre proprieta, cioe, di natura graue, b molle, & L⁷. *

Diffinitione di L⁷ cuer duro.

FDa sapere, che il L⁷, o vogliamo dir duro, e segno quadrato, si come e il presente L⁷ quiui addutroui per' exemplo: & questo serue a b fa L⁷ mi: & e piu alto, oltra il b molle, l'interuallo di duoi diesis & vn coma, si come dicono li Musci: nelqual luoco debbesi dire Mi. Ma debbi sapere, che con quella medesima proportione possiamo anchora dire Fa: si come chiaramente vedet si puo nelli prossimi subseguenti Exempii.

Il fuoco delle mutationi per 47.

Da sapere, che il fuoco delle mutationi per 47 in ascendere, cioè Re, noi debbiamo far la mutatione in l'uno & l'altro, cioè, in A & in D, si come ho detto di sopra nel precedente capitolo, cioè, che quado si fa la mutatione per ascendere, si debbe dire Re: ma quando la si fa per descendere, debbesi dire La in l'uno e l'altro, cioè, in A & E: & in tal modo si fara la ragioneuole mutatione, si come quiui di sotto nella presente exemplar scabba, vogliamo dir figura, ammorato si puo vedere.

	d	rc	la	sol		la	la	
			fa			sol		
			mi			fa		
G	a	rc	mi			mi		
			rc			la	la	la
			sol			sol		
			fa			fa		
titus	d	rc	mi			e la	la	
			rc			sol		
			fa			fa		
titus	a	rc	rc			mi		
			sol			a la	la	
			fa			sol		
			mi			fa		
	d	rc	c			e la	la	
			fa			sol		
			mi			fa		
f	a	rc	rc			mi		
			re			a rc	la	
			vi			vi		

Dal sopraposto Exemplo benegno lector uolo comprender puoi tutti li occorrenti tuoni, & massime il modo di profetare il mi in b fa 47 mi, eccettuando il quinto & sesto tuoni. Potrai anchora comprendere come nelli Canti del primo tuono procedendo oltre la prima nota la, iofino ancho oltre all'altra prossimaseguente, sempre si debbe cantare fa, sel Canto descende in F fa vt: ma se tale Canto per terza o quarta ascende sopra A la mi re, allhora il mi debbe esser cantato in b fa 47 mi, si come nel seguente sottotonato Canto lo manifesta il chiarissimo Exemplo,

Seguira hori la declaratione della seconda regola, si come intendere, cioè, che quando li Canti contrapuncti saranno fatti ouer composti sotto la chia

tie del b molle, tutte le mutazioni occorrerãno in tre Chiauì, cioè, in D sol re, & D la sol re, G sol re vt, primo, & secondo, A la mi re primo & secondo. Se il Canto ascende in G sol re vt, & D sol re, ouero D la sol re, debbesi pigliare la sillaba re. Ma se il Canto descende, debbesi dire la in queste Chiauì D d, & a. Adunq; oltra I vt, si debbe cantare vt, si come in F fa vt. In I vt, si debbe cantare re, si come in G sol re vt: in A re mi, si come in A la mi re, impercio che tutte sono otto: ue: dellequali e il medesimo giudicio, qual si referisse alla voce & natura di esso Canto. Oltra di cio, douete sapere, che in A la mi re, sono tre voci ouero Note, si come ancho in A re, pero e dunc; di mestiero che quelle voci ouero Note che sono in G sol re vt primo & secondo, siano ancho in I vt. Onde per maggior instrutione di quanto cerca a questa materia ragionato habbiamo, ci e parso il tutto comprobare con li sottoposti Exèpi.

The image shows four staves of musical notation, labeled Cantus, Altus, Tonus, and Bassus. Each staff contains a sequence of notes with diamond-shaped stems, representing a melodic line. The notes are arranged in a way that demonstrates the relationship between the different parts and the specific interval of a flat (b molle). The Cantus staff is the highest, followed by Altus, Tonus, and Bassus. The notation is in a historical style, likely from a 16th or 17th-century music theory treatise.

Diffinitione di b molle.

NOn e dubbio che ciascuno non sappia, che il b molle e segno partecipante di rotondita, si come si puo vedere b: la natura delquale e, che possi l'uno come l'altro, cioè, b fa la mi, & e e la mi, che ouunque si trouano segnati, debbesi sempre dire fa.

Del luoco nelle mutazioni per b molle

PAruiemi conteneuole, che hauendo diffinito di sopra la natura del b molle, non trapassar altrimenti senza darui apertissima notitia del luoco

co delle mutationi di quello & conioſſa che nell'alcendere debbeſi pigliare re, cioe, debbeſi far la mutatione in l'uno & l'altro D d, & in G g, cioe, nell'alcendere debbeſi dire re, ma nel deſcendere ſi debbe dire la, facendo la mutatione in l'uno & l'altro A a, & D d, ſi come quiui manifeſtamente veder ſe ne puo l'exempio nella ſottonotata ſcala.

ſol		ſol	
	fa	fa	fa
- d d	mi	- d d	mi
	re		la
	ſol		ſol
- b	fa	■	fa
	mi		la
- G	re		ſol
	fa		fa
- b	mi		mi
- d	re	- d	la
■	ſol		ſol
- b	fa		fa
■	mi	- a	la
- G	re		ſol
■	fa		fa
- b	mi		mi
- d	re	- c	la
	ſol		ſol
- b	fa		fa
	mi	- a	mi
- r	re		re
	vt		vt

Et a corroboratione delle ſopradette ragioni cerca le mutationi & del prepoſto Exempio, ſono da notare li ſeguenti Verſi. Impercio che del tutto rendo no la eſpreſſa teſtimonianza. Pero non vi ſdegnarete con attentione conſiderarli, che ſon certo che cōcorrerete nell'iſteſſo ſoggetto che io di ſopra vi ho minutiffimamente narrato. Onde notare.

Inſuper eſt ſcitu dignum, quia quiſque tonorum.
 In b tonare fa miq̄ poteſt: ſed non ſimul ambo.
 Si quinti ſextiq̄ toni Cantus ſituatur
 In regione ſuiſtum rite fa poſtulat in b.
 At cum per quintam tranſponitur, efflagitat mi.
 Iudicium ſit idem reliquo de quoq̄ tonorum.
 Non variat Cantum tranſlatio: ſed melodia
 Seu tranſponatur, ſeu non, ſemper tonus idem eſt.

Ritrouo benignissimi lettori la Musica finta esser quello che da Greci e Radimandata Sinemenori, cioe, Canto finto, hoc est, modo di esprimere la voce ouero il Canto contra quello che gli e attribuito dalla propria regola ouero scala dello ascendere & descendere. Ma notate, che la Musica finta, si come descriue Boetio seuerino, non e altro che dimostrat in alcuni luoghi della Mano che finalmente si possa cantare, & componere quelle Note ouero specie, dellequali si troua che mai ne per lettere ne per propria regola non state composte ouero scritte, come faria a dire, che in C fa vt, si possa finalmente dire sol: & in D sol re, dire fa: e similmente in E la mi, dire fa: & in F fa vt, dire mi: & sic de singulis. Sopra questo ragionamento descriue frate Simeone zappa aquilano nel. 27. cap. della sua Musica, dicendo. Nunquam a diuinis inuentoribus scripta vel premissa fuit. si come e dimostrato p li corretti Graduali & Antiphonari antichi della santa Romana Chiesa, Pertanto, a noi che seguittiamo l'ordine Gregoriano, e di bisogno obseruare questa angelica disciplina, cioe, la approbatissima regola di Guido monacho aretino, si come descriue Michael pomposio monaco nel primo della sua Musica, dicèdo. Sex syllabas Guidonis per septem deductiones tenentur cum varietate multiplicari: si come di sopra per noi fu dimostrato nella compositione della Mano, e similmente nel capitolo delle deductioni. Perilche seguita frate Simeone zappa aquilano nel preallegato capitolo, e dice. Propterea filii carissimi nullo pacto debemus in Cantu plano assentire ficta Musica. E per confirmatione del predetto ragionamento vediamo che lo aurelio Agostino nello vndecimo libro de ciuitate dei, parlandone espressamente, dice. Hæc igitur dicta sint propter insensati hominis arrogantiam, qui ausus in compendio confusionis suæ prout pete quod doctrina Gregorii atq; Guidonis & sequacium, reputabitur tanquam lex Scripturæ, quæ non omnibus data fuit: sua vero catholica siue vniuersalis nuncupabitur, sicut lex gratiæ, quæ legem Scripturæ in se continet tanquam omnem cognitionis plenitudinem habuerit. Pertanto adunque se l' seuerin Boetio sopra dell'antiqua Mano, ha vogliute causa harmonie fabricare la finta Musica, non per supplire, ne per correggere la angelica dottrina, cioe, il Canto fermo, ma solamente per perficere le specie per se te poste imperfette, cioe, parlando del Canto figurato, ouero del contrapunto. A questo istesso proposito, per confirmatione di quello ch'è detto di sopra, ce lo comproba santo Bernardo nella sua Musica, dicendo. Vbi molliorem sonum fieri expedit, pro dura voce mollis ponatur: furtim tamen: ne Cantus similitudinem alterius toni assumere videatur. Et cio credo che bastar possi quanto s'appartien alla Musica finta. Restaci a mostrare il modo di fare le mutationi in essa finta Musica, si come procedendo intenderete.

Delle mutationi della finta Musica.

Nella finta Musica le prime mutationi auanzano non meno in acuita che in grauita. Impercio che nelle parte graui di sotto da γ vt, e agiunto vn ditono (però che in **A** si canta *fa*) & similmente oltra ϵ e *la*, (però che in quella si proferisse il *fa*) & manca per duoi gradi. Perilche alla formatione di quella gli si richiedono dodici linee, si come chiaramente vedere si puo nella sottototata scala, nellaquale apparentemente si dimostra lo ascendere & il descendere. Considerate dunque la seguente figura.

Scala Sinemenon feu finta.

		la	la	
		sol	sol	
b		fa	fa	b
d d		mi	mi	
	la	re	la	re
		sol	sol	
b		fa	fa	b
C		mi	mi	
	sol	re	sol	mi
b		fa	fa	
		mi	mi	
d	la	re	la	re
		sol	sol	
n		fa	fa	
		mi	la	mi
	sol	re	sol	
b		fa	fa	b
		mi	mi	
	la	re	la	re
		sol	sol	
b		fa	fa	b
r		m	mi	
		re	re	
		re	vt	

La Musica finta di sua arteificio la natura altro non opera, se non che finge la voce del Canto in qualunque Chitauo, causata in ciascuna consonanza.

Regole della Musica finta

POi che ragionar ci occorrè della Musica finta, partni conteniente di assegnarui le regole per le quali apprender ne possiate la vera & ragionevole cognitione, accio che cantando, a Iddio date gloria, a me honore, & a voi delectatione. Onde hauete a sapere, che e molto migliore, & piu soaue il cantare per le congiunte tollerabili, che per le voci proprie delle Ghiui. La seconda e, che le congiunte tollerabili non vitiano il Canto, ma si bene le intollerabili. La terza e, che la Musica finta finge in ogni Chi aue ogni voce per causa della consonanza. La quarta e, che signato il Fa in b fa L_1 mi, ouero in qual si voglia altro luoco, sel Canto di quella fara vn salto immediato alla quarta, quinta, ouer ottaua, bisogna necessariamente che iui si segni il Fa, per schiffar il tritono, il semidiapète, & il semidiapason: li quali modi sono non solamente inusitati, ma ancho prohibiti nella Musica: si come piu amplamente nelli duoi seguenti capitoli dichiararemo, per dilucidatione & chiara intelligentia della preposta figura: di che notate l'exèpio.



Il sopranotato Exemplo e necessariamente quiui da noi posto, accio che del ragioneuole parlar nostro vi rendiamo la testimonianza, producendoui il modo di exercitare la finta Musica.

Regola prima. Del modo del solfizare la finta Musica

ECerta cosa lector carissimo, che volendo solfizar Canto alcuno, bisogna che tu consideri principalmente il tuono di quello: impercio che ciascu no che canta senza cognitione del tuono ch'egli canta, puo, & debbesi comparare a quello che irregolarmente & fuora del modo & della figura compone il sillogismo. Conciosia che non s'appartiene a colui che tratta delle solfizationi il dire di che tuono sia questo o quell'altro Canto che si ha a solfizare, ma a colui che tratta de tuoni. E perche desiderando io darui questa scienza in quel sommo grado di perfectione che a intelletto humano sia possibile, piu auanti con maggior commodo mi offerisco pienamente trattarne, Bastiui

ne. Bastiui per hora sapere, che'l solfizare non è altro, che solamente esprimere le sillabe, & li nomi delle voci che lui nel Canto sono accommodate.

Regola seconda.

DEbbono li curiosi di questa scientia diligentissimamente perscrutare la scala dell'ascendere & descendere: impercio che se in essa occorre il Cato che dal b molle non faccia il L₁ duro, ouero il L₁ duro non faccia il b molle, debbesi nel solfizare hauer riguardo alla Chiaue di ciascuno b L₁: perche in quelle consiste tutta la importanza, conciosia che molto importi: pero che in quel luoco debbesi cantare mi naturale, ouero fa accidétale:

Regola terza.

HAuuto la cognitione della scala dell'ascendere & descendere, debbesi guardare il principio del Canto, pero che se molto ascende, debbesi pigliare la voce piu bassa della prima Chiaue: & sel Canto descende, debbesi pigliare la voce vn puoco piu alta del la medesima Chiaue.

Regola quarta.

DEBBE il Cantore essere circonfpetto ad aduertire, sel Canto è regolare o no: perche la transpositione del Canto da molte volte occasione di fare la mutatione: alche si debbe hauer massima aduertentia.

Regola quinta.

DEBBESSI ancho aduertire, che nelli irregolari transposti Canti si debbe cantare mi in b fa L₁ mi in ciascun tuono: eccettuando pero, se si segnasse specialmente il fa, ouero il b molle, pero che faria il medesimo.

Regola sesta.

OCCORRENDO diletto lettore, che'l fa fusse signato in b fa L₁ mi, ouero in qual si voglia altro luoco, se de indi si facesse vn salto immediato alla quarta, ouero alla quinta, o alla ottaua: allhora in quel luoco necessariamente si debbe cantare fa: altrimenti s'incorreria nel tritono, & perderebessi l'ottaua perfetta, ouero il Diapason maggiore, & la quinta perfetta: le quali fra le molte specie della Musica sono molto risonanti: si come ne rendono la vera & espressissima testimonianza li tre prossimi seguenti Versi: liquali con diligentia considerate, & commendarli alla memoria.

Ad mi manantem de fa, necnon vice versa.
Si talis, quando saltus tibi venerit, ipsum.
De mi duç ad mi, de faç salubrius ad fa.

Regola settima.

DEsiderando io quanto piu posso sodisfare al bisogno delli curiosi della Musicale scienza, ho existimato esser necessario non pretermittere cosa alcuna che vi si conuenga, senza la debita, e diligente escussione: per ilche dicouo, che quante volte il fa oltra la natura del Canto si segna, bisogna che colui che canta seguiti quello che e signato, per insino che dura il Cato.

Regola ottaua.

RAgioneuolmente doueti sapere, che nelle ottaue sia vn medesimo vfo di voce, & vna medesima mutatione: si come questi Versi v' insegnano.
Quam proferes vocem modulando in Clauè minuta
Sumere non spernas (quamuis ibi non fit) eandem
In simili capitali Clauè, vel in geminata.
Ilche alle volte si fa, ma non molto spesso: perche, auenga che alcuni cio v'fino nel Canto plano, nondimeno ascriuer si debbe alli cõgiunti: si come per noi abundantissimamente di sopra fu dichiarato.

Della transpositione delle Chiaui.

CRedo non esserui nascosto, che la transpositione delle Chiaui altro non sia, che la translatione della Chiaue signata, accio che si possa cognosce re il proprio ordine dell' ascendere ouero del descendere del Canto da vna linea ad vn'altra linea, ritrouata per incopia delle linee: pero si come far non si debbe la mutatione senza l'occorrente necessita, cosi medesimamente ne far si debbe la transpositione delle Chiaui. Impercio che da noi e assignata vna opportuna, anzi necessaria regola, per laquale vi si perge questo bellissimo documento, Che quotiescunq; vna Chiaue transpõsta ascende, per conuerso, la piu propinqua Nota che seguita a quella tato dal proprio sito ouer per inanzi era collocata, per la transpositione di essa Chiaue descende. Il medesimo auene, quando che vna Chiaue descende, pero che proporticnata niente tanto anchora la Nota ascende: si come chiaramente li quili sottopõsti Versi vi ne rendono la chiarezza, dicendo.

Transpositas vnã per normã discute Clauẽ.
Quantum Clauis conscendit, tantum Nota rursus
Descendit: verso quoq; sic intellige sensu.

Cantus

Hæc sunt conuiuia que tibi placent O patris sapientia.

Altus

Hæc sunt conuiuia que tibi placent O patris sapientia.

Tenor

Hæc sunt conuiuia que tibi placent O patris sapientia.

Bassus

Hæc sunt conuiuia que tibi placent O patris sapientia.

Nota, che nel Canto figurato rarissime volte si vede la transpositione delle Chiavi: qual sia la ragione, io vi dico, che questo da altro non procede, se non perche (come sapete) in quello sempre gli si usano cinque linee: & anchora, perche piu presto gli si aggiunge la sesta linea: si come qui veder si puo.

Cantus

Altus

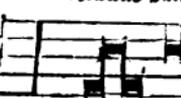
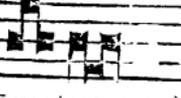
Tenor

Bassus

Et accio che meglio restiate sodisfatti di quanto detto habbiamo, ci e parso il tutto ragioneuolmente con li Exempi comprobare, Onde notare.

LI modi ouero tropi sono quelli che noi adimandamo tuoni. Ma e da notare, che in tutto l'ordine delle voci, cioe, del chordo tono, sono certe constitutioni differenti nelle parti graui, & nelle parti acute. Benche habbiamo da sapere, che queste tal constitutioni erano dalli antichi adimate, specie di consonantie, cioe, Diapente, & Diatesseron: e cosi anchora Diapason con Diapente, & Diapason Diatesseron, e bis Diapason. E queste tal constitutioni incominciano da Proslambanomenos, & vanno per infino a Meson, cioe, nel meggio del chordo tono ad essere connumerate: ouero, da Meson a Nete hyperboleon, intermediis connumeratis. Erano adunq; appresso li antichi quattro modi ouero tuoni nel canto: e questi tali erano molto dalli Greci frequentati, & offeruati, si come descriue Guido arcino nel suo micrologio. 111. quali sono li quiui connumerati, cioe, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetradius. Ma li moderni Latini, fatta diligente consideratione sopra lo ascendere & descendere di cotali tuoni ouero modi, piu maturamente procedendo, li hanno duplicati, & di quattro tuoni ne hanno fatto otto, a similitudine delle otto parti dell'oratione nella Grammatica, si come afferma Papa Giouanni pontefice romano nella sua Musica, al. 10. cap. dicendo. *Vt octo tonis omne quod canitur, moderetur quemadmodum octo partibus orationis omne quod dicitur.* E ancho da notare, che questi otto tuoni sono diuersamente nominati, si come apertamente dichiara il mio venerando don Franchino nel primo della sua pratica, al. 7. cap. dicendo, Chel primo tuono e adimandato, Doria: il secondo, Hypodoria, partes protii: il terzo e chiamato, Phrigio, quem barbarum appellat Perphirio: il quarto, Hypophrigio, partes deuteri: il quinto adimandasi, Lidio: il sesto, Hypolidio, partes tritii: il settimo, chiamasi, Mixolidio: & l'ottauo, Hypomixolidio, partes retradi. Ma per meglio renderui pienamente instrutti voglio che sappiate, che Ptolomeo fu quello che nell'ordine delli tuoni gli aggiunse l'ottauo modo alla plenitudine dell'intero Sistema di Diapason, & costituilo fra Nete & Mese hyperboleon, & lo nomino, Hypermixolidio: e lo considero con la prima Diatesseron che e fra Mese & Paranete diezeugmenon, & con la prima Diapente che e fra Paranete diezeugmenon, & Nete hyperboleon. Potrebbeui, piu oltra ricercando quel curioso lettore, adimandare, per qual cagione questi tuoni sono cosi nominati. Gli rispondo, e dico, che s'adimandano tropi per la conuersione & transpositione che fanno d'uno nell'altro: & queste tal transmutationi sono molto differenti nelle parti graui & acute. E per meglio chiarirui, vi addotto l'autorita di Margarita philosophica, qual dice, che essi tuoni incominciando da Proslambanomenos vāno per infino a Meson: questo modo ouer ordine di tuoni s'intende quello che e chiamato Hypodorio: & da Hypate hypaton per

infino a Paramese, è chiamato Phrygio: & da Parhypate hypaton infino a
 Tritè diezeugmenon, hypolidio: & da Lychanos hypaton a Paranete die-
 zeugmenon, hypomixolidio: da Hypate meson a Nete diezeugmenon, do-
 ria: da Parhypate meson a Tritè hyperboleon, phrygio: da Lychanos me-
 son a Paranete hyperboleon, lidio: da Mese a Nete hyperboleon, mixoli-
 dio. E per chiarire le menti delli curiosi di sapere, donde sortirono li sopra-
 detti vocaboli a questi tuoni impossiti, dico, Che così furono nominati dal-
 le varietà delle genti, che si come vediamo in diuersi varii gusti de cibi, co-
 si medesimamente possono esser le varietà delle delectationi & diuersità de
 modi: impercio che per similitudine de costumi li piu molli si godono &
 radolciscono in vna consonanza piu molle, e di qui ne nasce vna propor-
 zione di consonanze &c della sopradetta dichiaratione di tropi ouero mo-
 di adimandati tuoni veder si puo nella presente figura.

tu-	cten-	ti-	cus,
Tonus impar.	Tonus impar.	Tonus impar.	Tonus impar.
Modus.	Modus.	Modus.	Modus.
Tropus.	Tropus.	Tropus.	Tropus.
Protus autentius.	Deuterus autentius.	Tritus autentius.	Tetrardus autentius.
			
Primus tonus.	Tertius tonus.	Quintus tonus.	Septimus tonus.
Sol re	La mi	Fa ut	Sol re ut.
D	E	F	G
			
Secundus tonus.	Quartus tonus.	Sextus tonus.	Octauus tonus.
Pl. tus plagalis.	Deuterus plagalis.	Tritus plagalis.	Tetrardus plagalis.
Modus.	Modus.	Modus.	Modus.
Tonus pa:	Tonus par.	Tonus par.	Tonus par.
D	la	ga.	lis.

PEr non voler dimostrare che in parte alcuna sia men benigno di quanto dalli miei amici son forsi reputato, ho deliberato con quella istessa liberalità che proprio vediamo li scaturienti fonti propinarci le delicate acque habili a scacciare l'innata sete, così medesimamente io propinarui vn dolce soauo & saporoso liquore, colquale estinguer ne possiate l'ardidita che in voi hauete, ricercandomi di sapere, che cosa sia, Modo, nella Musica: risponderoui con quanta piu breuità sia possibile, & dico. Forsi credono alcuni, che questo Modo sia quel medesimo, delquale parlano li dotti Logici nelle loro propositioni modali, o forsi si pensano, essere vno di quelli arteficiosi modi, con liquali si formano tutti li sillogismi: ma di alcuno delli sopradetti non parliamo noi, ma solamente di quello, ilquale gia per auanti da noi fu cognominato interuallo: impercio che questo interuallo ragioneuolissima-mente puo, & debbe esser detto, Modo, nella Musicale scienza: conciosia che questo Modo non sia altro, che la sola distantia dal suono graue allo acuto: per ilche risolutamente vi dico, & replico, che questo Modo di che parliamo, non e altro che il sopradetto interuallo: & così ritrouo essere stato diffinito. Ma potrebbermi forsi dir qualchuno. Vorrei sapere, che cosa sia questo Interuallo. Io con breuità vi respondo, & dico, Che Interuallo non e altro che la distantia dal graue all'acuto: & questo diffinisse il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, allo. 8. cap. quando ci dice, Che egli e vna distantia di suoni acuti & graui: & questo istesso comproba il Valla placentino nel secondo della sua Musica, allo. 8. cap. dicendo, Est via a grauitate in acumen, & e diuerso: dallequali testimonianze non e ponto discrepante il mio venerando don Franchino, si come leggiamo nel primo della sua Musica, al primo cap. oue dice, che Interuallum enim seu spatium intelligo vacuum marginem duabus lineis acumine & grauitate contiguus interiectum. Ma e da notare, che questi Modi sono adimandati, Specie di consonanze, ouero Specie di Canto: liquali Modi, ritrouamo che nella Musica sono tredici: delli quali otto vi ne sono semplici, & cinque sono composti: le qualita de quali sono da noi minutissimamente distinti, attribuendo a ciascuna le sue proprieta alla natura del Canto aspettanti, si come dicendo, Vnifonus, Tonus, Semitonium, Ditonus, Semiditonus, Diatesieron, Tritonus & Diapente, li quali tutti sono detti semplici: li altri cinque poi che sono composti, sono Exachordum maius, ouero Tonus cum diapente, Exachordum minus, ouero Semitonium cum diapente, Eptachordum maius, Eptachordum minus, & Diapason. Ma doueti aduertire, che l'unifono non e Modo, ma e principio del modo, si come ancho la vnita e principio del numero: pero che l'unita non puo da se far numero, ma e ben quella dallaquale il numero piglia il principio, si come ci testimonia il seuerino Boetio quando dice, Queniam

modum vnitas pluralitatis numerique principium est, ita æqualitas p[ro]por-
tionum. Perilche ci e parlo, volendoui pienamente sodisfare, per quanto si
aspetta all'istruzione del detto Modo ouero Specie di consonanze, qui di
sotto inserirui il chiarissimo & veridico Exemplo.

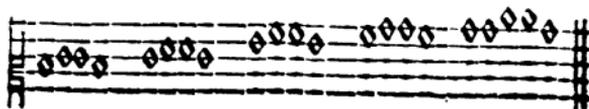
Tredecim sono li modi, nelliquali, Omnis Cantilena contextitur, cetera, Vnifon-
us. Semitonium, Tonus, Semiditonus, Ditonus, Dia tesse ron.
Diapente, Semitonium cum dia pente, Tonus cum diapente.
Ad hæc sonus dia p[er]son. Si quem delectat, eis hunc modum esse cognoscat.

Cerca al sopraposto Exemplo ne descriue Margarita philosophica nella sua
Musica, al 7. cap. dicendo, Chel penultimo & l'antepenultimo sono inusita-
ti, cioe, il Tritono, il Semidiapente, & il Semidiapason, & Modi sunt prohibi-
biti, si come precedende piu eltra, da noi il tutto vi fara dechiarato.

De consonantia Vnifonus. Cap. 32.

Perche habbiamo detto di sopra, che l'Vnifono non e Modo, ma princi-
pio del Modo ouero consonanza, laquale sempre resta immobile, si co-
me habbiamo dal testimonio di C[er]gio rhuu nel suo enchiridion, al. 6. ca-
pi del primo della sua Musica, dicendo, Est fundamentum aliorum Modo-
rum, & semper manet in me bellis. Dopo seguita la diffinitione secondo la
opinione di alcuni detti Musici, fra liquali principalmente descriue frate
Stephano uano eremita nel primo della sua Musica, al. 25. capi. dicendo,
Vnifonus est saltem duorum equalium sonorum, aut saltem in vnico & eo-
dem sono punctim, aut inualiter constantium aggregatio. E nota, che l'eti-
mologia di questo vocabolo, Vnifonus, ci diffinisse largamente la proprie-
ta di quello: cenciosia che vnifono componendosi ab vna aduerbio che si-
gnifica simul, & sonus, qui vtique fit, cum a duobus pluribusue vel in plano

chiaratione del tuono non manca il faulo Macrobio, si come si vede, quando egli dice. Epocdous est numerus, ex quo symphonia generatur: quam Greci, tonum dicunt. Ma oltra l'antedetta autorita di Macrobio, dichiara si anchor meglio, se ben consideriamo la ragione uole & demonstratiua scienza Arithmetica, oue si vede, che Epocdous dicitur, ab epi, che latinamente e interpretato supra, & ocdo, quasi nouem supra octo, si come quiui veder si puo. E ancho da sapere, che li Grammatici oue ritrouano, colon graece, l'interpretano latinamente, membrum: onde possiamo dire, che li Musici vogliono, che il tuono sia membro di tutte le symphonie ouero consonanze: pero che (si come detto habbiamo) ben che colon, secondo li Grammatici, si possa interpretare esso tuono, nondimeno secondo la Musica: ragione e detto, Diastema, Diafonia, & Emmellis interpretatur. Dallaqual openione non e discrepante il seuerin Boetio, si come dimostra nella sua Musica, dicendo, Tonus Emmellis dicitur. Ne da questo parere discrepa Guido monacho aretino, oue scriue del tuono, dicendo, che Est legitimum spatium inter duas voces perfectas: & e detto, tonus, a tonando, sicut sonus, a sonando. Ma oltra le veridice autorita delli precitati Musici dottori noi diciamo, che nel Canto habbiamo tre specie di tuoni, cioe, tuoni perfecti, perfectissimi, mi, & imperfetti. Li tuoni perfecti sono oue si troua vt re, & fa sol, cosi nell'ascendere come ancho nel descendere: & li tuoni perfectissimi sono oue ritrouasi re mi, & sol la, nell'ascendere solamente: ma nel descendere sono adimandati tuoni perfecti, si come manifestamente dal qui sotto notato Exemplo hauer se ne puo la ostensiuua consideratione. Li imperfetti tuoni poi sono, oue si ritroua mi fa, & fa mi, si come nel seguente capitolo uene fara abundantissimamente ragionato.

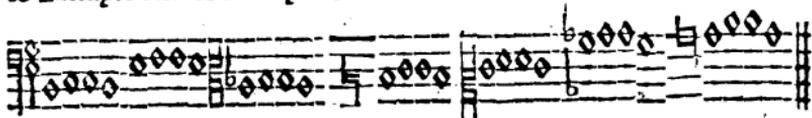


De semitono minori.

Cap. 34.

E Sfendomi qui di sopra assai esteso nel manifestamente ragionar del tuono, & dettoui, che dalli dotti Musici e adimandato, equiuoco: hora vi dico, me desimamente cosi il semitono essere adimandato: & questo afferma frate Pietro canutio Potentino, dicendo. Quod equiuocatur ad duo, i. ad discordantiam & coniunctionem. Ma noi procedendo vn puoco piu minutamente diciamo, che il semitono e vna certa discordanza & mistura di due voci, & di duoi diesis ab inuicem distantium effecta. Et oltra questo, diciamo, che il semitono e detto, congiunto, & e costituito per la distantia di duoi diesis. Che questo sia vero, lo testimonia frate Stephano vanco nel pri

mo della sua Musica, al. 28. cap. dicendo. *Est autem duorum sonorum pro
xime coniunctorum copulatio, siue coherentia:* Ma e da sapere, che gli so-
no duoi luochi dedicati ouero depurati ad esso semitono: impercio che
nell'ascendere conuiensi dire mi fa, & nel descendere, per contrario con-
uiensi dire fa mi: & queste tali sillabe ouero voci, mi fa, & fa mi, non
debbono esser proferte con la voce canora, o vogliamo dire, piena, concio-
sia che sono dette imperfette. Onde doueti notare, che secondo la dichiara-
tione della regola di esso semitono, che *Semitonius est imperfectum spa-
tium duarum immediatarum uocum, quod secundum uocem hominis nō
habet ponere medium;* impercio che credo che sappiate, che il semitono
mai si pronuncia, eccetto che dal mi al fa, & e contra, dal fa al mi. Et
sappiate, che il semitono e detto da scemus scema semum, ilqual tanto vuol
dire che *imperfectus imperfecta imperfectum, & tonus toni, quasi imperfe-
ctus tonus.* E ancho da sapere, che auenga che esso semitono habbia sorti-
to questo nome, semitono, non e pero ch'egli sia meglio tuono, pero che
tuono e voce sonora, & non si puo diuidere in due parti: ma e detto semito-
nio, quasi *imperfectus tonus.* Diremo adunq; il semitono esser in tal modo
nominato, per non essere tuono perfetto: & di questo ne fa fede la irrefraga-
bile autorita del seyerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 16. cap. Nō
e dubbio alcuno gratissimo lettore mio, che nella Mano non siano sette exa-
chordi: perliche & noi diciamo, essergli tanti semitoni minori, liquali sono
questi, cioe, Mi fa, & Fa mi: se diligentemente ricercarai, trouarai in cia-
scuno exachordo esserui quello che noi diciamo: si come il quiui sotto nota-
to Exemplo tender ce ne puo la verissima testimonianza.



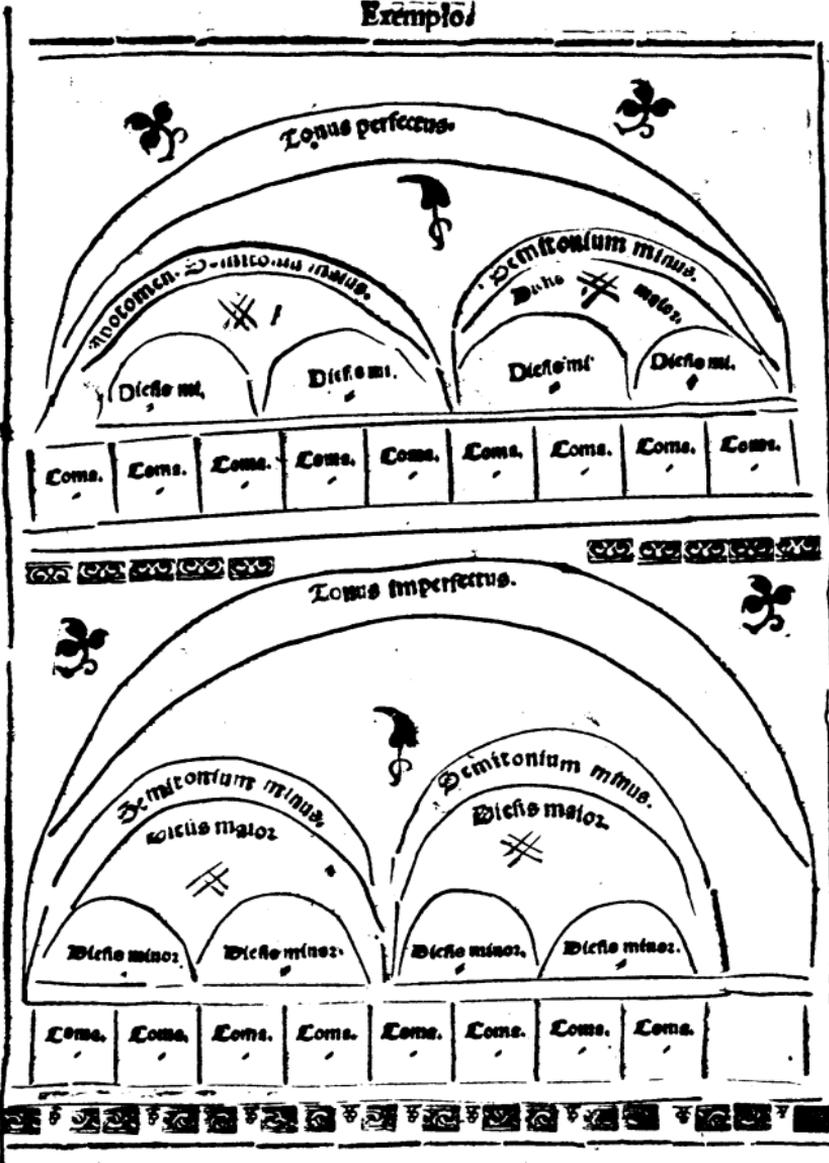
Dalche cognoscendo io essere necessario alli nouui professori, o vogliamo
dire, scholari della Musica scienzia, intendere, & sapere, che cosa sia il semi-
tonio: impercio che dicono li dotti Musici, che *In hoc est totius Musice vis.*
Imparino adunq; coloro che puoco aduertiscono a questo, accio che sappia-
no, qual sia la forza di esso semitono, & qual comodo & incommodo di
quindi ci nasce, & se bene o male egli sia proferto: impercio che non e puo-
co vile il sapere, oue, & quando, & con qual forza di voce debba essere pro-
nunciato: perche occorrendo cantando usarlo, & non hauendo notitia delle
sopradette qualita, caminano si come li incauti cecutenti nelle oscure tene-
bre dell'ignoranza: & al fine, con suoi adherenti cadeno nel baratro della dis-
proportione, tal che cantando medesimamente incorreranno nel odiosissi-
mo vizio della dissonanza: impero che in vece della deletteuole Musica, pro-

nunciaranno vna mirabile difsonanza: per il che creder debbiamo, che non
senza ragione uolissima causa li dotti Musici l'hanno fra le sei Musicali No-
te, si come piu eccellente, & di tutti li altri assai piu degno, posto.

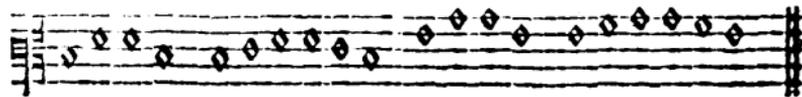
De semitono maiori. Cap. 35.

HAuendo noi di sopra pienamente del minore semitono ragionato, re-
staci a trattare del semitono maggiore, ouero (secondo alcuni dotti
Musici) del semitono Diatonico, che dalli Greci e Apotome, ouero Apo-
tomia dimandato: il qual e composto di duoi diesis minori, & vna coma, la
forma ouero figura de quali si dimostra con questi segni, // , ouero cosi
 X , & il coma in quest'altro modo / : benchel semitono minore si cõpo-
ne pero di duoi diesis minori, si come dimostra il presente exempio, // ,
ouero formasi di quattro virgole, si come quiui, X , & questo vñano li Mu-
sici nelle loro Cantilene. Ma tu dei pero sapere, che questi duoi diesis mino-
ri in se cõtengon quattro coma. Dechiarasi ancho, che quattro diesis mino-
ri sono vn coma, ouero che duoi diesis maggiori sono vn coma, delliquall
si compone vn tuono perfetto, nel modo che qui si dimostra, // // , oue-
ro cosi, X X . Ma volendo noi diffinire il diesis maggiore, diciamo
ch'egli non e altro, che vn certo spatio, nelqual se includono quattro coma,
 X , & e detto, semitono minore. Et il diesis minore e meggio semitono
minore, ilqual contiene duoi coma, si come quiui, / . Ma se alcuno sit bon-
do di tal virtuosa scienza saper volesse, che cosa sia coma. Io gli rispondo, e
dico, che il coma non e altro, che la nona parte del tuono: da Greci cosi no-
minata, ma dalli Latini e detta inciso, impercio ch'ella e vna particola del
tuono incisa. Piu oltre anchora, voglio che sappiate, che cosa sia diesis: im-
percio che diesis non e altro, che vna parte del tuono: & e deriuato da die-
scò, che e verbo greco, ilquale latinamente significa diuisione: impero che
il tuono si diuide in quattro diesis & vn coma. Ma nota chel tuono imper-
fetto si forma di duoi semitonii minori, & duoi diesis maggiori, X X ,
con altri quattro diesis // // minori, & otto coma / / / / / / / / . Et il
tuono perfetto si forma del semitono minore & maggiore; il semitono mi-
nore si forma del diesis X maggiore, & duoi diesis // minori, e quat-
tro coma / / / / . Il semitono maggiore e vna parte maggiore del tuono,
ouero vn certo spatio, qual include emg coma / / / / / , & questo da Gre-
ci e detto, apotome, ab apo. i. re, laqual particola in compositione reiteratio-
nẽ denotat, & tome, i. diu. sio, quasi in plures partes diu. sibilis. E ancho da
sapere, chel semitono minore e da Pitagora detto diesim, ma il diuin Plato
ne l'adimanda lina. Vogliono ancho li Musici, chel semitono minore tẽga
il primo luoco nella Musica: & il maggiore superi il minore d'un coma, si
come l'exempio tratto dall'opatione del scacrin Boetio vi dimostra.

Exemplo



Per esser cosa necessaria il dichiarar le specie delle consonanze da noi di sopra incominciate, parmi medesimamente esser ancho debito il proseguire insino al complemento. E dunque adimandata la consonanza dalli dotti Musici, Ditono, ouero Triphonia maggiore, laqual nell'ordine delle consonanze occupa il primo luoco. Volendo noi adung diffinir cotal specie, diciamo, quella non esser altro che la mistura ouero concordanza di tre voci, ab inuicem duobus tonis distantium effecta. Ma e da notare, che a voler diffinir in altro modo il Ditono, ouero (come alcuni dicono) Diatono, diciamo, quello non esser altro, che la sonorita di tre note ouero voci, & e la compositione di duoi tuoni: ouero vna specie di consonanza, laquale dal volgo e adimandata, Terza maggiore. Oltre di questo, doueti sapere, che Ditono ouero Diatono e detto da dia, quod est duo, & tonus toni, quasi duo toni simul iuncti. Doueti ancho sapere, che questo nome benchè sia composto, nondimeno e integro, si come confessano li dotti Musici, oue dicono. Est nomen compositum ex corrupto & integro, duo signans tonos vna coniunctos. Dichiarasi ancho, onde habbia assunto questo nome di Triphonia, con darui ad intendere, che sia cosi detto a tris græce, quod est tres, & phonia, che da Latini e detta sonorita, cioe, la sonorita di tre voci: & e detta maggiore, per il suo interuallo, che e maggior rispetto alla minore, conciosia ch'ella contenga in se duoi tuoni, senz'alcun semitono: & e adimandata dal Valla placentino, terza perfetta: & ha due specie, dellequali vna si ritroua nell'ascendere da vt a mi: l'altra, da fa a la, ouero cosi, vt re mi fa sol la, cosi ascendendo come descendendo, o mediate ouero immediate: quando mediate. i. cum medio, si e dicendo, vt re mi, ouero fa sol la: e questo debbesi intendere fra la estrema delle note, cioe, fra la prima & l'ultima, si come farebbe ponendo re fra la sillaba vt & mi, & la sillaba sol fra fa & la. Immediate poi, hoc est, senza meggio, e, quando si ve de essere poste le due sillabe vt & mi senz'altro interuallo, & cosi fa & la, fra l'estrema dellequali vi si potrebbe collocare vna Nota, secondo l'occorrenza ouer necess. ta del Canto, fra l'ascender & descendere, cosi gradatim come per salto: s. come qui dimostra il sotto notato Exemplo.



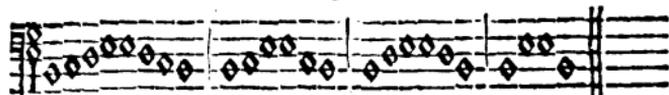
Doueti sapere, che il Ditono ouero Triphonia minore, dal Fabro stapesense e adimandata, scquitonium. Ma nota, che volendo sapere, che co

portanza di cotal varietà & differenza, diciamo, che quando, *dya*, si scriue per y latinamente, allhora significa duo, & così debbesi intendere: ma quando poi scriuesi per vn semplice *l*, allhora significa, *de*, ouero, *per*: & ambe queste interpretationi si possono tollerare, impercio che pigliensia qual si voglia modo, non e in cosa veruna discrepante dal retto calle, o dalla veraragione. Onde concluder debbiamo, chel sopradetto ragionamento da noi in tal materia, tanto piu tenga di uerita, quanto che ce ne fa fede il seuerino Boetio parlandone amplamente nel quarto della sua Musica, al. 13, capo dicendo, chel Diatesseron ha tre specie: la prima dellequali incomincia da *A re*, per infino a *D sol re*: la seconda incomincia da *L7 mi e va in E la mi*: la terza incomincia da *C fa ut*, ad *F fa ut primo*, in cotal modo. *Re mi fa sol. Mi fa sol la. Ut re mi fa*, si come apertamente ueder si puo per li tre quivi sottotonati Exempil.

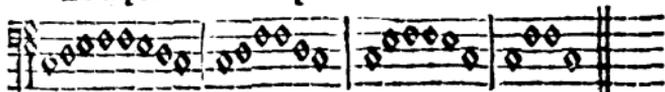
Exempio della prima specie del Diatesseron.



Exempio della seconda specie del Diatesseron.

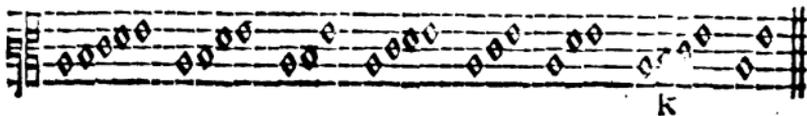


Exempio della terza specie del Diatesseron.



Quiui si da ad intendere, lector mló gratissimo, qualmente li Latini Musici hanno distinti li nomi delle prenominate specie del Diatesseron, assegnádo gli ord natamente, outra il nome, il grado della antecedentia, cioè, prima, seconda, e terza. Nondimeno e da sapere, che li greci Musici adimandano la prima specie del Diatesseron, *Mese femon*, a *Mese*, i. a *media parte*: si come testifica Franchino, quand'egli dice, *Mese*, i. *media pars*, uel *medium significat*, & *femon*, i. *imperfectum*: perch'ella ha il semitonio nel meggio collocato. Outra cio sapereti, che la seconda specie del Diatesseron e dalli Greci adimandata *Hypofemon*, ab *hypo*, che dalli Latini e interpretato *sub*, & *femon*, i. *imperfectum*: pero ch'ella ha il semitonio sotto le sue Note. Ne ui debbe ancho esser nascosto, che la terza specie di esso Diatesseron e pur da

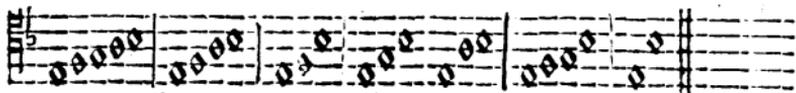
Per essere cosa assai chiara quello che del Tritono habbiamo di sopra ragionato, che aggiungendogli vna Nota di sotto, o di sopra, fara integra la consonanza Diapente, si come nel presente cap. intendo trattare, dichiarando, chel Diapente e adimandato dalli dotti Musici, Pentachordum, aut, Pentaphonia. Et noi diciamo, che la specie di quello si diuide in tre parti, cioe, perfetto ouero integro: imperfetto ouero non integro: abundante ouero superfluo. Diciamo poi, che la pertettione s'intende la connexion di cinque suoni, cōtinente in se tre tuoni, & vn minor semitonio: pero che li Greci dicono, dia, nel sopradetto senso, & pente. i. quinq: laqual altro nō vuol dire, che consonanza ouer symphonia, cioe, le cinq voci, & tre tuoni, & vn semitonio minore, ouero, ex Diatesseron, & tonum continentibus facta. Onde saper douete, che quello che habbiamo detto di sopra del Diapente e quello stesso che e dal volgo adimandato, Quinta, per il numero delle sillabe o Note che sono cinq. Perche mi parrebbe scortesia a non chiarire le menti delli desiderosi d'intendere, onde sia detto, Pentachordum, ouer Pentaphonia. Dicono li Greci, Pentachordo o Pentaphonia, a pente, quod est, quinq: & phonia, sonoritas (si come di sopra) pero che e composta de cinq: sillabe ouero Note. Il Diapente imperfetto, ouero, non integro, e, la compositione di duoi tuoni, & duoi semitonii minori. Il superfluo poi, ouero, sopr' abundante, e, la compositione di quattro tuoni, si come nel subseguente exemplo si dimostrara. Il primo Diapente e detto, perfetto, ouer, integro, & tiene il primo luogo nella Musica: & oue occorre, e molto grato, soaue, giocondo, & diletteuole. Dicesi ancho, esse gli quattro differenti specie di Diapente, le quali hāno quattro differenti interualli, causati dalla varietate de semitonii, cioe, Sel semitonio fara nel secondo interuallo, iui s'intendera essere la prima specie del Diapente. Et se nel primo, fara detta essere la seconda specie. Ma sel fara nel quarto interuallo, s'intendera essere la terza specie. Et essendo poi nel terzo interuallo, quello fara la quarta specie. Ma nota, che la prima specie del Diapente si compone dalla prima specie del Diatesseron, & e principiatana nel re di D sol re, di natura graue, laqual termina il suo fine in A la mi re, acuto, con queste sillabe, re mi fa sol la, ascendendo il grado d'un tuono, & vn semitonio, & duoi tuoni diuisi: & e conuerso, la sol fa mi re: & oue tal Note vedransi ordinatamente situate, iui fara detta la prima specie del Diapente: si come veder si puo nell'Exemplo.



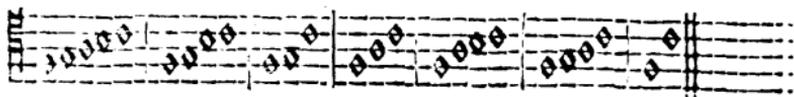
La seconda specie ouero figura del Diapente si compone dalla seconda Diatesseron, con vn tuono di sopra, procedendo di graue in acuto con queste sillabe, Mi fa sol la mi, & e continente in se vn semitonio, con tre tritoni continui: & ouunque tal Note ouero sillabe si ritrouano disposte per interualli simili, fara detta la seconda specie ouero figura del Diapente, qual si de scriue in diuersi modi, si come la presente figura vi dimostra.



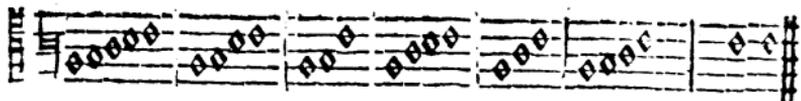
Hauendo di sopra detto dell'imperfectione del Diatesseron, e dettoui, che l'imperfecto ouero non integro, e, la compositione di duoi tuoni, con duoi sem tuoni: questo debbesi pero intendere, essere il Diapente perfetto : & di questo descriue frate Stephano vancò eremitano, dicendo, Imperfectum, vel semi, vel non integrum (quod idem est) Diapente creatur, deficiēte maiori semitonio. Nondimeno, non aggiungendogli pero il tuono (come nel superiore Exemplo,) ma aggiungendogli il semitonio, fara la consonanza rozza e dissonante, & massime nel cōtraponto : come si vede nell'Exemplo.



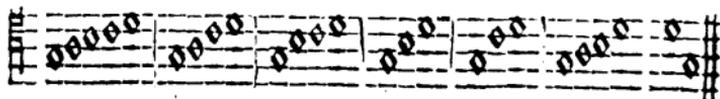
Seguita poi la terza specie del Diapente, che si forma del tritono con vn semitonio minore, in acuto, cioe, nel quarto interuallo: & incomincia in F fa vt graue, & termina in C sol fa vt di natura acuta, & contiene in se tre continui tuoni, & vn semitonio minore, & procede di graue in acuto con tali sillabe, Fa sol re mi fa: hor vediamo qual sia il successo per la dispositione di queste sillabe & interualli, per liquali fara considerata la terza figura ouero specie del Diapente, qual diuersamente esser notata si ritroua: si come apertamente vi dimostra il seguente Exemplo.



Oltra di cio, tu noterai gratissimo lector mio, che hauendo noi nel presente cap. dichiarato del superfluo ouero sopr'abondante Diapente, dicendoui, che superfluo ouer sopr'abondante si debbe intendere, la comprehensione di quattro tuoni: resta che vediate il seguente Exemplo per sodisfaction vostra.



La quarta & vltima specie ouer figura del Diapente si compone dalla terza specie del Diatesseron, & vn tuono di sopra, & contiene in se duoi tuoni, & vn semitono, & vn tuono, procededo di graue in acuto con tali sillabe *Ve re mi fa sol*: & ouung tali sillabe & simili interualli trouaransi, iui fara la quarta specie del Diapente, laqual diuersamente si troua notata, & con diuersi interualli: si come il presente Exempjone da il vero testimonio.

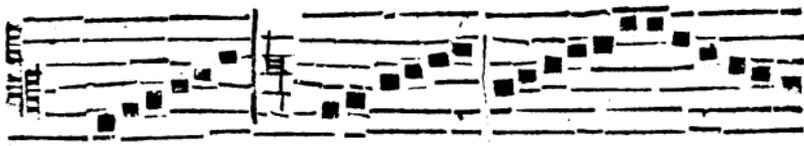


La varia dungs delle specie ouer figure delle sopradette consonanze Diatesseron & Diapente, lequali sono produtte, & considerate per la instabile mutabilita del minor semitono, sono, come si puo veder, nelli sopr'addutti variamente annotati Exempjii.

Del Tuono con Diapente. Cap. 41.

IL Diapente con il tuono, Vernaculo, e detto *Sesta maggiore*: benchè li Greci Musici lo dicano, *Exachordum*, ouero, *Exachordon*, dandogli nome di maggiore, ouer, integro: & quello che pduce vna certa symphonia ouer consonanza: ma assume questo tal nome da, *hexa*, diçtion greca, che in latino significa, *sex*, & *chordum*, che s'interpreta, voce, ouero, per hauer sei chorde sonore. Ma e da sapere, che la voce in questa compositione si debbe intendere per il suono: & così questa voce, del suono debbesi pigliare: dal che non si discordano li Greci Musici, pero che dicono, *Hexaphonia*, ab *hexa* (come habbiamo detto) & *phonia*, sonoritas. Oltre di cio, diciamo quello esser detto, *Hexaphonia maggiore*, p rispetto della minore: di che, nelle seguenti dichiarazioni del minor *Exachordo*, apertamente ne trattaremo. E adung detto, *Diapente*, a, *dia*, greca diçtion, che in latino significa, per, & *pente*, i. quinq, conciosia che in se contenga cinque voci, con vn tuono di sopra, si come testifica l'istesso suo nome, che si compone *ex* tono & *Diapente*, con vn minor semitono inserto nel terzo interuallo. Et oltre questo, diciamo, che l'*Exachordo maggiore*, e la compositione di quattro tuoni, con vn semitono minore: & questa ritrouasi in ciascun luoco della Mano: il che fara detto, tuono con *Diapente*: ma li Musici l'adimandano, specie, per ha-

uereli tuoni variati : & per conseguente, e variaro il nome : si come appare nel seguente Exachordo,chel semitonio e nel terzo interuallo : il secondo, nel secondo:il terzo,nel quarto,ascendendo di graue in acuro, con queste sillabe Vt re mi fa sol la; Re mi fa sol re mi, & Fa sol re mi fa sol : si come qui si vede nel presente Exemplo.

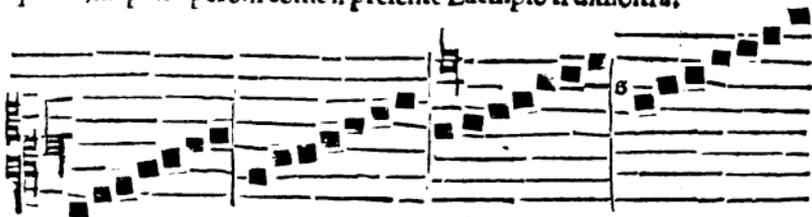


Del Diapente con il semitonio. Cap. 42.

Diapēte con semitonio, o Hexachordo, ouer Hexaphonia minor, e questo, il qual e considerato nella compositione di tre tuoni, & duoi semitoni minori, pero questo Hexachordo resta diminuito dal sopradetto la quantità d'un semitonio maggiore, come nelle seguenti sillabe considerati si puo Re mi fa re mi fa, lequali hanno principio nella positioe di A re; infino ad F fa vt graue; & questi tali Hexachordi si ritrouano naturalmente sei volte nella Mano. Ma nota, che queste symphonie ouer consonanze hanno la compositione delle sue specie (si come dicono li dotti Musici) promiscuas, per la dispositione dell'i semitoni : & ouunq; si ritroua tale aggregatione di Note, o di simili interualli, ouer tal compositione, fara detto Diapente con semitoni, & procedendo di graue in acuro con queste sillabe, Re mi fa re mi fa, Mi fa re mi fa sol, Mi fa sol re mi fa. Li seguenti duoi Exachordi sono segnati con il b molle, che sono adimandati d'alcuni replicati, perche sono simili di nome & compositione: come si puo comprendere per li quattro Exachordi accidentali, per il segno del b molle poito in b fa Lⁱ mi, delliquali il primo principia nella positione D sol re, & finisce in b fa acuro, con queste sillabe, Re mi fa re mi fa : il secondo ha principio nella positione E la mi graue, & finisce in C sol fa vt, ascendendo con queste sillabe, Mi fa re mi fa sol : il terzo, & il quarto sono simili nelle sue ottaue: come qui si puo vedere.



Diapente con ditono non e altro, che vna certa compositione di sette sillabe ouero Note: & e detta da, dia, dictione greca, che latinamente significa (come gia dissi) per, & pente, quod est, quinque. Ditono dunque e, la compositione di duoi tuoni: & e detto, Diapente, & Dixono: questo genera vna grandissima dissonanza, laquale nel contraponto non e tollerabile: questo anchor per altro nome chiamasi, Heptachordum, o Heptachordon maggiore, ouero, Heptaphonia maggiore: & questa dal volgo e adimandata, Settima maggiore, pero che e composta di sette suoni: & contiene in se cinque tuoni, con vn semitonio minore: & e detto ab, epta, che significa, sette, & chordum. i. vox, & phonia, quod est, sonoritas. Oltre questo, doueti sapere, che Heptachordum, ouero, Heptaphonia (si come di sopra vi dissi) si ritrouano duplicati, cioe, maggiore, & minore. Il maggiore in se contiene cinque tuoni, & vn minor semitonio, & il minore, ne contiene quattro, con duoi semituoni minori: di maniera che questo Diapente con ditono e, quello istesso che e detto, Heptachordo maggiore, ouero, Heptaphonia maggiore: la specie delquale ritrouasi, si come in molti luoghi della Mano, procedendo di graue in acuto con queste sillabe, cioe, *Vt re mi fa sol re mi*, & cosi, *Fa sol re mi fa sol la*. Ma nota, che queste tali specie non altramente si variano, che secondo la disposizione delli semituoni, si come nel primo Heptachordum e figurato: oue vno e collocato nel terzo intervallo: & l'altro, nel quarto, in spatio perosi come il presente Exemplo ti dimostra.



Essendo di sopra da noi dichiarato per documento delli nuoui Musici, che cosa sia, Diapente con ditono, parmi hora di similmente trattare della dissonanza adimandata, Diapente con semiditono, per altro nome detta, Heptachordo, ouero, Heptaphonia minore: ma chiamandola per il proprio & vulgar nome, e detta, Settima minore. Questa, secondo la Musical ragione, e molto dissonantissima, si come detto habbiamo: & e composta di sette sillabe ouero Note, lequali in se contengono quattro tuoni, con

duoi semitonio minori; & e molto differere dalla settima maggiore, ma non inquanto al numero delle voci, pche sono pari, ma son differenti nelli semitonio, & tuoni. La prima contiene cinq tuoni, & vn semitonio minore. Et la minore, quattro tuoni, & duoi semitonio minori: adunq la minore e differente dalla maggiore, la distantia d'un maggior semitonio, laqual si ritroua in molti luochi della Mano, ascédendo di graue in acuto con queste sillabe, *Vt re mi fa re mi fa, Re mi fa re mi fa sol, Re mi fa sol re mi fa, Mi fa sol re mi fa sol, & Mi fa re mi fa sol la.* Queste voci sono adimandate dalli Musici, specie, o diuerse figure, ouero, compositioni: tanto la prima ha il semitonio nel terzo & vltimo interuallo, che son, duoi: la seconda, nel secondo & quinto, cioe, nel spatio: la terza, nel secondo & vltimo interuallo: e la quarta figura poi, nel primo & quinto: & la quinta specie, l'ha nel primo & quarto: si come quiui nel sotto annotato Exempio. Et volendo noi aggiunger di sopra vn tuono alla predetta specie, fara reinte-grata la consonanza Diapason: si come nel seguente cap. si dimostrara.



De archisymphonia, o Diapason, ouer, Diapente cō Diatesseron. Ca. 45.

REnde questa symphonia ouero consonanza tanta soauita allo udito, che ben merita esser detta, la regina di tutte le symphonie, ouer consonanze: impeto che sola tiene il primo luoco, & siede nella harmonica maesta, dominādo vniuersalmente tutta la Musica della Mano, si come fa il principe fra il subdito suo populo: di maniera che ben gli si puo applicare quel detto del Poeta Vergilio, che dice.

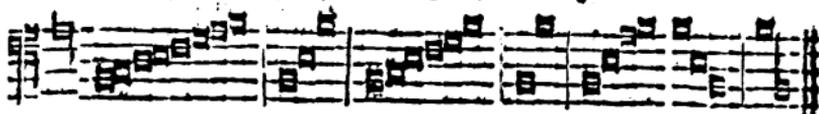
Ad te confugio, & supplex tua numina posco:
Namq; tibi diuum pater, atq; hominum rex:
Et mulcere dedit mortalia pectora cantu.

Questa symphonia ouero consonanza e adunq piena di soconda soauita, si come leggiamo del treicio Orpheo, che con il tuono della sua dolce lira cō gregò gran copia d'animali, & li seluaggi arbori gli s'inclinauano tratti dalla soauita del dolce suono: & questo asserisse Gioan boccaccio in *De genealogia deorum, lib. v. cap. 12.* dicendo, *Orpheus Calliopsis musæ & Apollis*

nis fuit filius, vt dicit Lactantius. Huic (dicit Rabanus) Mercurius Iyrans,
nuper a se compertam, tradidit: qua tantum valuit, vt ea mouere Iyluas, &
flumina sistere, & feras mites facere posset. Il medesimo afferma nel prealle-
gato cap. dicendo. Hac Orpheus mouet Iyluas radices habentes firmiffi-
mas, & infixas solo. i. obstinatæ opinionis homines: qui, nisi per eloquen-
tiæ vires, quæunt a sua pertinacia remoueri. Lo istesso opro il famoso Am-
phione, quando col dolce suono della sua cethra argutamente construsse le
Thebane mura, oue gli si moueuan li sassi per la soauita del dolce suonos
Di questo medesimo parla il Boccaccio pur nel preallegato libro, al. 3. o
cap. dicendo. Amphion filius Iouis ex Antiopia vxore Lincei, cum Geto &
Calæ fratribus Linceum occiderunt, & Dyrceem coniugem eius, & Sois fi-
liam, in vltionem matris expulso Cadmo, Thebanos muros Iyra construxit,
occupas Thebanum imperium, & Niobem Tantali filiam accepit vxorem
demum se gladio occidit. Lo istesso Boccaccio nel preallegato luoco sequita,
dicendo. Et quoniam ipse pulforum hominum concordantias reperisset, il-
li a Mercurio numerorum atque mensurarum principem, cytharam conce-
sam dicunt: volentes intelligere: vt per diuersas voces ex diuerso fidium ta-
ctu surgentes, vna sit melodia, si rite tangantur: sic ex diuersis pulsum moti-
bus, si rite ordinat. sunt (quod ad medicum spectat) fiat sanitas bene dispo-
siti corporis concordantia. A questa regina delle symphonie o concordanz
ze meritamente adunque s'attribuiscono tutte le laudi di tal scienza. Que-
sta regina cosi gloriosa & potente in ciascuna symphonia ouer consonanza,
e quella che e adimandata, Diapason, laqual si diuide in tre parti: de quali
la prima e detta, Diapason perfetto ouer integro: la seconda, chiamasi, im-
perfecto ouero non integro: la terza, e detta, Diapason sopr'abondante oue-
ro superfluo: si come, piu oltra procedendo, si dimostra con exempio. Dico
no li Musici, che la consonanza e, la aggregatione di otto voci ouero Note.
Perilche ci pare darui ad intendere, qual sia la cagione che dalli Greci fusse
adimandata, Octodiphonia, impero che quello che da Greci si dice octo, e
da noi latinamente interpretato, octo (si come gia disti) & phonia, sonori-
tas, cioe, la sonorita di otto voci, che dal volgo e detta, ottaua: & in se contie-
ne cinque tuoni, e duoi minori semitonii: onde si verifica l'ethimologia del
Diapason, che e detto a, dia, græce, che a noi significa, de (si come di sopra
in piu luoghi) & pan, quod est, totum, vel, & sonus. i. Diapason, che e detto
madre, nudrice, luoco, recettacolo, & vniuersal subietto di tutte l'altre vni-
uersali consonanze, per esser la principale di tutta la Musica: perilche conue-
nientemente gli si puo dire, Archisymphonia, ouero, Archophonia, quod
idem sonat, ab archos gæce, che e interpretato, principe, & phonia, senen-
tas. Ma dira quel curioso, pche e cosi detta, Diapason? Ti rispondo, che e,
pero che, Diapason, interpretatur, omne, e cosi contenendo lei le altre se, te,
cioe, le tre Diatesseron, & le quattro Diapente, e cosi detta. Ma sappia, che

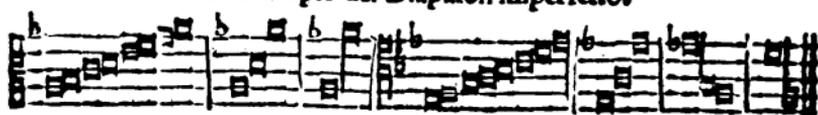
sonda specie del Diapason, qual e descritta fra la prima lettera & l'altra sua simile, in ottava consonanza: si come qui appare nel notato Exemplo.

Exemplo della seconda specie del Diapason.



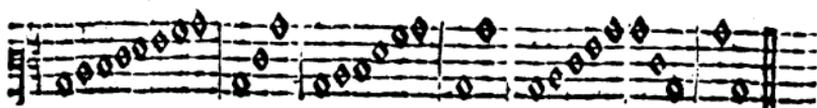
Il Diapason imperfetto, ouer, non integro, e, quello che in se contiene quatro tuoni, e duoi semitonii: imperfetto, e ancho quello che alla sua integrita ouer perfectione manca del semitono maggior (si come saria) se a *L* *mi* graue si canta *mi* per *L* *per* infino al *fa* di *B* *fa* *l* *mi*, qual si canta per *b* molle, & cosi in altro luoco: si come si puo vedere da *E* *la* *mi* graue, cantando *mi* per natura graue, per infino ad *E* *la* *mi* acuto, cantando *fa* per *b* molle accidentalmente: & per intelligenza di questo nostro parlare vi addurremo il qui sotto notato Exemplo.

Lo Exemplo del Diapason imperfetto



Seguita hora, il ragionamento della terza specie del Diapason, laqual formata della terza specie del Diatesseron, fatta fra *C* *fa* *vt* & *F* *fa* *vt* graue, & della terza specie del Diapente, dedutta da *F* *fa* *vt* graue a *C* *sol* *fa* *vt* acuto, & contiene in se duoi semitonii minori nel terzo & settimo interuallo: per loche doueti sapere, che in ciascun luoco oue ritrouarassi tale disposizione di simili interualli, o vogliamo dire, gradi, iui sara detta la terza specie del Diapason: & e descritta fra la terza lettera infino all'altra sua simile, in ottava consonanza: & questa ritrouasi diuerfamente esser annotata.

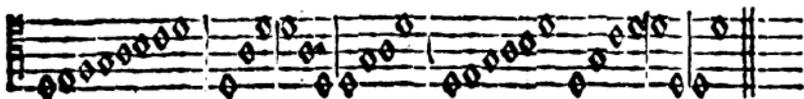
Exemplo della terza specie del Diapason.



E ancho da sapere, grato mio lettore, che queste tre specie di Diapason sopra dette, hanno il Diatesseron nelle parti graui, ouer inferiori, & il Diapente.

In acuto, ouero di sopra: ma queste altre quattro, che quini di sotto sono po-
 ste si formano secondo l'ordine, benché al rouerscio delle prime, cioè, col
 Diatesseron di sopra, & il Diapente nelle parti graue, cioè, inferiori. Ma no-
 ta, che le tre sopradette specie hanno la sua medieta secondo la dispositio-
 ne arithmetica, la qual medieta ritrouasi fra il fine del Diatesseron & il prin-
 cipio del Diapente. La prima specie ha la sua medieta in D sol re, arith-
 metica dispositione. La seconda l'ha poi in E la mi graue, secondo la me-
 diocrita arithmetica. Et la terza ha la sua medieta in F fa vt graue, secò-
 do l'arithmetica consideratione. E ancho da sapere, che queste altre quat-
 tro seguenti specie sono di contraria dispositione, impercio ch'elle hanno
 il Diapente di sotto, & il Diatesseron di sopra (si come habbiamo detto)
 ma hanno la sua medieta secondo la harmonica ragione: impercio che la
 quarta specie ha l'harmonica sua medieta in A la mi re primo. La quin-
 ta specie poi ha la sua medieta in G mi acuto, secondo l'harmonica me-
 diocrita. Et la sesta ha la mediera sua in C sol fa vt, secondo la medie-
 ta harmonica. La settima specie ha anchora lei la sua medieta in D la sol
 re harmonica, hoc est, consistente: & questo e secondo la commune opinio-
 ne della gran caterua delli dotti Musici, che queste cosi essete concludono.
 La quarta specie del Diapason si compone della prima specie del Diapen-
 te, deducta da D sol re ad A la mi re acuto, & della prima specie del
 Diatesseron, fatta da A la mi re a D la sol re: & e continente in se
 duoi minori semituoni, cioè, nel secondo & sesto interuallo: & quando si ri-
 troua tali gradi, ouero interualli, fara detta la quarta specie del Diapason,
 laquale diuersamente e notata ouero figurata con varii modi, & per varii
 interualli: & e descritta fra la quarta lettera insino all'altra sua simile, in ot-
 taua consonanza: si come testimonia il presente Exempio.

Exempio della quarta specie del Diapason.



La quinta specie del Diapason si forma della seconda specie del Diapente,
 deducta da E la mi graue a G mi acuto, & della seconda specie del
 Diatesseron, quale e fra G mi & E la mi acuto, & ha duoi semituoni
 minori, quali sono collocati nel primo & quinto interuallo: & in ciascun luo-
 co o ordine oue si ritrouano tali interualli ouero dispositione, iui fara det-
 to essere la quinta specie del Diapason: laqual ritrouasi scritta fra la quinta
 lettera per insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: & ritrouasi esse-
 re diuersamente annotata, si come testimonia il seguente Exempio.

Tuoni autentici.		Tuoni plagali		Lettere finali.
Primus	Et	Secundus	in	D sol re.
Tertius	Et	Quartus	in	E la mi.
Quintus	Et	Sexus	in	F fa vt.
Septimus	Et	Octauus	in	G sol re vt.

Li sepradetti tuoni hanno (come si vederà) quattro altre lettere, nellequall possono terminare. Ma notare, che questo s'intende pero nell tuoni Irregolari, conciosia che cio sia causato dalla grande Inconuenientia che alle volte accadeua in alcuni tuoni, per rispetto della loro breuita & compositione, che gl'impediua il vero passo di puoter terminare nelle quattro prime sopradette lettere. Onde Guido aretino con l'acuita del proprio studio s'ingegno di designargli, ouero aggiungergli queste altre quattro, che quiui si vedono, cioè A, B, C, & D. accio che con esse li irregolari tuoni si haueffino a terminare: benchè non pero tengano il nome di assolutamente finibili, pur furono terminabili dette, o (come alcuni vegliono) furono almeno, affinali, ouero, consinali, chiamate, per rispetto delle quattro prime, che sono & di nome & di effetto finali: & queste tali aggiunte lettere sono acute, e corrispondono alle prime per Diapente: impercio che il primo & se condo irregolari tuoni hanno a determinare in A acuto per *et*: & il terzo & quarto, pur irregolari, hanno a determinare in b fa *et* mi. Ma nota, che il quarto tuono alle volte perde il suo proprio luoco, et finisce in A la mi re per b molle, si come veder si puo nelle quiui addutte antiphone, cioè, Paradisi porta, &c. & Dominus veniet, &c. & in molti altri Canti. Il quinto & sexto hanno poi a terminare in C acuto, cioè, in G sol fa vt. Et il settimo & octauo hanno il suo luoco in G, si come testificano questi Versi,

Sunt in D vel in A primus tonus, atq; secundus.

Tertius & quartus in *et* vel in E relocantur.

Et quando per A quartum finire videbis.

Quintus in C vel in F, nec sextus ab hoc remouetur.

Septimus, octauus in sola G requiescunt.

Debbesi anchora notare questa generale regola, che ciascun Canto che descende in D, E, F, G, graue, e detto, essere veramente regolare. Et ciascun Canto che descende in A, b, C, D, acuto, e detto, veramente esser irregolare, per quanto si aspetta al giudicio de tuoni.

Ciascuno Canto ouero Cantilena compositione debbe effere delli otto tuoni, o sia autentico, o sia plagale. Li autentici tuoni sono dalli Musici Maestri, ouero, principali (che e vna istessa cosa) nominati: delliquali tuoni diciamo, li Greci esserne stati inuentori, nominandoli così, cioè, *Primus seu prothus, Tertius seu deuterus, Quintus seu tritus, Septimus seu tetradus*: e questi tali tuoni sono detti, impari. Ma nota, che questi, per esser autentici, hanno potentia naturale di ascendere per infino alla ottaua voce sopra la sua lettera finale de iure tonorum, si come ci dimostrano li quiui profumamente annotati Versi.

Impare de numero tonus est autentus in alcums

Cuius neuia salit, sede a propria Diapason

Pertingens, a qua descendere vis datur illi.

Li plagali tuoni sono detti discepoli ouero collaterali delli autentici: e sono così, plagali, detti, quasi plaga autentico: & questi furono poi dalli Latini secondariamente ritrouati: & li chiamorono pari, pero che fanno il numero pare, & sono questi, cioè, *Secundus, Quartus, Sextus, & Octauus*, & questi tuoni hanno natural puotere di ascendere per infino alla quinta & sesta voce sopra la sua final lettera, & di descendere alla quarta voce, & di licentia, per infino alla quinta & sesta voce: benche di raro e che vni tal effetto si ritroui, si come li prossimi seguenti Versi apertamente vi ne rendono la verissima testimonianza, dicendo.

Vult pare de numero tonus, esse plagalis in ima,

Ab regione sua descendens ad Diapentem,

Cui datur ad quintam, raroq; ascendere sextam.

E anchora da sapere, che ciascadun tuono puo liberamente circolare per il spatio di dieci Note ouero voci (& questo si vede vsare dalla autorita de Musici) per infino alla vndecima, mentre che siano disposte nel genere diatonico: & cio vogliono che sia per confirmatione del Psalterio, pero che egli e composto di tre congiunti tetrachordi, si come apertamente descrive il non meno veridico che dotto, santo Bernardo, nel ben considerato prologo della sua Musica: assegnandoci pero tre potissime ragioni: vna del quali e, l' autorita del decachordo psalterio: secondariamente, la proportionata equalita: la terza et vltima poi, e, la dignita insieme con la necessita dello annotare: e che così sia, creder lo dobbiamo alla irrefragabile autorita del coronato psalmographo propheta Dauid, che lo affermo nel psalmo, 32. quando che disse. *Confitemini domino in cythara, in psalterio decem chordarum psallite illi.* E che le cose da noi dette di sopra siano vere, le due seguenti prossimamente annotate figure ve ne renderanno la verissima testimonianza.

Per maggior intelligenza di quanto infino a qui delli tuoni ragionato habbiamo, sappia benignissimo lector mio, che li autentici sono quelli che hanno il Diapente nelle parti graui, & il Diatesseron nelle parti acute. Et li plagali sono quelli che hanno il Diatesseron nelle parti graui ouero inferiori, & il Diapente di sopra: si come nella sotto notata figura considerarsi puo.

Primus	Secundus	Tertius	Quartus	Quintus	Sextus	Septimus	Octauus
da							
						10	
		10		9		9	
10		9		8		8	7
9		8		7	7	6	6
8		7	7	6	6	5	5
7	7	6	6	5	5	4	4
6	6	5	5	4	4	3	3
5	5	4	4	3	3	2	2
4	4	3	3	2	2	1	1
3	3	2	2	1	1		
2	2	1	1				
1	1						
2	2		3		4		5
	3		4				
	4		5				
	5						
Autentico	Plagale	Autentico	Plagale	Autentico	Plagale	Autentico	Plagale

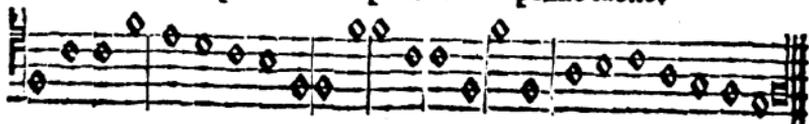
Della formatione ouero compositione del primo tuono.

Cap. 48.

PER esser cosa assai chiara, quello che di sopra habbiamo delli autentici & plagali ragionato: parmi hora necessario pertuente alle loro particolar formationi, ouero compositioni. Per ilche, incominciando da quello che grecamente e, Protus, nothinato, diremo, ch'egli fra l'ordine delli tuoni tiene il principato: impercio che si forma della prima specie del Diapente, che e, Re la, ascendendo da D sol re ad A la mi re, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra dal Diapente, ascendendo dal predetto

Predetto A la mi re per infino a D la sol re, con queste sillabe otto
 Note, Re la, & Re sol, lequali specie giunte che sieno insieme, fanno
 la consonanza Diapason, da D sol re a D la sol re, detta, doria, & ha
 potesta di descender vna Nota di sotto dal suo fine. Ma e da sapere, che que
 sto primo tuono, che e detto, protus, si puo affumere in sei luochi della Ma
 no, incominciando da C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re
 vt, & A la mi re acuro. Pur hai a sapere, chel primo tuono regolarmen
 te finisce in D sol re, come e detto di sopra: impercio chel' exempio del
 principio di C fa vt ci dimostra l'antiphona che dice, Angeli, archange
 li: l'exempio del secondo principio di D sol re si ritroua nella antiphona,
 Sacerdos in eternum: il terzo exempio, cioe, E la mi, si ritroua nella
 antiphona, Congregatae sunt gentes: il quarto exempio, cioe, F fa vt, si
 ritroua nell'antiphona, Pueri hebreorum: il quinto exempio, cioe, di G sol
 re vt, si ritroua nella antiphona, Tecum principium: il sesto, cioe, di A la
 mi re si ritroua nell'antiphona, Vidi dominum sedentem super solium.
 Et nota, chel primo tuono si canta (si come vuol Marchetto paduano) per
 L7, & massime, quando ch'egli adempie il suo Diapason: benché pero que
 sto si fa, quando non appare forma di tritono, si come vediamo dimostra
 re il principio di Aue maris stella: ma sel predetto tuono non passa il b fa
 L7 mi, ma che ritorna ad F fa vt graue; per non formar il tritono, si cō
 ta per b molle, secondo la regola. La natura del detto tuono (si come de
 scriue Franchino nella sua harmonia) e quella che si accomoda alli grau
 affetti dell'animo, & alli grau mouimenti del corpo: pero il saggio dottoe
 santo Ambrosio non si auergogno, volendolo lodare, dir queste ponderate
 parole, cioe, Solam modulationis dulce dinem mirabiliter exquisisse: & chē
 le predette ragioni siano vere, ve lo puo dimostrar il presente Exempio.

Exempio della compositione del primo tuono.

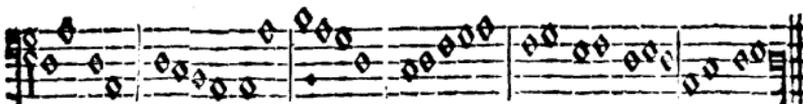


Della compositione ouero formatione del secondo tuono. Ca. 42.

IL secondo tuono, qual e detto, protus, plagalis, aut, comite, ouer, discepo
 lo dell'autentico, si compone ouero formasi della prima specie del Dia
 pente, prodotta da D sol re ad A la mi re primo, che e commune al
 primo & secondo autentico plagali, & formasi della prima specie del Diates
 feron, posta di sotto al Diapente nelle parti grau, e si distingue il secondo
 tuono plagale dal primo autentico, per il suo Diatesferon, perche nella sua

composizione dipende fra il Diapente, descendendo da D sol re per
 infino ad A re, & conuerso, ascendendo da A re a D sol re, & for
 ma la sua ottaua da A re ad A la mi re primo, & questa e detta, hy-
 podoria. Ma tu del sapere, che questo secondo tuono puo assumere fomen-
 to da cinque luochi della Mano, incominciando da A re, C fa vt, D
 sol re, E la mi, & F fa vt graue. Hor qui notatal, che sono alcuni Mu-
 sici che dicono, egli hauer principio in G sol re vt acuto, ma che rego-
 larmente finisce in D sol re: impercio che il principio di A re e, nell'an-
 tiphona, Misericordia dominus. Il secondo di C fa vt e, nell'antiphona, O
 doctor optime. Il terzo principio di D sol re e, nell'antiphona, Sacra-
 dos & pontifex. Il quarto principio di E la mi e, nell'antiphona, Placebo
 domino. Il quinto principio di F fa vt e, nell'antiphona, Isti sunt sancti.
 Il sesto & vltimo principio di G sol re vt e, nell'antiphona, Vnus autem
 ex illis. Ma se per caso si ritroua il tuono superfluo, egli tiene alcuna volta il
 suo principio in y vt. Onde nota, che alcuni tuoni plagali hanno autori-
 ta di ascendere vna Nota di sopra dal Diapente, di licentiosa Ecclesiastica
 autorita, per l'intervallo d'un semitonio minore, ouero d'un tuono: ben che
 questo sia ascritto alli tuoni superflui, ma non alli perfetti: perche sono con-
 siderati nella integrita del suo Diapason, si come per li antiqui me di ouero
 tuoni si dimostra. Sono alcuni doti Musici, che vogliono, che il secondo tuo-
 no si canti per b molle, percio che di sua natura egli non passa il b fa 17
 minima sel predetto tuono iui trapassasse, allhora conuerrebbe si cantare per
 17, & far il circuito si come fa il suo autentico. Di questo tuono descruie il
 dotto don Pier aron, & dice, ch'egli e habile a confortar il languente & as-
 flitto spirito, Di quanto cerca cio detto habbiamo, qui conista lo Exemplo.

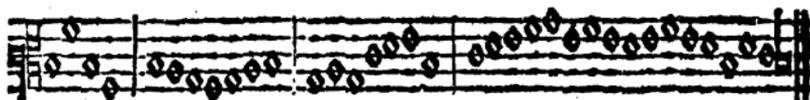
Exemplo della compositione del secondo tuono.



Della compositione ouero formatione del terzo tuono. Cap. 50.

IL terzo tuono, qual e detto, deuterus, autentico, si compone della secon-
 da specie del Diapente, ascendendo da E la mi graue a b fa 17 mi
 acuto, e componesi della seconda specie del Diatesseron, posta di sopra dal
 Diapente, ascendendo dal medesimo b fa 17 mi ad E la mi acuto,
 proferendo queste sillabe ouero Nete, mi mi, & mi la, lequali rendo-
 no la integra consonanza Diapason, phrigia, nominatae questo tuono puo
 assumere cinque principii nella Mano, cioe, D sol re, E la mi, F fa vt,

Exemplo della dimostratione del quarto tuono



Della compositione ouer formatione del quinto tuono: Cap. 523

IL quinto tuono, quale e detto, tritus autenticeus, si fa perfetto, & come si ponefi della terza specie del Diapente, ascendendo da F fa vt graue a C sol fa vt acuto disposta, & componesi della terza specie del Diateseron, laquale e posta in consideratione dal medesimo C sol fa vt ad F fa vt, posta di sopra dal Diapente, e forma la sua ottaua da F fa vt primo ad F fa vt secondo, & questa e chiamata, liddia. Questo quinto tuono puo di sua natura assumere cinque principii nella Mano, cioe, D sol re: l'uno de quali e, quello che ritrouiamo essere nel responorio che incomincia, Pulchra facie, sed pulchrior fide. Del secodo principio ci da l'exemplo in F fa vt, per quello che habbiamo nell'antiphona, Qui pacem ponit. Il terzo poi e, in G sol re vt acuto, & ci da lo exemplo nello introito, Latate hierusalem, &c. si come leggiamo nella quarta Dominica di quadragesima. Il quarto exemplo ritrouiamo essere in A la mi re, & cantasi nel responorio che incomincia, Media nocte clamor factus est, &c. Il quinto, & vltimo exemplo poi, e, quello che vediamo esser in C sol fa vt, per quello che cantiamo nell'antiphona, Quem queris mulier? Ma nota, che questo tuono ha potesta di descendere vna Nota sotto il suo fine, per l'interuallo d'un semitono minore, si come habbiamo da Franchino, ouer agionando, a questo proposito, dice, Iuxta ordinem diatonicarum extensionum, &c. ma il piu delle volte descende vn semiditono, si come apertissimamente veder si potra nel sottronotato Exemplo. E ancho da sapere, che questo tuono si canta alcuna volta per 17, & alcuna volta, per b molle. Ma nota, che quelli Canti che si cantano per 17 sono quelli che hanno le Note sue d'intorno alla Chiaue di C sol fa vt, lequali non descendeno tanto che peruengano infino ad F fa vt graue: ma quelli Canti che si cantano per b molle graue, sono quelli che descendono ad F fa vt graue, per schiffare la durezza del tritono: perche glie di necessita accordare il responso con li suoi versi, impercio che sono vna medesima compositione; & cosi si puo trasportare, si come habbiamo detto di sopra delli altri. Sopra di questo tuono minutamente descriue Margarita philosophorum, ouer trattando della natura di questo, dice, Quinrus, modestam continet petulantiam, Ma per renderui meglio instrutti, & sodisfatti, ci e parlo, di quanto sopra questo ragionato habbiamo, daruene ancho il necessario Exemplo.

Lo Exemplo della formatione del quinto tuono.



Della compositione ouero formatione del sesto tuono. Cap. 531

IL sesto tuono, qual e detto, *tritus, plagalis*, si forma della terza specie del Diapente, che e commune al quinto autentico, & al sesto plagale, & e prodotta da F fa vt a C sol fa vt acuto, & formasi della terza specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, ditta da C fa vt graue ad F fa vt graue, la cui ottaua formasi da C fa vt graue a C sol fa vt acuto, la quale e detta, *hypolidia*. Onde e da sapere, che questo tuono puo al fumere sci luochi nella Mano, cioe, C fa vt, si come nel responorio, *Decantabar populus israel*. Il secondo exemplo in D sol re, e, nel responorio, *Beata es virgo Maria*, ouero nell'introito, *In medio ecclesie*. Il terzo exemplo di E la mi e nell'antiphona, *In voce exultationis*. Il quarto exemplo di F fa vt e, nell'antiphona, *O q̄ gloriosum est regnum*. Il quinto exemplo di G sol re vt acuto, e, nel responorio, *Si diligis me Simon Petre*. Il sesto & vltimo exemplo di A la mi re acuto, e, nel responorio, *Vidi dominum facie ad faciem*. Ma nota, che questo tuono finisce regolarmente in F fa vt graue, cioe, nel principio del suo Diapente: si come afferma Franchino, dicendo, *Vbi & eius dux, terminatur*. Impercio che questo tuono ha poter d'ascendere vna Nota sopra il suo Diapente: & questo tuono si canta hora per *LT*, hora per *b* molle ma non per altro, eccetto che per le ragioni del suo autentico, & si transporta, si come habbiamo detto: nondimeno e di contraria natura dal suo autentico: conchiosa che la natura di questo tuono sia tale, che commoue, & induce a lachrimare, si come afferisse *Margarita philosophorum*, dicendo, *Sextus lachrimosam sonat cōcinnentiam*. Quanto a quello che di questo tuono habbiamo ragionato, qui e l'exempio.

Exemplo della formatione del sesto tuono.

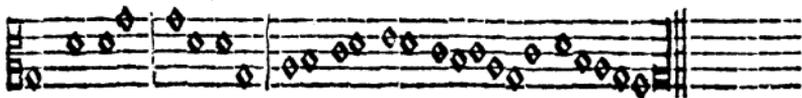


Della formatione ouero compositione del settimo tuono. Ca. 541

IL settimo tuono, e l'ultimo delli autentici, il cui nome da Greci e detto;

tetrado, & e il pentitimo di tutti li tuoni, & componesi della quarta specie del Diapente, ascendendo da G sol re vt primo a D la sol re acuto, & componesi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra nelle parti acute, fatta da D la sol re a G sol re vt acuto, & la ottaua sua forma si da G sol re vt acuto a G sol re vt sopr'acuto, & e detta, mixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, delliquali il primo e, di D sol re, che si ritroua nell'antiphona, Puer Samuel. Alcuna volta in F fa vt, si come ci dimostra l'antiphona, Benedicta gloria domini. Dapoi, in G sol re vt, si come nell'antiphona, Assumpta est Maria in calum. L'exempio di A la mi re si ritroua anchora nell'antiphona, Orante sancto Clemente. L'altro exemplo di b fa 17 mi e nell'antiphona, Misit dominus angelum suum. L'exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Domine ostende nobis patrem. Finalmente l'exempio di D la re e, nell'antiphona, Et ecce terremotus, &c. ouero, Ecce facer dos magnus. Ma e da sapere, che questo tuono finisce regolarmente in G sol re vt acuto, cioe, nella prima Nota del suo Diapente: & ha potesta di descendere vna Nota di sotto dal suo fine: & cantasi sempre per 17, pero che sel b molle entrasse al suo luoco, si ritrouaria del primo, onde l'ottauo perderia il suo luoco. Ma nota, che gli sono alcuni dignissimi Musici, che dicono, non trasportarsi il settimo & l'ottauo tuoni. Pur e da sapere, che la natura di questo tuono commoue ad ira, si come chiaramente ci attesta Margarita philosophorum, quando dice, Septimus per saltus progreditur inimicos, Di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exemplo.

Lo exemplo della formatione del settimo tuono.

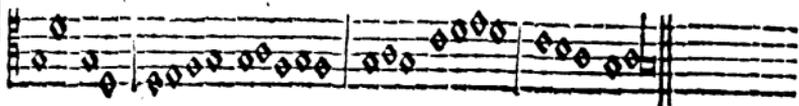


Della formatione ouero compositione dell'ottauo tuono. Ca. 55.

L'Ottauo tuono, qual e detto, tetrado, plagale, si compone della quarta specie del Diapente, che e commune al settimo & ottauo autentici plagali, disposta fra G sol re vt acuto, & D la sol re acuto, & forma si della prima specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dedutta da D sol re graue, a G sol re vt acuto, & forma la sua ottaua da D sol re graue, a D la sol re acuto, nominata, hypomixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, si come il suo autentico, cioe, C fa vt, D sol re graue, F fa vt graue, G sol re vt acuto, A la mi re, B fa 17 mi, & C sol fa vt. Il primo exemplo dell

quali e, in C fa vt, nell'antiphona, Cum uenerit paracletus. Il secondo di D sol re e, nel responorio, Si oblitus fuero. Il terzo di F fa vt e, nell'antiphona, Spiritus & animę iustorum. Il quarto di G sol re vt e, nella antiphona, Petrus & Paulus. Il quinto di A la mi re e, nell'antiphona, Laurentius bonum opus operatus est. Il sesto di B fa l⁷ mi e, nel responorio, Laudabilis populus. Il settimo di C sol fa vt e, nella antiphona, Hoc est preceptum meum, &c. ouero, Ecce ancilla domini, &c. liquali regolarmente finisse in G sol re vt, & ha potesta di ascender vna Nota sopra il suo Diapente, & cantasi per l⁷, per le ragioni del settimo suo autentico: impercio che la natura di questo tuono conuiensi in luochi allegri, ma pur pieni di modestia & continenza: si come vuol Margarita philosophica, oue dice. Octauus, tenorem decentem, & quasi continens matronalem, &c. La verita del nostro ragionamento si puo hauere per il seguente Exemplo.

Exemplo della formatione dell'ottauo tuono.



Della differenza & diuersita de tuoni. Cap. 56.

HAuendo noi a sufficienza ragionato della compositione ouero formatione delli otto tuoni, ragioneuolmente restaci a dire, che, alcuni sono perfetti: alcuni, imperfetti: alcuni, piu che perfetti: altri, misti: & altri ancho, com' n' sti Impercio che ciascun tuono perfetto, o sia autentico, ouer plagale, e, quel o che adempie il suo tuono, ouer, modo, cioe, nelle parti acute, & nelle parti graui. Il suo tuono autentico perfetto, e, quello che col suo fine ascende alla integrita del Diapason: si come vogliono alcuni dotti, quali dicono, che, Vt, quum authenticus, supra finalem uocem, octauam admittit. Bencae tutto i fine di questo medesimo, deponesi vn sol tuono, ouer, vni semitonio, il perfetto plagale tuono, e, quello, che col suo fine ascende infino alla sesta: & sotto'l fine di questo medesimo si depone vn tetrachordo, ouero, Diatesseron, hoc est, vna quarta. Onde e da sapere, che l'autentico imperfetto tuono, e, quello, che non adempie il suo modo, ouer, tuono, cioe, l'integrita del Diapason, o nelle parti soprae, ouero nelle graui, cioe, mancando dalla parte del Diapente di sopra, ouero dalla parte del Diatesseron nelle parti graui, ouero (si come dicono li dotti) Ex parte vtriusq: perche il tuono imperfetto non ascende alla ottaua, ma piu presto alla settima, o alla sesta, ouero alla quinta, si come occorre a cader sopra il suo fine. Che questo sia vero, lo testimoniano li seguenti Versi.

**Qui non auctenti ascendit, neq; lege plagalis.
Deprimitur tonus, is neutralis rite vocetur.**

Lo Exemplo del tuono Imperfetto.

Trattando ancho del tuono imperfetto plagale, diciamo, ch'egli e quello ilquale non a dempie il modo,ouer suo tuono, cioe, nelle parti sopreme, ouero nelle parti graui. Nelle parti sopreme, s'intende, per il Diapente di sopra. Nelle parti graui, s'intende, il Diatesseron in graue, si come vogliono li dotti Musici, quali dicono. Nam si debito Diapente suo minus ascendit a superiore parte, imperfectus est: si vero inferius situm non dimittat Diatesseron, ab inferiore parte imperfectus existet. Onde e da sapere, chel tuono plusquamperfecto autentico, e, quello che tanto ascende sopra il Diapason, ch'egli peruenga per infino alla nona, ouero alla decima, & ancho piu oltra: & questo tuono e detto, essere tuono superfluo, ouero, eccessiuo. Il tuono plusquamperfecto plagale, e, quello ilquale descende oltra al tetrachordo, cioe, oltra la quarta voce, & aggiunge per infino alla quinta, ouero, alla sesta, & ancho eccede: impercio che ogni Canto autentico, e detto, esser plusquamperfecto dalla parte di sopra: & ogni Canto plagale, e detto, esser piu che perfetto nella interna (o vogliamo dire) a parte infra: ma il tuono autentico misto, e quello ilqual descende di sotto dal suo fine per dua, o tre, ouero quattro Note, toccando la depositions del suo plagale: si come si vede per la espressa testimonianza delli subleguenti Versi.

**Qui velut auctentus conscenderit, atq; plagalis
Depressus fuerit tonus, ipsum dicitur mixtum.**

Cantus.

nando la sua Psalmodia, incominciarsi per vnifono, si come e detto del quinto, cioe, in F fa vt, ascendendo gradatim con queste sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Il settimo tuono poi, termina in G sol re vt, il principio della Psalmodia delquale incomincia vna quarta sopra il fine dell'antiphona, cioe, in C sol fa vt, proferendo le seguenti Note, cioe, Fa mi fa sol, ouero solennemente, Vt fa mi fa sol, ouero (come alcuni vogliono) Sol fa sol, in quinta sopra il fine dell'antiphona, assumendo in capo del Seculorum, cioe, in D la sol re. Finalmente l'antiphona dell'ottauo tuono e terminata nel medesimo G sol re vt, imitando il tuono del quinto & sesto, & assumendo li principii delle intonazioni delle sue Psalmodie, al fine dell'antiphona, per vnifono, cioe, nel medesimo G sol re vt, conducendo il tenore di queste Note, cioe, Vt re fa, ouero cosi, Vt re vt fa: delliquali tuoni, accio che piu facilmente siano alla memoria commendati, ne poniamo l'autorita di questi Versi.

Primus habet tonus Fa sol la, Sextus & idem:

Vt re fa Octatus: sit Tertius, atq; Secundus:

La sol la Quartus: dant Vt mi sol tibi Quintum:

Septimus at tonus, Fa mi fa sol tibi monstrat.

E dunque da sapere, che li sopradetti euangelici Psalmi immediate post diuersarum antiphonarum intonationes, debent solenniter intonari, si come si dimostra nelli otto seguenti vocaboli, liquali ordinatamente si descriuono, applicando il vocabolo, o vogliamo dire, dictione, al primo tuono: il secondo, al secondo; & cosi procedendo, si como l'Exemplo pienamente vi ne apporta la testimoniale instruzione.



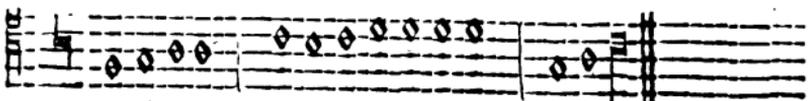
Pater.

In filio.

Filii.

In patre.

Spiritus.



Sanctus p.

Ab utroque.

Procedens.

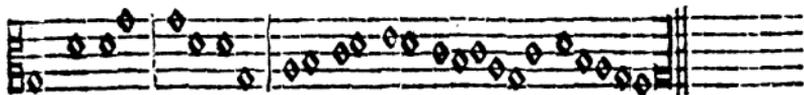
Della medieta de tuoni.

Cap. 61.

Poi che habbiamo a sufficienza ragionato della modulatione delli principii delle Psalmodie, restaci a trattare medesimamente della medieta delle Psalmodie: conciosia che mi para debito, il chiarire le dubbiose menti

tetrado, & e il pentulimo di tutti i tuoni, & componesi della quarta specie del Diapente, ascendendo da G sol re vt primo a D la sol re acuto, & componesi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra nelle parti acute, fatta da D la sol re a G sol re vt acuto, & l'ottaua sua forma da G sol re vt acuto a G sol re vt sopr'acuto, & e detta, mixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumer sette principii nella Mano, delliquali il primo e, di D sol re, che si ritroua nell'antiphona, Puer Samuel. Alcuna volta in F fa vt, si come ci dimostra l'antiphona, Benedicta gloria domini. Dapoi, in G sol. re vt, si come nell'antiphona, Assumpta est Maria in caelum. L'exempio di A la mi re si ritroua anchora nell'antiphona, Orante sancto Clemente. L'altro exemplo di b fa l⁷ mi e nell'antiphona, Misit dominus angelum suum. L'exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Domine ostende nobis patrem. Finalmente l'exempio di D la re e, nell'antiphona, Et ecce terremotus, &c. ouero, Ecce sacerdos magnus. Ma e da sapere, che questo tuono finisce regolarmente in G sol re vt acuto, cioe, nella prima Nota del suo Diapente: & ha potesta di descendere vna Nota di sotto dal suo fine: & cantasi tempore per l⁷, pero che se b molle entrasse al suo luoco, si ritrouaria del primo, onde l'ottauo perderia il suo luoco. Ma nota, che gli sono alcuni dignissimi Musici, che dicono, non trasportarsi il settimo & l'ottauo tuoni. Pur e da sapere, che la natura di questo tuono commoue ad ira, si come chiaramente ci attesta Margarita philosophorum, quando dice, Septimus per saltus progreditur inimicos, Di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exemplo.

Lo exemplo della formatione del settimo tuono.

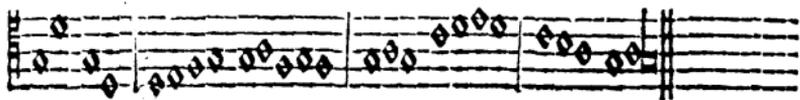


Della formatione ouero compositione dell'ottauo tuono. Ca. 55.

L'Ottauo tuono, qual e detto, tetrado, plagale, si compone della quarta specie del Diapente, che e commune al settimo & ottauo autentici plagali, disposta fra G sol re vt acuto, & D la sol re acuto, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dedutta da D sol re graue, a G sol re vt acuto, & forma la sua ottaua da D sol re graue, a D la sol re acuto, nominata, hypomixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, si come il suo autentico, cioe, C fa vt, D sol re graue, F fa vt graue, G sol re vt acuto, A la mi re, B fa l⁷ mi, & C sol fa vt. Il primo exemplo delli

quali e, In C fa vt, nell'antiphona, Cum venerit paracletus. Il secondo di D sol re e, nel responfario, Si oblitus fuero. Il terzo di F fa vt e, nell'antiphona, Spiritus & animę iustorum. Il quarto di G sol re vt e, nella antiphona, Petrus & Paulus. Il quinto di A la mi re e, nell'antiphona, Laurentius bonum opus operatus est. Il feſto di B fa l³ mi e, nel responfario, Laudabilis populus. Il ſettimo di C sol fa vt e, nella antiphona, Hoc eſt preceptum meum, &c. ouero, Ecce ancilla domini, &c. liquali regolarmente finiſſe in G sol re vt, & ha poteſta di aſcender vna Nota ſopra il ſuo Diapente, & cantati per l³, per le ragioni del ſettimo ſuo autentico: impercio che la natura di queſto tuono conuienſi in luochi allegri, ma pur pieni di modestia & continenza: ſi come vuol Margarita philoſophica, oue dice. Octauus, tenorem decentem, & quaſi continens matronalem, &c. La verita del noſtro ragionamento ſi puo hauere per il ſeguente Exemplo.

Exemplo della formatione dell'ottauo tuono.



Della differenza & diuerſita de tuoni. Cap. 56.

HAuendo noi a ſufficienza ragionato della compoſitione ouero formatione dell'otto tuoni, ragioneuolmente reſta a dire, che, alcuni ſono per feſti: alcuni, imperfeſti: alcuni, piu che perfeſti: altri, miſti: & altri ancho, come n ſti. Impercio che ciaſcun tuono perfetto, o ſia autentico, ouer plagale, e, quel o che adempie il ſuo tuono, ouer, modo, cioe, nelle parti acute, & nelle parti graui. Il ſuo tuono autentico perfetto, e, quello che col ſuo fine aſcende alla integrita del Diapason: ſi come vogliono alcuni dotti, quali dicono, che, Vt, quum authenticus, ſupra finalem vocem, octauam admittit. Beneche ſotto i fine di queſto medefimo, deponesi vn ſol tuono, ouer, vn ſemitonio, il perfetto plagale tuono, e, quello, che col ſuo fine aſcende inſino alla ſeſta: & ſotto'l fine di queſto medefimo ſi deponesi vn tetrachordo, ouero, Diateſſeron, hoc eſt, vna quarta. Onde e da ſapere, che l'autentico imperfeſto tuono, e, quello, che non adempie il ſuo modo, ouer, tuono, cioe, l'integrita del Diapason, o nelle parti ſopreme, ouero nelle graui, cioe, mancando dalla parte del Diapente di ſopra, ouero dalla parte del Diateſſeron nelle parti graui, ouero (ſi come dicono li dotti) Ex parte vtriuſq: perche il tuono imperfeſto non aſcende alla ottaua, ma piu preſto alla ſettima, o alla ſeſta, ouero alla quinta, ſi come occorre a cader ſopra il ſuo fine. Che queſto ſia vero, lo teſtimoniano li ſeguenti Verſi.

delli desiderosi di sapere, che cosa sia questa medieta. Medieta non e altro, che vn certo modo di cantare, ouero d'intonare le parole che sono nel meglio delli versi delli Psalms, accommodandole secondo li principii di essi in tonati Psalms, di maniera che gli corrispondano, & faciasi vna ragioneuole consonanza, si come (per cagione di exempio) sono queste parole, *Domino meo*, che e nel primo verso del Psalmo, *Dixit dominus, &c.* che bisogna accommodar talmente questo, *Domino meo*, ch'egli s'accosti al preintuonato, *Dixit dominus*. E sopra di questo dicono li dotti Musici queste notabili parole. *Hec igitur psalmodia mediatio multifaria fit.* Impercio che la medieta del Primo, Sesto, & Settimo tuoni appetisse queste Note, cioe, *Fa mi re mi*. La medieta del Secondo, Quinto, & Ottauo, si proferisse con queste Note, cioe, *Fa sol fa*. La medieta del terzo tuono possiede & vsa le presenti Note, cioe, *sol fa mi fa*. Ultimamente la medieta del Quarto tuono si accomoda anchor lei le seguenti Note, cioe, *Re vt re mi re*. E'chel sia vero, ne fanno fede li seguenti Versi.

*Septimus, & sextus dant Fa mi re, quoq; Primus:
 Quintus, & Octauus dant Fa sol fa, sicq; secundus:
 Sol fa mi Ternus: Re vt re mi req; Quartus.*

Detto abundantemente della medieta della Psalmodia, hora ci resta ad addurui la Exemplanza di ciascun tuono, si come qui si puo vedere.

Application generale a tutti li tuoni.

Primus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

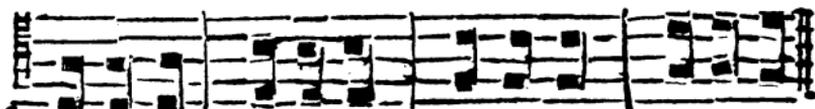
Secundus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Tertius tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Quartus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Quintus

compositiōne, si come si ritroua nelle antiphone del Psalterio. Pero le infra scritte regole sono perfectissime. Onde e da sapere, che ogni volta che ritro uiamodiōni che siano tanto regolari quanto irregolari, & non ascendenti al la loro perfectione, ma tengano dua ouero tre specie di Diapente con vn solo interuallo, questi tali sono detti, autentici. Oltre cio, se tali tuoni ouer Cōti descendessono vn Diapente sotto al suo fine, ascendendo per vn solo Diapente al proprio fine: questo tale debbesi sempre giudicare autentico, si come e manifestato nel responsorio, Sicut lumbi vestri praecincti. Li Diapenti sono auuotati si come il presen: e Exemplo vi dimoltra.



Pro primo.

Pro tertio.

Pro quinto.

Pro septimo.

De Neumis.

Cap. 58.

Li Ecclesiastici Musici, cioè, li Gregoriani, hanno ordinato certe distintio ni nel Canto fermo, per il riposo dell'affaticata voce, a distinguer & riterare vna certa quantita di Note sotto la sentenza delle cantabili parole: & questo viasi oue incomincia & finisce il Canto. Ma nota, che questa distintione non e altro che una certa pausa che si fa nel Canto fermo, laquale abbraccia tutte le righe di esso Canto, & e da Greci adimandata, Neuma, & non senza ragione: impercio che Neuma in lingua latina e interpretato, segno: & questo segno effendo quello che distingue la natura del Canto, pero nel figurato tal distintioni adimandanti, cadenze: conciosia che habbino quella istessa forza di conseruar, & transmutar il tuono, si come diciamo ancho hauere il misurato Canto fermo.

De tonorum indiciis, idest, Euouae.

Cap. 59.

La differenza del fine delle antiphone si cognosce per le dua qui afferete dictioni, cioè, Saeculorum, amen, che diuersamente si proferiscono: impercio che li Canti sono molto differenti, & uariati nel fine di questa dictione, amen, non per altro, che per la diuersita delli principii di ciascun Cantos: onde per abbreviar esse dictioni, Saeculorum, amen, furono da docti Musici aggregate tutte le uocali, & chiamorone, Tenore, ouero, Euouae, seu, Se uouae: si come apertamente dichiara don Franchino, oue dice. Nihil enim representat Euouae, nisi, Saeculorum, amen: sunt enim omnes eius uocales causa breuitatis in unum collectae. Ma nota, che questo non si fa per aurori

ta ouero temerita nostra, ma per moderazione di questa, piu presto diuina che humana scienza. Declharasi ancho, esser ordinato, per conseruation del li otto tuoni, la finalita, ouero, confinalita loro, per puoter meglio discernere, & giudicar l'uno dall'altro, & con facilita, li tuoni: impero che il Primo, Quarto, & Sesto tuoni sono soliti ad hauer comunemente il suo Euouae in A la mi re acuto. Il Secondo ha il suo Euouae in F fa vt graue. Et il Terzo, Quinto, & Ottauo hanno la loro residenza & Seuouae in C sol fa vt. Il Settimo poi, ha l'Euouae in D la sol re: si come veder possiamo per li quiui inferti Versi,

Primus cum Quarto dant A la mi re, quoq; Sextus:
F fa vt Secundus: C sol fa vt Tertius tibi notat,
Cum eo Quintus, Octatusq; signat ibidem:
Septimus in D la sol re suum ponit Euouae.

Se adunq; la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & la prima Nota del suo principiante Euouae si ritroui in A la mi re, & l'ultima Nota dell'antiphona si ritroui esser distante per vn Diapente, ouero quinta, cantando Re la, allhora fara detto, essere il primo tuono. Et se la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & chel principio del Sæculorum si ritroui in F fa vt, distante per vn semiditono, cioe, per vna terza minore, cioe, Re fa, allhora fara detto, esser il secondo tuono. E benche ciascuna antiphona fusse determinata in E la mi, & chel Sæculorum si ritroui in C sol fa vt, distante per vn Diapente, con vn semiditono, cioe, per vna sesta minore, cantando Mi fa, allhora di'assi, esser il terzo tuono. Se la terminatione dell'antiphona si ritrouara in E la mi, & il Sæculorum si ritroui in A la mi re, distante per vn Diatesseron, cioe, per vna quarta, cantando Mi la, allhora fara detto, esser il quarto tuono. Ciascuna volta che si ritrouara il fine dell'antiphona in F fa vt, & chel Sæculorum si ritroua in C sol fa vt, distante vn Diapente, cioe, per vna quinta, cantando Fa fa, allhora fara detto, esser il quinto tuono. Se l'antiphona si ritrouara nel medesimo F fa vt, & il Sæculorum in A la mi re, per la distanza d'un ditono, hoc est, per vna terza maggiore, cantando Fa la, allhora fara detto, esser il sesto tuono. Preterea, se l'ultima Nota dell'antiphona si ritrouara in G sol re vt, & l'Euouae si ritroui in D la sol re per la distanza d'un Diapente, cioe, una quinta, cantando Vt sol, allhora cognoscerassi, quello esser il settimo tuono. Et se l'antiphona hauera la sua ultima Nota che termini nel medesimo G sol re vt, & il Sæculorum si ritroui in C sol fa vt, distante per un Diatesseron, hoc est, per una quarta, cantando Vt fa, allhora fara detto, essere l'ottauo tuono. Delche per maggior intelligenza di ciascuno, ci e parlo al proposito addurui il testimonio delli seguenti Versi.

Re la uult Primus, Re fa retinetq; Secundus:

Per sextam Mi fa Terno: datur & Mi la Quartos
 Fa fa fert Quintus: Fa la prebet tibi Sextus:
 Ut sol Septenus: Ut fa captatq; Supremus.

Non sodisfatto anchora per li sopra addutti Versi, a maggior corroborazione di quanto detto habbiamo, ci e parso darui vn'altra non minor autorita della preasserta, col soggiogerui questi altri quattro, affai piu diuolgati.

Re la, Primus: Re fa, Secundus:

Mi fa, Tertius: Mi la, Quartus:

Fa fa, Quintus: Fa la, Sextus:

Ut sol, Septimus: Ut fa, Octauus.

Seguitano li Exempil,

Re la, Primus. Re fa, Secundus.

Fin. Anti. Principium Euouae. Fin. Anti. Principium Euouae.

Mi fa, Tertius. Mi la, Quartus.

Fin. Anti. Principium Euouae. Fin. Anti. Principium Euouae.

Fa fa, Quintus. Fa la, Sextus.

Fin. Anti. Principium Euouae. Fin. Anti. Principium Euouae.

Ut sol, Septimus. Ut fa, Octauus.

Fin. Anti. Principium Euouae. Fin. Anti. Principium Euouae.

Della solene application de tuoni alli Psalmi: quo ad principiu. Ca. 60.

PArmi debita cosa, in ciascuna trattabile materia, prima che si peruenga ad alcun particolare ragionamento, sempre chiarire le dubbiole menti di quato s'ha a trattare: onde, essendò noi per ragionar de Psalmi, sotto breuita diroui, che, Psalmo, e deriuatiuo di psallo; da cui, Psalmodia, i, cato, &c

odos greçe, che da Latini e interpretato, sonans. Perilche habbiamo da sapere, che questa Psalmodia e bipartita, cioe, e diuisa, in semplice, & solenne, ouer, in minore, & maggiore. Ma hai da notare, che si ritrouano di due sorti Psalmodie, cioe, li Dauidici psalmi, & li euangelici. Li Dauidici, son quelli che nel Psalterio si leggono, cioe, Dixit dominus domino meo. Confitebor tibi domine. Beatus vir, &c. Li euangelici poi, sono questi, cioe, Magnificat, &c. Benedictus, &c. & Nunc dimittis, &c. Qual sia la causa che questi siano cosi euangelici, nominati, e, pero che sono nelli Euangelii inserti, & recitati. Li Dauidici poi, sono quelli, li primi versi de quali debbono esser solennemente intonati: e cosi li euangelici debbono in ciascun suo verso solennemente intonarsi: benchè solamente nelle feste dupplici maggiori, & minori: impercio che il primo & sesto tuoni incominciano per Fa sol la. Il secondo, terzo, & ottauo tuoni incominciano per Ut re fa. Il quarto incomincia per La sol la. Il quinto incomincia per Ut mi sol. Il settimo incomincia per Mi fa sol, si come ci dichiarano questi Versi.

Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto:

Tertius, & Octauus, Ut re fa, sicq; Secundus:

La sol la Quartus: Ut mi sol sit tibi Quintus:

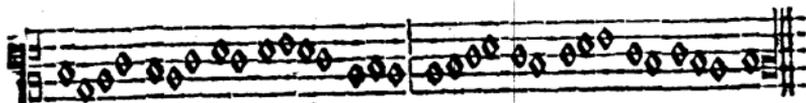
Septimus, Fa mi fa sol, sic omnes esse recorder.

Ma nota, che per autorita di Guido monacho arctino, tutti li festiui Psalmi s'intonano secondo il tenore delli soprascritti Versi, cioe, Primus, &c. L'intonar de Psalmi adungo secondo l'ordine Gregoriano, ritrouasi essere duplicato, cioe, Semplice, & Solenne, si come si potra vedere nelli accomodati seguenti Exempii: impercio che ritrouandosi vna antiphona finire in D sol re, intonarassi del primo tuono con la sua Psalmodia, che sarà vna terza sopra alla terza finale Nota dell'antiphona, cioe, F fa vt graue, conducendo le presenti sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Medesimamente se l'antiphona del secondo tuono si ritrouara finita in D sol re, intonarassi del secondo tuono, con la sua Psalmodia, che sarà vna Nota di sotto dal fine dell'antiphona, cioe, in C fa vt, incominciando gradatim con queste Note, cioe, Ut re vt fa, ouero cosi, Ut re fa. E se vna antiphona del terzo tuono sarà terminata in E la mi, il principio dell'intonare della Psalmodia incominciara vna terza sopra il fine della antiphona, cioe, in G sol re vt, pigliando gradatim queste Note, cioe, Ut re fa. L'antiphona del quarto tuono ha la sua finitione in E la mi, & debbesi intonando la sua Psalmodia, incominciare vna quarta sopra il fine dell'antiphona, cioe, in A la mi re, dicendo, La sol la. Il quinto tuono ha la finitione della sua antiphona in F fa vt, & incominciando la psalmodia la pronunciarai per vnisono nel medesimo F fa vt, scanendo con queste Note, cioe, Fa re fa, ouero meglio, per b molle, dicendo, Ut mi sol. L'antiphona del sesto tuono e terminata nel medesimo F fa vt, ma intuo

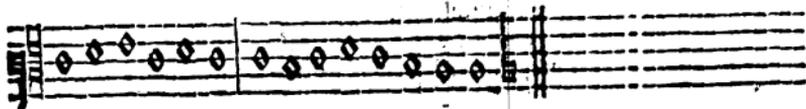
Exemplo del quinto & sexto tuono permisti.

Quiui dechiarasi,chel misto tuono plagale e, quello che ascende alla sesta, & settima, & ancho per infino all'ottava, toccando pero la summita del suo autentico: pche ogni Canto autentico misto, s'intende, a parte infra: & ogni misto plagale, a parte supra. Dechiarasi poi, delli tuoni commisti, ouero, antimisti; o siano autentici, ouero plagali: imperciochel tuono autentico commisto e, quello che partecipa d'altre specie, cioe, di Diateseron, & Diapente, aggiungendole alle sue istesse: & ascende sopra il suo Diapason, dua, o tre, ouer quattro Note, mescolandole con le sopradette specie. Ma e da sapere, che questo tuono in duoi modi si puo mescolare, iuxta l'autorita di fra Bonauentura da Bressa, cioe, Ratione ascensionis, & ratione compositionis. Pur nota, che molte volte egli si ritroua essere imperfetto, a parte infra: & commisto, a parte supra: pero il commisto, ouero antimisto autentico, s'intende, nelle parti acute, cioe, in ascensu. Il tuono commisto, ouero antimisto, plagale, e, quello che descende sei, o sette, ouer otto Note sotto il suo fine, o mescolasi con le specie di Diateseron d'altri tuoni, si come anche l'autentico: e di cio, ne fa fede l'autorita di fra Stephano eremitano, oue dice. Quasi specibus contrariis, seu alienis, mixtice compositus. Ma e da sapere, chel secondo tuono non patisse commistione con altri tuoni, nisi, ratione compositionis: la causa e, che non etuono che cosi come lui descender possa. Oltra questo, e da sapere, ch'egli puo ancho essere imperfetto, a parte supra: & a parte infra, commisto, ouero antimisto: e pero li commisti tuoni plagali s'intendono solamente nelle parti inferiori, cioe, per quanto che gli si aspetta nel modo del descendere.

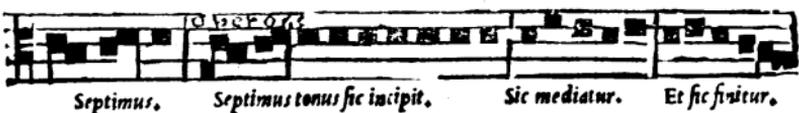
Perche di sopra habbiamo a sufficienza ragionato delli tuoni commisti: hora restaci a dimostrare, che molti Canti si ritrouano, che per la lor brieue & picciola compositione non si puonno giudicare essere ne autentici, ne plagali: la causa e, che non hanno l'afcesa si come li autentici, ne la discesa come li plagali, ma come Canti senza regola: pero che a quelli (per autorita di alcuni dotti Musici) gli si attribuiscono quattro lettere per le loro chorde finali, cioe, F, G, A, L η , per laquatcosa e di necessita giudicar questi tali per le chorde. Onde per chiarir le dubbiose menti, diremo, le chorde del Canto essere la linea, & il spatio: perche (si come vogliono li dotti Musici) Est autem chorda in Cantu, linea, vel spatium, a quo finalis tribus distat vocibus inclusiue. Ma nota, che s'intende, che questa chorda habbia a star vna terza sopra al suo fine: impercio che la chorda giudiciale del primo & secondo tuono e, in F fa vt graue. La chorda del terzo & quarto tuono e, in G sol re vt acuto. E quella del quinto & sesto tuono e, in A la mi re acuto. Finalmente, quella del settimo & ottauo e, in B fa l η n \grave{u} . Ma per distinguerui l'autentico dal plagale, vi addurremo questa regolare norma. Doueti sapere, che sel maggior numero delle Note si ritroua di sopra dalla chorda giudiciale, quello Canto indubitamente debbesi giudicare autentico: ma ritrouandosi il maggior numero delle Note esser di sotto, debbesi giudicar plagale. E sel numero delle Note fusse eguale, giudicarassi misto, ouer commune. Nondimeno e d'aduertire, che non hanno ad esser numerate le Note che sono sopra alla chorda con le superiori: ne ancho similmente quelle di sotto con le inferiori: ma quelle che sono come qui si vede.



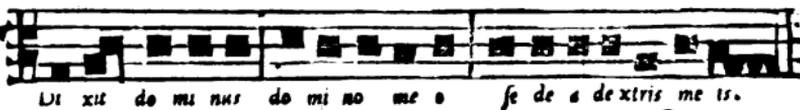
Oltra di cio, tu notarai, che alcuna volta ritrouansi tante di sopra quante di sotto dalla chorda: per ilche tali tuoni piu presto giudicaransi plagali che autentici: la causa e, che li autentici sempre pretendono alla loro acuita: salvo se non gli si trouasse qualche specie che li dimostrasse manifesti autentici.



Tu dei sapere, lector benignissimo, che molte volte questa regola delle chorde, per non esser autentica, si ritroua fallita: eccettuando, in qualche brieue



Infino a qui habbiamo sforzati & con ragioneuolissimi documenti, & ancho con manifesti & apparenti Exempii dimostrarui li proprii & conuenienti modi, non solamente delli principii dell' intonare ciascun tuono, ma ancho il vero & ragioneuol stile del pronunciare loro meggi, & fini. Hora, per non lasciarui in dubbio di cosa veruna, parmi di similmente dimostrarui l'usitato modo di perfettamente intonate ciascadun Psalmò.



4^o Tenor.

Dixit dominus domino meo se de a dextris meis.

5^o Tenor.

Dixit dominus domino meo se de a dextris meis.

6^o Tenor.

Dixit dominus domino meo domino meo se de a dextris meis.

7^o Tenor.

Dixit Dixit Dixit dominus domino meo se de a dextris meis.

8^o Tenor.

Dixit dominus domino meo se de a dextris meis.

Tuoni del Magnificat.

1^o Tenor.

Magnificat a ni ma mea dominum.

2^o Tenor.

Magnificat Magnificat a ni ma mea dominum.

3^o Tenor.

Magnificat a ni ma mea dominum.

4^o Tenor.

Ma gni fi cat a ni ma me a do mi num.

5^o Tenor.

Ma gni fi cat a ni ma me a do mi num.

6^o Tenor.

Ma gni fi cat a ni ma me a do mi num.

7^o Tenor.

Ma gni fi cat Ma gni fi cat Magni fi cat e vi ma me a do mi num.

8^o Tenor.

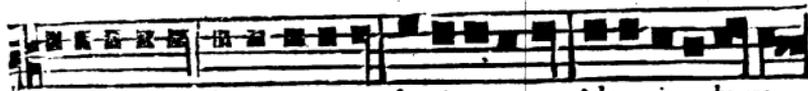
Magni fi cat Magni fi cat a ni ma me a do mi num.

Del semplice modo d'intuonar li Psalmi. Cap. 62.

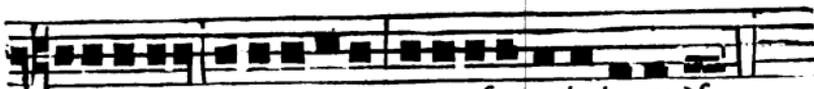
Volendo io, quanto piu posso, sodisfare alli curiosi, anzi virtuosi intelletti, che desiderano non meno instruerfi del semplice modo dell'intuonar li Psalmi, che ancho siano a sufficienza chiari del soprapolto procedere, che e detto, festiuo: hora gli aduertiro, che cotali g'orni dupplicemente si debbono intendere, cioe, maggiori, & minori: pche cosi s'intendono, essere solenni: ma opra questi, gi sono mo li semplici, ouero, feriali, che douendo essere offeruati, e di bisogno aduertire, qualmente questo modo di solenne intuonare di nulla altra cosa dal feriale e discrepante, eccetto che nella prolazione del principio: impero che in ta. e effetto debbesi incominciare la sua psalmodia da la prima vnisona Nota del suo seuouae, procedendo con la voce per infino alla medietta, laquale e direttamente nella solenne pronunciata, si come nelli seguenti Exempii si potra vedere. Benche gli siano alcuni dottissimi Musici, che, cio perscrutando, si hanno imaginato d'apponere alcune parole alli tuoni, o seculorum, ouero seuouae, accio

che per quelle haueffe a distintamente l'un tuono dall'altro effer cognofciu
 to: onde attribuirono al primo tuono col fuo seuouae, Adam primus ho
 mo: al fecondo & fuo seuouae, ouer, ſeculorum, amen, gli accoppiorno, Due
 ſunt tabule Moſi: & coſi ſucceſſiuamente, ſi come nelli Exempil ſi vedera.

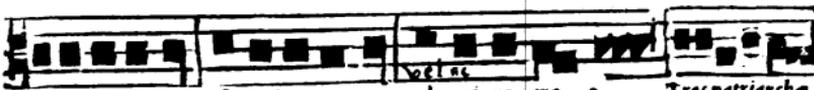
Seguitano li Ex empil.



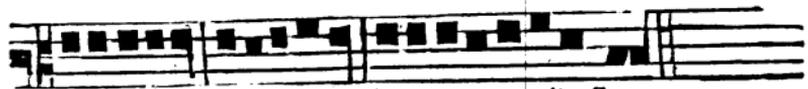
Dixit dominus do mi no me o do mi no me o, Adam primus ho mo.



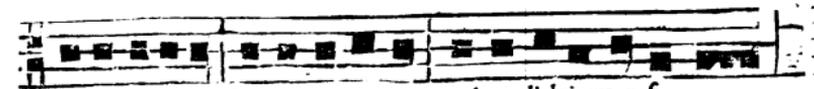
Di xit dominus do mi no me o, Due ſunt ta bu le moy ſi.



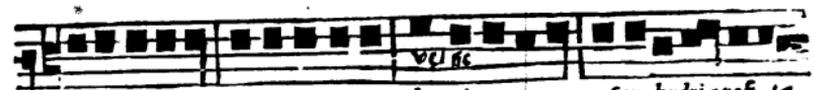
Di xit dominus do mi no me o do mi no me o. Tres patriarche



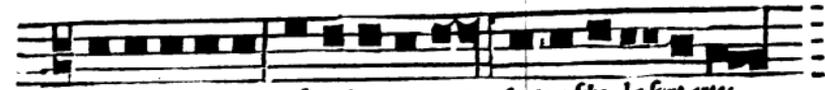
Dixit dominus domi no me o. Quatuor Euan ge li ſta.



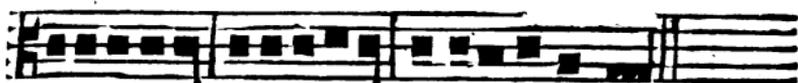
Dixit dominus do mi no me o. quinque li bri mo y ſi.



Dixit do mi nus domi no me o. do mi no me o. Sex hydraepoſi ta.

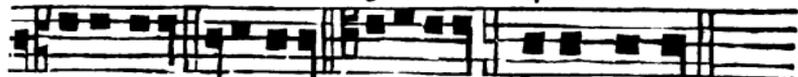


Di xit do mi nus do mi no me o. Septem ſcho lae ſunt artes.



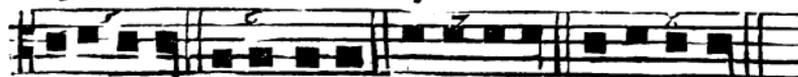
Dixit do mi nus do mi no meo. Sed otto sunt par tes.

1^o tonus. 2^o tonus. 3^o tonus. 4^o tonus.



Ma gni fi cat. Magnifi cat. Magnifi cat. Ma gni fi cat.

5^o tonus. 6^o tonus. 7^o tonus. 8^o tonus.



Ma gni fi cat. Ma gni fi cat. Ma gni fi cat. Ma gni fi cat.

Essendoui infino a qui dimostrata la ragione delle solenni, & semplici intuo nationi; parmi il douere, volendoui pienamente sodisfare, darui ad intendere, le qualita delle differenze, che si vsano in ciascuna solennita, & massimamente fra l'una & l'altra pascha (procedendo pero secondo l'ordine & institutione Gregoriana) dallaquale si da a sapere, che tutti li sabbari, & le dominiche, & ancho nelli giorni delle ottraue, & fra esse ottraue, & dalla pascha della resurrettione per infino a pascha di Maggio, o vogliamo dire, della penthecoste, ordinariamente per ciascun giorno debbesi festiuamente, ouero, solenne, intuonare, & massime li Psalms euangelici, cioe (come gia altroue detto habbiamo) il Magnificat, il Benedictus, & il Nunc dimittis: & questa regola debbe essere al tutto offeruata, impercio che e propria institutione ordinariamente assignata alli celebranti secondo il proprio rito & costume della sacrosanta Romana Chiesa: conciosia che essa institutione non senza maturissima consideratione habbia da quelli santi & primeui Patri della Christiana religione assumpto tal ragioneuole fondamento, che nelli Ecclesiastici chori cotalmente procedere si douesse.

Della cognitione de tuoni nelli responsorii. Cap. 63.

DOuendoui dar a sapere, le differenze perlequali l'un tuono si cognosce dall'altro, e dibisogno aduertire, che il verso del respōtorio del primo tuono debbe sempre incominciare sopra la Nota La, procedendo in cotal modo, cioe, La la la sol la, nella terza giuntura dell'auricolare, hoc est, in A la mi re acuto, ouero, in Re, con tali Note, cioe, Re la, nel la prima giuntura del medio; si come per l'Exemplo si dimostra,

Primus Tonus.

Glo ri a pa tri & fi li o & spi ri tu i san
cto.

Li versi delli responforii del secondo tuono sempre debbono incominciarsi sopra alla Nota Re, & così procedendo dirai, Re vt re, nella prima giuntura del dito di meggio della Mano, cioè, in D sol re, ouero incominciarsi in Vt, procedendo con queste tali Note, cioè, Vt re fa fa, nella prima giuntura dell'indice, si come qui di sot to si vede.

Secundus Tonus.

Glo ria ria pa tri & fi li o, & spi ri tui
tua san cto,

Seguita poi la differenza che e fra il terzo & quarto tuoni: conciosia che il terzo & quarto tuoni finiscano in Mi, cioè, in E la mi, e pero li versi delli responforii del terzo tuono sempre debbono cominciare in Fa, che e nella sommita del dito anulare, cioè, in C sol fa vt, procedendo con queste Note, Fa sol fa fa re mi fa, si come qui di sotto si vede.

Tertius Tonus.

Glo ri a pa tri & fi li o & spi ri tui
i san cto,

Debbesi sempre incominciare il verso del responorio del quarto tuono in Mi, nella prima giuntura dell'anulare, cioè, in E la mi, ouero debbessi incominciare in la, cioè, nella terza giuntura dell'auricolare, cioè, in A la mi re. procedendo con queste Note, cioè, La sol la sol fa, si come il seguente Exemplo apertamente vi dimostra.

Quartus Tonus.

Gio ri a pa tri e fi li o o e spi ri tu i
fan cto.

Quiui si tratta della differenza che e fra il quinto & sexto tuoni: con ciòsia che ambi finiscano in Fa, cioè, in F fa vt graue, che e nella prima giuntura dell'auricolare: per ilche diciamo, esser fra loro tal differenza, che il verso del responorio del quinto tuono debbe sempre principiare in Fa, nella sommita dell'anulare, cioè, in C sol fa vt, dicendo, Fa fa sol fa fa. E che questo sia vero, si puo hauerne la consideratione per lo Exemplo:

Quintus Tonus.

Glo ri a pa tri e fi li o o e spi ri tu i fan
cto,

Parrebbe mi cosa fuora d'ogni debito, se io trapassassi senza darui ad intendere il vero modo con il quale debbessi incominciare il responorio del sexto tuono: conciosia che gli sempre debba assumere il suo principio in Fa, hoc est, nell'istesso F fa vt graue, che ancho incomincia il quinto sopra exemplificato tuono, che si ritroua nella prima giuntura dello auricolare deto, applicandosi le quai inferte Note, cioè, Vt re fa fa, le quali Note si debbono proferire ouer cantare con l'aiuto del b molle: si come nel quaiui sotto posto Exemplo chiaramente si vede,

Gloria patri et fili o, et spi ri
tu i san cto,

Oltra di cio, dimostrasi la differenza che e fra il settimo & l'ottauo tuono: conciosia che essi duoi tuoni finiscano in Sol, hoc est, in G sol re vt, che e nella secõda giuntura dell'auricolare: peto che diciamo, essergli cotal differenza, cioe, chel verso del responsorio del settimo tuono debbe sempre incominciare in Re, nella sommita del dedo di meggio, che saria, in D la sol re, procedendo con queste Note, cioe, Re mi fa-mi re, per la proprieta di natura acuta: si come nel presente Exemplo.

Gloria patri et fili o et spi ri tu i
tu i san cto,

Finalmente la cognitione dell'ottauo tuono ritrouasi effer duplicata, cioe chel verso dell'ottauo tuono debbe sempre incominciare in Vt, cioe, nella secõda giuntura dell'auricolare, hoc est, in G sol re vt, con tali Note, Vt fa fa mi fa sol, o debbe incominciare in Fa nella sommita dell'anulaa re, id est, in C sol fa vt, cioe, Fa fa mi fa sol: come nell'Exemplo.

Gloria patri et fili o et spi ri
tu i san cto,

Fu di

Fu di sopra a bastanza delli otto tuoni ragionato resta che hora delli versi, & notturnali responforii vi trattiamo, incominciando dalli seguenti versi.

- | | |
|--------------------------------------|------------------------------------|
| Primus ad quintam, vel æqualis. | i. in A la mi re, aut D sol re. |
| Secundus, æqualis, vel vna inferius. | i. in C fa vt, vel D sol re. |
| Tertius ad sextam. | i. in C sol fa vt. |
| Quartus ad quartam. | i. in A la mi re. |
| Quintus ad quintam, vel æqualis. | i. in C sol fa vt, vel F fa vt. |
| Sextus æqualis. | i. in F fa vt. |
| Septimus ad quintam, vel æqualis. | i. in D la sol re, vel G sol re vt |
| Octauus ad quartam, vel æqualis. | i. in C sol fa vt, o G sol re vt. |

Li seguenti Versi sono per accommodar la dictione, patri, sotto al Canto del li versi delli responforii.

- La fa sol primus, pa, Fa mi faq; secundus.
 Re vt reg; ternus, Sol fa sol quartus habebit.
 Quintus fa re re, sic mi fa sol laq; sextus.
 Sol mi fa septem, sed thi re mi tenet octo.

Li seguenti Versi sono per accommodare queste sillabe, & spi ri sotto al Canto delli versi delli responforii.

- La la la sol primo, & spi ri re re re secundo:
 Fa fa sol fa ter, quartus fa mi fa tenebit:
 Fa fa fa mi quintus, fa fa sol la sextus habebit:
 Septimus sol sol la sol, octauus vt vt re.

Della cognitione delli tuoni nelli introiti. Cap. 64.

Debbesi sempre nelli introiti riguardare il fine di quelli, cercádo di terminare ottimamente il tutto: pero che io ritrouo tali tuoni di duplice terminatione, cioè, il fine delli introiti, & il principio delli versi de suoi Psal mi, con Gloria patri. pero sel fine di quello sera in D sol re, & il verso incominci in vna terza sopra alla sua terminatione con queste Note, Fa sol la, allhora potrai dire, questo essere il primo tuono: si come nell'Exemplo.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'p' on the left and contains the notes for the Introit: 'Gloria patri et fili o et spiri tu i san cto. Si cut erat'. The second staff is labeled 'p' on the left and contains the notes for the beginning of the Psalm: 'in prin ci pi o et nunc et semper et in se cu la se cu lo rum, a men'. The notes are represented by square symbols on a five-line staff.

Ritrouasi medefimamente la terminatione dell'introito del fecondo tuono in D fol re: & il verfo del lui Pſalmo debbe incominciare vna Nota di ſotto al ſuo fine, procedendo con queſte Note Vt re fa: come quiui.

2^o tonus

Glo ria pa tri et fi li o et ſpi ri tui ſan cto. Si cut erat in princi pio
 et nunc et ſem per et in ſe cu la ſe cu lo rum, a men.

L'introito del terzo tuono termina il ſuo fine in E la mi, nella prima giõtura dell'anulare: il ſuo verſo incomincia ſopra al fine di eſſo introito per la diſtanza d'una terza, procedendo con queſte Note Vt re fa fa: vt hic,

3^o tonus

Glo ri a pa tri et fi li o et ſpiritu ſan cto. Si cut e rat in princi pio
 et nunc et ſemper et in ſecu la ſe cu lo rum, amen.

L'introito medefimamente del quarto tuono ha il ſuo fine in E la mi, nel la medefima giõtura dell'anulare (come e detto) & il ſuo verſo incomincia vna quarta di ſopra, cioè, in A la mi re, con tal Note La ſol ſol la.

4^o tonus

Glo ri a patri et fi li o et ſpi ri tui ſan cto. Si cut erat in princi pio
 et nunc et ſem per et in ſe cu la ſe cu lo rum, a men.

Faſſi ancho ſapere, che l'introito del quinto tuono ha la ſua ordinata terminatione in F fa vt, cioè, nella prima giõtura dello auricolare: & ritrouaſi

tafi alle volte incominciate nel medesimo F fa vt, si come quello del co-
 ntruu delle vergini. Loquebar, &c. & iui ancho incomincia il suo verso, ascen-
 dendo con queste Note per b molle, cioe, Vt mi fol, si come quiui.

5^a TONALITÀ

G lo ri a pa tri et fi li o et spi ri tu i san cto. Si cut e rat in prin ci pi o
 et nunc et sem per et in se cu la se cu lo rum, a men.

Finisse nell'istesso F fa vt della prima giontura dell'auricolare il sesto, si
 cui introito alle volte iui comincia, & finisse: si come nelli minori Cōfessori,
 cioe, Os iusti, &c. col verso vniscno in F fa vt, dicēdo Fa sol sol fa sol la

6^a TONALITÀ

G lo ri a pa tri et fi li o et spi ri tu i san cto. Si cut e rat in prin
 ci pi o et nunc et semper et in se cu la se cu lo rum, a men.

E perche il verso del sesto tuono ritrouasi altramente, cioe, sopra spi ri tui
 ancto, il seguē. e modo si offerua da molti religiosi, e massime Agostiniani.

6^a TONALITÀ

G lo ri a pa tri et fi li o et spi ri tu i san cto. Si cut e rat
 in prin ci pi o et nunc et semp et in se cu la se cu lo rum, amen.

Quello del settimo tuono ha la sua terminatione in G sol re vt acuto,
 che e nella seconda giontura dell'auricolare: & il suo verso incomincia nella
 predetta finisione, con queste Note Vt fa mi fa sol: si come nel seguēte,
 P il

Gloria patri et fili o et spiritui in sancto. Si cut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum, amen.

L'introito dello ottauo tuono ha il suo fine nell'istesso G sol re vt, e nel medesimo incomincia il suo verso, con queste Note, Vt re vt fa, &c.

Gloria patri et fili o et spiritui in sancto. Si cut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum, amen.

Accio che le nostre parole non parano frustratorie, ci e parso quiui addurui li sotto notati Versi, liquali serano per instructione dell'ordine Gregoriano.

- | | |
|---------------------------------|---|
| Primus ad tertiam, dicendo sic, | Fa sol fa. |
| Secundus vna inferius, | Vt re vt fa. |
| Tertius ad tertiam, | Vt re fa. i. super suum finalem. |
| Quartus ad quartam, | La sol sol la. |
| Quintus æqualis, | Fa re fa: e meglio p h molle vt mi sol. |
| Sextus æqualis, | Fa sol sol fa sol la. |
| Septimus æqualis, | Vt fa mi fa sol. |
| Octauus æqualis. | Vt re vt fa. |

Del modo d'intuonare nelli chori, secondo Guidone. Cap. 65.

Debbe ogni diligente Cantore sapere il modo d'intuonare nelli Ecclesiastici chori, secondo la dottrina di Guido monacho, nel. 3. della sua Musica, oue ci da a sapere, che tutte le antiphone debbono intuonarsi con la voce soaue: & il medesimo vuol che si faccia dell' Alleluia, pero che tali Can-

tifi pronunciano per impetrar gratia dal sommo Iddio : ma li notturnali re-
sponfi debbono esser con piena voce intuonati, per espulsare la sonnolenza.
Li introiti poi debbono essere cō preconia voce intuonati, per eccitare il po-
polo al diuin officio: e ben vero, che li Graduali, o Tratti debbon esser con
morigerata voce intuonati, continuandoli con le sue paufationi. Debbono
li Offertorii & Postcommunioni esser con quanta piu si puo moderatione
cantati : oltra che ancho li Cantori debbono essere d'intuonante, giusta, &
deletteuol voce: ma sopra tutto, debbono antiuedere esse intuonazioni, ac-
cio che habbiano a preuedere la eleuatione & depressione delle preparate
Cantilene, si che nel proceder siano talmente morigerati, che li audienti, non
a dirrisione, ma a diuotione inducano : & cosi offeruare gli bisogna .

Della diffinitione, & diuisione dell'Ecclesiastico accento. Ca. 66.

EL'accento vna certa legge, ouero regola, per la qual si viene a ragioneuol
mente esprimer intelligibiliter ciascuna dictione, ouer sillaba, eleuando,
& ancho reprimendo la voce secondo il bisogno: si come habbiamo da Ili-
doro, al. 17. del primo delle sue ethi. oue dice. Est regula locutionis: & no-
minato, accento, quasi ad, quod est, iuxta, & cantum: & rendecine vna simili-
tudine, dicēdo, Vt enim aduerbium, verbum, cosi me desimamēte e, accen-
tus, detto, concentus: benche tal etimologia, ouero interpretatione sia piu
presto da essere intesa del grammaticale che del Musicale accento, nondime-
no e necessario dargli la sua diffinitione, conciosia ch' egli sia vn' effetto della
voce, per il quale ciascuna dictione, ouero sillaba terminar puo in dolce nelo
dia, iuxta accentus sui naturalis exigentiam, regulata pronuncians.

Della diuisione dell'Ecclesiastico accento. Cap. 67.

L'Ecclesiastico accento essere veramente tripartito ritrouamo, se credere
possiamo alle assertioni delli preclarissimi specchi di dottrina, Prisciano
& Isidoro, che voglion, ch' egli sia graue, acuto, & circumflesso. Il graue, secō
do la grāmatica, e, quo sillaba deprimitur: ma il Musicale, e, finalium dictio-
num, secundum Ecclesie ritum, regulata depressio. Ma nota, ch' egli e di due
specie, l'una delle quali e, quella che per il grado d'una quinta nel fine della
dictione e abbassato: il cui proprio vocabolo, graue, e veramente detto: Pal-
tra, e, quella che nel fine della dictione, ouero sillaba, non' per il grado d'una
quinta, ma d'una terza descende, & e da Musici, accentus medius, detta: po-
liche non s'hanno da marauigliare li Grammatici, se forsi, parlando dell'ac-
cento, sentissono per noi determinare cosa contra alli loro ordini, pero che
del grammaticale accento ragionare non intendo, schiffandomi di concor-
tere con li dotti Prisciano, & Isidoro, & con altri infiniti eccellentissimi scie

tori, Greci, & Latini, li quali di cio hanno abundantemente parlato: ma solo li parlar nostro si estende all' Ecclesiastico accento, si come si vede nel sequente.

Medius

Grauis.

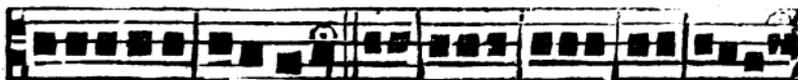


Per ce ml bi do mi ne, ni bil enim sunt di ca me t.

Vogliono li dotti Grammatici, che l'acuto accento sia quello, quo sillaba eleuatur: ma (secondo noi) non e altro, chel fine della dictione, ouero sillaba: & (secondo li Ecclesiastici) e vna, regolata eleuatione: benché ne siano di due specie: l'una de quali e, quando la sillaba, o final dictione, riduce al luto del la sua discesa, ritenendo la sua acuita: l'altra e, quando non riduce al predetto primo luoco, essendo la piu prossima fra la seconda sillaba, eleuata: e questo tale dalli Ecclesiastici e, Moderatus accentus, detto, impero che modestamente conduce la sillaba in eleuatione: come si vede per il presente exēpio.

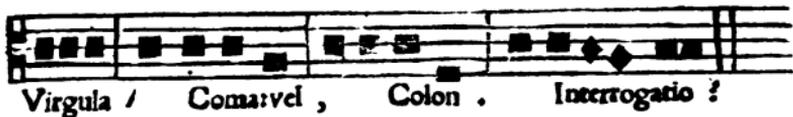
Moderatus

Acutus.



il lu mi na re Hie ru fa lem, qui a glo ri a do mi ni su per te or ta est.

E formato il circonflesso accēto del graue, & acuto, si come vuol Prisciano: impero che l'acuto sta in atto di ascendere dalla sinistra alla destra parte, si come quiui, / ma il graue, per contrario, in descendere dalla sommita verso le graui & inferiori parti dalla destra, si come si vede, \ per essere di graue, & acuto permistamente formato, come quiui si discerne. A & e, incognito, dalli Musici adimandato. Sopra tal materia parla Isidoro, oue dice. Contrarius acuto, circonflexus: ab acuto nāq; incipit, & in grauem desinit, Ecclesiasticis, incognitus. Oltre cio, io ritrouo, tal modo di accentuare (secondo la regola) essere di duplice qualita: conciosia che alle volte vediamo la virgola, dinotante esso accento, eleuata, & alle volte no, anzi tiene la voce eguale: ma il coma descēde per vna terza, nisi dictio fuerit monosyllaba, vel hebræa, aut indeclinabilis, perche queste tali di continuo appertiscono la eleuatione: si come vediamo alle volte nelle Psalmodie ritrouarsi, nelle quali cōtra naturam eleuatur: ma il colon debbe ragioneuolmente sempre descendere per il grado d'una quinta: si come, per piu chiara intelligenza, il sequente Exēpio ne rende testimonianza,



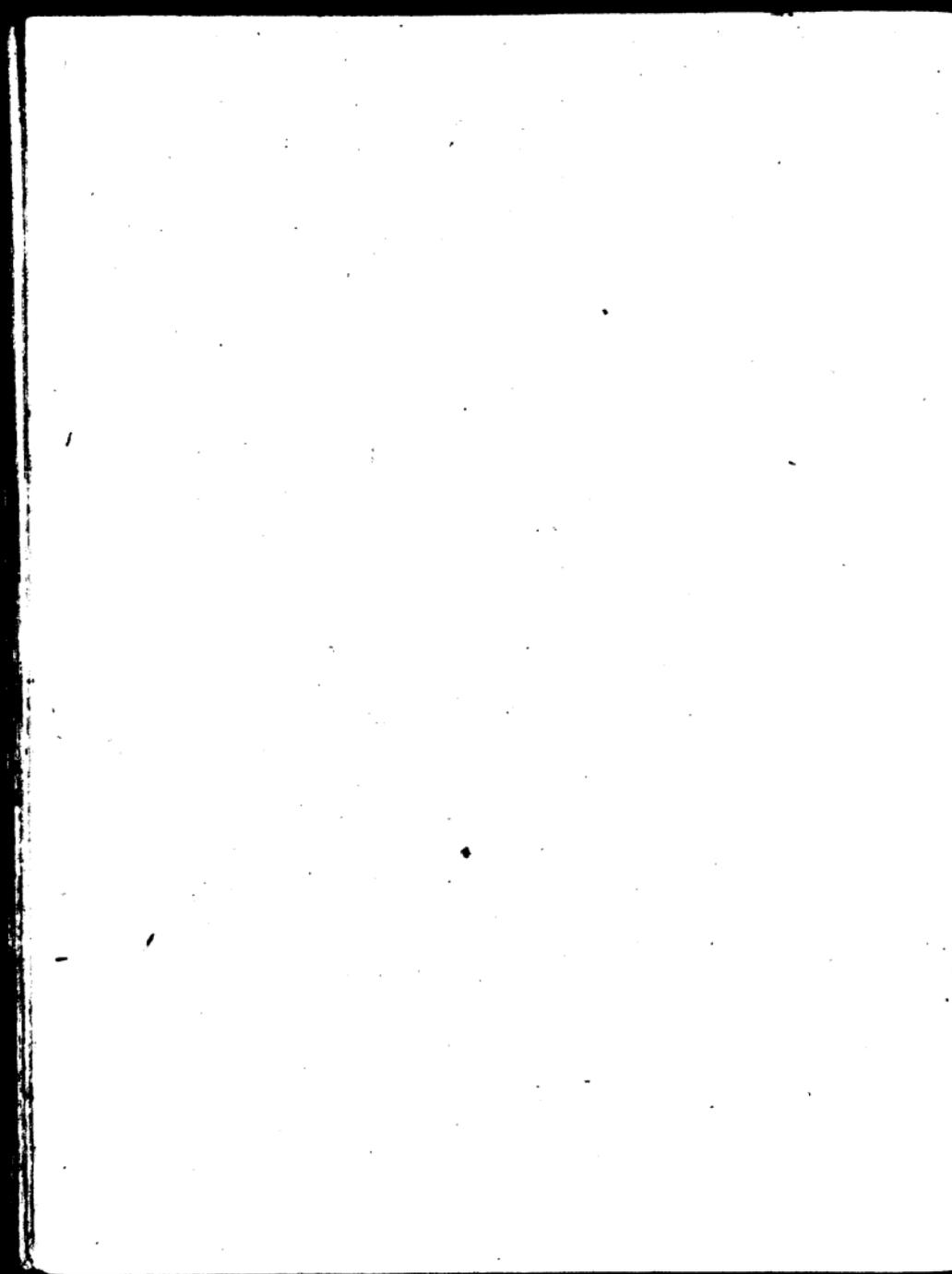
Dell'accento medio di ciascuna clausula dell'euangelio, o epistola. Ca. 68.

L'Accentto medio di qualunq; clausula dell'euangelio, ouer epistola, deb-
 be comunemente essere di quattro sillabe fatto, proferendo alle volte
 con eleuata voce due breui sillabe per vna longa, si come e, oue dice, cadens
 in terram, & mortuum fuerit: & ancho fassi alle volte di cinq; sillabe, come e,
 lumbi vestri praecinēt: & alle volte, di tre, cioe, oue e vn vocabolo d'una sil-
 laba, si come e, vt vbi sum ego: & quando li vocaboli sono indeclinabili, non
 meglio di tre, o di cinq; che di quattro si fa, si come, Jacob in aeternum: pero
 che mai la prima sillaba d'un latin vocabolo di due sillabe, nella penultima
 d'uno di piu, si debbe poner di sotto: ma nelle hebraiche dictioni, si puo
 collocare la prima, & ancho la penultima di sotto, si come, Iesus autem, &c.
 Eleazar autem: nelliquali fassi l'accento nel fine della clausula sopra la penul-
 tima sillaba: si come fassi del latino vocabolo d'una sillaba nelle hebraiche
 declinabili dictioni, de quali il meggio, & fine, fassi come delle latine: vero e,
 che alle volte il predetto meggio si fa di sei sillabe: benchè di raro si trouisi
 come, Benedic̄ta tu inter mulieres. Pero debbesi aduertire, che sum, es, est,
 me, te, se, nos, & vos, debbono essere di sopra collocati: & il medesimo far an-
 cho si debbe dell'aduerbio, semper. Ma nota, che dell'accento medio vna
 sola sillaba si pone di sotto: ecettuando, s' elle non fussino due breui sillabe,
 perche allhora porrebbe sene vna longa a differenza del finale accentto, nel
 quale pongonsi due sillabe, si come, sum, es, est, &c. che possono esser poste
 nel final accentto, si como e, Caro mea est pro mundi vita, &c. Parendomi hor
 mai d'hauere a sufficienza delle sottilita di questa scienza ragiona-
 to, senza piu oltra estendermi, mi reputaro, di nulla al-

la promessa hauer mancato, quando che al
 primo Libro felicemente ponga

vn terminato fine.





DEL FIOR ANGELICO

COMPOSTO PER IL R. P. FRATE ANGELO

da Picitono, dell'ordine Minoritano, Organista preclariss.mo,

Nelquale, con manifesti argomenti, & ragioneuoli dimostrazioni, si tratta la scientifica, & industriosa sottilita della Musica.

LIBRO SECONDO.

Delli principii del Canto misurato.



ICERCANDO IO, lector preclarissimo, pel fertilissimo giardino delle humane scienze, ritrouo, la mensurale Musica effere, figurabile, oueramente, nuoua, detta: & e scienza (si come da noi nel primo trattato fu diffinito) che nel Canto figurabile conduce, & ce insegna tutti li suoi secreti, trahendo le forze delli suoi principii, nõ solo dalli corporali, ma ancho dalli mentali occhi: delche ci tende certi irrefragabil autorita del principe de philosophi, Aristotele, per quello ch'egli dice, quando ci scrisse queste bellissime, & sententiose parole, cioe, che Ciascuna cosa sottilmente si fa, quando si fanno li principii di quella: & chiunche li sapra, non fara da esser ignorante reputato. Onde diciamo noi, (credendo alle lui parole) che li principii ouero elementi della Musica sono quelli del Canto misurato, liquali si diuidono in dua soggetti, cioe, materiale, & formale, Il materiale, impercio ch'egli dimostra la materia del Canto, Il formale e, quello colquale si esprime il Canto con la effectual pronuncia, accomodandosi & con pause, & con alterationi di accenti, designati con Note, per infino a tanto che formino la perfetta consonanza, Ma questi soggetti ancho si subdiuidono, in positui, & priuatiui: impercio che li positui sono quelli, che positiuamente il Canto ripresentano, si come vediamo esse re li caratteri delle Note: & li priuatiui son quelli, che spogliano esso Canto della sua melodia, & fanlo riposare: perliche apertamente si concerne vna misurata consonanza, tacendo, o cantando, secondo l'opportunita. Ma debbesi aduertire, che nelle Note sono due misure, cioe, la essenziale, & l'accidentale. La essenziale e, quella che dimostratiuamente ci apre lo essere di dette Note, cioe, modo, tempo, & prolatione. L'accidentale e, quella che per li occorrenti accidenti (si come, alterationi, imperfettioni, ligature, & altre figu-

rate proportioni) ad esse Note, & alle pause si aforiuono, per il necessario de
coro, & opportuno ornamento della Musica.

Delle figure del Canto misurato. Cap. primo.

Ell proprio dell' intecione nostra, lector benignissimo, di principalmente
trattare, & dar il verissimo indicio delle figure del misurato Canto: con
ciosia ch' egli, quantung sia detto, figurato, altro pero non sia, chel Canto,
che volgarmente dicefi, fermo, ouero, piano, inquanto alle sillabe, & de dute
tioni: & perche esse sillabe, ouero, sue Note, sono variamente figurate, fu, fi
gurato Canto, dalli professori adimandato. Hor volendo dunc noi dare
la vera cognitione delle lui figure, & della mensurale harmonica voce apta
ta alla loro quantita, dico, che effo Canto si debbe in duoi modi considera
re. Il primo de quali e, inquanto alla voce, & alli proportionati interualli, &
la distanza del graue all' acuto: si come nel primo nostro trattato detto hab
biamo. Secundariamente, debbesi considerare la inscritta ouero applicata
quantita del tempo alle figurate Note, per lequali assume la misura & nome
di figurato: pero che essendo, come sono, diuerse in effo misurato Canto ta
li figure, e medesimamente necessario che ancho nel Canto, & diuerse quan
tita, & diuersi nomi conseguiscano, accio chel piano ouer fermo Canto (dal
li religiosi nelli Ecclesiastici chori celebrenente frequentato) dal predetto
figurato differisca, & pronunciesi con misura di tempo & quatita. Ma essen
do in effo Canto vari & diuersi segni, causanti il valor, & il numero delle so
pradette Note, dallequali, per la loro misura, riporta il nome di misurato, fu
tal misura medesimamente da Poeti offeruata: si come habbiamo dal Man
tuan Virgilio, oue che dice. Numeros enim (inquit ille) memini, si verba te
nerem. Dalche e da sapere, che li antichi Musici, & li Poeti, spinti da vn na
turale instinto, diuisero la quantita della voce in due parti. L' una dellequali
l' adimandorono, tempo breue. Et l' altra, tempo longo: a cui li antichi Musi
ci duoi tempi applicorono: impero chel binario numero, dopo la vnita, esse
re il primo, & in essa duplicato numero lo cognobbero: per ilche & dalli an
tichi Musici, & ancho da Poeti, fu primamete la sillaba & Nota, breue, d' un
solo tempo considerata: & drieto a quella, la longa, di duoi tempi: si come
apertamente ci manifesta il grammatico Dionede: onde furono considera
te le breui & longhe figure della Nota, dando all' una Longa duoi tempi, &
all' altra, tre: & constituirono vna Massima di due Longhe, & l' altra, di tre: e
cotali Note, cioe, Breue, Longa, & Massima, volsen che si potessino augmen
tare, & diminuire, secondo la qualita & quantita del tempo, cioe, perfetto,
& imperfetto. Ma haueti a sapere, che li antichi Musici diuiseno la Nota, o
vogliamo dire, breue figura, secondo il binario numero: & diuisonla poi, in
tre parti, secondo il ternario numero: lequal parti chiamorono, Semibreue

ma non ancho sodisfatti, quella diuifeno in due egual parti: & fu dapol par-
 tita in tre, con quell'isteflo fopradetto numero, e quelle non minorono, Mini-
 me: fopra delle quali defcriuendo Franchino, dice, che quefte affumplero il
 decremento della quantita de tempo, quafi volendo dire, che la breue No-
 ta per la fua diuifione e fopraparticolate imitate della natura: & la Longa
 figura del fuo augmento fequiti la moltiplicata. Ma perche il noftro ragio-
 namento e fondato nell'iftruzione del mifurato Canto, e ragioneuol cofa
 darui la diffinitione di elle figure. Le figure dunque del mifurato Canto fo-
 no vna certa representatione, & omiffione, o vogliamo dire, fi entio, pronun-
 ciando, & dando la voce, fecondo l'opportunita. E quella representatione
 di voce s'intende per le fpecie delle Muficali Note, che hanno a douer es-
 fere pronunciate: E la omiffa voce, s'intende il fientio delle pause equiuas
 lenti alle Note, le quali artificiofamente fono con fientio mifurate. Pur e da
 fapere, che quefte tali figurate Note in fe riceuono vna certa qualita & qua-
 ntita. Ma peche potrebbeui ricercar qualche curiofo lettore, qual fia la cagio-
 ne che tali Note habbino quantita, dico, che la Nota, o vogliamo di r, figu-
 ra, e grande, o che e picciola. Et hanno qualta, pero che la medefina figu-
 ra e bianca, o vogliamo di r, vacua, o nigra, o vogliamo dire, piena; e pero
 la Breue figura e origine, principio, & fondamento di tutte le altre. Da lei
 adunq; pigliaremo il principio del parlar noftro, dicendo, ch'ella fi debbe
 figurare quadrata, & collaterale, fi come vogliono li dotti Mufici, che dicono,
 Aequilateram recipit terminam: & quefta e in cadaun de lati fenza virgola o
 coda veruna, fua, e ana qui prefente.  & e da Mufici, Tempo, adiman-
 data. La Longa e aneno lei fimile a quifta figurata, ben pero con l'augmento
 d'una piccio, pendete virgola dalla dextra parte, nell'accedere, e nel defcen-
 dere, dall'altro lato: benché qui, per il commodo della ftampa, cofi 
 pofta fia: & da Mufici, Longa, nominata peche in fe due volte la Breue con-
 tienefi come afferma Franchino, al. 3. cap. del fecondo, oue dice. Inde & du-
 plam Breuis vocabatur. Quefta da alcuni e, Semilonga, nominata, per ri-
 fpetto della Maffima: laqua Maffima dalli dotti Mufici e, duplice, detta,
 pero che nella Longa, o (come alcuni vogliono) la Semilonga, due volte
 gli fi contiene. Ma e da notare, che fenon gli alcuni dotti Mufici che adiman-
 dano ella Maffima, Longa, & quella che noi chiamamo Longa, l'hanno, Se-
 milonga, nominata: & quefto, non per altro, fenon, pero ch'ella e maggiore
 di ella fopradetta Longa. Quefta Maffima, o vogliamo dire, Longa, torna
 fi in modo d'uno equilaterale quadrato, & tirati per la longhezza di duoi
 ouero di tre tempi, nel modo che qui da noi rappresentato vedete, 
 o con vna pendente virgola, afcendendo, fi come qui veder fi puo; 
 e defcendendo, debbe la predetta virgola, per conuerfo, ptender nel 
 la fuperiore parte: benché non per alcuna neceffita, ma per ornamen-
 to: & quefta e detta dominatrice & regina di tutte le a. t. e Muficali figure. e

questo affermano li dotti Musici, che dicono, *Quarum principem & regiam ac dominam, que & corpore & vi (practice loquendo) ceteras supereminet omnes.* Ma qui nasce vn dubbio, impero che alcuni dicono, la Massima essere la principale fra tutte le altre figure, cioe, chel primo fondamentale principio di tutte le altre e sopra quella fabricato: conciossia che da lei tutte le altre assumano qualche fometo, e pero, non senza causa, si dice, Massima, distinguendola, tanto di forma quanto di nome, dalla Breue, & altre sue compagne, cioe, Breue, semibreue, & minima: & s'ingannano, non intendendo la determinatione di quelli dotti, che la diffiniscono, essere dominatrice & regina di tutte le essenziali figure, pche non aduertiscono alle pbatissime autorita di Franchino, & di Giovan spatar, anzi son osi di cosi aptamente contradirgli, perche inco minciano alla breuita del tempo, anteponeudole, cioe, Breue, Longa, & Massima, & poi, Semibreue, & minima. Alliquali, per risposta dico, che anchora ch'ella sia detta, dominatrice & regina dell'altre, non pero contiene la breuita di esso tempo, quantungo la sia posta per principio delle a lei subseguenti; ma e detta, Massima, impero che in se contiene il mensurale modo, al proportionale conceto conueniente; si come descriuo no li dotti Musici, oue dicono, che, *Maxima est, quicquid occupat debitam mensuram longarum Notularum, Breuium, Semibreuium, Minimarum, seu valores earundem.* Songli ancho alcuni che dicono, il modo non esser altro, che vna aggregatione di tempo, dalche arguiscono, ch'ella non sia la prima figura, cioe, primo principio, ma ben il tempo: alliquali consentendo io, dico, chel breue tempo e il proprio principio delle altre essenziali figure, e non la Massima: conciossia che essa in se contenga il nonario numero, cioe, nuoue volte il tempo perfetto: & il medesimo nonario 9^o numero per diminutione contienssi nella Minima, cioe, nella maggior prolatione, incominciando pero dal tempo breue per diminuir & augmentare esso tempo col numero. E diq^o necessario confessare, chel predetto 9^o numero habbi il suo principio dall'vnita, laqual nell'istesso modo chel tempo e principio delle figure, si come lei di essa vnita, manifestto si dimostra, che la Massima no e quel principio, che dicono, & credono: conciossia ch'esso principio contengasi nella Breue: & in questo possiamo imitar li Logici, che nelli posti Predicamenti dicono, che vna cosa si chiama prima d'un'altra, quanto al tempo, si come il padre che e prima del figliuolo: secondariamente, quando non si puo fare la reciproca conuersione, come farebbe a dire, l'animale essere prima dell'huomo, pero che questa faria vera, dicendo, *Homo est, ergo animal est;* ma non per conuerso, se diciamo, *Animal est,* non pero diremo, *ergo homo est:* e cosi non valerebbe, pero che l'animale e prima dell'huomo, benché l'huomo si dica essere prima dell'animale, quanto all'ordine, & perfectione: si come vediamo vna porta d'una citta essere prima che essa citta, & cosi medesima mente diciamo, il principio esser prima delle conclusioni. Ritornando dun

que al proposito nostro, gli concedo, che la Massima si chiami, dominatrice & regina dell'altre figure, conciosia ch'ella in se tutte le contenga, nondimeno, il principio, capo, & origine si ritroua nel breue tempo: oltrache si puo arguire, che il tempo fu prima d'ogni altra cosa creata, si come habbiamo dall'autorita del dottissimo santo Agostino, nel. xi. de ciuitate dei, al. 5. capi. oue dice. Nam si infinita spatia temporis ante mundum cogitant, in quibus eis non videtur Deus ab opere cessare potuisse, &c. & oltra procedendo, dice. De infinitis ante mundum temporibus, cur in eis Deus ab opere cessauerit, &c. e dapoi seguita concludendo, & dice. Quod si dicunt, inanes esse hominum cogitationes, quibus infinita imaginatur loca, cum locus nullus sit, preter mundum, respondetur eis, isto modo inaniter homines cogitare preterita tempora vacationis Dei, cum tempus nullum sit ante mundum. Ma piu oltra procedendo anchora, al. 6. cap. dell'istesso libro ci dice. Cum igitur Deus, in cuius aeternitate nulla est omnino mutatio, creator sit temporum, & ordinator, quomodo dicatur post temporum spatia mundum creasse non video, nisi dicatur, ante mundum iam aliquam fuisse creaturam, cuius motibus tempora currerent, &c. Onde conclusiuamente dico, difendendo & Franchino, & ancho Gioan spatar, ambi hauet ottimamente della Massima definito, confutando le friuole ragioni di questi tali: adducendo gli anchora il corroboratiuo argomento di dire, che la Semibreue e figura alla similitudine d'un hordeaceo grano formata, la cui forma (si come vogliono li dotti Musici, oue dicono, che, Acini hordeacei formam suscipit) e tratta delle viscere della Breue, laqual (come si vede) non e piu che un meglio carattere di essa Breue, & e dal volgo, semibreue, dimandata, a semis, quod est, dimidium, & breuis, onde dimostra la sola medietà della sua proge intr. ce semibreue, si come quiui appare,  & e adimandata dalli Musici, prolatione: ma se aggiungendogli vna virgola nell'inferiore ouero superior parte, gli daremo questa forma,  hoc est, con essa virgola nell'inferior parte, ouero per il contrario,  nella superior parte, alihora ella fara detta essere vna Minima dellaqual Minima fra li dotti Musici ne nasce vn grauissimo cōtrasto (si come piu oltra da noi vi sia dechiarato) delqual contrasto parlando frate Stephano vaneo cremirano, con dimostrar di quasi volerne al sumere la decisione, dice queste parole. Hac enim ratione, quoniam apud antiquos catararum figura minor erat: & quamuis apud modernos, vltima nec minor adsit, ob subsequentes maiores, primum tamen nomen sibi retinuit. Ma piu apertamente ne ragiona il venterando don Franchino, al. 3. cap. della sua pratica, dicendo. Hinc enim Minimam vccis plenitudinem a scripserunt, ipsam inde Minimam nuncupantes. & soggiunge, dicendo. Constat Minimam ipsam Notulam, omnem Musici temporis mēsuram perficere, quam, quoniam in ipsa prolatione consistit, vt Poete, pars potissima semibreuis, prolationis partem dixerunt, sicche argutissimamen

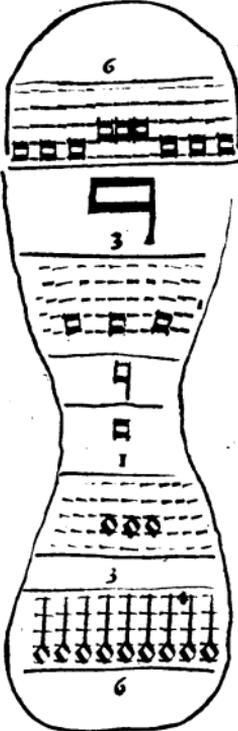
te consente il coloniente Franchone, qual diffiniendo il tempo, ouero, Musico principio, dice. *Tempus est illud, quod est minimum in plenitudine vocis.* Ma Giovan spatar Musico bolognese, dice, che la diffinitione da maestro Franchone addutta, non bene da molti moderni e stata intesa, & nassi me da Franchino gafurio, nel cap. 3. del.ii. lib. della sua prattica, oue ch'egli afferma, & vole, che tal diffinitione s'intenda cerca alla Nota, Minima, nel figurato Canto adimandata: laquale, per essere fra le cinq. essenziali considerate figure di minor valore & virtu, pero vuole, che la predetta Minima sia quel tempo, che dal preallegato maestro Franchone fu diffinito: conciosia che tal opinione sia dal predetto Giovan spatar, erronea, detta: alche per dichiarazione di tal diffinitione seguita esso Giovan spatar, d'cedo. *Tempus Musicum est minimum: & statim addit: non quodcunq. minimum tempus, sed quod est minimum in plenitudine vocis: quasi dicat: illud tempus minimum, in quo potest formari plenitudo vocis, est ipsum primum tempus, & ratio mensurandi omnia, quae in ipsa Musica continetur.* Considerando io il pullulante dubbio che e hormai p'fettamente cresciuto nelle menti del li curiosi lettori, parmi necessaria cosa il chiarirli: vtrum che Franchino habbia ben detto, o no: conciosia che dal predetto Gioan spatar sia cosi seueramente impugnato. Et oltre cio: vtrumchel detto Giovan spatar impugni Franchino di ragione uole impugnatione, o no. A queste due contrarieta, io dico, che terrei apertamente con Franchino: impero che quando egli dice. *Fluic enim minimum vocis plenitudinem ascripserunt,* non dice, che la Minima sia plenitudine: perche, se considerareti, trouarete, che Franchino non per altro l'adimanda, plenitudo, senon per essere l'ultima delle cinq. essenziali figure in augmento: & pero seguita il predetto Franchino, e dice, si come habbiamo nel preallegato suo ca. oue dice. *Atq. ipso item pueto omnis linea concrefcit, decrefcitq. omnis lineae quatitatis in ipsius vlt. puncti terminationem.* E manifesto che essa Minima sia la perfectione d'ogni Musicale Nota, mediante la misura del tempo in decremento: & quanto a questo, possiamo dire, che Gioan spatar l'habbia ben impugnato: nondimeno l'una & l'altra opinione e s'olentabile, ma secondo li ordini, & sensi che gli si dimonilche ci manifesta Aristotele nel secondo de generatione & corruptione, dicendo. *Quod generatio fit in instanti: generatio ergo est complementum & plenitudo generati, vel formae generate, & terminus totius motus: sic posse dici, Minimum esse plenitudinem totius vocis musicalis.* Questa figura detta, Minima, e in dupla proportione da lohan tintoris considerata: impercio che essa Minima figurata Nota non e in tre equal parti diuisibile: perche s'ella fusse diuisibile, terrebbe natura di agente & patiente, e potrebbe perficere, & imperticere: ma non essedo diuisibile, seguita che ella sia solo agente, & non patiente. Benche e da sapere, che tutte queste figure soleuano dalli antichi essere scritte, & annotate, di negro ouero rosso

colore, ma li ingenioſi moderni Muſici, di gran longa piu ſpeculatiui, le han
 no altramente addurte in conſuetudine, di maniera che eſſe figurate. Note
 al conſpetto de Muſici ſono con facilità compreſe in vacuati corpi; diuiden
 do la Minima in due equal parti, figurandola pur in ſimilitudine di Mini
 ma, ma di negro colotata, ſi come quiui appare,  ouero figurandola
 col corpo vacuo, ma ritorta & obliqua nella ſommità della virgola, laquale
 obliquita protende alla parte deſtra, ſi come la quiui preſente,  &
 e da Muſici, Semiminima, adimandata, a ſemis: che (come dicemmo) dimi
 dium interpretar, & minima, impercio ch'ella contiene ſolo vna medietà
 della Minima: benchè alcuni dotti vogliano, che, Ma:or semiminima dica
 tur. Queſta semiminima figura è poi da Muſici in due equal parti diuiſa: e
 queſte parti le chiamotono, Crome, lequali ſono propriamente ſi come la ſe
 mininima figurate, con la iſteſſa ritortura nella deſtra virgolare ſommità, ſi
 come quiui,  ma queſta figura ritrouaſi alle volte di vacuo corpo
 ſignata: benchè di raro: pur auiene, quando la semiminima bianca e ritorta
 & obliqua annotata, ſi come è detto di ſopra, & come qui ſi vede, 
 perlaqual variaſe ſ'intende ch'ella è minore della Semiminima, riſpetto al
 la maggior differenza. Dopo queſta glie la Semicroma, che è vltima fra tut
 te le altre figure, & è coſi detta, a ſemi, & croma, impercio che in ſe tiene la
 medietà della Croma: & queſta è nigra, con vna bitorta virgola nella lei ſom
 mità, ſi come vedefi la quiui preſente,  & ritrouaſi ancho molte vol
 te bianca, & con il corpo vacuo, ſimilmente bitorta nella ſommità della vir
 gola, ſi come la predetta, ma ha nell'inferior parte del vacuo corpo vna pè
 dente ritorta virgola, laquale, alla ſimilitudine d'un harno, protende alla ſi
 neſtra parte, ſi come qui ſi vede,  E quantunq, letter humaniſſimo,
 le ſopradette tre figure poſſano da Muſici eſſer figurate, nõ dimeno non ſo
 no alcritte, ne con le altre computate, pero che le quantita, & quantitatiui ac
 cidenti non ſi eſtendono, ne ſono ad eſſe figure applicati: perliche ſono, di
 minutioni della Minima, dette, che è l'ultima dalle regolari quantita e qua
 titatiui accidenti circonſpetta figura: & queſte tali figure ſono da noi nel ſi
 ne di queſto cap. dichiarate, dimoſtrando qualmente l'una dall'altra ſia ca
 uata: delche ce ne fa ampla fede il Poeta Ouidio, dicendo. Ex aliis alias re
 parat natura figuras: impercio che ſecondo che noi conſideramo la miſu
 ra d'un tempo diuiſo in duoi moti alla miſura del peſo humano, cioe, alcè
 dendo vno, & l'altro deſcendendo (che dalli dotti Piſiſci, & ſiſtoli, & dia
 ſtoli, ſono detti, & dalli Muſici, arſis, & teſis) Diaſtolo, grece, pche in latino,
 delectatio, ſiue, eleuatio. & Siſtole, contractio, ſono interpretati. E perche il
 noſtro ragionamento è ſtato ſopra quelle figure che ſono, Nore, adimanda
 te, ſi nel figurato quanto ancho nel fermo Canto, pero per chiarire le dub
 bioſe menti d'alcuni, che deſiderano ſapere, che coſa ſia la Nota nel Ca. to,
 li ho vogliuto dire, quella non eſſer altro, che vn certo ſegno, o charactere,

ouero figura, che conduce le Cantilene alla pronunciatione, cioe, al Canto, Et ancho meglio, diciamo, che la Nota e vna certa representatione della voce Musicale: impercio che nell'harmonica disciplina le Note sono dette, figure, lequali per arsim & tesim, cioe, per alzare & abbassare le voci, fanno le parti della prolatione. Et accio che restiate meglio sodisfatti del nostro pre-
 sserto ragionamento, vi habbiamo quiui poste le representatiue figure.

Create per la moltiplicatione della Breue.

Modo maggiore.



Modo minore.

Tempo dicitur in principio, capo, e origine dell'altre figure.

Prolatio minore.

Prolatio maggiore.

Queste son dette figure essenziali, pero che son sottoposte al modo, tempo, & prolatione.

Minima.

Seminima.

Croma.

Semicroma.

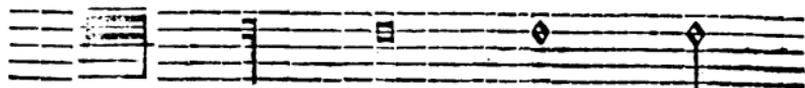
Queste sono diminutioni della Minima

Create per la diuisione delle Breui.

Delle parti delle Note figurabili. Cap. 2.

POi che alquanto habbiamo delle sopradette figure ragionato, e posto le in Nota figurabile, per maggior instructione delli lettori, accio che possano

possano far miglior profitto In questa nobilissima scienza, seguitamo in dar ui chiare le loro distinte particionciofia che nella Massima si contengono due ouer tre Longhe: & nella Longa contengono si due, ouero tre Breui: e nella Breue si contengono due, o tre Semibreui: & le Semibreui contengono due, ouero tre Minime: impero che la Massima ha in se vn certo integro corpo, id est, quoddam torum, per il quale le altre figure sono in consideratione, & applicate alle sue diuerse parti: onde alcuna e, parte propinqua, detta: alcuna, parte remota: alcuna, piu remota: & alcuna, remotissima. Parte propinqua e, quella che fra l'ordine delle figure, alla sua maggiore e piu propinqua al suo tutto: ouero, e, quella che dopo la sua maggiore, senz'alcun meggio, viene: si come e la Longa a rispetto della Massima: & la Breue a rispetto della Longa: la qual Breue e detta, parte remota della figura Massima: la Semibreue a rispetto della Breue, che e detta, parte remota della Longa, & ancho, piu remota, della figura Massima: & cosi la Minima a rispetto della Semibreue, ch' e detta, remota, della Breue, & piu remota, della Longa, & remotissima, della Massima. Per ilche e da sapere, che di queste figure, alcune agenti, alcune patienti, & alcune altre, agenti & patienti essere si ritrouano. La Minima sola essere agente si ritroua: si come nel precedente capitolo detto habbiamo: impero ch' eila essere indiuisibile si ritroua, si che in se non puo assumere perfectione alcuna. La Massima sola si ritroua patiente, impero che sopra lei maggior si puo ritrouar nel Canto non si puo: tamen soggiace alla imperfectione. Glie la Longa dappoi, & la Breue, & la Semibreue, lequali sono dette essere, agenti & patienti, impercio che possono perficere, & ancho, diuenire imperfette: si come nel presente Exemplo il tutto chiaro vi si dimostra.



Patiente. Agente & Agente & Agente & Agente so-
 patiente. patiente. patiente. patiente. lamente.

Delli segni del tempo con prolatione.

Cap. 36

Beneche di sopra sia a sufficienza pertrattato delle figure del mensurale Canto, non pero ci pare di nulla hauere alli curiosi sodisfatto, senza la narratione delle molte necessarie occorrenze che nelle Compositioni aduenire ritrouamo: conciofia che quattro siano li tempi, o vogliamo dire, prolationi, che nelli mensurali Canti esser in vso ritrouiamo, cioe, il maggiore perfetto, che con questo segno \odot dimostra: il minore perfetto, che con questo segno \circ si da a cognoscere: il minore imperfetto, che cosi si dimostra C : & per

R

questi tali segni s'ha a giudicare il numero, & valore delle sopradette Note, ouero figure: si come di sopra nel primo cap. fu dichiarato. Ma e da sapere, che li sopradetti segni alle volte si ritrouano essere trameggiati con vna linea, nel modo che per li seguenti prossimi Exempj chiaro vi si dimostra.

& questa trameggiatura non accresce pero, ne manco diminuisse il valore, o la numerosita delle sopradette Note, ma fa che quelle si rendono piu sonore nella celebratione della Musica: exempli gratia: quando il minore perfetto, o l'imperfetto si ritroua senza cotal linea, debbesi cantar vna Semibreue per ciascuna battuta: & quando essi segni, ouero tempi faranno di maggior prolazione, senza le predette linee, debbesi proferire vna Minima per ciascuna battuta. Oltre cio, doueti sapere, che li quattro prefigurati segni (quantungo siano duoi, largo modo) se faranno trameggiati dalle sopradette linee, allhora si haura a duplicare le cantabili Note, cioe, in luoco d'una Semibreue, due se ne prononciano per vna battuta: & cosi in luoco d'una Minima, cantarne similmente due per ciascuna battuta.

Della valuta delle Note del maggior perfetto.

Cap. 4.

Prin cipalmente doueti sapere, che la Massima del maggior perfetto, in se due Longhe contiene: & la Longa, due Breui. Di retro a quelle, segue la Breue perfetta, che in se tre Semibreui contener diciamo. Oltre questa, vi e la Semibreue, che & lei in se tre Minime contiene. Gli e poi la Minima, che due semiminime contenere sappiamo: & vna semiminima di due Crome ha uete il significato e cosa chiara: la Croma poi, di due Semicrome ritlene il vigore: si come la fortotonata figura il tutto chiaro vi dimostra.

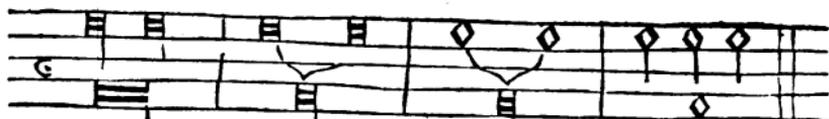


Tempo perfetto, & prolazione maggiore, ouero perfetta.

Del maggiore imperfetto.

E ancho da sapere, che la Massima del maggiore imperfetto in se due Longhe contiene: & la Longa poi, similmente due Breui contenere diciamo. La Breue medesimamente di due Semibreui il valore hauere si fa. La Semibreue poi, tre Minime significare non e dubbio. Et la Minima di due Semiminime ha la forza. La Semiminima similmente in se il valore di due Crome ottenere e cosa certa: ma la Croma poi, due Semicrome abbracciare dica-

mo: si come si dimostra nel quiui sottototato Exemplo.



Tempo imperfetto, & prolazione perfetta, ouero maggiore.

Del minore perfetto.

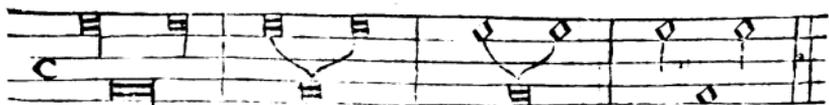
Debbesi anchora sapere, che la Massima del minore perfetto in se due volte la Longa contiene. Et similmente, la Longa di due Breui hauere il vigore indubitamente crediamo. La Breue poi, ha di tre Semibreui continenza. Et la semibreue due Minime in vigore abbraccia. La Minima ancho lei di due Semiminime ha la forza. Et la Semiminima due Crome in se contenere diciamo. La Croma poi, medesimo due Semicrome partorisce: si come vi dimostra il quiui seguente Exemplo.



Tempo perfetto, & prolazione imperfetta, ouer minore.

Del minore imperfetto.

Io, lector benignissimo, dico, che la Massima del minore imperfetto tempo in se due volte la Longa contiene. Et la Longa in se due volte la Breue. Et essa Breue similmente due Semibreui abbraccia. Et la semibreue poi, due Minime in se contenere. Et il medesimo fa la Minima in partore due semiminime. Et la Semiminima poi, di se genera, ouer contiene due Crome. Et la Croma, di due Semicrome il valor contiene: si come dimostra l'Exemplo.



Tempo imperfetto, & prolazione imperfetta, ouero minore.

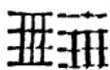
Ma e da aduertire, che il tempo nella Breue consiste: & la prolazione, nella semibreue, cioe, che pretendendo esso tempo nella Breue, la viene a plicare, si

che contiene tre Semibreui:& la maggior prolatione vien a far perfetta la Se
 mibreue,cioe,conferendogli il vigore di contener tre Minime:si come aper
 taméte nelle precedenti figure vi fu dimostrato,

Del modo maggiore,& minore.

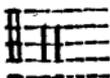
Cap. 5.

GRatissimo lettor mio,credo che saper debbi,nella mensurale Musica,il
 modo,il tempo,& la prolatione ritrouarsi,ma forsi non sei così pienas
 mente, come ricercarebbe il bisogno, dell'importanza de loro significato,
 instrutto:pero ho determinato,con quella breuita che io potro,d'ogni sua
 importanza renderrene la ragione:perilche incominciando dalla diffinitio
 ne del maggior modo,per essere cosa necessaria,mi accostarò alla irrefraga
 bile autorita del seuerin Boetio,che così lo diffinisse,dicédo.Hec igitur mo
 do diffinitio etiam partium enumeratione tractabitur:partes vero pro spe
 ciebus poni rationalis licentia est:vt totum pro genere:nunquam tamen ge
 nus pro toto,aut pro parte species nominatur:ma piu oltra procedendo,di
 ce così.Pari modo species & partes nominari, sed separata rationis propriae
 sectione:vt cum genus qualitatis modo fuerit nominatum,ei species suppo
 sitas intelligere debemus, Ma parlando mo secondo l'ordine della Musica,
 dico,il modo non essere altro, che vna certa quantita di Longhe & Breui,le
 quali si considerano nella figura Massima,& Longa:& queste tali quantita so
 no considerate secondo la ternaria, & binaria diuisione. Pero e da sapere,
 che la diffinitioe del sopradetto modo si contiene due figure, dellequali
 l'una e maggiore dell'altra in quantita. Adonq; e stato necessario diuidere
 il maggiore modo dal minore. Il maggior modo non e altro, che la figura
 Massima, continente in se due, ouero tre Longhe. Et il minore modo non e
 altro, che la figura Longa continente in se due, ouero tre Breui:perlaqualco
 sa auiene, che ciascuno di essi modi e detto, perfetto, & imperfetto. Il perfet
 to maggiore modo, e, la figura Massima continente in se tre Longhe, ouero
 diciamo, che sono tre Longhe insieme vnite, o accresciute in vna Massima.
 Et il valor di questo, e da dotti Musici per virgole, ouero ppendicolari pau
 se insieme poste, dimostrato:& queste occupano tre spatii, o duoi:come qui:

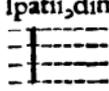


lequali virgole, o pause, in qualunq; luoco si trouino, daranno in
 dicio, che la Massima iui per tre Longhe vaglia:benche possano
 esser perfette, & imperfette:si come le sopra poste dimostrano.

Seguita poi la consideratione dell'imperfetto modo, il quale nella Massima
 figura me desimamente debbesi speculari: cōciosia ch'ella in se due Longhe
 contenga:& questo si comprende dalla priuatione delle pause:si come qui,
 ouerò quando le dette pause si vedono esser duplicate, cioe, che
 due occupino tre, ouero duoi spatii: bench' elle per veruna altra
 necessita: eccettuando, sel non fusse per qualche occorrenza delle

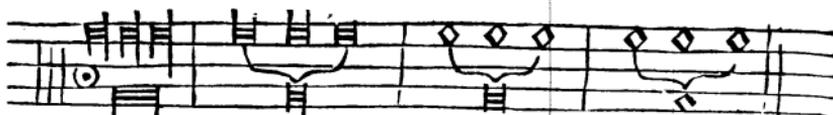


con positioni, e massimamente il minore perfetto modo non essendo col maggior, imperfetto congiunto. Il che, per maggior vostra instruzione, vi sarà posto in figura, nel fine del capitolo. Dietro a questo, segue il minore perfetto modo, il quale nella Longa figura è considerato, si come ancho il maggiore modo nella Massima. Onde diffiniendo il minore modo secondo l'ordine della Musica, dico, egli non essere altro, che quella quantita, che diciamo, essere nella Longa figura costituita, la quale in sette Breui Note, ouero due contenere ritrouamo: per il che, s'ella tre Breui abbrazzara, sarà di perfetto minore modo apportatrice: & s'ella sarà di due Breui, sarà di modo minore imperfetto. Et per integra cognitione delli predetti duoi differenti modi, dico, che si debbe riguardare alle sopradette virgole, ouero pause, impercio che s'elle si vedono occupare duoi, ouero tre spatii, si puo veramente sapere la natura loro: conciosia che occupando tre spatii, viene a dimostrare il minore perfetto modo: & se ne verranno ad occupare duoi, dinotara il minore imperfetto modo: il valore del quale dalli dotti Musici & Compositori è solito con vna sola virgola, ouer perpendicolare pausa, occupante tre spatii, dimostrarsi: si come il seguente Exemplo ne rende la testimonianza:

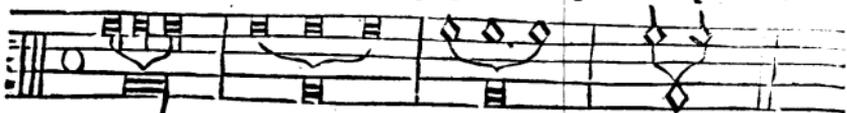


& occorrendo che si ritroui la predetta pausa occupare tre spatii, debbesi fare il medesimo giudicio, inquanto alla perfectione del sopradetto minore modo. Ma nota, che ritrouansi alcuni autori, & di questa scienza professori, e' hanno volgarmente le loro opre composte, & date in luce: ma parlando di questo modo maggiore, hanno detto, che dimostratiuo segno di esso modo maggiore perfetto, secondo il suo tempo, sono due pause di Longa perfetta. Alliquali breuemente rispondendo, dico, che cosi non si debbe porre, quanto sia per il mio giudicio: impercio che due pause, ouero virgole, si pongono per il maggiore modo imperfetto: anzi debbono essergli poste tre virgole, ouero pause, & non due, si come questi vogliono. Onde è da aduertire, che nelle sopradette pause bisogna essere circospetti, di maniera che quando vederanno le predette pause dinanzi al tempo essere poste, sappiano quelle non douersi numerare, ne ancho pausare: ma occorrendo che tali pause ne Canti ritrouino essere dopo il tempo poste, ben allhora doueransi numerare, ouero pausare, secondo l'importanza & valuta, ouero prolatione, che vedranno essere sopr' al tempo notata: considerando pero, che ciascuna pausa occupa tre spatii, hoc est, ch'ella, secundum genus suum, significa tre tempi. Quanto a questo tempo, & prolatione, a sufficienza ne habbiamo ragionato: pur per maggior intelligenza di ciascuno, o sia diligente, o sia curioso, del sopraposto ragionamento addurremo in figura il modo, il tempo, & la prolatione, accioche vedendo in apparenza quello, che forsi nell'intelletto ritroua difficile ingresso, per la sottile profondità della materia, per l'Exemplo vi si renda piano, facile, & percettibile.

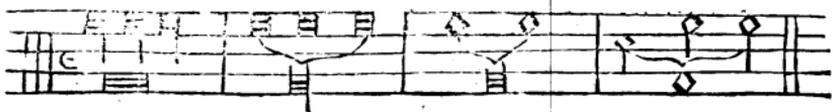
Della valuta delle Note, così perfette, come ancho delle imperfette, dimostrate per li segni, & per le pause.



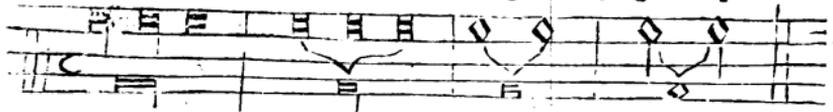
Exempio di ciascun modo, tempo perfetto, & prolazione perfetta.



Exempio di ciascun modo perfetto, tempo perfetto, & prolazione imperfetta.



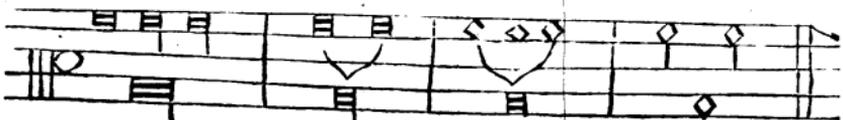
Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & prolazione perfetta.



Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & prolazione imperfetta.



Exempio del maggiore perfetto modo, minore imperfetto, tempo perfetto, & prolazione perfetta.



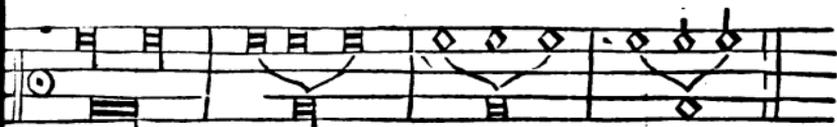
Exempio del maggior modo perfetto, minore imperfetto, tempo perfetto, & prolazione imperfetta.



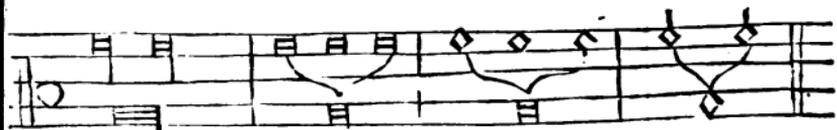
Exempio del maggior modo perfetto, minor imperfetto, tempo imperfetto,
& prolazione perfetta.



Exempio del maggior perfetto modo, minore imperfetto, tempo imperfetto,
& prolazione imperfetta.



Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo, & prolazione perfetta.



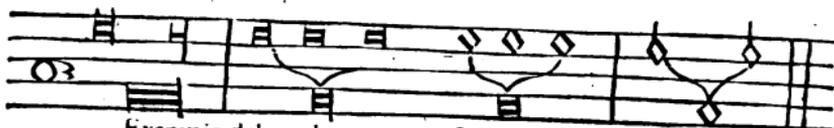
Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo perfetto,
prolazione imperfetta.



Exempio del maggior modo imperfetto, minor perfetto, tempo imperfetto,
& prolazione perfetta.



frano il tempo: pero ouung^o fara posto il circolo insieme con la ternaria ziffra, si come quiui, O_3 iui fara il minore, perfetto modo, & tempo perfetto, ouero, sesquialtera: & ouung^o fara posto il semicircolo insieme con la ternaria ziffra, si come quiui, C_3 iui il minore imperfetto modo cognoscerassi, & il tempo fara perfetto, ouero, sesquialtera. Oltra cio, e da sapere, che oue fara il circolo insieme con la binaria ziffra posto, si come quiui, O_2 iui fara detto il minor perfetto modo, & l'imperfetto tempo, ouer dupla: & ouung^o fara il semicircolo con la ziffra binaria, si come quiui, C_2 iui fara il minore imperfetto modo, & tempo imperfetto, ouero, dupla: si come qui di sottò.



Exempio del modo minor perfetto, & tempo perfetto.



Exempio del modo minore imperfetto, & tempo perfetto.



Exempio del minore perfetto modo, & tempo imperfetto.



Exempio del minore imperfetto modo, & tempo imperfetto.

Sono ancho soliti li Compositori signare il modo col tempo, cò tale segno, signando con l'esteriore circolo il maggiore, & minore modo: & con l'interiore, il perfetto tempo: pero che quando l'uno & l'altro integri essere si vedono, dinotano la perfectione: & quando, come quiui si vedono, della imperfettione danno indicio: benche di raro si titrouino. Sono ancho soliti li Compositori signar la ternaria ziffra

con il tempo, & la prolatione: si come quiui: O_3 & questo s'intende per il
 maggiore, & minore perfetto modo, & per il tempo, & prolatione perfetta.
 Segnano anchora la ternaria ziffra nell'imperfetto tempo, con la perfetta pro
 latione: si come qui: C_3 & questo s'intende per il maggior, & minore mo
 do imperfetto, & per la perfetta prolatione. Segnauano anchora la binaria
 ziffra nel prossimo seguente modo, cioe, O_2 : C_2 : & cosi delli altri vi
 ne potrebbi addurre, liquali (non volendo io deuiare dal detto del saggio
 Philosopho, che dice, che Frustra per plura, quod fieri potest per paucio
 ra) li pretermettero, senz'atramente tediarui: benche non resta pero, che la
 integra dichiarazione non sia stata da noi posta nella seguente Tauola, o vo
 gliamo dire figura, nella quale amplamente ciascuno potra vedere, quanta
 sia la valuta d'ogn'uno di essi segni. E perche gia mi fu da alcuni amici di
 mandato, ch'io gli douessi dire, quanto vale la ternaria, & binaria ziffra nel
 la Musica: a quali, volendoli sodisfare, rispondo, che la ternaria ziffra e quel
 la da cui ciascuna essenziale figura assume la propria perfectione: ma la bina
 ria e quella che viene ad imperficere similmente ciascuna essenziale figura:
 impercio che questi tali numeri, cioe, ternario, binario, & anchora il senario,
 & nouenario sono da Musici nelle loro Compositioni, & Cantilene obserua
 ti: si come vi si dimostra nel seguente cap. Hor, ritornando al proposito: il
 ternario numero e del binario piu perfetto: si come ci afferma il dottissimo
 Pithagora, quando ch'egli dice, Omnium esse perfectissimum: & questo e
 da Aristotele, numero diuino, detto: da quali non discrepante il diuinissimo
 Platone, dice, Contigit numerus annorum vitæ absolutissimus, nempe. 18.
 qui numerus peruenit ex nouenario in se multiplicato: nouenarius autem
 ex tribus constat ternariis: per laqual cosa afferma il sopradetto Platone, che
 questo numero dalla diuinita e partorito: questo anchora afferma il Mantua
 no poeta, dicendo, Numero Deus impari gaudet. Perilche dice si, quella fi
 gura essere perfetta, la quale in se il ternario numero contiene: si come e la
 Massima, quando ch'ella in se le tre Longhe contiene: & la Longa, quando
 che in se le tre Breui comprende: & la Breue similmente, quando che di tre
 Semibreui tiene il vigore: & il medesimo e la Semibreue, cōtenendo tre Mi
 nime. Il binario numero dice si essere imperfetto, quando che la Massima in
 se due Longhe contiene: & la Longa, due Breui similmente: & la Breue, due
 Semibreui: et quando la Semibreue, ha di due Minime il vigore. E che que
 sto sia vero, lo conferma espressamente il non men dotto che ve
 ridico Boetio seuerino, quando che egli dice, Omne
 trinum, perfectum: & omne binum, imper
 fectum: di che l'Exempio vi cō
 sta nella figura se
 guente.



Tauola refolutua del valore di ciascun segno, & di ciascuna Figura.

Millia.	Semi- breue.	Breue.	Longa.	Milli- ma.	Segni.
	3	3	3		3
	2	3	3		3
	3	3	2		2
	1	3	3		2
	2	3	3		2
	2	3	2		2
	2	3	2		2
	3	3	2		2
	1	3	2		2
	3	3	2		2
	2	3	2		2

Essendo ragioneuol cosa, che nella compositione di ciascun Canto il Compositore sempre pigli le cantabili Note con qualche assignata corrispondenza, pero parmi honesto, darui a sapere il modo colquale, non solo si debbe numerare le dette Note, ma ancho diuidere: còcio sia che li occorrenti numeri ne Canti s'habbiano per diuersi & vari termini, cioè, binario, ternario, senario, & nouenario: & questi tali termini numerali sono quelli dalliquali si ha la notizia del valore, del modo, del tempo, & della prolatione. Tali numeri dunque si possono componere in ciascuna essenziale figura, cioè, con la Mafima, Longa, Breue, Semibreue, & Minima: percio che ritrouandosi vn Canto essere composto col segno del maggiore perfetto modo, esso Canto debbe essere diuiso per la portione della sua quantita, laqual vien ad essere il numero di tre Longhe: & così ancho ritrouandosi vn Canto composto col segno del minore perfetto modo, lo diuiderai secondo la portione della sua quantita, laqual s'intende, il numero di tre Breui: & ciascuna volta che si vederà il Canto essere composto sotto'l segno del perfetto tempo, & maggiore prolatione, tale Cantilena douerassi diuidere in tre parti in conto di Minime, impercio ch'egli viene a corrispondere nel nouenario numero, cioè, tre triplicate Minime, che farebbono noue in somma: & ritrouandosi vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & maggior prolatione, tale Cantilena douerassi in due parti, con le numerate Minime, partire, impercio ch'egli viene a corrispondere in senario numero, per la duplicatione di esse tre Minime: & sel si ritrouara vna Compositione sotto'l segno del perfetto tempo, & minore prolatione, douerassi in due parti diuidere, con tre Semibreui per parte, impercio che duplicate, fanno il numero senario: potrebbonsi ancho triplicare a due a due, & farebbono l'istesso effetto. Sopra tal diuisione descriue il toscano don Pietro aron, & dice, che quantunque le numerabili figure siano di binaria, o ternaria valuta, nõ fa caso: perche, basta che nel maggiore modo sia il numero, o la sua principale quantita, che sono le Longhe: & il medesimo, nel minore, le Breui: nel tempo, le semibreui: & nella prolatione, le Minime. Et occorrendo ritrouar vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & prolatione minore, tal Canto douerassi in due parti, con le Semibreui, diuidere: impercio che in binario numero viene a corrispondere, per la raduplicatione dell'unita. Et se per sorte si ritrouassono alcune Cantilene con segno contra segno composte, allhora douerassi considerare il numero di ciascuno de detti segni diuifamente: exempli gratia: tu ritrouarai vna Cantilena sotto a questi segni ¶ O composta, ti bisogna aduertire, che sono disuguali nella battuta, perche tu hai a cantare la parte sotto a tale segno O composta, con vna semibreue in quantita d'una Breue, nella compositione di questo segno ¶: si come nell'Exempio si vede.

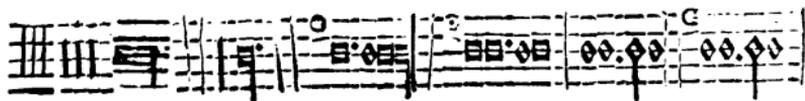


E così debbesi offeruare in ciascun'altra cōposizione di segno contra segno: onde seguita, che ciascuna compositione che mancasse del numero connumerato nelle predette quantita di ciascun segno, tal compositione essere di gran biasmo degna, & falsa diciamo, annotando il Compositore d'imperfetta cognitione, & di debile fondamento in questa scienza: pero che necessariamente debbesi tal ordine seruare, secondo l'opinione de dotti Musici

Della cognitione, & operatione del ponto. Cap. 8.

IO ritrouo che nel mensurale Canto certo segno si uede, di minima quantita, & e detto, segno minimo, indiuisibile, & e principio della quantita continua, & ha tal potesta, che da Latini Musici, ponto, e adimandato, & da Greci e, $\pi\epsilon\ \rho\alpha\alpha$, detto, hoc est, extremum illud, in quo omnis figura resolutur: impercio che in questa scienza egli viene a partorire molti effetti: ma si suole in tre principali modi descriuere, ouero fra le figure del mensurabile Canto figurare: conciosia ch'egli in esse figure faccia diuerse operationi, e pero dalli vari effetti ch'egli in quelle partorisce gli hanno attribuita la de nominatione, chiamandolo hora, ponto di perfectione, ponto di diuisione, & ponto di augmentatione. Sonogli alcuni altri specolatiui, & ingeniosi, li quali dicono, elso ancho generar nelle figure altri effetti, oltre li commemorati, cioe, imperfectione, alteratione, et reductione: si come con li exempii vi fara dimostrato. Ma principalmente dico, chel ponto di perfectione e quello ilquale e anteposto alle Note, al segno di perfectione sottoposte: & e quello che da alla Nota la canonica perfectione: si come e la Massima, o la Longa del maggiore, & minore perfetto modo: & il simile diciamo della Breue del tempo perfetto, o d'una semibreue di perfetta patione: onde chel ponto dopo la Massima immediate scritto, viene a dimostrare la figura, ouero Nota essere perfetta: & se tal Nota, ouero figura si rimouara senza il sopradetto ponto, allhora la Massima in se due Longhe comprendera: ma sel fara gion

to, dinotara essere adempluta la perfectione del ternario numero, cioe, che la Massima comprendera in se tre Longhe. Di questa ternaria perfectione apertamente parla Otomaro luscino, argentino, nel primo commentario della Musurgia, dicendo. Sed puncto adhibito, ternarii minima portio Notula accedit, quae in numeris dicitur, $\mu\theta\alpha\sigma$, che tanto vuol dire, quanto, vnitas. Non e dissimile, la Longa perfetta con il ponto, dalla sopra detta ragione, impercio ch' ella viene a dimostrare la continenza, ouero la perfectione di tre Breui: & la Breue con il ponto, dimostra similmente la ternaria perfectione: il medesimo opera la Semibreue perfetta, nel contenere in se tre Minime: onde apertamente diciamo, che ciascun ponto, fra le Cantilene talmente collocato, significa la parte della Nota, appresso di cui e immediatamente dietro situato. Parte dico, in quam proximo resoluitur. Pertanto, io considero, & vedo, che questo ponto in moltissime cose ha gran significato, & perfectione: si come largamente celo attesta il non men eloquente che dotto poeta, Horatio: dalla cui tanta autorita si vien a verificare il nostro ragionamento, quando ch' egli dice. Omne tulit punctum, qui miscuit vile dulci: delche hora del tutto rendere vi si puo il testimonio, per il prossimo sub seguente Exemplo.



Del ponto di diuisione.

PER non mancare di nulla cerca la dichiaratione del pre nominato ponto, dico, che vi e ancho certo ponto, ilquale da Musici e detto, ponto de diuisione, impero ch' egli e quello che nelle Compositioni del maggiore, & minore perfetto modo, diuide vna Nota dall' altra, & ancho nel tempo, & prolatione perfetta: & e molte volte situato, ouero posto tra due Minori: & alle volte fra tre Minime: onde fu necessaria l' inuentione di quello, se non per altro, almanco per reintegrare le diminutioni del modo, tempo, & prolatione: impercio che molte volte della terza parte essere diminuti si ritrouano: onde fu necessario stabilire cotal segno, chiamato, ponto, solamente per cagione di ridurre la ternaria quantita iuxta la forma, & natura delle Note. Di questo ponto descrive don. Pier aron toscano, & dice, ch' egli molte volte varia nella sua diuisione: perliche adunq; bisogna aduertire, che esso ponto puo imperficere, & alterare dopo il corso della sua diuisione: impercio che sel ritrouara che due Semibreui siano fra due Breui, del tempo perfetto, & habbiano il pre nominato ponto situato, oueramente posto nel mezzo di loro: si come vi dimostrera il quili prossimo sub seguente Exemplo.

effo ponto viene a generare duoi effetti: Imperciochel primo
 diuide: & il secondo, apporta imperfettione: perche, se le Note
 faranno senza il sopradetto ponto, la prima Breue fara di quan-
 tita perfetta, & la seconda semibreue fara alterata. Et se si ritrouarano an-
 cho due semibreui fra due Breui di tripla proportione con il predetto pon-
 to: si come nel prossimo subseguinte Exempio vi si da a veder chiarametes
 questo fara detto, ponto di diuisione. Ma e da notare, che ciascu
 no ponto situato, ouero collocato dopo le pause, senza alcuna
 trameggiatione: si come quiui nel prossimo seguente Exempio:
 ouero, si questo fara similmente detto, esser pon-
 to di diuisione. Resta hora a sapere, chel
 in questo: ponto di perfettione, & de diuisione si ri-
 trouano solamente oue e il ternario numero: & questo dichiara la regola di
 Georgio rhau, che dice. Nullus punctus diuisionis in numero binario repe-
 ritur. Ma per piu chiara notitia di quanto detto habbiamo, ci e parlo di qui
 ui apponeruene lo intelligibile Exempio.

The image contains five musical examples on staves. The first row shows three staves: the first two are labeled 'Modo maggiore' and 'Modo minore' and show rhythmic patterns with a central dot; the third is labeled 'Tempo perfetto' and shows a sequence of notes with a central dot. The second row shows two staves: the first is labeled 'Proiatione perfetta' and shows a sequence of notes with a central dot; the second is labeled 'Proportione' and shows a sequence of notes with a central dot.

Sono ancho soliti li Compositori de signare il ponto di diuisione, & altera-
 tione, cioe, ritrouando sei Note minori fra due maggiori: verbi gratia: se fa-
 ranno sei Breui fra due Longhe del perfetto modo minore, & chel ponto sia
 situato dopo la prima Breue, effo ponto verra a diuidere le due Breui, & la
 terza poi rimarra alterata. Et oltre di cio, fa ancho questo ponto vn'altro ef-
 fetto, cioe, ch'egli fa diuenire imperfetta la prima Longa: dalche si puo chia-
 ramente vedere, chel prenominate ponto viene a partorire tre effetti, cioe,
 la diuisione, la alteratione, & la imperfettione. Ne vi marauigliate di nulla,
 che io dica, imperfettione: impercio che il famoso losquino non si auergo-
 gno ponto di vfarlo nella sua Canzone dell' Huomo arme, se ben la confide-
 rarete, oue ritrouarete, ch'egli immediate dopo la prima semibreue, gli ha
 aggiunto il ponto, ilquale fa imperfettare le pause del perfetto tempo, lequa-
 li pause si vedono poste dinanzi alla predetta semibreue: si come dal seguen-
 te Exempio n'hauerete la certezza.

Cantus. Tenor. Altus.
Bassus.

Piu oltre ancho, ritrouando il medesimo discorso delle Note in tempo perfetto, farai il medesimo giudicio: & cosi ancho nella perfetta prolatione: si come il prossimo seguente Exemoio ti dimostra.

Diuisione. Alteratione. Diuisione. Alteratione. Diuisione. Alteratione.

Ponto di augmentatione.

Perche, lector benignissimo, molti sono che hanno diffinito questo ponto di augmentatione: la diffinitione de quali, non al tutto parmi commendare, ne ancho totalmente biasimare: ma ben dirò, che esso ponto sia quello ilqual viene a far crescere la Nota posta dinanzi ad esso ponto, la metta piu del suo proprio valore: impercio che quando la Nota e col binario numero composta, & non di ternaria, o senaria perfectione, ouer di nouenario numero, allhora fa il sopradetto effetto. Ma e da sapere, che la figura Massima del tempo, & prolatione imperfetta, di due Longhe ha il vigore: & agiongendogli il sopradetto ponto di augmentatione, la fa accrescere per la metta del suo istesso valore (si come habbiamo detto) che farebbe vna Longa di piu. Oltre cio, dico, che questo istesso puotere ha nella Breue, semibreue, Minima, semiminima, & Croma, che ancho in essa Massima hauere dicia mo: si come il sottoposto Exempio chiaramente vi dimostra.

Massima. Longa. Breue. Semibreue. Minima. Semiminima. Croma.
sonogli

Sonogli alcuni eccellenti Compositori, che dicono, il ponto di augmentatione, dimandarfi, ponto di additione: sopra questo non si fa molta difficulta: impero ch'egli si vede esser nella pratica tollerato: ma non già come alcuni dicono, quando vogliono, che quello dell'augmentatione & dell'alteratione sia vna istessa cosa: fondandosi, con dire, che l'augmentare non sia altro, che vno accrescimento della Nota, & vogliono, chel medesimo sia, tale suo accrescimento: di modo che così, nõ gli verrebbe ad esser d'ifferenza alcuna. Ma io, non volendo sopportare, che tale falsità così di facile si dia a credere, gli rispondo, & dico, che duncq; frustratoriamente li Musici harrebbero specificati li sopradetti vocaboli: dalche si puo chiaramẽte comprendere, che afferendo tal falsità, non habbino scienza, ne pratica, ne ancho cognitione: impero che, non sono meno differẽti de nomi, che ancho siano delle figure: perche il ponto di augmentatione accresce (come e detto) la Nota, ma quello dell'alteratione accresce essa Nota di tutta la sua quantita (verbi gratia) se la figura sara Breue, quella viene a duplicare vn'altra Breue, & così ancho la Semibreue: ilche arguisse la sopradetta differenza: contra l'opinion di quelli, che vogliono, quelle essere vna cosa istessa. Ma nota, che la declaratione di tal ponto, si debbe intendere, di ciascun modo, tempo, & prolatio ne (intendendo pero, delle Note composte di binario numero) & questo e, quanto a quello che nella regola si contiene: delche ne consta lo Exemplo.

Tenor

Bassus.

Perfectionis. Additionis. Diuisionis.

Delle quantita delle pause.

Cap. 9.

LA pausa nel mensurale Canto non e altro, che la taciturnita, ouer, silenzio della voce, o (per dir meglio) vna certa aspiratione di misura, o vno tanto interuallo, o spatio di tempo, quanto che e la figura per cui si pone, & contienfi in quella. Dico dico duncq; essa pausa essere molto necessaria, non tanto per ornamento del Canto, quanto per recreare il spirito del Cantore:

T

ilche ci da a sapere, che le pause nel Canto misurato tanto vagliono quanto e il per loro occupato spatio (parlando di quelle che si contengono fra il termine di quattro linee) impercio che se vna pausa, ouero virgola verra ad occupare vn solo spatio ouero interuallo fra vna & l'altra linea, essa pausa fara per vn breue tempo in binario numero computata: & se gli fara il perfetto tempo, in ternario numero, figurato, essa pausa dinotara il silentio di tre Semibreui. Oitra questo, s'ha da sapere, che se vna virgola, ouero pausa occupa para duoi spatii ouer interualli fra tre linee, quella per duoi breui tempi do uersi computare: & quella tale e detta, pausa di Longa imperfetta: e se la detta virgola, ouero pausa occupa para tre spatii, douerassi per tre tempi computare, & fara, pausa di Longa perfetta, detta. Ma nota, che nel mensurale Canto niuna pausa ritrouasi, che piu di tre spatii contenga: vero e, che per vno, duoi, ouero tre spatii si puo raduplicare: dalche alcuni dotti dicono, che raro coningit pausare in quarto gradu, nisi voluntarie: & quia, nulla pausa potest augmentari, vel diminui, &c. Seguita poi la Semibreue pausa, che e quella che dalla linea & meggio spatio dipende: & questa due Minime in se contiene: ma quando fara di maggior prolatione, conterra il silentio di tre Minime: benché siano soliti li Musici, alla figura Minima, signargli vna pausa, che e, vna ascendente virgola per meggio spatio, & l'adimandano, sospiro. Sono ancho soliti essi Musici, alla figura Semiminima, signare la pausa, che e vn ascendente virgola per meggio spatio: ma e nella sommita obliqua: & e adimandata, meggio sospiro: onde parmi, che estendendoci in piu parole cerca tale materia, farebbe piu presto superfluo che necessario: per ilche, attendedo alla breuita, alcune cose al buon giudicio delli studiosi lasceremo: ma bastaci, delle sopradette cose daruene il sottototato Exemplo.



Della imperfettione delle Note.

Cap. 10.

LA imperfettione e vna certa animotione della terza parte del valore della Nota: conciosia che volendo imperfettare essa Nota, bisogna leuargli la terza parte del proprio suo essential vigore, che altro non faria, che fare d'una perfetta vna imperfetta Nota. Onde e manifesto, alcuna Nota non puoterli imperfettare, se in essa il valore di tre altre Note non contiene: e per che nelli perfetti gradi sempre ritrouasi il ternario numero, pero seguita, che in quelli tali cada la imperfettione. Ma e da notare, che ciascuna imperfettione e causata, ouero si fa, o per Nota, o per pausa, ouero per colore.

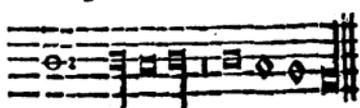
Regola generale della Imperfezzione.

EDa sapere principalmente, che la maggiore per la minore Nota si fa im-
perfetta: il che, per sonuerlo, mai accade, che vna minore per la maggio-
re diuenga imperfetta: onde saper doueti, che ogni imperfettibile maggior
figura fara nella imperficiente. Oitra di cio, saperete, che alcuna di loro di-
cesi, essere agente, impero che altro cerca cio dar non puo, che la sola imper-
fezzione: si come la Minutza. Altre gli sono, che patienti, hoc est, imperfetti-
bili, sono adimandate: si come la Massima. Sonogli alcune altre, che di agen-
ti & patienti tengono il nome, & virtu, respectu diuersitatis, si come e quel-
la che ha puotere de imperficere, & puo ancho diuenire imperfetta: si come
la Longa, la Breue, & la Semibreue. Secundariamente, ogni imperfettibile
figura puo diuenire imperfetta, o dinanzi, ouero di dietro. Tertio, vna No-
ta non puo imperficere vn'altra a se simile: si come (per cagione di exem-
pio) la Longa non puo dalla Longa essere fatta imperfetta, ne ancho la Bre-
ue dalla Breue. Quarto, puo alle volte vna Nota nell'altra farsi imperfetta,
ouero dalla propinqua parte, o dalla remota, ouero remotiore, aut remotis-
sima assumere la imperfessione dinanzi, o dappoi, per rispetto della propin-
qua perfetta parte nel tutto inclusa: si come veder si puo nel quiti, seguente
segno, O₃ che la Longa contenta nella Massima per la Breue si fa imper-
fetta, se dal ponto di diuisione non e impedita: & nel segno del tempo per-
fetto O, la Breue & la Longa nella Massima contenute, per la Semibreue si
fa imperfetta. Fannosi alle volte dalle pause imperfette le Note, se inanzi, o
dappoi le perfette, sonoui poste le pause di minor specie: benchè la pausa ille
fa ne resti, pero ch'ella puo solo imperficere: com'è proprio di ciascuna pau-
sa che si ritroui equiualeute alla sua specie. Sexto, puo impficere le maggio-
ri Note il nero colore adueniente nelli perfetti loro segni: impercio che lie-
uano la quarta parte nelle imperfette, se l'hemiola proportionone il modo, col
quale si cognosca la mutatione, o la battuta del tatto, non apporta. Occorre
alle volte, che per le propinque figure auiene la replicatione, per non incor-
rere nell'alterat one: pero che appresso alcuni dotti, di nulla differisce, il di-
re, afferre, ne adferre. A queste seguono tre figure, cioe, la numerale imper-
fezzione: la puntuale diuisione: & il diuisiuo ponto, fra due Semibreui pos-
sto: la prima Semibreue alla prima Breue, la seconda, alla seconda compro-
ba il terzo della plenitudine della figura nella diuisione a applicarsi.

Della doppia imperfessione, cioe, totale, & parziale. Cap. 11.

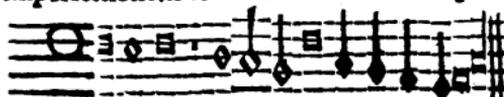
FAssi la totale imperfessione, se nel suo pfecto grado la Longa dalla sua pro-
pinqua parte, o da altro equiualeute, si fa imperfetta: si come le minori No-
te, & pause, O₃, & le Breui & Semibreui nelli loro pfecti segni. Parziale si

fa, quando la maggior perfetta ouero Imperfetta Nota: nondimeno, quando ch'ella contiene le parti perfette, viene ad assumere l'imperfezione, o di nanzi, o dappoi, per la remota Nota, o remotiore, ouero, remotissima, per cagione della sua perfetta parte. Dalche seguita, che nel segno del modo minor perfetto O , la Longa dalla Breue, o dalla sua paula, ouer dalla equiuale e fatta imperfetta, quando immediatamente ne seguita quella: si come nel presente Exemplo chiaramente essere dichiarato, veder si puo.



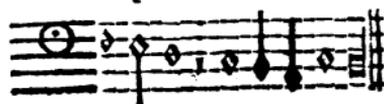
Dalche chiaro comprenderassi, l'assumpta Imperfezione dalle sopradette, cioe, da essa Breue, o dalla sua paula, ouer, dalle equiuale, essere pienamente causata.

Oltra di cio, veder potassi, (parlando del tempo imperfetto) che la Breue dalla Semibreue, ouero dalla sua paula assume la Imperfezione: si come il manifesto Exemplo vi lo dimostra.



Onde comprender si puo, che quanto di cio ragiona to habbiamo, in se contiene il proprio della verita.

Seguita poi, che nel segno della perfetta prolatione O C la Semibreue riceua la Imperfezione dalla Minima: si come quiui manifesto appare.



E questo sempre ritrouarete essere vero, eccetto, quando il ponto di diuisione, ouero, di perfettione s'interpone: pero le specie delle sopradette Note

sono perfette, mentre che simile pausa, ouero Nota seguiti quelle, o che la Breue sia auanti la ligatura della Semibreue: il medesimo ancho fara, quando nel tempo perfetto vi si ritroueranno due Semibreui & pause nella medesima linea insieme poste, allequali la Breue immediatamente seguiti, essa Nota rimarra perfetta: ilche ancho auerra nella maggiore prolatione, se la Semibreue fara posta inanzi a duoi sospiri. E questo non di raro occorre, cioe, che la imperficiente figura, non sempre si fa imperfetta per la prossima maggiore precedente, ouero seguente: ma alle volte essa Imperfezione l'imperfettibile transferisse alla terza, o quarta precedente, ouer seguente Nota: dellaqual imperfettibile certa regola dar si puo: quantumq; alcuni, in vece del ponto di diuisione questo dimostrati si sforzino. Ma noi, che siamo di contrario parere, per chiara notizia della nostra intentione, vi adducemo li sotto notati quiui prossimi Versi.

Ex vna aut vtraq; fit imperfectio parte:
Si vero certam cordi est cognoscere partem,
Incipe ab inido seriem numerare Notarum:
Ostendet numerus partem ternarius illam.

Delche ne seguita il sottotonato Exemplo di ciascuna Nota, secondo il Musicale grado, composto in tre parti: & principalmente, della imperfettione, si come e la Semibreue nella perfetta prolatione: la Longa, nel minor perfetto modo: la Breue, nel perfetto tempo si come si vede per lo Exemplo.

Cantus. Prolatione.

Altus. Tempo perfetto.

Tenor. Medio minore.

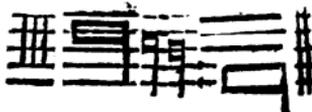
Bassus

Exemplo di ciascuna Nota della Imperfettione, secondo il grado Musicale.

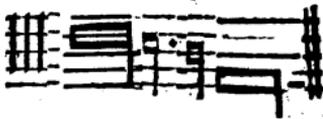
Della alteratione, ouero duplicatione. Cap. 12.

L'Alteratione nel Canto figurato, non e altro, chel valore della duplicata delle Note, secondo la forma, ouero figura: si come (per cagione di exemplo) la Semibreue alterata, laqual vale per dua Semibreui: onde quella Nota diceasi alteratrice, che in se contiene la duplicata forza, cioe, il valore di due: si come fassi ancho della Longa, che pigliasi per due Longhe; & la Breue, per due Breui. Ma e da sapere, che l'alteratione e solamente causata nelli perfetti gradi; dalche veder si puo, ch'ella e necessaria a douer formare la perfettione del modo, tempo, & prolatione: impero che, ogni figura, che

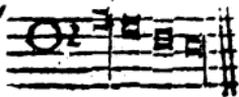
si puo numerare per il numero ternario, si altera da se medesima dinanzi alla sua prossima maggiore: benché questo non aja: amente se intende, che secondo la regola, Cuiuscunq; qualitatis ipsa maior proxima fit ante suam pausam: perliche si vede chiaramente che la Minima si puo inanzi alla Semibreue, in prolatione maggiore, alterare: & medesimamente la Semibreue auanti la Breue alterar si puo: & ancho la Breue inanzi alla Longa: & così si far puo medesimamente la Longa inanzi alla Massima. Benché tu debbi sapere, che la Massima non puo dinanzi a se maggior figura hauere: dal che auiene, che non si puo alterare. Debbesi anchora considerate, che l'alterata figura mai nella precedente parte esser puo imperfecta, & questo se intende, così inanzi alla sua maggiore, quanto ancho inanzi alla sua pausa: perliche debbesi adung; dire, che l'alteratione si fa nelli tre Musicali gradi, cioe, nel modo, nel tempo, & nella prolatione. Occorendoui adung; ritrouare due Longhe che fra due Massime figure siano nel modo maggiore perfetto considerate, si come il quiliu posto Exemplo chiaro vi dimostra,



saperete, che, ritrouandola così, la seconda Longa ne viene alterata, hoc est, accresciuta di vn'altra Longa similmente della quantita istessa (eccettuando, se gli si ritrouasse il punto di diuisione essere fra esse due Longhe interposto) pero che se cotale ponto gli si ritrouara interposto, dinotata, che lui non sia alteratione vertuna: si come nel quiliu seguente Exemplo.

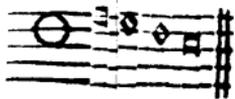


Oue espresamente esso ponto si concerne, & da manifesto indicio, che lui, benché gli siano le due predette Longhe fra due Massime (si, come detto habbiamo) nondimeno, per la pontual interpositione, non ne seguita altramente alteratione nella seconda. Ma sel vi occorrera ritrouar due Breui fra le due Longhe, nel modo minore perfetto (non ritrouandosegli pero il sopradetto ponto di diuisione) diremo, che la prima Longa sia perfetta, & che la seconda Breue sia alterata, ouer accresciuta d'un'altra Breue a se simile, & essa seconda Breue ne apporta il significato di due Breui: si come il seguente Exemplo vi ne da chiarissima & indubitata testimonianza.



Pero che si vede, la prima rimanere nella sua perfectione, benché la seconda poi, per la sopradetta interueniente alteratione riceua lo accrescimento della predetta quantita di altre due Breui dello istesso vigore che e essa seconda Breue alterata. Ma se ritrouandosi medesimamente due Semibreui fra due Breui, nel tempo perfetto, oue non gli s'interpona il predetto ponto di diuisione, la prima Semibreue e perfetta, ma la seconda diuene alterata, cioe, riceue vna duplicata

quantita: si come per il seguente Exemplo chiaramente vi e dimostrato.



Qui si puo manifestamente vedere, la prima Semibreue nella propria integrita, & causare nella seconda l'alteratione dell'accrescimento d'un'altra a se simile, per l'assumpta libera & naturale alteratione, dalla quale ne protrahe la dupplicita, di maniera, che tanto vale quanto vagliono due. Et se nella maggior e prolotione gli si ritrouassono due Minime fra due Semibreui, senza la sopradetta interpositione del diuisione ponto, diremo medesimamente, che la prima e perfetta, ma la seconda e alterata, cioe, duplicata di quantita: come qui si vede.



Impercio che, come ancho le sopr' assegnate, & exemplificate Note, ouero figure, essa seconda assume il vigore della dupplicita dalla integrita della prima, causantegli l'alteratione dell'accrescimento, per non essere in parte veruna im-

pedita dal diuisione ponto. Onde si puo apertamente vedere, che esso ponto non viene a discernere l'alteratione dalla imperfettione. Impercio che ciascuna volta che fra due maggiori figure, vi ne saranno due alterabili, senza il predetto ponto di diuisione, incluse, sempre la seconda diuera alterata. Oltre di cio, le tre alterabili Note fra due imperfettibili si ritrouaranno, dico (segundo l'opinione di Georgio rhau) che Ambo perfectæ manebūt, & nulla alterabilium alteratur, quia numerus ternarius vbiq; est perfectus. Ma nota, che le diminute figure non si cōputano nel ternario numero. Et e da sapere, che niuna pausa (secondo li dotti Musici) si vuol alterare. Et oltre cio, se faranno due Lōghe fra due Massime, del modo maggiore, la seconda fara alterata solo per integrar la ternaria & pfecta connumeratione. E se due Breui fra due Longhe, del modo minore perfetto, la seconda e alterata per render integra la diuisione del sopradetto modo. Et se faranno due Semibreui fra due Breui, nel perfetto tempo, fara alterata la seconda, per integratione del ternario numero. E se si trouaranno due Minime fra due Semibreui, in prolotione maggiore, resta alterata la seconda, per complemento del ternario numero. Et accio che possiate dar fede alle sopr' ad iute nostre ragioni euole narrationi, vi habbiamo posta l'autorita delli seguenti Versi.

Ars perhibet quandoq; Note duplicare valorem,

Sed non cuiuscunq; Nctæ, nisi quæ sit alius.

Tertia pars duplicatur enim, species minorante

Maiorem. Pausam nunquam varia, Nota quaris

Cur duplicatur: vt efficiat ternarium arithmum,

Cum præunte Nota, sine quo perfectio nulla est.

Quandocunq; vltra numerum ternarium abundat

In gradibus Nota perfectus, imperficit illa,

Aut precedentem Notulam, aut omnino sequentem:
 Hoc diuifio poteris cognofcere puncto,
 In partem imperfecto, quam cadit, hęc duplicetur:
 Sig. duę ſuperant, duplicanda eſt vltima tantum.

Della ſincopa.

Cap. 13.

ELa ſincopa nel miſurato, o figurato Canto vna certa reductiõne, ouero translatione d'una minore in vn'altra maggior figura, ouero piu maggiori Note, oue conuenientemente cõnumerar, ſecondo l'ordine delle cõpõſitioni, ſi poſſa: impercio che ritrouaſi la ſincopa nelle Cantilene, quando cantanſi molte Note in non integra miſura, ſi nella ternaria quanto nella binaria numeroſita. E ancho da ſapere, che vna pauſa ſi puõ ridurre oltre a vna, o due, ouero piu maggiori figure, per ſincopa, ſi come ancho vna figurabil Nota: imperio che alle volte ſuogliono li Compoſitori transferire, per ſincopa, vna minima Nota oltre la Semibreue pauſa: ilche oltre la Breue, far nõ e concesso. Concedefi ancho transportar alle volte la Semibreue Nota in ſincopa oltre le breui pauſe: ilche non ſi permette oltre la longa pauſa. Altre volte, vſauano li Compoſitori, ridurre, per ſincopa, la Breue Nota oltre a vna ſola pauſa, & non a piu, di Longa: ilche hora non ſi permetterebbe, cioe, che vna Semibreue figura oltre la longa pauſa, in ſincopa ſi tranſferiſſe, ne ancho vna minima Nota oltre la breue pauſa: impercio che cauſa rebbeſi vna difficile pronunçiatione, & cõmmenſuratione. Alche, per voſtra piu chiara intelligenza, non ci e ponto parſo fuori di propoſito addurre il ſotto notato preſente Exempio, accio che con piu maturita cõſiderare lo poſſiate.

Cantus

Tenor.

Sincopa.

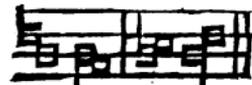
Altus.

Bassus.

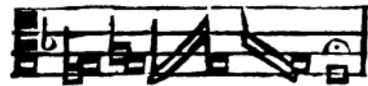
Cognitione

LA ligatura nel figurato Canto non e altro, che vna certa congiuntione, ouero ordinata, o fatta adunatione d'una Nota all'altra, o sia di quadrato, ouero di obliquo corpo. sopra di tali ligature scrive Georgio Chaili nello enchiridion, al. 2. cap. del. 2. che la ligatura fu per tre cause ritrouata, & dice cosi. Inuenta, cum propter subtilitatem, rum Cantus exomationem, tertio, propter textus applicationem. Fassi la ligatura con vn certo tratto, ouero linea, o ascendente, ouero descendente, o nella destra, o nella sinistra parte, di modo ch'ella ne viene a copulare le Note secondo l'opportuno bisogno. Ma e da sapere, che fra le cinq. essenziali figure, quattro vi ne sono ligabili, cioe, la Massima, la Longa, la Breue, & la semibreue; benchè la Massima o ligata, o no, sempre persiste nel suo valore; ilche non fanno le altre tre, impero che secondo il modo & ordine della loro collegatione patiscono, & alle volte per la diuersa connessione, con vsurpar l'altre Note, accrescono, o persistono nel proprio valore. Ma e da sapere, che ogni Nota in ligatura, e apportatrice di qualcher ragione uole indicio, o ch'ella e media, ouero che e vltima. La indiciale Nota in ligatura e, quella che incomincia nel principio. La media e, quella che fra la prima & l'ultima clausula si ritroua. L'ultima, ouero finale e, quella che fa il fine di ciascuna ligatura. Ma e da aduertire, che si trouano due qualita di ligature, cioe, in ascenso, & in descenso. Quando la ligata Nota e in ascenso, ella si vede essere piu alta della prima, & per contrario quando e in descenso; si come il quivi prossimo Exemplo vi dimostra.

Dalquale vi si da a conoscere, non solamente lo indiciale significato di essa ligata Nota, ma anche la proportionale forma di quella: & similmente di mostra la medietà, & ancho il fine, tanto dell'ascendere quanto del descendere. Ma per maggior co-



gnitione di esse ligature ci e parlo di apporui le sottoposte regole, con di re, Che ciascuna ligatura, cosi ascendente come descendente, di quadrato, ouero di obliquo corpo, se hanno la virgola di sopra, dalla sinistra parte, esse prime due Note sono costituite semibreui; si come l'Exemplo dimostra.



Impero che (come e detto) e manifesto che le due prime, tanto dell'ascendenti, quanto descendenti (parla de delle quate) non possono esser altro, che semibreui; & le oblique, cosi in ascenso come

in descenso, sono medefinamente semibreui; nondimeno la collegata vltima di quadrato corpo, non puo ne debbe essere altrimenti, che Longa, detta: si come chiaro ci dimostra la regola del Verlo, che leggiamo, oue dice.

Vltima dependens quadrata, sit tibi longa.

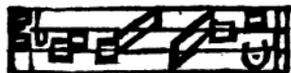
E da sapere anchora, che se la prima Nota fara virgolata dal sinistro lato, & sia pendente nell'inferiore parte: si come quiui nello Exemplo si vede:



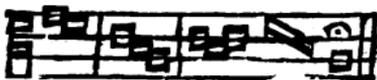
essa Nota fara, Breue, detta: & il medesimo e nelle oblique. Ma se si ritrouara la Nota che habbia cotal coda, o vogliamo dire, virgola, nella parte destra, protendente nella superiore, ouero inferiore parte: si come nel qui po-



sto Exemplo: tale Nota fara Longa. La ligatura ascendente di quadrato, ouero di obliquo corpo, se la prima Nota fara senza virgola, o vogliamo dire coda alcuna, protendente o nella superiore, ouero nella inferiore parte: si come nel quiui oppositoui Exemplo apertamente si vede: debbesi dire, & per indubitato tenere, che vna cotal Nota sia di breue proprieta, & come Breue debbe esser nel Canto pronunciata.

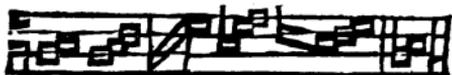


Occorrendoui anchora ritrouare, che la prima Nota senza la predetta virgola, ouer coda, sia posta in ligatura: si come si vede nel seguente Exemplo:



tu debbi dire, che la seguente sua cadente Nota, essendo in graue, tiene la lei virtuale proprieta: & valore di Longa, & si come le Longhe nel Canto si prononciano, cosi debbesi pferire.

Hauendo trattato infino a qui la natura & proprieta delle collegate Note, di qualunq; sorte di corpo elle si siano, cosi caudate come ancho senza coda, restaci a ragionare delle Note di meglio poste in ligatura, conciossia che in quelle veruna diuersa quantita considerare si debbe: impercio che ogni Nota mediale, di qualunq; forma esser si voglia, posta in ligatura, sempre di Breue hauera proprieta: eccettuando, s'ella hauesse la virgola, ouero coda nella parte sinistra protendente alla sommita, Oitra di cio; doueti sapere, che l'ultima ascendente Nota posta in ligatura, dalla sua precedente e Breue costituita: si come nel seguente Exemplo manifesto vedere si puo:

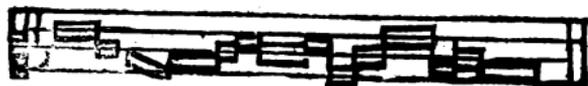


eccettuando pero la ligatura delle due Sem-breui: laquale per niun modo cosi essere diciamo. L'ultima quadrata pendente Nota: dellaquale ci consta il quiui



prossimo opposito Exemplo: dalla sua precedente e Longa costituita, & in virgola & proprieta si come Longa debbe nel Canto essere pronunciata. La Massima,

quantunq; sia posta in ligatura, non pero muta natura, impercio ch'ella



e nel suo proprio
valore continua.
Ma per maggior
sodisfazione del

li lettori, oltre li dati Eexempli di ciascuna delle sopradette regole, il tutto
nel seguente Tenore raccogliere ho voluto, accio che di quanto circa tale
materia ragionato habbiamo, la esperienza li renda affai piu dotti.

Cantus.

Tenore.

Bassus.

Declaratione del numero. Cap. 15.

HAuendo io a trattare della numerale proportione, direo, chel numero
ha in se vna perfectione che niun'altra (fra mortali) creata cosa simile,
o maggiore hauer ritrouo, Ha il numero tal pfectione, che (secondo li sauil

della dotta Grecia) solo ritrouasi nelle cose diuine: perliche dire non possiamo, che nel mondo cosa alcuna si ritroui che tenga tale perfectione quale il numero, laqual perfectione si adimanda, plenitudine: dalche diciamo alcu-
na volta, il numero essere pieno, impercio che da quello si forma vn solido
corpo, & vna consonanza & symphonia, simile a quella che si fa in vn cor-
po formato dalle linee, superficie, & profonda: onde auiene, che dire non
possiamo, che vn corpo humano, o qual si voglia altro corpo sia pieno, con-
ciosia che siano transitorij, ne sempre sono persistenti in vn medesimo esse-
re, impercio che di continuo appetiscono trasformarsi in noua forma, ilche
non si ritroua nel pieno numero, ilqual, constitutosi vn corpo solido, mai ri-
cerca altro, che la sola permanencia: questa e adunq; la perfectione d'ogni
numero, per laquale esso e compartecipe di diuinita, impero che si come le
cose diuine per la incorporeita sono eterne, perpetue, & incorrottibili, cosi
il numero, anchora che si compona di solido corpo, nondimeno e incorpo-
reo, inuisibile, & immutabile, metre ch'egli habbi, assumpta la predetta sua
total perfectione: & che cio sia vero, dimmi, ritrouasi alcuno hauere vedu-
to il numero? certo no: puo ben hauer visto la cosa numerata, ma non il nu-
mero. Potrebbermi dire alcuno, non si troua forse il ternario numero scritto
in carta? dalche ne seguiria, che sia non solo visibile, ma ancho apparente.
Io ti rispondo, & dico, che quello che ha corpo visibile, & apparente, nella
carta, non si puo dire, ch'egli sia numero, ma si bene, vn segno di annotato
ternario numero, dall'intelletto, o vogliamo dire, anima, ritrouato, per dar-
ci ad intendere le cose che numeriamo, ma non pero mai potrali vedere es-
so numero: col quale le cose sono numerate: dalche ti puo, senz'altro exem-
pio, esser manifesto quello che di esso diciamo. Concludendo adunq; di-
ro, che la prima & principale perfectione del numero, e, la inuisibilita, per
laquale si affomiglia alle sopracelesti cose: la seconda, e, la permanentia che
egli ha nelle cose da lui formate, per laqual perfectione dimostra la differen-
za che e fra la lui formale compositione & li corrottibili corpi. Non e adun-
que il numero come li altri corpi corrottibile, quantunq; le cose per lui nu-
merate si corrompano. Ma nota, che questa seconda perfectione general-
mente a tutti li numeri si conuiene: ma fra tutti, questi sono pre-
tamente, numeri pieni, nominati, impercio che hanno la virtuale potenza di collega-
re, di maniera che, o essi diuentano corpi, o che da loro si componono li
corpi. Pero debbi sapere, che ciascun corpo da essi composto non e pero co-
me quello, che in apparenza visibilmente vediamo, ma e solamente corpo
che con la mente considerat possiamo. Ma per meglio chiarirti, sappia, che
li naturali corpi hanno due superficie, per le quali la loro essenza viene ad es-
sere terminata: ma la terminatione di quelli, anchora che sempre cerca alli
corpi si ritroui, nondimeno sono incorporei: delche pretermetteremo il piu
lungamente ragionarne, a cagione, che li lettori non si fastidiscano: ma per

corroboratione del nostro ragionamento, potui non essere fuora di proposito, lo addurui vna sola autorita dell'antiquo Macrobio, qual cerca cio dice. Hinc & Plato postquam pythagorice, successione doctrinae; & ingenii proprii, diuina profunditate cognouit, nullam esse posse sine his numeris iugabilem competentiam in Timeo suo, mundi animam per istorum numerorum commixtionem, ineffabili prouidentia Dei fabricatoris instituit.

Della proportione, & che cosa sia proportione. Cap. 16.

Proportione non e altro, che vna certa habitudine, o vogliamo dire, conuenienza di duoi numeri in alcuno uniuoco comparati. Dico, uniuoco, perche nelli equiuoci non si fa comparatione alcuna, pero stillo & voce acuta non si coparano: dalche auiene, che la proportione che si fa fra li equali & inequali, e simili & dissimili, e propriamente proportione detta: ouero (accoltandosi alla descriptione di Euclide) fassi la proportione fra duoi numeri, pur che siano d'un medesimo genere di propinqua quantita, e fra l'uno & l'altro sia certa habitudine: vogliamo dire, questa proportione farsi, pur che sia di continua & discreta quantita, hoc est, che essi numeri si conuengano sotto il medesimo genere della detta quantita, senza altra comparatione, pero che le remote non stanno con le propinque.

Della diuisione delle proportioni,

Sono le proportioni alcune equali, alcune altre inequali: & esse proportioni sono vna certa relatione di due equali quantita: conciosia che essa proportionale equalita non sia altro, che il non essere ne piu, ne meno della sua quantita. La proportione de inequalita poi, e vna certa habitudine fra duoi inequali numeri: & quel numero e inequale, che refertolo all'altro, o piu, o manco essere si ritroua.

Della proportione al Musico conueniente.

Conciosia che non la similitudine delle voci, ma la dissimilitudine, sia quella che nella Musica partorisca la consonanza, pero nella lei discipula le sole proportioni della inequalita si considerano: per ilche hanno questa in due parti diuisa, cioe, in proportione di maggiore inequalita, & in proportione di minore. La proportione di maggiore inequalita adunque, e la relatione del maggiore al minore numero, si come saria, di 4 a 2, & di 6 a 3. Ma la proportione di minore inequalita e, per contrario, cioe, facendo la comparatione del numero minore al numero maggiore, si come comparando il 2 al 4, & il 3 al 6.

Delli cinque generi delle proportioni.

Li generi delle proportioni di minore equalita, essere cinque, diciamo, cioè, multiplex, superparticolare, superpartiens: & questi tre sono, semplici, detti: ma il multiplice superparticolare, & il multiplice superpartiente, ambi sono, composti: & sono contrarii alle altre cinque proportioni di minore inequalita (secondo Franchino) fra li nomi deliquali non e altra differenza, che la sola applicatione della preposizione, sub, dallaquale sono detti, submultiplice, subsuperparticolare, &c. vero e, che la multiplice proportione ha speciale forza nelle consonanze Musicali: & la superparticolare, & la superpartiente, con le due seguenti, non hanno in essa Musica cosa veruna: onde n'auiene, che'l genere superpartiente, con le subseguenti come, poco vagliono, ma relegano, dall'armonico concerto, solo le prime due abbracciando: si come ci afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 5. cap. dicendo. *De tribus vero prioribus speculatio facienda est: obtinere igitur maiorem ad consonantias potestatem videtur, multiplex: consequenter autem superparticularis: superpartiens vero, ab armonie condensatione separatur: & questa e la opinione del predetto seuerin Boetio.*

Del genere multiplice. Cap. 17.

Le proportioni del genere multiplice, e, pur che'l maggiore numero allo minore si referisca, & che esso maggiore in se contenga tutto; il minore piu volte, cioè, che duoi, tre, ouer quattro precisamente comprenda: lequali specie di numeri sono infinite. Ma sappi, che'l numero maggiore in ciascuna proportione si adimanda, dur: & il minore, comes: perche facendo comparatione di ciascun numero alla vnita, si ritrouaranno come nel prossimo seguente *Exemplo* essere si vede,

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

Dupla. Tripla. Quadru
pla. pl. pl. pl. pl. pl. pl. pl. pl.

E da sapere, che'l detto genere e all'opposito del primo genere di minore inequalita, submultiplice, adimandato: l'uno de quali dell'altro e destrutto re, di maniera che alternamente non si permettono durare nel proprio essere: questo genere, fatta la relatione dalla vnita alli altri numeri, con il multi-

plice genere, & con le medesime specie di numero, aggiuntogli la proposi-
tione, sub, da se produce, nel modo che quiui esser notato si vede.

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

Subdu- Subtri- Subqua- Subqu- Suble- Subse- Subo- Subno- Subde-
pla. pla. drupla. tupla. xupla. ptupla. cupla. nupla. cupla.

Hauendo fatto mentione della antecedente preposizione, sub, che e nel Cō-
to molto frequentata, parmi assegnarui vna necessaria regola, cioe, Che cia-
scuna Nota, & pausa, nel figurato Canto ritrouata, e moltiplicata tante volte
quante chel maggior & superiore numero contienfi nelle parti inferiori: pil
che diciamo, che, subdupla, s'intende, il duplicare di ciascuna Nota, & pau-
sa: e cosi dicendo, subtripla, s'intende, triplicata, & cosi discorrendo.

Del genere particolare.

Cap. 12.

LA proportione, secondo il superparticolare genere, si fa, comparando
il maggiore al minor numero vna sol volta, & vn'aliquota parte di esso
minore. Aliquota e, quella che piu volte tola, rende precise il suo tutto, co-
me e. 3. rispetto di. 6. che togliendo due volte, 3. n' haurai precise, 6. Non
aliquota, ouero, aliquata, che de parti aliquote si compone, e quella che piu
volte tola, non rende il suo tutto precise, si come. 2. rispetto di. 5. & le spe-
cie di quella sono infinite (pigliando pero a numero per numero, remota la
vuita, & computandolo col piu vicino) si come nel seguente Exemplo.

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

Sesqui- Sesqui- sesqui- sesqui- sesqui- sesqui- sesqui- sesqui-
altera. tercia. quarta. quinta. sexta. septima. octaua. nona.

Dueti la pere, che la sopra detta proportione e totalmente al contra-
rio della seguente, secondo il genere di minore inequalita, il qual gene-
re e della medesima specie, & ha anchora il medesimo nome, mediante pe-
ro la preposizione, sub, con la precedente procreante: perche chiaro si di-
scerne, che le vogliauo far comparatione del vicino minor numero al mag-
giore, remouendo sempre da quello l'obietto della vuita, trouarai che ti si

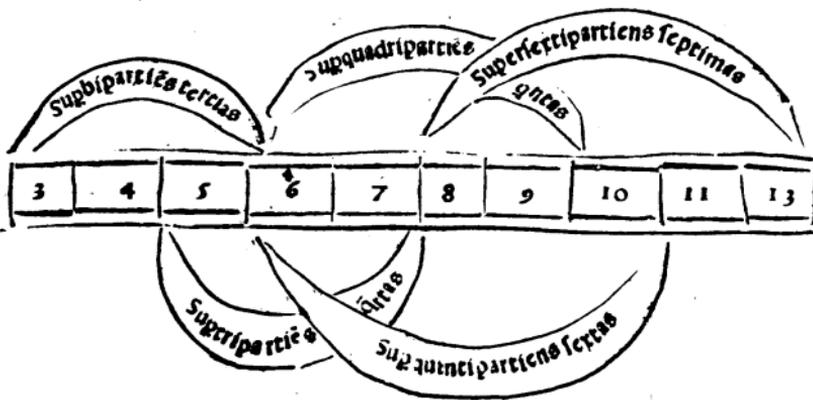
uscirà: si come nel seguente Exemplo il tutto chiaramente si vede.

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

subsefg. altera. subsefg. tertia. subsefg. quarta. subsefg. quinta. subsefg. sexta. subsefg. septima. subsefg. octaua. subsefg. nona.

Della proportione del genere superpartiente. Cap. 19.

LA proportione del superpartiente genere, ogni volta che'l maggiore contiene in se tutto il minore numero vna sol volta, & oltre, o due, o tre, o quattro, o cinque, o sei parti, & cosi procedendo in infinitum. nel sopra detto numero: impendio che sel maggiore hauera in se tutto il minore vna sol volta, & piu di due parti, quella adimandarassi, superbi partiens tertias, $\frac{5}{3}$. Ma se hauera detto numero vna volta, e tre parti, fara supertri partiens quartas $\frac{4}{3}$. Et se ancho hauera in se vna volta, e quattro parti, fara superquadri partiens quintas $\frac{5}{4}$: & sic de singulis, si come pienamente si dimostra nella subseguente figura.



E per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che di questa scienza piu amplamente siano instrutti, ci e parso di dichiarare, quello che vuol dire,

dire, quando che dice. Il maggior numero in se contiene tutto il minore, & due parti: impercio che tal proportione e adimandata, superbipartiens tertias, cioe, sel maggior numero, che e il quinario, in se contiene tutto il minore, che e il ternario, leuando esso ternario dal quinario, ne restano duo: il numero ternario, che e posto di sotto dal maggiore, e detto, partiens tertias: mettendo adunq; il maggior numero relato al minore, fara detto, super bi, & dapoi, partiens tertias: e cosi il numero settenario ch' in se contiene tutto il quaternario, leuando il quaternario dal settenario, ne resta tre: dalehè e detto, supertripartiens quartas. Ma per darui maggior cognitione, & intelligenza di tal figura, & del sopradetto ragionamento, ci e parso non essere incongruo lo addurui il qu'ui prossimo sottoposto Exemplo.

5	7	9	11	13	15	17
3	4	5	6	7	8	9

superbi partiens tertias. supertri partiens quartas. supquadri partiens quintas. superquintipartiens sextas. supersextipartiens primas. superseptimipartiens octauas. supooctauipartiens nonas.

19	21	23	25	27	29	31	33	35
10	11	12	13	14	15	16	17	18

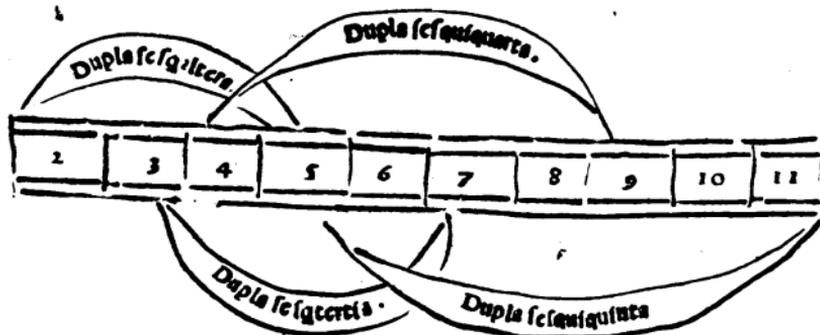
Si va adunq; procedendo con tal ordine vsq; in infinitum. Ma sel minore numero fara di sopra al maggiore collocato (intendendo pero con la preposizione, sub) fara detto, subsuperbipartiens tertias; ouero, subcripartiens quartas, & sic de singulis: si come il seguente Exemplo chiaro dimostra.

3	4	5	6	7	8	9
5	7	9	11	13	15	17

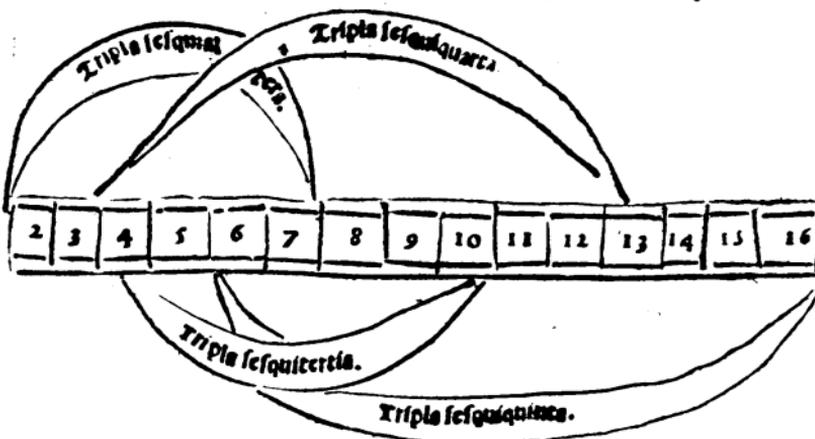
Subsuperbipartiens tertias. subsupertripartiens quartas. subsuperquadripartiens quintas. subsuperquintipartiens sextas. subsupersextipartiens septimas. subsuperseptimipartiens octauas. subsuperooctauipartiens nonas.

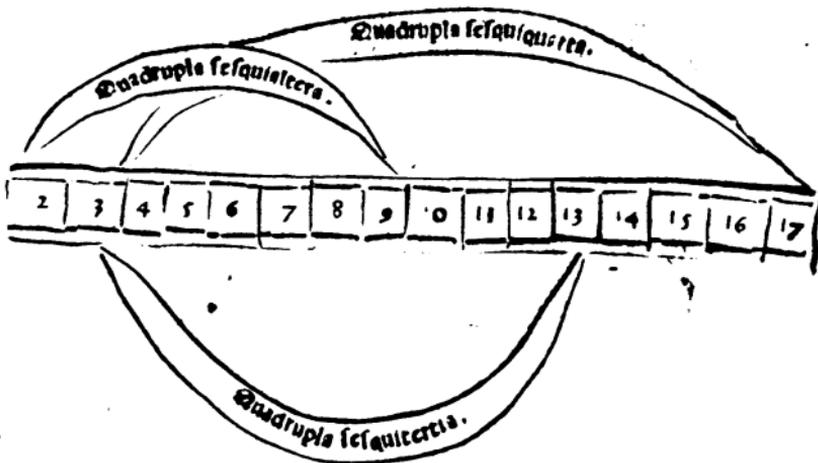
10	11	12	13	14	15	16	17	18
19	21	23	25	27	29	31	33	35

Ogni volta che'l maggior numero in se il minore piu volte contiene, di cefi, effer proportione del moltiplice superparticolare genere, inquanto moltiplicema effendogli vna aliquota parte del minore, s'intendera, inquanto supparticolare. Adunq; sel maggior numero conterra il minor due volte, e la metta piu, quella fara dupla scqualtera, $2 \frac{1}{2}$: se due volte e la terza parte, scquitercia: e cosi la quarta parte, dupla scquiquarta: & sic in infinitum: ma per maggior instructione, houi vogliuro figurar l'Exepio.



Ma sel maggior numero conterra in se tre volte il minore, & la metta di piu, tal habitudine s'adimanda, tripla scqualtera, & contienfi in se tre volte, & la terza parte, e detta, tripla scquitercia: & se la conterra quattro volte, e piu la metta, fara quadrupla scqualtera: & se quattro volte, e di piu la terza parte, fara quadrupla scquitercia, e cosi discorrendo: come nell'Exemplo si vede.



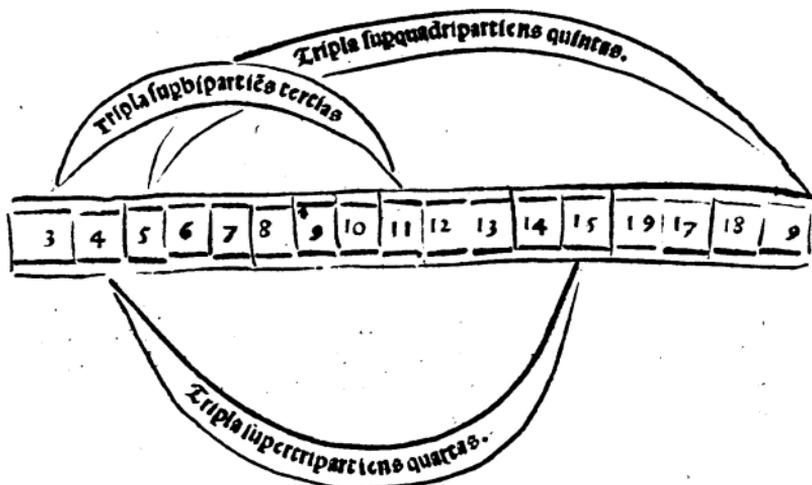
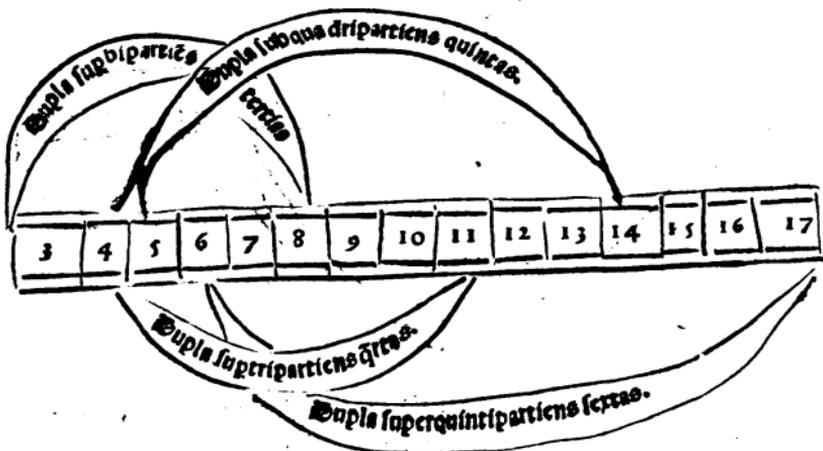


Questa proportione e di contrar' o senso, con l'aggiunta pero della preposi-
 tione, sub, dicendo, submultiplice superparticolare, ouero, subdupla sesquial-
 tera, si come quiui $\frac{2}{3} : \frac{1}{4}^o$: & subtripla sesquialtera, si come quiui $\frac{3}{4} : \frac{1}{5}^o$: & sub
 quadrupla sesquialtera, si come quiui $\frac{4}{5} : \frac{1}{6}^o$: & sic de singulis procedendo,
 vsque in infinitum.

Della proportione del genere multiplice superpartiente. Cap. 21.

LA proportione del multiplice superpartiente genere e, qualunche vola
 sta chel maggior numero in se piu volte il minore contiene, pero debbes
 si tal maniera di numero come multiplice essere inteso : & oltra questo, tu
 dei sapere, chel medesimo intender si puo, occorendogli duoi, tre, o quat-
 tro, ouero cinque parti, & vsq in infinitum: ben pero, intendendosi in quan-
 to superpartiente. Adunque sel maggior numero contegnera in se il mino-
 re due volte, & di piu, due parti di esso minore, debbesi dire, che tal propor-
 tione sia detta, dupla superbipartiens tertias. Et ancho, sel maggior nume-
 ro in se contegnera il minore due volte, & di piu, tre parti, allhora tale pro-
 portione douerassi chiamare, dupla supertripartiens quartas: & medesima-
 mente si puo, procedendo, inuestigare vsq in infinitum. Ma piu oltra, vi di-
 co, che se l'occorra chel numero maggiore in se contenga tre volte il mi-
 nore, & di piu, due parti, indubitatamente quella fara proportione tripla su-
 perbipartiens tertias: & se esso numero gli si conterra quattro volte, & due par-
 ti di piu, douerassi dire liberamente, che cotale proportione sia quadrupla
 superbipartiens tertias $\frac{4}{5} : \frac{1}{6}^o$: & cosi si puo seguramente procedere con

il medesimo ordine, facilmente si potra ritrouare ogni specie di proportio-
 ne: si come si puo chiaramente discernere per le sublequenti figure.



Questa proportione e medesimamente opposita alla sua prossima antecedente, per l'assumptione della prepositione, sub, dicendo. Subdupla superbi partiens tertias, si come quiui $\frac{3}{2}$, & subdupla supertripartiens quartas, si come quiui $\frac{4}{3}$, & subdupla subquadri partiens quintas, si come quiui $\frac{5}{4}$; e dapoì se guita, subtripla superbi partiens tertias, si come quiui $\frac{3}{2}$; e dritto a questa, gli segue la subtripla supertripartiens quartas, si come quiui $\frac{4}{3}$, segue poi, subtripla superquadri partiens quintas, si come quiui $\frac{5}{4}$; e se gue questa, subquadrupla superbi partiens tertias, si come quiui $\frac{3}{2}$; & così va procedendo in infinito. sopra di questo ragionamento descriue il se uerin Boetio nel. 2. della sua Musica, al. 4. capi, dicendo. Adhuc vero ordinem spectas, & compositas ex multiplici & superparticulari, & ex multiplici & superpartienti proportiones, lector diligens speculabitur.

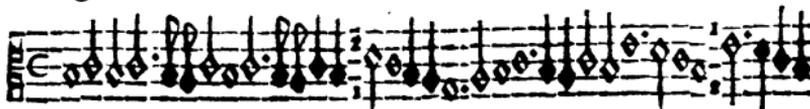
In che modo hanno ad essere condutte le consonanze della Musica nelle sopradette proportioni. Cap. 22.

Le proportioni in che hanno ad essere produtte le Musicali consonanze, se si effere ritrouamo: si come habbiamo dall'antiquo Macrobio, a cui espresamente il seuerin Boetio, facendone minuta distinctione, consente: affe gnandoci, tre esserne nel multiplice genere, cioe, dupla, tripla, & quadrupla. Le altre tre poi, nel superparticolare genere si ritrouano, che sono, la sesqui altera, la sesquitercia, & la sesquiottraua: alle quali li interualli di essa Musica si vengono a componere precisamente: si come afferma il cheroneo Plurarcho nella sua Musica il compositione, dicendo. Quare, dimissis aliis, has tantum, & in Notis consistant, ac describantur, & preceptis, & exemplis breuissimis, & uaximus enodandas.

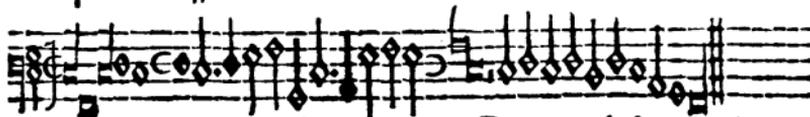
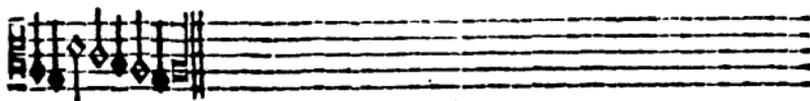
Della dupla proportione.

La dupla proportione, in ciascun genere di Note, & pause, e, quella che viene a disporre il meggio del suo valore, si come faria, facendo della Longa Breue, e della Breue, facendola Semibreue, & della Semibreue, facendone la Minima. Onde sappia, che e detta dupla, rispetto alla integrita della figura, ouero Nota Semibreue: pilche dice si, la dupla proportione esser la prima specie del multiplice genere, e si fa, quado il maggior numero al minore e relato, & massime, quando esso maggior numero due volte in se contiene il minore, si come il 2 al 1, & il 4 al 2, & il 6 al 3, & lo 8 al 4: ma, secondo la Musicale dottrina, il sopradetto effetto auiene, quando due Note cont: a vna, & quattro contra due, di specie, & natura simili, si profiscono. Perilche opportunamente ci pare douerui aduertire, che quai uq volta il circolo, & semicircolo fara cō vna linea intersecto, si come li seguenti

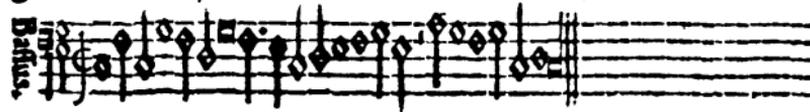
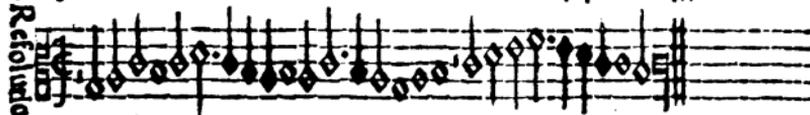
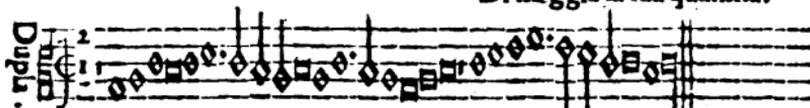
ϕ ϕ ouer che gli sia giunto il binario numero, si come quiui $O_2 C_2$,
 ouero vn semicircolo riuolto alla sinistra parte, com'e questo ϕ ,
 questi tali segni sempre dinotano la dupla pportione. Ma e da sa-
 pere, che ogni Nota posta sotto'l segno del semicircolo riuolto, quella e pri-
 uata di meggia della sua quantita. Oltra cio, haueti a sapere, che li segni, oue-
 ro numeri della dupla pportione (secondo le varie opinioni d'alcuni) so-
 no il solo numero binario. Ma io gli rispondo, & dico, che la pportione
 non debbe con vn solo numero essere dimostrata, ma con duoi, sopra pone-
 do l'uno all'altro, si come quiui $\frac{1}{2} \frac{4}{4} \frac{3}{2} \frac{2}{2}$: & concludo, che tal ordi-
 ne si debba al tutto offeruare, lasciando le vane opinioni di coloro, che as-
 fermano la irragioneuole potenza del solo binario: impercio che accostan-
 doui al parer nostro, son certissimo che non potrete errare. Ma nota, che dal
 la dupla pportione nasce (secondo Macrobio, oue scriuendo, de somno
 Scipionis, dice. Nam duo ad vnum, dupla sunt: de duplo autem Diapa-
 son symphoniam nasci, &c.) dalla dupla pportione adunque nasce la con-
 sonanza detta, Diapason. Per la cui intelligenza, & corroboratione del no-
 stro ragionare, ci e stato necessaria la appositione del presente Exemplo.



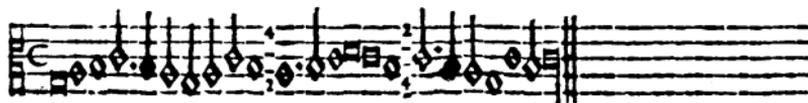
Due Semibreui contra vna.



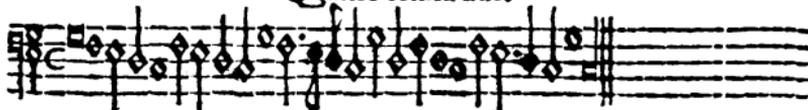
Di meggia la sua quantita.



E da sapere, lector mio studiofissimo, che'l sopraposto Exemplo ti dimostra con ordine di numeri, fra le linee interposti, il modo di cognoscer, quale siano le Semibreui che in se tengono il vigore & potenza di due contra vna: conciosia che oue tali Note essere occorre, iui fra l'intervallo d'una & l'altra glie inrerposto il numero dimostratio, quale sia quell'una che conta tra le due dell'istessa virtu occupino il tempo. E pche habbiamo ancho fatto mentione di quattro Note contra due & non ne habbiamo posto l'Exemplo, pero ci e parso darne vna generale regola, accio che tu n'habbia conseguire la piena instructione, dicendo. Tutte le volte che si ritroua il quaternario numero sopraposto al binario, si come quili $\frac{4}{2}$ se intende essere nella dupla proportione di quattro Note contra due, hoc est, che le quattro non piu tempo occupano che faciano ancho le due: si come apertamente ti consta per il sottornotato Exemplo.



Quattro contra due.



Potrebbe anchora (quando non si curassimo altramente della breuita) di mostrarui con ostensiu, & ragioneuoli Exempil, occorrere, ritrouarsi sei Note contra tre, & otto contra quattro, & dieci contra sei: ma (come detto habbiamo) non manco attendendo alla breuita che all'instructione, ci e parso lasciarne la industriosa inuestigatione al diligente speculatore. Oltra cio, voglio che sappiate, che quando per Canonil si ritroua la dupla proportione senza li sopradetti numeri, & ancho similmente tutte le altre proportioni del multiplice genere, lequale proportioni sono composte, ouero fra le altre tre parti con industria, non per altro che per cagione di breuita, accomodate: pero diremo, si come essere scritto ritrouiamo, che Diminuitur, vel decrescit in duplo, vel in triplo, cioe, volendo inferire, che da essi Canonil ne pro uiene vna certa autorita al Compositore, di maniera che fa che la Breue diuenga Semibreue: & cosi discorrendo secondo li ordini di essi Canonil.

De-Canon.

Cap. 23.

Perche habbiamo di sopra fatto mentione di Canon, accio che il studio si di cio non restino sospesi, con cõfonderli da lor stessi, per voler sapere

che cosa sia questo Canon. Canon adunq non e altro, che la Imaginatione, & quello rauolger di mente che fa il Compositore, nel voler comporre fra le parti, vn'altra non ancho posta parte. Et e anchora, vna regola, laquale, senza rispetto alcuno, viene a riuolare li secreti della Musica. Onde diciamo, effi Canoni in quella esser si possi ad vso, non per altro, che per sottilita, per dimostrare il ragione uol proceder di essa Musica, insieme con la breuita: pùche, se alcuno, da tale imaginatiua sospinto, fusse promosso a volerli disporre dargli effetto, ne conseguira vn laudabilissimo frutto, mentre ch'egli non pretermetta la imitatione. del quiliu sotto notato Exemplo:

Altus.

Celi cęlorum laudate deum laudate deum.

Tenore.

Canon Altus cum Tenore in Subdiatesseron.

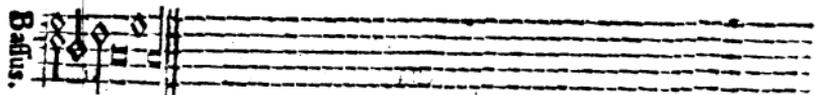
2. parte

Celi colorum laudate deum laudate deum.

Bassus.

Celi cęlorum laudate deum deum.

Bassus.



Della tripla proportione.

Cap. 24.

LA tripla pportione, che (secondo li Musici) e la seconda specie del mol-
tiplice genere, & fassi, mentre chel maggior numero al minore sia rela-
to, & che esso maggiore in se contenga tre volte il minore, ne piu, ne menor
exempli gratia, si come dal 3 al 1, & dal 6 al 2, & dal 9 al 3, &
dal 12 al 4, & sic de singulis. Ma nota, che dalla tripla proportione na-
sce la 12, chiamata da Musici, Diapason diapente, consonanza perfetta:
& questa descriuesi in duoi modi, cioè, numeris arithmeticeis, & canonica in
titulatione. La positione delli arithmetici numeri si ha ad esprimere in cotal
modo $\frac{3}{1}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{9}{3}$ $\frac{12}{4}$ pero che essi vengono a dimostrare tre Note, & pau-
se contra vna, di vna istessa specie, & natura, proferirsi, cioè, tre semi breui cõ-
tra vna. La intitulatione adunq. delli Canonii si dimostra per quelle parole,
che ritouamo descritte, oue dice. Diminuitur in triplo, si come disopra nel-
la proportione, Hora di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exemplo.



Della quadrupla, ouero bis dupla proportione.

Cap. 25.

LA quadrupla proportione, che e la terza specie del genere multiplice, si
fa, quando il maggior numero al minore e relato, cioè, chel maggior cõ-
tenga quattro volte il minore, si come e 4 a 1, dalche chiaro si vede, che
l'unita e quattro volte contenuta nel quaternario: lo istesso e dal 8 al 2, e
dal 12 al 3, & così moltiplicando. La virtu di questa proportione e (secõ-
do la Musica) quando quattro Note, ouer pause, di natura simili, cioè, semi
breui, contra vna sono prolata: pero che, per questa pportione ciascuna del-
le quattro viene a pdere sã quarta parte del suo essential valore. Questa pro-
portione si ritroua ancho esser duplicata con arithmetici numeri, nel seguen-
te modo $\frac{4}{1}$ $\frac{8}{2}$ $\frac{12}{3}$; & col precetto del Canone: come farebbe a dire. Di

minuitur in quadruplo: perliche ci consta, la quadrupla proportione d'uppi
 cemente essere dimoſtrata, iuxta le varie compositioni de dotti Muſici. Ol-
 tra di cio, voglio che ſappiate, che eſſa proportione genera la decimaquin-
 ta, detta da Muſici, Biſdiapaſon, laquale con li ſopradetti ſegni, ouer nume-
 ri medeſimamente ſi dimoſtra: ſi come ci deſcriue il dotto Macrobio, in
 quello De ſomno ſcipionis, on'egli dice. Quadruplus eſt, cum de duobus
 numeris minor quater in maiore numeratur: vt ſunt, quatuor ad vnum, qui
 numeris facit ſymphoniam, quam dicunt, diſdiapaſon: & che cio ſia vero, il
 ſequente Exemplo ne rende indubitata teſtimonianza.

The image displays two systems of musical notation. The first system, labeled 'Cantus', consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature (C). The middle and bottom staves are lute tablatures, with the bottom staff starting with a 'C' time signature. The second system, labeled 'I. Chor.', also consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The middle and bottom staves are lute tablatures, with the bottom staff starting with a 'C' time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of early modern musical manuscripts.

Della ſeſquialtera, ouero hemiola proportione. Cap. 26.

LA ſeſquialtera, ouero hemiola proportione, che e la prima ſpecie del ge-
 nere ſuperparticolare, ſi fa, quando il maggior numero il minore in ſe,
 & di piu, meggia parte contiene: pero che nel maggior numero, che e il, 3,
 contienſi il minore, che e il, 2. vna volta, & di piu, vna vnita, qual e detta eſ-
 ſere meggia parte del minore numero. Lo iſteſſo dimoſtra il ſenario nume-

ro, che e. 6. relato al quaternario, che e. 4. pero che esso senario in se vna volta contiene, & di piu, due vnita: & col medesimo ordine si potrebbe infinitamente pcedere: ma bastaci, darui ad intendere, con quali modi ella si formi. Questa proportione di numeri adunq; da molti Musici, numerus hemiolus, aut hemiolus, ouero sesquialtera, siue proportionalis hemiola, vel sesqui altera proportio, e detta: nõ dimeno, tali varietà di nomi, tutte ritrouamo essere vno istesso soggetto: impercio che questa ha da hemis greco, che da noi Latini e, semis, interpretato, & olon. i. totum, il nome di hemiola, alsu pro. Sesquialtera, da sesqui. i. totum, & altera, quasi totius dimidium, e cosi nominata: impercio che la media parte del minor numero al maggiore e copulata: & da questa tale proportione nasce la quinta, da Musici, Diapente, adimandata: laqual da Macrobio ci e data inrelligibile in quello De somno scipionis, quando egli dice, Hemiolus est, cum de duobus numeris maior habet totũ minorem, & insuper, eius medietatem: vt sunt, tria ad duo: nam in tribus sunt duo, & media pars eorum. i. vnum; & ex hoc numero, qui, he miolus, dicitur, nascitur symphonia, quæ appellatur, Diapente. Di questa proportione diffusamente ne ragiona l'antiquo, & diligente discursore della Musicale scienza, il seuerin Boetio, nel prohemio dell' arithmetica, dicendo. Quam Diapente, symphoniam, vocant, hemiola medietate coniungitur, ma meglio anchora ci chiarisse nel primo della preallegata arithmetica al. 2. 4. cap. i. quando ci dice. Si ternarius binario, vel si senarius quaternario, vel nouenarius comparetur, vel omnes triplices superiores si duplicibus numeris consequentibus opponantur, hemiola, id est, sesquialtera proportio nascetur. Io ritrouo, benignissimo lector mio, che questa sesquialtera, ouero hemiola proportione, in duoi modi si ha a figurare: l'uno de quali e, con li arithmetici numeri, si come quui $\frac{3}{2}$: $\frac{4}{2}$: $\frac{5}{2}$: $\frac{6}{2}$: Fatti ancho con le Note negre, senza segno alcuno di numero. Li sopradetti numeri dimostrano nella Musica, tre Note, di natura a se simili, nell'intervallo di due do uersi proferire: impercio che (come gia piu volte detto habbiamo) clascuna di loro si viene a diminuire di vna terza parte della sua quantita: si come lo testificano li duoi prossimi seguenti Exempj, che per instruzione vostra quui sono posti.

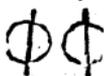




Delli segni, & cōposizioni delle Note della fesquialtera pportione. Ca. 27.

HAuendo io già detto, che la fesquialtera, & hemiola, sono vna istessa cosa, se non di nome, almàco di effetto, parera ad alcuno ch'io habbia larga mēte errato: conciosia che dicano, essa esser ritrouata senza veruna necessita, non facendo lei ne maggiore, ne minor effetto di cio che ancho facia la fesquialtera. Alliquali rispōdendo dico, ch'ella non senza vrgente causa fu da Musici ritrouata, non ostante ch'ella sia della istessa plenitudine di Note, & In tutto alla fesquialtera equiualente, anzi per questa si discerneno alcuni particolari effetti: delliquali l'uno e, ch'ella presuppone p̄fettione: e chel sia vero, lo dimostra il precetto della regola, che dice, che in tre modi le perfette figure possono riceuere la imperfettione, cioè, per virtū del numero: per la necessita del ponto: & per causa del colore, ma non l'imperfetta figura: impercio che s'ella e da se imperfetta, non si puo altramente imperficere. Oltre di cio, dico, ch'ella fu ritrouata, accio che le parole disposte nelle Compositio ni haueffino ad alternatamente corrispondere a loro effetti. Io ritrouo, che in alcune Cātilene la fesquialtera pportione con vna ternaria ziffra, si come quini 3, senz'altro sottoposto numero, da Cantori e dimostrata, presuppōnendo che esso ternario facia l'effetto di essa pportione: dilche ne stuppi sco, che si lascino condurre da tale cecita, che non si auedano, ch'ella cō duoi numeri (in cotai modo ? ponendo il maggior sopra'l minore) debbe essere signata: perche la proportion non e altro, che vna ceta coaptatione, o corrispondenza di duoi numeri, ouero termini: si come habbiamo dal seuerin Boetio nel. 2. dell'Arithmetica, al. 40. cap. oue diffinisse, che cosa sia pportione, dicendo. Proportio est duorum Terminorū ad seinuicem quedam

habitudò, & quasi quodammodo continentia. Pero e da sapere, che sotto al ternario numero si puo imaginare vn'altro, si come ritrouasi nella tripla, in cotal modo $\frac{3}{4}$: medesimamente presupponer possiamo il quaternario sotto'l ternario, si come qui $\frac{3}{4}$, pero ch'egli apporta la sublesquitertia propotione: il medesimo si puo ancho fare d'alcuni altri numeri: per il che concludo, che ambi li numeri debbono essere signati, si nella sesquialtera propotione, quanto in ciascun'altra, si come quiui $\frac{3}{4}$. Onde hai da sapere, che occorrendoti di comporre alcun concerto sottoposto al segno del perfetto tempo, gli porrai esso segno interfecto: e se dappoi alquante Note, vorrai formare vna sesquialtera, farai ch'essa tua compositione nanzi alla detta sesquialtera, sia terminata nel senario numero di semibreui: e medesimamente farai, occorrendoti comporre sotto'l segno dell'imperfecto tempo, interfecto: terminarai la compositione nel binario numero, accio che la predetta sesquialtera sia piu accommodata al Cantore: pero incominciarai nel principio della misura, che e posta nella Breue, cò qual ti occorrera delli seguenti segni: & farai che la predetta Breue passi per meggio di qual sia di loro, che nella compositione ti occorra, per vna misura, ouero battuta, & in tal modo ritrouarai la tua Cãtlena con ragion formata.



Della sesquitertia, ouero epitrita propotione: Cap. 28.

FAssi il congruo luoco della seconda specie del superparticolare genere, (sesquitertia, ouer, epitrita, dall'epitrito numero detta, secondo Macrobio) di duoi numeri, cioe, quando il maggiore in se contiene vna volta il minore, & di piu vna terza parte di esso minore, si come il 4 al 3, & lo 8 al 6, & il 12 al 9: & tale propotione e diuersamente nominata, conciosia che dalli Musici alle volte, numerus epitritus, e nominata: alcune volte, epitrita propotione: & molte volte, numerus sesquitercius: & e ancho, sesquitertia, nominata. Dicesi epitrita, ab epi, grãce, che e interpretato, supra, & tritos. i. tertia: pero che'l minore e superato dal maggior numero d'una terza parte, ouero ch'essa parte del minor numero e al maggiore copulata. La sesquitertia e detta a sesqui. i. totum, & tertia, si come gia detto habbiamo. Ma nota, che da questa ne nasce la quarta, da Musici, Diatesseron, adimandata, si come habbiamo da Macrobio in quello, de somno Scipionis, oue dice. Et est epitritus, cum de duobus numeris, maior habet totum minoretri, & insup, eius terciam partem, vt sunt, quatuor ad tria: nam in quatuor sunt tria, & tertia pars trium. i. vnum: & is numerus vocatur epitritus, de quo nascitur symphonia, que appellatur, Diatesseron. E anchora da sapere, che tal propotione si figura con li arithmetici numeri, si come quiui $\frac{4}{3}$, $\frac{8}{6}$, $\frac{12}{9}$: & questi tali numeri, secondo il Musicale ordine, vogliono significare, quattro Note contra tre di natura simili, profertur: pero che ciascuna

di esse depona la quarta parte del suo vigore. Sonouì alcuni, quali pongono in cotale modo questo segno C nelle Cantilene, volendo per quello dinotare la dupla proportione, cioe, il perfetto tempo, da essa dupla proportione nella bianria quantita causaro.

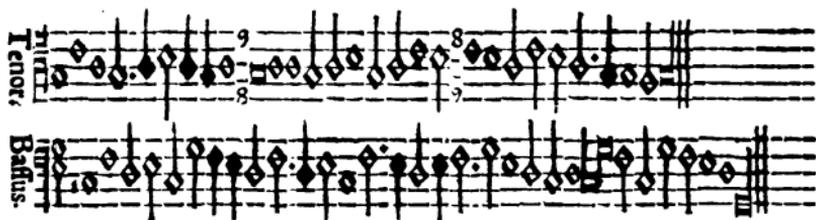


Della sesquiottava proportione.

Cap. 29.

ELa sesquiottava pportione, quando'l maggior numero al minor e comparato, & ch'egli il minore vna volta, & di piu, vna ottaua parte contenga: si come dal 9 al 8, da 18 a 16, da 27 a 24: che, secondo'l Musicale ordine, saria, proferit noue Note contra otto di natura simili. Tal pportione e detta, sesquiottaua, a sesqui. i. torum, & ottaua. i. pars: da questa nasce la seconda maggiore, dimandata, tuono: bench' ella da Musici nõ molto sia esercitata: ma questo tuono non e da Musici detto, consonanza, anzi, principio di misura, & consonanza, si come l'unita nel numero: onde essa pportione nelle Cantilene con arithmetici numeri vien figurata: si come $\frac{9}{8}$, $\frac{18}{16}$, $\frac{27}{24}$. Ma nota, ch'ella e diuersamentente nominata, cioe, sesquiottaua, sesqui octauus numerus, & epocdous numerus. E detta, epocdous, ab epi, latine, supra, & ocdo. i. octo, quasi nouem supra octo: come si vede $\frac{9}{8}$: delche describe Macrobio, in De somno scipionis, dicendo. Epocdous est numerus, qui intra se habet maiorem, & insuper, eius octauam partem, vt nouem ad octo, quia in nouem octo sunt, & insuper, octaua pars eor. i. vnum: hic numerus sonum parit, quem, tonon, Musici vocauerunt. Doueti sapere, chel tuono di sua natura non si puo in due eguali parti diuidere, pero che col nouenario numero e dimostrato, pche mai si potrebbe il 9 equalmente segregare: on de dico, quello non douersi in due mediali parti diuidere, secondo Macro

bio, che dice, Deinde tonus per naturam sui, in duo diuidi sibi equaliter nõ poterit: cum enim ex nouenario numero consistet, nouem autem nunq̃ equaliter diuidatur, tonus in duas diuidi medietates recuset. Onde l' Exemptio.



Del contraponto.

Cap. 301

LA modulatione, ouer concento, nõn e altro, che vn certo integro corpo, munito di diuerse commode parti alla disposizione del Cato, fra le voci distante per mensurabili interualli, da Cantori, contraponto, detto: pero che per quello si viene a consider l'un ponto cõtra l'altro, per la positione della voce: & si come il ponto e principio, & minimo in quantita continua, cõsi il suono e principio nella modulatione: di maniera, che meglio, & piu conuenientemẽre potrebbe si, antifono (ab anti, quod est, contra, & sonus, quasi contra sonum) adimandare. Onde dico, altro nõ esser il contraponto, che l'ascender, & descender di diuerse, & contrarie voci in vn istesso tempo, ancho che siano per proportionabili interualli distanti. E ancho detto, contra ponto, a con, quod est, simul, & pungo, ga se voces inuicem pungunt. E ancho cõsi detto, si come piace a Bacheo, quasi contrapõsitis vocibus concurs concentus, arte probatus. Glie ben vero, ch'egli e duplicato, cioe, simplice, & colorato, o florido, aut figurato. E, si, mplice, detto, pche ciascuna Nota e semplicemente posta, cioe, la semibreue contra la semibreue, & cõsi la Breue contra la Breue: si come si vede nel quiui posto Exemptio.



Il colorato, ouero figurato contraponto e, quello, ilquale nel Canto in piu parti essere si ritroua (benche con le discrete concordanze, & con le constitutioni di diuerse figure: impercio che noi diciamo, in esso contraponto esser consonanze, & dissonanze di diuerse specie & qualita lui moderatamente poste: conciossia che nel figurato contraponto prima & principalmente

constituisconsi le consonanze, e dappoi le dissonanze, pero secondo la ragione del contraponto, la dissonanza debbe seguire la consonanza, che e dolce all'udito: perche il suono, secondo il philosopho, accommodando si all'orechio humano, partorisce lo effetto assegnatoci da esso philosopho, quando dice. Opposita iuxta se posita magis elucescunt. Delche notate l'Exempio.



Delle consonanze.

Cap. 31.

D considerando io di darui a cognosce e il contraponto, secondo li moderi Musici, dico, le specie di quello essere dodeci, cioe, vnifono, terza, quarta, quinta, ottaua, decima, duodecima, decimaterttia, decimaquinta, decimasextima, decimanona, & vigesima: dellequali specie sei, perfette, & sei, imperfette, sono dette: le perfette sono, vnifono, quinta, ottaua, duodecima, decimaquarta, & decimanona: & sono dette, perfette, perche hanno il perfetto risonante conceto: le imperfette poi sono, terttia, sexta, decima, decimaterttia, decimasettima, & vigesima: ma, secondo l'arithmeticca, infinite sono le Musicali specie, si come ancho il numero: perch'ella si ritroua nella 22, che e dupla sub tribus duplis: la 24, che e terttia, sub tribus duplis: la 27, che e quarta, sub tribus duplis: & sic de singulis. Confessiamo dunque veramente, tali specie essere infinite: nondimeno, secondo il comune uso, & l'opinione de dotti, queste dodeci specie, che sono, cinque semplici, & sette composte, sono bastanti a sostentare la Musica, secondo l'habilita delle voci: perche in quella sono solamente cinque concordanze, cioe, vnifonus, terttia, quinta, sexta, & octaua: due dellequali sono imperfette, cioe, terttia, & sexta: ma dall'unifono infino all'ottaua sono semplici: & dall'infuso, sono dette, composte: la ottaua ha la natura dell'unifono, perche da quello ella si compone: si come per la seguente figura sara dimostrato, pero che si vede nell'ottauo numero principiare la vnta, remouendogliue sette: e ancho la terza in natura simile alla decima, & decimasextima, dallequali detrahedo medesimamente il settenario numero, resta il ternario, si come si dimostra nella detta figura. E ancho la sesta in natura alla decimaterttia, & vigesima simile. Le seguenti, cioe, la 10, che e detta, terza subdupla: la 15, dupla subdupla: la 17, terttia sub duabus duplis: la 19, quarta sub duabus duplis: la 20, sexta sub duabus duplis, tutte sono in natura simili alle fue corrispondenti. E perche ci pare d' hauere a bastanza nel primo trattato detto, & onde sono consonanze, dette: & come sono infinite, pero vi lascio considerare la seguente figura.

1 Unifono.

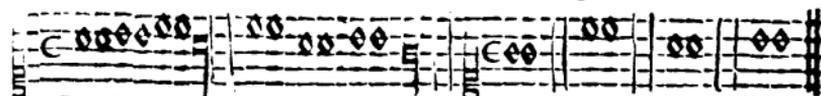
1	Unus			
2				
3	Tercia			
4				
5	Quinta			
6	Sexta			
7				
8	1	Octava, et unus		
9	2			
10	3	Tercia, et decima		
11	4			
12	5	Quinta, et duodecima		
13	6	Sexta, et decimotertia		
14	7			
15	8	1	Octava, unus, et decima quinta	
16	9	2		
17	10	3	Tercia, decima, et decima sexta	
18	11	4		
19	12	5	Quinta, decima, et decima nona	
20	13	6	Sexta, undecima, et vigesima	
21	14	7		
22	15	8	1	Octava, unus, decima quinta, vigesima secunda
23	16	9	2	
24	17	10	3	Tercia, decima, decima sexta, et vigesima quarta
25	18	11	4	
26	19	12	5	Quinta, duodecima, decima nona, et vigesima sexta
27	20	13	6	Sexta, decimotertia, vigesima, et vigesima octava
28	11	14	7	
29	12	15	8	1
				Octava, unus, decima quinta, vigesima secunda, et vigesima nona

PEr maggior sodisfazione delli curiosi, ho deliberato, piu oltre procede
 re cerca la dichiarazione del sopra dimostrato ordine di tali specie, con
 dire, che l'unifono dopo se richiede la terza: benche esso vnifono, secondo li
 Musici, non e consonanza, conciosia che consonanza sia, la mistura del graue,
 & acuto suono: & tale mistura nell'unifono accadere non puo, dalche seguiti
 sarebbe duno, ch'egli non fusse consonanza. A questo dubbio, & argumen
 to dico cosi, che glie ben vero, che l'unifono non e consonanza in actu, ma si
 ben in potentia, conciosia che egli sia principio, & fondamento di ciascuna
 consonanza. Oltre di cio, dico, che la terza dopo se la quinta richiede: & la
 quinta similmente richiede la sesta (intendendo pero, chel tenore sia persi
 stente in vn medesimo luoco, o sia in riga, o sia in spatio) Oltre di cio, dico,
 che in diuersi luoghi si troua, che la sesta, dopo se, l'ottaua richiede, cioe, che
 vna parte immediate ascende nella linea senz'alcun meggio, & per conuerso,
 l'altra parte immediate nel spatio descende. La ottaua poi, dopo se vuole
 le la decima: & essa decima, la duodecima dopo se richiede. Questo ordi
 ne si debbe offeruare, & massimamente, quando che con agilita offeruare lo
 possiamo: perche alle volte dall'unifono procedesi alla quinta: & econuerso
 procedesi ancho dall'unifono alla ottaua: e per conuerso: & oltre questo,
 procedesi ancho dall'ottaua alla terza: & econtrario. Debbesi ancho nelle
 altre similmente con agilita pcedere, iuxta li precetti della regola, che dice,
 Che non sempre si debbe nel contraponto, con le pette consonanze pcedere,
 re, si come dall'unifono alla gnta: dalla gnta, all'ottaua: dall'ottaua, alla duo
 decima, & sic de singulis. Nota, che non pero sempre tal ordine seruar si deb
 be: anzi debbesi alle volte proceder nelle consonanze imperfette, accio che la
 compositione piu risonante si renda, e massime procedendo con diuersi mo
 di, si come dalla terza, sesta, decima, decimaterza, & delle altre. Ma del modo
 di comporre le perfette con l'imperfette consonanze, piu oltre a parlarne si
 lascia: pur, voledo tu principiar vn Canto di perfetta, o imperfetta consonan
 za, pfectamente terminaraj il fine di ciascun concenoto: si come vuole il prin
 cipe delli philosophi Aristotele: di tali consonanze quiui n'hai l'Exempio.



Posizione delle consonanze proibite, & tollerate nella Musica. Ca. 33.

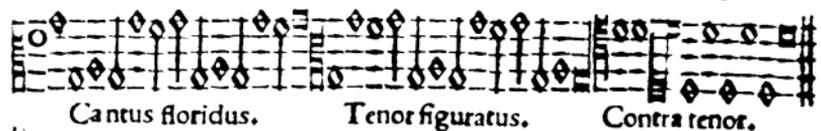
Le consonanze che sono d'un medesimo genere, si come sono, duoi vni soni, due quinte, due ottave, due duodecime, o due decimequinte, che ascendono, o egualmente in vno istesso moto di tempo descendono, non hanno luoco nelle Cantilene, conciosia che da dotti Musici sono proibite: pero che nella Musica vsasi quest' ordine, che dapoi la positione della perfetta consonanza debbe seguire l'imperfetta, pero che tal positioni alternatamente molto all'vdito disettano: & queste debbono ancho all'occhio essere diuersamente figurate. Le predette perfette consonanze debbonsi in tenere in diuersi luochi, ma in vna medesima linea, ouer in vn medesimo spatio, co si ascendendo come descendendo, senza alcuna interpositione d'imp perfetta consonanza: si come dimostra il sotto notato Exempio.



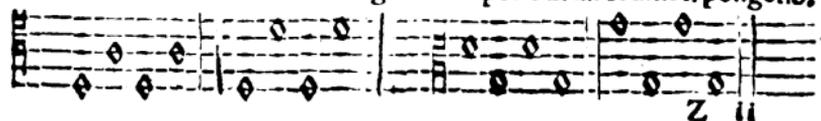
Queste sono reprobare da Musici. Et queste sono tollerate.



Quiui si dimostra, qualmente vna ottava puo l'altra seguire, mentre che p contrarli moti procedano: verbi gratia: il tenore e in G sol re vt primo situato, & il soprano, in G sol re vt secondo, & dapoi il tenore ascende nel soprano il salto d'una ottava, & il soprano medesimamete descende nel tenore il salto d'una ottava: questo dico essere da Musici tollerato, si come se la gnta ascende & descende per contrarii moti, cioe, chel tenore descende nel basso per il salto d'una gnta, & il basso ascenda nel tenor per il medesimo salto: dico, che ancho questo e nella Musica tollerato: di che l'Exempio.



Piu consonanze d'un medesimo genere disposte in tal ordine si pongono,



Credo io, il contraponto essere vna cosa molto alli adolescentoli conue-
niente, quali cercano di saper discernere, & esplicare li elemēti, o voglia-
mo dire, le specie del contraponto, che si suogliono inteffere fra l'una e l'al-
tra parte delle Canilene. Onde, debbesi aduertire, che quando ritrouarassi
Il tenore col soprano esser congionti per l'intervallo d'una terza, computata
alla diuersità del motto, debbesi collocare oltra la detta terza le due parti in
vnifono: & si puo ancho collocare la medesima terza in quinta, dopo la di-
uersità del detto motto, sel Canto sopra'l tenore fara in terza collocato, & il
soprano pretēda alla voce remissa, allhora debbe abbassar il tenore per vna
quinta, accio che fra l'un & l'alt: o vengano a perficere l'ottaua: e per contra-
rio, sel tenore fara disposto col soprano in ottaua, esso tenore debbe per vna
quinta salire, remettendo la sola voce del soprano, acciochel transito dall'ot-
tauua alla terza all'udito si renda piu soaue. Pucffi anchora con diuersi motti
pcede: e dall'ottaua alla sesta, & ancho alla quinta: & il medesimo far si puo
da la terza alla sesta, & per conuerso: perliche, sel tenore fara disposto col so-
prano in terza, essendo dimisso per vna quarta, allhora ambi pei grado di
vna sesta egualmente delcenderāno: si come nel prossimo seguente Exēpio.



E presopponendo che vogli piu che in dette specie, ouero elementi proce-
dere del sapere, che quando, parlando della terza, siamo all'unifono perue-
nuti, l'istesso della decima all'ott. ua essere diciamo: & il medesimo diciamo
douerfi ancho fare della decima quinta alla duodecima, che dell'ottaua alla
quinta: e similmente far si debbe della decimaterza alla decima, che della se-
sta alla terza: & cc si delle altre, si come nelle consonanze detto habbiamo.

Del simplice contraponto, cioe, Nota contra Nota. Cap. 35.

Perche disopra detto habbiamo, il contraponto esser duplice, cioe, sim-
plice, & colorato, o vogliamo dire, figurato, & che, volendouine render
capaci, debbesi dalli piu facili elementi di quello incominciare, perche non
con apparenti Exēmpli di Nota contra Nota costrutti, secondo l'intention

noſtra, & ancho, come richiederia il biſogno, mi ſforzéro di ſopplire con la ve. bal narratione quello che, da certo riſpetto della ſtampa, mi e prohibito ſodisfarui) onde attendete al ſenſo, che ſpiéro ne cabarete vtile frutto. Vo- lendo adunq; renderui inſtrutti del detto contraponto di Nota contra No- ta, diro, che concioſia che nel Canto plano ſi ritrouino molte, & varie diſpo- ſitioni, coſi medeſimamente in molti modi il ſimplice cōtraponto ſi puo di- ſponere: impercio ch' egli principalmēte ha in ſe cinq; gradi, che ſono, il gra- do pare, grado di quarta, grado di quinta, grado d'ottaua, & grado di duo- decima: benché noi nelli piu neceſſarii ſi eſtenderemo, cioè, nel pare grado, & in quello di quinta, & di ottaua. Il grado pare e, quando il contraponto e per la iſteſſa chiaue che e il tenore: pero incominciaremo nella poſitione di C fa vt per contraponto di pari, dicendo, che in C fa vt far poſſiamo quattro Note, cioè, vt mi ſol la, che vt e vnifono, mi terza di ſopra, ſol gnta di ſopra, & la ſeſta di ſopra. Nella poſitione di D ſol re poſ- ſiamo far tre Note, cioè, re fa la, re vnifono, fa terza di ſopra, & la quinta di ſopra. Nella poſitione di E la mi poſſiamo far tre Note, cioè, vt mi ſol, vt terza di ſotto, mi vnifono, ſol terza di ſopra. Nella po- ſitione di F fa vt poſſiamo far tre Note, cioè, re fa la, re terza di ſot- to, fa vnifono, & la terza di ſopra. Nella poſitione di G ſol re vt poſ- ſiamo far tre Note, cioè, vt mi ſol, vt quinta di ſotto, mi terza di ſot- to, ſol vnifono. Nella poſitione di A la mi re poſſiamo far quattro Note, cioè, vt re fa la, vt ſeſta di ſotto, re quinta di ſotto, fa terza di ſotto, & la vnifono: lequal poſitioni, ſe ben conſiderarai, ti daranno chiara ſi- ma intelligenza delli pari principii del ſimplice contraponto.

Del grado di quinta.

DEchiarſi il grado di quinta, non eſſer altro, che l'interuallo dalla chia- ue del tenore a quella del contraponto per vn diapente, ouero quinta, incominciando nella poſitione di C fa vt per contraponto di quinta, di- cendo, che in C fa vt ſi puo fare quattro Note, cioè, vt re fa la, vt quinta, re ſeſta, fa ottaua, & la decima. Nella poſitione di D ſol re poſſiamo far tre Note, cioè, re mi ſol, re quinta, mi ſeſta, & ſol ottaua. Nella poſitione di E la mi poſſiamo fare quattro Note, cioè, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa ſeſta, & la ottaua. Nella poſitione di F fa vt poſſiamo far tre Note, cioè, re fa ſol, re terza, fa quinta, & ſol ſeſta. Nella poſitione di G ſol re vt poſſiamo far quattro Note, cioè, vt mi ſol la, vt vnifono, mi terza, ſol quinta, & la ſeſta. Nella poſitione di A la mi re poſſiamo far tre Note, cioè, re fa la, re vnifono, fa ter- za, & la gnta. Nella poſitione di b fa vt mi poſſiamo far tre Note, cioè, vt mi ſol, vt terza di ſotto, mi vnifono, & ſol terza di ſopra. Nella po-

sitione di C sol fa vt possiamo far tre Note, vt mi sol, vt gnta di sotto, mi terza di sotto, sol pare, aut vnifono, ma per b molle pero. In E la mi far possiamo quattro Note, vt re fa la, vt di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, & la vnifono.

Grado di ottaua.

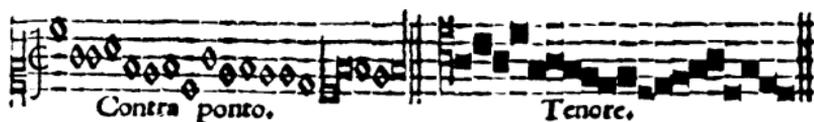
Dico, esere tal grado, quando l'ottaua e dalla chiaue del tenore a quella del cōtraponto: pero tal contraponto incominciamo in C fa vt, oue far si puo quattro Note, cioe, vt mi sol la, vt ottaua, mi decima, sol duo decima, & la decimatertia. Possi far tre Note in D sol re, cioe, re fa la, re ottaua, fa decima, & la duodecima. In E la mi far si puo tre Note, cioe, vt mi sol, vt sesta, mi ottaua, sol decima. In F fa vt quattro Note far si puo, vt re fa la, vt quinta, re sesta, fa ottaua, la decima. In G sol re vt tre Note far si puo, re mi sol, re gnta, mi sesta, & sol ottaua. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta, & la ottaua: & con questo modo haueremo vna dolce consonanza. Si puo ancho far quattro Note in b fa l⁷ mi, cioe, re fa sol, re terza, fa gnta, sol sesta. In C sol fa vt far puossi quattro Note, cioe, vt mi sol la, vt vnifono, mi terza, sol quinta, la sesta. In D la sol re tre Note far si puo, cioe, re fa la, re vnifono, fa terza, la quinta. In E la mi tre Note far si puo, cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnifono, sol terza. In F fa vt far puossi tre Note, cioe, re fa la, re terza di sotto, fa vnifono, la terza. In G sol re vt tre Note far si puo, cioe, vt mi sol, vt gnta di sotto, mi terza di sotto, sol vnifono. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, la vnifono. Nota che la regola del contraponto dice. Post octauam, quintam, si Notæ tendunt in altum, &c. Di ragionarne piu oltra, non ci par bisogno, per hauerne a sufficienza dimostrato, oue trattamo della mutatione di b fa l⁷ mi, il mi contra il fa nõ tolerar si: & cosi oue del maggior, & minor se mitionio parlo, vi ho apertamente dichiarato, che cosa sia, il d. fis: il che bastar vi puo, senz'altra replica: pur che sia signato nella terza, & sesta minore.

Del florido, ouero figurato contraponto.

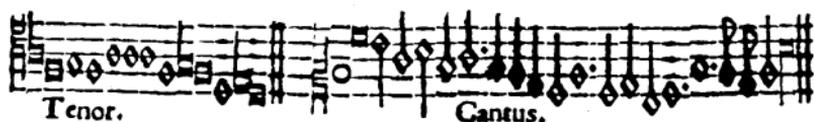
Cap. 36.

HAuendosi a costituire il florido contraponto diminuito sopra le Note del Canto fermo, cōmodo alla Musica, e di bisogno imitare le da noi sopra asegnate regole: pero che le Note del Canto piano hanno il suo fondamento & relatione si come vn tenore: conciosia che li Musici vsino descriuere, ouero figurare variamente li concordanti fuoni del contraponto: per il che, se le Note del Canto, o cōtratenore sono poste, ciascuna fara referta &

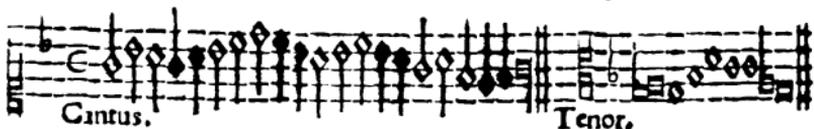
computata alla disposizione di quelle del Canto piano, per il tenore poste, conducendole nella valura, ouer battuta della semibreue: & questo chiama si, piano, & semplice contraponto, pero che esse Note si dispongono secondo la misura del tempo: si come nell'Exempio quiui si dimostra.



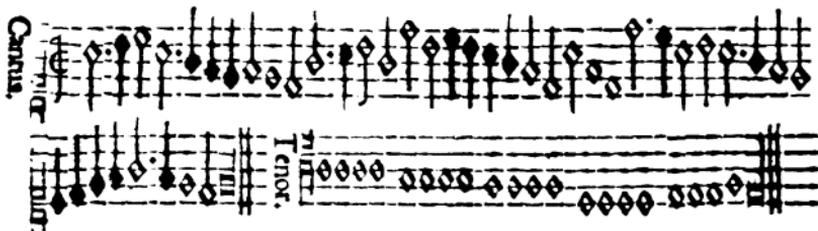
Occorrendo organigare il contraponto, debbesi computare le predette semibreui, le Minime, & tutte l'altre diminute figure del Canto piano alle Note, & quelle disporre in misura di Semibreue: & suonara il florido cōtraponto,



Si puo ancho disporre nel florido contraponto tre Minime vna dietro l'altra, mettendo poi sopra le Note del piano Canto due Semiminime per contraponto: si come nell'Exempio il tutto esser ordinatamente posto si vede.



Si puo ancho con la numerosita, & variate Note del figurato Canto organigare, componendo sopra quelle del Canto piano per contraponto: vr hic.



Conclusiuamente dico, che le diuerse figure, & specie, ouero elementi di esso contraponto si possono constituir: al libito & piacere dell'organista, uenire che offeruino le per noi sopra ad iute rego le.

SEl soprano col tenore faranno in vnifono gionti, tu porrai il basso sotto al tenore vna ottaua, ouer sesta, quinta, o terza. E sel soprano col tenore faranno insieme per l'intervallo d'una terza gionti, tu porrai il basso in decima, o in ottaua, sesta, ouer terza sotto'l tenore. Ma sel soprano fara col tenore per l'intervallo d'una quarta gionto, alhora porrai il basso in quinta, o terza, como ti piace, sotto'l tenore. Et occorrèdo chel soprano si troui col tenore per l'intervallo d'una quinta, porrai il basso sotto'l tenore in ottaua, o sesta. E se per l'intervallo d'una sesta, collocarai il basso vna quinta, ouer terza sotto'l tenore. Ma ritrouandosegli per l'intervallo d'una ottaua, portai il basso col tenore nell'intervallo d'una ottaua, quinta, o terza. Ma nota, che qualunche volta tu farai la sesta, ti bisogna dapoi seguitar l'ottaua.

Delle compositioni, & precetti del contraponto. Cap. 38.

ORdinato, che sia il Canto insieme col tenore vnifono, il basso ricerca vna terza di sotto, & l'alto, vn'altra terza di sopra: ouer, che il basso ricerca, & vuole vna quinta di sotto: & all'alto, vna quarta di sopra si conueniene: & sel basso verra ad intertenere vna ottaua di sotto dal tenore: l'alto sopra di quello per vna quarta douerassi collocare: ouer, se la e di sotto al tenore collocata, deindi ne nascera vna cōuenientissima concordanza: ma se per caso il basso verra ad occupare vna decima, l'alto collocarassi per vna terza di sopra: oueramente quella medesima terza, o almanco vna sesta ricerca di sotto dal tenore: si come del tutto dal seguente Exemplo sei instrutto.

d-d	Exemplo primo	Exemplo secondo	Exemplo terzo	Exemplo quarto
	Altus	Altus	Altus	Altus
Discantus tenor				
b Bassus		Bassus	Altus	Altus
			Bassus	Bassus
				Bassus

Seconda regola.

Ciascuna volta chel soprano fara disposto, ouero collocato di sopra al tenore per l'intervallo di vna terza, tu porrai il tuo basso vna terza di sotto al tenore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore ouero per piu commodo collocarai in vnisono: ma sel basso fara posto in ottaua di sotto al tenore, il detto basso potra hauere vna quinta di sotto, & l'alto verra a tener vna quarta di sotto al tenore: & se ancho il basso verra ad occupare vna decima di sotto dal tenore, & l'alto richiede vna terza, ouero vna sesta di sotto dal soprano detto tenore: si come a ciascuno puo essere manifesto, per la examinatione della prossima sopraposta figura.

Terza regola.

Sel discanto fara sortito in quinta di sopra al tenore (ilche di raro accade) tu porrai il basso in sesta di sotto al tenore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore vna terza, ouero, di sotto vna quarta: per laqual cosa sel basso verra a occupare vna ottaua di sotto al tenore, tu collocarai l'alto in terza sopra al tenor predetto, ouero richiede vna quarta, o sesta di sotto.

Quarta regola.

Sel soprano verra ad occupare l'intervallo d'una sesta di sopra al tenore, tu porrai il basso in quinta sotto'l detto tenore, collocando l'alto in terza pur sotto'l detto tenore, ouero vna quarta di sopra. Et sel basso verra a intettere vna ottaua di sotto, l'alto verra a concordare vna terza di sopra: & sel basso verra ad occupar vna decima di sotto al tenore, l'alto poner si debbe vna terza sopra'l detto tenore, ouero vna terza sotto a quello: si puo ancho aprare vna ottaua di sotto, pero che verra a corrispondere in decima: terza col soprano, & cosi farai buona compositione.

Quinta regola.

Sel discanto fara sopra al tenore collocato per l'intervallo d'una ottaua, tu porrai il tuo basso in terza sotto al tenore, & l'alto in terza o pur sesta di sopra a esso tenore, ouero vna quinta di sotto perfettamente concordare quando il basso verra a intettere il sopradetto modo, l'alto in quarta, ouero sesta, aut terza di sotto ponere douerai. Sel basso verra ad occupare vna ottaua di sotto al tenore, doura il cont. l'alto essere collocato in terza, ouero in quinta sotto a esso tenore: ma sel basso si verra a concordare in decima sotto al tenore, l'alto dourai: porre in terza, ouero sesta di sopra al predetto tenore, & le medesime consonanze possono ragioneuolmente giacere sotto al detto tenore: si come piu apertamente l'effetto veder si puo nella prossima seguente figura, che quiui a maggior instructione ponere ho voluto.

— d — Cantus. ◊	Cantus. ◊	Cantus. ◊	Cantus. ◊	Cantus. ◊
— Altus ◊	Altus. ◊	Altus. ◊	Altus. ◊	
— Altus ◊	Altus. ◊	Altus. ◊	Altus. ◊	
— Tenor ◊	Tenor. ◊	Tenor. ◊	Tenor. ◊	Tenor. ◊
— Bassus Altus ◊	Altus Bassus ◊		Altus. ◊	Altus. ◊
		Bassus. ◊		
			Bassus. ◊	Bassus. ◊

Sesta regola.

Ogni volta chel soprano fara in decima sopra'l tenore collocato, tu porrai il basso in terza di sotto al tenore, e l'alto ricerca vna terza, o sesta, ouer ottaua sopra al detto tenore: per ilche sel basso fara posto in terza sopr'al tenore, l'alto si concordara in vna terza, o quinta, ouer ottaua, (secondo l'occorrenza) sotto al tenore: & sel basso fara situato in quinta sopr'al tenore, tal consonanza non richiede sotto'l tenore, ma debbesi poner il contr'alto in terza di sopra, ouer ottaua di sotto, & cosi si accorda: ma sel basso fara in ottaua di sotto dal tenore, locarai l'alto in quarta di sotto, o terza, ouer quinta di sopra.

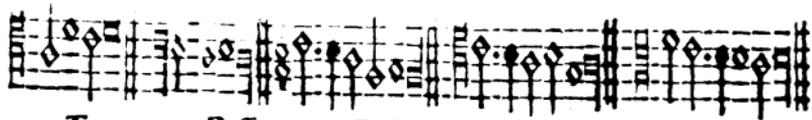
Settima regola.

Sel soprano fara gionto col tenore per l'intervallo d'una duodecima, porrai il basso in ottaua sotto'l tenore, e l'alto in terza, o quinta, ouer ottaua: & sel basso fara posto in terza sopr'al tenore, porrai l'alto in quinta, o ottaua, ouer decima sopra a esso tenore.

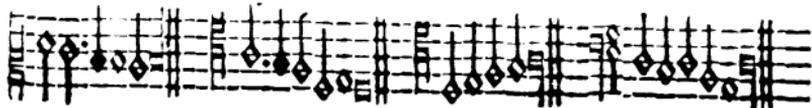
Ottava regola.

Sel soprano fara sopr'al tenore collocato in quarta, porrai il basso in quinta, e l'alto in terza, ouer sesta sopr'al tenore & concordarassi: & sel contrario farai vorrai nelle compositioni, cercarai di formare il basso, & l'accorderai col soprano. E volendo comporre piu di quattro parti, cercarai concordanza al basso, ouer all'alto, secondo'l bisogno: seruando pero le regole date di sopra.

A Ccio che, come alle volte accade, che per imperitia s'incorre nelli temerarii falli delle false compositioni, non aduertendo ne a cadenze, ne alla natura di tal compositioni, pero sotto breuita diro, che bisogna chel compositore sia circonfpetto a schiffare l'inconuenienti, da quali puo inganarsi: pero che le cadenze non sono in arbitrio del compositore, come alcuni credono: nanzì hāno certa regola, da eser in esse compositioni necessariamente in ciascun tuono seruata: si come dimostreremo. Ma presupponedo che vogli comporre vn Cāto, di qual si sia tuono, tu del ricercate, qual sia l'autentico, & qual sia il placale: pero che li Canti, ouer tuoni di diuerse specie eser cōposti ritrouasi (si come nel Cāto plano del nostro primo trattato v. consta) dalche varie cadenze, p terminationi gli si cōuengono: pero di queste, incominciando dal primo infino all'ottauo tuono, nel presente cap. trattarassi, si come di cosa necessaria. Parmi adunq; conueniente cosa, che volendo parlare di cadenze, debba principalmente diffinire, che cosa sia quella, che noi chiamamo, cadenza: impero che promolso dalli molti occorretti errori, che nelle Cantilene io ritrouo, a tal deliberatione mi ha il zelo delli incauti, ouero inaduertenti Compositori sospinto. Onde dico, che la cadenza non e altro, che vna certa terminatione, ouero particola della parte del Canto, secōdo il contesto dell'oratione, laquale e, media distinctio, ouero, finalis distinctio, detta: dellequali, tre distinctiōni, secondo che descriue Donato, esere diciamo: lequali sono da Greci, tesis, cioe, distinctio, subdistinctio, & media distinctio, adimandate Dalche debbono eser cauti li Musici compositori nella distributione di esse cadenze, tal che le dispongano secondo le parti dell'oratione, ouero secondo le terminationi del colon, qual e Interpretato, membro: perche disponendosi alla compositione d'alcun concerto, se dopo alquante Note, vorra clausulare le sue positioni, ouero cadenze, poner sempre doura la settima dissonanza nanzì alla sesta, & subseguentemente l'ottaua: si come qui di sotto notato esser si vede.



Tenor. Bassus. Bassus. Tenor. Cantus.



Cantus. Tenor. Altus. Bassus.

& il

della terza Diateseron, cioè. vt fa, & non d'altre specie: impero che le lui pprie cadenze sono quattro, cioè, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, & C sol fa vt: & queste si ritrouano nelle lui ottaue, cioè, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, & c sol fa: intendendole sempre nel soprano.

Ha il sesto tuono le medesime specie, & son al quinto attribuite, cioè, fa fa, & fa vt: & godefi di cinq cadenze, cioè, C fa vt, D sol re, F fa vt, A la mi re, & C sol fa vt: & sono il medesimo nelle loro ottaue, cioè, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, a la mi re, & c sol fa: & debbesi intendere, nelle piu acute parti del tenore.

Il settimo tuono tiene la quarta specie del Diapente, cioè, vt sol, & della prima Diateseron, cioè, re sol, la cui via amplamente vuol cinq meti di cadēze nel detto tuono, cioè, G sol re vt, A la mi re, B fa vt mi, C sol fa vt, & D la sol re: e queste ancho si fanno nelle sue ottaue, cioè, g sol re vt secondo, a la mi re, b fa vt mi, c sol fa, & d la sol.

Finalmente l'ottauo fruisce le stesse specie chel settimo, cioè, vt sol, & sol re, foggiongendogli le sue cadēze, cioè, D sol re, F fa vt, G sol re vt, & C sol fa vt: e tante sono nelle loro ottaue, cioè, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, & c sol fa. Non debbono dunque li Musici compositori preterire le specie de li predetti tuoni, nel comporre le cadenze a ciascun tuono attribuite, accio che, vagando, non faciano come alcuni di tal scienza imperiti, le cui Cantilene altro reputeate non sono, che inordinata materia.

Modo di principiar ciascun tuono, non a libito, ma regolarmente. Ca. 40.

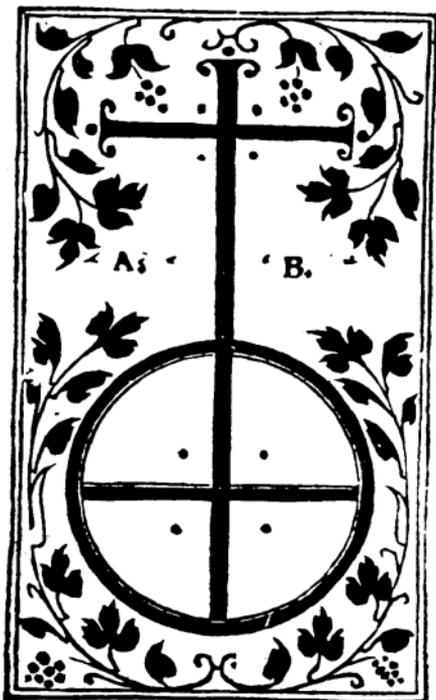
Molti Compositori esser a tempi nostri ritrouamo, che condotti dalle loro volenta, & non da Musical ragione, hāno nel comporre indarno, & con biasimo il tempo speso, affrettandosi nel fonte delle consonanze, solo per appropriarsi il seprimo grado che, non a loro, ma alli eccellenti si cōuie ne: senza aduertire, che nelle loro Cantilene ponto hanno con ragion discorfa la natura delle Musicali consonanze: che e potissima causa d'hauerli fatti incorrere nella irregolarita de tuoni: con iattura del mal spelo tempo, & d'una notabile infamia: alli quali, mosso da interno zelo, dico, che volendo dar principio a comporre, di qualũq tuono si voglia, e bisogno chel fondamento della Cantilena habbia conuenienza cō il tuono che imitar ricerchia: pero che ciascun tuono ha il suo regular principio, ma non in ogni luoco (si come alcuni credeno, che si pensano, tal principio esser arbitrale) onde dico ch'essi hanno li loro regulari principii, & sono da essere obseruati, nel modo che dicemo nel primo nostro trattato, oue ne parliamo. Per ilche adungo dico, chel primo, per esser mediale fra l'un et l'altro tuono (parlando pero del tenore) e principale di tutti li tuoni: conciesia ch'egli sia rettore, & moderatore del tutto; et e in sette lettere posto, cioè, C fa vt, D sol re, E la

mi, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re acuto: mōdi
meno spesse volte ponessi in D sol re, F fa vt, et A la mi re, acciochel
principio, meglio, et fine lui, tenghi l'ordinario del suo Diapente. Il princi
pio del secondo poi, ha cinq positioni, cioe, A re, C fa vt, D sol re, E
la mi, F fa vt graue, et G sol re vt acuto. Il principio del terzo richie
de queste positioni, cioe, E la mi, F fa vt graue. G sol re vt, A la mi
re, B fa l⁷ mi, C sol fa vt, et E la mi acuto. Il quarto principia in C
fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, et A la mi re acu
to. Il quinto principia in F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, C sol
fa vt, et F fa vt acuto. Il sesto principia in C fa vt, D sol re, F fa vt
graue, A la mi re, & C sol fa vt acuto. Il settimo ha il principio in G
sol re vt, A la mi re, B fa l⁷ mi, C sol fa vt, D la sol re acuto, & G
sol re sopr'acuto. Il principio dell'ottauo e in C fa vt, D sol re, F fa vt
graue, G sol re vt, A la mi re, B fa l⁷ mi, C sol fa vt acuto, & G
sol re vt sopr'acuto. Dando dūq tu principio ad alcuno di questi, tu dei
con ogni diligenza sforzarti di obseruare li sopra dati precetti: Impero che
non solo debbesi hauer riguardo alla commune regola di essi tuoni, ma an
cho alli principi di quelli: & in tal modo procedendo, sicuramente compo
ner potrai, pur che habbi riguardo alle terminationi, ouero fini (intenden
do pero sempre della parte del tenore) perche non solo s'intende nelle quat
tro finali lettere, che son D sol re, E la mi, F fa vt, & G sol re vt, ma
ancho in ciascun luoco, oue che legitimamente, secondo le pprie specie del
Diapēte & Diateseron tolte sono: di che, per exemplificarui, dico,chel fine
del primo, & secondo tuono, posson terminare li loro fini, non solo in D sol
re, ma ancho in G sol re vt, col aiuto del b molle pero: Perche il luoco
del detto G, e il fine del settimo, & ottauo tuono, non ostante che gli resti
no le medesime specie del Diapēte, re la, & il Diateseron re sol: col b
molle pero: pche non e minor cosa, finire li detti tuoni in C sol re vt, per
b molle, che nel medesimo D sol re: conciosia che in G sol re vt rituo
ni la medesima specie, cioe, re la, per b molle, come ancho in D sol re, p
natura. Puo finire il terzo, et quarto tuono in E la mi graue, ouer A la mi
re acuto: col b molle pero, col sopradetto modo. Il fine del qnto, & sesto
tuono e in F fa vt graue, o in B fa l⁷ mi acuto: ma col b molle. Final
mente, il settimo, & ottauo tuono finiscono in G sol re vt, ouero in C sol
fa vt: & puossi per autorita inserirgli il b molle. Questo, credo, che bastar
vi possi quanto alla finitione de tuoni: ben vi dico, che le Note di meglio
debbon esser poste secondo l'occorrenza delle compositioni, pur
che li tuoni, o autentici, o placali, non trapassino
li, gia assignati termini.

Il fine del Libro.



NOn e dubbio, lettore humanissimo, nel presente nostro Volume conte
nerfi varie difficilissime dichiarazioni: e perche (come vuol il philoso
pho) ogni agente pretende certo fine: pero si come franco nocchiero, c'ha
dissegnato di puor fine a suoi trauagli, col ridurre al porto il lacero suo nau
glio, parmi hor mai tempo, di (a laude del sommo Iddio) terminare il longo
nostro ragionare, ponedo quello a correctione d'ogni specolatiuo, & dotto
Musico: sperando che da loro (se non sospinti da altra causa, che da charita
riuo zelo) sia cò li veri occhi de suoi svegliati ingegni diligentemente ricor
so: pregandoli, che se altri errori ritrouera, che quelli che per difetto, si del
puoco diligente Intagliatore, quanto ancho della penuria del Canto, vo
glia quelli benignamete correggere, attribuendo tal fallo alla ignoranza, &
puoca mia diligenza: perche di tal sua correctione, oltra l'eterno obligo che
gli n'hauero, sera partecipe d'ogni nostro merito, fatica, & studio. Vale.



In Vinegia per Agostino Bindoni.

M D XLVII.