

Vicentino, Nicola. L' antica musica ridotta alla moderna prattica, con la dichiarazione : et con gli essempi de l tre generi, con le loro spetie, et con l'inventione di uno nuovo stromento, nelquale si contiene tutta la perfetta musica, con molti secreti musicali. 1995.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Proemial 200 lines

Vicentino

Martin

Don Nicolo Vicentino, published at Rome, 1555, a work in quarto, entitled *L'Antica Musica ridotta alla moderna Pratica*, or "Ancient Music reduced to modern Practice," with precepts and examples for the *three genera* and their species; to which is added, an account of a new instrument for the most perfect performance of music, together with many musical secrets. Vicentino, by the title of *Don* prefixed to his name, seems to have been an ecclesiastic of the Benedictine order. He was a practical musician, and appears to have known his business. In his treatise he has explained the difficulties in the music of his time, with such clearness, as would have been useful to the student, and honourable to himself, if he had not split upon enharmonic rocks and chromatic quicksands. He gives a circumstantial account of a dispute between him and another musician at Rome, Vicentio Lusitano, who maintained that modern music was entirely diatonic; while Vicentino was of opinion, that the present music was a mixture of all the three ancient genera, diatonic, chromatic, and enharmonic. This dispute having produced a wager of two gold crowns, the subject was discussed in the pope's chapel, before judges appointed by the disputants, and determined against Vicentino; whether justly or unjustly, depends upon the precise sense assigned to the term *chromatic* by the several disputants. Though Vicentino lost his wager by the decision of the judges against him, he recovered his honour some time after, by his antagonist, Lusitano, recanting, and coming over to his opinion. According to Kircher, Vicentino was the first who imagined that the proportions or ratios of the ancient diatonic genus were inadmissible in our counterpoint; and tried in his work to establish the tetrachord to consist of a major semitone, and two tones, one major and one minor; which forms the diatonic syntonias of Ptolemy, which Zarlino has propagated, and which is now in general use.

L'ANTICA MVSICA
RIDOTTA ALLA MODERNA
PRATTICA, CON LA DICHIA-

RATIONE, ET CON GLI ESSEMPI
DE I TRE GENERI, CON LE
LORO SPETIE.

ET CON L'INVENTIONE DI VNO
NVOVO STROMENTO, NELQVALE
SI CONTIENE TVTTA LA
PERFETTA MVSICA, CON
MOLTI SEGRETI
MVSICALI.

Nuouamente mefs' in luce,

DAL REVERENDO M. DON NICOLA VICENTINO.



IN ROMA APPRESSO
ANTONIO BARRE,

M D LV.





Library of Congress
MSS. DIV.
CLASS. MS. L. 171
ACC. NO. 1789

.V 43

ALL'ILLVSTRISS. ET REVERENDISS. CARDINAL' DI
FERRARA, S. ET PATRONE OSS.



HAVENDOMI V. S. Illustriſſ. & Reuerendiſſ. molti anni dato cortese ricetto, al condur' le mie fatiche à fine, sopra l'antica Musica, et uolendole ultimamente publicare al Mondo, m'è parſo, sotto la protectione, & fauor di quella, farle uenire à luce; acciò che s'alcuni per auentura nella prima giunta, uoleſſino morder' altrui; habbino in qualche parte riſpetto; inſino che, uedute le mie ragioni, conoſchino il uero; il qual conoſciuto, non dubito, che, laſciata da canto l'inuidia, non lodino l'opera, & non ringratiano uoi S. Illuſtriſſ. del eſſer ſtato cagione, che io mi ſia meſſo à tanta impreſa, & che ſotto l'aiuto & fauor ſuo, l'habbi preſentata loro. L'Opera finalmente ſcoprirà molti ſegreti, li quali da Pittagora inuentore delle proportioni Muſicali inſino à queſto tempo non ſono ſtati meſſi in pratica, ne uedute in Theorica. Moſtrerà ancora, come tal ſorte di Muſica ſi poſſa accomodare nelle Chieſe, & ne luoghi priuati; & con quali inſtrumenti poſſiamo per quella magnificare l'altiſſimo Iddio, & addolcir' & mitigar' gl'animi noſtri: La qual coſa quanto apporta utile, & diletto à gl'huomini, lo moſtra no detti ſuoi Bactio, & tutti coloro, che hanno fatto mentione di tale ſcienza; Ne intendo per queſto hauerne parlato ſi à pieno, che non ci ſi poſſa agguignere, ma ben' ho uoluto dire hauerne tocco ſi, che altri potrà, per mezz' & di queſti principij, ridarla col tempo à l'integrità ſua; Tal che io ne riporterò ancora qualche lode, ſe, à quello che ſi troua, io harò aggiunto coſa, per la qual' io deſti altrui à dargli perfectione; Ma perche queſta è quaſi tutta nata dalla bontà, & generoſità uoſtra (S. Illuſtriſſ.) la qual' s'è degnata riceuermi tra tanti ſuoi uirtuoſiſſimi huomini, et aiutarmi ardentiffimamente: reſta, ch'io con la preſente fatica (frutto più ſuo, che mio) me gli preſenti & doni, Baciandole humilmente la mano.

Di V. S. Illuſtriſſ. & Reuerendiſſ.

Humiliſſ. Scrutore

Don Nicola Vicentino.

A ij

ALLI LETTORI.



NON SÒ CERTO, saggi e discreti Lettori, qual sia stata maggior fatica mia, d'cauar fuori dell'oscure tenebre la pratica dell' antica musica, e quasi con nuouo parto ridurla in luce: ouero offeruar l'uso della uolgar lingua, e secondo esso palesaruc l'animo mio intorno à questo soggetto. Che se bene la materia è per se oscura e difficile, per hauer noi posto in pratica cose da secoli passati differenti di proportion e pratica: nondimeno siamo uersati in una scienza, la quale ha i suoi principj, co i quali, per uia di demonstrationi, e d'efficaci argomenti, si uiene alla chiarezza del uero. Ma questa nostra lingua, che adesso usiamo, per hauer quasi tante regule, quanti ha Scrittori: leggendone talhor' uno, talhor' un' altro per mio spasso, m'è parsa proprio quel Protheo, ch' à posta sua si mutaua in diuerse forme; Per la qual cosa, attaccandomi hora all' offeruation di questo, hor di quello; so quasi diuenuto anchor io un nuouo Vertumno. Alla qual cosa hauendo io posto cura, poi ch' ho diligentemente più uolte letta l' opera mia; ho dubitato, che questa detrattori, e calunniatori dell' opere buone; per ch' eglino non fanno mai fare altro, che male, non m'opponghino in questo, non potendomi (per quel ch'io mi penso) dare altro biasimo. Onde per ouuiare à tutto ciò; dico, ch' io primamente non mi sò uoluto obligare à parlar Poccaccevolmente; ch' io non hebbi mai tempo d' offeruare ogni paroluzza, essendo così grande il campo della mia fatica: e poi, ho uoluto seguire communemente l'uso di molte città Toscane; le quali, à chi uollesse offeruarle minutamente, nel uariar della pronuntia, e delle lettere, rendano quasi la proprietà delle cinque lingue da i Greci con tanta diligenza offeruate. Però se talhora odire, talhora udire; doue Cantante, doue Cantore; quando Deue, quando dee, o de troucrete nell' opera mia; e se anchora, & ancora; istrumento, stromento, stromento; consonanze, e consonantie; ò, ouero; la, e quella; debbono, e deueno; auuiene, aduicne; cadentie, e cadenze; ritroui, e ritruoui; tono, e tuono; domando, e dimando; ueggono, e uedeno; auertirà, auuertirà; satisfatto, e sodisfatto; e simil altre minutie infinite; non me imputate, perche à imitation de Greci ho uoluto seguire il uario uso della nostra lingua. Altro non me u' occorre dire dilet-

tissimi miei Lettori, se non che uoi, che desiderate imparare da me la pratica e la scienza Musicale, e non la lingua, considerate molto bene al neruo del soggetto mio, e non alle ciancie e frascarie; che se ciò farete, spero che delle mie fatiche raccorrete non

mediocre frutto, Amatemi adunque,

e difendetemi da simil.

calunniatori,

come

io amando uoi,

non hò risparmiato à

tanta fatica. Valet.

LIBRO DELLA THEORICA MVSICALE, CON CINQUE LIBRI DELLA

PRATTICA, CON LA DICHIARATIONE, ET

con gli effempi de i Tre Generi, con le loro spetie.

Et con l'inuentione d'uno Stromento, nel quale
si contiene tutta la perfetta Musica,
con molti segreti Musicali.

PROEMIO DELLA THEORICA MVSICALE. Cap. Primo.



MOLTO VARIE, Candido Lettore, sono state l'opinioni de Filosofi intorno all'origine e fine della Musica. Concio sia cosa che molti, molte cose habbino ritrouate, nondimeno cercando; calculando, disputando, e parimente al parere l'uno dell'altre opponendosi, hanno lasciato a mortali più di dubbio, che di scienza o pratica. Aristosseno, accostandosi solo al senso, negaua la ragione, quando per il contrario li Pittagorici si gouernauano solamente con la ragione, e non per il senso. Ma Tolomeo più sanamente abbracciò il senso, e la ragione insieme, di cui l'opinione sin' hora è piaciuta a molti. Ma per questa opera intenderete molte cose, oue la ragione non è amica al senso. ne il senso è capace della ragione: e per quanto il senso e la ragione si potranno insieme comporre, ue ne darò minutamente notitia, per il che giudicarete quanto li tempi passati sieno stati priui di molti e dolci concenti Musicali. Oue con la esperienza maestra delle cose, ponendo dell'Antica, e Moderna Musica, gli effempi, facilmente si potrà considerare la differenza loro. Non mi stenderò in dirà l'Antichità, l'eccellenza, o li molti effetti musicali, ne anchora tutte le prime inuentioni della Musica, le quali; per piccole che fussero, parsero a gl'huomini per qualche tempo grandissime; ma dipoi ampliate da posterì, sono diuenute minime: e molti hanno riso delle fatiche de gli antecessori, il che non si dourebbe; perche nessuna cosa senza principio può uenire alla perfettione sua; e le prime inuentioni sono molto da lodare, essendo poi facile cosa lo agguernerci. Et acciò li presenti, e posterì nostri possino giudicare il buono, et il migliore, secondo la diuersità de tempi, ho publicate queste nostre fatiche a gloria della Santissima Trinità, et utile di quelli, che non sanno, non solo in lingua Toscana, ma anchora in Lingua Latina, per quelli non intendano il nostro parlare, acciò gli sia più facile, per mezzo della pratica congiunta alla Theorica, e dandoci gli effempi, intendere quello, che gl'Antichi oscuramente ci hanno scritto, il che in fin' hoggi da nissuno altro è stato fatto, Impercio che questo Libro, parlando solo della Theorica, dichiarerò breuemente le proportioni musicali, et alcuni Capitoli di Boetio, che saranno più necessarii; e chi più diffusamente ne uorrà uedere, legga quello, perche molte cose essendo state più uolte da molti dette, non ritornerò a replicare, ma solo ui dichiarerò le più difficili, serbandomi a dire tutte le cose appartenenti alla pratica, ne i seguenti Libri.

LIBRO DELLA THEORICA

In qual modo Pittagora trouasse le proportioni Musicali. Capitolo. II.



Primi principij delle scienze, non altrimenti ci mostrano la uia di quelle, che facemmo le porte nelle case. Il primo Inuentore adunque delle proportioni della Musica (siccome afferma Boetio nel primo Libro di essa, al Cap. X.) fu Pittagora, il quale con la sperimenta del peso di alcuni martelli, che innanzi haueua sentiti percuotere sonoramente da certi Fabri, trouo che la proportion se squiterza, quale era in due di quelli, facua l'Armonia del Diatessaron, è ritrouò anchora per mezzo loro la proportion del Diapente, e quella del Diapason, e del Diapente congiunta al Diapason, e della Bisdiapason, & anchora conobbe il Tono essere nella se squottaua proportion. Lequali tutte dichiarate prima Theoricamente, uo mostraro come alla pratica si riduchano, con li suoi propri caratteri Musicali. Ma ritornando al Filosofo, dico che non bastandogli le sopradette inuentioni, uolse anchora trouare per uia di numeri il modo di salire per gradi alla consonanza del Diatessaron, laquale da pratici è detta quarta, & uedendo che due proportioni se squottaua non agguineuano alla proportion se squiterza, & che tre di molto più la passauano, s'immaginò che quel numero, quale rendesse la terza parte, farebbe la se squiterza giusta, & così triplicando due se squottaua proportioni, & agguindoci la terza parte, fece la proportion se squiterza, che rendea la consonanza del Diatessaron, & lo primo intervallo d'una proportion all'altra chiamo tono, & quella della seconda alla terza parimente tono, ma il rimanente semitono minore, perche era numero, che duplicato non agguineua ne all'una ne all'altra se squottaua proportion, & così il Diatessaron fu composto da due toni se squottaua, & uno semitono minore. Ma non satisfatto anchora di tale esperienza, uolse comporre molte uoci, e Tetracordi, per ilche nel seguente Capitolo uo dichiararo il modo che tenne.

Il modo qual tenne Pittagora a comporre insieme li cinque Tetracordi, e li loro nomi. Capitolo. III.



Auendo Pittagora per mezzo del peso de martelli ritrouato la proportion & misura dell'Armonia, qual senti nel batterli, fece molte esperienze, per uedere se tale proportion in uarie materie, sempre facesse la medesima consonanza, e lasciando adietro le tante esperienze, solo uo dirò il modo che tene a comporre insieme li cinque Tetracordi, e salire per gradi a quattordici uoci. Il modo fu questo che incominciò a dare principio sopra di un numero, che à lui parue à proposito per potersi seruire delle proportioni se squottaua, per li Tetracordi: & che procedendo per quelli con gradi di tono, & tono, & semitono, potesse salire sempre con questo ordine assai uoci, & il primo Tetracordo cominciua per semitono, tono, & tono, & al secondo medesimamente, in modo però che il fine dell'uno fusse principio all'altro. Ma uolendo col medesimo ordine agguinercene un'altro, trouò che le proportioni del Diapason non erano giuste, ne quelle del Diapente, per ilche infra due di sotto, & due di sopra, ce ne agguinse uno in quel mezzo acciò congiugnasse gli due di sotto con quelli di sopra, oue fu necessario nascesse un tono, perche ognuno delli Tetracordi de cominciare per semitono, & finire in tono, il quinto principio nel fine del quarto, non altrimenti che il secondo nel primo, al cui ordine di Tetracordi, o uoci, Tolo:

ci, Tolomeo ne aggiunse una, qual chiamò acquistata, acciò fusse la Diapente alla corda principale delle medie, & il Diapason alla corda media, & il Bisdiapason alla corda ultima dell' Eccellente; & à maggiore intelligenza pose nome al Tetracordo primo di sotto, Principale delli principali. Al secondo Principale delle corde di mezzo. Il terzo fu quello che posto in mezzo delli due di sotto, et due di sopra fu detto Tetracordo delle corde congiunte. Il quarto Tetracordo delle corde diuise, perche già erano diuise. Il quinto Eccellente per essere il più alto. Non hò posto li nomi Greci, acciò con la oscurità di essi non offuschi l'intelletto dell'uditore, & chi uorrà saperli, legga Boetio; & mi pare anchora strano comporre un' opera in Lingua volgare, & parlare alcune uolte con vocaboli Greci, o altri strani, possendo però non farlo. S'alcuno adunque ne uorrà uedere più à lungo uedrà Boetio: perche noi ne hauiamo parlato succintamente non ci essendo intorno à questo molto utile, del che ui chiarirete nella nostra pratica, oue si dirà anchora la differenza de i toni, & semitoni Antichi diffusamente nelli suoi Capitoli dandone chiari esempi. Composto che il Filosofo hebbe li cinque Tetracordi, fece grande esperienza nel trouare i gradi che entrauano nel Tetracordo, & in quanti modi si poteua scendere & salire con uoci uariate, ma nel seguente Capitolo ui dichiarerò il tutto.

Del modo qual tenne Pittagora à distinguere li gradi delle uoci nelli Tetracordi.
Capitolo. IIII.



Volendo uenire alla diuisione delle uoci delli Tetracordi, cognobbe posserselo fare per tre uie, ma non fidandoci del senso, uolse caminare securo con la ragione. Fece fare adunque una tauola larga un palmo, & longa cinque. oue nell'una, & nell'altra estremità d'essa lunghezza, pose uno ponticello immobile di altezza un dito, & sopra'l detto ponticello trò una corda sonora di neruo, o d'ottone, quale per mezzo di un altro ponticello mobile della medesima altezza, postoli sotto, & col dito calcando detta corda, la scortaua, & allungaua à beneplacito suo, & poi per mezzo della misura trouò la uera distanza delle uoci nelli Tetracordi del tono, semitono, & diesis, laqual tauola chiamò Monocordo, perche con una corda misuraua ogni uoce, & così, mediante la proportione sesquiterza, trouò la uera misura & distanza del Tetracordo, o Diatessaron, nelquale cominciando da un capo per mezzo della proportion ne sesquiottauua, trouò la uera distanza del tono primo, & poi nel medesimo modo del tono secondo, il rimanente poi era la distanza del semitono minore, & questa fu una diuisione del Diatessaron, in due gradi sesquiottauui parimente lunghi, & uno corto. La seconda diuisione del Tetracordo fu che prese la distanza della prima sesquiottauua, & la metà giusta detta seconda, benché non uogliono che un tono si possi diuidere in due semitoni equali, & domandò questo grado composto di un tono, & mezzo, Triemitono, & il rimanente del secondo tono pose in ordine innanzi al semitono minore; & questa fu l'altra diuisione del Diatessaron, in un grado lungo di un tono & mezzo, chiamato triemitono; il secondo grado di un giusto semitono, & il terzo del semitono minore, & tutti li sopradetti gradi s'intendino composti senza alcuna diuisione di uoci. La terza, & ultima diuisione fu che messe insieme la distanza di due proportioni sesquiottauue, & chiamolla dittono incomposto, et il rimanente semitono minore lo diuise in due parti equali, & l'una, & l'altra chiamò Diesis, & questa fu l'ultima diuisione del Diatessaron.

LIBRO DELLA THEORICA

sarà in un grado lungo la distanza de due toni, & due piccini di un mezzo semitono. Il secondo Cromatico, che vuol dire tramutato di gradi differenti dal primo. Il terzo, & ultimo Enarmonico, che vuol dire composto di parti piccole, & è molto dolce & soave, come in pratica sentirete.

Del Genere Diatonico.

Capitolo VI.



Avendo di sopra parlato generalmente de tre ordini di gradi nel Tetracordo, mi pare assai in proposito dire appartatamente d'ognuno di quelli, & perche si diuidono in piu specie, li chiamarò Generi, & dimostrerollì anchora per figure, acciò meglio s'intendino, immaginandoci hauere in mano uno manico di Liuto, nelquale diuideremo la tastatura in ogni Genere. La lunghezza adunque delle due tirate linee sarà la distanza della Diatessaron, le virgule quali rappresentano i tasti mostreranno le distanze de' toni, o proportioni sesquialtae, & la minore del semitono maggiore.

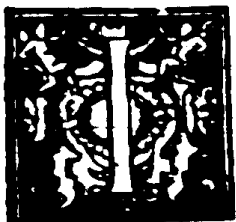
Diuisione del Genere Diatonico.

Tono incomposto.	Tono incomposto.	Semitono minore.
------------------	------------------	------------------

QUARTA COMPOSTA.

Del Genere Cromatico.

Capitolo VI.



Il Cromatico Genere è più dolce del Diatonico, & camina alla sua quarta per diuersi gradi da quello, perche il Diatonico procede per tono, tono, & semitono tutti incomposti, & il Cromatico per uno trisemitono, semitono, et semitono, ilqual trisemitono è composto della distanza di un tono e mezzo, & tutti questa distanza, o grado è detto trisemitono incomposto, il rimanente del secondo tono è un grado chiamato semitono, il terzo grado è il medesimo semitono del Diatonico.

Diuisione del Genere Cromatico.

Trisemitono incomposto.	Semitono.	Semitono.
-------------------------	-----------	-----------

QUARTA COMPOSTA.

Del Genere Enarmonico.

Capitolo VII.



Enarmonico Genere molto più de gli altri è dolce & soave, ne meno camina per gradi differenti al Cromatico che facci al Diatonico, & il primo grado è la distanza intera di due toni, chiamata Dittono incomposto, secondo Boetio, il secondo è la metà del semitono minore chiamata Diesis, il terzo è l'altra metà del

MUSICALE.

5

del semitono chiamata pur Diesis, come in la figura uedrai.
Del Genere Enarmonico.

Dittono incompsto.	Diesis	Diesis
--------------------	--------	--------

QVARTA COMPOSTA.

Dell'utile che si caua de compartimenti del Tetracordo. Cap. VIII.



V appresso de gli Antichi la Diateffaron in tanto honore, pche da quella tutte l'al tre consonanze ne componeuano, che solo atteseno à partire quella per li tre Ge neri, e da quella creare li Tetracordi, donde salirono à molte uoci. Imperò ag giun gendo à quella un tono formorno la Diapente, e di poi à essa Diapente ag giugnendo una Diateffaron, fecero la Diapason, alla cui aggiùta una Diapente creò una Diapason con Diapente, e di nuouo à essa consonanza un'altra Diateffaron, fecero la consonanza della Bisdiapason, allequali consonanze, se saliremo solo p salti diquarte, o quinte, si diranno in composte, se con toni, e semitoni, si chiamarano composte. La Diateffaron adique sarà composta di due toni, è un semitono la Diapente di tre toni, è uno semitono; La Diapason di cinque toni, è due semitoni; La Diapason con Diapente di otto toni, è tre semitoni; La Bisdiapason di dieci toni, è 4. semitoni minori, e così tutti li sopradetti semitoni s'intendano minori, secondo Boetio.

Delle tre spetie delle Diateffaron. Cap. IX.



E consonanze acquistano infra di loro uarietà di spetie nel uariare l'ordine de toni, quali esse contengano. Impercio che l'ordine delli toni che sono nella Diateffaron, in tre modi si mutano, e così tre sono le spetie. Vna comincia per semitono, tono, e tono. L'altra per tono, semitono, e tono. L'ultima per tono, tono, e semitono, come in figura si uede, secondo Boetio nel Cap. xiiij. bêche in pratica si usino altrimenti.

Prima Diateffaron.

Seconda Diateffaron.

Terza Diateffaron.

Semi tono.	Tono	Tono
---------------	------	------

Tono	Semi tono.	Tono
------	---------------	------

Tono	Tono	Semi tono.
------	------	---------------

Delle quattro spetie della Diapente.

Cap. X.



Imilmente perche la Diapente si uaria in quattro modi sono quattro le spetie della Diapente, Vna si è quando comincia per tono, tono, tono, e semitono. L'altra per tono, tono, semitono, e tono. La seguente per tono, semitono, tono, e tono. L'ultima è per semitono, tono, tono, e tono.

Prima Diapente.

Seconda Diapente.

Tono	tono	tono	semi tono.
------	------	------	---------------

Tono	tono	semi tono.	tono
------	------	---------------	------

Terza Diapente.

Quarta Diapente.

Tono	sem. tono.	tono	tono
------	---------------	------	------

Semi tono.	tono	tono	tono
---------------	------	------	------

LIBRO DELLA THEORICA

Delle sette spetie della Diapason,

Cap. XI.

E spetie della Diapason sono sette delle quali tre se ne formano dalle tre spetie del Diatessaron di sotto poste, & quattro dalle quattro spetie, della Diapente di sotto poste, la prima in ordine secondo Boetio nel Cap. XIII. del Libro quarto della Musica. sarà composta della prima diatessaron posta sotto l'ultima Diapente, la seconda, della seconda Diatessaron posta sotto la penultima Diapente, la terza, dell'ultima Diatessaron posta sotto l'antepenultima Diapente, & così tre spetie si generano; L'altre quattro dalle quattro spetie delle quinte poste di sotto alle Diatessaron si formano in questo modo. La prima Diapente posta sotto l'ultima Diatessaron fa la quarta spetie delle Diapason. La seconda sotto la penultima fa la quinta. La terza sotto la prima fa la sesta. La quarta pur sotto la prima diatessaron fa la settima, & ultima spetie, dalle quali si formano gli otto toni, come nel seguente Cap. uedrai.

De gli otto Toni.

Cap. XII.

E uarie usanze di mettere insieme le Diatessaron con le Diapente, in molti paesi, & con quelle cantare hanno generato alcuni modi detti uolgarmente toni, come sono Lidio, Frigio, Dorio, et altri, delli quali nel presente Cap. uo darò la uera formazione. Innanzi a Tolomeo solo sette (si come le spetie dell'ottaua) erano i toni, a quali esso ne aggiunse uno, perche essendo quattro spetie di quinte, trouò che in otto modi si poteuano uariare l'ottaua, quattro mettendo le diatessaron di sopra, e quattro mettendole di sotto, il primo adunque detto Dorio, sarà formato della prima diapente sotto, e della prima diatessaron sopra. Il secondo detto Ipodorio, per essere la diatessaron sottoposta, è formato della prima diatessaron, & della prima diapente sopra posta. Il terzo detto Frigio è composto della seconda diapente, e della 2. diatessaron. Il quarto detto Ipofrigio, è fatto della seconda diatessaron, e della 2. diapente sotto. Il quinto è composto della terza diapente, e della terza diatessaron, & è detto Lidio. Il sesto chiamato Ipolidio è composto della terza diatessaron, e della terza diapente posta sotto. Il settimo è composto della quarta diapente, e della prima diatessaron, & è detto Missolidio, l'ottauo & ultimo detto Ipermisolidio è fatto della prima diatessaron, e della quarta diapente, e questo basti alla dichiarazione delli toni, lasciando adietro tante altre cose non molto necessarie, le quali si possono uedere a lungo in Boetio, doue ne parla amplamente, e nella nostra pratica Musicale.

Delle uoci mobili, & immobili, & di quelle che del tutto non sono mobili, ne del tutto immobili.

Cap. XIII.



Mon essendo molto Antico l'uso dello scriuere li gradi delle note musicali per righe, e spatii, non è anchora da gli Antichi Scrittori stato detto di quelli. Ma bene Boetio nel Cap. XII. del 4. Lib. della sua Musica. ci mostra il modo, qual ne suoi tempi si scriueua per caratteri Greci, e Latini, ogniuno delli tre Generi. Impercio che tutte le uoci delli cinque Tetracordi, con la corda acquistata diuise in tre parti, et alcune chiamò stabili, altre mobili, & alcun'altre ne in tutto stabili, ne in tutto mobili, le stabili erano otto, cioè la prima corda acquistata, e tutti gli principij, e fini de gli cinque Tetracordi, e diceuasi stabili, perche in ognuno delli tre Generi si scriueuano con le medesime note, quelle che non erano ne in tutto mobili, ne in tutto stabili, erano quelle uoci, che per essere le medesime in acuittezza, o grauità di uoce, si scriueuano con medesimi caratteri nel Genere Diatonico, e nel Cromatico. ma nell'Enarmōnico si scriueua differentemente, e queste erano tutte le uoci delli semitoni minori, se

ri, secondo che in quel tempo Boetio diceua usarsi, che le medesime sono nel Genere Diatonico, e nel Cromatico, ma nell' Enarmonico si uariano. le mobili adunque saranno tutte l'altre, e sono dette in tutto mobili, perche in ogni Genere si mutano. Questa dichiarazione l'hò fatta solo à mèta ligenza di Boetio, ma per non usare hoggi noi tale modo di scriuere, à la nostra Musica è in tutto inutile come in Prattica nostra si uede.

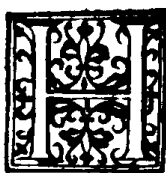
Il modo di calcolare la medietà armonica, fra due numeri di proportionione consonanti. Ca. XIII.



On è altro ritragre la medietà armonica fra due proportioni Musicali, che ritrouare una proportionione nel mezzo, quale accordi con li due numeri estremi, come in effempio della proportionione Dupla, che in prattica si dimanda ottaua la sua medietà armonica, è la Diapente, ò la quinta, et uolendola ritrarre terrai quest'ordine. pigliaremo per più facilità una proportionione di un numero piccolo, come sarà il 6. al 12. che relati ambedue fanno una proportionione Dupla, primieramente sottrarrai il numero minore dal maggiore, che sarà 6. sottratto di 12. resterà pur 6. e questo rimanente, cioè, il 6. moltiplicaralo con il minor numero proposto che sarà 6. e dirà 6. uia 6. fa. 36. lo auuenimento di tal moltiplicatione che sarà 36. diuiderai per li due numeri proposti insieme sommati, che dirà 6. e 12. fa. 18. co'l qual 18. ti conuerà partire il 36. e quante uolte ci entrerà il tuo partitore, tante unità crescerai al minor numero proposto che sarà 6. e perche in 36. 18. ci entra due uolte aggiungerai 2. al 6. che farà 8. & questo numero. 8. sarà la proportionione armonica di mezzo à questi due numeri relati, cioè 6. à 12. e che sia il uero 8. relato à 12. è in proportionione sesquialtera che in prattica si chiama quinta. & relato à 6. è in proportionione sesquiterza, che in prattica uol dire quarsa, e 6. à 12. era in proportionione Dupla, che in prattica si dimanda ottaua. Ecco adunque che con questo modo di sottrarre, moltiplicare, partire, e sommare, si è ritrouato la medietà armonica della proportionione dupla, & il medesimo ordine ti seruirà d'ogn'altra proportionione armonica.

Del Tono, semitono, Diesis, & Coma.

Cap. XV.



Auiamo detto di sopra il Tono essere la proportionione che è di 8. à 9. Impercioche diuidendosi, la parte minore sarà detta semitono maggiore, e la maggiore, semitono minore, che in numeri sarà come à dire la proportionione di 16. à 18. che è il tono, doue essendoci di mezo il 17. la proportionione che sarà del 17. al 18. sarà il semitono minore, quella del 16. al 17. del maggiore, & la differenza che sarà fra 16. à 18. sarà il coma, il quale non è altro che quella differenza di uoce, che è da un semitono minore al maggiore, secondo Boetio, & non secondo la nostra prattica, & uolendola cognoscere perfettamente potrai fare in questo modo pigliarai il numero del semitono maggiore, & ne cauera il semitono minore, il rimanente sarà la differenza loro, e quella è detta coma, cioè la più piccola parte di uoce che sia atta à essere distinta dal senso dell'udito, come nella prattica ne darò esempi. Il Diesis è la giusta metà del semitono minore, come nel Genere Enarmonico t'hò dichiarato.

Epilogo si delle cose dette come anchora delle non dette nelli cinque Libri della Musica di Boetio.

Cap. XVI.



N questo Libro della nostra Dichiaratione sopra la Theorica s'è detto principalmente il modo che tenne Pittagora à ritrouare le proportioni Musicali, e dell'ordine che tenne à comporre insieme li cinque Tetracordi di ciascuno delli tre Generi, con la compositione del Monocordo, e delle tre spetie del Diatesaron, delle quattro della Diapente, delle sette del Diapason, delli otto toni, & delle uoci mobili & immobili, & di quelle che non sono ne del tutto mobili, & ne del tutto immobili, & del modo di ritr

LIBRO DELLA THEORICA

trouare la medietà armonica, del tono, semitono, Diesis, e coma, & tutto s'è detto secondo la mente di Boetio, lasciando adietro come dire. L'antichità, l'Eccellenza, & effetti della Musica così mondana, come humana, o stromentale, delle uoci, e de gli elementi della musica, delle spetie, dell'inequalità, e delli cinque Generi delle proportioni, che in se contiene, e che cosa sia suono, o intervallo, o consonanza, perché con la proua molto più che con le ragioni si manifestaranno, non habbiamo anchor detto che non si dà dare tutto il giudicio a sensi, per essere loro fallaci, e credere alla ragione, ne hò detto in quanti modi Pittagora fece esperienza delle proportioni musicali, ne anchora che cosa sia uoce continua, e discreta, & il modo dell'udire, ne hò fatto mentione alcuna de gli ordini del Theorema, ne meno hò detto di quelli che hann'aggiunto le corde, & essere al tutto hoggi inutili, ne anchora hò distinto quali sieno applicate alle stelle, ne delle consonanze, perché hò lasciato a dir nella pratica la natura loro, hò lasciato adietro le tante dispute di Platone, Niccomaco, Tolomeo Aristosseno, e di molti altri, ne anchora hò detto che cosa sia Musico, o Cantore, perché di simili dichiarazioni ne sono piene le carte, ne meno s'è detto del 2. lib. di Boetio, come Pittagora costituisce la Filosofia, nelle differenze della quantità, ne perché il Genere multiplice proceda a gli altri Generi, ne de numeri quadrati, o di quelli anchora che generano le consonanze, ne donde naschino. Hò detto della medietà armonica, & non della Geometrica, & Arithmetica, ne delle medietà continue, e disgiunte, ne il modo delle consonanze secondo Niccomaco, & Eubotide, o altri, ne del 3. lib. di Boetio, anchora hò detto che la proportionione superparticolare non si può diuidere egualmente contra Aristosseno, & altre contradittioni contra di quello, & non hò detto in che modo Filolao diuida il tono, e che il tono sia più d'otto come è meno di noue, & che l'Apotome uoglia dire semitono maggiore, ne del 4. lib. anchor hò detto, le differenze delle uoci che s'hanno, e della quantità discreta, e delle sue diuerse speculationi, ne il Cap. delli nomi, & delle lettere Greche, e Latine della Musica, ne della partitione del Monacordo regolare, nel genere Diatonico con le proportioni delli cinque Tetracordi diuisi per li tre generi, nella sentenza di Tolomeo delle differenze delli suoni, perché nella pratica li farò udire, ne delle uoci unisone, equisone, consonone, o discordanti, ne della diuisione delli toni, e delli Generi secondo Aristosseno, e qual gradi di uoce si domandino spesse e non spesse, incitati, o molli di tutti tre li Generi, perché nella pratica con gli esempi meglio l'intenderai. Habbiamo lasciato a dire tutte queste cose per non ci essere hoggi utile alcuno alla nostra pratica, come con la esperienza delle nostre proportioni si chiarirà, che rispetto all'antiche le nostre sono più, & anchora molto sonore, ma perché ne nostri tempi non si uede fare da Musici quelli effetti che scriuono gli Authori anticamente farsi, dico che uiene dalla tropp'abbondanza, e frequenza della Musica, che buone paiano, niente dimanco non muouano tanto come faceuano nel principio che furono trouate, perché la nouità della cosa, benché sia poca dà molto più admiratione, che la tanta dall'uso, poi accresciuta, come ne nostri tempi per la comparatione delle compositioni antiche, e anchor delli sonatori, si uede, che cantandole, o sonandole muoueno a riso, & ne loro tempi erano teneute bonissime, per ilche si conclude molto più saperli di Musica ne i nostri tempi che innanzi, ma per la abbondanza di quella esserne fatta poca stima.

FINE DEL LIBRO DELLA THEORICA MUSICALI.

PROEMIO DEL PRIMO LIBRO, DELLA PRATTICA
MUSICALE, DI DON NICOLA VICENTINO.

Capitolo Primo.



COME il fine della scienza speculatiua, è la uerità d'essa, scienza, così ancho il fine della pratica, sono l'attioni & dimostrationi dell'arte. hora perche fa bisogno peruenire alli principij della pratica. Lettore hai da sapere, che secondo ch'io ritrouo scritto nella raccolta delle croniche antiche, la Musica è stata sempre naturalmente da gl'huomini praticata, & per uarij modi esercitata, come si uede, & ode, che in tutte le nationi del mondo, ogni natione ha gli suoi accenti, & gradi di uoci differenti, e quando insieme cantano, ritrouano naturalmente qualche accordo di consonanze secondo loro paesi, lingue, & nationi, & se bene cantando discordano dalle proportioni della pratica approuata dalla scientia, nondimeno tali discordanze à loro paiono consonanze, & come il pratico con la ragione & pratica, fa un' habito buono, così per il contrario è colui, che solamente dalla natura è retto, (come sono gl'animali bruti, senza ragione) alquale pare, che tutto quello che cantando pratica, sia buono, & li paiano buone le dissonanze, benchè è priuo della buona dispositione dell'odito, come ogni giorno, s'ode d'alcuni popolari & altri, che cantando discordano, & di quella discordanza, se allegrano et godono. Ma alcuni altri che solamente per mera pratica & senza ragione cantano, però non possono odire le discordanze, perche la natura, & l'odito ben disposto, gli fanno capaci del buono & del tristo concento: alcuni altri sono che per ragione & pratica cantano, nondimeno hanno qualche difetto nell'odire, et la ragione uiene per mancamento di natura, benchè habiano fatto assai fatica nella pratica della Musica: ma sono ancor certi altri che odono la Musica minutamente: questi sono quelli che con la natura, & con l'arte hanno fatto un lungo habito della pratica Musicale; & perche si uede tanta diuersità d'uno à l'odito d'un altro, à uoler sodisfare à tutti li giuditij nel senso dell'odire è necessario che il compositore facci tante diuersità di compositioni nella Musica: quanti sono li giuditij de gli ascoltanti, & si uede ch'alcuni lodaranno una compositione che discorda: & biasmeranno un'altra armoniosa; è per il contrario di questi estremi, alcuni uoranno attendere à le compositioni mediocri, et altri uoranno l'accordo et discordanza insieme, ad alcuni piacerà, l'accordo senza discordanza alcuna; et altri hanno in odio l'armonia, alcuni uogliono l'armonia con il moto tardo, altri ueloce, et alcuni altri ne tardo ne ueloce, et per questa uarietà di natura si cognosce le differenze delli dotti, dall'indotti, delli praticchi dalli non praticchi; ma sarà di necessità quando uorrai far giudicare una compositione, che diano il giuditio, di quella li più affaticati della professione di tal compositione: però si còclude che tutte le compositioni della Musica che piaceranno à gli ascoltati, sempre saranno da quelli lodate buone o non buone che saranno.

Dell' Inuentore delle sillabe ut. re. mi. fa. sol. la. et della Mano, & delli punti che già si usarono à cantare in cambio delle note che noi usiamo.

Cap. II.

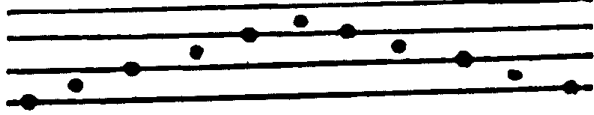


BENCHÈ le comparationi sian odiose nondimeno per intelligenza delli praticchi & speculatiui, è di necessità proporgli le differenze delle cose, accio che con la ragione & pratica si possi discernere il buono, il peggio, & il migliore: & per dar principio alla pratica Musicale, risponderò alli capitoli di Boetio pertinenti à

B

LIBRO PRIMO

detta pratica à parte per parte, et dell'inuentione della Musica ritrouata à caso con li martelli. Dico così, che parimente le sillabe della nostra pratica della Musica furono ritrouate à caso, da l' Reuerendo Padre Frate Guido Monaco, cantando l'hymno di Santo Giouanni, & (secondo che scriue esso Guido) già molti anni innanzi usauano scriuere per caratteri della Musica, sette lettere dell' alphabeto latino, (auenga che li Greci scriussero la Musica con note & segni à lor modo) quali hora non scriuo, perche Boetio nel quarto libro a cap. tre dimostra quelli segni et caratteri come si deuono scriuere in tutti tre li generi & modi Musicali, & perche alla nostra pratica non sono utili li lascio, et diroui delle sette lettere, che furono, A. B. C. D. E. F. G. usate dagli antecessori del Padre Guido, con il modo di catare da A. à B. un tono, et da B. à C. il semitono, et da C. à D. facciano il grado del tono, et da D. à E. un tono, et da E. à F. un semitono, et da F. à G. il tono, di modo che sempre cò queste sette lettere ascendenti et discendenti, secondo ch'erano scritte, così facciano gradi et salti di tal maniera, ch'era difficilissimo impararle: & innanzi che imparasseno il canto fermo, consumauano dieci anni. Et il Reuer. Padre ch'era instrutto di tal pratica con diligentia studiava di ritrouare un modo facile di caratteri, et nomi à dette caratteri, acciò che il Discepolo in breue tempo potesse fare buono profitto: onde come ho già di sopra detto, cantando l'hymno di S. Giouanni, à caso gli occorse alla mente di pigliare le prime sillabe della primi uersi del detto hymno. Vt queant laxis, pigliò la prima sillaba ut. Resonare fibris, & poi re. e congiunse ut. re. Mira gestorum, disse poi, ut. re. mi. Famuli tuorum, & aggrauatoui fa. compose ut. re. mi. fa. & seguì poi, Solue polluti, ut. re. mi. fa. sol. & l'ultimo, Labyreatum sancte Ioannes, & concludse con il la. & tutte insieme poste, scrisse, ut. re. mi. fa. sol. la. e perche queste sillabe molto erano comode alla pronuntia, incomincio à segnarle, et quelli, che imparauano in un mese, si faccuno familiari d'esse; ma per questo Guido non sodisfatto, se imaginò, di ritrouare caratteri et modo facile da scriuere in pratica le dette sillabe cantabili, e per breuità scrisse il puto in cambio della semibreue, che noi usiamo, e scriffelo sopra le quattro righe e spaty à questo modo



di ritrouare un or
discepolo: onde si pensò di formare una mano, e sopra le linee delle congiuntioni di quella, scriuer queste sei sillabe, ut. re. mi. fa. sol. la. & per più facilità tolse la mano sinistra, e congiunse le predette sillabe con le sette lettere, che già prima cantauano, le quali essendo già in uso, non parse cosa strana tal congiuntione al Discepolo: & perche l'ordine primo delle lettere incominciua per tono, & poi seguua il semitono, parendogli meglio di porre il semitono in mezzo della quattro toni, & perche fra mi. & fa. cadua il semitono per esser la lettera i. acuta di pronuntia, accommodò il semitono in mezzo senza muouere l'ordine dell'hymno, & da ut. à re. faccua cantare la distanza di uno tono, & da re. à mi. unaltro tono, & da mi. a fa. il semitono, & poi seguendo da fa. à sol. un tono, & da sol. à la. unaltro tono; tal che, se il Lettore misura bene la differenza che è tra una sillaba & l'altra, ritrouerà, ch'il semitono, ha due toni di sotto, & due di sopra: & che il semitono è giusto in mezzo. Questo ordine fu ritrouato per cagione di pronuntiare li toni et il semitono per il mezzo di dette sillabe; Congiunse poi le lettere A. B. C. D. E. F. G. à queste sillabe ut. re. mi. fa. sol. la. & per honorare l'inuentori antecendenti, uolse dar l'honore à Greci primieramente; & incomincio à scriuere la prima lettera dell'ordine della Mano per uno Gamma Greco, congiungendo la sillaba ut. con il detto Gamma, & scrisse Gamma ut. & poi seguì l'ordine della Mano, doue honorando anchora i Latini, prese la prima lettera dell'

alpha




alphabeto latino, & congiunse A. alla sillaba re. & scrisse Are: & così seguendo con il mi. aggiunto al B. disse Bmi. & il C. aggiunto al fa. pronuntiava Cfa. & il D. congiunto al sol, lo nominò Dsol. & la lettera E. composta con il la, concluse Ela. Adunque la conclusione prima delle congiuntioni delle lettere & sillabe, furono Gammaut. Are. Bmi. Cfa. Dsol. Ela: & perchè erano sette lettere & sei sillabe, rimase una lettera scompagnata, onde fu di necessità, che Guido Monaco pensasse bene, che le sette lettere rendevano la compositione di due Tetracordi, & che, seguendo per ordine al terzo, si replicava la prima lettera, & seguivano poi per il medesimo ordine, & considerato, che riponevano le medesime lettere, non hebbe per inconueniente per le medesime sue sillabe rincominciarle, & duplicarle, & triplicarle, per potersi seruire in una medesima riga, & spatio di far mutatione si del nome del carattere della nota, come anchora per commodità di tramutare con segni uno tono in semitono, & uno semitono in uno tono, & anchora per potere comporre più Tetracordi, ouero quarte, fu necessario aggiugnere tante sillabe, quante, per commodità della pratica era bisogno, & due & tre insieme, & se più alla sua pratica ne fussero state bisogno, più ne haurebbe aggiunte, come si uede nell'ordine della mano, oue le sillabe sono duplicate & triplicate, come F faut. G solreut, & così, secondo l'occorrenze di far le mutationi, per hauer commodità di comporre molte quarte, aggiunse & diminuì l'ordine di questa mano, la quale in quei tempi fu fatta per li canti fermi, acciò che nelle chiese con facilità & regola si potesse cantare tutte quelle cose, che al bisogno della chiesa occorreuano.

Dell'inuentione di **h**. quadro, & di **b**. rotondo, ouero **b**. molle: & delli segni delli pratici detti chiaui.
Cap. III.



L'ORDINE della mano fu fatto da Guido Monaco nel modo, che haueò inteso, benchè alcuni uogliano, che il **h**. quadro, & **b**. rotondo da altri siano stati ritrouati, & per quanto io posso comprendere, à me pare, che questi due segni, non possono essere stati ritrouati da altri, che da Guido Monaco, & la ragione è questa, ch'egli non haurebbe potuto formare la quarta da B fa b mi. à F faut graue, senza il **b**. rotondo, & la quinta da B fabmi à F faut acuto, & la quinta da F faut graue à B mi, per cagione di rincontrare l'ottaua da B fabmi. à Bmi. per **b**. rotondo; & perchè in quei tempi che s'usaua il canto fermo, si scrisse Bmi. nel terzo ordine della mano, che sarebbe stato necessario scriuere Bfa bmi. in Bmi. per poter hauere tutte le consonanze, che in questi tempi usiamo; & anchora (come di sopra ho detto) per poter hauere la congiuntione & disgiuntione del terzo & quarto Tetracordo. Io son ben certo, che Guido Monaco non ha poslo il **b**. rotondo in Elami graue, ne acuto, ne sopra acuto, & per due cagioni lo prouo: la prima è, che quando Guido ritrouò, che non seguiva l'ordine del semitono nel principio del terzo Tetracordo, pose quiui il segno del **b**. rotondo, acciò che partendosi da Alamire, ascendendo in Bfa **h** mi, si cantasse il grado del semitono con la sillaba fa, & acciò che il discepolo non s'intricasse in quel medesimo luogo, pose un **h**. quadro, perchè si cognoscesse, che quando fusse scritto il **b**. rotondo, si formasse il semitono, et quando il **h**. quadro da Alamire a Bfa bmi, si formasse il tono con la sillaba mi, et nel **b**. rotondo scrisse la sillaba fa; Adunque se così è, che nella mano di Guido non sia scritto in Elami la sillaba fa, siamo certi, ch'egli non ha poslo il **b**. rotondo in Elami, come nella sua mano si uede; perchè come egli ha scritto fa. in Bfa b mi, anchora haurebbe scritto il **b**. rotondo in Elami, con la sillaba fa. dicendo

LIBRO PRIMO

Elami fa. la qual cosa non si uede nella sua mano; L'altra cagione è questa, che nell' opera che ha fatto Guido, non si tratta se non di canto fermo, & nelli canti fermi pochi b. rotondi si usano; ma è ben uero, che dalli suoi posteri & nostri antecessori il b. rotondo in Elami è stato aggiunto, più per commodità del canto figurato, che del fermo, come di sopra hai inteso, & nel tempo di Guido è da credere per certo, che nel principio il canto fermo si cantasse con gran fatica per la poca pratica, onde fu di necessità, che hauesse una grandissima pazienza, si de insegnar il canto fermo, come sopportare alcuni della professione, che l'odiavano, & secondo che si uede nella sua opera per una epistola à lui indirizzata da uno suo scolare Monaco, che da lui si ritrouaua esser lontano, fu auisato, che in quella parte, doue si ritrouauano tutti quelli, che insegnauiano à cantare non uoleuano consentire per cosa alcuna, che si rimouesse le regole prime del cantar per le lettere A. B. C. D. E. F. G. & per fino al presente tempo io ho parlato con alcuni mercanti Venetiani, che mi hanno affermato, che in certe parti del Ongaria si usa, fin hora cantare per le sopra dette lettere A. B. C. D. E. F. G. Ma, ritornando al padre Guido, dico, che ristretto et armato di buona pazienza, misegnò à cantar à molti, et oltre di ciò compose il Graduale, et incominciò à usarlo à cantar nelle chiese con facilità, & auenga che fusse odiato dalli professori della Musica, nondimeno non uolse però cessare di seguire sì bella impresa, onde continuando, & cantando ogni giorno tal inuentione, peruenne à gl'orecchie di Papa GIOVANNI XX. Romano, desideroso non solamente di uedere il nuovo modo di scriuere il Graduale, ma anchora uider cantare le dette sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. egli mandò due Nuntij, et lo condussero à sua Santità, et mostrògli il detto Graduale, et da sua Santità come oracolo fu uenerato, allegrandosi, che sotto il suo felice regno, si dimostrassero al mondo nuoue inuentioni, et anchora udito che hebbe cantare le dette sillabe dal Reuerendo Padre, sua Beatitudine si leuò di sedia, et abbraccio il detto Frate con tante grate parole, che pareua alli circostanti che il padre Guido fosse tenuto et uenerato per un Dio in terra da sua Santità, et lo rechiò alla corte, il Reuerendo Guido recusò con lecita cagione, si per l'aria che non gli s'affaceua, come anchora per esser solito di far uita monastica, et alli study Musicali dedito, se ne ritornò con grata licenza ad habitar à Pomposa, luogo & abbazia del mio S. e Patrone Illustriss. et Reuerendiss. il Cardinale di Ferrara HIPPOLITO II. da Este, sotto il felice dominio dell' Eccellentiss. Duca di Ferrara della casa d'Este, et il predetto Padre se ne stette à Pomposa nel luogo eue già prima con molti study ritrouò l'inuentione delle sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. & caratteri delli punti, et fece l'ordine della mano, come haucte inteso, & ogni giorno con lo studio ampliua detta pratica. Poche tali segni nel principio delle righe, acciò che li punti scritti in riga ouero in spatio, con facilità s'intendessero, & nel principio delle quattro righe scrisse le tre lettere differenti, & in uarij luoghi pose, et quando l'una & quando l'altra scriueua, secondo l'altezza e bassezza delli canti fermi, e queste lettere F. G. C. dimostrauiano le denominationi delli punti con il mezzo delle sillabe. ut. re. mi. fa. sol. la. & queste F. G. C. furono poi dimandati chiauui, che à questi tempi sono corrotte nel scriuere; & nelli canti fermi già qualche tempo fatti se ne ritrouano assai, & nelli canti figurati è rimasta solamente la lettera G. & in cambio del C. se scriue questo segno  & in uoce di F. questo altro segno  ouero à questo altro modo  Et à me pare che in quelli primi principij fusse necessario di segnare due lettere à un tratto. G. & F. per b. rotondo, & per natura, & C. et G. per natura & per b. quadro, acciò il Cantore sapesse con la pratica tramutare li nomi delle sillabe di uno Tetracordo in un altro, come qui per essemplio si ueggono amplamente.



Et non faceuano si non quattro righe nelli canti fermi, come hoggi si fanno, accio il canto non ascendeſſe, ne diſcendeſſe piu di otto in noue uoci, Et li più moderni hanno aggiunto la quinta riga per commodità delli canti figurati; Et così il Reuerendo Guido dette principio Et cognitione alli diſcepoli co'l mezzo di queſti ſegni, Et co'l fauore di Papa GIOVANNI XX. Romano Et la prattica di tali ſillabe Et ſegni fu poſta in uſo nel M. X XIII. ſecondo che ſi ritroua ſcritto nel faſcicolo delle Croniche antiche.

Dell'inuentore delle otto figure del canto figurato, Et del modo come ſianno compoſte, Et dell'auugmento delli ſegni in uary tempi da molti aggiunti.







Cap. IIII.



DELL' inuentione delle ſillabe ut. re. mi. fa. ſol. la. s'è detto inſieme con la mano, e righe e punti e ſegni delle chiaui. Hor' auenga che li punti ſi uſaſſero nelli canti fermi, non di meno, quando fu dato principio à comporre la compoſitione à due uoci, ſi continuò per un tempo cōporre con li punti, e quando un cōpoſitore faceua un duo, gli oditori diceuano, queſto è un bel contrapunto, perche il cōpoſitore ſcriuua un punto contra l'altro; e da queſto uſo di cōporre un punto contra l'altro, è riuaſto à noi il parlare in proprio alle noſtre cōpoſitioni, et ueramente non ſi deue dire più contrapunto, à queſti tempi, perche non uſiamo ſcriuere punti, ma note, e caratteri ritrouate da'l grandiffimo Filoſofo Gioouanne de Muri, ilquale ritrouandoſi in Francia nello ſtudio di Parigi, ritrouò il modo di ſcriuere le otto figure, ouero ſegni delle note, che uſiamo ſcriuere ſopra le righe e ſpatij; et il circolo, e ſemi circolo tagliato et nō tagliato, cō li numeri; et accompagnati li circoli e ſemi circoli dalli punti in molti modi con le pauſe ſcritti (come più oltre uedrete,) e tutti queſti ſegni ſono ſtati aggiunti dopò l'inuentione delle otto figure Muſicali, et altri hanno aggiunto il b. rotondo in Elami, nelle loro compoſitioni, et anchora il ſegno delle quattro uirgolette in queſto modo ſcritte & così di tempo in tempo chi ha aggiunto una coſa, Et chi l'altra: Et anchora nel ſtrumento dell' Organo poco tempo è che fu aggiunto uno ſemitono di Alas mire terzo, ſopra C ſobrecus, per hauer da accompagnare la quinta ſopra di eſſo poſta in Elami per b. rotondo; o uoi dir b. molle, Et molti hanno molte coſe ritrouate, ſempre con guadagno, Et augumento d'acquiſtare in uarie corde delle conſonanze cō l'indriſſo delli ſegni di h. quadri et di b. rotondi, Et con le quattro uirgolette, Et ſecondo il mio parere il h. quadro, Et il b. rotondo ſono li primi principij, ſopra li quali ſianno fondate le otto figure Muſicali in queſto modo, et fu di neceſſità (à Gioouanne de Muri, uolendo formare otto figure Muſicali cioè, maſſima, lunga, breue, ſemi breue, minima, ſemiminima, croma, et ſemicroma,) fondare il ſuo penſiero ſopra alcune figure fatte in propoſito della prattica Muſicale, et fuore di quelle cauare altre figure, come à me pare, che nō può eſſere ſtato altrimenti, ſenon hauer cauato le otto figure dal b. molle, et da'l h. quadro nel modo, che adeſſo ti narrerò: perche la creatione et formatione d'eſſe, mi fa credere tutto quello, che ſopra ciò ſcriuo. Et prima ſi uede la breue formata, che (ſe bene la conſideri) è uno h. quadro ſenza gambe, et doppo la breue, come qui uedi formata & et queſta per eſſere cauata dal h. quadro inſieme con la lunga et maſſima doueuanò in quel tempo ſcriuere à cantare per h. quadro, perche quaſi ſono ſimili, come ſi uede che la longa è un h. quadro ſenza una gamba, come qui & la maſſima è ſimile di corpo, ma

B ij

LIBRO PRIMO

differenti di grandezza come qui è manifesto  Poi dal *b. rotondo* fu cauata la *semibreue*, che è un *b. molle* senza gamba, come tu uedi  in questo modo, et il Filosofo formato che hebbe le due note, cioè la *breue*  et *semibreue*  et uisto, che seruiuano, la quadra al *h* et la rotonda al *b. rotondo*, et che natura seruiua poi al *h* quadro, et al *b. rotondo*, non gli occorre ri trouare figura alcuna, che seruiffe à essa natura, anchora che il *c.* seruiffa natura per segno di chiasue, et non altrimenti; et che sia il uero, sempre quando si compone una compositione per *h* sempre esso *h* si accompagna con natura, et il medesimo occorre per *b. molle*. Et il Filosofo, considerato che hebbe la formatione delle due note, che seruiuano al *h* et al *b. rotondo*, posè il nome à esse note; et la quadra domando *breue*, perche prima era uno *h* con le due gambe lunghe, et hauendo abreuato le due gambe la dimando figura breuiata, cioè *breue*, et non più longa con le due gambe; et il *b. rotondo*, perche haueua una sola gamba, et il *h* due; et perche tagliò la gamba al *b. rotondo* et per hauere una sola et il *h* due, parse à quello, dimandare al *b. rotondo* senza gamba, semi breue, perche haueua tolta una gamba di manco al *b. rotondo* dal *h* et per esser tagliata la gamba al *b. rotondo*, che uicne à essere la metà delle due gambe del *h*: era di ragione dimandare essa figura *semibreue*, et denominarla per la metà della *breue*, con nome che seruiffe à essa intelligenza di breuiatura media, et aggiunse à quella semi, che uol dire metà in questo luogo, che poi aggiunto semi et *breue*, compose *semibreue* che seruiua, et seruì per la metà delle *breue*. Poi il Filosofo doueua considerare, che gl'accenti delle pronuntie erano uarij, insieme col moto, et che queste due figure, cioè la *breue*, et *semibreue* non seruiuano in tutto à uarij moti, come nella pronuntia del cantare si sente. Però fu necessario con le medesime due figure ampliare, et minuire quelli due moti di *breue* et *semibreue*: et per non dar difficoltà à quelli, che già haueuano in pratica le due figure, ma seruire di quelle istesse, et accio anchora che fusse facile à cognoscere il suo ualore, rese le gambe à dette note, et quasi che le restituì come erano prima scritte, et accio si cognoscesse quali fussero formate da il *h*, et quali da il *b. rotondo*, e fissero differenti dalle figure agguanti à queste due, posè una gamba alla *breue* dalla parte destra  et questa figura, per hauere la gamba più longa de il *h* la dimando longa per il uigor di detta gamba, et ualeua la metà più della *breue*. et poi, per poter si seruire di detta longa cō maggior ualore, cioè della metà più, aggiunse à quella longa la metà più corpo, et diuenne più grande la metà à questo modo  che si uede che è tanto grande, come sono due lunghe insieme agguinte, et la nominò massima, cioè grandissima fra tutte l'altre figure, che in Musica si ritrouano, si che della figura detta massima la prima origine fu il *h* conuertito in *breue* senza le due gambe, et poi à detta *breue* fu aggiunta una gamba da mano dritta, et diuenne longa, et poi di longa fatta con il corpo maggiore si conuertì in massima: Onde poi li più moderni da queste figure composero insieme parte di queste note, et fecero uarij leggamenti d'esse, et hanno detto à queste leggate uariatamente, *leggate*, e di queste figure molti ne hanno scritto, et in quanti modi si leggano, et il ualore d'esse insieme con alcune oblique et quadrate. Qui non uoglio entrare a ragionare d'esse, perche già t'ho detto, che da molti sono state scritte. Hora mi pare hauere detto à bastanza circa l'origine et fine della *breue*, et longa, et massima. Resta à dire il nascimento della minima, semiminima, croma, et semicroma; Fu di necessità, che il principio di tutte queste figure ante dette, nascesse dal *b. rotondo*, et da l' *h* come di sopra ho detto et che, hauendo tagliato la gamba al *b. molle*, rimanesse il corpo della *semibreue*, et occorrendo nelle compositioni pronuntiare il moto più presto che di semi breue, fu bisogno, che il Filosofo agguignesse la gamba à detta *semibreue*: et accio non pareffe un *b. rotondo*, per differenza

del ualor della metà m̃aco della semibreue, appiccò la g̃aba in mezzo à detto corpo, à questo modo ◊ accio si cognoscesse la differenza fra'l b. rotondo, e questa figura dal Filosofo detta minima, cioè minore la metà della semibreue; Et con questo medesimo corpo, diminuendo il ualor suo con la negrezza, et con segni posti sopra la detta gamba, formò tre altre figure di | segni, et di ualore differenti. Il primo fu, che la medesima minima fu fatta negra, come qui uedi ◊ Et fu detta semiminima, per il ualore della metà manco della minima: et poi à questa medesima aggiunse un poco di segno sopra la gamba à questo modo ◊ et fu detto croma, quasi tramutata della medesima nel ualor della metà m̃aco de semiminima, et la medesima, aggiotou un puntino di sopra in questo modo ◊ fu detta semi croma, per il ualor della metà manco di croma; et così il Filosofo cauò le predette figure dal b. rotondo; si che à questi tempi ci scriuiamo d'esse ne canti per h. Et per b. molle: perche l'ascendenza et discendenza delle quarte, quinte, et ottaue, che formano li toni, tutte si couertano si per h. come per il b. rotondo. Et perciò (ritornando nel medesimo) non facciamo differenza di usar quelle, che ha generato il, h. solamente per h. ne ancora per b. rotondo quelle, ch'ha par torito cgl' istesso, solamente per il b. rotondo, ma per h. anchora: perche hauemo piu abbondanza di uariati moti con le pronontie: Hor questo basterà, quanto all'inuentione delle otto figure Musicali ritrovate dall'antedetto inuentore, che fu doppo Guido Monaco trecento Et uenti noue anni: et per le compositioni si può securamente giudicare, che il canto figurato era in tutto perfo. Ma ritornando alla fatica di Gioouanne de Muri, ello ha giouato al mondo grandemente, anchora che dal suo tempo fin hora, gia sono corsi ducento Et cinquanti anni, et in quanta luce si ritroui la Musica da quei tempi in qua, per li effempi si uede che alcuni hanno aggiunto una cosa, Et alcuni un'altra: Et io, per dimostrare al Mondo, che non ho perdonato alla fatica di molti anni, si per imparare, come per gouare ad altri, per la presente opera publicarò la prattica di tutti li tre generi semplici Et misti, si de generi misti con li generi; Et spetie con le spetie; come anchora li generi misti con le spetie, et altre inuentioni non piu scritte d'alcuno; Et in quanti modi uariatamente si può comporre con li modi incitati Et molli. Benche à questi tempi si ritrouano alcuni professori della Musica, che biasmano le fatiche che si fanno per imparare, Et anchora non lodano quelli scienti, che sono stati presi da tanti celebrati Filosofi circa il uolere intendere le diuisioni ultime della Musica, non dimeno questi tali non mi rimoueranno dall'imparare Et inuestigare cose noue, perche è proprio dell'huomo il sapere, Et per tal cagione non cesso continuamente di ridurre alla prattica li detti generi Et spetie con facilità, per uia delle uoci, Et d'uno instrumento, il quale il benigno lettore potrà uedere, come da noi sia fatto, Et composto nel quinto libro della nostra Prattica. Et se non potrà far gran profitto in detta prattica, almeno darò tal principio à belli ingegni, che la riduranno poi à migliore stato, di tempo in tempo; come si uede il paragone della Musica da nostri tempi usata, à quella, che gia cento anni si usaua, Et gia cinquanta, Et uenti cinque, Et gia dieci; Et per il tempo presente quanto guadagno si uede, Et ode per le compositioni gia fatte di tempo in tempo. Et così, con questa mia fatica per l'auenire, di dieci anni Et uenti cinque Et di cinquanta Et cento anni, Et di più chi potrà uedere Et udire le compositioni mie Et d'altri à questi tempi fatte, quanto pareranno malageuoli à cōparatione di quelle di nostri posterì; Et la cagione sarà, perche sarà facile aggiugnere alle cose ritrovate. Ma sono molto difficili l'inuentioni Et principij di tutte le cose. Però io m'allegro, che Dio m'ha dato gratia, che à questi tempi, à honore Et gloria sua, possi fra li professori di Musica honoratamente comparire, uero è che molti anni io mi son affaticato, et quando è piaciuto alla bontà Diuina, m'ha dato il lume di principiar detta prattica nella mia età de gl'anni quaranta nel mille cinque ceto

LIBRO PRIMO

e cinquanta, l'anno Santo, nel felicissimo Pontificato di Papa GIULIO III. Et così ho seguito, et hora con il continuo studio non manco ampliare la detta pratica, si co'l guadagno di corpora, come anchora nel insegnarla à molti, che fin hora hanno fatto qualche profitto, et particolarmente in questa inclita città di Ferrara, dou' al presente mi trouo, dando altrui della Teorica di questa arte cognatione, et con le compositioni nostre, riducendola in pratica, à molti Signori e gentiluomini mander facciamo la dolcezza di questa armonia, di cui senza modo inuaghiti si sono con ogni esquisita diligenza per impararla affaticati; perche con effetto comprendono che (come li scrittori critici dimostrano) era meritamente ad altro uso la Cromatica et Enarmonica Musica riservata che la Diatonica, perche questa in feste publiche in luoghi communi à uso delle uulgari orecchie si cantaua: quelle fra li priuati sollazzi de Signori e Principi, ad uso delle purgate orecchie in lode di gran personaggi et Heroi s'adoperauano. Onde per la sua mirabil dolcezza, et per non deuiare in parte alcuna dalla uirtù de gli antichi Principi l'Eccellentiss. Signor Principe di Ferrara ALFONSO Estense, oltre il fauor che gli ha dato, l'ha con somma celerità e gratia imparata, accio ch'il mondo cognosca in lui il ritratto del perfetto Principe, et che si come nell'armi e d'eterna gloria dignissimo, così ne porti anchora nelle scienze eterno nome: senza poi le uirtù dell'animo, che chi non sa quanto egli sia prudente, quanto giusto, quanto magn'animo e liberale, non sa manco doue sia il uero esempio di queste uirtù. Ne meno l'Illustriss. Signora Suor LEONORA Estense sua Zia donna di santissima uita, la quale si come spogliata da lacci di questo mondo, ha tutta dedicata à Dio la presente uita: così fra li continui studi delle buone lettere accompagna mirabilmente la Teorica et pratica delli tre generi Musicali, insieme con instrumenti. Che diremo dell'Illustrissime Signore la Signora Principessa Lucretia, et la Signora Leonora sua sorella, se non che non l'essendo bastato auanzare il mondo di nobiltà, di gratia, et di bellezza, di cui l'è stata la natura più prodiga che liberale, l'hanno uolute accoppiare con tante uirtù, che auanzano ogni marauiglia, anchora elle hanno fatto tanto profitto in questa scienza che sono dignissime d'eterna lode. Questo ho uoluto à mia sodisfattione al lettore ricordare (come ogniuno sa) che l'Illustriss. Casa Estense ha uolentieri per se quelle scienze imparate, le quali in altri cō la sua solita liberalità ha mantenute et inalzate, onde per l'adietro è stata di uirtuosi ricetto. Et al presente l'Eccellentiss. S. Duca HERCVLE II. come è della patria meritissimo Padre, così è di tutte le uirtù Fautore et Protettore, et come già sotto i felici auspici di questa Casa, in Pomposa si diede ad ut. re. mi. fa. sol. la. (come ho detto) principio, così sotto l'ombra dell'Illustriss. et Reuerendiss. Cardinale HIPPOLITO II. suo fratello, mio Signore et Patrone, ho posto fine et ultima diuisione alla praticabil Musica, con le uoci, et co'l nostro instrumento. Et come che li principij d'ogni scienza siano sempre stati deboli, speriamo nondimeno che hora in una, hora in altra parte augmentandosi, habbia ad hauere fra poco tempo la sua perfettione: et che i posterij, uista la grandezza, et nobiltà di quest'arte, siano minutamente offeruandola per iscoprirui dentro infiniti secreti, et come è occorso à questa pratica Musicale, che fin hora è stata dal mondo usata, che dal suo principio, infino al presente, ha fatto appresso i dottissimi Musici mirabile acquisto, così di tempo in tempo accaderà (con l'aiuto di Dio) à questo mio debole principio. Et spero che li miei posterij la faranno molto più grande, et per quanto posso comprendere, la ueggio profundissima.

Dichiaratione della Mano signata con li segni che dimostrano le spetie delli tre generi, con sette regole della Mano, ouero sette Mani. Cap. V.



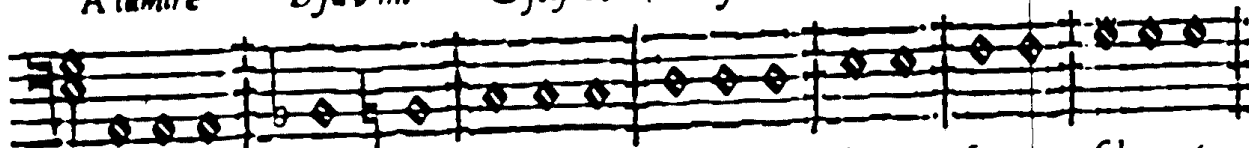
IORSE al Lettore sarà parso che nell'anteditto capitolo da me siano state dette molte cose superflue, circa l'inuentioni delle sillabe & carattere delle note, & delli tempi, così futuri, come presenti, che hanno dimostrato al mondo le fatiche de gl'huomini di tempo in tempo. Ma perche alcuni hanno aggiunto una cosa, & altri molte, m'è parso commemorare dette inuentioni, si per dilettarè a colui, che leggerà le historie de nostri precedenti, che hanno sempre ampliato, & dilucidato le scienze & pratiche di esse, come anchora per dimostrare alli presenti & alli posteri, che s'io aggiungo, et faccio ricca la intelligenza della pratica, & scienza della Musica più dell'usato; non si marauiglio, & ueramente è cosa manifesta a dotti, che colui che si marauiglia d'una cosa, è ignorante si della pratica come della scienza di quella; però tutti quelli, che intendono le cose, non dimostrano ad altri marauiglia alcuna. Ben che io ueggio che a questi nostri tempi alcuni Cantori, & Musici, che credono sapere, mostrano a gl'huomini stupire, quando a quelli appare qualche nouità di segni nella Musica, per commodità di qualche consonanza: & subito cominciano a dire, che non è buono & facile il cantare, & che tal pratica non durerà, allegando li compositori precedenti, con dire, che se detta pratica fusse stata buona, che tali l'hauriano usata: & così a questo, & a quell'altro fanno cognoscere, che li studi di tal professione da quelli sono fuggiti. Ma li poveri & ignudi di tal intelligenza non si accorgono, che se fusse, come loro dicono, quando fu ritrouata la prima inuentione della pratica Musicale, s'è detta pratica hauesse hauuto terminato fine, non si hauria potuto ne augumentare, ne minuire cosa alcuna, e pur in essa pratica tante mutationi & guadagni si ueggono di tempo in tempo per le compositioni, che appaiono delli precedenti; & a quelle cose, che espressamente appaiono, non accade proua. Adunque il Lettore non si marauiglia, s'io gli dimostro sette regole della Mano, con noui ordini della pratica, cò le dichiarazioni, di segni, che saranno in questo modo scritti. Nell'ordine diatonico saranno scritti secondo l'ordine di Guido Monaco, eccettuando il principio della Mano, che incomincerà in Are, sarà scritto Alamire: & in Bmi, Bfabmi: & in Cfaul, Csolfaul; come seguendo nella Mano uedrai l'ordine: & questo principio della Mano è molto necessario per commodità delle mutationi di b. molle, & di q. che si ritrouano nelli canti figurati discendenti, per seruire al secondo tono per b. molle, & per q. al quarto tono; che la Mano di Guido non serue a questi toni: Et gl'altri ordini saranno scritti con li segni delle spetie Cromatiche: & li b. molli ascendenti saranno tutti semitoni maggiori, i discendenti minori, & scriuerò un ordine di b. molli, & l'altro sarà descritto con le quattro uirgolette, cioè Diesis cromatici, che ascendenti saranno semitoni minori, & discendenti maggiori, che faranno contrario grado delli b. molli: gl'altri ordini che saranno scritti con li punti sopra le note, & il punto scritto sopra la nota significherà la metà del semitono minore. Quando esso punto si ritrouerà passar per il grado del semitono minore, allhora sarà dimandato Diesis minore Enarmonico; che il semitono sarà di due Diesis minori Enarmonici, et quando il punto diuiderà il semitono maggiore, allhora il primo Diesis Enarmonico sarà Diesis minore, & il rimanente, che finirà il semitono maggiore, sarà uno Diesis maggiore Enarmonico: & è di tanta longhezza, come è uno semitono minore; Et quando uorrà diuidere il semitono maggiore, questa sarà la regola, che sempre ascendendo la diuisione del semitono maggiore, il Diesis primo sarà minore, & il secondo maggiore: & il medesimo occorrerà discens

LIBRO PRIMO

dendo, che diuidendo lo semitono maggiore discendente, ritrouarai sempre il primo Diesis maggiore, & lo secondo minore. Et tal pratica non ti paia strana in questo principio, perche queste diuisioni meglio l'intenderai nel quinto libro da molti effempi accompagnati sopra tal diuisione, & più ti farà capace il nostro instrumento, detto Archicembalo, che ti mouera più l'effempio accompagnato dalla pratica, che gli effempi scritti & accompagnati con parole non fanno: Et se ben' il detto instrumento sarà depinto, però lo Scolare non resterà d'imparare sopra il disegno d'esso, anchora, che non renderà intonatione alcuna di uoce, per cauerà (con la pratica sopra quello fatta) tanto utile, che, quando poi hauerà l'istrumento fatto, non gli parerà tanto difficultoso, come gli sarà parso, se prima non hauesse ueduto, ne praticato alcuno suo disegno. Hora perueniamo alla dichiarazione delle sette Mani; & prima diremo di quella di Guido Monaco già usata, accio si segua con ordine alla dichiarazione delle sette Mani da me aggiunte: auenga che la Mano di Guido Monaco sia stata già tanti anni publicata al mondo, & hora ch'io scriuerò quella con l'ascendenza di sette uoci, alcuno non si marauigli, perche tal descriptione sarà necessaria al discepolo, per introdursi con quella alla uia d'intendere tutte l'altre corde instabili; Et se lo Studente intenderà tutte queste sette lettere qui sotto scritte, intenderà tutta la Mano; Hor io incomincerò da Alamire grauissimo, in cambio di Are, & descriverò tutte le uoci naturali secondo l'uso ascendenti, con le sette lettere, fino à G solreut, che saranno queste A. B. C. D. E. F. G. & poi scriuerò le uoci Cromatiche, & l'Enarmoniche con li nomi, & con le regole sotto scritte, da imparare à leggere quelle con li semitoni maggiori, & minori, ascendenti, & discendenti, così delle uoci Cromatiche, come dell'Enarmoniche; & gl'effempi di quelle uoci qui sotto scritte si ueggano

Dimostrazione della Mano Diatonica.

A lamire B fa b mi C solfaut D lafolre E lami F faut G solreut

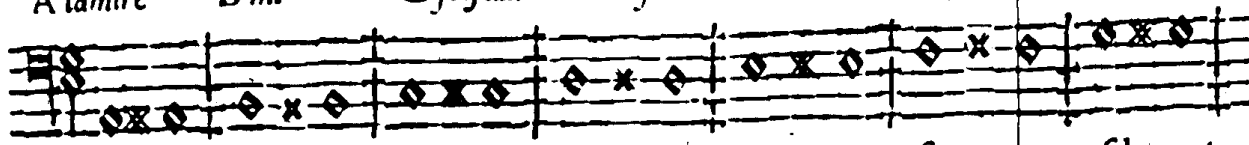


la mi re fa mi sol fa ut la sol re la mi fa ut sol re ut
per nat. per b. per b. per b. per b. per nat. per nat.
per b. per b. per b. per b. per nat. per b. per b.
per b. per b. per natura per natura per natura per b.

Il Lettore auertirà, ch'io non fo dichiarazione sopra queste poche uoci, cioè io non dico questa uoce si canta per natura, & l'altra per b. molle, & la terza per b. basta à segnare sotto le note li segni, per li quali si cantano tali note, come lo Studente uede sotto scritte le figure del b. & del b. molle, & di nat. e mi presuppongo de dimostrare queste sette lettere à professori della Musica, et accio che quelli m'intendino bene; ho prima disposto gl'effempi di tali uoci, accio che per uia di quelle lo Scolare possi intendere più facilmente le susseguenti Cromatiche, et Enar. cò li nomi di quelle sotto scritti, come apparino & non per insegnare questa Mano di Guido, che già da tanti è stata insegnata.

Dimostrazione della mano Cromatica, ascendente, con li Semitoni minori, e con l'effempio.

A lamire B mi C solfaut D lafolre E lami F faut G solreut



la mi re mi sol fa ut la sol re la mi fa ut sol re ut
per nat. p. b. p. b. per b. per n. p. b. p. b. p. b. p. b. p. b. p. nat. per nat. p. b. p. n. p. b. p. b.
Le

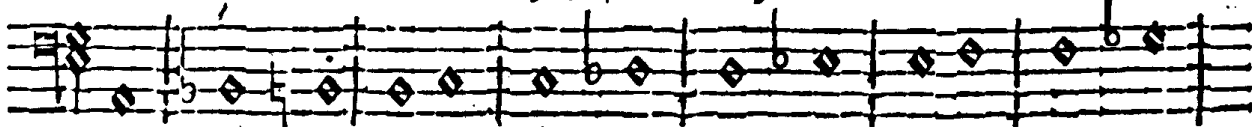
LE sopra scritte sette lettere daranno ad intendere tutta la Mano Cromatica delli semitoni minori ascendenti, & discendenti: & quando le prescritte note hauranno scritti li segni delli Diesis Cromatici, ò uoi dire le quattro uirgolette, che ascendenti dimostreranno, la diuisione del semitono minore, & discendenti maggiore; & si leggeranno come si faranno le naturali; replicando li nomi dell'istesse note, in effempio se in A la mi re saranno scritte due note, una naturale & l'altra Cromatica, tanto se dirà, alla naturale, la. mi. & re. quanto all' accidentale Cromatica segnata per nat. per b. & per h. & questa regoletta sarà facile da intendere & breue.

Dichiaratione della Mano Cromatica ascendente con li semitoni maggiori, & con l'effempio.

Segua hora la mano Cromatica signata con li semitoni maggiori ascendenti per le sette lettere della mano Diatonica, & le note di quelle saranno segnate con li b. molli, li quali ascendenti dimostreranno la diuisione del semitono maggiore, & discendenti minore: Et lo Studente deue auertire, che le quattro uirgolette sempre se scriueranno, nel luogo della nota naturale, sia in riga, ouer in spatio: et al segno del b. occorrerà il contrario. Se il Compositore uorrà ascendere un semitono maggiore, ritrouandosi in I faut grauc in riga: il b. si segnerà in C sol re ut. grauc, che uerrà in spatio, & se sarà il sonatore in C sol re ut. & che se alzi un semitono maggiore, si scriuerà il b. in riga di Alamire; si che s' il Compositore non auertirà, quando scriuerà tali segni delli b. sarà ingannato da quelli nel scriuerli: perche dimostreranno esser semitono d'una riga, & sarà d'uno spatio. Et queste note segnate con tali b. si deueno leggere come si fanno le naturali, E se bene ad alcuni quelle pareranno difficili nel pronuntiarle, nondimeno se pigliaranno in pratica, come s'è fatto delle naturali; praticando però tal note con la diuisione dell'istrumenti, et replicando il nome dell'istesse note naturali, con la regola medesima, (come di sopra ho detto) delle quattro uirgolette, delli semitoni minori ascendenti; & tali b. molli ascendenti si dimostreranno qui sotto con le sette lettere cantate per natura, per b. rotondo, & per h. quadro.

Demonstratione della mano Cromatica con li semitoni maggiori ascendenti.

A la mire B fa b mi Bet C C sol fa ut D la sol re E la mi F fa ut



la mi re fa mi mi fa sol sol fa ut la sol re la mi fa fa ut re
ut fa sol la sol re ut la reut re mi la fa mi ut ut re sol mi sol la
p n. p b. p h. p b. p h. per h. p n. p n. p b. p n. p b. p n. p h. p n. p b.

Quando questi b. salteranno per terza, per quarta, per quinta, e per altri salti lunghi, il Cantante si deue accomodare cò le mutationi, delli semitoni naturali applicati à gli gradi, che poi faranno il salto, e daranno il nome al salto della terza minore et maggiore, come sarà fa. re. & mi. ut. & della quarta come sarà fa. ut. & della quinta come sarà fa. fa. così discendenti come ascendenti, si accosteranno alli naturali. & non sarà fiore della regola Cromatica nominare ut. re. mi. fa. sol. la. in ogni riga, & in ogni spatio, & come le mutationi uengano piu commode al cantante; Ma queste mutationi, lo nostro istrumento li certificarà, come in esso appaiono, che in ogni luogo delli tasti si può dir ut. re. mi. fa. sol. la. scritti con li segni delli semitoni, & delli Diesis Enarmonici,

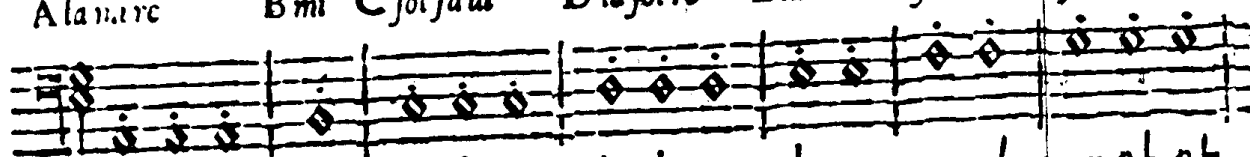
Dichiaratione della mano Enarmonica Diatonica ascendente, con le sette lettere della Mano.

Occorre nel nostro istrumento nel quarto ordine, una regola Diatonica, la quale seruirà di tono in tono, & di semitono naturale, come fa la Diatonica naturale: Hora darò il nome à questa et prima

LIBRO PRIMO

la dire regola Enarmonica, perchè serue alla diuisione Enarmonica mescolata con tutte l'altre diuisioni delli toni, & delli semitoni, che possono occorrere nella nostra pratica della Musica: & le note, che si scriueranno in detto ordine Enarmonico si leggeranno, come si faranno le naturali Diatoniche, & apresso lo dire Enarmonico naturale, per differenza del Diatonico nat. quando caminara con il tono, & semitono, nel suo ordine, & poi, quando andara, la diuisione delli toni per quello, cioè li semitoni maggiori & minori, denominaremo quella regola Enarmonica Cromatica, per differenza della Cromatica già diuisa dal Diatonico ordine, & qui sotto dimostraro l'ascendentia della mano Enarmonica Diatonica, incominciando da Alamire grauissimo, et ascendendo per le sette lettere.

Dimostrazione della mano Enarmonica Diatonica, ascendente con le sette lettere della Mano.
Ala mi re B mi C sol fa ut D la sol re E la mi F fa ut G sol re ut



p nat. p b. p q. per q. p b. p t. p n. p b. p q. p n. p q. p n. p n. p b. per n. p b. p q.
la mi re mi sol fa ut la sol re la mi fa ut sol re ut

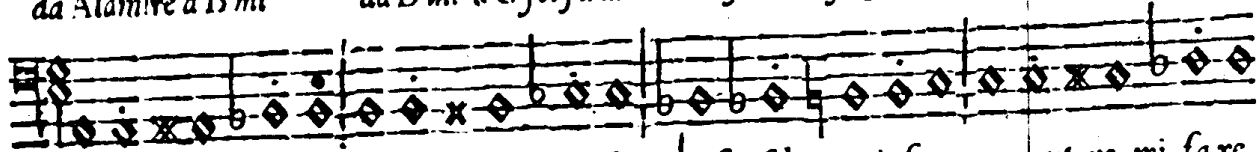
E si uede apertamente che le note sono scritte secondo l'ordine Diatonico, & si leggono con l'istesse sillabe, & li punti sopra scritti a quelle dimostrano li Diesis Enarmonici, che non significano altro, senon che si cantano la metà del semitono minore più alte.

Dichiaratione della mano Enarmonica, con le sette lettere ascendenti, & discendenti; con li nomi delle note, della diuisione del tono, & del semitono, incominciando da Alamire grauissimo, fino in Alamire graue.

La diuisione Enarmonica si mostrerà con due essempi ascendenti & discendenti, prima con la diuisione del semitono minore, & poi con la diuisione del semitono maggiore: & il Lettore due uolte, che quando si leggeranno le note, & che se incomincerà dalla nota naturale, si darà il suo proprio nome a quella, così nel suo principio, come nel fine della susseguente naturale, accomodandosi alle mutationi più propinque per andare commodamente, secondo la pratica delle mutationi, a ritruare la naturale, come qui sotto gli essempj dimostreranno con li toni diuisi, & con li semitoni.

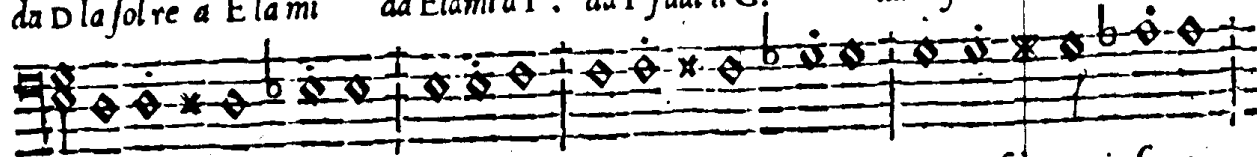
Mano della diuisione del tono in quattro Diesis En. ascendenti con lo semitono minore.

da Alamire à B mi da B mi à C sol fa ut da B fa à C sol fa ut da C sol fa ut à D la sol



p q. re. mi. fa. re. mi. per q. mi. fa. re. mi. fa. p b. fa. sol. re. mi. fa. per n. ut. re. mi. fa. re.
per b. mi. fa. sol. re. mi. sol & fa. discendono.

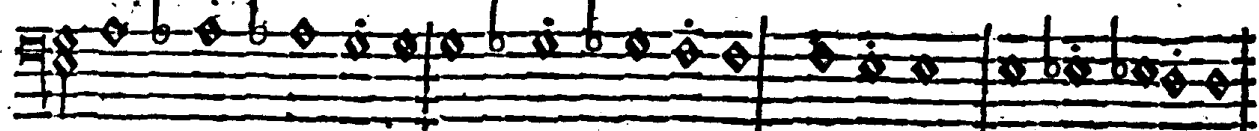
da D la sol re à E la mi da E la mi à F. da F fa ut à G. da G sol re ut à A la mi re.



per n. re. mi. fa. re. mi. p n. mi. mi. fa. per n. fa. re. mi. fa sol. per nat. sol re. mi. fa re.
la, & sol discendono la discende per b. fa. re. mi. fa. re. per b. re. mi. fa. re. mi.
per q. ut. re. mi. fa. re.

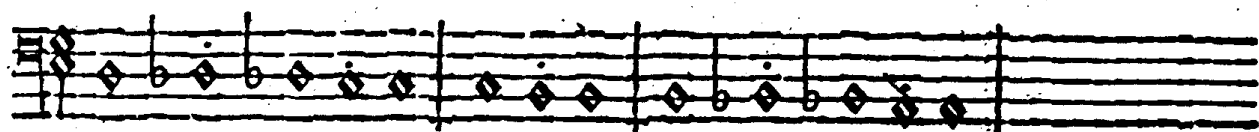
Mano Enarmonica discendente con i semitoni minori, nel principio del tono per le sette lettere della Mano, con il tono diuiso in quattro parti: & come si à da leggere.

da A. à G. da G. à F. da F. à E. da E. à D.



p n. la. sol. fa. la. sol. per n. sol. fa. la. sol. fa. p n. fa. mi. la. p dis. p b. la. sol. fa. mi. re.
mi. & re. ascendino re. & ut. ascendeno fa. mi. mi. la. sol. fa. la. sol.
p ascend. mi ascende,

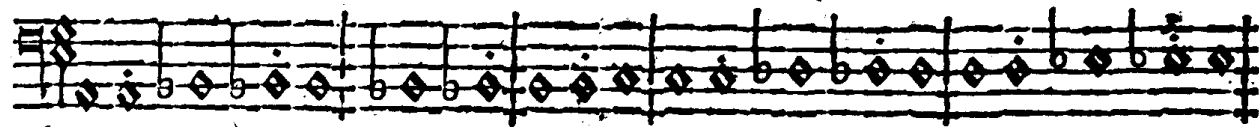
da D. à C. da C. à B. da B. à A.



p b. la. sol. fa. la. sol. p b. fa. mi. mi. p b. mi. mi. fa. mi. re.
p b. sol. fa. la. sol. fa. p b. fa. mi. la. p descend.

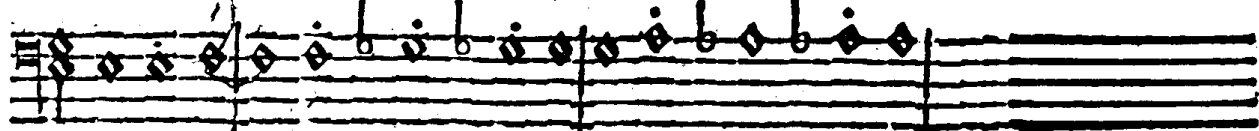
Mano Enarmonica ascendente, con i semitoni maggiori, & con il tono diuiso in quattro parti, & delle sette lettere della Mano: come si hanno da leggere.

da A. à B. da b fa B mi. à C. da C. à D. da D. à E.



p b. mi. fa. sol. re. mi. fa. re. mi. mi. fa. p b. sol. re. mi. fa. re. p n. re. mi. fa. re. mi.
p b. re. mi. fa. re. mi. p b. per b. p n. ut. re. mi. fa. re. la. & sol per descend.
la per discendere. p b. fa. re. mi. fa. re.

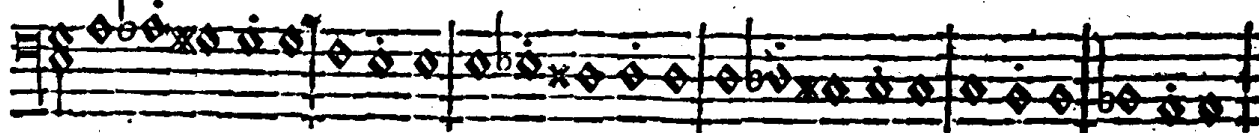
da E. à F. da F. à G. da G. à A.



per n. mi. mi. fa. p n. fa. re. mi. fa. sol. p n. sol. re. mi. fa. re.
la p disc. p b. ut. re. mi. fa. re. p b. re. mi. fa. re. mi.
p b. ut. re. mi. fa. re.

Mano Enarmonica, con semitoni maggiori discendenti nel principio del tono, con il tono, in quattro parti diuiso, per le sette lettere della Mano.

da A. à G. da F. à E. da E. à D. da D. à C. da C. à B. da B. à A.



p n. la. sol. fa. la. sol. p n. fa. mi. la. p b. la. sol. fa. mi. re. p b. la. sol. fa. la. sol. p n. fa. mi. mi. p b. fa. mi. la.
mi. & re. p ascen. fa. mi. mi. la. sol. fa. la. sol. p b. sol. fa. la. sol. fa. fa. mi. mi.
mi. per ascend. re. p ascend.

Il Cantante s'accommodarà allo stromento, & cantarà i Diesis maggiori, come si fanno li semitoni minori, quenga che dal nome d'una nota, al nome d'un'altra, non si farà differentia alcuna di grado.

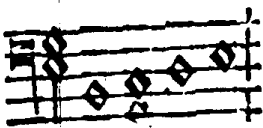
LIBRO PRIMO

cioè che tanta differentia farà da mi. à fa. come da fa. à sol. eccetto il Diesis maggiore: & con queste regole facilmente ognuno le canterà con progresso di poco tempo.

Dichiaratione della pratica del Genere Diatonico, con l'essempio. Cap. VI.



L'inuentione et modo di far le regole, ouero Mani, di porre alla pratica, le spetie delli tre Generi insieme & separati, qui sopra l'hauete intesa. Ma per intelligentia del Lettore, la dichiarazione di detti Generi & spetie è molto necessaria, si per saper operare con li segni nelle compositioni, come anchora per intender la distantia delle uoci con li segni, & quando saranno Generi, ouero spetie: allhora si potranno con la dimostratione di segni misurare, quale sarà lo semitone maggiore & minore, & quale naturale, & accidentale in ciascuno Genere. Hora s'ha primo d'intendere, che cosa sia genere, & spetie, accio ogniuno possi esser capace di detta dichiarazione, sopra esse Mani, le quali contengono li tre Generi & spetie di essi. Adunque il Genere appresso i Filosofi è quello, che contiene sotto di sè diuerse spetie, & lo diuidono in Genere generalissimo, & genere subalterno; & chiamano Generalissimo quello, il quale sopra di sè non ha altro Genere, et l'altro sub alterno, il quale sopra di sè ha Genere, et sotto di sè ha spetie; Chiamano poi spetie, quella cosa, la quale è sotto posta al Genere, et la diuidano similmente in spetie sub alterna, & in spetie spetialissima; la Spetie sub alterna, è il medesimo che è il Genere sub alterno: & la Spetie spetialissima è quella, che sotto di sè non ha altra spetie, ma solo indiuidui; et questo ho detto per maggior intelligentia di quanto dirò delli tre Generi, & Spetie d'essi. Et (si come scriue Boetio) i Generi Musicali, sono di tre sorti, il primo si domanda Diatonico, & lo secondo è detto Cromatico, & il terzo Enarmonico. Il Diatonico Genere sarà quello, che complette in una Quarta le sue Spetie, cioè due toni, et un semitono, tutti continui, e senza interuallo genereranno una quarta composta, come qui l'essempio dimostra con le caratteri delle semibreui, dette in pratica, mi. fa. sol. la. e lo Studente aduertirà che questo Genere Diatonico, che noi usiamo, non è in tutto quello, che scriue Boetio; perche quello di Boetio è formato d'un semitono minore, et di due toni sesquiottau. Hora nella pratica che noi usiamo si ha da sapere, ch' il Genere Diatonico che noi formiamo è d'un semitono maggiore, & d'un tono sesquino, & d'un altro tono, sesquiottau. Onde questa inegualità di toni, fa nascere la commodità di poter usare le consonanze delle Terze, et delle Seste, così maggiori come minori. Il Lettore auertirà ch' in quella diuisione di Boetio nessuna Terza ne Sesta si può con la pratica accompagnare; & che le Quarte & le Quinte di Boetio sono perfette, & quelle che noi usiamo, sono un poco sbontate & scarse nel acordare li stromenti; & la differentia della nostra pratica da quella che scriue Boetio è questa; che li Musici antichi usauano nella sua pratica i Generi appartati uno da l'altro, & à quelli ueniua il semitono minore, con i dug toni sesquiottau: che à nostri tempi la pratica Musicale si suona, et s'accordano li stromenti d'altra maniera, che non faceuano gl'antichi Musici: perche noi usiamo li Generi & le spetie d'essi insieme, con consonanze di più di loro, cioè le Terze & le Seste, & per poter hauere molte consonanze, come per praticare molti gradi; Non habbiamo per inconueniente sbontar una quinta, & allungare una quarta, come ho già detto: che quelle sbontate (come più oltre intenderai a suoi luoghi) non offendono il senso dell'odito, per essersi poca quantità da sè rimossa, e queste particelle tolte, hora in un luogo, et hora in un altro, et spartite ne li luoghi, oue fa bisogno, li pratici di tal accordo hanno detto à quelle quinte et quarte partecipare



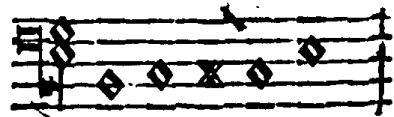
icipate. Adunque la Musica, che noi praticiamo, si domanderà Musica partecipata, & mista delle parti più lunghe delli tre generi, & di alcune specie Cromatiche: & il Diatonico che noi usiamo, si dirà Diatonico partecipato, cioè Genere composto di specie, di tono, partecipato con lo semitono maggiore. Alcuni potrebbero dire, che non essendo detto Genere, composto di due toni sesquioctavi, & un semitono minore, ueramente non si potrà chiamare Diatonico; Si risponde che la Etimologia del nome è detta dal Genere Diatonico, quando esso Genere camina per due gradi continui di toni con lo semitono, senza intervallo alcuno: & non è detto dalle proporzioni, & Boetio stesso nel primo libro, à cap. XXI, narra della significazione di tutti tre li Generi, dice il Genere Diatonico si domanda Diatonico, perche camina per tono, & tono & semitono minore nella sua quarta, & non dice perche li due toni, che esso contiene, sono sesquiottavi: Ma dice Diatonico, perche si muoue per due gradi di toni continui & lo semitono: & ogni uolta che si uedrà una quarta composta di due toni sesquiottavi, ouero d'un tono sesquiottauo, & sesquimono, & semitono maggiore, ouero di due toni & semitono, di quali proporzioni esser si uogliano, mouendosi per gradi continui di due toni, & semitono. Allhora essa quarta si domanderà Diatonico, detto dalli gradi delli toni & del semitono, & non dalle proporzioni: & le sue specie saranno li due toni, & semitono naturali; che così le nomino con l'autorità di Boetio, al capitolo XXII. nel primo libro, doue tratta de tutti tre li Generi, & dice. Il Diatonico Genere è alquanto più duro, & più naturale degli altri: & il Cromatico, & l'Enarmonico sono artificiosi: Adunque nelle nostre Mani si potrà formare tutti tre li generi, così nelle corde stabili, come nelle mobili, con le loro specie, come più oltre intenderai.

Dichiaratione della pratica del Genere Cromatico con l'essempio.

Cap. VII.



L Genere Cromatico sarà quello, che quando si ritrouerà due semitoni continui, uno maggiore, & l'altro minore, in una quarta; & che il rimanente della quarta resterà uno spatio, d'uno triemitono incomposto, senza intervallo alcuno: come per l'essempio uedi,



& auertirai, ch'il medesimo occorrerà in questo Genere Cromatico, che è occorso nel Diatonico, perche nessuno delli Generi, che usaremo saranno simile à quelli Generi, che scriue Boetio: Il Genere Cromatico che scriue Boetio, è in questo modo, che camina per uno semitono minore, & l'altro semitono uiene maggiore del minore ante detto. Et auertirai, che Boetio diuide il tono in due parti equali, che è contra l'opinion de molti Filosofi, ma in questo luogo esso fa questa tal diuisione, & il restante da inditio di triemitono: ma non è come è il nostro triemitono, cioè d'uno spatio, che è di tanta lunghezza, che chi uollesse camminare in mezzo di questo spatio da uno estremo à l'altro, ci capirebbero tre semitoni, & si direbbe triemitono composto: ma perche il detto Genere fa il grado di semitono senza intervallo, si domanda triemitono incomposto, & il Cromatico Genere, che noi usaremo nella nostra pratica sarà, come di sopra nell'essempio hai ueduto, che incominciaremo prima per semitono maggiore, & il seguente sarà minore; (che questi semitoni sono posti al contrario di quelli di Boetio) due semitoni generano uno tono, & quello che rimane, è il restante della quarta finita, che in pratica dicemo grado, & uero salto di terza minore, & sarà la lunghezza di uno tono, & uno semitono maggiore,

C y

LIBRO PRIMO

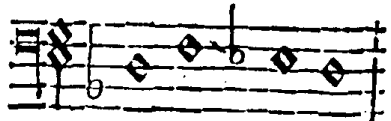
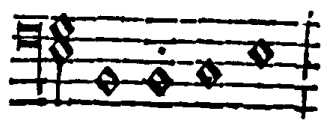
gia antedetto triemitono incomposto; & tutti insieme posti, cioè li due semitoni, & il grado della terza minore, faranno una quarta: & il detto Genere non sarà fatto con le medesime proportioni di quelle, che scriue Boetio, ne di quelli istessi gradi di semitoni & triemitono, per la sopra dette ragioni; nondimeno sarà Genere Cromatico, auenga che la differentia ch'è fra quella diuisione di Boetio & la nostra, sia poca; & Boetio dice, che Cromatico non significa altro, si non quando si trouerà l'ordine Diatonico esser mosso, & tramutato; onde prima la quarta che conteneua esso Genere, & caminaua per tono, tono, & semitono, hora si muoue per due semitoni, & un grado di terza minore, & non lo dice Cromatico solamente per le differenze delle proportioni, ma anchora per cagione delli gradi tramutati d'un ordine di gradi, tramutati in altro ordine, & non uole dire come alcuni pensano, imperò che Boetio lo dica colorito, per similitudine, & non per proprietà di colore; & siccome i colori mescolati, uno con l'altro fanno diuersi effetti à gl'occhi, così i gradi Musicali tramutati, ascendenti, & discendenti mescolati, danno à gli orecchi uariato udire. Hora ueniamo al modo che si terrà à leggere dette note delli semitoni, Elle saranno proferite secondo l'uso naturale Diatonico per più facilità non si rimuoue, auenga che in ogni corda, ouero in ogni riga & spatio. Si haurà questa utile commodità di proferire per tutto, le sillabe, ut. re. mi. fa. sol. la. secondo che al Lettore uerrà più commodo, & farà le mutationi di una in altra sillaba, come nella serie delle Mani ho scritto, con li segni delli q. & b. molli, & con le quattro uirgolette domandate Diesis Cromatici; & anchora l'auentione, ch'io ho fatta nel scrivere sopra le note con il punto, accompagnato dal q. & b. molle, secondo l'occorrenze, come nelli Capitoli delle specie di essi generi intenderai, così Diatonici, & Cromatici, come anchora Enarmonici.

Dichiaratione della pratica del genere Enarmonico con l'essempio. Capitolo VIII.



elli tre generi due ne sono stati dichiarati. Hora resta à dire dell' Enarmonico Genere. è da sapere che la quarta del Genere Enarmonico, che scriue Boetio, camina con due gradi di Diesis Enarmonici, & uno grado di Dittono, ouero salto incomposto di terza maggiore, cioè senza interuallo: & i due Diesis col Dittono insieme posti, creano una quarta, & compongono il detto Genere Enarmonico; & questa quarta è à questo modo diuisa: Prima si diuide il semitono minore in due parti equali, & ciascuna di quelle parti, Boetio le domanda Diesis, & auertite, che fin hora nella pratica della Musica, sempre s'è usato à dire Diesis alla diuisione del tono in due parti mequali diuiso, per la qual cosa sarà di necessità aggiugnere à questo nome Diesis, una denominatione, accompagnata dalla specie del genere; acciò che il Discepolo non s'intrichi, & quando occorreranno li segni delle quattro uirgolette, si diranno Diesis Cromatici, che indicheranno li semitoni maggiori, & minori: & quando sopra le note saranno segnati li punti, allhora à tal segno del punto si dirà Diesis Enarmonico, che significherà la metà del semitono minore, nel principio del semitono maggiore, & il restante del semitono sarà un Diesis maggiore: & questo Diesis maggiore non sarà segnato, perche sarà il restante di esso semitono maggiore, & questo sarà di lunghezza d'uno semitono minore, come nella dichiarazione delle mani già di sopra ho detto. Hora ritornando alla diuisione del Genere diuiso per due Diesis et un Dittono, che uà à finire la quar

la quarta; questo Dittono secondo Boetio è una longhezza di due toni sesquiottauai, & è detto Dittono in composto, et Boetio lo domanda Enarmonico, che vuol significare molto insieme ristrette, quelle parti piccoli: poi il genere Enarmonico, ch'io uso non è diuiso, come è quello di Boetio, perche esso diuide il semitono minore solamente, & io diuido il maggiore, & il minore, secondo che occorre nelle compositioni per il comodo di usare uarij gradi & consonanze: & il genere anchora con le diuisioni delli semitoni inequali: & il nostro Dittono sarà l'intervallo di due toni, un sesquiottauo, & l'altro sesquimono; & poi secondo l'occorrenze di più proportioni, & manco per la uarietà & differenza, che nasce fra i gradi de differenti toni: Ecco che la diuisione, che scriue Boetio non è, come è quella che noi usiamo: & la ragione è questa, che noi habbiamo più ricchezza di gradi & di consonanze, & di Harmonia, che non haucano gli antichi: il che si proua con la loro diuisione, & la nostra; che noi habbiamo molte diuisioni, che generano più uariata harmonia, che non è quella ch'esso Boetio scriue: e chi non lo crede, ne facci l'esperienza, che ritrouerà assai più di quello, ch'io ramento & scriuo. Et accio che lo Scolare possi sicuramente dar opera à questa disciplina, io pongo qui sotto l'essempio, perche uedrà esso genere segnato secondo ch'io lo scriuo: che delle sue spetie ne dirò al suo capitolo, & questo essempio, dilucidarà la mente al Discipolo. Io lo do facile, accio si uegga la sua diuisione, che partendosi il pratico con la uoce dalla prima nota alla seconda, alzerà tanto la uoce, quanto sarà la metà del semitono minore: et il restante cioè dalla seconda nota alla terza, che finirà il semitono maggiore, intonerà tanta distantia di uoce, quanto è un semitono minore; & poi dalla terza nota alla quarta si farà un grado, ouero salto di terza maggiore, detto Dittono in composto: come in pratica si dice, ut. mi. & se uorrai cantare le note, non ti paia strano à chiamare quella prima nota mi. & la seconda un oltra uolta mi. per non mutare nome naturale al fa. di C fa ut; & se consideri alquanto, molte uolte nella pratica che noi usiamo, accidentalmente occorre dire un medesimo nome à due note, come ti dimostro con l'essempio



che alla seconda nota dirai fa. naturalmente, & alla terza ritornerai a dire fa. accidentalmente; & queste repliche di note non dano fastidio al pratico, si non un poco per l'uso; ma se auertrai d'imparare bene d'intonare le uoci, sia o per replica di sillabe, ouero per altra disciplina, non potrai fallare à dire le parole sopra esse note, che qui tutta l'importantia stà sopra l'intonar bene i gradi & salti delle uoci: perche, quando si cantano le parole, iui non si denomina più una sillaba che un'altra, ne si tene conto di replicatione di sillabe, ma solamente delle differenze delli gradi & salti detti & cantati giustamente; ho uoluto far questo poco di digresso sopra di questo: accio che alcuni non si marauigliano di tal repliche; perche non sono de importanza: & se alcuno uollesse dire, che il replicarle fusse un gran disordine nella Musica, per tale ragione lo potrai considerare.

Dichiaratione della pratica delle spetie del genere Diatonico con l'essempio. Cap. IX.



sopra al Cap. VI. s'è detto, che la spetie è quella cosa, laquale è sotto posta al genere, & si diuide in spetie sub alterna, & in spetie spetialissima, per non replicare dunque molto, la spetie del genere Diatonico sarà quella parte che farà cō questa parte et insieme cō altre parti, un corpo domadato genere, cioè mi. fa. sol. la. che nella nostra pratica

LIBRO PRIMO

[illegible]

Cap. X.

[illegible]

Dickia

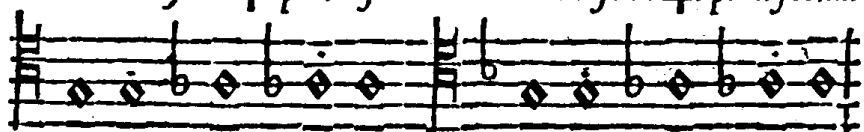
Dichiaratione della prattica delle spetie Enarmoniche con l'effempio. Cap. XI.



El genere Enarmonico, le spetie sono poste nell'ordine della Mano, & l'effempio di diuidere il tono in quattro parti cantabili, cioè in quattro Diesis Enarmonici, & i nomi delle note saranno facili, perche quando il canto sarà per natura, ouero per *b.* o per *b.* molle, secondo i loro luoghi: il Cantante s'accomodará ei darà il nome alla sillaba della prima nota naturale, & seguirà alla seconda & terza, & quarta, ag giugnendo al fine del tono, che sarà la quinta nota, che uerrà à essere principio dell'altro tono, & dirà sempre alle note naturali, il suo nome caminando con quelle note di mezzo con le mutationi commode, che uengano al fine di esso tono (che già è detto) come fussino naturali: et questo poco d'effempio darà luce, tal che facilmente si potrà leggere ogni sorte di Diesis, nell'ordine Enarmonico, come qui si uede.

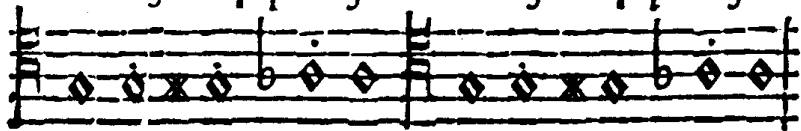
che da *G* sol re ut in
A la mi re si cammerà
per quattro uie, di gra
di delli Diesis Enar-

Tono diuiso in 4. parti ascend. Tono diuiso in 4. par. ascend.



monici, diuidendo il to
no con la uoce; Primo bisogna fare un Diesis minore dalla prima nota alla seconda, & dalla seconda alla terza si farà un Diesis maggiore: perche quel primo semitono da *G* sol re ut al primo *b.* molle è maggiore, & per questa ragione il secondo Diesis uiene maggiore: & sarà da auertire, che quando uerrà nel principio lo semitono minore, allhora la diuisione delli due Diesis saranno tutti due minori, & poi il seguente semitono sarà diuiso per due Diesis, uno maggiore, & l'altro minore, come qui

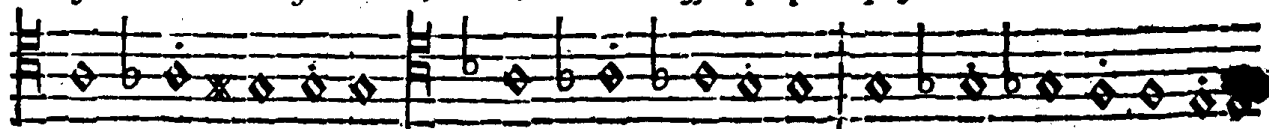
Tono diuiso in 4. parti ascen. To. diuiso in 4. parti ascen.



& la medesima regola uie-
ne per il contrario dell'effem-
pio posto di sopra, che quando
si trouerà lo semitono mag-

ut re mi fa re re mi fa re mi

giore nella prima diuisione del tono, il primo Diesis sarà minore, & lo secondo maggiore, & l'altro semitono seguente, che sarà il minore, si haurà due Diesis equali minori, & questa sarà la regola immobile, che quando si partirà dalla nota naturale: & che si uorrà fare un Diesis Enarmonico, sempre il primo Diesis sarà minore, sia di qual semitono si uogli, o maggiore, ouero minore: et questo sarà il primo Diesis, così ascendente, come discendente, & si come nel principio partendosi dalla nota naturale con un Diesis, si haurà sempre un Diesis minore; così anchora nel finire esso tono, con l'ultimo Diesis, dalla penultima nota, cioè dalla quarta nota alla quinta, sempre si haurà Diesis minore, sia la diuisione di qual semitono si uogli, o maggiore, ouero minore, & anchora come habbiamo detto, che finisce con l'ultimo Diesis al altra corda naturale, sempre tali Diesis saranno minori così ascendenti come discendenti, il che si uede nell'effempio posto qui sotto,



la sol fa la sol
per *b.* incitato

la sol fa mi re
per *b.* molle

sol fa la sol fa mi mi
per natura

LIBRO PRIMO

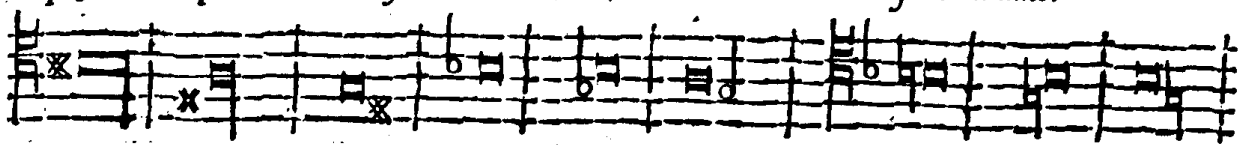
Nel principio, & nel fine, si potrà far Diesis maggiore, ma sarà semitono minore, & acciò che si cognosca la diuisione Enar. dalla Cro. sarà di necessità sempre porre il Diesis minore nel principio & nel fine per la ragione che habbiamo detto di sopra. Hora si è inteso il modo che si haurà da tenere quando uorrai leggere queste specie dell' ordine Enarmonico, che ha il tono diuiso in quattro parti, & il semitono in due parti diuiso: & quali saranno li Diesis maggiori & minori del tono, nelle specie Cromatiche. Con gli esempi si uedrà nel trattato del quinto libro sopra lo stromento, da me detto Archicembalo, come primo & più perfetto de tutti gl' altri stromenti, che non li manca consonanza alcuna. Et non è da temere di non poter imparar di cantare et sonare tali diuisioni, perche noi le cantiamo, & le suoniamo più facilmente: & s' il pratico uorrà imparare di cantare dette diuisioni, sarà di bisogno che adopere stromenti che habbino tali diuisioni, com' è l' Archicembalo, o Violon, con la diuisione delli semitoni, ouero Liuti che seguano la diuisione medesima; & non è da marauigliare se noi diamo questa regola da imparare di cantare, tali diuisioni così minute, con li stromenti, che la ragione è questa, perche la cosa noua non è anchora stata messa in pratica: & uolendola praticare senza maestro, lo stromento sarà quello che condurrà ogniuno in poco tempo alla pratica, & è da credere che il primo che ritrouò il modo di cantare la distantia de gradi, de toni, & semitoni (ch' erano & sono naturali) non puote se non usare il mezzo d' un stromento: Hor quanto maggiormente si deue operare con li stromenti, uolendo imparare questi gradi, che non sono naturali, come sono i gradi Diatonici, che ogniuno sa da natura cantarli, & tanto più con li stromenti lo Scolare sopra quelli affaticarse, perche sono artificiosi & sonui.

Dimostrazione delle legature delle specie Cromatiche, con la dichiarazione. Cap. XII.



Le legature delle note delle specie della Musica partecipata, che fin hora sono state usate, sono molte & uarie: & perche sono state scritte da molti, noi le lasciamo da parte, & più tosto trattaremo nel presente cap. delle legature, che sono nelle specie Cromatiche; & bisognerà auertire (benche medesimamente si troueranno scritte nelle compositioni) ch' elle saranno differenti con li segni; perche le figure della Musica partecipata procedono per toni & semitoni accidentali, & naturali, con il ualore di tutto il corpo di detta legatura, & nelle specie Cromatiche si scriuerà una figura d' una massima, ouero longa, o breue & semibreue, & altre con li segni, si mouerà detta figura per un semitono maggiore & minore, secondo che occorrerà al Compositore per commodità delle parole. Hora quando la figura haurà lo segno di *b.* o di *b.* ouero d' un Diesis cromatico, posto in ante la detta figura nella riga medesima, ouero nel spatio medesimo; tutta quella figura sarà cantata per quel segno che sarà semitono minore, ouero maggiore; & ciascuna figura che haurà segno alcuno di semitono in ante essa figura, un poco di sotto & appresso à quella, la prima metà d' essa sarà cantata per lo semitono di quel segno, anteposto un poco più basso della nota: & l' altra metà sarà cantata naturale, & poi per l' opposto. Quando la figura haurà alcun segno doppo sè, appresso, & un poco più abbasso: la prima metà sarà cantata naturale, & l' altra metà per lo segno posto di dietro. Et quando occorrerà al Compositore scriuere il *b.* doppo la nota, scriuerà quello uoltato uerso la parte di dietro da la nota, acciò ch' il cantante uegga che habbi da seruire per la metà doppo, per detto segno di *b.* & non occorrerà riuersare il *b.* perche ha il suo corpo con due gambe, che tanto appare da una parte quāto da l' altra, ma si scriuerà tanto appresso ad essa nota, che ciascun pratico cognoscerà ciò essere

esserè per quella nota che sarà dopo il \flat . & non per quella inante il \flat . & scriuendo dette figure in questo modo potranno anco scriuire alla metà delle minime & delle semiminime.



per tutta \flat la metà \flat la metà \flat tutta \flat la metà \flat la metà per tutta \flat la metà \flat la metà
dinanzi doppo dinanzi doppo dinanzi doppo

Per questo esempio habbian dato la intelligentia de tutte le legature Cromatiche, con li segni delli semitoni minori et maggiori; & accio che'l Discepolo con più facilità intenda, quali siano i semitoni maggiori & minori, ne daremo regola con breuità; Il cantante haurà da sapere che il segno del \flat . & del Diesis Cromatico serueno egualmente ascendenti per semitoni minori; & accio che tutti i segni seruanò a suoi luoghi, il Compositore non deue notare mai il Diesis Cromatico nel luogo doue uà notato il \flat . come è in B fa b mi. che per forza in quel luogo è necessario cantare per uno de due segni, ò per \flat . ouero per b. molle: & però il segno del Diesis Cromatico in quel luogo di B fa b mi. si sarà scritto, ogniuno ch'el uedrà, subito farà giuditio, ch' il Compositore non intenda i segni della mano, & quando si canta per \flat . & quando per b. & quando per i segni delli Diesis Cromatici. Hora mi par hauer detto à sufficienza circa l'ascenso del \flat . & del Diesis Cromatico, & non occorre ramentare altro circa alli due segni, se non che fanno diuerso effetto: Ascendenti dimostrano i semitoni minori, & discendenti maggiori; et il b. molle farà contrario effetto, che quando ascenderà, sarà semitono maggiore: & discendendo farà effetto di semitono minore. Et tutti questi segni seruiranno in ogni ordine, & à ogni spetie, si nell'ordine Cromatico, come nell'Enarmonico: auenga che nell'ordine Enarmonico tutti li semitoni ascendenti siano signati con li b. molli, con un punto di sopra alla nota appresso esso b. Non mi estenderò in questo ragionamento, perche nel quinto libro se ne scriuerà diffusamente, circa tutto l'ordine del stormento.

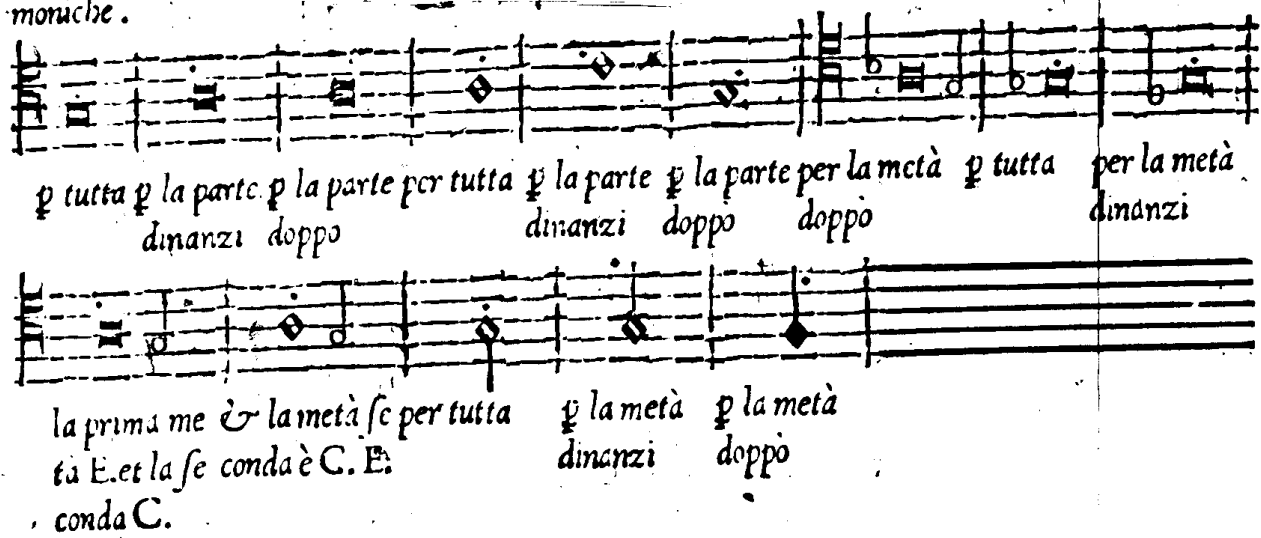
Dichiaratione delle legature delle spetie Enarmoniche, con la dimostratione. Cap. XIII.



Ordine medesimo occorrerà nelle legature Enarmoniche, ch'è occorso nel legare le note delle spetie Cromatiche, che così come li Diesis Cromatici, & \flat . & b. molli si segnaranno per dimostrare tutta la figura della nota, & la metà inanti, & la metà doppo, come si hà da cantare, così il segno del punto nell'ordine Enarmonico scriuirà, quado il Compositore uorrà fare una legatura nell'ordine Enarmonico, terrà questa regola, ogni uolta ch' il puto sarà scritto sopra la nota, cioè in mezzo à essa nota che nò sia quadra: et se quella haurà la gamba all'in su, se scriuerà il punto sopra la gamba, et essa nota sarà cantata & sonata tutta nell'ordine Enarmonico, & questo punto significherà l'accescimento della metà d'un semitono minore, di più dell'ordine naturale: in ogni nota si per grado come per salto oue si ritrouerà (come già habbiamo detto) di sopra scritto in mezzo sempre s'alzerà quella nota tanto di più dell'uso, che comunamente ogniuno canta, quanto sarà di più della metà del sopra detto semitono minore; & quando il detto punto sarà scritto sopra la nota dalla parte dinanzi, quella nota si canterà la metà prima, alta, quanto è la metà del semitono minore, & l'altra metà si canterà secondo l'ordine naturale; & poi quando detto punto sarà posto di sopra la nota dalla parte di dietro à essa nota, la metà di quella, sarà cantata più alta quanto è la metà d'un semitono

LIBRO. PRIMO

minore, & la prima metà della nota sarà cantata secondo l'uso naturale; Ne più oltre circa questo punto mi stenderò; perche nel quinto libro sopra il nostro stromento, se ne parlerà abundantemente, & l'essempio qui sotto posto, ne darà indirizzo, circa alla bastanza delle legature, delle specie Enarmoniche.



Dichiaratione del grado del Comma, con l'essempio, & di sua natura. Cap. XIII.



Ella Musica & pratica nostra io ritrouo nella diuisione della quarta XIX. gradi, fra naturali & accidentali, & le differentie di questi, se dichiariramo à suoi Cap. con le diuisioni loro; auenga che fra tutti li sopra detti se ne ritroui quattro accidentali, che sono simili alli naturali, come sono lo semitono maggiore naturale, & il tono naturale, la Terza minore naturale, & la Terza maggiore naturale. & tutti gl'altri sono di gradi differenti, & fra tutti si ritroua un grado più corto de gl'altri, il quale è detto da Filosofi Comma, che uole dire parte più piccola, di tutte l'altri parti delli Diesis Enarmonici. & queste particelle ritrouerai fra le quinte spontate, & le perfette, come nello stromento tutte queste differentie sentirai: & però Tolomco (secondo che scriue Boetio) nel terzo lib. della Musica à cap. XIIII. ragionando della differentia che è fra lo semitono maggiore & minore, dice che il Comma è quella parte più piccola & ultima che può capire l'odito: & se alcuno uol fare l'esperientia, pigli una corda d'ottone, o sia di neruo, che percuotendola facci suono, & diuida il tono in dieci parti, come è l'Archicembalo nostro: & sentirà la decima parte benissimo, come si è inteso di sopra.

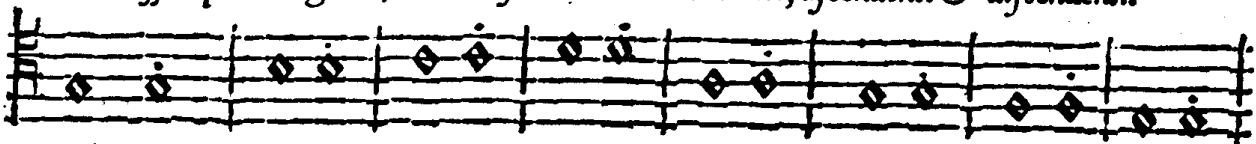
Dichiaratione del Grado del Diesis minore Enarmonico, & di sua natura, con l'essempio. Capitolo XV.



NON è stato fatto il discorso de gradi Musicali, nell'antecedente capitolo, come l'ordine de capitoli uoleua, perche in quello siamo entrati in altra materia, & parlamento, più per disceplinare il Lettore, che di demonstratione di legature; onde per fuggire la lunghezza non habbia uoluto far prima un poco di proemio, narrando come doppo le legature che si usano ne canti Cromatici & Enarmonici, cioè delle loro specie: perche è di grandissima importantia sapere nelle compositioni accomodare, tutti i gradi Musicali che habbiamo detto di sopra, il che da quelli si caua l'harmonia, aspra, dolce, soaua, & soauissima secondo che si accom

accompagnano con le consonanze & il moto; hora diciamo ch' il Compositore deue molto auertire alla natura di questi gradi, & secondo quella accompagnarli; Il grado adunque del Diesis minore Enarmonico è tanto piccolo, che quasi si potrà domandare Comma, per esser della longhezza di quel Comma, che è fra il semitono minore & maggiore (non secondo Boetio) ma secondo il nostro stromento, etiam Dio, che il Diesis minore sia della quantità sopra detta, però per esser quella parte di diuisione della metà del semitono minore, è necessario nominare questa parte, per Diesis minore Enarmonico, & il suo grado è di natura dolce, & soauissimo, come nell' effempio qui sotto scritto si dimostra.

Effempio delli gradi, delli Diesis minori Enarmonici, ascendenti & discendenti.



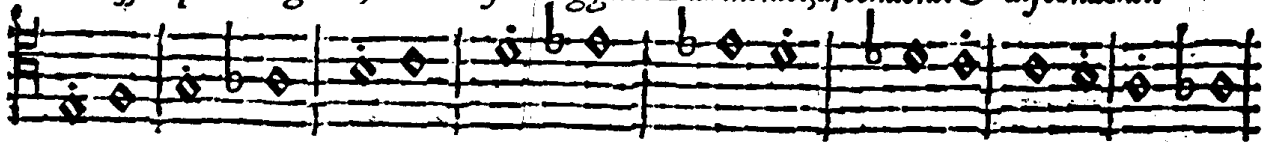
Diesis minore Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min. Di. min.
I sopra scritti Diesis minori Enarmonici, molte fiate si usano per aiutare una consonanza, et lo suo grado è molle & soauo ascendente & discendente.

Dichiaratione del Grado, del Diesis maggiore Enarmonico, ouero del semitono minore, & di sua natura, con l' effempio. Capitolo XVI.



A natura del Grado, del Diesis maggiore Enarmonico, è incitato ascendente & discendente molle: & auertirà il Lettore che il Diesis maggiore, molte uolte s' usa in uece di semitono minore, perche è di quella longhezza istessa: ma perche è parte maggiore dello semitono maggiore, fa bisogno nominarlo dalla sua diuisione, detta Diesis maggiore, che uol significare taglio, ouero diuisione, di quella cosa che si diuide, deriuata dal Greco uocabolo, & però ogni uoce tagliata, ouero diuisa, à quella parte si dirà Diesis, ma per differentia delle diuisioni, è necessario congiugnere questo uocabolo Diesis, alle parti diuise, longhi, et corte, come già di sopra ho detto: hora l' effempio qui sotto scritto dimostrerà i Gradi delli Diesis maggiori.

Effempio delli gradi, delli Diesis maggiori Enarmonici, ascendenti & discendenti.



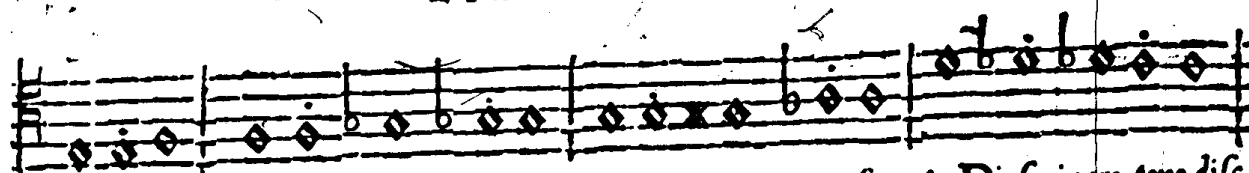
Diesis mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. mag. Dies. ma. Dies. mag.

Dichiaratione de più gradi continui, delli Diesis maggiori, e minori, et di sua natura, con l' effempio. Capitolo XVII.



L grado del Diesis naturalmente è soauo & dolcissimo, come di sopra è detto, così del maggiore come del minore, et quando il Compositore, ouero Sonatore, farà qualche fantasia sopra quelli, con fughe, ouero imitationi: ne potrà far quanti à lui ne ri tornerà comodo, & anchora che hauranno seco il moto ueloce, nondimeno saranno malinconi, & più Gradi di Diesis continui, minori, & maggiori, sono qui sotto scritti.

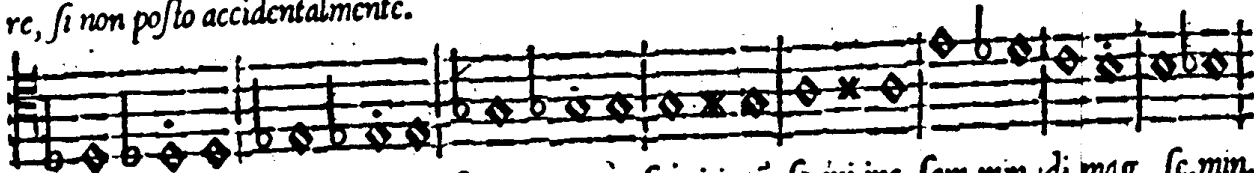
LIBRO PRIMO



duc. Diesis in. 4. Diesis in un tono ascen. 4. Diesis in un tono asc. 4. Diesis in un tono disc.
un semitono

Dichiaratione del Semitono minore, & di sua natura, con l'effempio comp. et non comp.
Capitolo XVIII.

Semitoni minori, qualche uolta fauoriscono le consonanze dell'ordine Enarmonico, & uengono a essere come i Diesis maggiori Enarmonici: & di sopra è detto, che sono dell'istessa longhezza, & sono di natura allegra & mesta, & quando ascendono, sono allegri, & quando discendono, mesti: & saranno della medesima natura delli Diesis maggiori Enarmonici, & de Semitoni minori: l'effempio è qui sotto scritto per più facilità dello Studente, & quelli saranno ascendenti & discendenti, & composti & non composti, & sempre saranno accidentali, perche nella pratica Musicale, non si ritroua alcuno semitono minore, si non posso accidentalmente.



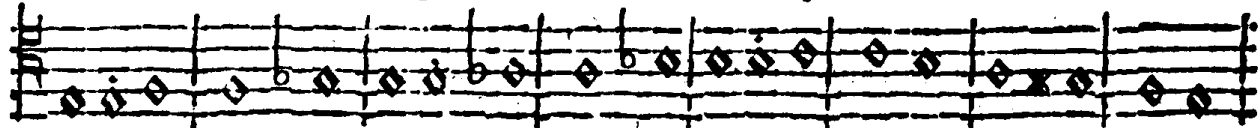
scmit.mi.comp. sc.mi.comp. sem.mi.comp. sc.mi.inco. se.mi.inc. sem.min. di. mag. sc.min.
incomp. p se.mi. En. inc.

Ho di sopra scritto il Diesis maggiore, per semitono minore, per commodità del comporre.

Dichiaratione del Semitono maggiore, & di sua natura, con l'effempio, composto & non composto, naturale & accidentale. Capitolo XIX.

A Musica naturale dà se produce nelle quarte i Semitoni naturali maggiori, & minori, come naturalmente, quando alcun Scolare impara di cantare, & che non è ben pratico a proferire la uoce del semitono maggiore che noi usiamo: si sente molte uolte cantare il minore Semitono, in luogo del maggiore; il quale da Boetio è scritto nella diuisione Diatonica; Et nella nostra pratica per accommo- dare l'accordo delle consonanze imperfette, facciamo lo semitono maggiore (come già ho detto) & molte uolte occorre alli Cantanti, che cantando alcuna compositione, abbassano un semitono, & un te- no dal suo primo principio, al fine di quella. Et questa è la ragione che alcuni uogliono dimostrare cantando, alcune delicatezze per uia del semitono, & lo fa più corto del maggiore, et diuen- ta minore; alhora li Compagni (buoni pratici) che non uogliono discordare, abbassano quel grado, ouero salto, che è nella sua parte per accordare; & così tutti gli altri insieme, di modo che cantando a questo modo agguingano al fine di esso canto sempre abbassando: & non solamente in questa di- stinzione nel cantare semplice, ma anchora nelli stromenti: alcuni non troppo pratici de quelli, quando con essi insieme cantando s'accompagnano; sogliono nel fine uederli abbassati un tono, & più & meno & li stromenti di questa ragione li fanno certi, & se detti stromenti sono da fiato, si ueggono quanto sono abbassati: & se li stromenti sono da tasti, si sente un mal accordo; & il simile an- chora

ch ora molti Cantanti fanno per il contrario, che quando ritrouano un Diesis Cromatico ascen-
dente, che fa dimostratione di semitono minore: alcuni lo sostentano tanto, che per forza gli altri
Cantanti condescendono all' accordo, et come più semitoni minori ritrouano, tanto più il fine di
essa compositione, da quelli uienealzata: et alcuni altri alzano et abbassano il tono et semitono
maggiore, che in pratica dicemo, mi. fa. che lo fanno tono, il simile come habbiam di sopra detto.
Questo poco di ricordo ho fatto, per auertire alli Cantanti, si per dar loro ad intendere la forma
tione de Semitoni maggiori et minori, come anchora che non discordino con gli altri quando in-
sieme canteranno, così con stromenti come senza: et al Cantante sarà molto utile il cantare
spesse uolte con i stromenti, et (secondo la mia mente) pochi Cantanti accorderanno bene in-
sieme con gli altri, se prima non pratticheranno i stromenti da tasti, più che quelli da fiato, per-
che sono dubbiosi per cagione del fiato che è molto mobile. Hora ritornando alla dichiarazione
del Semitono maggiore, dico, che la natura sua è questa, che quando ascende genera mollitie et
meslezza: & quando discende, dà incitatione & allegrezza, così i Semitoni maggiori natu-
rali, come gli accidentali. Et auertirai che non hò parlato nelli semitoni minori, quali siano na-
turali, et quali accidentali, che secondo la nostra prattica non usiamo nelle diuisioni, se non semis-
toni minori accidentalmente posti, et non naturali, come di sopra hò detto: et per dimostrare
con l' essem pio i sopra detti Semitoni maggiori, qui sotto li scrìuo, ascendenti et discendenti,
composti d'un Diesis minore et d'un maggiore: et il minore Diesis Enarmonico sarà il primo,
& il maggiore sarà il secondo, quando i semitoni saranno comp. & ascendenti.



semit. mag. semit. mag. semit. mag. semit. mag. sem. mag. sem. mag. sem. mag. semi. mag.
naturale accident. accidentale accident. naturale naturale accident. naturale
comp. incom. comp. incom. comp. incom. incom. incom.

Dichiaratione con l' essem pio di più Semitoni minori & maggiori, et di sua natura ascen-
denti, et discendenti, composti et incomposti, naturali et accidentali.

Capitolo XX.



Occorrerà al Compositore, ouero al Sonatore far uariate fantasie di fugaz-
re, una compositione, hora con semitoni minori, et hora con maggiori, et fare
diuerse risposte, quello haerà assai commodità, così per dilettere à gli oditori
con assai uarietà come anchora per il comodo di reintegrare uarie consonan-
ze, con uarij gradi: et quelli saranno della natura come si è inteso di sopra;
et quando l' oditore sentirà hora un Semitono maggiore, et hora un minore, posti bene in propos-
sito sopra lo stromento, et in proposito delle parole, per cantare tal Semitoni differenti, et cias-
scuno posti in proposito della sua natura, saranno molto grati à gli orecchi, et l' essem pio de dis-
ferenti Semitoni, uno maggiore et l' altro minore, et più maggiori, et più minori ascendenti et dis-
scendenti, qui sotto saranno scritti, accidentali et naturali: composti et non composti.

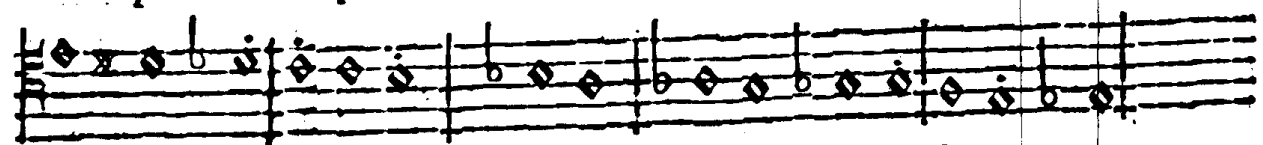
D

LIBRO PRIMO

Effempio di più Semitoni mag. et minori, ascendenti, et discendenti, comp. et incomp. nat. et acci



semit. mag. semit. magg. semit. mi. semit. ma. semit. minore semit. mag. semit. mino.
nat. comp. accid. compo. acci. inco. ac. incomp. accid. comp. nat. comp. acc. incomp.



semit. maggiori sem. ma. acc. semit. magg. semit. magg. et min. se. min. et mag.
accid. incomp. comp. accid. incomp. accid. incomp. accid. incomp.

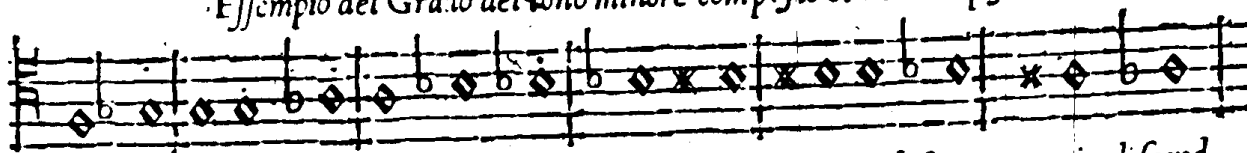
Dichiaratione del Grado del Tono minore, e di sua natura con l'effempio, comp. et non composto.

Capitolo XXI.



L Grado del Tono minore è sempre accidentale, & è composto di due semitoni minori, ouero d'un semitono maggiore, & d'un Diesis minore Enarmonico, et ha questa natura in sè, per esser un poco più longo del semitono maggiore, un Diesis minore, et è tãto più corto del tono naturale, che partecipa della natura del semitono maggiore, et del tono naturale; adunque il Tono minore ascendente, sarà molle, et incitato alquanto; et discendente farà il medesimo effetto secondo che sarà la compagnia della consonanza, et l'effempio infra scritto dimostrerà i suoi gradi, et suoi caratteri, et segni, ascendenti e discendenti, et la natura delli composti saranno, come è delli suoi gradi, così ascendenti, come discendenti.

Effempio del Grado del tono minore composto et non composto.



to. mi. asc. to. min. ascen. tono min. ascen. to. mi. ascen. tono min. discen. tono min. discen.
incomp. comp. compo. incomp. comp. incomp.

Dichiaratione del grado del Tono naturale, et di sua natura, con l'effempio, composto e non comp.

Capitolo XXII.



Venga che nella nostra pratica habbiamo di due sorti di Toni, nella quarta Diatonica, & che uno sia di proportione sesquiottava, & l'altro di proportione sesquimona, però non si resterà di domandar quelli Diatonici, quando i gradi loro, seguiranno uno doppo l'altro, perche tal poca differenza non impedisce l'ordine de gradi toniaci, come di sopra è detto, & alcuni forsi saranno ammirati, ch'io uolendo trattare della diuisione della quarta, in quanti modi la si può diuidere, ch'io non habbia dato principio, à diuidere il Tono in due parti mequali, & poi in quattro parti inequali, & poi dal Tono hauere formato altri gradi, come ne suoi capitoli intenderete. Io ho incominciato al modo della diuisione

diuisione Greca, nelli partimenti Musicali usata, che incominciano sempre, dalle parti più pic-
cole, & poi per seguire l'ordine ch'io ho formato dell'arbore delle proportioni & delle diuizio-
ni, cauate dalla radice della quarta, & della quinta, incluse, & congiunte nell'ottaua come ue-
drete in esso arbore dell'ottaua diuiso, in tutte le parti pertinenti alla Musica si di cantare, come
di sonare; & ritornando al grado del Tono naturale, dico che quando ascende, fa effetto che
incita, & quando discende è molle, come nell'essempio si uedeno i toni naturali ascendenti, &
discendenti; & si possono comporre con due diuisioni di semitoni, uno maggiore, & l'altro mi-
nore, & anchora di quattro diuisioni, di Diesis Enarmonici, come qui sotto sono scritti.

Essempio delli Toni, & Semitoni naturali.

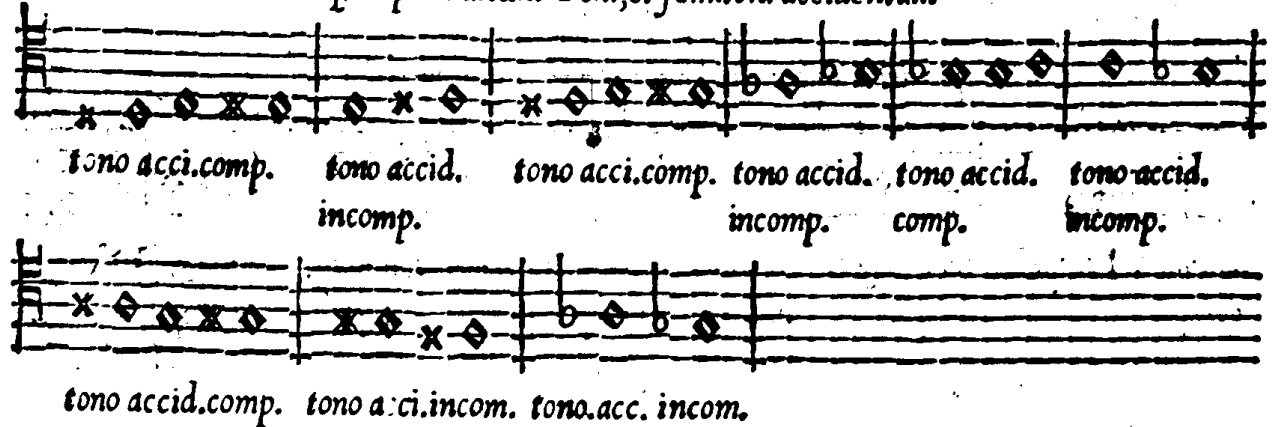


Dichiaratione del grado del Tono accidentale, della medesima proportionione del naturale, & di
sua natura con l'essempio, composto & incomposto. Capitolo XXII.



Econdo i Filosofi l'accidente si diuisione in due modi: uno che l'accidente è
quello che è presente & lontano, senza corruzione del soggetto: & l'altro
modo dicono, che l'accidente è quello, il quale auuiene a quella cosa che è in es-
sere, & non in essere, & sempre sta nel soggetto; & si diuisione in due parti,
uno accidente che è inseparabile, & l'altro è separabile; adesso tratteremo
dell'accidente separabile, & del grado del Tono accidentale, che sarà quello, il quale nascerà
dalla congiuntione de uari gradi di semitoni & di Diesis, per reintegrare le consonanze, &
da questi aiuti sono partoriti, alcuni toni accidentali, per mezzo di uari segni, che già ho sopra
detti; & questi tali Toni si domanderanno accidentali, acciò ch'io sia inteso, & i Toni mi-
nori, & maggiori saranno nominati, & cognosciuti per differenza della sua breuità & lon-
ghezza, nominando quelli accidentali maggiori, & accidentali minori. Hora il tono accidentale
della medesima proportionione che è il naturale ascendente, sarà incitato & discendente molle:
& l'essempio d'essi gradi qui sotto, farà cognoscere il modo di scriuer quelli ascendenti, & di-
scendenti, composti & non composti, & saranno della natura de gradi naturali.

Essempio d'alcuni Toni, et semitoni accidentali.



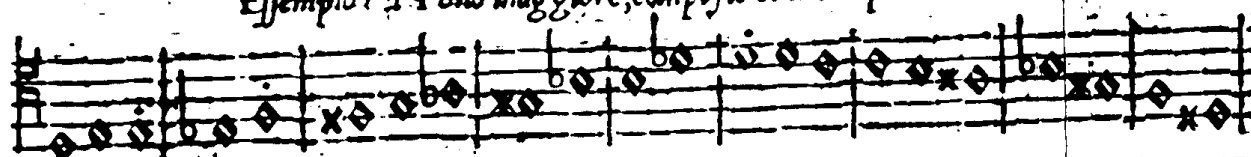
LIBRO PRIMO

Dichiaratione del Tono maggiore, con l'effempio, et di sua natura, composto et non composto.
Capitolo XXIII.



Itrouasi nella Musica cinque sorte de gradi de Toni: il Primo si ha di sopra detto, che è stato il grado del Tono minore: il Secondo è stato il Tono naturale, et è di proportione sesquialta et sesquialta: et il Terzo è di proportione sesquialta, il qual tono nella pratica del cantare, non si può cognoscere, per quella poca differenza che è fra la proportione sesquialta et fra la sesquialta, et lo lasciamo passare per naturale, et il Quarto grado del Tono sarà Tono accidentale, di una compositione di uary semitoni et di Diesis: questa specie di Tono è questo modo composto è chiamato Tono Cromatico, cioè tramutato di natura d'un grado di semitono maggiore, con l'aggiunta d'un altro semitono maggiore, et poi fatto Tono. Onde è necessario al Compositore auerire che quando uorrà fare bella et uariata compositione, muterà spesso i gradi Musicali, così de gradi de Toni come anchora de semitoni, et delle terze maggiori, et delle minori, et sempre mutando (pur in proposito del sonare et del cantare, quando sarà sopra le parole:) il Compositore auerirà bene a questo passo, che è di molta importanza. Quando il Donatore ouero Compositore farà alcuna modulatione, et che bauerà cantato ouero sonato alquanto, et che intrerà nella specie Cromatica; et poi essendo entrato in quella uia di sonare, ouero di comporre, et che seguirà un pezzo in quell'ordine; quel modo di comporre non darà uarietà all'oditore, si non per quella prima nota, che l'oditore sentirà quando entrerà per quella specie, mosso per la tramutatione del grado, perche dapoi entrato, per il continuar all'ongo, et non uariare i gradi, pare il medesimo modulare ch'era prima: si che la uarietà de i gradi nella Musica molto più diletterà, che non farà quella che starà sempre in un ordine, di obseruatione de gradi: et l'esperientia di questo ne farà chiaro et certo ognuno. Abbiamo dato questo poco di ricordo al Compositore, acciò che habbia sempre fisso nella mente questa uarietà, et quando uerrà alla compositione di questi modi et gradi d'entrare nelle specie Cromatiche, che cognosca di quanta importanza è la uarietà, et quanto non satisfi una compositione che continuamente segue la replicatione de gradi et de salti sopra detti, et tornati a dire infinite uolte. Hora dirò del quinto grado delli Toni differenti, che sarà il tono maggiore, et sarà di tal natura, che sarà più incitato de gli altri toni, quando ascenderà, perche sarà composto di due semitoni maggiori, ouero d'un tono et d'un Diesis minore: e questo Tono maggiore, quando discenderà sarà più molle de gli altri toni, et l'effempio qui sotto dimostrerà, come saranno segnati essi toni in uary modi: composti, et incomposti, et saranno sempre accidentali.

Effempio del Tono maggiore, composto et incomposto.



ton. mag. ton. mag. tono magg. to. mag. to. mag. to. mag. ton. mag. to. mag. ton. mag.
comp. incomp. comp. incomp. incomp. comp. comp. incomp. incomp.

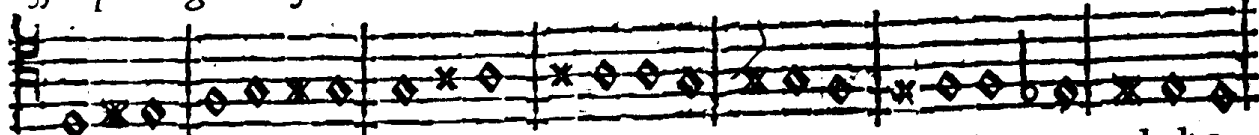
Dichia

Dichiaratione del grado ò salto della terza manco di minore naturale, da me detta terza minima, con l'effempio, & di sua natura composto & incomposto. Cap. XXV.



EL sopra detto Capitolo è stato detto, che nella nostra pratica habbiamo cinque sorti di gradi de toni, nelle diuisioni differenti, eccettuando gli accidentali: & non dico degli accidentali minori ne maggiori, ma di quelle. h'io nomino solamente accidentali senza nome di maggiori, ne di minori: quelli si mpre s'intenderanno di quelli gradi di toni, che nascono per accidentia della medesima proportionione, come i due naturali, che sono il sesquioctauo, & il sesquino; auenga che le differentie loro, non si discernino nel cantare: nondimeno negli accordi de stormenti, tal diuisione & differentia è molto necessaria; hora che habbiamo inteso i cinque gradi de toni, mi occorre dire, che nella Musica si ritrouo sei gradi ò salti di Terze: il Primo sarà detto grado di Terza minima accidentale: il Secondo si dirà Terza minore naturale; il Terzo sarà di Terza minore accidentale: il Quarto sarà formato di Terza più di minore, & manco di maggiore accidentale: il Quinto si compositi di Terza maggiore naturale: il Sesto et ultimo di Terza maggiore accidentale. Et acciò ch'il Lettore bene apprenda il mio parlare, io uso questi termini di dire naturali, alli gradi più frequentati, senza troppo fatica & arte, & à gli altri gradi che rompono l'ordine frequentato, dico accidentali, & in questi accidentali se ne ritrouano di maggiori, & di minori: hora egli è da intendere che il grado di Terza minima (che uol dire matco della minore naturale) è di questa natura, che ascendente sarà molle, & discendente baurà dell'incitatione, perche è composta di un tono & d'un semitono minore, come nell'effempio con molti gradi ascendenti & discendenti si dimostrano, auenga che se ne potrebbe mostrare di molte sorti, ma questi basteranno per adesso, per dimostrare parte di essi gradi composti & composti.

Effempio del grado ò salto della Terza manco di minore, ouero minima composto & incomposto.



grado di 3. grado di 3. grado di 3. grado di 3. grado di 3. grado di terza grado di 3.
mini.incom.mini.comp. mini.incom. mini.comp. mini.incom. mini.comp. mini.incom.

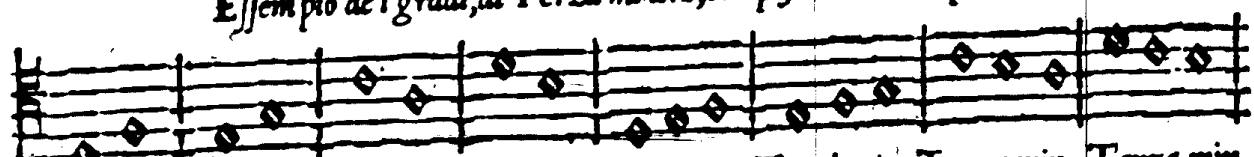
Dichiaratione del grado della Terza minore naturale, incomposta & composta, & di sua natura, con l'effempio. Capitolo XXVI.



IL grado della Terza minore naturale, quando ascenderà sarà molle, & quando discenderà baurà dell'incitatione, & questo grado si ritroua in due luoghi, & di due nomi nella pratica Musicale: & questi gradi sono domandati da Boetio incomposti, perche non hanno interuallo alcuno, come in pratica dicemo. re. fa. & mi. sol: et i composti partecipano di mollitie et d'incitatione, discendenti et ascendenti, come re. mi. fa. et fa. mi. re. et l'effempio de gradi di Terze minori sono qui scritti incomposti et composti.

LIBRO PRIMO

Essem pio de i gradi, di Terza minore, composti & incomposti.

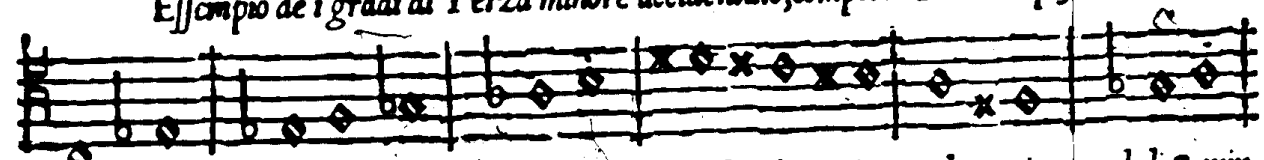


grad. di 3. gra. di 3. gra. di 3. gra. di 3. Terza min. Terza min. Terza min. Terza min.
 min. natu. min. nat. min. natu. min. nat. com. di tono com. di sem. com. di sem. comp. di tono
 incomp. incomp. incomp. incomp. & semit. & tono & tono & semitono.

Dichiaratione del grado della Terza minore accidentale, & di sua natura, con l'essem pio, della composta, & incomposta. Capitolo XXVII.

L Stato detto nell' antecedente capitolo, delli gradi delle due terze naturali minori, ouero salti, di semitoni, che sono composti di un tono, et di un semitono maggiore senza intervallo. Hora occorre nel presente capitolo dichiarare, che cosa sia il grado di Terza minore accidentale, il quale nasce per accidente, et si dimostra con segni di b. & di q. & di Diesis Cromatici, & con Diesis Enarmonici, hora in un ordine, & hora nell' altro, secondo che occorre al Compositore uariare i gradi, & reintegrare le consonanze, che sottraendo un semitone minore, da un grado di terza maggiore, resta detto grado di lunghezza d' un grado di terza minore naturale: & questo grado accidentale è di questa natura che, quando ascende è molle, & quando discende ha de l' incitatione, & il Compositore de auertire a tutte le sorte de gradi, & salti, che fanno buono, & mal effetto, secondo che sono bene & male, accompagnati dalle consonanze, & gli effetti buoni & mali, che faranno dette consonanze l' insegnerò a suoi capitoli, & le dimostrazioni de gradi delle Terze minori accidentali, qui sono scritti incomposti, & composti, & sono della medesima proportionione & natura che sono i naturali.

Essem pio de i gradi di Terza minore accidentale, composti & incomposti.



grad. di 3. min. grad. di 3. min. gr. di 3. min. grad. di terza mi. gr. di 3. min. grad. di 3. min.
 accid. incomp. accid. composta. accid. incomp. accid. composta. accid. incomp. accid. incomp.

grad. di 3. mi. grad. di 3. min.
 accid. incomp. accid. incomp.

Dimostrazione del grado della Terza più che minore, & di sua natura con l'essem pio, incomposto & composto. Capitolo XXVIII.

M Olte uolte nelle cōpositioni occorrerà al Compositore far un grado di più di Terza minore, che è manco di maggiore un Diesis minore, & acciò quello sappia notarlo, et anchora della sua natura. Io gittamento, che ascendente partecipa della natura del grado della terza maggiore, perche è à quello propinquo, et haurà del incita

incitatione, & discendente poi baurà del meslo, & sarà molle, per esser molto propinquo al grado della Terza maggiore; Et s'auertirà che quando usarò di dire terza propinqua, & quarta propinqua, & quinta propinqua, s'intenderà sempre quelli gradi, ouero salti delle propinque di quelli che saranno di più delli gradi & salti naturali, et degli accidentali, della proportionione eguale, à gli gradi naturali; & come si scriueranno detti gradi di Terza più che minore, l'essempio qui sotto posto dimostrerà il modo dell'incomposti, & delli composti, & la sua natura, è simile a quella delli naturali, & ogniuno per sè li potrà comporre, & saranno sempre accidentali.

Essempio de i gradi di Terza più di minore composto & incomposto.



grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3. grad. di 3.
più di min. più di min. più di mi. più di min. più di min. più di min. più di min. più di min.
incomposto composto incomp. composto incomp. composto incomp. composto.

Dichiaratione del grado della Terza maggiore naturale, & di sua natura, con l'essempio, composto & incomposto. Capitolo XXIX.



Ciò che il Lettore intenda la dichiarazione de due gradi della terza maggiore naturale, li dichiaro in questo modo, & dico che in pratica Musicale si ritrouano due denominationi de gradi delle terze antedette, che si domandano una ut. mi. & l'altra fa. la. & questo grado da Boetio è detto, dittono incomposto, auenga che questa nostra pratica non sia della medesima proportionione, come già ho di sopra detto, imperò che nella nostra pratica il Dittono composto, sarà ut. re. mi. & fa. sol. la. Hora dirò del grado della Terza maggiore naturale, incomposta, che hà diuersa natura dal grado della Terza minore naturale, perche il grado minore ascendente è molle, & questo della maggiore è incitato & superbo; & quando discende è molto molle & meslo: & il grado della minore partecipa de incitatione discendente, si che fanno diuersi effetti, secondo ch'io ho detto, & l'essempio qui sotto posto lo dimostra, come sono incomposti & composti: & saranno di natura incitati ascendenti & discendenti molli.

Essempio del grado di Terza maggiore naturale, incomposto & composto.



grado di 3. gra. di 3. grad. di 3. grad. di 3. terza mag. terza mag. terza mag. terza mag.
mag. nat. mag. nat. mag. nat. mag. nat. comp. nat. comp. nat. comp. nat. comp. nat.

Dichiaratione del grado della Terza maggiore accidentale, & di sua natura, con l'essempio composto & incomposto. Capitolo XXX.

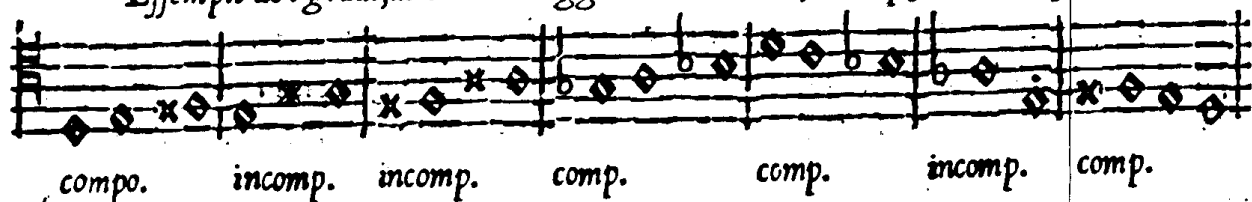


VE m'aca la natura in qualche parte, l'accidente supplisse à molti difetti di essa natura, come si ueggono in molti ordini d'essa, molti difetti occorrere, et il buono artefice con il suo ingegno, adorna tanto bene essi difetti, che molto paiono belli & buoni: così auiene nella pratica Musicale, che si uede l'ordine naturale

LIBRO PRIMO

man care in molte cose, et con gli accidenti, di ag giugnere et minuire alli gradi naturali, si fa un grandissimo acquisto, di poter usare in ogni luogo, ogni sorte di consonanze, come si uedrà nel nostro Archicembalo, quantà ricchezza de gradi, in quello si hà racquistata, et così anchora nella pratica del cantare, come per questa mia fatica la esperienza ne farà ogniuno certissimo, et se tal abundantia de gradi è tanto utile: dirò adunque de gradi incompolti et composti della Terza maggiore accidentale, che sono di tal natura come sono quelli della Terza maggiore naturale; ascendenti sono molto incitati, et discendenti producono effetti mesti et molli, questi li gradi si uedranno qui sotto posti, con loro caratteri, et i composti saranno di natura simili come sono i naturali: et in tutti gli effempi ch'io ho di sopra dati et ch'io darò, saranno pochi, rispetto à quelli che si tratteranno nello stormento.

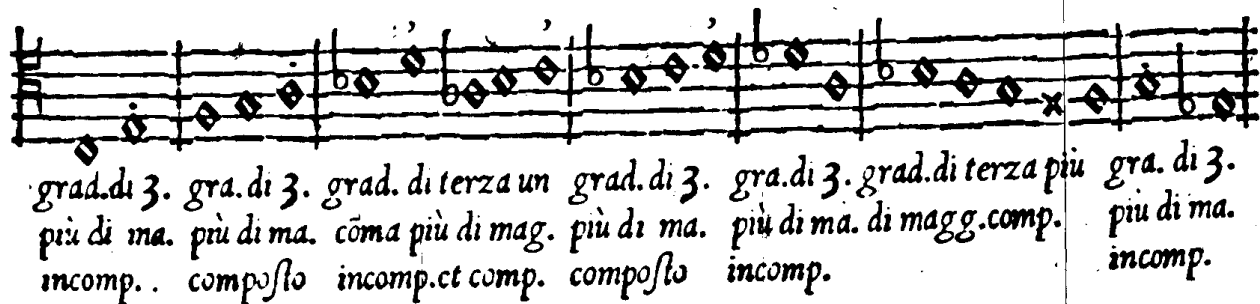
Effempio de i gradi, di Terza maggiore accidentale, incompolti & composti.



Dichiaratione del grado de Terza più di maggiore, & di sua natura, con l'effempio sotto posto, composto, & incompolto. Capitolo XXXI.

L grado più lungo di Terza maggiore è sempre accidentale, et sarà quello, il quale haurà una particella d'un Diesis minore, ouero d'uno Comma ag giunto cò detto grado, et sarà di questa natura; che ascendente sarà molto incitato, et discendente molto mesto et molle, et i caratteri d'esso grado qui sotto posti, saranno con l'ordine del grado incompolto, & il composto sarà della natura simile che è il grado, composto così ascendente, come discendente.

Effempio de i gradi di Terza più di maggiore incompolto & composto.



Dichiaratione del salto della Quarta naturale, & delli suoi gradi, & della natura di esso salto, con l'effempio, composto & incompolto. Capitolo XXXII.

E tutti i gradi & salti, che può generare la Quarta naturale, ne è stato detto à bastanza; hora tratterò d'essa Quarta naturale, & la sua incitatione & mol litie, sarà nella scendere & nel discendere con le uoci, così de gradi come de salti, & fra tutti i salti, il minore è quello di Quarta (secondo i Filosofi) auenga che nella nostra pratica, per seguire l'uso de pratici, io dico qualche uolta al grado di terza salto

salto, nondimeno non toglia à gl'antichi il nome di grado; hora che siano ridotti al ju... della quarta; Questo è di tal natura, che quando ascende è incitato; & quando discende è molle. Et appresso gli antichi Filosofi, fu in tanta ueneratione; che la celebravano per buona semplice, così per esser quella, sopra la quale sono stati fondati tutti gli ordini de cinque Tetracordi, & anchora sopra di quella è stata fabricata la Quinta, che i Filosofi aggiunsero un tono ad essa, & formarono la Quinta, & poi congiunsero la Quarta & la Quinta, & creorono l'Ottava: ecco che l'honore principale delle consonanze perfette uenue dalla Quarta, la quale sarà dimostrata composta & incomposta. Et quando esso salto sarà di Quarta composta, & ascendente, sarà incitato, molto quando il semitono sarà sopra posto à gli due toni, e quando sarà il semitono sotto posto à gli due toni haurà parte dell'incitato, & parte del molle, ascendente & discendente, per cagione del semitono, che sarà di sotto; & quando esso semitono sarà posto nel mezzo di essa Quarta composta ascendente & discendente, dimostreranno l'effetto della natura de gradi, che ho ante detto. Et i salti delle Quarte nella pratica sono di tre sorti composte, & anchora è il medesimo quando sono composte de gradi, come qui sotto si uede.

Essempio del Salto della Quarta naturale, e de suoi gradi incomposto et composto.

Prima Quarta. Secôda Quar. Terza Quar. Prima Quarta Secôda Quarta Terza Quarta

salto di 4. salto di 4. salto di 4. quarta comp. quarta comp. quarta composta
incomposta incomp. incomp. de gradi de gradi de gradi

Dichiaratione del salto & gradi della Quarta accidentale incomposta & composta, & di sua natura con l'essempio. Capitolo XXXIII.



A Quarta accidentale si forma in molti luoghi, & ne dirò d'alcuni, & gli altri mi serberò à dir nella dimostratione dell'Archicembalo, che nel trattato di quello se ne dirà à bastanza, & la natura di questi salti, et la medesima portione, è come di quelli naturali, & ascendenti sono incitati, & discendenti molli, & gli essempi de molti qui sottoposti dimostreranno i suoi salti, & i suoi gradi, incomposti & composti, & sono della natura de gradi sopradetti naturali.

Essempio del salto, & de i gradi de Quarta accidentale, incomposta & composta.

salto di 4. gradi di quarta gradi di 4. salto di 4. gradi di quarta acc. salto di 4.
accidentale accidentale accidentale accidentale comp. accidentale
incomp. composta composta incomposta composta

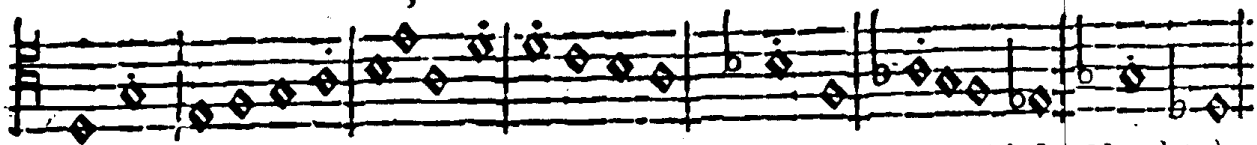
LIBRO PRIMO

Dichiaratione del salto più che di quarta, & de suoi gradi, & di sua natura con l'effempio,
composto & incompsto. Capitolo XXXIIII.



Ccorre molte uolte nelle compositioni cantare & sonare, alcuni salti di più di quarta, e la sua natura è uiua ascendente, & discendente è mesta et molle, & la parte più di quarta sarà un Diesis Enarmonico minore, in molti diuersi modi, ouero uno Comma. Di questi salti ne scriuerò nell'ordine del flormento; basta per hora toccarne al quanto, perche mi riserbo alla dichiarazione di quello, per quanto potrò. I salti d'alcuni qui sotto saranno scritti in questo effempio.

Effempio del salto più che di quarta, & de suoi gradi incompsto & composto.



salto di più gradi di più salto di più gradi di più salto di più gradi di più salto di più
di 4. acci. di 4. accid. di 4. acci. di 4. accid. di 4. accid. quarta accid. di 4. accid.
incomp. comp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

Dichiaratione del salto del Tritono naturale, incompsto & composto: & de suoi gradi & di
sua natura, con l'effempio. Capitolo XXXV.



Rai salti di quarte, si potrà connumerare il salto del Tritono, auenga che i pratici Cantanti & Compositori uogliono consentire solamente quello composto; ma incompsto non possono patire la sua durezza; & anchora che sia composto di quattro uoci, come l'altre quarte non l'accettano fra i salti di quarte, perche non ha posto il semitono in nessun lato: & questo salto occorrerà qualche uolta nelle compositioni, anchora che paia fastidioso da cantar, nondimeno è molto necessario, quando auuene che nelle parole si uol dimostrare un effetto marauiglioso, come è di sua natura ascendente, uiuace, et mostra grã forza, et nel discendere fa effetto molto funebre, et mesto. Questo salto si ritroua da F faut, a B fa b mi, per h. così nel graue, come nel acuto; et l'effempio qui sotto posto ne darà notitia: et alcun Cantante non dubiti di sua pratica, perche con l'uso continuo, ogni cosa difficile si rende facile in tutte le professioni. Et si detto Tritono si canta composto, perche non si può cantare incompsto essercitandolo?

Effempio del Tritono naturale, incompsto et composto.



salto di Trit. salto di Trit. salto di Trit. salto di Trit. gradi del Trit. gradi del Trit.
incompsto incompsto incompsto incompsto composto composto
Dichia

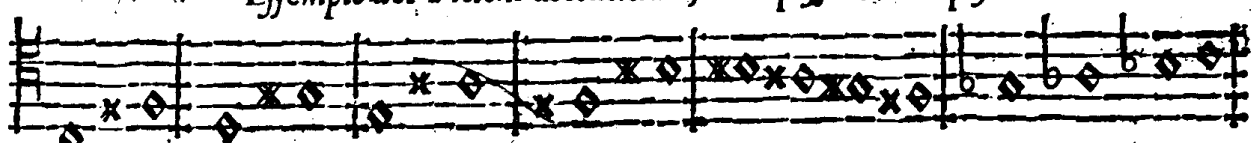
Dichiaratione del salto del Tritono accidentale, incompsto et comp. e di sua natura con l'essempio.

Capitolo XXXVI.



L' salto del Tritono accidentale, si può formare in ogni luogo de gradi Musicali, & è dell' istessa natura, che è il Tritono naturale: & ascendente è molto incitato: & discendente è molto molle, & come per l'essempio si uedrà scritto, als quanti de suoi salti incompsti & composti.

Essempio del Tritono accidentale, incompsto & composto.



Trit.inco. Trit.incom. Trit.incom. Trit.incom. Trit.composto Tritono composto
accident. accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale

Dichiaratione del salto della Quinta imperfetta naturale, & accidentale, incompsto & composto, & di sua natura, con l'essempio.

Capitolo XXXVII.



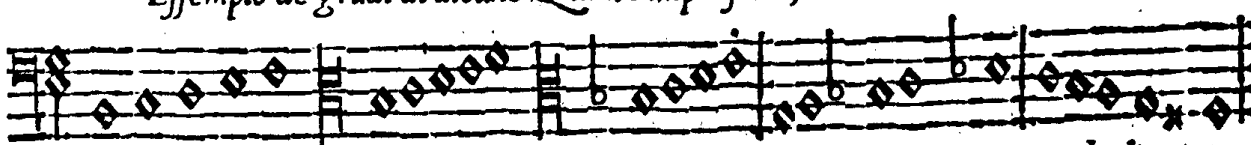
Cni uolta che occorrerà al Compositore, far un salto di più di Tritono, o di Quinta imperfetta naturale, il Compositore toccherà la corda di B mi per b, & ascendente salterà in F fa ut graue, & il medesimo sarà per ottaua, & il salto accidentale della Quinta imperfetta si può creare in ogni luogo accidentalemente con segni, così Cromatici come enarmonici, quando al Compositore tornerà comodo; & la natura di ambe due, cioè naturali & accidentali. Quando saranno incompsti, saranno molli, ascendenti, & parteciperanno di mollitie, & d'incitatione discendenti: & dette Quinte imperfette quando saranno composte, faranno gli effetti de gradi incitati & molli, secondo che nel trattato de gradi s'è inteso, così ascendenti come discendenti, & l'essempio di questi salti naturali, & accidentali ne dimostrerà alcuni.

Essempio del salto de Quinta imperfetta, naturale & accidentale, incompsto.



salto di quinta salto di 5. salto di quin. salto di 5. salto di quin. salto di 5. salto di quinta
imper.nat. & imp. nat. imp.accid. & imp. accid. imp.accid. & imp. acci. imper. acci. et
incompsto incomp. incompsto incompsto incompsto et incom. incompsto

Essempio de gradi di alcune Quinte imperfette, naturali & accidentali.



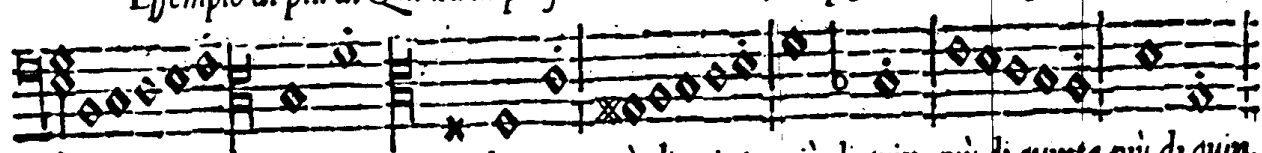
gradi di quinta gradi di quinta gradi di quin. gradi di quinta gradi di quinta
imp.composta imper. compo. imp.composta imp.composta imp.composta
naturale naturale accidentale accidentale accidentale

LIBRO PRIMO

Dichiaratione del salto della più di Quinta imperfetta naturale, & accidentale, & di sua natura con l'effempio, composto & incomposto. Capitolo XXXVIII.

DEl salto della più di Quinta imperfetta accidentale, dirò che è di questa natura, che ascendente & discendente parteciperà di mollietie, & de incitatione, perche è fra la Quinta imperfetta, & perfetta naturale; & così de gl' accidentali, come qui sotto si uede: della Quinta incomposta, & composta, secondo i gradi: già ante detti faranno i loro effetti.

Effempio di più di Quinta imperfetta accidentale, composto & incomposto.



più di quinta più di quin. più di quin. più di quinta più di quin. più di quinta più di quin.
imper.natur. imper. nat. imp. accid. imper. accid. imper. acci. imper. acci. impe. accid.
comp. incomp. incomp. comp. incomp. comp. incomp.

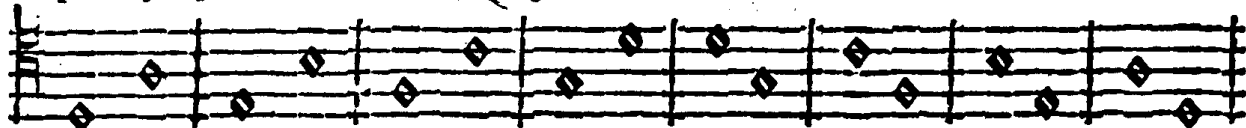
Dichiaratione del salto della Quinta naturale, & di sua natura, con l'effempio, incomp. et comp. Capitolo XXXIX.

DI sopra s'è detto che la quarta ha partorito tanti gradi, come ne gl' antecessenti capitoli s'ha ueduto, & anchora salti: & ogni uolta che occorrerà al Compositore un salto più longo, & più corto de salti naturali, egli il chiamerà più del suo salto naturale; & questa sarà regola uniuersale a tutti i salti. Hora è da uenire alla dichiarazione del salto della Quinta perfetta, cioè naturale, che di natura è molto incitato, ascendente; & discendente è molto molle, questo salto è tanto commune ne gl' orecchi a ognuno, che quasi tutti il cantano naturalmente senza altra fatica d'impararlo d'alcuno maestro: & il medesimo occorre alla quarta & ottaua, parlando però senza mente, perche sono certi che non hanno ne orecchi, ne natura applicata a nessuna consonanza; de tali non ragiono. Hora di questi salti delle Quinte se ne ritrouano in quattro luoghi nell'ordine delle quinte, composti & incomposti, & i gradi d'esse quando saranno composti, formeranno la differenza di quelle Quinte, cioè dimostreranno quale sorti de Quinte de suoi gradi, saranno più incitati & più molli: & la Prima specie della Quinta, hauià il semitono doppo il tono, & subito conseguentemente saranno due toni continui; questi gradi della Quinta uniti, parteciperanno di mollietie, & d'incitatione ascendenti; & discendenti saranno molli; auenga ch' il grado d' il semitono maggiore discendente sia incitato, nondimeno cede alla maggior parte, perche tre sono i toni molli discendenti & solo il semitono, & i più gradi offuscano il solo grado de semitono. I gradi della seconda specie della seconda Quinta, quando saranno insieme posti ascendenti, saranno uniti & incitati; & discendenti molli & molli; I gradi della Terza specie della terza Quinta saranno molto incitati ascendenti, per cagione del semitono, che sarà sopra posto à tre toni. Questi discendenti saranno molto molli: I gradi della quarta specie della quarta Quinta nel principio della loro ascendenza, saranno incitati fino al semitono, & d' al semitono al fine della

della Quinta, haurà del molle: & discendente, fino al primo tono doppo il semitono, haurà del incitato; & poi i due toni discendenti, al fine d'essa quinta saranno molli, perche la natura d'ogni grado di tono discendente è molle; & ascendente è incitato & uiuo, come nella natura de gradi de toni, ho già detto; & l'effempio de salti & de gradi delle Quinte naturali, qui sotto posti sarà dimostro.

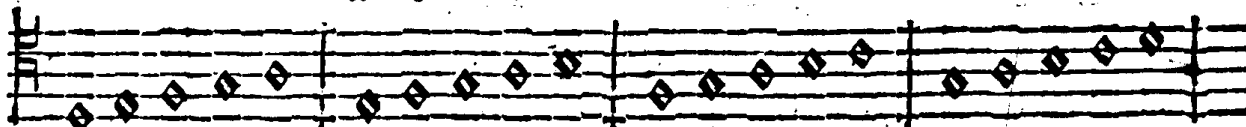
Effempio della Quinta naturale incomp.

prima 5. seconda 5. terza 5. quarta 5. Le medesime Quinte discendenti.



salto di 5. salto di 5. sal. di quin. salto di 5. sal. di 5. sal. di 5. salto di 5. salto di 5.
 pfet. nat. pfet. nat. perfet. nat. pfet. nat. pfet. nat. pfet. nat. pfet. nat. pfet. nat.
 incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp.

Effempio de i gradi delle Quinte naturali.



ordine 1. de gradi ordine 2. de gradi ordine 3. de gradi ordine 4. de gradi
 della prima quinta della seconda quinta della terza quinta della quarta quinta
 composta composta composto composta

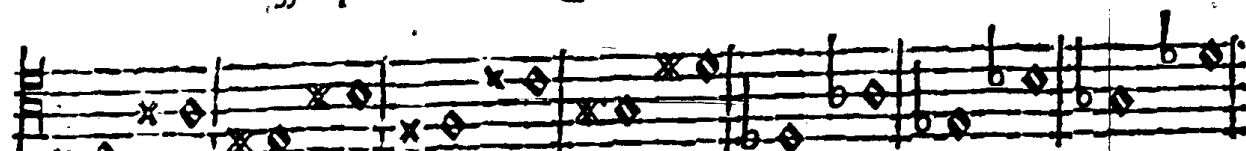
Dichiaratione del salto della Quinta accidentale, incompsta & composta, & di
 sua natura, con l'effempio. Capitolo XL.



I uede apertamēte nella Musica che si possono scriuere in ogni luogo, salti di quinte perfette accidentali, che nell'ordine naturale, questa commodità non si ritroua in ogni luogo, per rispetto delle disgiuntioni del secondo e terzo Tracordo, che sono da B fa h mi, per h: ascendente ad F fa ut acuto, & per l'ottaua di questi, nasce il medesimo: & questo disordine nasce anchora nella quarta da F fa ut graue, à B fa h mi, per h. & per l'ottaua. Et alcuno non si marauigli, s'io dico qualche uolta la ragione d'alcuna cosa in un Capitolo, che s'harebbe à dire nel suo proprio; la cagione uiene d'alcune cose, che uanno colligate insieme nel rendere la ragione de suoi difetti; et à quel che si mancherà in un Capitolo, si supplirà nell'altro. Hora è il douere che la dichiarazione del salto della quinta perfetta accidentale sia fatta, con la dimostratione dell'effempio: & s'hà da sapere che l' salto della quinta accidentale perfetta, è della medesima proportion et natura, che è la naturale. Et il Lettore haurà per regola ferma, che quando dirò Quinta naturale, sempre s'intenderà quella essere la Quinta perfetta; et ascendente sarà incitata; et discendente, molle, come di sopra ho detto, et i suoi gradi saranno dell'istessa natura, della quinta naturale, come per l'effempio si ueggono.

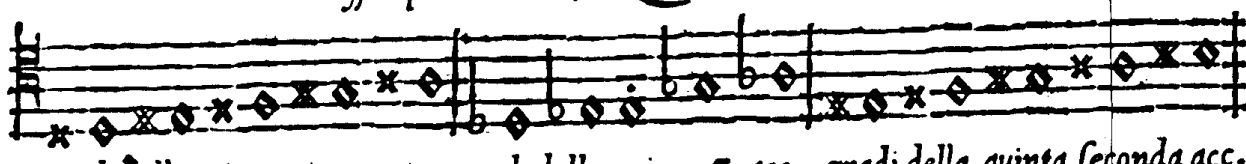
LIBRO PRIMO

Essempio de Salti de Quinte accidentali, incompolti.

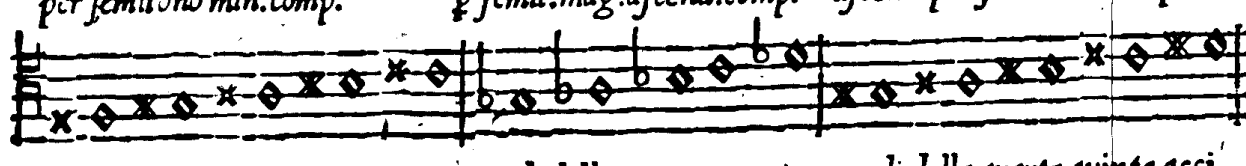


salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5. salto di 5.
 accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale accidentale
 incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp. incomp.

Essempio de Gradi, di Quinte accidentali.



gradi della prima quinta acci. gradi della prima 5. acc. gradi della quinta seconda acc.
 per semitono min. comp. p semit. mag. ascend. comp. ascend. per semit. mi. comp.



gradi della terza quinta acci. gradi della terza 5. acci. gradi della quarta quinta acci.
 ascend. per semit. min. comp. ascen. per sem. mag. comp. ascend. per sem. min. comp.

Ho qui sopra notato quattro ordini de gradi delle quinte accidentali, il Primo ordine è ascendente, per semitoni minori: & il Secondo ascende per semitoni maggiori, che ambo due sono ordini de gradi della prima quinta, scritti per i due segni di semitoni minori & maggiori: il Terzo ordine dimostra la seconda Quinta, et si leggerà secondo l'ordine delle Quinte: il Quarto et Quinto ordine dimostra la Terza Quinta: il Sesto ordine dimostra la Quarta Quinta, et questi gradi delle Quinte si dimostrano con i segni di semitoni minori et maggiori, secondo l'ordine delle Quattro Quinte hanno ad esser letti: il Primo & Secondo ordine si leggerà per le sillabe, re. mi. fa. sol. la. il Terzo si leggerà per mi. fa. sol. re. mi. il 4. et 5. per le sillabe fa. sol. re. mi. fa. et il Sesto si leggerà per le sillabe ut. re. mi. fa. sol. et tutti questi ordini sono composti; et ascendenti saranno incitati, & discendenti molli, secondo l'ordine delle Quinte naturali, et simili saranno i salti come gli altri salti, delle Quinte naturali, come di sopra l'esempio dimostra.

Dichiaratione del salto, & de gradi della più di Quinta, incompolta & composta, & di tutte le forti di Seste & Settime, maggiori et minori, naturali, & accidentali, con le loro propinque: et dell'Ottava con la sua propinqua, e della natura di tutte.

Capitolo XLI.



vando occorrerà al Compositore fare un salto della più di Quinta d'un Diesis Enarmonico, che sarà la metà d'un semitono minore, ouero d'uno Comma: allhora quel salto, quando sarà ascendente, sarà uiuo, & incitato: & discendente sarà molle, & i gradi hauranno la medesima natura di quella che hauranno le Quinte naturali, & così i salti delle Seste minori, & delle più de minori, & delle più di maggiori

giori, & di Settime minori, & delle più di minori, & di Settime maggiori, & delle più di maggiori, & dell'Ottava & della più d'Ottava: & i gradi di tutti questi salti saranno simili a i salti, così ascendenti come discendenti, hauendo però à memoria i gradi sopra detti, delle quarte & quinte: & ogniuno potrà da sè comporre ogni salto con i suoi gradi; & quando i gradi, ouero salti hauranno il Diesis Enarmonico di più quella particella, che è di più, si domanderà propinqua (in essempio) Quando la Quinta naturale farà il suo salto, ouero che ascenderà à quello per gradi, la dirò Quinta naturale de gradi, & de salti; & quando haurà la particella di più, à quella domanderò Quinta propinqua, cioè parte più appresso alla Quinta, & d'ogni altra parte; et nell'Arbore delle diuisioni de tutti questi gradi, & salti, che di sopra s'è inteso, io nominerò propinqua à quel più d'ogni grado e salto, dirò (Diesis Enar. minore:) e poi dirò propinquissima à quel più d'ogni grado, & salto, con il Comma sopra scritto, che sarà un segno simile; Hora colui che leggerà l'arbore delle diuisioni, ritrouerà in quello che non nominerò propinquissima in alcun grado & salto, per facilità del Lettore; & in questo capitolo non ho uoluto dare gl'essempi de gradi et salti, ch'io ho sopra detto, perche ciascuno potrà da sè medesimo formare gli ante detti salti, & gradi, con quelle particelle di Comma, o di Diesis Enarmonici minori & maggiori; & con le aggiunte di semitoni minori, & maggiori; & potranno formare ogni sorte di salti con i gradi aggiunti à quelli, come sarebbe alla Quarta agguinere il tono, che comporrà la Quinta, & alla Quinta agguinere il semitono maggiore, che comporrà la Sesta minore, & un tono agguinto alla Quinta, che farà una compositione di Sesta maggiore, ouero un dittono à una quarta, che sarà il medesimo: & così ciascuno, agguinando & minuendo, s'accomoderà alla cognitione de tutti i gradi & salti, che occorrerà nella nostra pratica Musicale, così naturali come accidentali, con i suoi salti propinqui & propinquissimi, così sopra i naturali come sopra gli accidentali.

Dell'Arbore, delle diuisioni, de gradi, et salti che possono nascere in una ottava, così naturali come accidentali, partoriti dalla Quarta. Cap. XLII.



PER intelligenza dello Studente della nostra pratica, ho uoluto raccogliere tutti i gradi & salti, che possono nascere nelle diuisioni della pratica Musicale, del nostro stromento, acciò che quello sia praticato con più facilità; & anchora per fare che nella pratica nostra, i gradi & salti da Cantanti siano cognosciuti: & l'essempio di detto arbore, sarà posto qui appresso; Et il pratico Cantante et Sonatore deue auertire, che questo primo libro non sarà così da tutti ben inteso, se prima non si leggerà tutta l'opera: & principalmente è necessario intendere il Quinto libro, oue si tratterà, & s'insegnerà comporre il nostro stromento: & con quello si darà à conoscere tutte le sorti de gradi & salti, & come s'hanno da comporre, & anchora come s'hanno da scriuere i caratteri de gradi & de salti, che occorreranno in tutta la nostra pratica. Et il Lettore non si grauerà se qualche uolta io ritornerò à replicare qualche diuisione, & dichiararle un'altra uolta, & s'entrerà d'un Capitolo in un altro: Io terrò questo stile, per dar meglio ad intendere le dimostrazioni de gl'essempi, perche tutte le cose noue sono difficili ne primi principij alli Studenti.

ARBORE DELLA DIVISIONE DE TUTTI I GRADI
ET SALTII, CHE POSSONO OCCORRERE NEL
ottava, generati dalla quarta naturale.

Divisione de tutti i gradi della quarta naturale.

GRADI.

Comma.

Diefis minore
Semitono min. accid. incomp.
Semitono magg. accid.
Tono naturale
Tono magg. accid.
Terza min. natur.
Terza min. accid.
Terza magg. nat.
Terza magg. accid.
Fine della divisione delli gradi

Diefis maggiore comp. di due Di. mi.
Semitono magg. nat.
Tono minore accid.
Tono accidentale
Terza manco de min. accid.
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
che partoriscono la quarta nat.

Divisione de tutti i salti che possono occorrere nell'ottava.

SALTII.

Quarta natur.
Quarta accident.
Quinta imper. nat.
Quinta imper. accid.
Quinta naturale
Quinta accident.
Sexta min. natur.
Sexta min. accid.
Sexta magg. natur.
Sexta magg. accid.
Settima min. natur.
Settima min. accid.
Settima magg. natur.
Settima magg. accid.

Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale
Propinqua accidentale

Fine della divisione de tutti i salti, che possono occorrere nell'ottava

OTTAVA.

Quando ad ogni grado & salto, occorrerà la giunta d'un Diefis minore; à quello si dirà grado ouero salto, con la sua propinqua: & quando la giunta sarà d'un Comma, si dirà grado, ouero salto di propinquissima, come di sopra ho detto.

Fine del primo libro, della Prattica Musicale.

PROEMIO DEL SECONDO LIBRO, DELLA PRATTICA
MUSICALE, DI DON NICOLA VICENTINO.

Capitolo Primo.



ME pare, che tutto il continente d'una soave & armoniosa compositione consista nell'ordine detta compositione, con ordine di tre modi principali: & inanzi ch'il Compositore componga alcuna compositione, de auertire sopra che uuole fabricare detta compositione: Il Primo modo sarà che deue applicare i gradi, & i salti, incitati & molli, al suggetto delle parole, ouero ad altre fantasie. Il Secondo modo, non è di poca importantia, che quando detto Compositore haurà disposto i gradi, & i salti, che gl'accompagni con le consonanze, & dissonanze, incitate et molli, secondo che haurà primo disposto i gradi, accio siano simili di natura, i gradi & salti, con le consonanze incitate & molli. Il Terzo & ultimo modo sarà, che quando il Compositore haurà contesto i gradi & i salti, & le consonanze et dissonanze insieme: allhora si darà il moto conueniente sopra à quel suggetto, che sia in proposito delle parole, ouero sopra altri pensieri; & questo moto appresso il uulgo è detto aria, onde s'alcune parole, ouero compositioni senza parole, hanno il suo moto conueniente. allhora alcuni dicono questa compositione ha una bell'aria, & è parlar improprio: questo aria, ouero moto, si può usare in molti modi, come nel Cap. del moto s'intenderà: Et s'el Compositore non porrà bene insieme questi tre modi, non farà cosa buona; & se non haurà ben ordinato la compositione, molti difetti nasceranno in quella. Il Lettore ha da sapere, che nelle compositioni, i gradi et salti, con le consonanze e dissonanze, & il moto insieme uniti genereranno sei modi, che faranno buoni & mali effetti: il Primo modo farà buon effetto, quando i gradi & salti, incitati, saranno accompagnati con le consonanze incitate; & se saranno senza il suo moto, non reslerà d'essere buona compositione. Il Secondo modo farà buon effetto, quando i gradi & salti molli saranno accompagnati dalle consonanze, meste, & molli; & se non hauranno il moto conueniente, però sarà buona compositione: il Terzo modo di comporre insieme i gradi & i salti incitati, faranno mali effetti, quando saranno insieme posti con le consonanze, meste & molli, senza moto in proposito, perche i gradi et i salti, saranno di contraria natura alle consonanze sopra dette. Il Quarto modo sarà d'urire i salti & i gradi molli, & quando saranno accompagnati, con le consonanze incitate & uiue senza moto faranno cattiuo effetto. Il Quinto modo, non farà in tutto ne buono, ne mal'effetto, quando i gradi & i salti saranno misti, incitati, & molli, con le consonanze molli & incitate: & che una natura si confonderà con l'altra, con l'aiuto del moto; & à simil compositione si dirà compositione confusa. Il Sesto & ultimo modo sarà perfetto et molto buono, quando i gradi & i salti saranno incitati & accompagnati dalle consonanze incitate, & col moto mediocre, & uelocè, & uelocissimo; tutti insieme posti, faranno eccellente compositione, però quando tutti questi saranno fatti con proposito delle parole, anchora saranno buoni da sonare: Et il Compositore auertirà molto al moto, ch'è di tanta importantia che farà tramutar natura à gradi et à salti, & alle consonanze: & quando il moto sarà uelocè, & uelocissimo, allhora ogni sorte de gradi & salti & consonanze, auenga che di natura siano molli & mesti, per la uelocità

LIBRO SECONDO

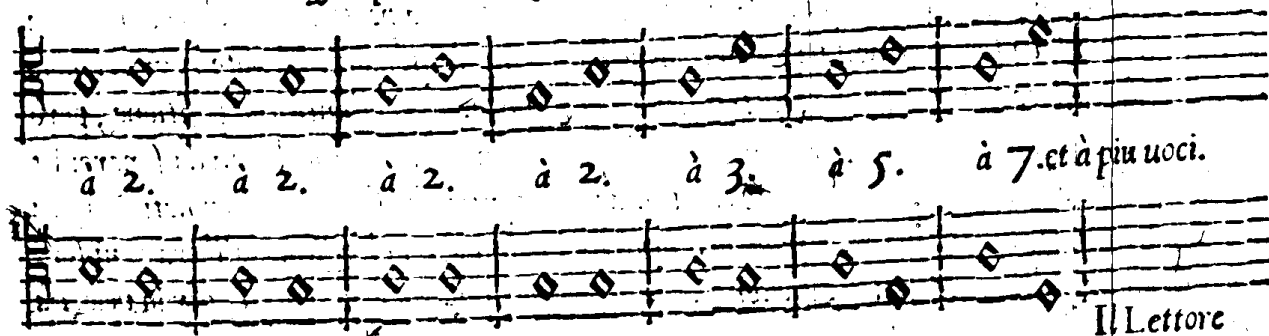
Et potentia che ha in se il moto, pareranno allegri tutti. Et però se alcuni uorranno certificarsi, et cognoscere bene una compositione, canteranno quella al dopio, et sentiranno quando i gradi, et salti, et le consonanze saranno ben poste in proposito di detta compositione; et circa ciò lo Studente sarà auertito de i modi, et del moto, et de gradi, et de salti. Et ho uoluto dire di questi sei modi nel Proemio, perche sono principali cagioni della buona et mala compositione.

Declaratione come dall'Vnisono, ad altri gradi et salti si può procedere, con l'essempio.
Capitolo II.



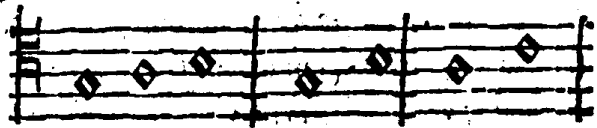
Il modo che ha da tenere il Compositore nel comporre quando uorrà partire dall'Vnisono, et andare ad altri gradi et salti, sarà questo; che secondo il soggetto delle parole si reggerà; et se uorrà sonare, la compositione deue essere più dolce et netta de dissonanze et de gradi mal posti, che quella che sarà fatta da cantare sopra le parole. Et si auertirà che molto sarà differente il sonare dal cantare: et nelle compositioni si haurà riguardo à quali saranno da sonare, et quali da cantare; è ben uero che alcune parole sopportano che la compositione sopra sè fatta sia dolce et buona da sonare et da cantare: ma non tutte le compositioni sopra le parole fatte sono in proposito di sonare, per la diuersità de i soggetti che in quelli occorre; adunque con intentione delle parole, ogni sorte di grado, di semitono, et di tono, et così con il grado della terza minore et maggiore, tutti saranno buoni, come ho detto; hauendo però rispetto alle parole, perche la incitatione et mollitie di quelle moueranno il Compositore à eleggere i gradi et i salti, che saranno al suo proposito, et non haurà rispetto al grado corto che sarà più dolce del lungo, che sarà più duro, perche userà l'uno et l'altro, et quando gli occorrerà al suo bisogno. Et non accade ch'io replischi, quali gradi siano incitati et quali siano molli, perche nel primo libro tutti si sono intesi, et se ne potrà seruire di tutti: et perche al Compositore molte uolte occorre far delle compositioni à due uoci, à tre, à quattro, et à più uoci, la compositione da chiesa che sarà à due uoci; alcuni salti, con i gradi saranno buoni, et altri cattiu; et gli esempi qui sotto posti manifesteranno i lor gradi et salti; et quali saranno buoni à due uoci, et à tre, et à quattro, et à cinque, et à sei, et à sette, li struerò sotto con i suoi numeri: auenga che si possa far ogni sorte di grado et di salto, come ho di sopra detto nelle parole uolgar, nondimeno è necessario hauere rispetto alle cose ecclesiastiche, et si farà cosa che richiederà al detto soggetto; et perche la compositione di due uoci è priua di compagnia, il Compositore non farà poco, quando sarà à due uoci che stiano bene à detta compositione, et secondo il proposito dell'occasione ch'egli occorrerà.

Essempio dall'Vnisono ad altri gradi et salti.



Il Lettore

Il Lettore auertirà che tutti i gradi & i salti insieme, con le consonanze posti, che sono buoni à due uoci, et à tre sono buoni et migliori à quattro et à cinque, et à più uoci; et per contrario sono alcuni gradi et salti con alcune consonanze, che sono buoni à quattro, et à cinque, et à sei uoci, che non sono buoni à tre, ne à due uoci: et questi effempi qui sopra scritti sono buoni fino à sei uoci, et à sette, et à otto, à noue, et à più uoci, & ogni mal salto fra tanta moltitudine si saluerà, et si cuoprirà dalle molte uoci, quando non saranno con il Soprano et con il Basso, perche quelle due parti sono scoperte per la sua estremità. Hora la natura dell' Vnisono è questa, che ricercherà tal unione, che si due & tre, et più Cantanti che canteranno tutti sopra una nota, in uoce unisona, à quelli sarà bisogno unire le uoci, che paiano una uoce sola, di molte che saranno. Et quando il Compositore comporrà, et che si partirà dall' Vnisono (come ho di sopra detto) potrà ascendere per gradi et salti, come nell' effempio ho scritto; ma lo Studente intenderà circa la perfettione d'esso Vnisono, dico che non ha perfettione alcuna, quando non è relato ad altre uoci con distanza, come sono all'ottaua, et alla quinta: et auenga che i Pratici in Musica connumerino quello fra le consonanze perfette: fanno questo per hauer molta uarietà di consonanze perfette, et lo priuilegiu di due gradi et di due salti continui ascendenti et discendenti, et circa alla perfettione, et che si possa porre fra le consonanze, io dico in questo modo, et approuo che l' Vnisono non è consonanza perfetta, et darò per effempio il numero naturale, che è nella disposizione arithmetica, & lo disporrò à questo modo 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. Il Musico deue considerare che secondo che la natura ha disposto da sè il numero naturale, & che l'armonia nasce da numeri: deue similmente pensare gl'aiuti che danno i numeri un à l'altro: et che un superà l'altro solamente d'una unità, et la natura uolendo porre ordine à detto numero, et per augmento di quello sempre l'unità è obligata à scriuere, prima al numero più propinquo, et poi à l'altro per ordine, come si uede che l'unità non è numero, ma essa unità è madre de numeri; et quando l'unità uol formare il numero Binario, si tolle se stessa due uolte, et genera il due: et quando uol formare il ternario, se moltiplica tre uolte in sè, et genera il ternario numero, et così gradatamente procede d'un in altro, così auuene il simile ordine all' Vnisono che non ha perfettione alcuna in sè, ma come punto et principio della creatione di tutte le consonanze et dissonanze; quando uole generare la prima dissonanza nell'ordine delle dissonanze se moltiplica se stesso due uolte, ascendente, ouero discendente; et partorisce la dissonanza dimandata seconda in pratica; ch'è la prima fra l'ordine delle dissonanze; & poi quando uole nella pratica creare la consonanza detta terza, si aggiunge à se tre uolte, et pone insieme tre gradi ascendenti, ouero discendenti per Vnisono, et generano essa consonanza di terza; (questa uiene maggiore et minore, secondo la compositione de gradi, de toni, et semitoni) et così come l'unità moltiplicata in sè tre uolte fa nascere il numero ternario, così anco l' Vnisono tolto à sè tre altri Vnisoni ascendenti, ouero discendenti, crea un grado, ouero un salto della consonanza detta terza: et quando l'unità si moltiplica in se tre uolte compono un numero domandato ternario, et non fa nascere tre unità come qui, 1. 1. 1. ma genera una sola figura, come è questa 3. Il medesimo fa l' Vnisono che da sè medesimo con due altri gradi de Vnisoni ascendenti, ouero discendenti, aggiunti insieme, dimostrano una figura composta di tre gradi d' Vnisoni, non diuisi, come qui ma incomposti come si uede nel secondo effempio, che nella pratica Musicale s'usa scriuere le terze. Hora si hà prouato col numero naturale, che l' Vnisono non è consonanza perfetta, ne



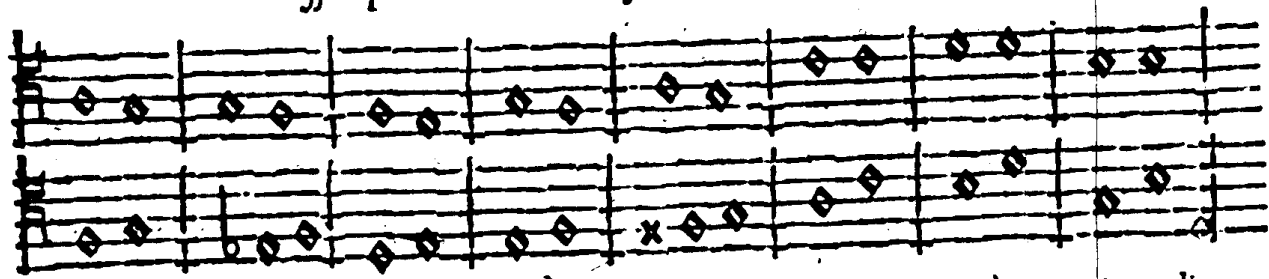
LIBRO SECONDO

manco si può dir consonanza, perche i Filosofi hanno domandato alla Musica relatione discretiva, & ad altri relata. Adunque l'Vnisono essendo come in Arithmetica l'unità, che è principio & creatione de gl'altri; & come in Geometria il punto, che è principio della linea: & non essendo relato ad altri con distantia, non può esser consonanza: però che domanderemo al vnisono unisonanza, & non consonanza; & se dal punto nasce la linea, & altre figure, & che da l'unità nascono li numeri, anco dal vnisono nascono tutte le dissonanze & consonanze.

Dichiaratione di andare all'vnisono, con uarij gradi, et salti con l'essempio. Cap. III.

LVnisono si dirà punto unito, cantato da più uoci insieme unite, che paiono una sola, & quando il Compositore uorrà andare a questo vnisono con il grado del tono, la uoce renderà alquanto di durezza con quel grado, et se camminerà con il grado del semitono maggiore, ouero minore, sarà più dolce grado; et anchora quando andará al vnisono con il Diesis Enarmonico, ouero con il Comma (perche sono gradi più corti del semitono) All'hora il grado sarà soauissimo, si che i gradi più corti daranno sempre più dolce armonia, che non faranno i longhi. Et lo Studente ha da sapere che si può andare all'vnisono con uarij gradi & salti, come nel sotto scritto esempio parte si ne uedranno scritti.

Essempio d'andare all'vnisono con uarij gradi & salti.



Questi gradi & salti tutti sono buoni; & il Lettore deue sempre tenere à memoria, quali gradi siano inciuati & molli, & così i salti; & comporrà quelli che uerranno più à suo proposito, & sono alcuni salti che sono cattui per andare all'vnisono, quando il Compositore uorrà accompagnare quelli con le parole che facciano mal'effetto, all'hora saranno buoni: & ne scriuerò molti che non sono buoni, accio se ne serui il Compositore in suo proposito; & anchora scriuerò sotto à i buoni, accio se ne scrui nella bontà delle parole, & del soggetto: poi quando il Compositore uorrà andare all'vnisono con un salto, che non disturbi l'ascoltante, et che sia buono, terrà questa regola, che sempre salti sopra la metà della nota, ouero sopra qualche punto della nota, se quella n'haurà, & tenendo questa regola farà molto bene; perche quando salterà sopra la metà della nota, auerà il Cantante, & non lascerà mancare alcuna consonanza sopra o sotto quella composta, che molte uolte i Cantanti pigliano il fiato sopra la metà d'una breue, ouero semibreue, & di una minima; & il Musico che haurà questa consideratione, con questo rimedio, non lascerà mai incorrere alcuna pueria di consonanze nelle compositioni, et il medesimo farà sopra i punti di breue, o di semibreue, & di minime, che pochi Cantanti li cantano; & sopra di quelli fanno un'fissiro: et però il buon Compositore auertirà à molti disordini, che fanno i Cantanti circa ciò, et spesso farà di questi rimedij, et porrà un sospiro et una pausa spesse uolte, per commodità del Cantante, accio possi pigliar fiato senza impouerire la compositione d'armonia; questa consideratione

rationi sono buone sopra i panti & i salti; & il Cantante sarà sicuro, quando baurà da saltare sopra l'Vnifono, & che già il compagno habbia principiato la intonatione della metà della nota, il Cantante non potrà se non intonar giusto sopra quell'Vnifono: & se si farà altrimenti, sarà qualche dubbio, che la intonatione di due si unifca. Ho dato questo poco di ricordo al Compositore, perche son certo che sarà utile alla compositione, & comodità & sicurezza al Cantante; & l'esempio di molti salti buoni et cattivi, sarà qui sotto scritto, con l'annotationi buone, et non buone, et dubbiose.

Essempio d'andare all'Vnifono con uarij salti, naturali et accid.

salto dub. à 5. salto dub. dubbio à 2. chori à 2. chor

à 6. à 5. à 8. à 8. dubbio à 8. à 8. à 8. à 8.

I sopra detti salti che non sono buoni, s'intendono cattivi fino à 6. uoci, et da 6. uoci in poi, saranno buoni, mentre che saranno posti nelle parti di mezzo, perche non sono tanto sentiti: et il Compositore preuederà con il suo giuditio, à molte cose, che non si possono del tutto scriuere, et l'esperienza di queste farà far il giuditio sopra molte cose; et il rimedio de salti cattivi, che saltano all'Vnifono è questo; che deue saltare sopra la seconda parte della nota, come di sopra ho detto, et qui sotto l'esempio dimostra; et ogni mal salto ch'andrà all'Vnifono sarà buono frà poche uoci sopra la metà della nota, et in molte uoci sopra tutta la nota: et la regola scriuerà alli naturali et agli accidentali.

Essempio d'andare all'vnifono con uarij salti, et con la Sincopa tutta buona.

buono b. b. b. b. b. b. b.

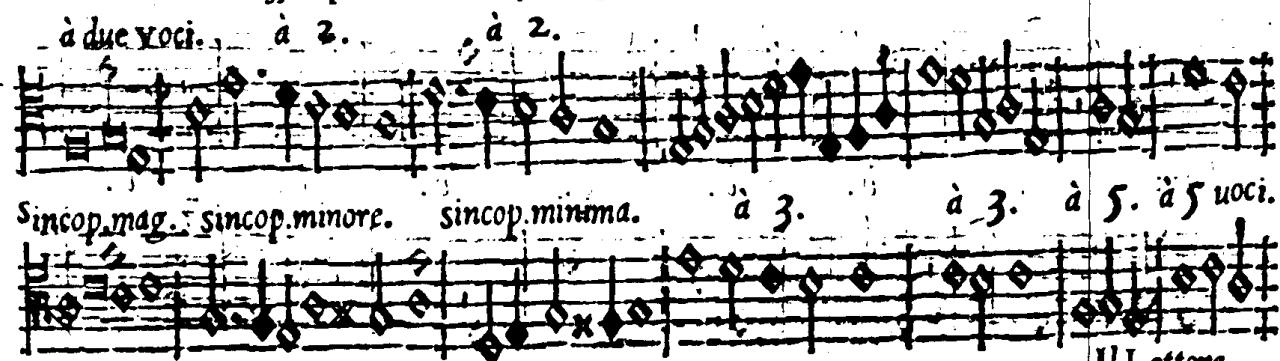
LIBRO SECONDO

Della dissonanza prima, dalli pratici di Musica. detta seconda, legata & sincopata, con la consonanza detta terza minore, & maggiore. Cap. IIII.



Il numero naturale dimostra la creatione delle consonanze & delle dissonanze. auenga che di sopra sia stato detto, del modo di andare all' vnifono per uari gradi et salti. Hora si dimostrerà il modo che si hà da tenere quando il Compositore uorrà andar alla consonanza della terza, per uia della seconda dissonanza incompatible senza sincopa et per seguire l'ordine naturale che già habbiamo incominciato, dall' vnifono; come fa l'unità nel numero naturale, et segue poi due; che nella pratica musicale serue per seconda: et acciò che il Compositore, possi usare assai uarietà di cibo per gl'orecchi, si hà ritrouato un modo da comporre le dissonanze fra le consonanze, et dette dissonanze si fanno passare con il mezzo, et il fauore della sincopa, laquale sarà questa: che ogni uolta che una nota piglierà et legarà la metà di due note allhora la prima metà sarà della seconda metà della prima nota, et l'altra metà, sarà la prima metà della seconda nota, et fra i Compositori si usa legare la sincopa in tre modi. Il primo modo domando, maggiore, quando la breue piglia di due breui la metà per una, et à quel modo lo dico sincopa maggiore. Il secondo modo, nomino sincopa minore, et serà quando una semibreue piglierà di due metà di semibreui, et che la semibreue sia cantata nel leuare della battuta, et così sarà la breue. Il terzo modo sarà quando la minima piglierà la metà di due minime, con l'ordine sopra detto, & questa sincopa la dirò minima: Adunque le legature che si usano legare le dissonanze con le consonanze nella pratica musicale sono legate con tre note diuerse. La prima si dirà sincopa maggiore, quando uerrà dalla breue. Et la seconda si dirà sincopa minore, quando procederà dalla semibreue. Et la terza sarà nominata sincopa minima, quando uerrà dalla minima, et non sarà detta sincopa minima, per cagione che uenghi dalla minima; ma perche è meno di minore. Hora la dissonanza che si domanda seconda sarà sempre posta nella seconda metà della nota sincopata, et sempre deue essere discendente alla consonanza della terza maggiore o minore per grado, et quando detta sincopa finisce deue sempre finire, con una figura de una nota che uagli la metà manco, della nota sincopata, in effempio, se la sincopa sarà di una breue quella deue finire con una semibreue all' ingiù per grado. et se la sincopa sarà di una semibreue quella finirà con una minima per grado all' ingiù, come di sopra ho detto, et se la predetta sincopa sarà di una minima quella deue finire, con una semiminima per grado all' ingiù, et l' effempio dimostrerà il modo, di fare detta sincopa con la dissonanza seconda come qui sotto scritto con i tre modi cioè, maggiore, minore et minimo.

Effempio della Sincopa Maggiore, et Minore, et minima.



Il Lettore

Il Lettore auuertirà che alcune sincope sono buone à 3. à 4. et à cinque voci, et à sei, che non sono buone à due uoci, come nell'effempio ne dò notitia, et quando quello comporrà sopra la sincopa quella parte che andará uerso la sincopa cō la seconda, sarà molto più buona con il semitono, che con il tono. perche i gradi corti sono dolci con le buone consonanze posti, et quando sono accompagnati con le dissonanze, offendono manco il senso, de gradi longhi, come l'esperienza ad ogni uno l'insegna. Hora non mi estenderò nel dir della sincopa, perche ne ragionerò nel Capitolo della sincopa. Et perche la dichiarazione nostra, è stata sopra uoler insegnare a comporre la dissonanza seconda; accompagnata con la consonanza detta Terza imperfetta, la regola sarà questa, che mai si deè accompagnare una consonanza cattiuu, con una consonanza perfetta; et se dà la ragione; perche la natura non patisce le cose estreme; il Compositore sarà auuertito di non dare una dissonanza pessima, all'orecchi, & poi che subito segua una consonanza ottima, acciò la natura non si confonda, per cagione dell'una & dell'altra estremità, ma perche il Filosofo considera, che tra due estremi, si dà il mezzo. adunque, tra una dissonanza pessima & una consonanza ottima, si darà una più propinqua à quella, che sarà la consonanza imperfetta; perche è nel mezzo di due estremi, & partecipa dell'una, e dell'altra estremità; & l'ordine che si terrà di comporre la seconda, con la Terza, il medesimo farà la Nona con la Decima, perche sono corrispondenti per ottaua, ma non della medesima natura, come si uede nelle proportioni, & nella esperienza anchora.

Dichiaratione sopra la seconda & la Quarta, come si hà da comporre à tre voci con l'effempio. Capitolo V.

L modo di comporre le dissonanze con le consonanze, cioè la Quarta & la seconda, sarà questo, che il Compositore auuertirà sempre di accordare le parti con le consonanze buone, cioè, con terze et con quinte et con ottaua, et se per cagione della sincopa che lega la seconda ouero quarta; nascerà che una parte si ricontri essere seconda, di sopra dalla parte che sincopa, et che il Basso di sotto, dalla sincopa faccia una quarta con la sincopa farà buono concento la compositione fatta à quel modo, perche è tanto la potentia della consonanza che la dissonanza offende manco il senso in effempio, come fa il lume minore appresso il maggiore, et si auuertirà alle parti che uanno contra la sincopa con il semitono, che saranno meglio, che con il tono, et gli effempi dimostreranno, il buon modo et cattiuo, di comporre dette dissonanze à tre uoci, et meglio saranno à quattro et à cinque

Effempio della Seconda, et della Quarta, come si hà da comporre à tre uoci. Al. Ten. et Basso.

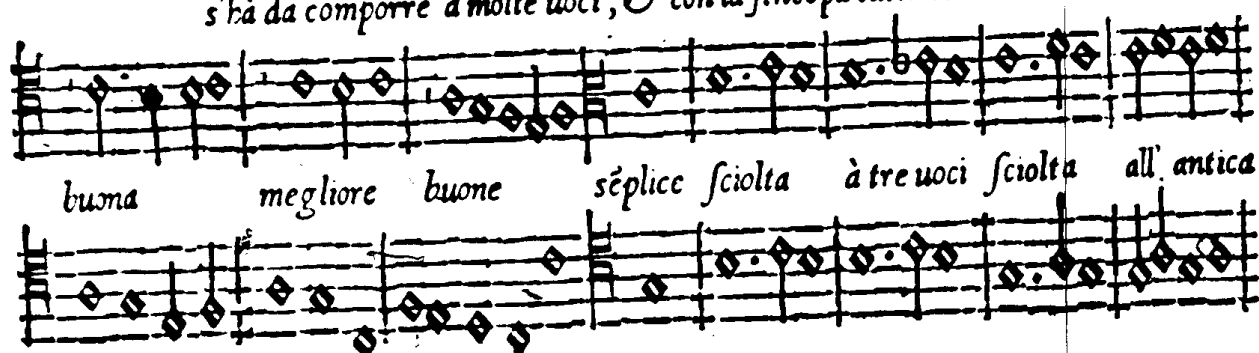


LIBRO SECONDO

Dichiaratione della quarta sincopata à due uoci, à tre, et à più co'l punto, et
come si comporrà con l' effempio, Cap. VI.

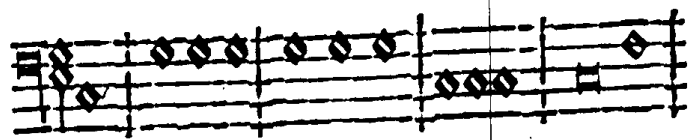
LA Quarta appresso i Filosofi si hà per consonanza che habbia in sè perz
fettione, et per tal ragione non fa diuersità alcuna, nel sentire quando ella
è posta appresso una Quinta, ouer Ottaua. perche la differenza dell' armo-
nia, è quasi eguale di perfettione; il Compositore dè pensare che la natura
si nutrisce di uarietà, et non gode quando le consonanze non sono uariate; et
misce, di perfettione; imperò che la Quarta si accompagnerà con la Terza, e sarà meglio accom-
pagnata con il semitono che con il tono; et quando sarà accompagnata con la quinta à molte uo-
ci, la moltitudine delle uoci la cuoprirà, et si deue mettere nelle parti di mezzo, à cinque & à
6. & à più che non sarà sentita. Questa quarta nell'ordine delle consonanze è la prima, coìè,
Quarta e poi quinta, et Ottaua, et tutte l'altre sopradette nascono dalla quarta, auenga che
à due uoci ella non s'habbia per consonanza, semplicemente intesa; ma accompagnata dalla
quinta, si sente quanto egli è buona & perfetta: hora come s'hà da comporre la quarta à due uo-
ci, & à più, nel sotto scritto effempio si uedrà con uary modi legata & sciolta, & anchora la sin-
copa tutta cattiuu, la qual non è moderna.

Essempio della Quarta sincopata à due uoci, & non sincop. à tre uoci, & con il punto: come
s'hà da comporre à molte uoci, & con la sincopa tutta cattiuu.



1. 2. 3.

Si suole legare più quarte, con le terze
discendenti, fingendo di uoler finire la
sincopa; hora nel primo, et hora nel se-



condo, & terzo, & più gradi, secondo che si uede nel terzo essempio à due uoci.
Hò fatto esperienza circa alla Quarta sciolta, à me pare, che à tre uoci, la quarta sia più buona
di sotto fra la sesta maggiore, con la parte graue; & che sia posta col semitono; che con la terza
maggiore con la parte graue, fra la sesta maggiore: & chi farà la esperienza, ne sarà sicuro.
Quanto à me, io uso quella alcune uolte si per uariare, come anchora quado ella uiene à proposito
de qualche parola incitata, & molle, secondo i gradi, & il secondo & terzo essempio à tre uo-
ci ne darà notitia: il Quarto è stato usato, & non è troppo moderno: nel Primo si uede che
la quarta è composta con la quinta, che fa l'ottaua; & è buona à 4. uoci à 5. à 6. & à più, &
alcune uolte s'usa far la quarta con il punto il Tenore col Basso, in luogo di sincopa, auenga che
non sia troppo sicura ragione, in questo caso accettare il punto per legatura: & la ragione è
questa che i Cantanti il più delle uolte non cantano i punti, & qualche uolta non finiscono di can-
tare

tar la sincopa che sopra quella, & sopra il punto fanno un sospiro, secondo il ualor del punto. Et di due mali che occorreno, è più certa la sincopa per legatura, ch' il puto in questa tal occasione.

Dichiaratione sopra il modo di comporre di Quarta in Quinta, & di Quinta in Quarta sincopata, & non sincopata, con l'essempio. Cap. VII.



Cni uolta che due simili consonanze saranno dal Cōpositore usate nelle compositioni, quelle non diletteranno, per non hauere uarietà; il medesimo occorrerà de gradi nel primo libro detti: hora è il tempo di ragionare del passaggio di Quarta in Quinta sincopata; dico che la quarta è reputata da Filosofi perfetta, & la quinta è quella che possede perfettione d'armonia eccellente: & essendo queste due poste una doppo l'altra, senza interuallo d'altra consonanza, non farà buon udire, eccettuando ch' il soggetto delle parole non le saluassi. In un duo non sono buone, senza qualche proposito di parole; à cinque uoci, & à sei, & à più, essendo poste in mezzo, fra le parti non si sentono tanto; si ritroua un rimedio à tre uoci, che la Quarta sincopata, & che la Quinta sia doppo: il Basso conserua quella, con la Sesta sotto il Tenore, & Decima col Soprano, & il Tenore col Soprano andrà di quarta in quinta, come nell'essempio à tre uoci dimostra il modo; & di quarta in quinta à più di quattro uoci senza sincopa, nelle parti di mezzo si salua, come ho detto; & à tre uoci di quinta in quarta con il semitono sia di sopra, o di sotto, come nell'essempio si ueggono.

Essempio sopra il modo di comporre di 4. in 5. sincopata, et non sincop. et di quinta in quarta.

à tre uoci

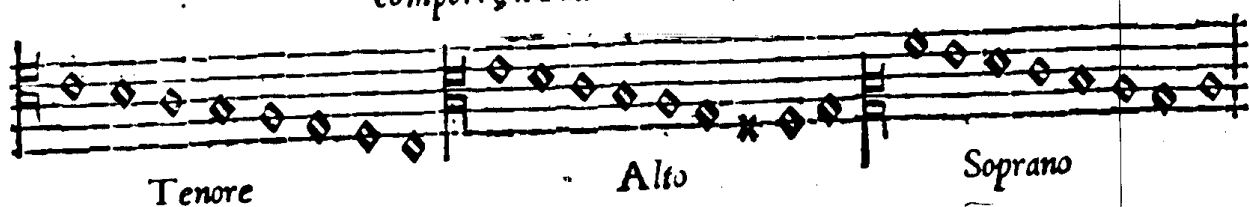
Soprano Tenore Basso

Tenore Alto Alto T'enore

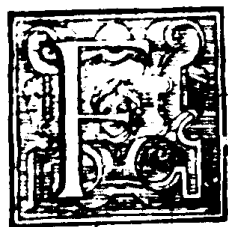
Ho di sopra detto la ragione perche due simili non fanno buono udire, come ho mostrato di quarta in quinta, & di quinta in quarta, non restarò di fare un poco d'essempio de più quarte in compositione, le quali non si debbono usare, se non per cagione di far quelle, & accompagnarle, con parole aspre, ouero altro parlare fastidioso, perche tante quarte insieme poste, rendono una armonia strana à gl'orecchi; & già molti anni s'usauano per molto buone: & à questi tempi, alcuni non troppo moderni l'usano per dolci, si che non si comporranno per le ragioni sopra dette; perche nel procedere di tante quarte non si ritroua in quelle uarietà. Et sopra ogni cosa il Compositore de auertire alla uarietà, che mai non manchi nelle sue compositioni, & se uarrerà i gradi, & le consonanze: & l'essempio di dette Quarte sarà qui scritto.

LIBRO SECONDO

Essempio di comporre molte Seste, & molte Terze, da molti detto Modo di comporre il Faulx Bordon à tre uoci.



Dichiaratione del modo di comporre il Tritono, con l'essempio, & di sua natura.
Capitolo VIII.



Faut graue & acuto ascendenti, per gradi & per salti à B fa b mi. acuto, et sopra acuto, generano il Tritono, che già ho di sopra detto che è una compositioni di Tre toni, composto & non composto; & è più di quarta naturale un semitono minore; alcune uolte nelle compositioni s'usa comporre il Tritono sincopato, in luogo di quarta; & si fa à due, & à tre uoci, & perche è di natura aspra, le parole moueranno il Compositore à far quello: & dimostrò il modo di comporlo con il sotto scritto essempio.



Essempio del modo di comporre il Tritono.
à due uoci a tre uoci

Modo di comporre la Quinta imperfetta à due uoci, à tre, & à più, in uarij modi con l'essempio.
Capitolo IX.



A Quinta imperfetta s'hà da connumerare frà le dissonanze: perche è stetic di tritono, il quale è composto di tre toni naturali, & così l'imcomposto; adunque la Quinta imperfetta composta, sarà di due toni naturali, et di due semitoni maggiori, li quali quando saranno congiunti faranno un tono maggiore, o una compositione di tre toni, & d'un Diesis minore Enar. Questa quinta s'usa nelle compositioni, in uarij modi, & si salua col semitono maggiore posto di sotto et di sopra, cioè doppo la Quinta imperfetta, che segua la terza maggiore, con due parti congiunta; anchora si uedrà nell'essempio, che la Quinta imperfetta sarà migliore della perfetta, quando quella sarà ben accompagnata, (in essempio) se si darà innanzi alla Quinta imperfetta, la sesta minore, et che si uadi à congiugnere con la terza maggiore, con i due semitoni, allhora sarà assai migliore la Quinta imperfetta, che la perfetta, ma che innanzi à quella sia posto la sesta maggiore, e doppo quella che segua la quinta perfetta, et subito che segua la terza minore, auenga che sarà quinta perfetta, non sarà così gratiata: perche la compagnia uerrà con due toni di sotto, & due di sopra ascendenti et discendenti; et nella Quinta imperfetta occorrerà un semitono, et un tono di sotto et di sopra: et la cagione di saluare la Quinta imperfetta è la modulatione de i due semitoni maggiori: il Compositore hora dè considerare, da questo essempio, che i due semitoni salueranno

salueranno & faranno parere una consonanza cattiva per buona; la consequentia uorrà, che le buone consonanze accompagnate da molti semitoni debbono parere maggiormente più buone, anzi soau; adunque la Musica Cromatica piena di semitoni, darà più dolce armonia, che non sarà quella fatta piena di toni; Hora l'essempio farà la dimostratione di comporre la Quinta imperfetta, in uarij modi.

Essempio di comporre la Quinta imperfetta à due uoci, et à più in uarij modi,

à due uoci à due uoci à tre uoci

Alto Alto Alto Alto Alto Tenore

à tre uoci & à quattro

Tenore Tenore Basso Basso

Modo di comporre la dissonanza detta Settima, sincopata con la Sesta, con l'essempio.

Capitolo X.



I sopra è stato detto delle dissonanze come s'accompagneranno, et con quali consonanze; & perche in una Ottaua si ritrouano le dissonanze, cioè la Seconda & la Quarta semplice, & la Settima; resta hora à dire di quella, come s'accompagnerà. Il Lettore hà di sopra inteso l'ordine del numero naturale; et per seguire quello, dirò adunque della Settima ch'è dissonanza che gl'orecchi non la può patire; et il modo di comporla, fra le consonanze sarà questo; ch'ogni uolta che sarà saluata con la sincopa, et che quella sincopa si risolui per grado, come di sopra s'hà inteso: si potrà allhora comporre fra le consonanze: & s'auertirà (stante l'ordine naturale) che detta Settima haurà molto à grato la compagnia della Sesta, per esser consonanza imperfetta più che con ogn'altra perfetta ne imperfetta, perche è più proquina d'ogn'altra imperfetta: et detta Settima s'uscirà in sincopa nella seconda minima, ne più ne meno, come di sopra ho detto; della sincopa, nell'ordine della seconda & della terza; et si può usare à due uoci, à 3. à 4. à 5. à 6. et à più uoci: et questa Settima accompagnata con la sesta, ò minore ò maggiore, quado si comporrà à tre uoci. Il Basso hà da essere sotto con una quinta al Tenore, che farà sesta con il Soprano, così si potrà accomodare con ogni parte: & il medesimo sarà à quattro uoci, et à più; et darò l'essempio à due uoci, et à tre che seruirà poi à più uoci, come qui sotto appare nell'essempio.

Essempio di comporre la dissonanza detta Settima, sincopata con la Sesta.

à due uoci à tre uoci

Tenore Tenore Tenore Alto Basso.

F y

LIBRO SECONDO

Dichiaratione della Settima, che nel comporre fa quasi parere due ottaue & non sono, & così
due unisoni, & non sono. Capitolo XI.



Appi Lettore che molti ordini ha posto la natura nelle cose, et molte uolte gli accidenti, fanno uscire quelle fuore delli suoi termini; Onde che si ritrouano fra gli accidenti et la natura certi mezzi partecipanti fra i due estremi, che legano & uniscano talmente il disordine, che non pare offeso, il termine ordinato (in essempio) fra le consonanze per uarietà dell'odito, il Musico pratico non concede che in compositione l'orecchio esercitato patisca alcuna dissonanza, ne anchora due consonanze perfette, ascendenti ne discendenti, come sono due & più quinte: et così dell'ottaue, et perche in ogni cosa ci sonno qualche rimedio. Il Compositore auertirà ch'ogni uolta ch'egli uerrà comodo, di porre una settima in modo che la compositione dimostrerà, che quella Settima farà effetto di due ottaue, & non saranno: & questo modo s'usarà à più di cinque uoci, perche à poche uoci troppo si sentirà tal Settima, & il medesimo sarà dell'Unisono che pareranno, due Unisoni & non saranno; & quando saranno con il semitono, offenderanno manco il senso che con il tono, come l'essempio qui sotto lo dimostra nell'uno et nell'altro modo, con il semitono et con il tono, per vnisono et per ottaua.

Essempio di comporre la settima che fa parere due Ottaue, et non sono, et così due Unisoni, et non sono, con due tenori, uno doppo l'altro.



per semitono con l'unisono per tono con l'unisono per tono con la Settima per semitono con l'Ottava

Modo di comporre le Dissonanze sciolte, cioè senza sincopa, et senza punti, con l'essempio.
Capitolo XII.



Ell'ottaue si ritroua tre consonanze, cioè Terza, et Quinta, et sesta; et tre dissonanze, Seconda, et Quarta, et Settima: et per seguire l'ordine del numero naturale, non uo lasciare à dietro di non dire delle dissonanze senza sincopa, cioè sciolte, le quali nella pratica s'hanno usato, e s'usano in uarij modi. Lettore sappi che nella Musica si fa qualche acquisto, di tempo in tempo, et si uede, che nelle compositioni che non sono moderne; i Compositori hanno composto le dissonanze sciolte, di semibreue in una longa; & hanno fatto la prima buona nella batuta: & la seconda cattua nel leuare; & di poi per un tempo i posterj hanno sentito, ch'era troppo longa quella durezza, tal modo fu abbandonato, e per manco discordo à gl'orecchi usorno le minime; la prima buona nel battere; et la seconda cattua nel leuare: e questo ordine ha durato un tempo. Hora in questi nostri tempi habbiamo lasciato l'ordine di comporre le minime; una buona & l'altra cattua; & si ha considerato, che la minima è parte che à questi nostri tempi si sente troppo, et non solamente quella, ma anchora la semiminima s'è de quado non è ben posta; si che usiamo nelle compositioni solamente le semiminime, et come cattue, (facendo però) la 1. buona, e la 2. cattua, e la 3. buona, e la 4. cattua, battendo à ragione di quattro semiminime per battuta, che le buone saranno nel

nel battere, & nel leuare, seguendo quattro semiminime, una doppo l'altra; et quando sono due, appresso una semibreue sincopata, ouero una minima, & che discendino: la seconda deue esser buona & non la prima; & per il contrario quando saranno ascendenti la prima sarà buona, & la seconda cattua: il medesimo seguirà di due crome, come nell'essempio dimostro.

Essempio delle dissonanze sciolte, con li passaggi antichi, et moderni. à due uoci.



Della Sincopa tutta buona, come in molti modi si può comporre. Cap. XIII.



Ome si deue usare la Sincopa, la metà buona, & la metà cattua nella dimostratione delle dissonanze; s'ha ueduto il modo come s'ha di comporre; hora è necessario dire della Sincopa tutta buona, la quale nell'ascendere & nell'iscendere non ha offeruatione alcuna, come ha la Sincopa che la metà è buona, & la metà cattua; Questa di cui trattamo che sempre è buona, si ascendente come discendente, è necessario solamente in questa hauer cura del moto, & fare che tutte le parti non si muouano insieme, così de breui, come de semibreui, & di minime; & s'auertirà che nel procedere di più d'una d' due note insieme sincopando, non si facci con tutte le parti; perche non parerà Sincopa, imperò che la Sincopa si può discernere almeno per cagione d'una parte che canti nella battuta; & l'altre parti cantino nel leuare, acciò si possi cognoscere le differenze del moto, & quali note si moueno nel battere, & quali nel leuare; come nell'essempio si ueggono.

Essempio della Sincopa tutta buona, come in molti modi si può usare, à due uoci, & à più.



Dichiaratione de i molti modi, che si può accompagnare la consonanza, detta terza minore, & di sua natura. Capitolo XIII.



Ora che hauiamo detto de i due modi di sincopare, & di tutte le dissonanze, che sono nell'ottaua: hora è tempo di dire, di tutte le consonanze; che in quella si ritrovano, le quali sono di due sorti; una sorte è imperfetta, & l'altra è imperfetta: & per seguire l'ordine delle consonanze, incominciaremo dall'imperfetta conso-

LIBRO SECONDO

nanza della Terza; & se ritroua di due sorti Terze, una minore, & l'altra maggiore, & per seguire l'ordine sopra detto, dirò della minore, & di sua natura, laquale è molto debole, et ha del mesto, et uolentiera discende; Questa parerà alquanto allegra, quando sarà accompagnata dal moto ueloce, & uelocissimo; et quando ascenderà con il moto tardo; haurà della natura d'un huomo quando è stracco; & molte uolte i Cantanti fanno de gli errori cantando, perche non possono sopportare quelle così deboli, et alcune uolte le sostentano, et le fanno diuentare maggiori; e se per sorte il Compositore non sarà auuertito à questa cōsideratione, che sopra ò sotto quella li farà un'ottaua; occorrerà l'errore d'una ottaua falsa, et però sarà molto sicuro, comporre quella discendente quando si darà l'ottaua sopra ò sotto à quella, acciò ch'il Cantante non incorra in tal errore, et faccia la compositione discordeuole, et disordinata; Questa consonanza seruirà bene alle parole mestic, stando alquanto ferma: & nella Musica non è di poca importanza sapere ridurre le consonanze imperfette alle perfette, quando saranno in proposito; et la riduzione delle perfette all'imperfette non è d'importanza alcuna, secondo il soggetto fatto sopra le parole, ouer altre fantasie; Poi dimostrò alcuni esempi, quali saranno accompagnati dalla consonanza Terza nel principio; & poi seguirà un'altra consonanza col grado, ouer salto, molle, & incitato, à miglior intelligenza dello Studente; et non replicarò la natura de' gradi, perche nel primo libro della pratica sono stati detti; & il Scolare auertirà, che colui ch' insegna non può insegnare alcune cose, le quali il Scolare l'impara per sè, & con la fatica, & con l'esperienza d'hauer fatto molte cose; & da quella hauere cauato il buono & perfetto giuditio: ch'il Maestro non può dare più del suo giuditio, di quel che possiede; & lo Studente apprende tali sue fatiche, et aggiunge le sue à quelle del Maestro: di modo ch'ogni scolare sollicito, & diligente, alla frequentatione del studio, col tempo uiene à sapere più del suo Maestro, per le ragioni sopra dette; ma non occorrerà à tutti li Studenti tal imparare, perche tutti non studiano egualmente nelle loro professioni; Et questa ragione ch'io ho detta l'approuo con le compositioni Musicali, che i Discepoli uecchi, che à questi nostri tempi si ritrouano; l'opere loro sono molto migliori, di quelle che à paragone s'odeno, fatte già trenta & quaranta anni da suoi Maestri. Il medesimo occorre di Maestro in Discepolo, di tempo in tempo; & così con i study di molti, s'ampliano & s'arricchiscono le pratiche, et scienze d'ogni professione in uary tempi. Ho fatto questo poco di discorso per dare buon animo al Studente, acciò che non abbandoni le belle imprese delli study, per difficili che siano le loro professioni; ne anchora che si disperino, col dire che mai non agguigneranno alla sufficienza de' si grà dotti et pratici delle scienze. La proua ho dato, delli tēpi passati à gli presenti; et dell'opere dell'uno et dell'altro tempo ch'in questi tempi si uedeno & odeno. Hora non dimorerò più in questo ragionamento, ma darò molti esempi, con il modo di comporre la Terza minore, già sopradetta, come qui sotto posti si ueggono, à due uoci, & à quante uorrà il Compositore.

Esempio de i molti modi, che si può accompagnare la Terza minore.

gra. mol. e cōfo. gra. incit. mol. inc. e mol. incitati inc. e mol. inc. e mol. incitati mol. et incit.

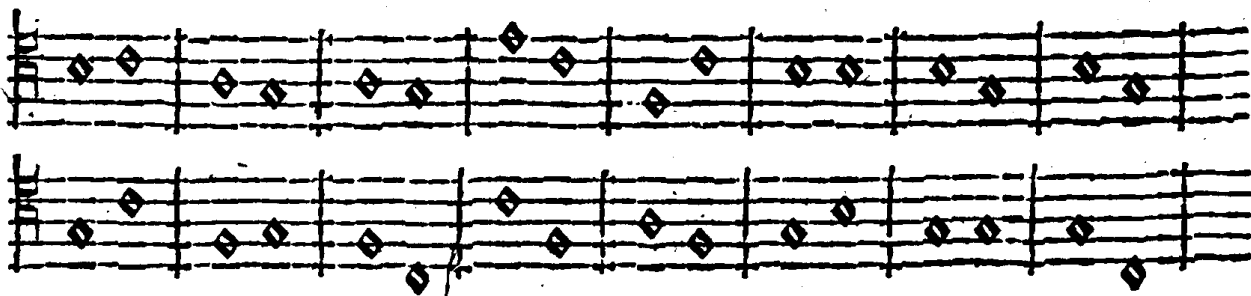
Dichia

Dichiaratione della Terza maggiore, & come in uarij modi si può accompagnare, & di sua natura, con l'effempio, à due uoci. Capitolo XV.



A Terza maggiore è consonanza imperfetta, et è di natura uiuace et allegra, et uolentiera ascende per cagione della sua uiuacità; et il suo grado ouero salto ascendente è incitato; et discendente è molle, come nelli gradi s'hà detto: et essa Terza si può comporre in uariati modi. Et auuertirai che quando s'anderà alle consonanze con gradi corti, quelle saranno più soauì, et dolci; et molti effempi qui sotto scrìuo, ascendenti et discendenti.

Effempio della Terza maggiore, et come in uarij modi si può accompagnare.



Dichiaratione della Quinta consonanza perfetta, et di sua natura, con l'effempio.

Capitolo XVI.

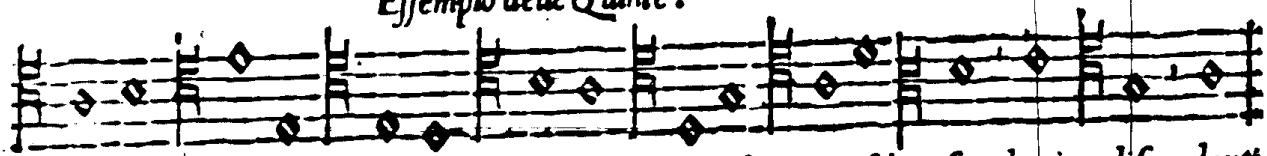


ER seguire l'ordine delle consonanze, di sopra ho detto della terza minore, et maggiore: hora segue la Quinta, la quale è consonanza perfetta, et la natura sua è di tanta armonia, et sonorità, auenga che il Sonatore accordi quella al quanto spontata et scarfa, nondimeno il senso non è offeso da quella poca quantità, come si suol accordare le quinte scarfe nelli stromenti; et la ragione perche si accorda spontata, di sopra è stata detta, per potere usare quattro sorti di consonanze, di più ch'usarono gli antichi, et per far molto più ricca et abundante la Musica, come noi in questi tempi habbiamo, et non potemo far tanti miracoli (come gl'antichi hanno scritto) et il d'uer uorria, che noi facesimo muouere più gli Oditori, che non faceuano gl'antichi, perche habbiamo più consonanze et più gradi; et la ragione è questa, che l'abondanza, et l'uso grande che noi habbiamo, non fa effetto di miracolo alcuno negli Oditori: uero è che la Musica buona et ben fatta, è abbracciata dalli buoni Musici, et diletta molto più à quelli che hanno gl'orecchi Musicali, che à gli altri, che hanno gl'orecchi solamente naturali. Ho fatto questo poco di digresso, si per acquietar gli animi d'alcuni che leggono l'istorie Musicali, et dicono, s'el si potessi far la Musica de gl'antichi, si farebbe gran cose; sopra questo passo, da hora in poi taceranno, perche gli ho chiariti, & anchora gli ho dato la ragione, perche le Quinte non s'accordino perfettamente nelli stromenti; cosa apertinente alli pratici Sonatori, & alli Cantanti di sapere la cagione dell'accordo della Quinta, la quale è si suonora; imperò che sia spontata si tien perfetta, et i pratici della Musica non uogliono consentire, che si componga due Quinte ascendenti, ne discendenti, ne per grado, ne per salto; solamente per hauere uarietà di consonanze, & non perche non siano buone due Quinte: & s'auertirà che si possono fare due Quinte, una doppo l'altra saltando, come qui si uede nel primo effempio, & un sòspiro non toglie uia due quinte, ne due ottaue.

F iij

LIBRO SECONDO

Essempio delle Quinte.



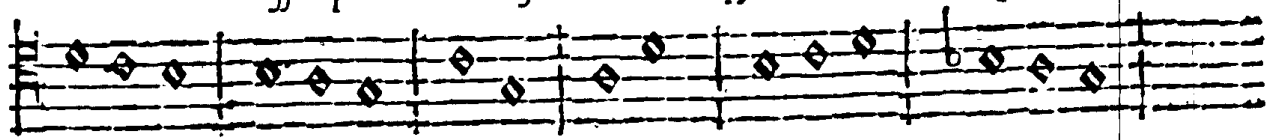
Tenore & Tenore. Non si fanno due 5. ne per grado ne per salto ascendenti ne discendenti

Dichiaratione delle Terze simili maggiori, & minori con l'essempio.
Capitolo XVII.

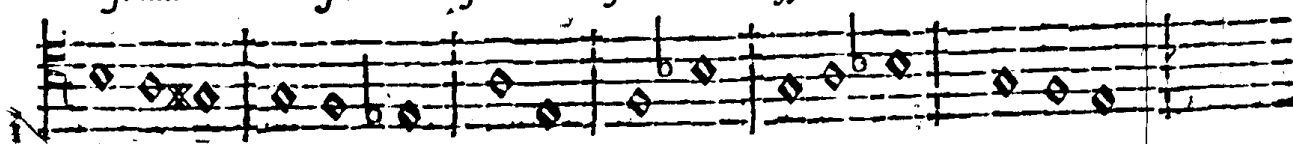


Osi come la natura da se stessa, ha disposto le consonanze, col mezzo del numero ordinatamente, una doppo l'altra, & non due simili, come si uede nel numero naturale che uno segue doppo l'altro; come sono. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. & si alcuno si uorrà far certo di questo, andará al Monocordo, & pigliará quei li numeri, et percuoterà una corda; et con la diuisione, farà relatione da uno numero, all'altro, seguendo naturalmente uno doppo l'altro. ritrouerà che l'unità relata à due darà la proportione dupla, che in pratica si domanda ottaua. Et da due à tre genererà la proportione sesquialtera, che in pratica si dice Quinta, & per ordine da tre, relata à quattro, partorirà la proportione sesquiterza, che in pratica si nomina per Quarta, et dietro il numero 4, seguirà il 5. che relati l'uno all'altro, donaranno la proportione sesquiquarta, che in pratica si canta terza maggiore, o uoi dire Dittono, et da 5. à 6. relati uno all'altro crearanno la proportione sesquiquinta, laquale in pratica musicale rende la consonanza detta da pratici, semidittono, o Terza minore. Ecco come il numero naturale da se stesso, ordina le consonanze, che una doppo l'altra sono create dalle proportioni loro, senza nessuna simile all'altra; cosi il pratico Compositore, non de' disordinare il bel ordine, dalla natura generato, et fare due consonanze simili, come sono due ottave, ne due quinte, ne due quarte, ne due terze simili maggiori, ne due minori, per la ragione prouata dal numero, che genera quelle: auenga che nella pratica si concede due et piu imperfette, impero che nelle compositioni no si debbono usare. Hora si occorrerà al Compositore, far piu imperfette, potrà far quelle differenti una maggiore, et l'altra minore, et poi l'altra maggiore; et cosi per la diuersità della mequalità diletterà molto piu che udire quelle simili et se pur si faranno due simili. Le minori saranno migliori discendenti, che ascendenti, et le maggiori, faranno migliori ascendenti che discendenti; il Compositore molto auuertirà alla uarietà, et se uorrà far bella compositione, sempre farà consonanze uarie all'orecchi, et qui sotto si uedranno molti essempi delle simili, et delle differenti.

Essempio delle terze simili et delle differenti.



simili simili simili simili differenti differenti.



minori magg. minori magg. magg. et min. min. et magg.

Dichiaratione

Dichiaratione della sesta minore consonanza imperfetta, et di sua natura con molti effempi.

Capitolo XVIII.



La natura della Sesta minore è questa, che è alquanto sonora, & ha del mezzo; ama uolentiera la Quinta; perche è tanto sua uicina, che quando si uogliono congiungere insieme, hanno un sol grado, di semitono maggiore da passare dall'una all'altra; & questa è molto obligata alla Quinta; perche, ella non hà in se armonia. La quinta hà tanta armonia in se, che per la propinquità, che è fra l'una e l'altra, dona l'armonia à quella, come fa il sole alla Luna il splendore. perche quella in se non hà luce, & mediante il fauore del lume del sole, appare à noi piena di luce; & come il sole piu si allontana da quella, essa à noi manco appare & riluce. Il medesimo occorre alla sesta minore, come non è propinqua alla Quinta non dà à noi tanta armonia si come ella è appresso; il Compositore adunque auuertirà à questa consonanza di sesta minore; che molto è piu buona quando si farà Quinta, & poi sesta minore, & p il contrario poi di sesta minore s'andará all'Ottaua ouer alla Terza anchora si auuertirà che per salto, si farà andar alla Decima, et in uarij modi come per molti effempi qui sotto scritti se intenderà. & Quando la Sesta haurà il grado piu corto per andar alla quinta, allhora sarà piu armonioso: & alcune Seste nelle compositioni si saluano, à tre uoci, & à piu; alcune stanno bene à due uoci, & tutte si possono fare, così, quelle che sono ben poste, come l'altre mal composte, & secondo il soggetto delle parole, il Compositore si seruirà, & il Sonatore non può far questo, che quando suona è di necessità far musica piu dolce, & piu armoniosa, che sà, perche nel stromento, non ci sono soggetto di parole, che muoua il Sonatore à comporre, grado alcuno cattiuo, & mal posto, per cagione alcuna, & il suo indirizzo sarà, di caminar per gradi dolci, eccettuando, che prima non uogli dar alquanto di durezza all'orecchi, nel principio del sonare, & poi entrare nella uia de gradi soauu & dolci, perche la uarietà in questo modo fatta, è molto buona; & il Sonatore sarà auuertito, di far uarietà, & di entrar de gradi longhi in corti, & di corti in longhi, ma non per cagione di uno grado, mal posto: bora gli effempi di inditaranno, per uarij modi, la compositione della Sesta minore, & il Lettore de auertire, che tutti li gradi delle consonanze imperfette, mal posti alle consonanze perfette, si senteno piu ascendenti, che descendenti; perche pigliano maggiore percussione ascen. che descendendo.

Effempio della Sesta minore in uarij modi composta con due tenori.



LIBRO SECONDO

Dichiaratione della Sesta minore, quando uà all'ottaua, con l'essempio. Cap. XIX.



Olte uolte occorre nelle compositioni che la Sesta minore anderà all'ottaua, con il grado & con il salto: & quando andarà col grado ascendente di tono, farà effetto malenconico, & stracco, & duro: & si farà nella compositione Diatonica, & anchora si farà col grado di semitono discendente all'ottaua; et queste Seste minori, quando saranno mal poste; & che si uorranno saluare che non pareranno così strane, i salti loro saranno quelli che le salueranno insieme con ogni altra nella compositione, come qui sotto è scritto.

Essempio della Sesta minore, come in uarij modi si può comporre.



Dichiaratione della Sesta maggiore, come in molti modi si può usare, nelle compositioni, & di sua natura con l'essempio. Capitolo XX.



A natura ha dotato tutte le cose, & quando ciascuna d'esse usciranno il suo proprio & debito ordine, all'hora quelle daranno i suoi termini debiti et proportionati, all'operationi d'esse cose; hora la natura, & i termini della Sesta maggiore sono, che uolentieri ascenderanno & discenderanno, secondo la parte di sotto, o di sopra che la muouerà, e sempre fra due estremi si ritrouerà il mezzo, il quale porgerà rimedio alle cose disordinate, e farà quasi parere la cosa disordinata, che sarà ordinata, con una certa lontananza, che farà scordare all'uditore il disordine della consonanza in essempio; Tutte le consonanze imperfette, quando non procedono con i suoi debiti gradi alle consonanze perfette. e che si uogliono saluare, si fa questo rimedio, che si fanno saltare: et alcuni salti, acconciano tutto il disordine, ma non tutti i salti, perche alcuni sono buoni ascendenti, et non discendenti; & altri discendenti, e non ascendenti: & alcuni altri che non sono buoni, ne ascendenti ne discendenti, come ne capitoli de salti s'intenderà. Hora come in molti modi si possa usare la Sesta maggiore, per grado & per salto, gl'essempi ne darà notitia, et non accaderà ch'io dica la ragione, perche non stia più bene à un modo che à l'altro: perche come lo Studente saprà la natura de i gradi & salti: et la natura della consonanza non accaderà altra dichiarazione sopra ciò: & si de auertire che la Sesta maggiore participa più, di dissonanza che di consonanza, perche è nata fra la Sesta minore, che ha poca armonia in se, et fra la settima, che discorda del tutto; si che la Sesta maggiore ha poco aiuto dalla Sesta minore, & manco dalla Settima; & quando si comporranno continuamente una doppo l'altra, cioè settima & sesta maggiore, & poi minore, et poi quinta: La Sesta minore all'hora parerà che spiri alquanto, perche appresso lei hauià la Quinta: & la Settima ch'è dissonanza molto cattua, farà alquanto parere buona la Sesta maggiore, et quando ella sarà cantata, parerà che per la poca sua armonia che chiami aiuto dalla perfezione della

della sua uicina che farà l'ottaua, perche egliè sempre uicina con il grado del semitono, o di sotto o di sopra, come per molti effempi sottoscritti si uede in uarij modi.

Essempio della sestia maggiore come in molti modi, si può comporre.

à due uoci à due uoci ci à due uoci



Dichiaratione delle Seste simili maggiori, & minori, come in molti modi si possono comporre, con gl'effempi. Capitolo XXI.



I sopra nella dichiarazione delle terze maggiori, & minori simili, ho detto del numero naturale, il quale segua l'ordine suo; & nelle sue proportioni non nascono mai due proportioni simili, una doppo l'altra, che possa generare due consonanze simili (come già ho detto.) Il medesimo ordine occorrerà nelle proportioni delle seste maggiori, & minori; & come il numero naturale da quattro à cinque, generà la terza maggiore, & da cinque à sei crea la terza minore: si uede anchora che d'un numero à l'altro, la differenza è l'unità, così parimente nasce il medesimo ordine, nelle proportioni, delle Seste maggiori, & minori, che da tre à cinque è proportione superbi partiente e terza, che generà la sesta maggiore, & da cinque à otto crea la sesta minore, che è di proportione super tripartiente quinta; che s'il Lettore auertirà all'eccesso delle differenze della sesta maggiore, et della minore, si ritrouerà l'unità; et si uede che da tre à cinque, la differenza è due; & da cinque à otto, la differenza è tre: adunque la differenza dell'eccesso che è fra la Sesta

LIBRO SECONDO

maggiore & minore è l'unità, come sono parimente le differenze, che sono fra l'altre consonanze; che di sopra s'hà inteso. Hora si seguirà l'ordine del numero naturale; & così come il detto numero non dà proporzioni simili; che possano generare due consonanze simili: manco il Compositore farà due esse simili, ne maggiori ne minori; & se pur alcuno userà due minori, reuseranno meglio discendenti che ascendenti; & le maggiori saranno migliori ascendenti che discendenti, & per uariare sarà meglio comporre quelle, una maggiore & l'altra minore. & il Compositore haurà commodità con i segni delli semitoni farli di maggiori minori, et di minori maggiori, come nell'essempio di molti modi da comporre si ueggono, così naturali, come accidentali, ch'el medesimo ritornano secondo la loro luoghi, farà i segni, come hò di sopra detto, ne' capitoli de' segni.

Essempio delle seste simili.



Dissonazione dell'Ottava, & di sua natura, con l'essempio.

Cap. XXII.



Vattro sono l'unisonanze, che naturalmente s'usano, cioè l'unisano, Ottava, Quinta decima, & vicesima seconda; dell'unisano è stato detto à sufficienza, & dell'Ottava resta à dire, come i buoni pratici usano quella & prima. La natura dell'Ottava è tanto bene insieme unita, che due uoci che non paiono una, & è talmente perfetta, che ne gl'accordi de' gli strumenti si ode che l'Ottava non può patire mancamento nessuno, pur d'un puntino, & anco che la quinta sia consonanza perfetta; nondimeno patisce qualche poco di discordanza. Onde per questa ragione se la quinta si chiama perfetta, l'Ottava si può dire perfettissima, per la sua grande unione. & quando il Compositore farà due ottave ascendenti ouero discendenti, non disconceranno, ma non daranno all'odire uarietà alcuna: & per tal cagione i pratici della Musica hanno proibito, che non si possa comporre due quinte, ne due ottave, ascendenti ne discendenti, senza qualche consonanza posta in mezzo; & pur che habbiano una consonanza d'una semiminima in mezzo, si saluano; come si uede ne gl'essempi sotto scritti. Et lo Studente sarà auertito di non far mai Ottava alla nota di mezz'Z della cadenza, perche quella chiama una consonanza imperfetta: & si può fingere di far due ottave, & non farle come ho mostro nelle dissonanze, & non lascierò di mostrarle in questo proposito: & tali fictioni si fanno à cinque uoci, & à più. Et è di bisogno al Compositore hauere molta cura dell'Ottave, quando sono assai in una riga, ouero in un stallo; che quello le distribuisca, per le parti, auenga che cantando si ritroui sempre Ottave nelle parti, imperò si concedono, perche sono buona in una parte, & hora in un'altra: & alcuni essempi scriuo, di quelle che si usano, & non si usano.

Essempio

Essempio dell'ottaua, con i due Tenori, il primo essempio sarà con l'altro primo
 & così d'uno in altro.



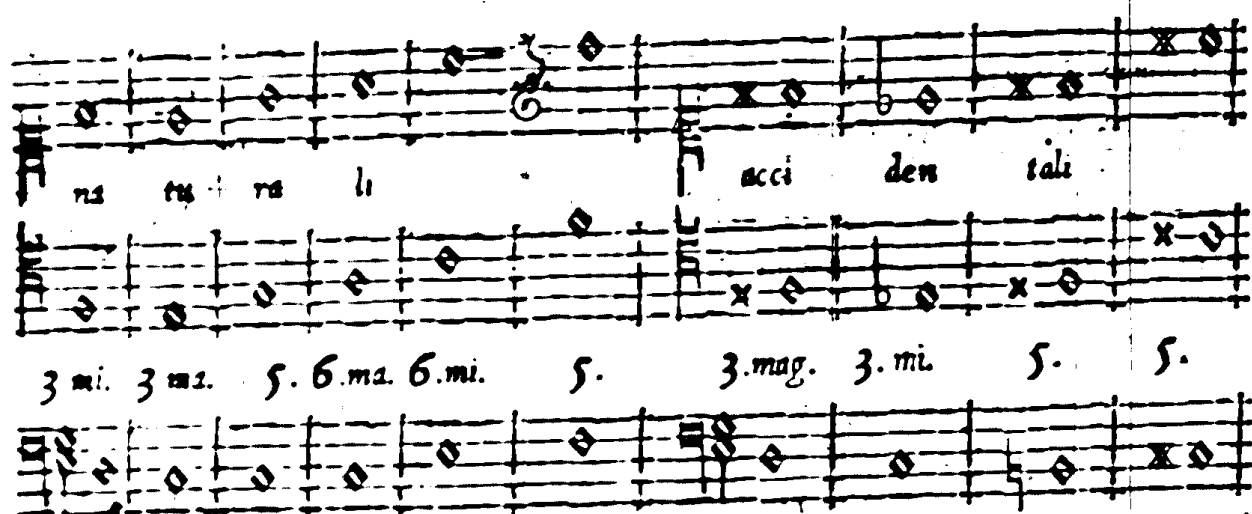
Dichiaratione dell'Ottave doppie & dell'Ottava, & della Quintadecima, & della
 Vigesima seconda, con gl'essempi. Cap. XXIII.



Elle compositioni à quattro uoci, & à cinque, & à sei, à sette, & à più uoz.
 ci, molte uolte per non fare due quinte, & due ottave, ouero due duodecime;
 si fa ch'il Soprano, ouero il Contr'alto fa ottava con il Tenore, ouero con un'
 altra parte di mezzo; Questo procedere non fa buon'udire, quando queste
 Ottave sopra le parti di mezzo, sono poste sopra una terza minore, perche
 quella è molto debile, & è dubbiosa di sostentatione; & quando occorrerà far Ottave doppie
 sopra le terze; sarà manco male fare sopra la terza maggiore, che sopra la minore; & l'Ott-
 taua doppia sarà più sicura sopra la quinta, & sopra l'Ottava, che sopra ogni altra consonan-
 za: & l'Ottava doppia sarà molto peggiore sopra le feste, che sopra le Terze; & acciò ch'il
 Lettore bene intenda, che l'Ottava doppia non è altro se non, che una parte sia sopra l'altra;
 & che quella parte che si ritrouerà hauere di sopra l'Ottava, habbia di sotto un'altra parte, la
 quale corrisponda à quella parte di sotto, con una consonanza; ò per terza minore, ò maggiore,
 ò per quinta, ò per sesta minore, ò maggiore, ò per Ottava: & quando al Compositore uerrà
 bene à comporre un'Ottava sopra una Terza minore, farà questo rimedio, che toccherà quella
 con una minima al più, per semiminima, et non con semibreue, ne breue, cantando, perche c'è
 pericolo di sostentatione in qualche parti, & però si farà discendere et fug gire, et sopra la ter-
 za maggiore, non c'è troppo pericolo, nondimeno queste tali Ottave sopra l'imperfette consonan-
 ze, non fanno buon'udire, quando si posa troppo sopra di loro, cantando, come ho detto: Sopra
 le perfette non occorrerà dubbio ne pericolo alcuno di sostentatione, & sonando ogni sorte
 d'Ottave doppie, passeranno; perche il stromento bene accordato, risponderà il giustio sens-
 za dubitatione alcuna, di muouere la uoce intonata, così dell'imperfette come delle perfette.
 Hora l'essempio darà ad intendere alcune naturali & accidentali, & sarà mal ageuole l'ac-
 cordo dell'Ottave accidentali, sopra l'Ottave accidentali, nella Musica che sarà cantata à
 piena uoce; ma nella Musica da camera, cioè quando si canterà piano, passerà con fatica; &
 la uoce che sarà accompagnata con lo stromento, sarà più sicura, perche l'Ottave accidentali
 sono difficili da intonare giustamente.

LIBRO SECONDO

Essempi d'alcune Ottave doppie.

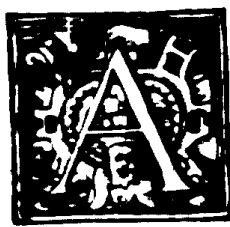


Di sopra si ha dimostro alcuni essempi, che sopra quella il Compositore ne potrà fabricare molti, si delle consonanze imperfette, come delle perfette; le quali sono di tanta eccellenza, che i Pitagorici non uoleuano uedere altra armonia, che quella delle consonanze perfette (come già ho di sopra detto) & è tanta l'amicitia di tutte le consonanze poste insieme; Cauenga che siano molte uoci) paiono tutte unite, et creano un corpo, con molti membri unito et bene proportionato. Et è tanto perfetta l'unione della unisonanza dell'Ottava et della quinta decima, che la natura de numeri dimostra in questo effetto, esser cosa marauigliosa; et si potrebbe dir, ch'è più tosto cosa diuina che naturale, che componendo l'unisono, et l'Ottava, et la quinta decima insieme, tutto che siano tre uoci, paiono una sola; Et che la quinta posta fra l'Ottava, et la decima fra la quinta decima, tutte in un colpo cantate, ouero sonate, generano l'unione d'un corpo si bene unito, che riempie l'Oditore d'armonia, et di marauiglia; Et s'alcuno uollesse con bellissimo essempio mostrare un ueligio della ineffabile natura di Dio, et dell'essere di tutta la creatura in Dio, et come ella sia unita in se stessa, et come non possa sussistere, se non congiunta a Dio, et altre simili cose, con queste consonanze di cui parliamo, potrà farlo così bene come con altra cosa, perche si come tutte l'altre cose, così ancho queste (due però sia occhio che sappia considerarlo) tengono stampata l'impressione che della sua bontà, et del suo ordine, et della sua gloria ha fatto il sigillo della mano di Dio in tutte le cose, di tutte le cose, et maggiormente di se stesso. Et quanto al primo si può dire in questo modo, come dall'unisono et dall'Ottava congiunti insieme, proceda la quinta decima, lequali tutte tre insieme fanno una concordia diuina unisonanza. Così ancho dal Padre nasce il Figliuolo, et dal Padre et dal Figliuolo congiunti insieme, procede lo Spirito Santo, lequali tre persone sono una sola Diuinità, et non significano il Figliuolo per l'Ottava, et lo Spirito Santo per la Quinta decima, perche intendiamo a riuca de Platonic, o d'Arriani, ch'il Figliuolo sia men perfetto del Padre, come è l'Ottava men perfetta dell'unisono, ne che lo Spirito Santo sia men perfetto del Padre et del Figliuolo, come è la Quinta decima men perfetta dell'unisono et dell'Ottava, ma perche come prima dall'unisono uien l'Ottava che la Quinta decima, così dal Padre prima è il Figliuolo, che lo Spirito Santo; dico prima è l'unisono che l'Ottava et la Quinta decima: così prima è il Padre ch'il Figliuolo o il Spirito Santo: et come prima non per intendere tempo, ma per intendere l'ordine che è in quella incomprendibile unità di tre persone, nella quale come dice Athanasio niente

mente è prima, ne poi ma il tutto è coeterno. Quanto al secondo si può con queste consonanze mostrare con essempio, come in Dio sia l'essere di tutta la creatura; L'universa creatura si divide in due parti uniuersali, cioè Incorporea, et Corporea: l'Incorporea sono gli Angeli, o Intelligēze et le anime rationali. La Corporea sono i corpi celesti, et gli elementari. Hora si come nell'unisono, l'Ottaua et la Quinta decima, quasi arbore, tronco, rami, fiori, frondi, et frutti nel seme, et quasi effetti nella causa; così medesimamēte in Dio è la creatura Incorporea ch'ia qui intendo significarsi per l'Ottaua, et la creatura Corporea ch'intēdo per la Quinta decima, et per la molta differenza che si troua fra la nobiltà et perfettione dell'unisono, et quella dell'Ottaua et della Quinta decima: intendo la infinità, e totalmente inestimabil differenza, che è fra la nobiltà et perfettione di Dio, et quella di qual si uoglia creatura; et per la differenza che è fra l'Ottaua et la Quintadecima, intendo la molta differenza che è fra la nobiltà della creatura Incorporea, et Corporea. Quanto al terzo, secondo un'altra diuisione le creature in uniuersali sono tre, Incorporea, Corporea incorruttibile, et Corporea corruttibile. Hora si come una donna si chiama bella, non perche sia semplicemente bella, ma per comparatione alle men belle; così la creatura incorporea si può chiamare uno, non perche sia semplicemente uno, ma per comparatione alle altre creature manco uno ch'ella non è; però chi uol con qualche essempio intendere l'unione, et la bellezza, et la concordia che hanno in se stesse le creature, consideri l'unione et l'unisonanza che hanno in se stesse l'unisono l'Ottaua et la Quinta decima, et imagini che la creatura incorporea sia l'unisono, la corporea incorruttibile, l'Ottaua, la corporea corruttibile la Quinta decima: et imagini che queste tre uoci cantino insieme quasi tre flauti, che riceuano il fiato della bocca della sapienza di Dio, et poi dica da se medesimo se tanta è la unisonanza dell'unisono con l'Ottaua et Quinta decima; qual intelletto potrà comprendere, quanta unisonanza, et confederanza sia fra quel grandissimo et sustantiale Unisono, che è la creatura incorporea, et i Cieli, et gli Elementi tutti: certo la unione del unisono, dell'Ottaua et Quintadecima, non è altro che una picciola imagine, et ombra di quella, che benedetta sia quella mano ch'in tutte le cose in qualche modo rappresenta tutte le cose per eccitarne a se stessa la creatrice di tutte le cose. Quanto al quarto, cioè che la creatura non può sustentarsi da se medesima, ne far le sue operationi, se non è congiunta a Dio, quanto se li conuiene; di ciò si uede l'essempio manifestissimo nell'unisonanze di che parliamo. Perche si come l'otto et il quindici non possono essere senza l'uno, ne l'Ottaua et la quinta decima senza l'unisono; concio sia ch'il necessario fundamento, et elemento di quella sia l'uno, et di queste l'unisono; così anco l'Ottaua cioè la creatura incorporea, et la quinta decima, cioè la creatura corporea, non possono essere, ne sustentarsi, ne far qual si uoglia naturale operatione senza Dio, Et si come l'unisonanza dell'Ottaua et quinta decima senza l'unisono (cioè senza quello,) per cui ciascuna d'esse è una uoce unisonante, et non più è imperfetta et manca; et con l'unisono è perfetta et piena. Così le operationi di qual si uogli creatura senza Dio, sono imperfette et uane, et con l'iddio sono perfette et piene. Onde noi impariamo, che si come quel Musico che uol fare una bellissima unisonanza, congiunge l'Ottaua et la Quinta decima all'unisono, così ciascun huomo che uol fare opera ueramente degna di laude, de con ogni diligenza attendere a confirmare la sua Ottaua, cioè l'anima sua, et la sua Quinta decima, cioè il corpo suo, a quello eterno unisono, che è la uolontà di Dio; Et questo basti d'hauer mostrato la nobiltà, ch'in se nascosta contiene l'unisonanza dell'unisono, con l'Ottaua et con la Quintadecima.

LIBRO SECONDO

Dichiaratione delle Decime minori, & maggiori; & come in uarij modi si possono comporre,
& di sua natura, con gl'effempi. Cap. XXIII.

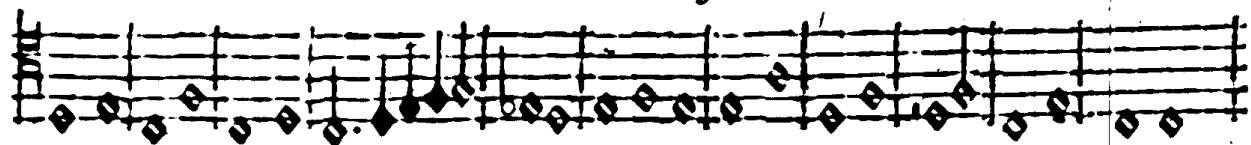


Alcuni uogliono che le Decime minori & maggiori, siano della medesima natura, che sono le terze minori & maggiori, auuenga che rispondino per ottaua, & ueramente non si possono dire dell'istessa natura: Quanto à me pare dico, che la terza minore semplice, & senza altra compagnia, non può essere della medesima natura, che è la Decima minore, perche la terza minore è di proportionone sesquiquarta, come sono da 5. à 6. & la Decima minore è di proportionone sopra tri partiente ottaua, come sono da 8. à 11. & la terza maggiore è di proportionone sesquiquarta, et la Decima maggiore è di proportionone doppia sesquialtera: adunque se le terze sono appresso à l'unifono & appresso alla quinta: & che le Decime siano lontane da l'unifono, & dalla quinta, come possono essere simili di natura si sono dissimili di proportioni, & di lontananza dalla compagnia dell'unifono & della quinta. Hora il Lettore hà da sapere, che la natura della Decima minore uolentieri discende, & è debile, auuenga che sia fauorita dall'ottaua più che non è la terza minore dall'unifono, perche l'ottaua è formata di proportionone dupla, & ha relatione con distanza, & l'unifono non ha relatione alcuna con distanza. Per tal ragione sono più potenti le Decime, che le terze; poi segue che la natura della Decima maggiore uolentieri ascende, & è molto uita, rispetto alla minore; & come in uarij modi si possono comporre, con i soliti effempi le dimostraro. Imperò che l'ordine de gradi & de salti delle Decime siano come quelli delle terze, non saranno però di natura simili, (come di sopra ho detto) perche le Terze semplici appresso all'unifono paiono pouere d'armonia; & le Decime appresso l'ottaua risonano molto buone & ricche di armonia, più delle terze: adunque non sono simili, ne di proportionone, ne di uerità, ne di armonia.

Effempio delle Decime maggiori & minori, & come in uarij modi si possono comporre.



dub. di suslenatione



Dichiaratione della Duodecima, & di sua natura, con l'effempio. Cap. XXI.



Stato di sopra detto, delle consonanze imperfette sopra l'ottaua, cioè della Decima minore & maggiore. Hora segue à dire della natura della Duodecima, cōz sonanza perfetta. Io dico che la Duodecima non è simile alla quinta (come alcuni pensano,) perche la Duodecima è di proportionone tripla, & la quinta è di proportionone sesquialtera; & essa quinta è molto più sonora, che non è la Duodecima conciosia che sia fa

sia favorita dall'ottava, però si sente nella quinta una armonia, che nessuna altra consonanza può aggiugnere à quella di pienezza, & di nutrimento à gl'orecchi; & si può addurre un'altra ragione, che la Duodecima non è simile à la quinta: perche se si calcula, & che si ritrovi la medietà armonica fra due estremi si ritroverà sempre, che fra la dupla proportion uerrà la sesquialtera, che sarà la quinta fra l'ottava, e fra la quadrupla proportion uerrà la proportion dupla sesquialtera, che in pratica si dice, la decima maggiore fra la quinta decima: ecco che calculando la medietà armonica fra l'ottava uerrà la quinta: e fra la quintadecima nascerà la decima, ch' il douere sarebbe che fra la quintadecima uenisse la duodecima, & uiene la decima; adunque come saranno simili di natura, se di proportion sono dissimili, & se la quinta è medietà armonica fra l'ottava & la decima è medietà armonica fra la quintadecima: come la duodecima può esser simile alla quinta; ecco che solamente sono corrispondenti d'ottava, & non di natura ne di proportion; & con gl'esempi dimostrò alcuni modi, come si può comporre la Duodecima, & il medesimo documento che s'hà hauuto della quinta, si harrà della Duodecima, concio sia che per la distanza nascano alcune differenze, le quali non sono proportionate, et darò qui sotto gl'esempi d'esse à quattro uoci, accio il Lettore possi meglio considerare la sua natura, cauata dalla pratica.

Primo effempio	2. effem.	3. effemp.	4. effem.	5. effempio
S. p. Alto	Sop. Alto	Sop. Alto	Sop. Alto	Sop. Alto
Ten. Bas.	Te. Bas.	Te. Bas.	Te. Bas.	Te. Bass.

Il Primo effempio fa buonissimo effetto, perche la quinta è di sopra da l'ottava, con la terza maggiore in mezz, che fa buon sentire. Il Secondo effempio non fa cattiuo udire, perche l'ottava doppia uiene sopra la quinta. Il Terzo effempio non è così buono, come è il primo & il secondo, perche non è sì ben proportionato, & fa un udire insipido. Il Quarto effempio sarà assai buono, auenga che habbia l'ottava doppia sopra la quinta. Il Quinto effempio non farà troppo buon effetto, & tanto più, che l'ottava doppia stia sopra la terza maggiore; & la Duodecima quando sarà accompagnata dalla Terza minore, con l'ottava doppia sopra, sarà peggiore. Si che il Compositore auuertirà molto alle compagnie, che si daranno alle consonanze, cioè in mezz d'esse consonanze, & l'esperienza d'una & dell'altra, ne darà ampla notitia à ognuno.

Delle Terze decime maggiori & minori, & di sua natura, con la dichiarazione, et con l'esempio. Capitolo XXVI.



A proportione della Terza decima maggiore & minore, non è simile alla proportion della sesta maggiore ne minore, perche la sesta maggiore è in proportione superbi patiente terza, come sono 5. à 3. & la Terza decima maggiore è in proportione tripla sesquitercia, come sono 10. à 3. & la minore è in propor-

LIBRO SECONDO

tione sopra se scupartiente decima terza, come sono 19. à 13. chiaramente si uede che le proportioni non sono simili, ne anco di natura possono assomigliarsi; la lontananza da l'unifono, & dall'ottaua, pare che facci mutare natura, & armonia alle consonanze, come le' sperienza insegnerà sopra lo stromento, & anchora cantando: & sopra queste non faccio essemplio alcuno, ma si terrà il modo & l'ordine delle septe minori & maggiori, & s'applicherà alle sopra dette Terze decime minori & maggiori, come nel capitolo delle Septe maggiori & minori s'ha ritrouato; & dalle medesime s'imparerà accompagnare i gradi & i salti, come ho di sopra dato i documenti d'uno & de l'altro essemplio.

Dichiaratione della Quinta decima, et della Vigesima seconda, et di sua natura, con l'essemplio,
Capitolo XXVII.



Ottaua ch'io ho di sopra detto, rende tanta unione, che di due uoci che sono, paiono una. Il medesimo farà la Quintadecima, & dimostrerà esser più uiuua, & più allegra che l'ottaua: auenga che l'unissonanze & consonanze, quanto saranno più alte, dimostreranno à gl'Oditori più allegrezza et uiuacità: et quanto saranno più basse renderanno più mesta armonia. Et quando il Compositore comporrà tre ottaua una sopra l'altra, ò con stromento ò con uoci, et che saranno bene unite, pareranno una istessa uoce, auenga che le proportioni siano differenti, nondimeno sono simili di natura & di unione: & si terrà quest'ordine nel comporre, che mai non si faranno due Quintadecime ne due 22. ne ascendenti ne discendenti, ne per grado, ne per salto una doppo l'altra; per che queste perfettissime sono simili all'ottaua, come qui sotto con l'essemplio si ueggono.

Essemplio della Quinta decima, & della Vigesima seconda, à tre uoci, & à quattro.



Molte annotationi sopra il grado delle due note, che in pratica si dicano mi. re. & re. mi. di sotto & di sopra: & anchora del grado fa. sol. e sol. fa. di sotto e di sopra posto.

Capitolo XXVIII.



Venga che di sopra io habbia dichiarato, et con gli essempli dimostro i gradi de toni, & di sua natura; nondimeno non restarò di dire di quattro gradi, di toni, che sono alquanto fastidiosi d'accompagnare; & perche questi generano nelle consonanze imperfette due consonanze simili, ho raccolto molte annotationi sopra questi gradi, le quali saranno utili al Compositore, si per potere usare sopra et sotto à quelli uarie consonanze, et gradi et salti, come anchora sapere usar quel sopra le parole, & buone & triste, così si comporranno le buone & le cattive compagnie, secondo l'occorrenze del soggetto.

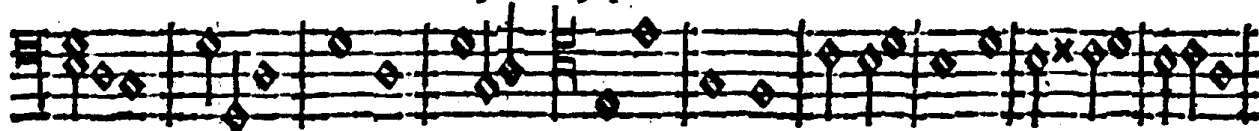
Molte

Molte annotationi sotto & sopra le due note mi. & re.

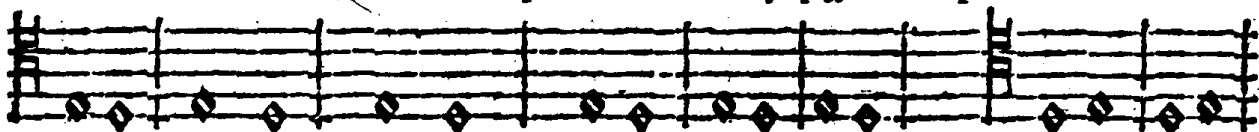
A due & à più uoci si possono comporre.



Molte annotationi sotto et sopra le due note mi. & re. à tre



A due & à più uoci si possono comporre.

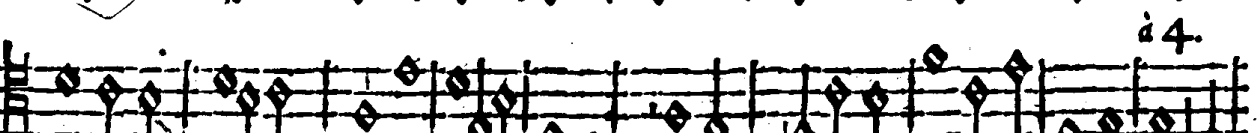
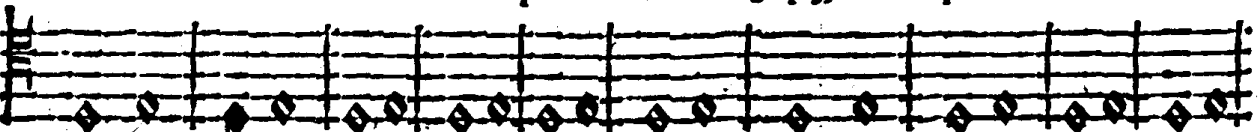


à otto à tre

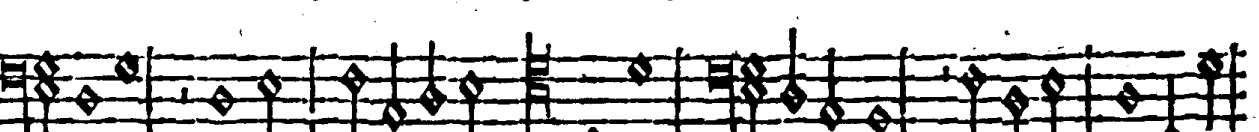
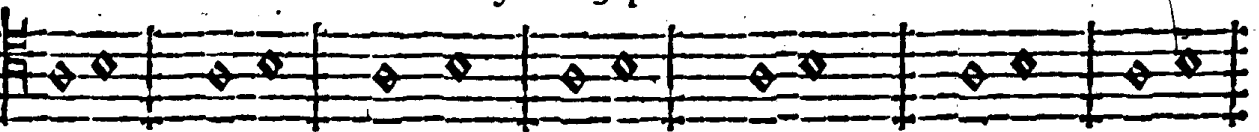
Molte annotationi sotto et sopra le due note re. et mi.



A due & à più uoci si possono comporre

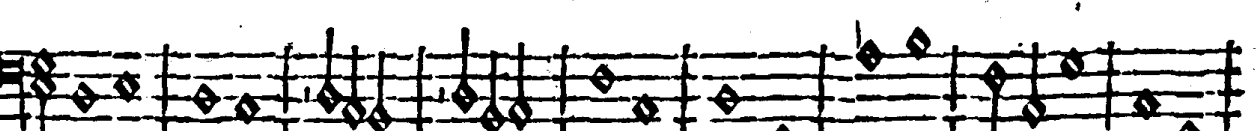


Molte annotationi sotto et sopra le due note re. & mi.



Molte annotationi sotto et sopra le due note fa. & sol.

A due & à più uoci si possono comporre.



LIBRO SECONDO

Molte annotationi sopra le due note fa. & sol.

A due & à più uoci si possono comporre



Molte annotationi sotto et sopra le due note sol. & fa.

A due & à più uoci si possono comporre.



Molte annotationi sopra le due note sol. et fa.

A due & à più uoci si possono comporre



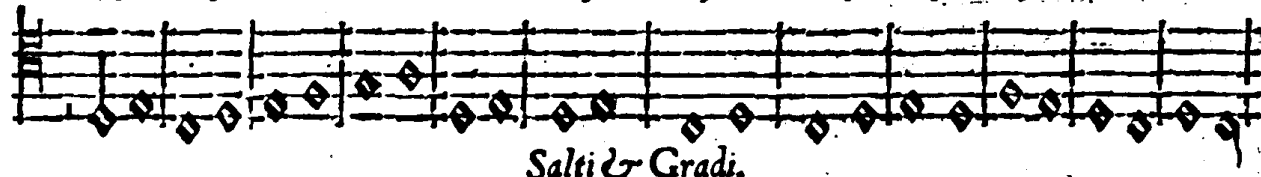
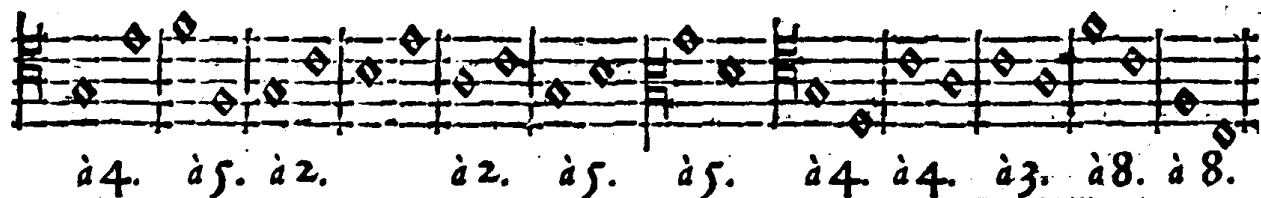
Tredici amotationi sopra mi. re. sono state dimoftrare, & sopra re. mi. 19. et ne ho dimoftrato sopra fa. fol. 22. & 30. sopra fol fa. Quefti uary effempi ho dimoftrato perche lo Studente habbia più facile l'intelligenza di tal pratica, de i gradi & falti, fopra fcripti.

Dimoftratione di uary falti & gradi, fopra & fotto pofli, infieme afcendenti, & difcendenti.
Capitolo XXIX.

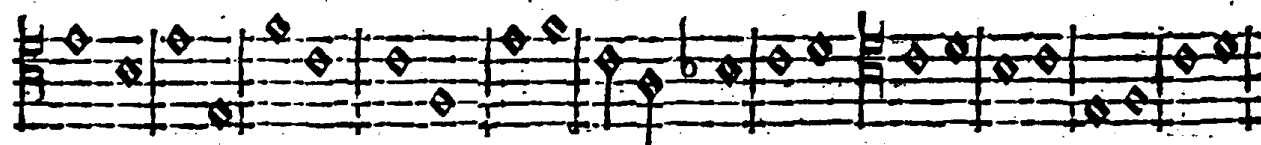


ON farà men utile che neceffaria la dimoftratione di due parti, & ch'una facci i gradi, & l'altra i falti; imperò che nel primo libro della noſtra pratica s'habbia detto della natura de tutti, nondimeno hora molto più ſi muouerà il Diſcepolo con gl'effempi, accompagnati dalle conſonanze che con gl'effempi ſemplici, de gradi, & falti ſenza compagnia d'alcune conſonanze; & per tal ragione ſon moſſo à raccogliere molti gradi, accompagnati da i falti, acciò che con l'eſperienza lo Studente poſſi diſcernere il buono, il migliore, & il cattiuo, ſalto & grado, bene & male accompagnato, come qui ſi ueggono.

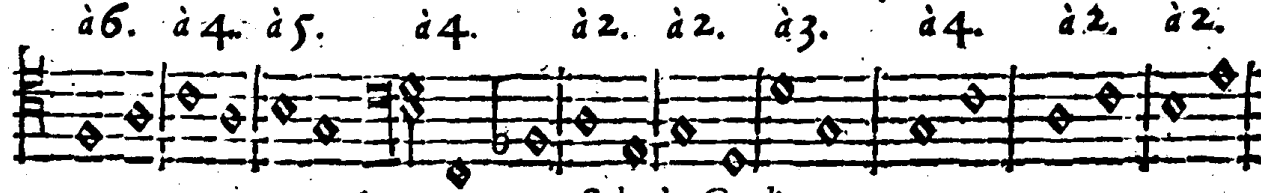
Molti effempi di uary Salti fopra et fotto i Gradi, infieme afcendenti & difcendenti.
Salti & Gradi.



Salti & Gradi.



Gradi & Salti.



Salti & Gradi.

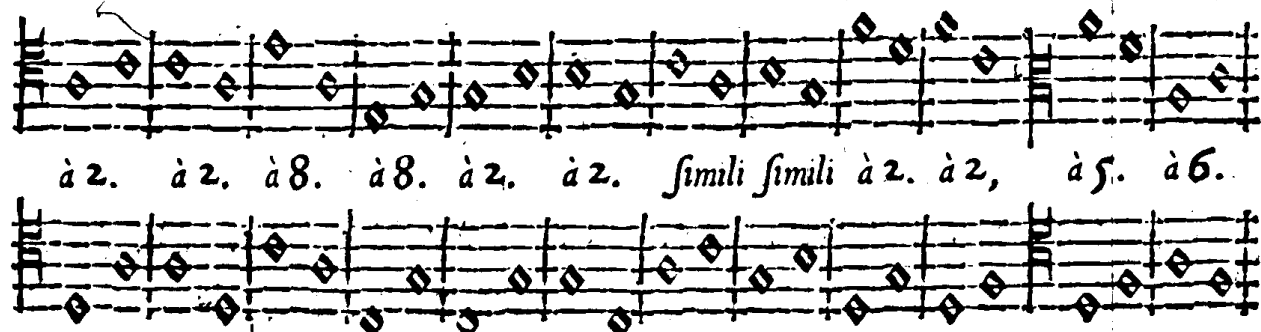
LIBRO SECONDO

Molte amotationi di uarij salti, quando due parti saltano insieme. \ Cap. XXX.

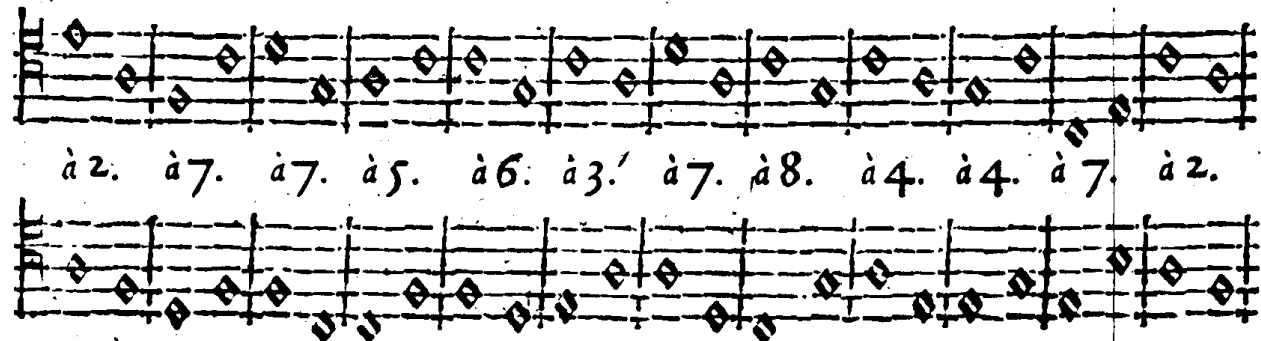


Ono stati dimoftri 33. effempi sopra una parte, che uà per gradi, & l'altra uà per salti. Hora si farà la dimoftratione da due parti ch'insieme salteranno, & auenga che questi medesimi salti & gradi gli habbia dimoftri in altri luoghi, et in altro proposito di consonanze, o d'altro ragionamento; queste repliche non daranno fastidio se non à colui che le scriuerà, et questo si farà per offeruare gli ordini del dire de gradi, & de salti, come meglio si possono comporre, con le consonanze & unisonanze, & quali sono deboli, & quali buoni, & cattui; Et quando io darò i numeri, 2. 3. 4. 5. 6. & più numeri, sempre s'intenderà che da quel numero in giù tali salti, et gradi, & consonanze, non staranno bene, ma solamente da quello in sù, come inanzi ho detto, che quel grado, o salto, o consonanza, che sarà buona à 3. uoci, non sarà buono à 2. uoci; & così per ordine seguendo. Quando si uorrà comporre cose Ecclesiastiche, come saranno Motetti & Messe, & altre cose, questi sotto scritti effempi seruiranno.

Molti effempi di due parti, che insieme saltano.



Molti effempi di due parti, che insieme saltano.

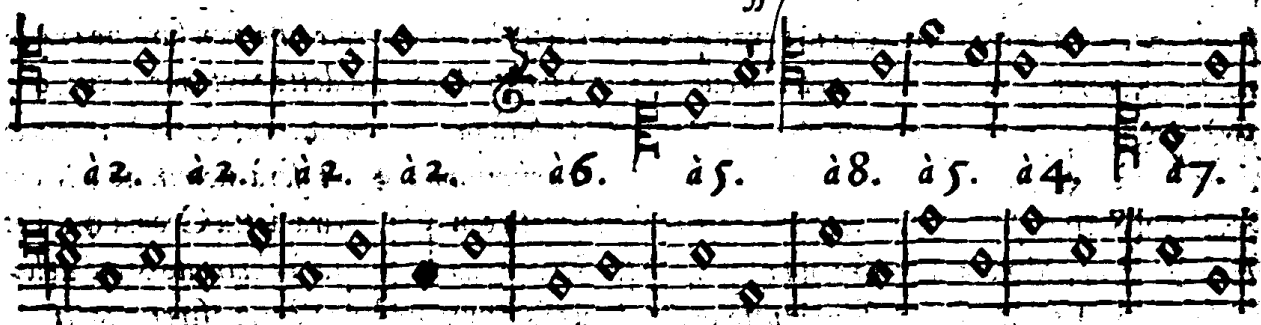


Molti effempi di due parti, che insieme saltano.



Molti

Molti esempi in due parti scritti, Tenore con il Basso, & Soprano con il Basso,
& Tenore con il Basso.











Non hò scelta i salti che saltano egualmente, di tre salti, et di tre gradi all' in su, et di tre gradi all' in giù, & di 4. all' in su, & di 4. all' in giù, & di 5. all' in su, & di 5. all' in giù, che sono pochi che uadino pari all' in su, & all' in giù, se non con imperfette sempre; ma come uà di consonanza imperfetta à perfetta, & da perfetta à imperfetta, non possono andar pari. Et la maggior difficoltà che può hauer il Compositore sarà, quando uorrà discernere i salti buoni da i cattui, cioè bene & male a compagni, che sarà d'accommodare bene i gradi & salti, ch'andaranno da l'imperfette alle perfette; & dalle perfette all'imperfette non è di molta importanza; eccettuando il rispetto delle parole, che quelle ti moueranno à fare uarij & strani gradi, & salti. Adunque i gradi & salti buoni et cattui, tutti saranno buoni quando faranno gl'effetti incitati, & molli; perche saranno in proposito delle parole. Ho dato 46. esempi de i salti in uarij modi, dalle consonanze accompagnati, ch'ogni Scolare sopra quelli, imparerà assai, anchora che quello habbi di sopra hauuto l'intelligenza de salti, quali siano incitati, & molli, & semplici: ma questi accompagnati dalle consonanze, saranno molto utili. Et il Compositore auertirà, che nelle compositioni occorrerà tre modi di saltare; il Primo modo sarà, quando tutte due le parti salteranno all' in su: à questi sarà molto necessario auertire, che molto più si sentiranno i salti all' in su, che all' in giù, quando saranno mal posti, & fuore di proposito, senza esser mossi detti salti dalle parole; il Secondo modo sarà quando tutte due le parti, salteranno all' in giù; auenga ch' in questo modo si ritrouasse alcuna consonanza mal posta; non farà tanto rumore discendente, come ascendente: il Terzo, & ultimo modo sarà, quando una parte salterà in su, & l'altra in giù; in questo modo non si ritroueranno troppo mali effetti, ne troppo passaggi difficili d'accompagnare. Il Compositore adunque, che haurà molte auertenze cauate da questi esempi, & dalla sua fatica con l'esperienza de salti, incitati & molli, comporrà buone compositioni.

Dichiaratione sopra il Moto, in quanti modi si può usare nelle compositioni, & di sua natura, con l'esempio. Capitolo XXXI.



Moto nelle compositioni è di molta importanza, et è sì potente che fa tramutar natura à i gradi, alle consonanze, alle parole, & alli stromenti: & quella compositione che nò haurà il moto, secondo il suggetto delle parole, o secondo il proposito d'altre fantasie, non sarà grata à gl'oditori, perche parerà fatta senza studio, & senza alcun giuditio, & circa al moto, et sopra che si de usare, & in che modo, & con quali compositioni, & di che sorte di moto; ne i capitoli di uarie compositioni nel Quarto libro s'intenderà. Hdrà il Moto nelle compositioni si scriuerà in

LIBRO SECONDO

otto modi, con otto figure: il Primo Moto sarà dimostrato con la figura detta Massima  & si domanderà Moto tardissimo: il Secondo Moto sarà detto tardo, quando la compositione dimostrerà la figura detta longa : il Terzo Moto sarà detto Moto naturale, che non sarà ne presto ne tardo, come sarà il Moto della Breue : il Quarto Moto sarà detto Moto mediocre, che sarà dimostrato con la semibreue : il Quinto Moto sarà più che mediocre, & la Minima lo dimostrerà : il Sesto Moto sarà dimostrato con la Semiminima  et sarà nominato Moto presto: il Settimo Moto sarà detto ueloce, e sarà mostrato con la figura detta Croma : l'ottavo & ultimo Moto, apparerà con la figura detta Semicroma  & sarà chiamato Moto uelocissimo. Et con i sopra esempi tutte le otto figure s'hanno uedute; & questi otto Moti.

s'usaranno nella pratica Musicale: & quando il Compositore haurà in pratica i gradi & i salti, incitati, & molli, accompagnati dalle consonanze, incitati & molli, con il Moto aggiunti insieme, con tutti i sopra detti Moti sopra ogni suggetto, & se tutti saranno bene concertati: allhora quella compositione sarà delle più benfatte, & delle più rare che si potrà comporre, et udire.

Fine del Secondo libro della Pratica Musicale.

PROEMIO DEL TERZO LIBRO, DELLA PRATTICA
MUSICALE DI DON NICOLA VICENTINO.

Capitolo Primo.



PER CHE molti celebrati Musici hanno scritto molte regole della Musica, & quasi tutti hanno trattato della compositione delle quarte, & delle quinte, & dell'ottaua, & come da queste si compongano i modi, ouero toni (da pratici detti), et perciò non resterà di dire alcune cose che da nostri predecessori siano state dette; anchora che nel Proemio del primo libro, io habbia promesso di non scriuere regole stampate; & circa ciò son certo, che appresso i buoni pratici della Musica, non sarò ripreso, s'io ritornerò a dir qualche cosa detta, perche io uolendo trattare della formatione de toni, & di sua natura, mi sarà forza ridire qualche cosa, che da qualche altro sia stata detta, circa i toni & sua formatione; & dirò la formatione delle quarte, & delle quinte, et dell'ottaua, per osseruare l'ordine del dire, & poi il resto che m'occorrerà a dire, spero ch'io dirò de i toni, alcune aggiunte ch'io hò fatto a quelli, che nissun altro, ne Boetio, ne altri Filosofi hāno mai, ne con essempi, ne con parole notate, & per il presente libro si uedrà la formatione delle quarte, & delle quinte, & dell'ottaua, che con queste si formerà gli otto Modi, ouero Toni: & si dirà de i toni; che nelle compositioni de i canti figurati s'usano di comporre per b. quadro, & per b. rotondo; & anchora si dirà de i toni notati con tre & quattro b. molli (detti da pratici) compositione per Musica finta, che fin hora sono stati usati con le loro cadentie: & appresso di questi Modi si uedranno di nuouo scritti 24. Modi, da me posti in luce, insieme con la formatione delle sue quarte, & quinte, & ottaua, con la dichiarazione, & essempi, & con l'intelligenza della Musica, che fin hora è stata usata; & non lascerò di dire quali saranno i modi Diatonici semplici, & quali Modi misti, di alcune parti lunghi, de i tre generi, & d'alcune sue spetie, & quali saranno gli otto modi Cromatici semplici; & anchora non tacerò de gli otto modi Enarmonici, e come saranno tutti composti con le sue quarte, & quinte, & ottaua semplici & composte, & con li loro caratteri notati, & sette sorti di uary essempi di compositione, a quattro, & a cinque uoci; & si dirà quali corde saranno mobili, & immobili, & quali saranno ne del tutto mobili, & ne del tutto immobili: & si riccherà di scriuere, et dichiarare tutte le sopra dette cose con più facilità che si potrà, & con essempi, & con ragioni instruire lo Studente di tal professione.

Dimostracione con la dichiarazione delle tre quarte Diatoniche, composte, & non composte.

Capitolo II.

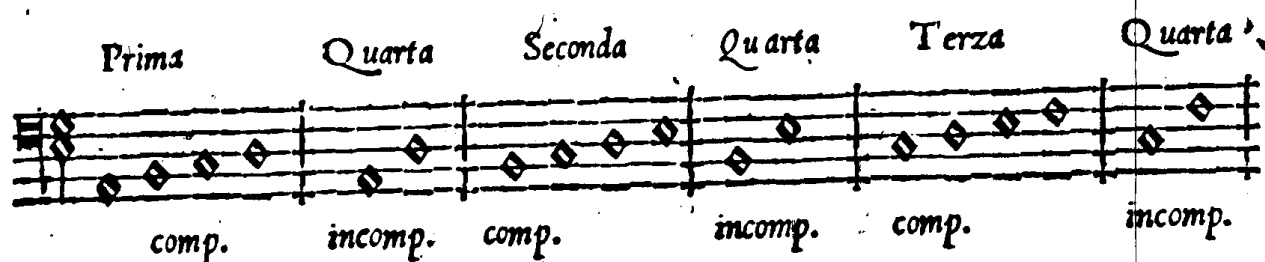


Primi che ruminorno come & in quanti modi che si poteua accommodare il semitono in la quarta naturale, quelli uiderò che in tre modi, & non in più si poteua porre il semitono, nel principio di essa Quarta, nel mezzo et nel fine; e questa motione di semitono, generaua tre ordini di Quarte: il Primo ordine (frai pratici della Musica) era questo, ch' il semitono era riposto nel mezzo della Quarta: et nel Secondo ordine scriussero il semitono nel principio di essa Quarta: il Terzo

LIBRO TERZO

ordine dimostra ch'il semitono era riposto nel fine di quella, come ne gl'essempi di tutte le Quarte si ueggono per ordine, composte & incomposte.

Essempio delle tre Quarte Diatoniche, composte & incomposte.



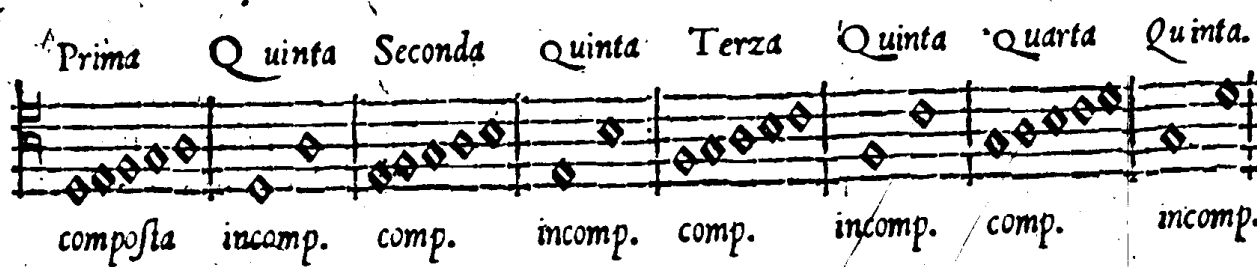
Dimostrazione delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiarazione.

Capitolo III.



E Quinte naturali sono quattro, & sono differenti per cagione del semitono, posto in uarij luoghi, come nella formatione delle quarte s'ha inteso. Hora la Prima specie della prima Quinta (secondo i pratici della musica) sarà, quando il semitono si riporrà nel secondo grado della quinta ascendente. Et la seconda specie della Quinta sarà, quando il semitono sarà scritto nel principio d'essa Quinta: il Terzo ordine della Quinta si uedrà con il semitono, nel fine della Quinta ascendente: la Quarta specie della Quinta non si potrà giudicare, se non per il semitono, scritto nel terzo grado della Quinta: & i sotto notati essempi daranno ad intendere l'ordine delle quattro Quinte.

Essempio delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte.



Dimostrazione delle sette Ottave Diatoniche, composte et incomposte, con la dichiarazione.

Capitolo IIII.



I sopra s'è detto delle tre quarte, & quattro quinte, le quali congiunte, formeranno le sette Ottave; e la prima Ottava terrà questo ordine, e haurà il suo principio, & la sua creatione dalla prima quarta, & dalla prima quinta, le quali insieme poste crearanno la prima specie della prima Ottava, et sarà il principio nel secondo ordine della mano; da pratici della musica detto, A re. o Alamire grauiissimo ascendente per gradi d'una Ottava; & quando saranno composti, crearanno il primo ordine della prima specie, della prima Ottava, composta della prima quarta, & della prima quinta, come si ha di sopra inteso; & con i sotto essempi meglio s'intenderà: la seconda

conda Ottava incomincerà da B mi. per q. ò B fa b mi grauiſſimo, aſcendente per una Ottaua, fin à B fa b mi. graue, con la ſeconda quarta, poſta ſotto la ſeconda quinta, & formerà la ſeconda Ottava: la terza Ottava ſi formerà con la terza & ultima quarta, e con la terza quinta, incominciando da C fa ut aſcendente, per otto uoci, fin à C ſol fa ut, con la detta quarta ſotto la ſopra detta quinta, & formerà la terza Ottava, nel modo che ſono ſtate formate l'altre ſopra dette: la quarta Ottava ſi formerà della quarta quinta, & perche nell'ordine delle quarte & delle quinte ſi ritrouano ſe non tre quarte, & quattro quinte: è neceſſario ritornare à torre le quarte ante dette, & porre quelle ſopra le quinte, & formare l'altre ottaue: et uolendo formare la quarta Ottava, ſi riporrà la prima quarta, ſopra la prima quinta, & ſi formerà la quarta Ottava, incominciando da D ſol re. aſcendente per gradi, di uoci, fin à D la ſol re. la quinta Ottava ſarà formata della ſeconda quinta, & della ſeconda quarta, poſta ſopra la quinta, incominciando da E la mi. graue, aſcendente per otto uoci, fin à E la mi. acuto; & con queſto modo ſi ritrouerà formata la quinta Ottava: la ſeſta Ottava ſi formerà della terza quinta, & della terza quarta, ſopra poſta alla quinta con l'ordine ſopra detto, & formeranno la ſeſta Ottava, incominciando da F fa ut graue aſcendente per otto uoci, ad F fa ut. acuto: la ſettima & ultima Ottava è la più alta, & ſarà formata dalla quarta quinta, che ha il ſuo principio in G ſol re ut, & ritornerà à torre la prima quarta, & di ſopra ſe poſta; ambedue creeranno la ſettima Ottava, che ne gl'ordini di tutta la Muſica Diatonica, non ſi ritrouerà altro che tre quarte, & quattro quinte. & ſette ottaue, tutte naturali; auenga che alcuni uogliono formare altre ſorti d'ottaue, & di quarte, & di quinte, ma non uengono giuſte, ne quarte, ne quinte: perche ſono compoſte del tritono, & della quinta imperfetta, & ſopra cio, non mi uoglio allongare, perche ſono ſtate dette da altri: imperò ch'alcuni uogliono che ſiano quattro altre ſorti di Modi, ò Toni, et che in tutto ſiano 12. ma perche ſono formati di quinte, & di quarte falſe, per tal ragione non li ſegno hora, & poi come di ſopra hò detto che ſono ſtate inſegnate, le laſſo per hora: & acciò che lo Studente meglio intendi i ſotto notati eſſempi lo faranno più certo.

Eſſempio delle ſette Ottaue Diatoniche, compoſte & incompoſte.

The musical notation displays seven diatonic octaves, each presented in two forms: 'composta' (composed) and 'incomp.' (incomplete). The octaves are labeled as follows:

- Prima Ottava:** Composta (ascending from B to B) and Incomp. (ascending from B to B).
- Seconda Ottava:** Composta (ascending from C to C) and Incomp. (ascending from C to C).
- Terza Ottava:** Composta (ascending from D to D) and Incomp. (ascending from D to D).
- Quarta Ottava:** Composta (ascending from E to E) and Incomp. (ascending from E to E).
- Quinta Ottava:** Composta (ascending from F to F) and Incomp. (ascending from F to F).
- Seſta Ottava:** Composta (ascending from G to G) and Incomp. (ascending from G to G).
- Settima Ottava:** Composta (ascending from A to A) and Incomp. (ascending from A to A).

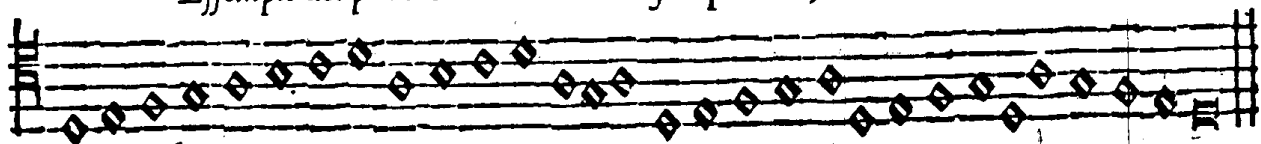
The notation uses diamond-shaped notes on a five-line staff. The 'composta' versions show the full octave with the starting and ending notes on the same line, while the 'incomp.' versions show the octave with the starting and ending notes on adjacent lines. The letters 'H' and 'ij' are written below the final octave.

LIBRO TERZO

Dichiaratione de gli otto modi Diatonici semplici, & di sua natura, con l'effempio; &
prima del primo Modo. Capitolo V.

LA formatione delle tre quarte, & delle quattro quinte insieme poste, hanno fatto una cōpositione di 7. ottaue, come qui di sopra si ueggono: et così come le sopra dette quarte e quinte, sono state cagione della formatione delle sette ottaue; così le sette ottaue, faranno quelle dalle quali si cauaranno la formatione de gl'otto Modi, che secōdo la diuersità de i semitoni produceranno uarij effetti à gli Oditori. Hora il Primo Modo si formerà della prima Ottaua, usando però molte uolte i termini della sua quinta, & della sua quarta, per gradi & salti, per mantenere il suo Modo sempre ne suoi termini: & quando le quarte, & quinte, & ottaue, d'un' altro modo saranno miste, faranno fra loro una certa diuersità, che faranno mutare proposito & natura, al modo di cantare; & quando il Compositore uorrà tenere i termini giusti de gli otto Modi Diatonici semplici: comporrà quelli secondo la lor natura, senza far altra congiuntione à quelli, d'al tre quarte, & d'altre quinte, che non siano del suo Modo semplice, & de Modi composti con al tre parti; à suoi Capitoli ne ragionerò. Il primo Modo adunque sarà di natura piaceuole et diuoto, & haurà più dell'onesto che del lasciuo; Questo Modo è stato molto celebrato, da i popoli Dori, i quali cantauano le lor lode, & suoi gran fatti, con questo primo Modo, (che Boetio, & altri Filosofi lo domandano Modo Dorio) detto da i sopra detti popoli; & nella nostra prattica, questo tal Modo si domanda Primo tono, auenga che fin hora non s'habbia mai ueduto alcun canto fermo, che sia ueramente Diatonico; perche tutti i canti fermi, & figurati, hanno dimostro esser misti delle quarte & delle quinte de gl'altri Modi, come anchora delle parti longhe, de gli altri generi, come ne gli effempi si dimostrerà quelli semplici, con i suoi termini, ascendenti, e discendenti fin alla sua ottaua, conciosia che alcuni dicano certe sue opinioni, ch'il primo modo può discendere una uoce dal suo principio, che farebbono in tutto noue uoci, d'un estremo à l'altro, & dicano la ragione, che così come nelli numeri da 8. à 9. nasce il tono come in prattica se dice, ut. re. ouero da re. à mi. & da fa. à sol. & da sol. à la. così anchora il tono, ò il Modo può tenere il suo estremo termine fra 8. & 9. uoci: tal ragione non mi spiace, imperò che quando il modo toccherà, la nona uoce parerà che uadi fuore de i termini del suo proprio ordine: hora l'effempio del primo Modo Diatonico semplice sarà qui sotto notato.

Effempio del primo Modo Diatonico semplice da Greci detto Dorio.

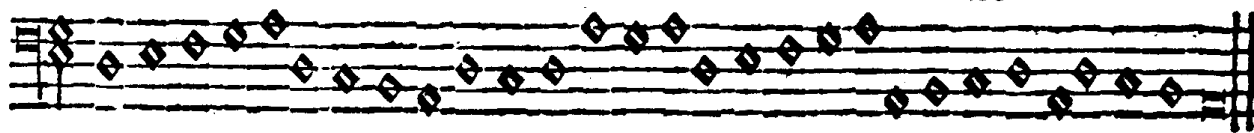


Dichiaratione del secondo modo Diatonico semplice, con l'effempio, & di sua natura.
Capitolo VI.

L secondo Modo è quasi della natura del primo, & non hà altra differenza, se non che il primo Modo è alquanto più allegro; & il secondo, perche hà la quarta sotto la quinta, hà più modestia: & questi tali Modi fanno più effetto nelle compositioni à quattro uoci, che semplici, & dimostrano la sua natura, quando sono misti

misti con le parti lunghe & corte delli generi, che quando sono Diatonici senza altra mistione de i generi. Hora il secondo modo Diatonico semplice, sarà posto al contrario del primo, perche haurà la quinta sopra la quarta; questo fu da gl' antichi Filosofi detto Modo Yppodorio, come sotto posto al Dorio, per la differenza solamente della quarta come ho di sopra detto, & l'essempio lo dimostrerà in fatto.

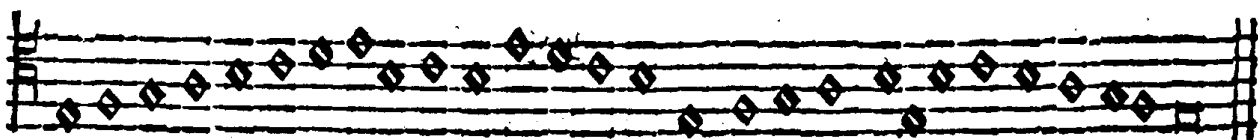
Essempio del secondo modo Diatonico semplice, da Greci detto Yppodorio.



Dichiaratione del terzo modo Diatonico semplice con l'essempio: et di sua natura.
Capitolo VII.

LStato di sopra detto del secondo modo, resta hora à dire del terzo modo, come s'ha da comporre semplicemente; & come i pratici della musica hanno domandato il primo modo Autentico, & il secondo Plagale, & il terzo Autentico, & il quarto Plagale, & il quinto Autentico, & il sesto Plagale, il settimo è detto Autentico, & l'ottavo Plagale; & tutti gli Autentici saranno quelli che ascenderanno con la sua quinta, & poi con la sua quarta di sopra: & i Plagali saranno quelli che hauranno la sua quarta di sotto la sua quinta; & questo ordine sarà in tutti gli otto Modi. Hora il terzo modo sarà di natura allegro, quando sarà composto à quattro uoci, con la mistione de tutti i generi, & il semplice Diatonico mostrerà poco effetto d'allegria, per essere solo, & senza alcuna compagnia: & l'essempio dimostrerà il suo procedere con i termini delle quarte & delle quinte: & questo modo s'è chiamato da Filosofi Frigio, deriuato da Troiani, che cantauano in questo sotto notato modo.

Essempio del terzo modo Diatonico semplice: da Greci detto Frigio.



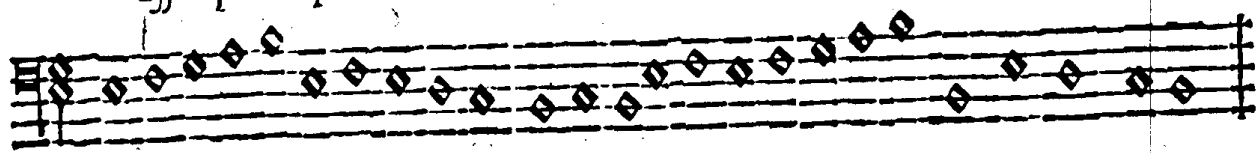
Dichiaratione del quarto modo Diatonico semplice con l'essempio, et di sua natura.
Capitolo VIII.

A noi è stato detto del terzo modo autentico, hora il suo Plagale sarà il quarto modo, il quale sarà mesto, et piu funebre, sarà accompagnato à quattro uoci, che solo: et il Compositore de auertire, che i modi composti debbono hauer le sue compagnie di consonanze, secondo che sono mesti, mesti; & allegri, le consonanze saranno allegre: & si de bene accompagnare le parole alla natura dei Modi. Lasciamo per hora questo ragionamento, & uenimo alla compositione d'esso quarto modo. Dico ch'egli haurà la sua quarta sotto la sua quinta, discendente et ascendente; et

LIBRO TERZO

questo da i Filosofi fu nominato Yppofrigio, come sotto posto al Frigio, e l'essempio lo dimostra.

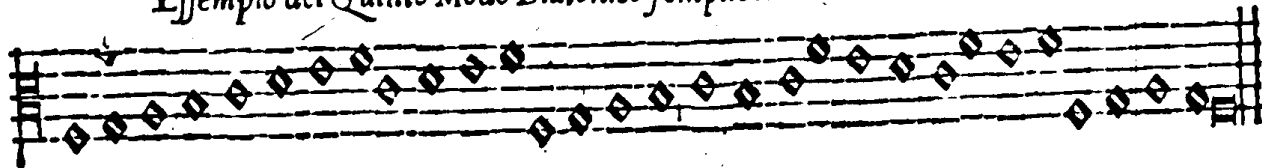
Essempio del quarto modo Diatonico semplice, da Greci detto Yppofrigio.



Dichiaratione del quinto modo Diatonico semplice, con l'essempio: & di sua natura.
Capitolo IX.

NOrami soccorre di dire la natura del Quinto Modo, il quale dimostra essere superbo & allegro; questo fu detto da Filosofi Lidio, applicato alla natura de popoli Lidiani feroci, & superbi, Questo haurà la sua quarta sopra la sua Quinta, & da Filosofi antiqui fu molto celebrato insieme con il Dorio, et il Frigio, & non è dubio alcuno che questo semplice Lidio possi dimostrare la sua natura, si come quando sarà accompagnato, & l'essempio, qui sotto notato lo dimostrerà.

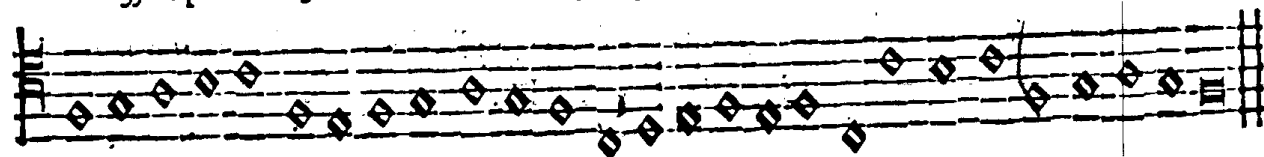
Essempio del Quinto Modo Diatonico semplice: da Greci detto Lidio.



Dichiaratione del sesto Modo, Diatonico semplice, & di sua natura con l'essempio.
Capitolo X.

Filosofi che composero à due à due gli Autentici et i Plagali, non lasciarono scòmpagnato il sesto Modo, domandato Yppolidio sotto posto, al Lidio etiam dio che il Plagale habbia alquanto piu del mesto, del suo Autentico, nondimeno questo sesto Modo hà dell' allegro, & del feroce. la sua compositione sarà la Quarta sotto la Quinta secondo l'ordine de Plagali, et l'infra scritta essempio à ognuno lo farà noto.

Essempio del sesto Modo Diatonico semplice, da Greci detto Yppolidio.

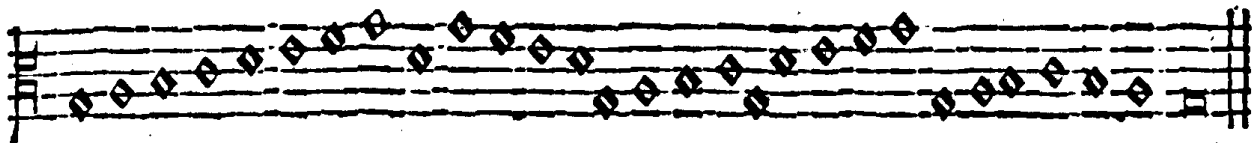


Dichiaratione del settimo Modo, Diatonico semplice, & di sua natura. Cap. XI.

L settimo Modo sarà quello il quale haurà la sua quarta sopra la sua quinta imperò che detta quarta, sia tolta impresio dal primo Modo per accompagnare la quarta quinta, & questo modo sarà molto allegro, & haurà del superbo, questo da Filosofi fu detto Missolidio, & farà de gli autentici il piu alto, & l'essempio, si dimostra qui notato.

Essempio

Essempio del settimo Modo, Diatonico semplice: da Greci detto Misolidio.

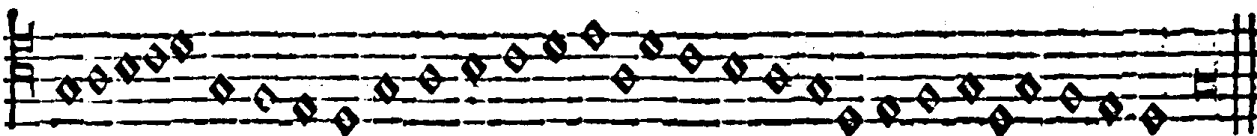


Dichiaratione dell'ottauo Modo, Diatonico semplice, & di sua natura. Cap. XII.



A natura molte fiate manca in alcune cose & l'ingegno dell'huomo cò l'accidente supplisce, & essa natura. Anticamente si ritrouauano solamente l'ordine di sette Modi nella prattica Musicale. Tolomeo piu auertito uide che erano tre Quarte, & quattro Quinte, & che tre Quinte erano accompagnate di sopra & di sotto dalle Quarte, & la quarta Quinta era solamente accompagnata dalla Quarta di sopra & non di sotto. Tolomeo accompagnò la quarta medesima che era sopra la quarta quinta, & la pose di sotto à essa quinta; & così compose l'ottauo Modo, il quale fu poi nominato Yppermissolidio, come sotto posto al Misolidio. Questo ottauo Modo è di natura assai uiua, & è Ecclesiastico: non era usato da i Musici antichi, come recita Boetio à cap. 16. nel quarto libro della Musica, perche fu aggiunto da Tolomeo, come ho di sopra detto: il suo procedere & natura farà miglior effetto, accompagnato à quattro uoci, che semplice; & l'esempio qui sotto notato dimostrerà, come camina semplicemente.

Essempio dell'ottauo Modo, Diatonico semplice, da Tolomeo detto Yppermissolidio.



Dimostrazione delle tre Quarte, & quattro Quinte, & sette Ottave Diatoniche, composte per b. rotondo, con la dichiarazione: & come s'ha drittamente da nominare le due lettere h. & b. molle. Capitolo XIII.



Vantunque le Quarte & le Quinte siano scritte per b. molle, nel principio delle chiauì, per natura che sono quelle per b. quadro, ouero b. incitato; nominerà queste due lettere di b. & che dirà per b. quadro b. sarà necessario dire per b. rotondo; & quando si chiamerà. ndo b. molle, sarà bisogno dire al b. quadro ouero b. duro, ma più proprio sarà à dire b. inc. Hora ch' il Scolare ha hauuto l'istruzione di denominare le due lettere, delli due b. h. in due modi, seguirà il parlare proprio, à qual modo li piacerà; & uedendo qui sotto scritto le sopra dette Quarte & Quinte, & Ottave per b. molle, non sarà però tramutatione alcuna à gl'orecchi differente da h. quadro à b. rotondo, non occorrendo nel procedere altre mutationi de i gradi, ma solamente à gl'occhi il cantare sarà tramutato, & abbassato da h. quadro à b. rotondo un semitono minore più basso, et à tal compositione non si potrà dire Cromatica Musica, perche dal suo principio, fin al fine non haurà tramutatione alcuna; ma ueramente si potrà chiamare transcrittione Cromatica, cioè da b. qua

LIBRO TERZO

dro à b. rotondo, & gl'effempi dimostreremo qui sotto notata essa transcrittione, acciò ch'il Scolare habbia più facile il scriuere à l'uno, & al altro modo.

Effempio delle tre Quarte Diatoniche, per b. molle, composte & incomp.

Prima	Quarta	Seconda	Quarta	Terza	Quarta
comp.	incomp.	comp.	incomp.	comp.	incomp.

Effempio delle quattro Quinte Diatoniche per b. molle comp. & incomp.

Prima	Quinta	Seconda	Quinta	Terza	Quinta	Quarta	Quinta
composta	incomp.	comp.	incomp.	comp.	incomp.	comp.	incomp.

Effempio delle sette Ottave Diatoniche, per b. molle, composte et incomposte.

Prima Ottava	composta	incomp.	Seconda Ottava	composta	incomp.
Terza Ottava	composta	incomp.	Quarta Ottava	composta	incomp.
5. Ottava	comp.	incomp.	6. Ottava	comp.	incomp.
7. Ottava	comp.	incomp.			

Dimostrazione delle tre Quarte, & quattro Quinte scritte con quattro b. molli, con le sette Ottave, dette dal uulgo Musica finta, con l'effempio Diatonicamente poste; & con il modo d'alzare et abbassare una compositione un tono et un semitono con facilità, Capitolo XIII.



Presso alcuni la musica scritta con quattro b. molli, non è cognosciuta esser simile all'altra scritta per h. quadro, & per b. molle; et l'inuentione di scriuer quella non è stata per altra cagione, si non per poter mostrare sopra lo firomento dell'Organo, in qual loco si possi sonare per h. quadro: & occorrendo al Choro sonare più basso un semitono minore, è stato signato il canto con un b. molle

b. molle; & perche le uoci sono instabili, molte fiate auuicne ch' il Choro abbassa un semitono; cantando dal suo primo principio, per seguire al fine: & manzi che i Cantanti aggiungano al fine, qualche uolta abbassano un tono: & accio ch' il Discepolo cognosca il modo di poter sonare le compositioni un tono piu basso, si scriueranno con quattro b. molli, tal ch' il Scolare con queste regole potrà abbassare ogni sorte di compositioni un semitono minore, & un tono, quando il canto sarà scritto per h. quadro: & così quando sarà scritto con quattro b. molli, & potrà alzare un tono, & un semitono minore, che sarà sempre il medesimo procedere: & se lo Studente uorrà ritrouare le spetie delle Quarte & delle Quinte, quando il canto sarà per h. quadro, alzerà quello una quarta, & ritrouerà le sue quarte & quinte giuste; & poi quando sarà per b. molle, et che l'abbasserà una quinta, le spetie delle quarte et delle quinte saranno un tono piu basse del ordine delle quinte & quarte di h. si che alzando per quarta, & abbassando per quinta, il Sonatore ritrouerà ch' il procedere delle quarte & delle quinte, sarà sempre il medesimo nel stromento commune, ma piu utile sarà il nostro Archicembalo. Queste poche parole ho detto, si per utile del Sonatore, come anchora per dare ad intendere al nuouo Discepolo il sopra detto ordine: Hora le Quarte, & le Quinte, & l'Ottaua, con quattro b. molli scritte, l'essempio qui sotto posto manifesterà quelle.

Essempio delle tre Quarte Diatoniche semplici, scritte con quattro b. molli.



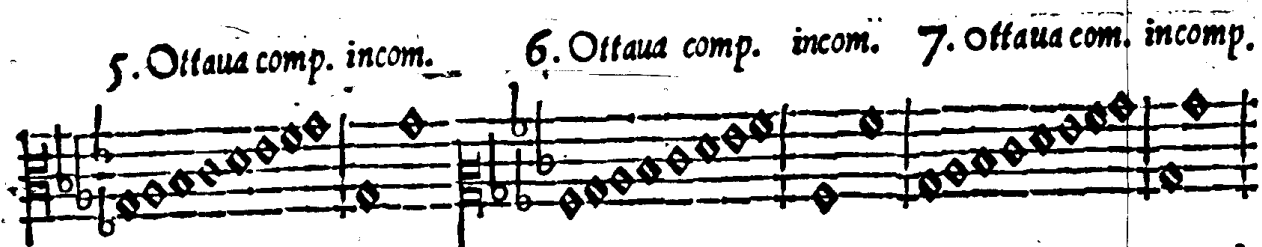
Essempio delle quattro quinte Diatoniche semplici, scritte con quattro b. molli.



Essempio delle sette Ottauae Diatoniche notate, con quattro b. molli, semplici.



LIBRO TERZO



Di sopra hò dimostro, onde deriua la creatione degli otto Modi dalle sette Ottaue, et come quelle sono create dalle tre Quarte & quattro Quinte, in dispositione Diatonica; auenga che siano notate in tre modi per *b.* incitato, & per *b.* molle, & per quattro *b.* molli, & dalla tramutatione del notare, à quella s'ha detto Musica finta, & non si dè dire musica finta, ma più presto transcrizione finta, perche la Musica è notata con quattro *b.* molli, che alla uista, pare tutta tramutata per lo notare, & à gl'orecchi niuna differenza si sentirà dalla Musica scritta con *b.* molli, à quella scritta senza come di sopra hò detto, & accio che alcuno nò dica Musica Cromatica à quella compositione, che sarà notata con quattro *b.* molli, noi già nel primo Libro habbiamo dichiarato che cosa sia Musica Cromatica, laquale sarà la tramutatione che si sentirà quando prima serà tono, poi che si tramuterà in semitono, & di semitono in tono, con le spetie Cromatiche & con la priuatione del caminare per i gradi naturali, che già ne hò detto à bastanza. Hora rimane à dire de i canti fermi, & perche da molti sono stati molte uolte ristampati, & detti, lasso quelli & seguirò l'ordine de gli otto Toni, & Modi, come nelli canti figurati i loro termini in tre modi si usano per *b.* incitato, & per *b.* molle, et per quattro *b.* molli, detti Musica finta.

Dichiaratione del primo Modo scritto per *b.* incitato, & per *b.* molle, & per Musica finta con l'essempio, della Musica partecipata & misia.
Capitolo XV.



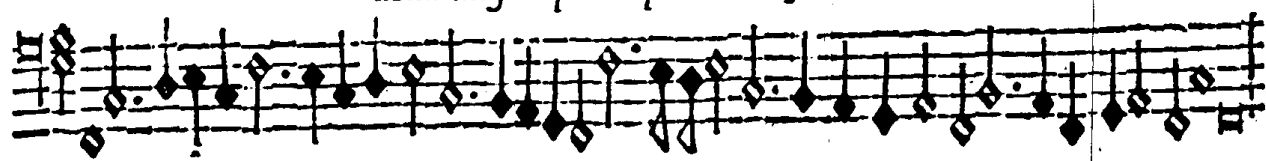
L maggior fondamento che dè hauere il Cōpositore sarà questo, che riguarderà sopra di che uorra fabricare la sua compositione. secondo le parole, & ecclesiastiche, & d'altro soggetto, et il fondamento di detta fabrica sarà che eleggerà un tono, o un modo, che sarà in proposito, delle parole, o sia d'altra fantasia, & sopra quel fondamento misurerà bene con il suo giuditio, & tirerà le linee delle Quarte & delle quinte d'esso tono, sopra il buono fondamento, lequali saranno le colonne che terranno in piedi la fabrica della compositione; & de suoi termini, quantunque fra queste Quarte & quinte si riponesse le quarte & le quinte d'altri Modi. Queste non faranno danno à essa fabrica quando quelle saranno, in alcuni luoghi disposte, & con bel modo accompagnate nel mezzo di detta compositione, che con la uarietà di quella Architettura, ornerà la fabrica della compositione, come fanno i buoni Architetti, che cō bel modo di procedere con le linee del Triangolo fanno abbagliar la uista à gli huomini, & con quelle fanno parere, una facciata di qualche bel palazzo, che sarà dipinta molto appresso alla uista, di colui che guarderà al pittura & à quello, essa li parerà molto lontana & non sarà. Questa apparètia auuiene da il modo di sapere accompagnare i colori, con le linee, & anchora molte uolte, gli Architetti accompagnano diuerse maniere, de i modi del fabricare in una fabrica come si uede nel celebrato Vitruuio, che il modo Dorico, sarà accompagnato con l'Attico, & il Corintio, con il Ionico & sono talmente bene colligati, & uniti, anchora che le maniere siano diuerse, nondimeno, il pratico artefice, con il suo

il suo giuditio, compone la fabrica con uarij ornamenti proportionata, così auuene al compositore di Musica, che con l'arte può far uarie commissioni, di Quarte, & di quinte d'altri Modi, et con uarij gradi adornare la compositione proportionata secondo gli effetti delle consonanze applicati alle parole, & dè molto offeruare il tono, o il modo. Quando comporrà cose Ecclesiastiche, & che quelle aspetteranno le risposte dal Choro, o dall'Organo, come saranno le Messe, Psalmi, Hymni, o altri responsi che aspetteranno la risposta. Anchora saranno alcune altre compositioni Latine che ricercheranno mantenere il proposito del tono, & altre volgari le quali hauranno molte diuersità di trattare molte & diuerse passioni, come saranno sonetti, Madrigali, o Canzonni, che nel principio, intraranno con allegrezza nel dire le sue passioni, & poi nel fine saranno piene di mestitia, & di morte, & poi il medesimo uerrà per il contrario; all'hora sopra tali, il Compositore potrà uscire fuore dell'ordine del Modo, & intrerà in un altro, perche non haurà obbligo di rispondere al tono, di nessun Choro, ma sarà solamente obligato a dar l'anima, a quelle parole, & con l'Armonia di mostrare le sue passioni, quando aspre, & quando dolci, & quando allegre, & quando triste, & secondo il loro soggetto; & da qui si cauerà la ragione, che ogni mal grado, con cattiuà consonanza, sopra le parole si potrà usare, secondo i loro effetti, adunque sopra tali parole si potrà comporre ogni sorte de gradi, & di armonia, & andar fuore di Tono & reggerli secondo il soggetto delle parole volgari, secondo che di sopra s'ha detto; Hora è necessario uenire alla dichiarazione del primo Modo; che il Compositore dè usare nella Musica communà, cioè in quella che tutti i professori di Musica compongano in questo tempo & la diuisione di quella di sopra ho detto, nel primo Libro della nostra Prattica; & sarà molto in proposito per hora dire della commissione de Toni, che ne canti Figurati si ritruoua, laquale dà ad intendere che nessuno Compositore ha offeruato ne offerua il Tono, e le sue compositioni le dimostreranno a ogniuno, che cognoscerà la natura & i termini, & le compositioni de modi, (secondo che scriue Betio) cō l'authorità de tanti Celeberrimi Filosofi nel quarto Libro à Cap. xv. sopra il Trattato de modi dice. Questi modi si debbono notare nel Genere Diatonico: & per le compositioni, che già molto tempo sono state fatte, e per quelle che si ueggano, à nostri tempi. Nissuno ne gli canti figurati et ne gli fermi, ha composto un canto che offerui l'ordine del Genere Diatonico, perche in quelli si ritruoua non solamente gradi del Diatonico Genere, che sono i Toni, & semitoni naturali, ma anchor i gradi delle Terze minori, che in prattica dicemo mi. sol. & re. fa. & il salto del Dittono, che in prattica dicemo, ut. mi. & fa. la. senza poi che nelli canti figurati i Toni si tagliano; & di un Tono si fa semitono. & di semitono, si fa tono. Queste specie, non sono Diatoniche, come di sopra s'ha detto. adunque come può essere toni, o modi offeruati. se nessuna compositione è stata composta nell'ordine Diatonico. & per tal ragione la musica che è stata usata et che si usa hoggi nel mondo, si dè domandare musica partecipata, & mista de certe specie de tutti tre i Generi, e non è musica Diatonica, per le tante ragioni di sopra intese. Hora il primo Tono, o modo della musica partecipata & mista da me sarà dimostrato, in tre modi, cioè per h. incitato, per b. molle, & per musica finta, & questi esempi saranno per alcuni termini principali della sua Quinta, & della sua quarta, nella parte più bassa, perche quella come fondamento et Basi della fabrica, terrà, & conferuerà il modo primo, & secondo, e tutti gli altri; et molti Compositori quando uoleno cognoscere una compositione, guardano il soprano; ilche, non possono sicuramente giudicare, di qual modo sia la compositione, se prima il Basso non fida il Scolare: che iui si ueggano le quarte & le quinte, le quali formano tutti i toni, come

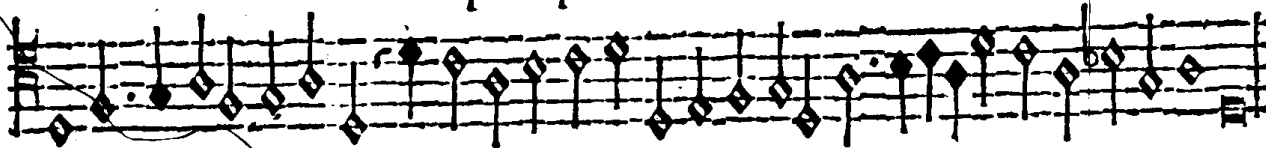
LIBRO TERZO

di sopra si ha detto, & come ne gli essemi qui sottoposti meglio si potrà imparare a formare quelli, con i suoi termini.

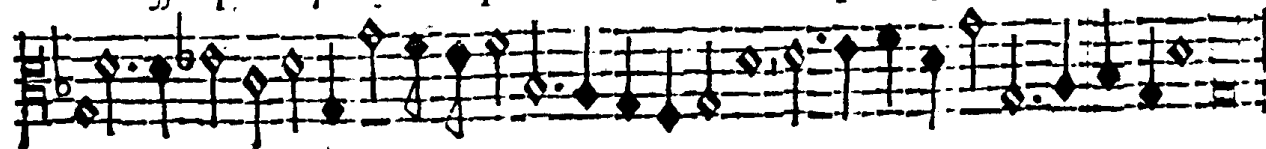
Essempio del primo Modo per \sharp . incitato in Ottava piu Basso dell'ordinario, della musica partecipata & mista.



Essempio del primo Modo per \sharp . incitato nel suo luogo ordinario della Musica partecipata & mista.



Essempio del primo Modo per \flat . molle, della Musica partecipata & mista.



Essempio del primo modo detto da pratici Musica finta, & è Musica partecipata et mista.

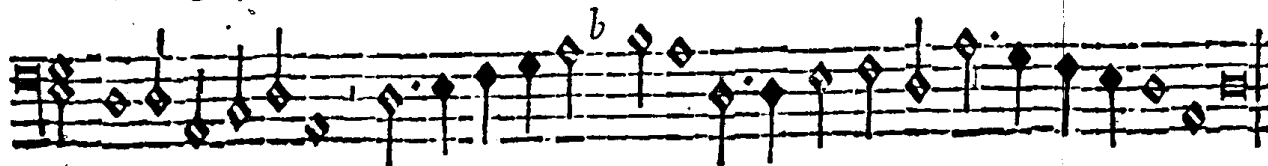


Dichiaratione del secondo Modo per \sharp . incitato, & per \flat . molle, & per Musica si ua: della Musica partecipata & mista. Cap. XVI.

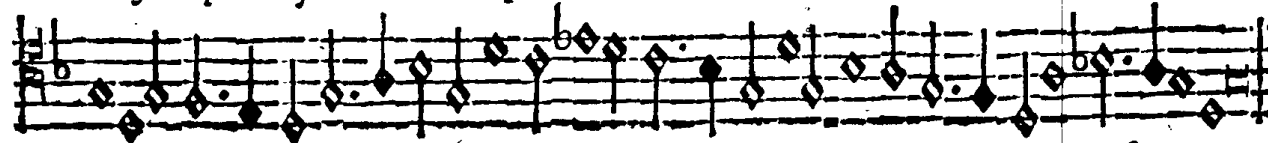


Compositore auuertirà che non dirò come si firma gli otto modi del canto figurato, perche la sua formatione è stata detta nell'ordine de gli otto Modi di Diatonici, anchor che in questi si ritrouano molte spetie de i tre Generi, non dimeno si formeranno medesimamente, con le loro quarte & quinte, come i sopradetti. Hora come i termini del Basso si comporranno, li dimostrerò nelli sotto notati essempi.

Essempio del secondo Modo per \sharp . incitato, della Musica partecipata & mista.

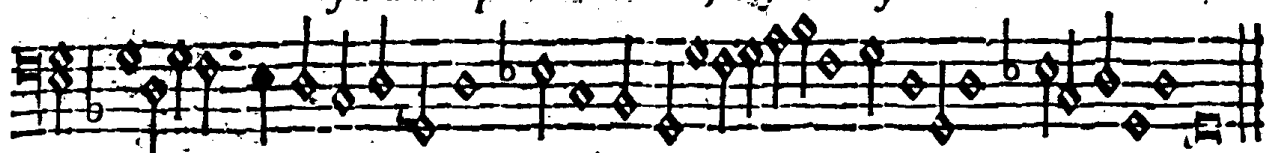


Essempio del secondo Modo per \flat . molle della Musica partecipata & mista.

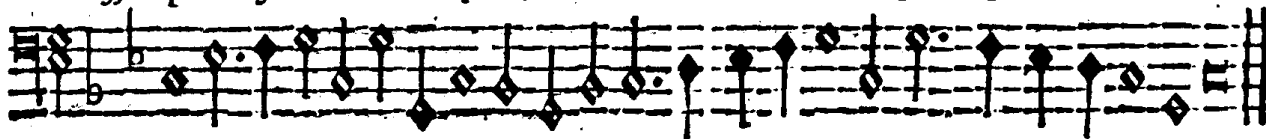


Essempio

Essempio del secondo Modo per b. molle, per hauer più uarietà ch'è darà la quinta, sotto il suo ultimo procedere di uoci, che sarà il D sol re.



Essempio del secondo Modo per musica finta, & è simile alla partecipata & mista.

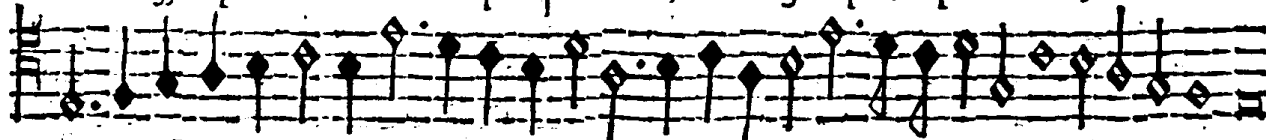


Dichiaratione del terzo Modo della musica partecipata & mista, per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta: con gli essempi. Cap. XVII.

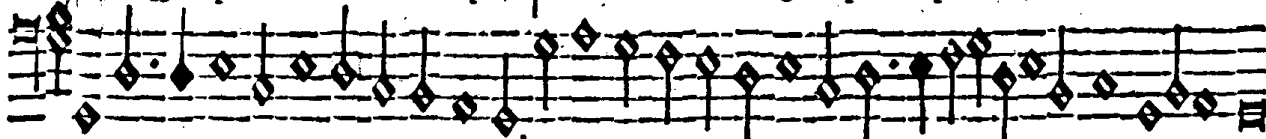


Non occorrerà dire ch' il terzo Modo sia di natura allegro, per essere autentico: & sempre auuiene nelle compositioni à quattro uoci, et à più; che quando il Bas so reciterà il Modo autentico, il Tenore dirà il Plagale: & per l'opposito, quando la parte Bassa canterà il Plagale, il Tenore non tacerà l'autentico; sì che nelli canti figurati à più uoci, sempre saranno insieme, l'autentico con il plagale; & gli essempi del terzo Modo, qui appaiono.

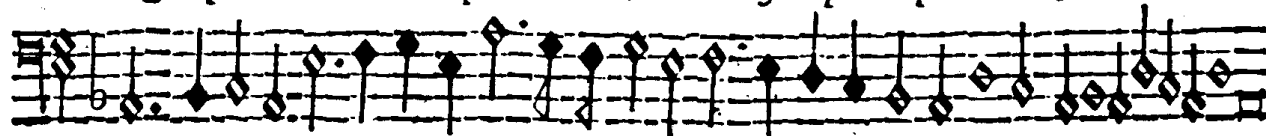
Essempio del terzo Modo per h. incitato, della musica partecipata & mista.



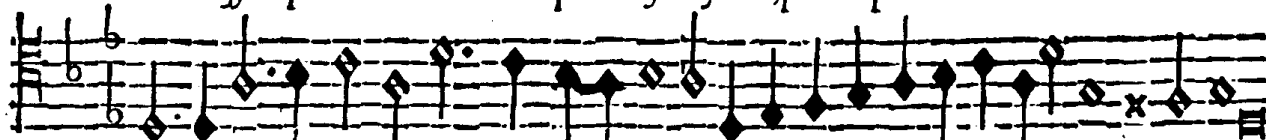
Essempio del terzo Modo per h. incitato, della musica partecipata & mista.



Essempio del terzo modo per b. molle, della Musica partecipata & mista.



Essempio del terzo Modo per musica finta, partecipata & mista.



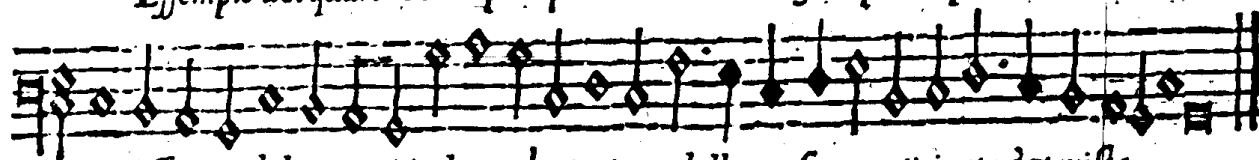
Dichiaratione del quarto Modo della musica partecipata & mista, per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta. Cap. XVIII.



Il quarto Modo porta seco assai mestitia, et come sarà cantato in uoce Bassa, sarà molto malenconico: i sotto scritti essempi dimostreranno i suoi termini in uary modi, & il Lettore auuertirà anchor ch'io noti questi essempi corti, solamente per un poco de termini principali che s'hanno da tenere; ma nelle compositioni lunghe si uà con diuerse quarte & quinte d'altri toni, con buon modo poste, come ogni giorno s'odeno, & uedeno.

LIBRO TERZO

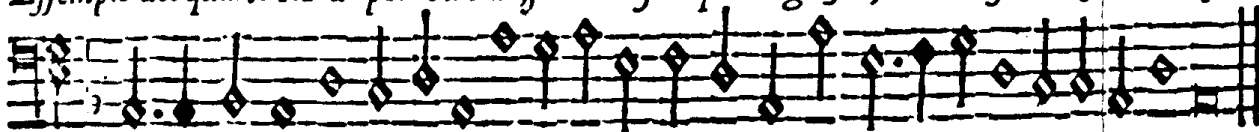
Essempio del quarto Modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista.



Essempio del quarto Modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista, con l'ottava sotto del suo fine.



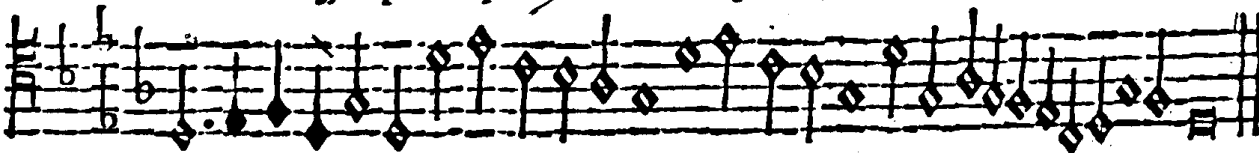
Essempio del quarto Modo per \flat . molle, senza la sua quinta giusta, della musica mista, & par.



Essempio del quarto Modo con tre \flat . molli, con la sua quinta giusta, della musica partecipata & mista.



Essempio del quarto Modo, detto per musica finta.

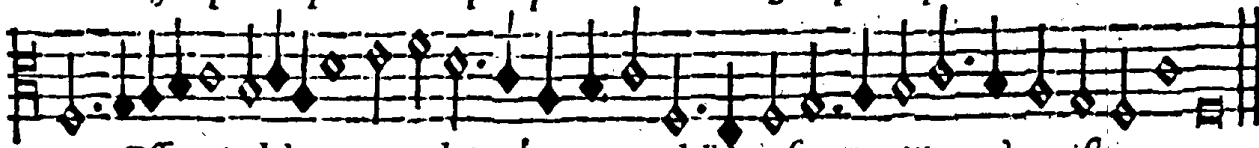


Dimostrazione del quinto Modo per \flat . incitato, & per \flat . molle, & per musica finta, della musica partecipata & mista. Cap. XIX,

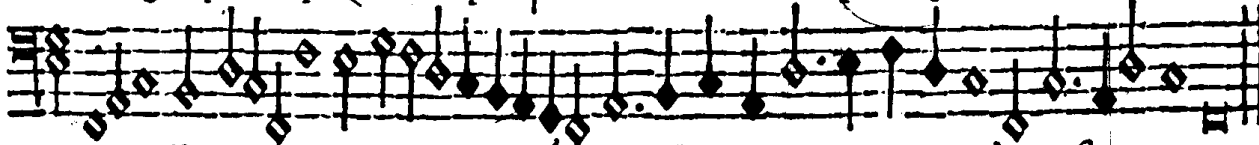


On è dubbio alcuno ch'il quinto Modo per la cagione del dittono, che è sotto al se midittono della sua quinta, non sia allegro, & tutta uiuo, come ne gl'essempi qui sotto posti, con i suoi termini principali si uedrà.

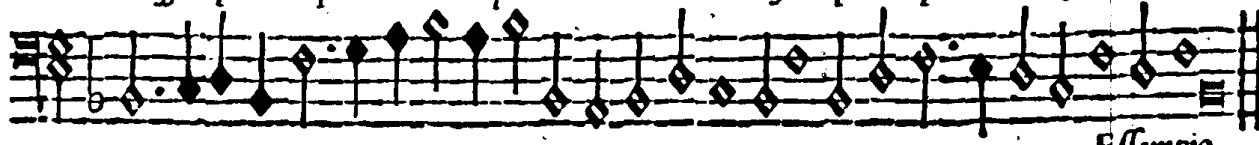
Essempio del quinto Modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista.



Essempio del quinto Modo per \flat . incitato della musica partecipata & mista.

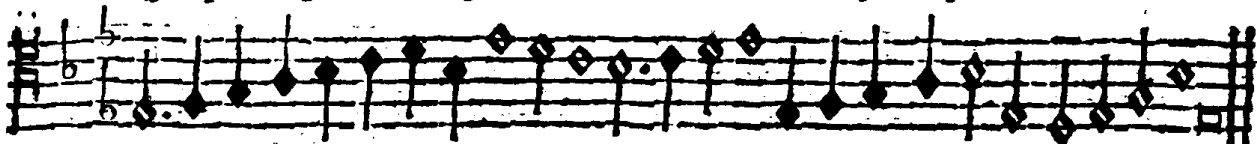


Essempio del quinto Modo per \flat . molle della musica partecipata & mista.



Essempio

Essempio del quinto Modo per musica finta, della musica partecipata & mista.

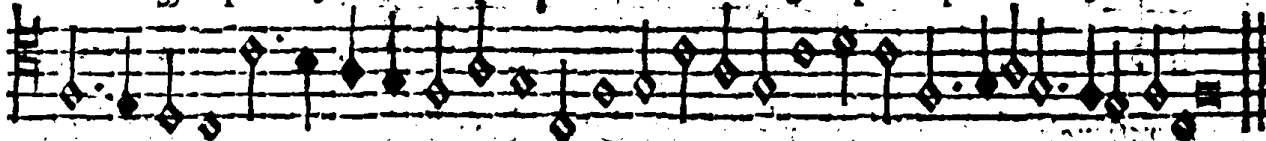


Dichiaratione del sexto Modo per h. incitato, & per b. molle, & per musica finta, della musica partecipata & mista. Cap. XX.

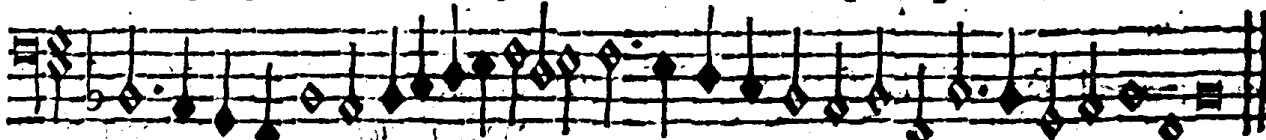


I scriuerà il sexto Modo in uarie chiau: & sarà di contraria natura de gl' altri modi plagali, perche la maggior parte d'essi saranno mesti; & questo sarà allegro, per cagione del dattono, che sarà nella parte di sotto della sua quinta, che darà incitatione nel primo grado d'essa quinta, come ne gli essempi manis festamente si potrà cognoscere per i suoi termini, ascendenti & discendenti.

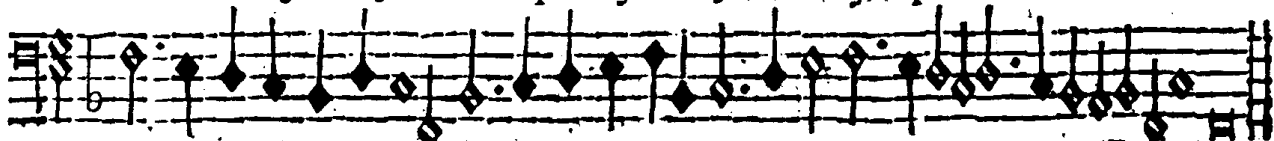
Essempio del sexto Modo per h. incitato, della musica partecipata & mista.



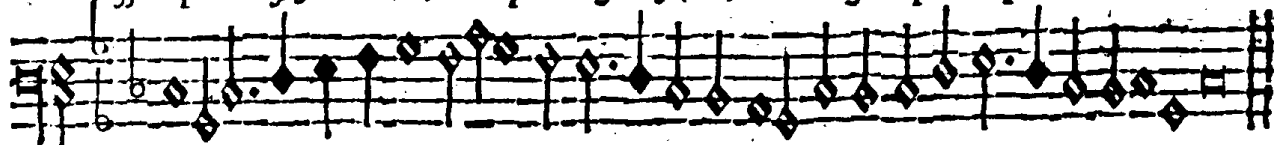
Essempio del sexto Modo per b. molle, della musica partecipata & mista.



Essempio del sexto Modo per b. molle, della musica partecipata & mista, con l'ottaua sotto il fine, & la quinta sotto il fine della sua quarta.



Essempio del sexto Modo, detto per musica finta, della musica partecipata et mista.



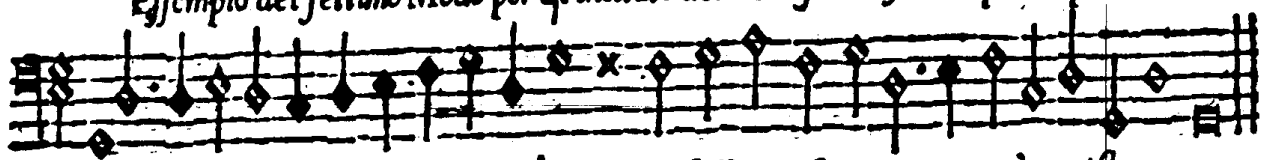
Dichiaratione del settimo Modo per h. incitato, & per b. molle, et per musica finta, della musica partecipata & mista. Cap. XXI.



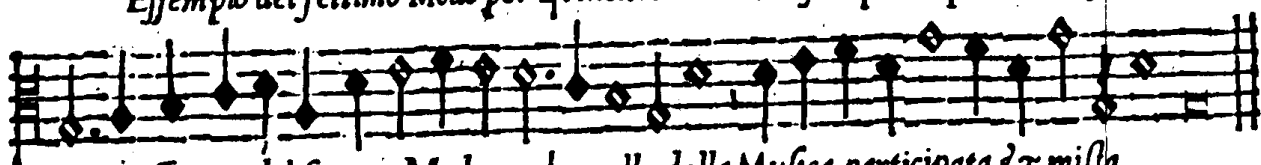
Arebbe la compositione molto rozza, se si offeruasse i termini de i Modi interamente, dico secondo la compositione delle quinte & delle quarte d'essi modi; & per commodità di comporre à piu uoci. & per hauer piu uarietà di corde, alli plagali si darà la quinta sotto della sua quarta, & si passerà il termine d'esse quarte & quinte d'una quinta piu bassa; & anchora si darà l'ottaua sotto al fine dell'autentico per accommodare molte uoci à piu di quattro uoci. Hora il settimo Modo sarà il piu alto de tutti, & sarà molto allegro, & i suoi termini principali saranno dimostrati con i sotto infra notati essempi.

LIBRO TERZO

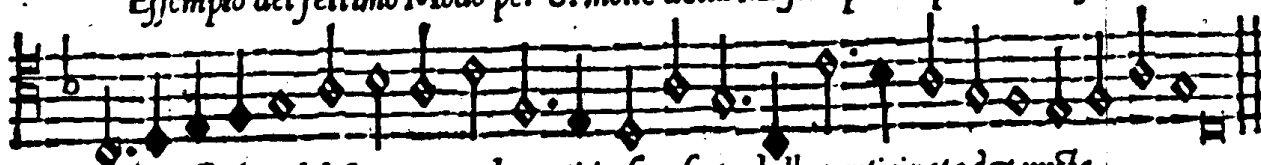
Essempio del settimo Modo per h. incitato della Musica mista & partecipata.



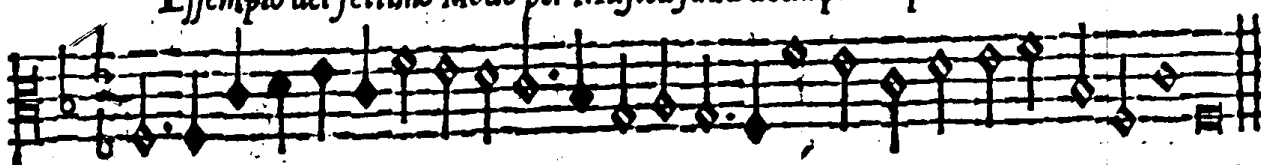
Essempio del settimo Modo per h. incitato della Musica partecipata & mista.



Essempio del settimo Modo per b. molle della Musica partecipata & mista.



Essempio del settimo Modo per Musica finta della partecipata & mista.

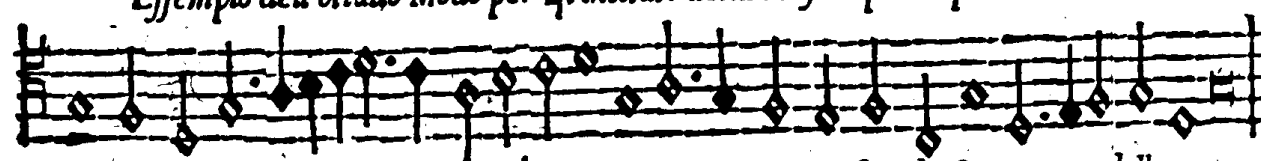


*Dichiaratione dell'ottauo Modo per h. incitato, & per b. molle, & per Musica detta finta,
della musica partecipata & mista. Capitolo XXII.*

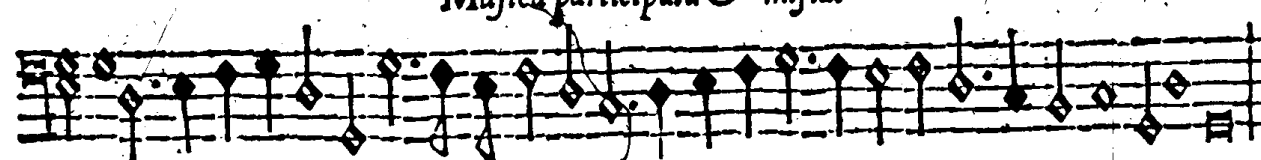


I sopra s'hà inteso come i Modi sono otto, & che sette fin hora con i suoi essempi sono stati dimostri; resta à dir dell'ottauo Modo, il quale è allegro & ecclesiastico; & i suoi termini principali, saranno qui sotto posti ne loro essempi, della Musica partecipata & mista.

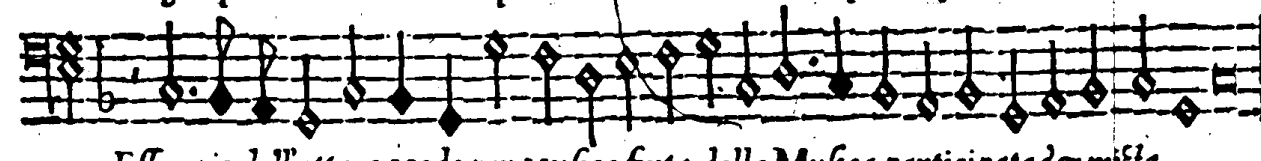
Essempio dell'ottauo modo per h. incitato della Musica partecipata & mista.



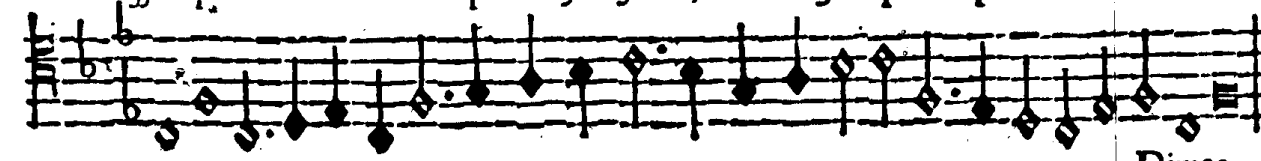
Essempio dell'ottauo modo per h. incitato, con la quinta, sotto la sua quarta, della Musica partecipata & mista.



Essempio dell'ottauo modo per b. molle, della Musica partecipata & mista.



Essempio dell'ottauo modo per Musica finta, della Musica partecipata & mista.



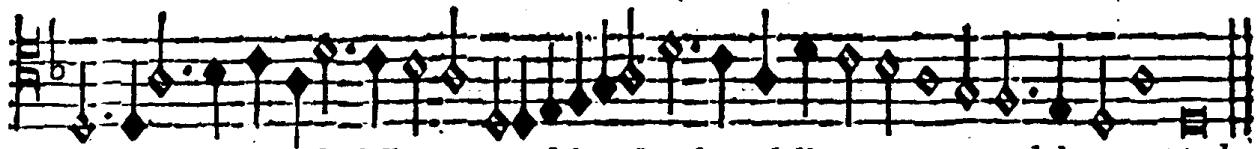
Dimos

Dimostrazione de i due modi misti, di quinte e di quarte de diuersi modi. Cap. XXIII.

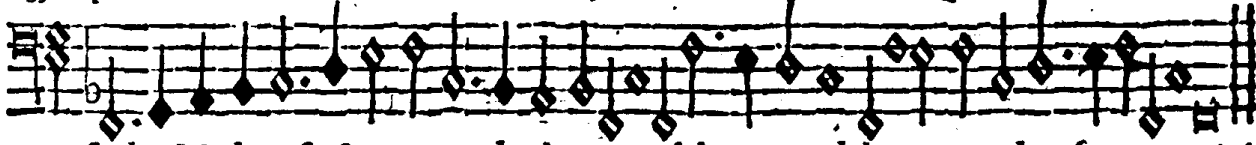


I sopra è stato detto de gli otto modi con i loro effempi, & i loro termini principali, & questi sono stati fatti per ammaestramento del Discepolo, im- però che alcuni ne hanno scritto quattro altri, come di sopra ho detto con le formationi di quinte, & di quarte false; che di questi ne uo dare un poco di effempio, acciò che ogniuno da sè sapia formarli, quantunque siano stati scritti da altri. Hora scriuerò questi per dar effempio al scolare, acciò possi da questi comprendere la loro commistione; & se di questi misti alcuno ne uorrà formare, con questi effempi haurà il modo facile.

Effempio del modo misto della prima Quinta, del primo Modo; et della seconda Quarta, del terzo Modo.



Effempio del modo misto della Quinta, del 7. Modo, e della terza Quarta del quinto Modo.



Questi due Modi misti si ueggono che il primo è del primo et del quarto Modo, come i termini principali dimostrano quelli, iquali sono la prima Quinta re. la. del primo modo, & la quarta mi. la. del terzo Modo; & il secondo effempio è misto della quarta Quinta del settimo Modo, che sono ut. sol. & della terza Quarta del quinto Modo, che sono ut. fa. & il primo effempio se si uorrà far per h. quadro, s'abbasserà una quarta, & si conuertirà nel medesimo: & il secondo effempio se s'alzerà una quinta, cantando per h. quadro, si conuertirà nel medesimo; & così ogni sorte di compositione che s'abbasserà per una quarta, & se s'alzerà per quinta, si conuertiranno nelle medesime quarte, & quinte, si per h. incitato, come per b. molle.

Dichiaratione delle tre sorti di Cadentic, da noi dette, maggiori, minori, e minime; che s'usano nelle compositioni, de i canti fermi, & figurati, con punto & senza, con i loro effempi, et di sua natura. Cap. XXIIII.

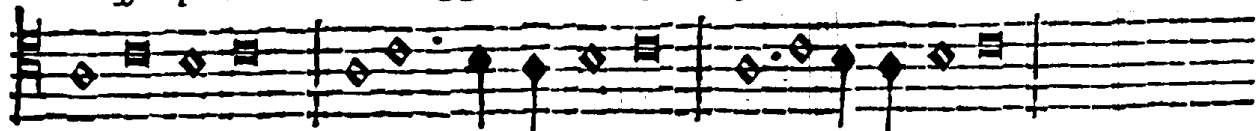


La cadentia è stata ritrouata per dimostrare (quando nelle compositioni appare) che uole significare di far cadere il fine della conclusioni del parlare, o di fare il fine d'essa compositione: & per tal ragione, perche la finco- pa fa tal effetto a quel modo legata è stato detto cadentia, quasi che cade & che conclude il parlare; imperò che alcuni Compositori non considerano la ca- gione, perche sia stata ritrouata; ma sono alcuni che compongono, & nel principio delle loro compositioni, incominciano far le cadentie, et danno ad intendere all'oditore che uogliono con- cludere, & sarrare la sua compositione, inanzi che la sia incominciata: che ueramente ogni Compositore de auuertire alla cadentia; & anchora i Sonatori d'organi, etiamdio che alcune- uolte quella si dimostri con modo di uolerla fare, & non si fa; Questo modo di fingere di con- cludere, & non conclude, tal modo può passare nel mezzo delle compositioni: imperò che siano

LIBRO TERZO

fatte in proposito, o di parole, o d'altro suggetto; *Quello modo di far cadentia, fu prima usato con note grosse, cioè con la breue nel principio della sua pratica, et doppo un gran tempo fu usata con la semibreue, & poi più modernamente è stata usata con la minima, & queste furono prima cantate senza alcuna diminutione; poi i più pratici, & posteri incominciorno usare quelle con alquanto di diminutione, & con punti & senza punti; & alcuni altri hanno usato, & usano la sincopa della cadentia tutta cattiva, questo modo non è moderno; altri hanno scritte le cadentie diminuite in uarij modi, con il punto & senza; A me pare che senza punto hanno più leggiadria in sé. Queste tre sorti di cadentie maggiori, minori, & minime, io le scriuerò prima nel modo antico, & come poi le medesime sono state rotte, & diminuite, di tempo in tempo; & porrò gl'essempi un doppo l'altro, della cadentia di breue, & poi di semibreue ne darò l'essempio in molti modi; & poi seguirò l'essempio di minima, come nelle cadentie differenti si usano. Queste dimostrerò senza punti, & con punti, & diminuite, & non: auuenga che alcuni nelle loro dispositioni di uoci diminuiscono quelle in uarij modi, à imitatione dell'istromenti: hora gl'essempi delle sopra dette cadentie saranno qui poste, con li sopra detti ordini.*

Essempi delle cadentie maggiori di breue senza punto, et con il punto diminuite.



Essempio delle cadentie minori di semibreue & di minima, diminuite & non.



Essempio delle cadentie minime, di minima & di sem. diminuita, et non: con il punto & senza.



Modo di comporre le cadentie Diatoniche, à quattro & à più uoci con gl'essempi.

Capitolo

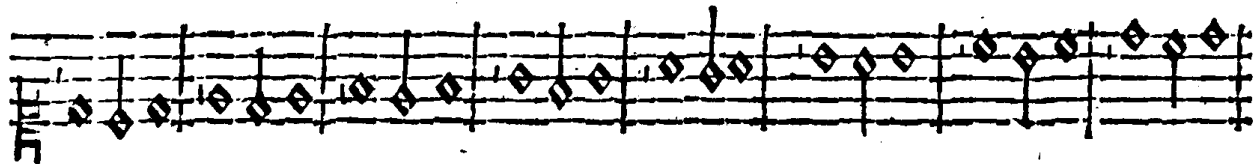
XXV.



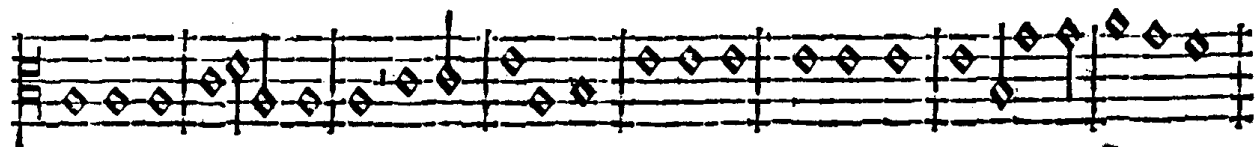
PER seguire l'ordine di uolere instruire il Discepolo alla cognitione de tutti gli otto modi Diatonici, & Cromatici, & Enarmonici, è di necessity peruenire all'intelligenza delle Cadentie d'essi otto Modi: & per non esserci longo nel dire, darò gl'essempi à quattro uoci di tutte le Cadentie, che si usano fare ne gli otto modi della Musica mista, & participata; & in questo Capitolo darò ad intendere solamente il modo di comporre alcune cadentie Diatoniche, che quando si uorran no comporre diatonicamente, & di quante sorti, nel primo Modo, & nel secondo; & così in tutti gli otto modi. Il Discepolo torrà quelle de tutti gli otto Modi della Musica participata; & sopra quelli si formerà le cadentie Diatoniche in tutti gli otto Modi: hora la cadentia naturale & Diatonica, sarà quella, la quale non haurà mai semitono accidentale, & sempre sarà fatta per tono, eccettuando che alcune uolte occorrerà il semitono naturale; & non starà però di non essere

essere cadētia Diatonica, perche il semitono naturale, seruirà al genere Diatōnico, & al genere Cromatico; secondo che scriue Boetio, & altri Filosofi: & gl'infra scritti effempi dimostreranno alquante cadentie Diatoniche; & anchora il Compositore auuertirà, che non solamente il Soprano de offeruare il tono nelle cadentie, ma anchora in tutte le parti si manterrà i toni, & non si farà alcun grado di terza minore, ne di maggiore, saluando fuore i salti di quarte, & di quinte, & di seste, & altri salti, perche sono comuni à tutti li generi, come di sopra è stato detto.

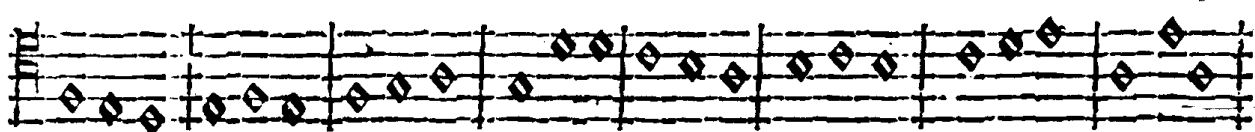
Cadentie Diatoniche del Soprano, à quattro uoci.



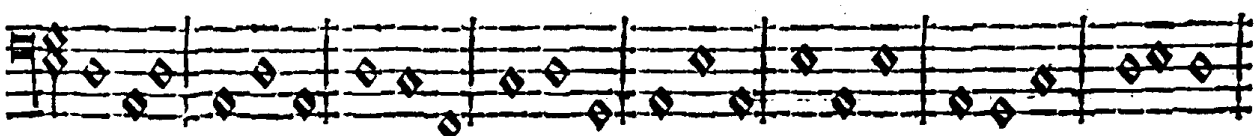
Cadentie Diatoniche del Contr'Alto.



Cadentie Diatoniche del Tenore.



Cadentie Diatoniche del Basso.



Dimostrazione della Musica Diatonica, à quattro uoci composta. Cap. XXVI.

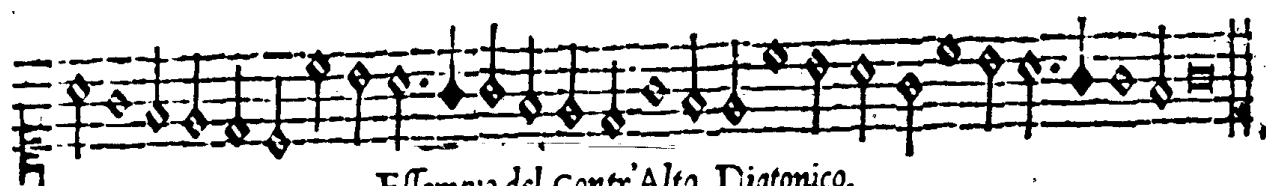


Cciò ch' il Lettore non stia dubbioso, ho uoluto sotto porre un effempio tutto Diatonico à quattro uoci, che quando canterà il Scolaro, si farà piu certo della Musica Diatonica; et la si potrà comporre à quante uoci uerrà in proposito al Compositore; & si sentirà in questa Musica una asprezza grande, à rispetto di quella che è partecipata & mista. Et il Compositore auuertirà che un soffiro torrà uia il grado di Terza maggiore, & di minore; & questa compositione seruirà al cantare & al sonare.

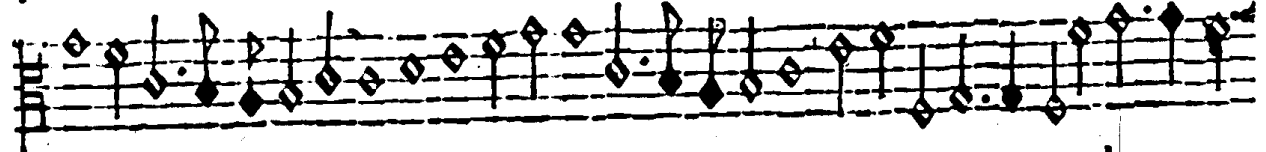
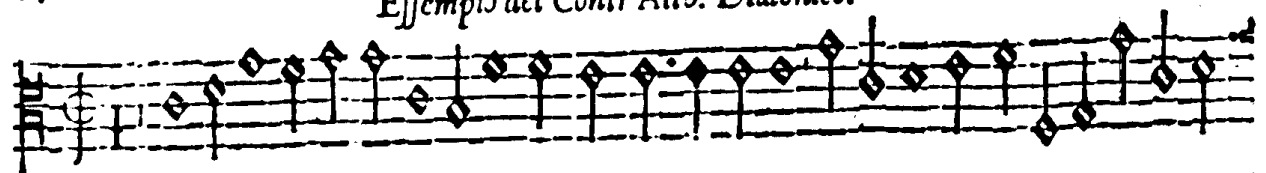
Essempio del Soprano Diatonico.



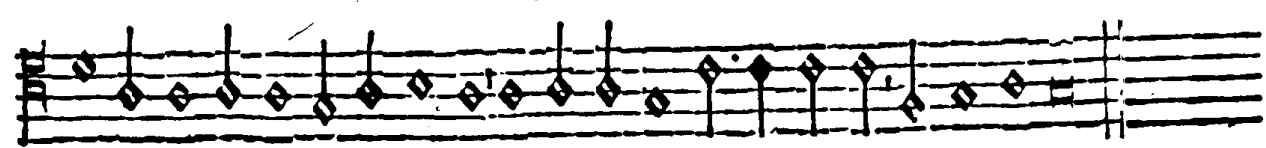
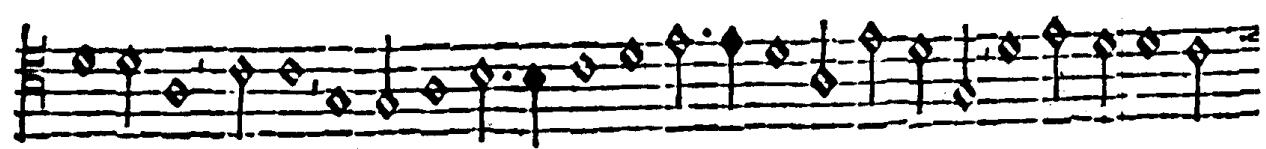
LIBRO TERZO



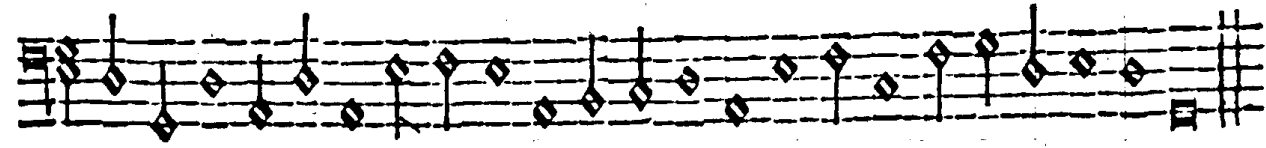
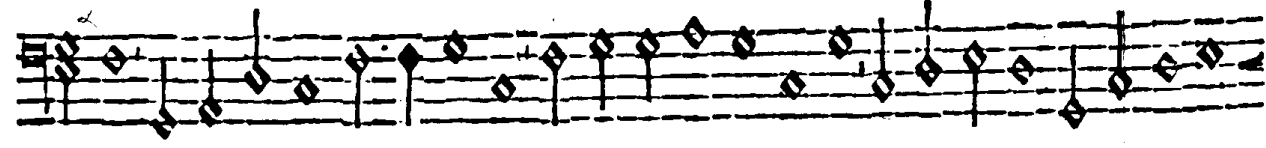
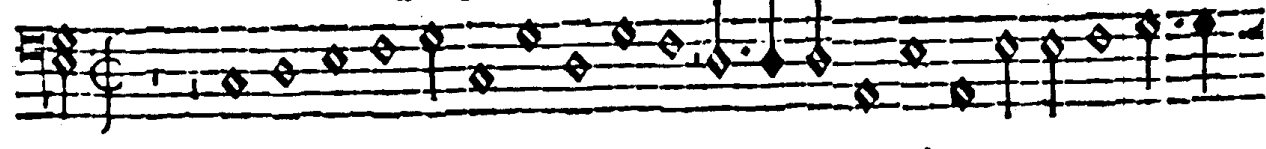
Essempio del Contr'Alto. Diatonico.



Essempio del Tenore Diatonico.



Essempio del Basso Diatonico.



Dimostrazione delle cadentie à due uoci, diminuite & integre, con le dubbiose.

Capitolo XXVII.



vantunque di sopra nell'ordine delle sincope noi habbiamo detto il modo d'esse, come s'accompagnano, & come le sincope dimostreranno la uia di far le cadentie, horà sarà tempo de dire il modo che si hà da tenere à far la cadentia, auenga che la sincopa l'habbia dimostro; & acciò ch'il Scolare possi con facilità imparare, darò

darò gli effempi, come à due uoci si compongano, & quasi stiano meglio diminuite, à un modo, & quali à l'altro: & quelle che saranno scritte con le diminutioni naturali, saranno piu aggili al Cantante, che non saranno le diminuite con gli accidenti, come qui sotto si ueggono, et con alcune dubbiose di sustentatione, che sariano false; & stariano meglio diminuite, che intiere.

Effempio delle cadentie à due uoci intiere, & diminuite, & senza conclusione.



Si da regola alle cadentie, che tutte quelle che hanno da essere sustentate, si debbono segnare con i loro segni de Diesis Cromatici, ò di b. molli, ò di b. incitati per schiffare molti errori fatti dalli Cantanti, che possono occorrere nelle compositioni, si per rompere il disegno del Compositore che in tal nota di cadentia uolesse dimostrare una durezza, & ch'il Cantante la sustentassi, & far la Musica dolce: & nelle cadentie dubbiose, sarebbe maggior errore sustentare una sesta maggiore, che diuentarebbe settima minore; & sarebbe gran disconcordo. Il rimedio di saluare le cadentie dubbiose, sarà questo, che la diminutione le salucrà, ò se si uorràno far intiere, si farà che salteràno all'in su, ò all'in giù: et à questo modo si salueràno tutte le cadentie dubbiose.

Dimostrazione delle cadentie che non concludono, accidentali, & naturali.

Capitolo XXVIII.



PER fuggire molti errori, sarà buono segnare tutte le cadentie che hauranno bisogno di loro segni, come di sopra ho detto, & per dar facilità à quelle che salteranno, & che non uorranno concludere, dimostrerò al nuouo scolare molti salti, che salueranno le cadentie dubbiose di sustentationi; & quando gli occorrerà saltare con segni accidentali. Il Compositore auuertirà à fare quelli talmente bene composti, ch'il Cantante non possi fallare l'intonatione di quelli, perche con la buona compagnia, si canta ogni cattiuo salto, si naturale come accidentale, come darò notizia con gli effempi di quelle, che salteranno naturalmente, & accidentalmente, con uarij & diuersi salti.

LIBRO TERZO

Essempio delle cadentie naturali & accidentali, à due uoci, della musica partecipata & mista, lequali fuggano la sua conclusione.



A due uoci.

Nelle compositioni occorreno la diuersità delle cadentie. Queste sopra scritte saranno così buone in un tono, ouero in un modo, come in l'altro; et come sono buone à due uoci, meglio saranno à tre uoci, & à più; & i salti di queste tanto si potranno notare con i b. molli all in giù, come con i Diesis all in su, secondo che uerranno bene al Compositore; & ogni mal salto con la pratica à gli orecchi s'imparerà di modo, che uerrà tempo che tutti i modi e salti naturali, et accidentali, si canteranno saggiamente, come hoggi i buoni salti, di ottaue, & di quinte giuste si cantano, come hora parte de salti cattui, & molto strani cantiamo; & come più si praticherà il nostro Archicembalo, più facili saranno i salti difficultosi.

Dimostrazione di cadentie à due uoci del Soprano con il Tenore, con uarij essempi.
Capitolo XXIX.



Vando si comporrà alcune cadentie à due, & à tre uoci; si terrà un'altro ordine, che non si farà, quando si faranno le cadentie à quattro uoci, perche le due uoci che canteranno saranno priue di compagnia, & anchora d'armonia, imperò che sarà necessario restringere le parti, acciò non s'allontanino; perche quando le parti saranno più lontane, renderanno meno pienezza d'armonia, & tanto più quanto saranno con poche uoci; & perciò le cadentie à due uoci, si faranno più propinque, & più serrate, che quelle che saranno à tre uoci; & con gli essempi dimostrerò la parte acuta esser quella, che farà l'atto della cadentia del Soprano, & la parte di sotto sarà quella, che farà l'effetto del Tenore; & gli atti di queste cadentie, seruiranno à tre uoci, & à quattro, & à più uoci, per la lor parte, auuenga che faranno molti & diuersi atti; hora le siuedranno con gli essempi, quali saranno buone & cattue, & migliori.

Essempio

Essempio delle cadentie à due uoci, Il soprano con il Tenore in uarij modi, à due uoci.



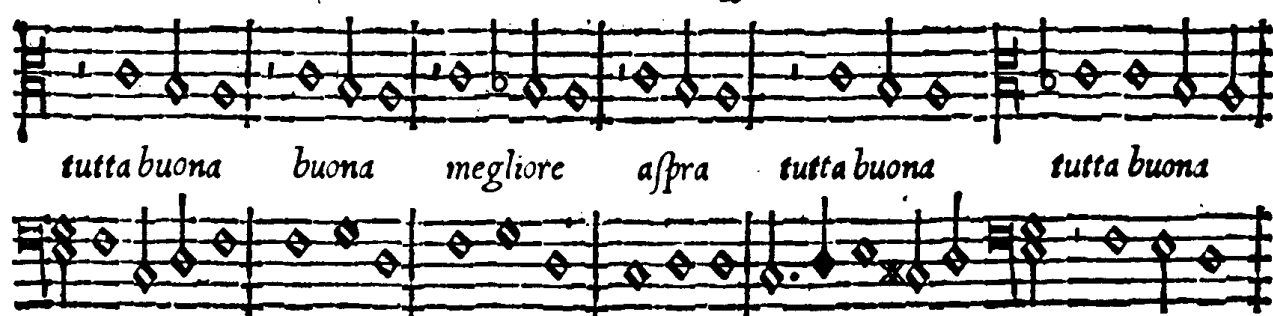
Soprano con Tenore.



L'atto che faceua il Soprano di sopra; bora il Tenore lo farà di sotto, con il Contr'Alto:
 & in alcuni luoghi si ritrouerà la sincopa tutta buona, à due uoci.



Contr'Alto & Basso.



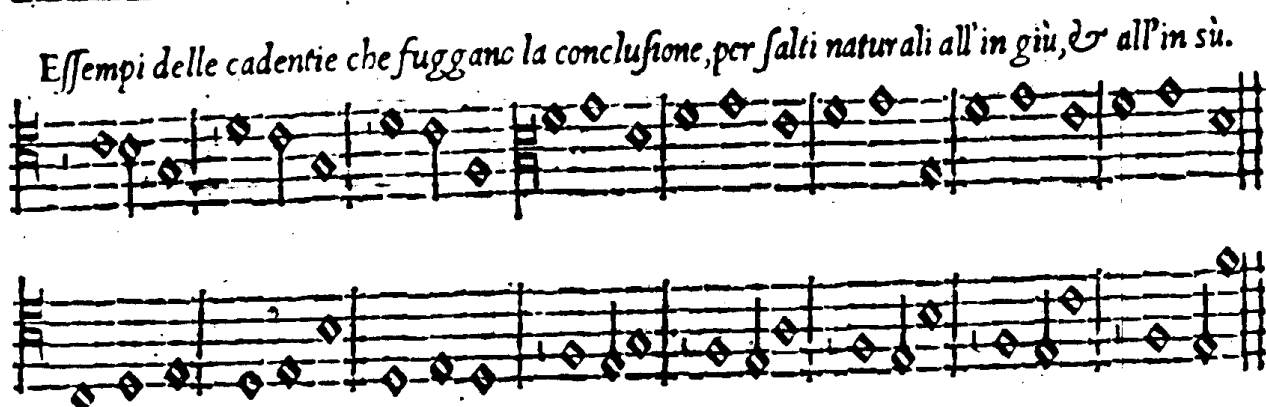
Contr'Alto con Tenore.



LIBRO TERZO

Dimostrazione d'alcune cadentie che fuggano la sua conclusione con salti naturali.
Capitolo XXX.

DI sopra è stato dimostro 17. effempi di cadentie uariati: & anchora altre tante cadentie che non concludeno, & che fuggano la sua conclusione per grado: hora notarò qui sotto 10. sorti di cadentie, che fuggano la conclusione con salti naturali, come qui si ueggono.



Dimostrazione d'alcune cadentie à tre uoci, della musica partecipata & mista.
Capitolo XXXI.

Erche ogni studente della professione musicale, possi con facilità imparare, qui sotto farò alcuni effempi della musica à tre uoci, composta con quella strettezza di uoci che più si potrà, acciò che esse cadentie siano più sonore, & ch' il Scolaro sopra di queste pigli buona pratica.



LI atti delle cadentie, secondo le parti, faranno diuersi gradi & salti, come à quattro uoci si uedrà, il Soprano caminar con il suo proprio atto, & il Contr'Alto farà quello che gli conuerrà, & il Tenore, & il Basso tutti terranno i suoi termini, secondo la loro natura de gradi & de salti.

Dimos

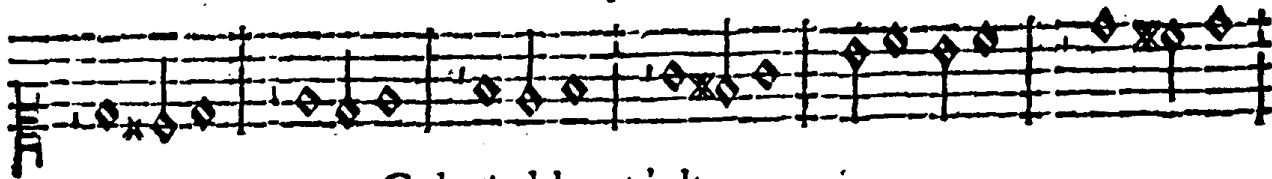
Dimostrazione di molte cadentie che si usano ne gli otto Modi, à quattro voci.
della Musica partecipata, & mista.
Cap. XXXII.



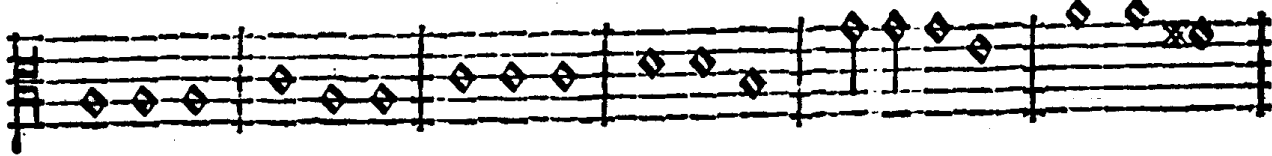
E i toni d' Modi de canti figurati partecipati & misti, s' usano molte cadentie fuori de i loro termini principali, lequali si compongano nel mezzo del procedere delle compositioni, in effempio. quando il Compositore baurà dato i termini principali delle cadentie alle compositioni. allhora quello potrà fra quei termini comporre altre cadentie d' altri toni, ma con bel modo procederà, cioè che un poco di lontan, si proceda cō buon' ordine à ritrouar, quella cadētia ch' egli uorrà fare fuori di tono, & quando il cantante s' accosterà à quella, che la non paia strano all' oditore, et se'l Compositore procederà in questo ordine, egli potrà comporre ogni sorte di cadentie fuori di ogni sorte de toni. Hora questi principali termini saranno nel principio & nel fine della sua quinta, & della sua quarta, & nella compositione, il Compositore auuertirà (secondo che dice il Filosofo) che la natura non può patire le cose estreme, in effempio, l'huomo non può sempre ridere, ne sempre piagnere, ne sempre correre, ne sempre starse, ma perche le cose moderate durano, perciò, nel procedere in tutte le cose si dè pigliare, una mediocrità, per poter uenire al desiato fine, con il mezzo delle parti, che dimezzano, l'una & l'altra estremità, hora similmete si comporrà un bel procedere con uarie cadentie d' altri Modi con bel ordine acciò non paiano strane, come di sopra s' hā detto, & l'ordine di dette, saranno qui sottoposte come ne gli effempi si ueggono.

Essempio di molte cadentie del Quarto modo, à quattro uoci, della musica partecipata & mista per 4. quadro.

Cadentie del soprano.



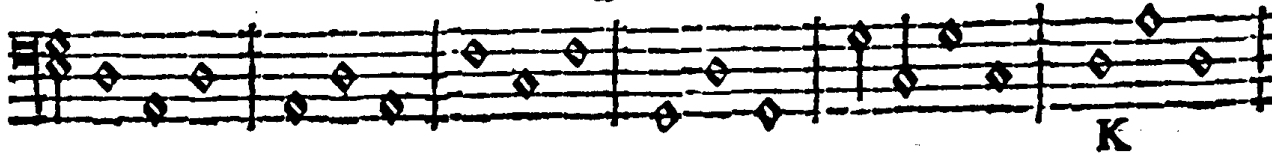
Cadentie del Contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



Cadentie del Basso.

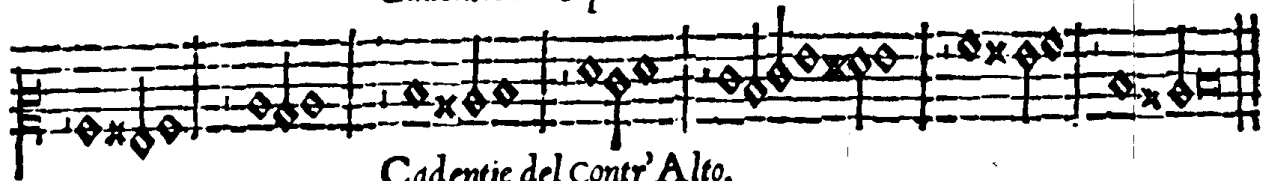


K

LIBRO TERZO

Essempio di molte Cadentie del secondo Modo, à quattro uoci della Musica partecipata, & mista, per h. quadro.

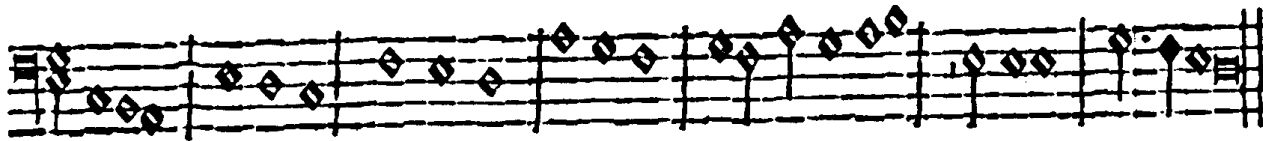
Cadentie del soprano.



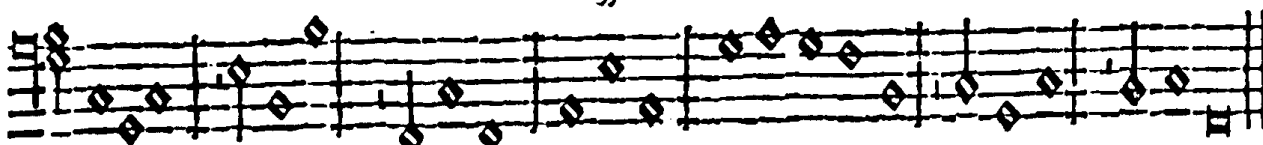
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



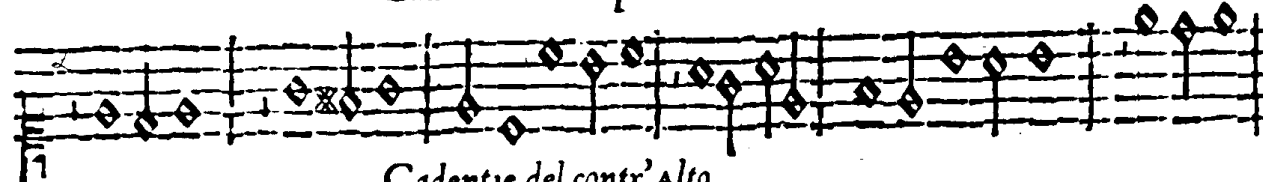
Cadentie del Basso.



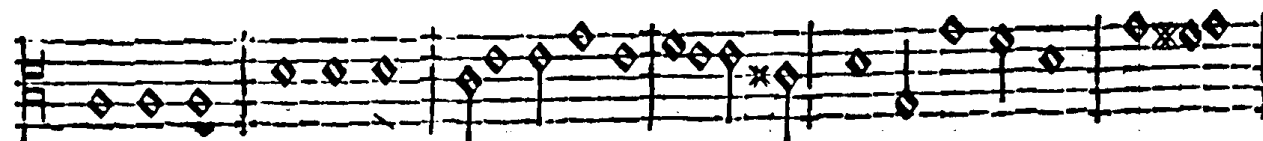
Il Lettore dè auuertire che il Basso, è quello che regge, & dà la gratia del bel procedere & la uarietà dell' Armonia à tutte le parti, si al procedere per andare alle cadentie come anchora per andare ad altri passaggi.

Essempio di molte Cadentie del terzo Modo della Musica partecipata, & mista, per h. quadro.

Cadentie del Soprano.



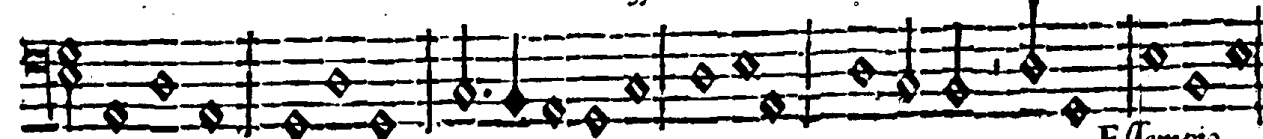
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



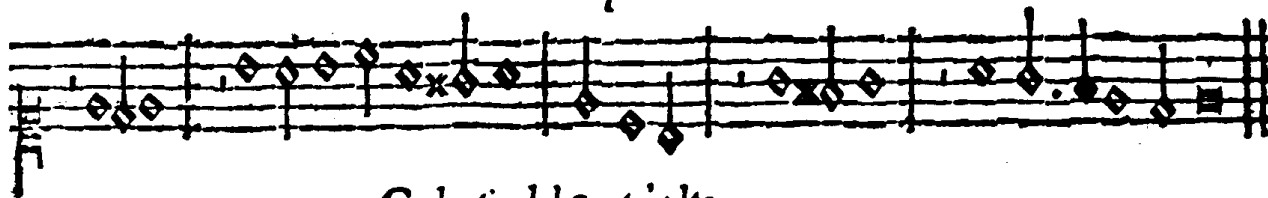
Cadentie del Basso.



Essempio

Essempio di molte cadentie del Quarto modo, à quattro uoci, della musica partiz-
cipata & mista per 4. quadro.

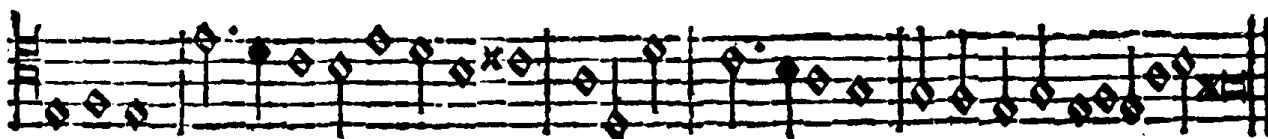
Cadentie del soprano.



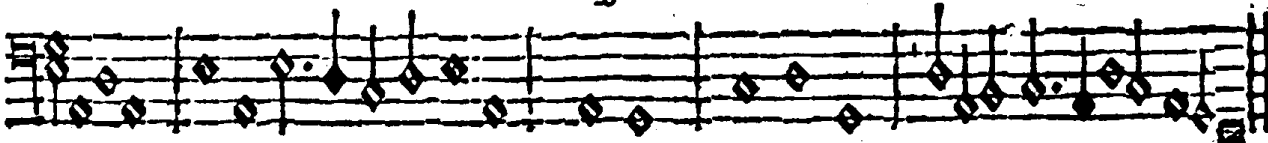
Cadentie del Contr' Alto.



Cadentie del Tenore.

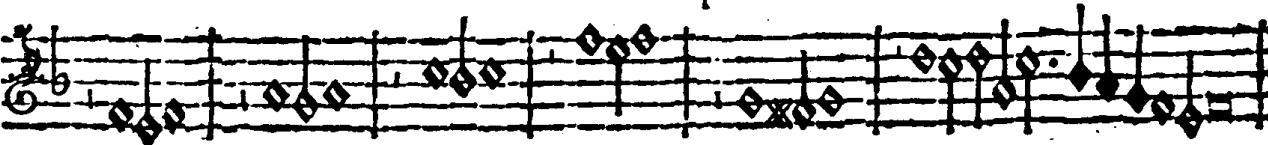


Cadentie del Basso.

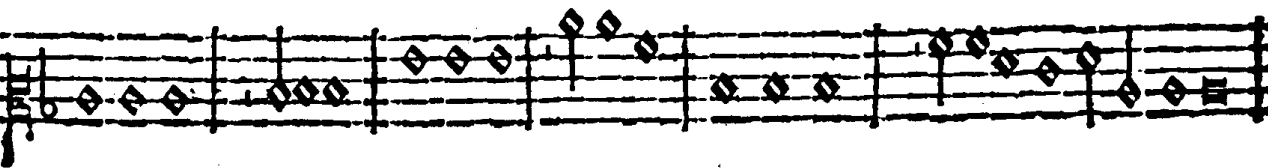


Essempio di molte cadentie del Quinto Modo, à quattro voci, della Musica par-
ticipata & mista, per 6. molle.

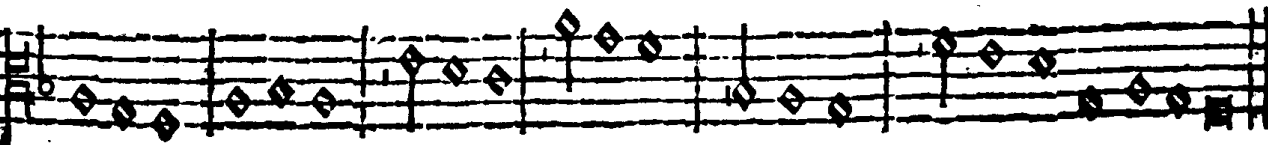
Cadentie del Soprano.



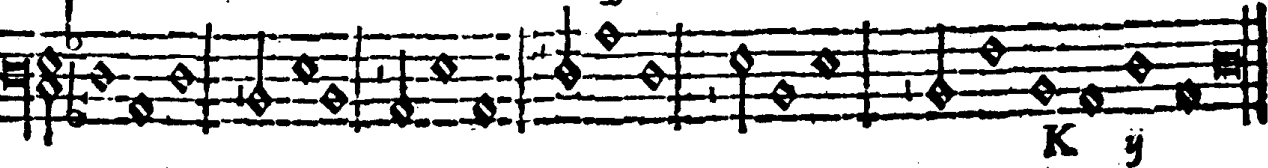
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



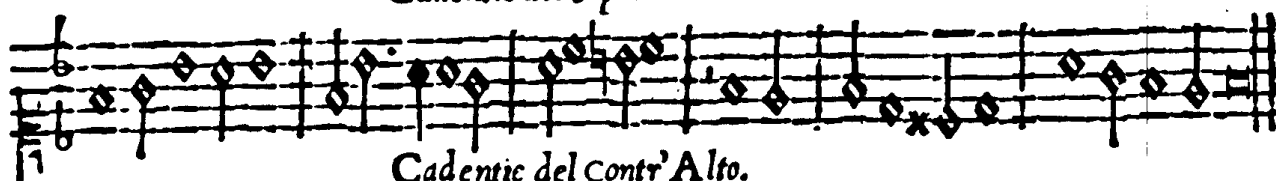
Cadentie del Basso.



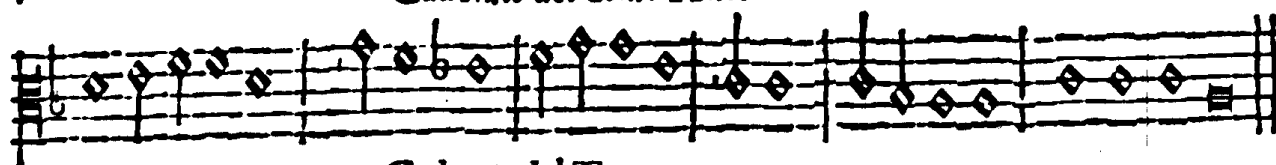
LIBRO TERZO

Essempio di molte Cadentie del sesto Modo, à quattro uoci della Musica
participata, & mista, per b. molle.

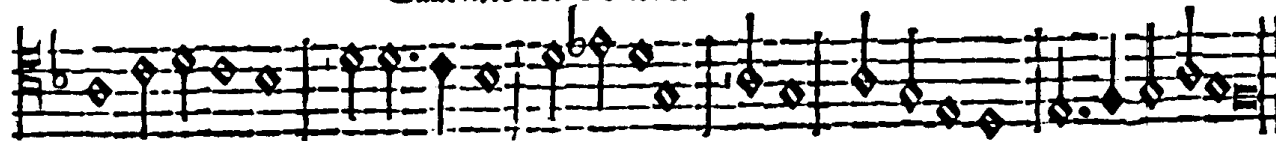
Cadentie del soprano.



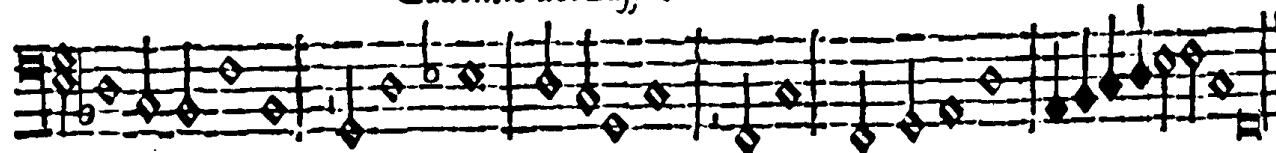
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



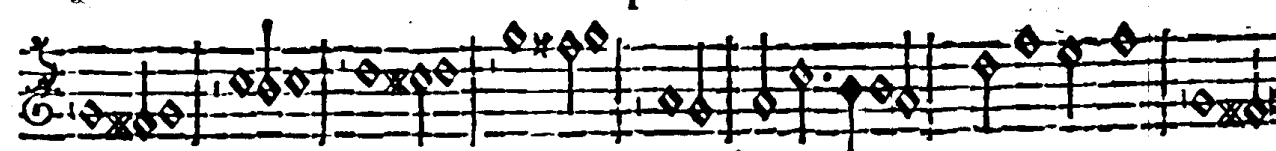
Cadentie del Basso.



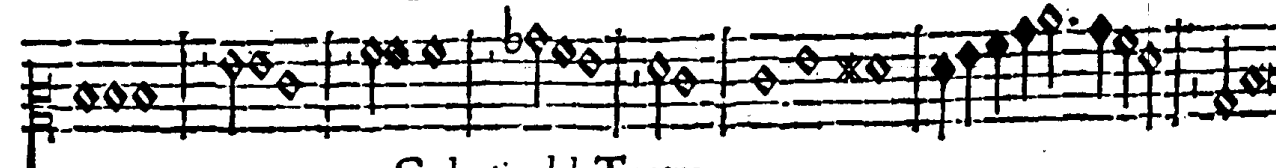
Quasi tutti i Compositori Moderni, usano comporre, il Quinto & Sesto Modo, per b. molle. perche egli ritorna molto commodò, per cagione di hauere la quinta giusta, da B mi. à F fa ut graue; per B. molle, & i medesimi termini delle cadentie del Modo Quinto, & sesto per h. quadro. dalli compositori debbono essere usati.

Essempio di molte Cadentie del settimo Modo della Musica
participata, & mista, per h. quadro.

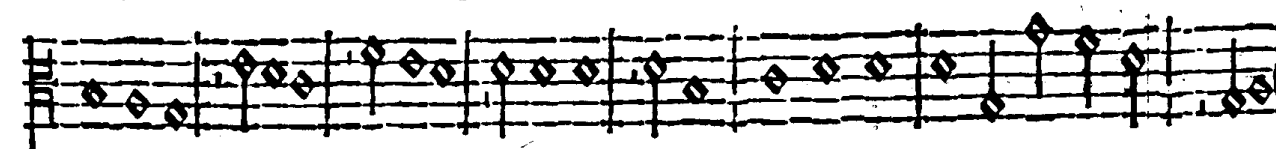
Cadentie del Soprano.



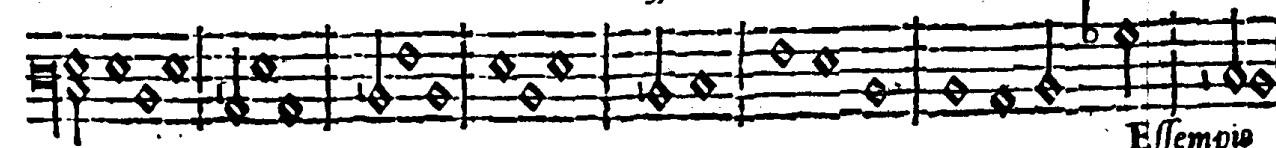
Cadentie del contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



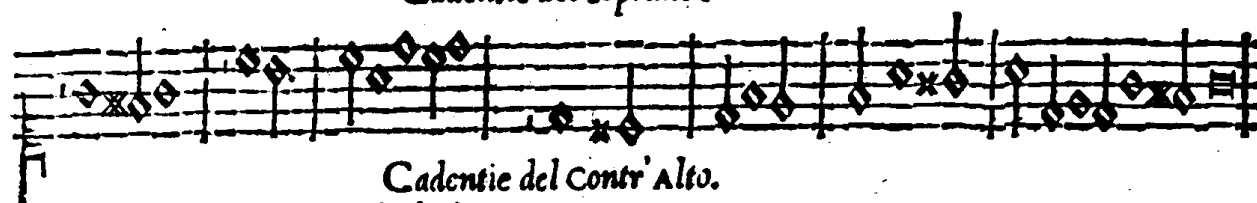
Cadentie del Basso.



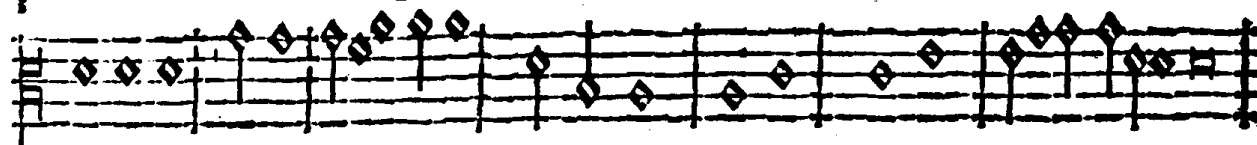
Essempio

Essempio di molte cadentie dell'Ottauo modo della musica partecipata & mista.

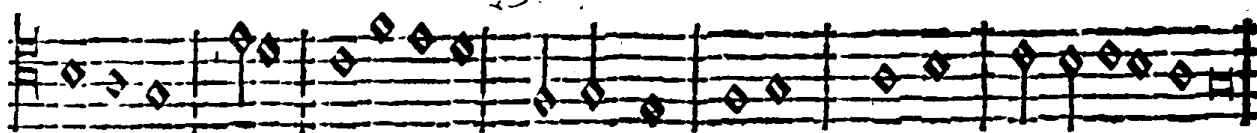
Cadentie del soprano.



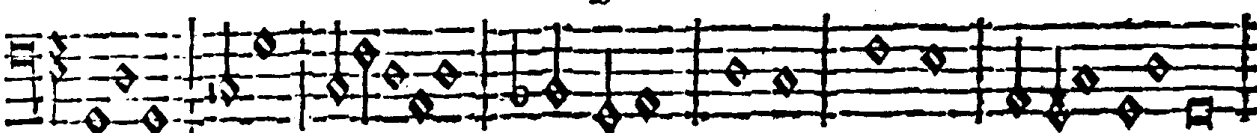
Cadentie del Contr' Alto.



Cadentie del Tenore.



Cadentie del Basso.



Dimostrazione della Cadentia, che fa il soprano posita nel contr' Alto, & nel Tenore & nel Basso della Musica partecipata & mista, & di cinque sorti di Cadentie uariate che fa il Basso, sotto tutte le parti. Cap. XXXIII.



Oltre Cadentie de gli otto Modi con gli essempi sono state dimostrate à quattro voci, resta à dire delle cadentie del soprano posite nel contr' Alto, & nel Tenore & nel Basso: alcune uolte occorrerà à gli Compositori che porranno gli atti delle Cadentie di una parte in l'altra, per uariare: et ogni uolta che una parte userà il modo di far la cadentia de un'altra parte, quella piglierà l'atto della cadentia che deueua far la prima parte che fece la sua: in essempio se il Contr' Alto farà l'atto della cadentia del Soprano, quello farà l'atto della cadentia del contr' Alto, & quando il Tenore farà l'atto della cadentia del Soprano, il Soprano farà la cadentia del Tenore, il medesimo occorrerà, al Basso, quando il Soprano farà la sua Cadentia; & così occorrerà à tutte le parti, quando una parte userà il Modo dell'altra (in essempio) quando il Basso farà la cadentia del Tenore, quello farà la Cadentia che doueua far il Basso, & così il contr' Alto, del Tenore; sicche sempre le cadentie delle parti, quando non saranno à suoi luoghi ordinarij posite, saranno nelle parti trasportate come dimostro con li sotto notati essempi, con la dimostrazione di cinque ordini di uarie Cadentie che fa il Basso con il Soprano.

LIBRO TERZO

cad. del sop. c. del Al. c. del A. c. del T. c. del sop. ca. del sop. c. del sop. c. del sop. ca. del sop.

ca. dell' Al. ca. del sop. c. del T. c. dell' Al. c. dell' Al. c. dell' Al. c. dell' Al. c. dell' A. c. dell' Al.

ca. del Te. c. del T. ca. del sop. c. del Bas. c. del Te. cad. del T. c. del T. c. del T. c. del T.

cad. del sop.

cad. del sop.

Dimostrazione delle tre sorti di Cadentie à quattro uoci composte, della maggior, & della minore, & della minima tutte della Musica partecipata & mista. Cap. XXXIII.



Capitoli. XXIII. di sopra è stato dimostro le tre sorti di cadentie la maggior, & la minore, & la minima, tutte semplici; resia à dimostrare quelle, accompagnate à quattro uoci, & dimostrare anchora la cadentia con la sincopa tutta cattiua à quattro uoci, auenga che, ella non sia troppo moderna nò dimeno, alcuni che non hanno il modo di comporre moderno, usano quella nelle compositioni, & anchora usano le cadentie maggiori, che à nostri tempi tali non si usano hora con gli effempi dimostrarò le sopradette à quattro uoci.

Essempio delle cadentie maggiori non Moderne, con il punto & senza, & con la sincopa tutta cattiua à quattro uoci.

Contr' Alto.

Tenore.

Basso.

Essempio delle Cadentie minori. Et delle cadentie minime.



Modo di comporre la Quinta parte sotto le cadentie della musica mista & partecipata, con gli essempi, à cinque uoci.

Capitolo XXXV.



L scolare auuertirà alla natura delle cadentie lequali ricercano d'hauere la consonanza imperfetta nella nota di mezzo fra le tre note che fanno l'atto della cadentia del soprano, cioè, quella nota che seguirà subito doppo la sincopa che sarà la metà buona, et la metà cattua; imperò che alcuni usano dar l'ottaua sotto alla predetta nota nel Quinto Tono, o modo, per b. molle da Ala mi re discendente in G. sol re ut, nondimeno, tal compagnia non è molto grata à gl'orecchi, anchor che quella cadentia in altro modo fatta, non si può accommodare. Hora la natura della cadentia è questa, che desidera sempre la imperfettione; & à gl'orecchi pare, che la non possi patire compagnia ne di vni sono, ne di Ottaua, ne di sotto, ne di sopra, ne à sei, ne à sette, & se il cantante porrà amente quando sentirà tal compagnia, à egli parerà, che à quella cadentia sia tolto il suo uago udire, et potrà nascere errore in quella, che se la parte del soprano farà cadentia, & che sustentará la nota di mezzo, & che quella haurà l'ottaua di sopra o di sotto; allhora troppo dissonerà à gl'orecchi tal disordine: & di questo lo studente sarà auuertito, & ne gli essempi dimostrò quali cadentie saranno dubbiose et quali buone, & false, & l'ordine che si terrà à cinque uoci il medesimo occorrerà à 6. uoci & à più, & anchora lo studente auuertirà di accommodare bene le Quinte, & septe parti, & 7. & 8. in essempio come saranno due soprani, due contr'alti, & due Tenori, ma due Bassi, non si faranno nelle compositioni, eccetto se le compositioni non fussero à due Chori, & sempre la parte più bassa sarà il Basso, anchora che fusse il soprano, & qui sono notate molte cadentie à cinque voci.

LIBRO TERZO



Dimostrazione delle tre Quarte Cromatiche con la dichiarazione. Cap. XXXVI.



A noi sono state dimostrate le formationi, delle tre Quarte Diatoniche & delle quattro quinte, & come con quelle s'hanno formato sette Ottave, & poi come dette Ottave hanno creatogli Otto Toni, o Modi Diatonici & anchora hò seguito con la dichiarazione et dimostrazione delli Termini de gli otto modi della Musica partecipata & mista, con l'ordine di le loro cadentie à quattro, & à cinque voci, in molti & uari modi per *h*. incitato, & per *b*. molle & per Musica finta, & delli sopradetti Toni à quattro voci, hò dato gli esempi, & io per non lasciare l'ordine de i tre Generi dirò, et dimostrerò come le quarte et le quinte, & Ottave Cromatiche; & gli otto Modi Cromatici, s'hanno da formare, & dichiarerò, & con gli esempi dimostrerò gli Otto Modi del Genere Enarmonico, et seguirò con il medesimo ordine che nissun altro, hà mai detto, ne dimostro in pratica Musicale conciosia che di sopra ne gli otto Modi habbi detto che Tolomeo aggiuse l'ottavo Modo agli sette modi, che innanzi di egli si usauano; & io ne aggiognerò 24. alli sopradetti & faranno in tutto otto Diatonici, otto Cromatici, & otto Enarmonici, et così come gli otto Modi misti della Musica partecipata: sono stati prima creati dalle sette Ottave, & che quelle siano state generate dalle tre quarte, & quattro quinte. Il medesimo ordine seguirà ne gli otto modi Cromatici, et ne gli otto Enarmonici. Hora uolèdo io formare quelli cō i medesimi ordini che sono stati formati quelli della musica mista & partecipata. Sarà dunque necessario incominciare, à dire della creatione delle tre quarte Cromatiche, lequali saranno fondate con la ragione, et con il medesimo ordine de i modi Diatonici, & anchora che di sopra io habbia detto della creatione delle tre quarte Diatoniche, non resterà, hora di narrare la sua compositione à maggior intelligenza del discepolo, & sè quello si ricorda; la dichiarazione fu questa, che i Filosofi composero

etc

tre quarte, La prima caminerà per un grado di Tono, & poi di semitono & tono, come nella nostra pratica usiamo di cantare re. mi. fa. sol. Questo ordine de gradi, si uede, che nel primo grado da re. à mi. si ritruoua il grado lungo, del tono, & nel secondo grado da mi. à fa. si sente il grado corto, del semitono, & da fa. à sol. s'ode il grado lungo del tono; Ecco che detta quarta Diatonica è composta prima di uno grado lungo & poi segue uno corto, & l'ultimo è lungo. Hora la quarta Cromatica haurà tutti i suoi gradi posti differenti, & contrarij di suono da i Diatonici, perche i Diatonici fanno un udir aspro, & i gradi Cromatici rendono à gl'orecchie il suono soauo, & si domandano differenti per le differenze, che sono fra i gradi corti, & lungi contra posti uno all'altro de i lor generi; poi si domandano contrarij di suono, perche i gradi d'un genere sono aspri & quelli dell'altro sono soauo, così come il fuoco è il contrario di l'acqua, & l'amaro, del dolce, così auuicne al suono, de i gradi differēti de i generi; Hora ritorniamo alla prima quarta Cromatica, che nel principio, il primo grado sarà corto della lunghezza d'uno semitono maggiore, & in mezzo sarà posto il grado della Terza minore, che sarà lungo per la distanza di tre semitoni, & il terzo & ultimo grado, sarà il grado più corto del corto, che sarà il semitono minore, che questi gradi Cromatici saranno tutti posti differenti da i Diatonici, come di sopra hò detto. che il primo grado Diatonico è lungo, & è di Tono, & il primo grado del Cromatico è corto, & è di semitono; il secondo grado Diatonico è corto di semitono, & il secondo grado del Cromatico ordine della quarta, è un grado lungo di tre semitoni, & il terzo grado della quarta Cromatica ascendente, è corto, di uno semitono minore, & accio che il discepolo possi meglio intēder la regola; mostrerò due Quarte una appresso l'altra, cioè una Diatonica, et l'altra Cromatica: accio si uegga la differenza, & il modo del procedere che fa una quarta differente dall'altra per i gradi differenti.

& sè il Scolare si ricorda, la dichiarazione ch'io hò fatta sopra il nome, che uole significare Cromatico, hò detto, che Cromatico non uole dir altro, sè non tramutatio-

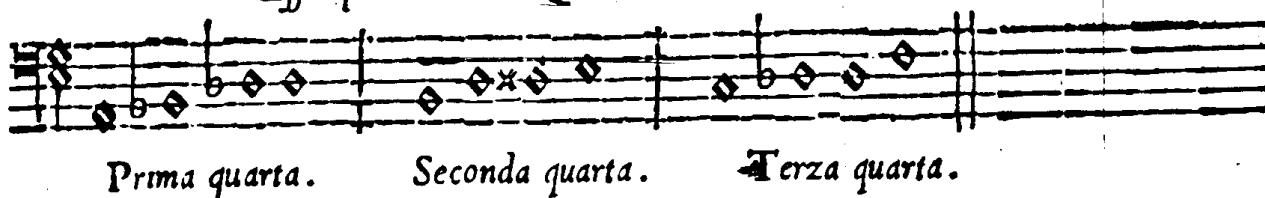
ne di un ordine in un altro; Et per questo ordine si conoscerà la Quarta Cromatica, fuore dalla Diatonica. Hora seguiremo alla seconda quarta Cromatica, che terrà l'ordine di tramutare tutti i gradi della seconda Diatonica, & oue saranno i gradi corti Diatonici; nel medesimo grado della quarta Cromatica saranno posti, i lunghi Diatonici io porrò i Cromatici corti nell'ordine di quel grado, & per effempio darò le due quarte seconde, una Diatonica, & l'altra Cromatica si come di sopra nell'ordine della prima quarta Cromatica hò dato l'effempio.

Lo studente con il Paragone di una, & de l'altra quarta, uedrà come il procedere de i gradi sarà differente, & oue sarà il minore grado in la Diatonica, iui darà principio il grado maggiore nella Cromatica; & così tutti si cōporranno con la oppositione di uno, & di l'altro, come di sopra si hà detto, & l'ordine della terza quarta, et de gradi lunghi & corti, saranno posti differenti uno dall'altro, come ne gli effempi si uedeno.



LIBRO TERZO

Essempio delle tre Quarte Cromatiche.



Prima quarta. Seconda quarta. Terza quarta.

Dimostrazione delle quattro Quinte Cromatiche con la dichiarazione. Cap. XXXVIII.

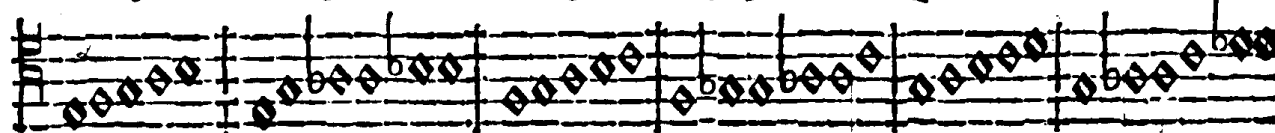


I sopra s'ha detto delle tre quarte Cromatiche composte differenti dalle Diatoniche, & anchora per imitare al sopra detto nome Cromatico (che secondo Boetio) vuole dire grado differente dal Diatonico. Essendo adunque i gradi differentemente opposti del Genere Cromatico dal Diatonico è stato necessario porre il grado lungo in quelle che faci uariare le quarte Cromatiche, che così come il grado corto delle Diatoniche quarte, fa uariare quelle. Hora occorre dire delle quattro quinte Cromatiche nelle quali hò posto il grado lungo del Genere Cromatico che sarà quello che farà la formatione & che farà generare le quattro sorti di quinte differenti così come il grado corto del semitono maggiore nelle quarte Diatoniche, & di questa intelligenza darò l'essempio della prima quinta Diatonica insieme posta, con la prima Quinta Cromatica; acciò il Scolare possi con facilità imparare.

Similmente dimostrò insieme la seconda quinta Cromatica, con la seconda Diatonica. & anchor alla Terza quinta Cromatica sarà posta con l'ordine sopra detto con la Diatonica; & l'ultima che sarà la quarta quinta Cromatica, non la lascerò scompagnata, senza l'ultima quinta Diatonica, cioè, la quarta quinta Diatonica, & tutte queste che restano à essere dimostrate le noterò qui sotto una doppo l'altra, per intelligenza del Scolare.



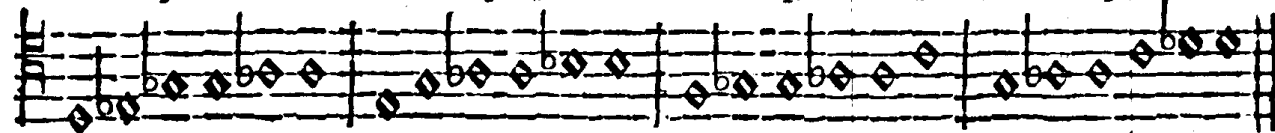
Seconda quinta. 2. quinta. Terza quinta. 3. quinta. Quarta quinta. 4. quinta.



Diatonica. Cromatica. Diatonica. Cromatica. Diatonica. Cromatica.

Essempio delle quattro quinte Cromatiche: che seguono una doppo l'altra.

Prima quinta Cro. Seconda quinta Cro. Terza quinta Cro. Quarta quinta Cro.



Dichiaratione, con la dimostratione delle sette ottaue Cromatiche. Cap. XXXVIII.



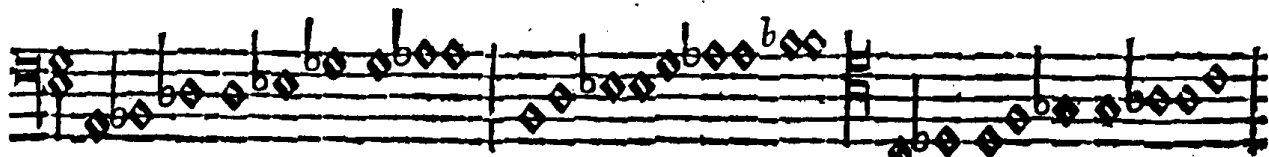
I hà ueduto che l'ordine della creatione delle sette ottaue Diatoniche è stato creato dalle tre Quarte & quattro Quinte Diatoniche, & il medesimo ordine occorrerà nella formatione delle sette ottaue Cromatiche, che saranno formate dalle sue tre Quarte Cromatiche, & dalle sue quattro Quinte, come i sottoposti essempj

Si effempi, tutte sette si dimostreranno & si leggeranno differentemente dalle Diatoniche, et oue nelle Diatoniche si leggerà il Tono, nelle Cromatiche, si leggeranno i semitoni, & oue nelle Diatoniche si leggerà il semitono, nelle Cromatiche si leggerà il grado della Terza minore come ne gli effempi, sono notate.

Prima ottaua Cromatica.

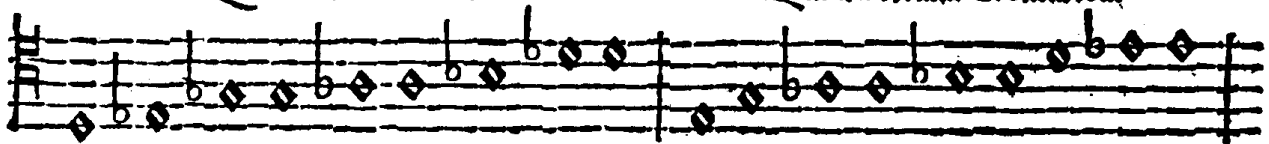
Seconda ottaua Cromatica.

Terza ottaua Cromatica.



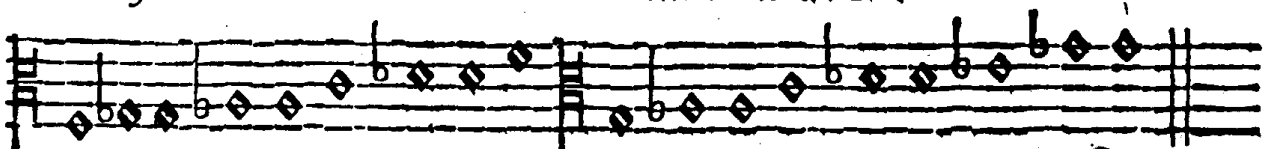
Quarta ottaua Cro.

Quinta ottaua Cromatica.



Sesta ottaua Cromatica.

Settima ottaua Cro.



Dimostrazione, con la dichiarazione de gli Otto Modi Cromatici, come ne gli canti fermi & figurati si debbono usare: & prima del primo & secondo Modo.

Capitolo.

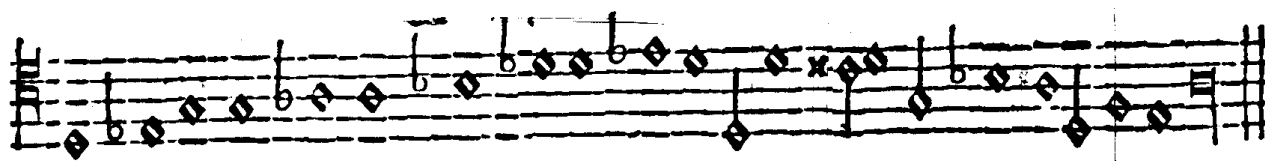
XXXIX.



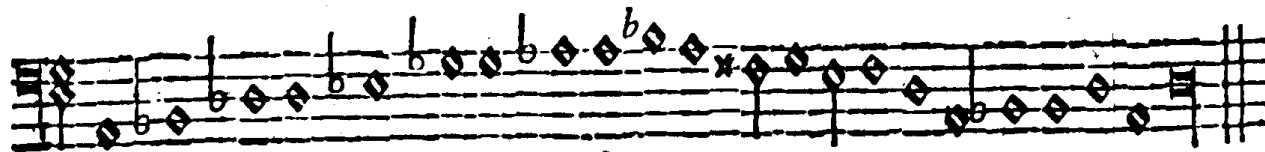
Isopra è stato detto de gli otto Modi Diatonici, & de gli otto Modi della musica partecipata & mista, & come i modi partecipati sono stati usati à caso, con i gradi della terza minore, & maggiore del Genere Cromatico & del Enarmonico insieme posti cò il Diatonico, & sono stati usati fin hora da alcuni còpositori senza cognitione di saper discernere qual gradi fussero d'un Genere, & quali d'un altro; ma solamente per una certa prattica, hanno seguito l'un l'altro, senza intendere molte ragioni. Hora con lo aiuto della santissima Trinità per l'auuenire & con l'aiuto delle nostre fatiche si cognoscerà ogni sorte di compositione quale sarà Diatonica, & quale cromatica, & quale Enarmonica, & anchora si saprà discernere, qual compositione sarà composta di uarie spetie de i Generi, & di quali Generi saranno misti con i Generi. Hora occorre dare in luce gli otto modi Cromatici iquali si formeranno, con l'ordine delle quarte, & delle Quinte de i loro modi, ne più, ne meno come sono stati formati i Diatonici modi, & i partecipati, & misti. Et la formatione del primo modo Cromatico incomincerà in D. sol. re. con la prima Quinta & ascenderà in A. la. mi. re. con l'ordine della sua Quinta, & poi seguirà, la Quarta sua, ascendente con i termini de i suoi gradi fino in D. la. sol. re. & potrà passare d'un semitono così di sotto come di sopra da i suoi estremi termini, & i plagali, & gli Autentici, si cognosceranno per le lor quarte et quinte, poste di sotto, & di sopra una dall'altra, come di sopra ne i Diatonici modi si ha ueduto, il procedere del suo ordine, nella formatione de gli otto Modi & così tutti i modi Cromatici saranno composti delle sue quarte, & delle sue quinte, & se il Compositore terrà quest'ordine di formare i predetti modi Cromatici, potrà cognoscere: quali saranno del primo modo & quali del secondo, et come occorrerà nelle compositioni così si giudicheranno, & à ogni suo comodo, torrà quali Generi & spetie che à egli sarà più in suo proposito, & gli effempi del primo, & secondo modo qui si noteranno.

LIBRO TERZO

Essempio del Primo Modo, Cromatico.



Essempio del secondo Modo, Cromatico.



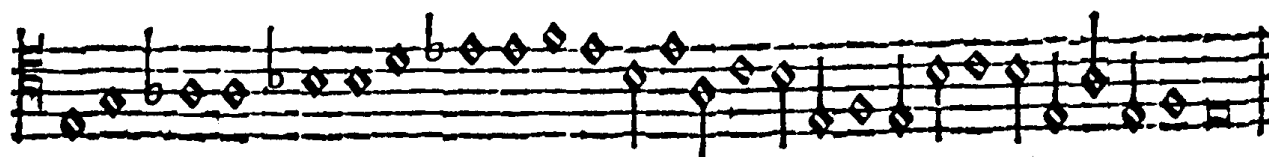
Dimostrazione del Terzo, & del Quarto Modo Cromatico con la dichiarazione.

Capitolo. XXXX.

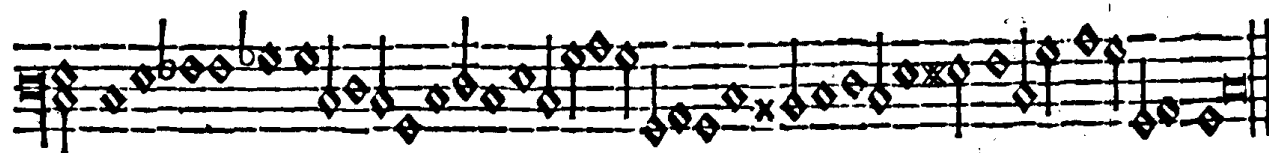


A formatione de i Modi, dimostra, che quelli nelle compositioni non possono star soli, cioè, se il Compositore comporrà un Modo autentico sempre in un'altra parte sarà il plagale, & così per l'opposito uerrà ne canti figurati composti à più voci, hora tratterò del Terzo & Quarto modo Cromatico, iquali ascendenti hauranno l'ordine della sua quinta, con la sua quarta sopra, & crearanno il Terzo Modo, & la medesima quarta posta sopra la medesima quinta formeranno il quarto modo, che gl'essempi qui posti di ambedue dimostreranno quelli.

Essempio del Terzo modo Cromatico.



Essempio del Quarto modo Cromatico.



Dimostrazione del Quinto & del sesto modo Cromatico con la dichiarazione.

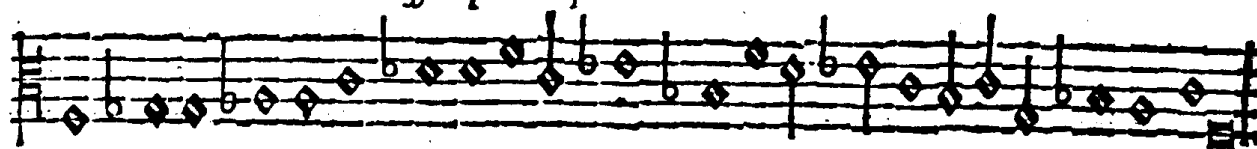
Capitolo. XXXXI.



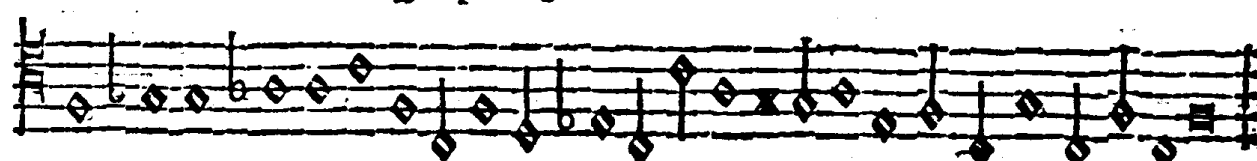
Il Quinto, & il Sesto modo saranno composti della sua Terza Quarta, et Terza Quinta, come sono stati gli altri modi Diatonici, & i modi misti del Quinto & del Sesto Tono, con l'ordine medesimo, che gli Autentici hanno hauuto la sua Quarta di sopra dalla sua Quinta, & la medesima quarta sotto la sua Quinta nel modo Plagale, & gl'infra notati essempi ambidue gli dimostreranno.

Essempio

Essempio del quinto modo Cromatico.



Essempio del sesto modo Cromatico.



Dimostrazione del settimo, & ottauo modo Cromatico, con la dichiarazione.

Capitolo XLII.

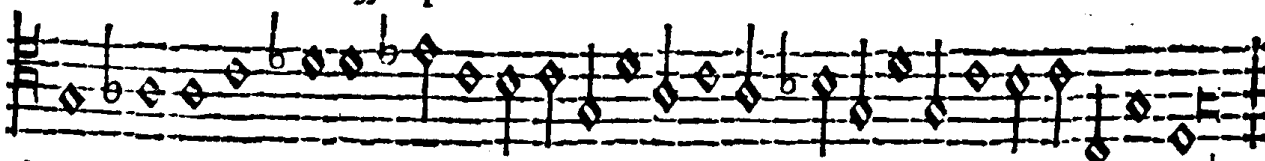


Vtti i modi Diatonici & misti sono otto, non manco debbono essere i Cromatici; & di sopra s'hà ueduto la formatione del quinto & sesto modo Cromatico, hora rimane à dire del settimo & dell'ottauo modo Cromatico, i quali saranno formati con questo ordine, che la quarta quinta sia sotto posta alla prima quarta, che in pratica si dice re. sol. & l'ottauo modo haurà la medesima quarta sotto posta alla quarta quinta, ch'insieme formaranno il settimo & ottauo modo; & questi essempi qui notati gli manifesteranno.

Essempio del settimo modo Cromatico.



Essempio dell'ottauo modo Cromatico.



Il Lettore auuertirà, che i sopra notati modi Cromatici si possono comporre per \sharp . & per \flat . e per musica finta, come si fanno gli altri modi partecipati & misti; tenendo i termini delle sue quarte & delle sue quinte.

Dichiaratione delle cadentie Cromatiche con gli essempi: & con gli atti delle cadentie del Soprano in tutte le parti, à quattro uoci. Cap. XLIII.



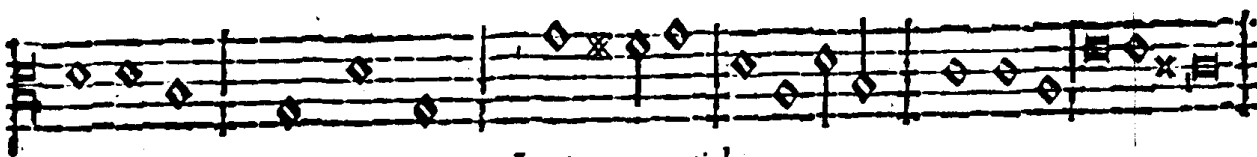
Rate sono molto le cadentie Cromatiche in tutte le parti, & la cagione auuiene, perche in nessuna parte si ritroua tono, se non semitoni & gradi di terze minori, & i salti di quarte & di quinte: & questi salti saranno comuni à tutti i generi; hora la dimostrazione delle cadentie Cromatiche sono qui poste con molti essempi.

LIBRO TERZO

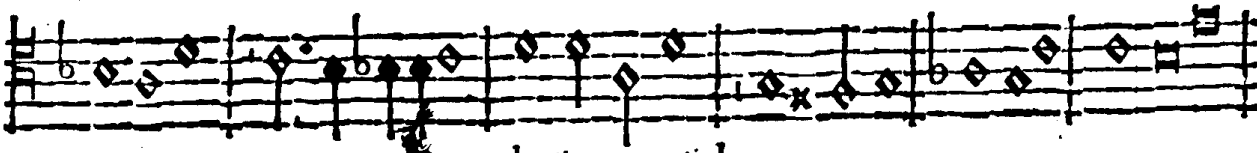
Cadentie Cromatiche.



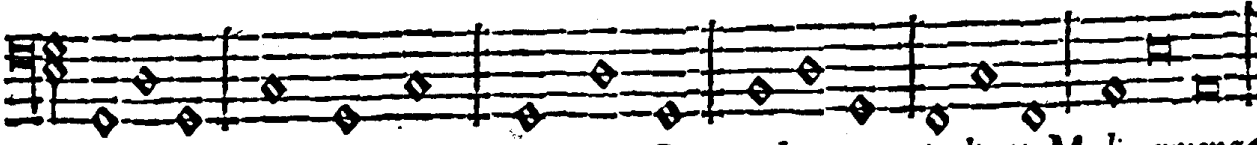
Cadentie Cromatiche.



Cadentie Cromatiche.



Cadentie Cromatiche.



Il Compositore potrà da sè comporre le cadentie Cromatiche, in tutti gli otto Modi, auuenga ch' in quelli non sia mai tono, come sono da ut. à re. & da re. à mi. & da fa. à sol. & da sol. à la. & si potrà tenere l'ordine di fare uarie & diuerse cadentie nel primo modo, & nel secondo, & in tutti: si come ho dimostro le cadentie de gli otto modi misti. Et quando uerrà il tono nelle compositioni Cromatiche, il rimedio sarà questo, si diuiderà il tono in due parti di semitoni, uno maggiore, & l'altro minore; & qual diuisione di semitono dè essere prima, questo si rimette al giuditio del Compositore, secondo che à egli uerrà piu commodò, e che le parole, ò altro disegno mouerà il Compositore: hora parmi hauer detto à bastanza sopra i modi & cadentie del genere & spetie Cromatiche.

Dimostrazione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à quattro uoci.

Capitolo XLVIII.



O considerato che sarà molto utile al Discepolo dare l'essempio della compositione tutta Cromatica, e qui sotto porre un Motettino allegro tutto Cromatico, il quale noi cantiamo in chiesa il giorno della resurrettione del nostro signore, acciò che ogniuno uegga che la musica Cromatica si può cātare nelle chiese ad alta uoce; hora secondo le parole così il Compositore comporrà di qual sorte di musica Cromatica esso uorrà, perche habbiamo molte sorti di Cromatica, di mesta & di allegra, & di aspra, & di soaua, & di partecipata, secondo la commistione del genere, et delle spetie d'esso genere, come si uedrà nelle nostre compositioni di uarie sorti miste; secondo le parole, & piacendo à Dio le farò stampare doppo quest'opera subito, acciò che ogniuno uegga nelle Villotte, & Madrigali à 3. à 4. à 5. à 6 à 7. & à più uoci, con Motetti, & tutto il Passio, & lamentationi fatte con fughe & senza, secondo il proposito delle parole; La gran ricchezza de i gradi che habbiamo posti à luce: & l'essempio qui sotto ne darà parte di notitia, Et s'alcuno uoleffe dire ch'il presente Motetto non fusse tutto Cromatico, mi riseruo sciamete
due

due gradi lunghi dell'Enarmonico nel Soprano, fatti per incitatione delle parole, et uno nel Contr'alto, & due nel Tenore, & nel Basso uno; et si potrà fare il rimedio con un b. molle, ma lo lascio per l'incitatione, & i Cantanti quando finiranno detto Motetto, lo ritorneranno a cantare da capo, & si dè finire nel fine della prima proportionione.



Alle lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia

ia hæc di es quã fecit dominus hæc dies quã fecit dominus quã fecit do mi

nus Exul temus et lete mur exul temus et le te mur in ea et letemur in ea.

Alle lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia hæc di es quam

fe cit do minus hæc dies hæc di es quã fe cit do minus quã fecit do mi nus ex

xultemus et le te mur e xul temus et le te mur in ea et le te mur in ea.

Alle lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia al le lu ia

hæc di es quã fe cit y do minus hæc dies quã fe cit do mi nus quã fecit do mi

nus exultemus et letemur exultemus et le temur in ea & letemur in ea.

L y

LIBRO TERZO



Le regole ch' insegnano à cognoscere i scmitoni maggiori & minori sono state di sopra dette, et quelle note che saranno signate con alcun segno, quelle solamente si canteranno per quello, et il resto senza segno si catteranno per il segno della sua chiauue ordinaria, ò per \sharp . incitato, ò per \flat . molle; & alcuno non pensi, che non si possi fare una compositione tutta Cromatica, che ne uedrà stampata nel Cap. 52. & 55. in Madrigali, in Mottetti, & in altre compositioni, & non si riprenda il cantare, che non sia uago per tanti salti, perche quelli suggerono i gradi del tono, che è duro & aspro, come con l'esperienza si sente: ma l'armonia sarà tanto piu soaue.

Dimostrazione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiarazione Cap. LV.



Tto modi Cromatici da me sono stati dimoſtri, con la imitatione Diatonica per i gradi oppositi (come di sopra s'hà inteſo) per le sue quarte et quinte & cittaue: hora uolendo lo porre à luce, & di nuouo ſcoprire la ſormatione de gli otto modi Enarmonici, con le ſue ottaue et quinte et quarte, darò principio alla ſormatione delle tre quarte Enarmoniche, le quali ſi formeranno con l'ordine medefimo che s'hà tenuto nelle quarte Cromatiche; di porre il grado lungo, nel luogo del grado corto Diatonico, et i gradi corti, in cambio de i lunghi Diatonici, imperò che tutte le Quarte d'ogni genere, faranno di tre gradi l'una, & ſignate con quattro note. Hora la prima quarta Enarmonica ſarà formata d'un Dieſis minore Enarmonico nel primo grado, & nel ſecondo grado del Diſtuno incompoſto, cioè del ſuo grado. Il terzo grado ſarà d'un altro Dieſis maggiore Enarmonico, che finirà la prima Quarta; & acciò ch'il Diſcepolo con facilità intenda, porrò i gradi della quarta Diatonica, & quelli della quarta Cromatica, inſieme con quelli della quarta Enarmonica, acciò che ſi ueggano le differenze, & il ſuo procedere differente una da l'altra, & le Quarte da ſe dimoſtreranno il ſuo procedere.

Eſſempio di tre Quarte differenti delli tre generi muſicali, della prima ſpetie delle quarte.



La ſecon

La seconda quarta Enarmonica haurà principio in B mi. & il primo grado sarà della lunghezza del grado del dittono incompsto; & poi à finire la quarta, seguirà due Diesis Enarmonici; Il primo sarà il Diesis maggiore, et il secondo il minore, che questi due faranno un semitono maggiore; & la seconda quarta Enarmonica sarà accompagnata con la seconda quarta Diatonica, & con la seconda quarta Cromatica, che sarà facile intendere quella, per la comparatione di una & di l'altra.

Essempio di tre quarte, differenti de tre generi musicali, della seconda spetie delle quarte.

Diatonica	Cromatica	Enarmonica
seconda Quarta	seconda Quarta	seconda Quarta

Resta à dire della formatione della terza quarta, la quale caminerà nel primo grado con un Diesis minore, & nel secondo sarà un'altro Diesis maggiore, che ambe due faranno un semitono maggiore, & il restante che finirà la quarta, sarà la lunghezza del dittono incompsto; et darò l'essempio delle tre quarte de tutti tre i generi come qui appaiono.

Essempio di tre quarte differenti de i tre generi Musicali, della terza spetie delle quarte.

Diatonica	Cromatica	Enarmonica
terza Quarta	terza Quarta	terza Quarta

Dichiaratione delle quattro Quinte Enarmoniche, con l'essempio. Cap. XLVII.



Isopra sono state formate le tre quarte Enarmoniche, hora seguiranno le quattro quinte, & come s'hanno da formare: questa dichiarazione con gl'esempi insegnerà la sua formatione, e la prima quinta incomincerà in D solre & seguirà con i suoi gradi corti, & un lungo, fin in A lamire, & terro l'ordine ch'io ho tenuto nelle quarte disopra, cioè accompagnerò la prima quinta

Diatonica con la prima Cromatica, & con la prima Enarmonica, acciò che siano piu facili al Discepolo.

Essempio di tre quinte differenti, di i tre generi musicali, della prima spetie delle quinte.

Diatonica	Cromatica	Enarmonica
prima Quinta	prima Quinta	prima Quinta

LIBRO TERZO

Il Compositore auuertirà che tutte le quarte, & tutte le quinte, & ottaue de tutte le sorti de i generi debbono essere una compositione d'una medesima lunghezza; Le quarte Diatoniche adunque saranno di due toni, & un semitono maggiore, & le Cromatiche & le Enarmoniche saranno medesimamente di due toni & un semitono maggiore; auuenga che habbiamo le diuisioni de gradi altrimenti fatti, & anchor che le quinte Diatoniche saranno di tre toni, & un semitono maggiore; nondimeno simili di lunghezza saranno le Cromatiche, & l'Enarmoniche; & se saranno de gradi piu lunghi & piu corti, saranno però di tre toni, & un semitono maggiore: & l'ottaue Diatoniche saranno di cinque toni, & di due semitoni maggiori; & di tanta lunghezza saranno l'ottaue Cromatiche & l'Enarmoniche, quanto saranno le Diatoniche. S'il Lettore farà la ragione, & comporrà insieme i semitoni maggiori & minori, & i Diesis maggiori & minori con i semidittoni, & con i dittoni; ritrouerà che saranno de tanti toni & semitoni composte una come l'altra. Hora la seconda Quinta haurà il primo grado lungo d'un dittono, & il restante che finirà la Quinta, sarà de Diesis Enarmonici. Il primo sarà Diesis maggiore, Il secondo minore, Il terzo sarà minore, Il quarto sarà maggiore, Il quinto sarà maggiore, & il sesto minore, come nell'infra scritto essempto si possono connumerare.



Forse alcuno si marauigliarà de gl'essempli replicati del genere Diatonico, & del Cromatico, aggiunti all'Enarmonico ordine delle quinte; Io hò fatto questa fatica per imprimere bene nell'animo allo Studente l'intelligenza d'esse quarte e quinte insieme posli; perche son certissimo, ch'in questi principij la nuoua inuentione sarà alquanto difficile, et lo non uoglio perdmare alla fatica, & con ogni diligenza dimostrare con essempli & dichiarazioni, à quanto sarà di necessario à esse nuoue inuentioni. Hora la terza Quinta terrà quest'ordine, che prima caminerà con sei gradi de Diesis maggiori & minori; il primo grado sarà minore, et il secondo sarà minore, il terzo sarà maggiore, & il quarto minore, il quinto sarà minore, et il sesto maggiore; auuenga che nell'ordine di questi Diesis Enarmonici, il Compositore può ad ogni suo beneplacito mettere i maggiori, & i minori secondo ch'è egli uerrà piu commodò; & così anchora de i semitoni maggiori & minori: et il restante che saguirà doppo i Diesis, sarà il grado del dittono incomp.



Rimane à dire della formatione della quarta Quinta, laquale principierà in G sol re ut, & caminerà per due gradi continui de Diesis. Il primo sarà minore, & il secondo maggiore, il terzo grado sarà del Dittono incompsto: & poi seguiranno quattro Diesis per finire detta Quinta.

Il primo

Il primo sarà minore, & il secondo minore; il terzo maggiore, & il quarto minore. & la quinta Enarmonica detta quarta Quinta, sarà qui sotto posta con l'altre.



Essempio delle tre Quarte, & quattro Quinte enarmoniche.



Dimostrazione delle sette ottave Enarmoniche, con la dichiarazione. Cap. XLVII.



'Ordine che s'hà tenuto à formare l'ottave Diatoniche & Cromatiche con le sue tre quarte, & con le sue quattro quinte, ha dato la uia di formare le sette ottave Enarmoniche, con le sue tre quarte, & con le sue quattro quinte, come qui in essempio sono notate.



LIBRO TERZO



Non ho uoluto porre insieme gli effempi dell' ottave Diatoniche, & delle Cromatiche, con le Enarmoniche, perche mi pare ch' il Discepolo potrà da sè con le loro quarte & quinte comporre dette ottave, senza altre comparationi d'altre sorti di generi; come di sopra nelle quarte, & nelle quinte sono dimostre. Et se queste ottave saranno misurate dallo Studente, quello ritrouerà che l'ottave Cromatiche & l'Enarmoniche, saranno di cinque toni participati, & di due semitoni maggiori, come di sopra s'ha detto, nell'ottave Diatoniche; & s' il Lettore considererà quelle, alcune hanno undeci gradi, & dodici note: & altre hanno dieci gradi, & undeci note; ne perciò, una è maggiore di l'altra, come ogniuno con la misura de i Diesis maggiori et minori, & de idittoni; tutti insieme composti faranno la formatione de i cinque toni, et de i due semitoni maggiori, che insieme posti, comporranno un'ottava giusta.

Dimostrazione di molte quarte & quinte commiste delle spetie de i tre generi, nell'ordine della prima quarta & della prima quinta; & come in molti modi si possono formare nelle compositioni figurate, con la dichiarazione. Cap. XLVIII.

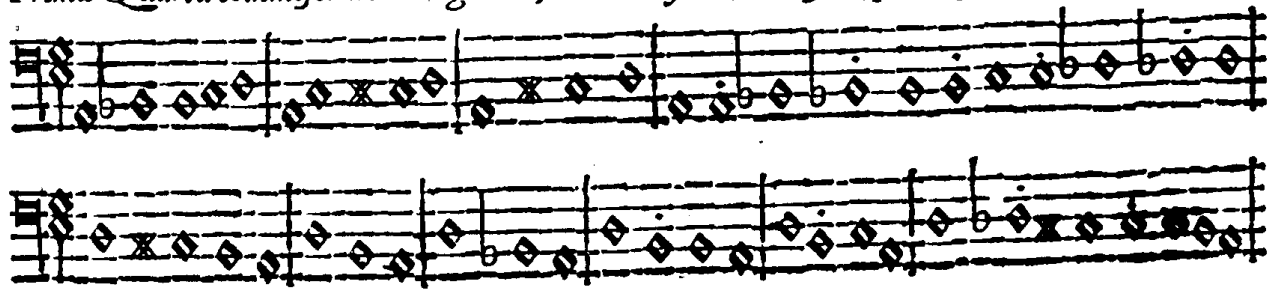


IN hora è stato detto delle quarte, & quinte, & ottave de tutti tre i generi, con la dimostrazione delle quarte, & delle quinte, & ottave per ciascuno genere, & in ogni genere sono stati dimostri, otto modi di comporre, si del Diatonico & del Cromatico, come anco dell' Enarmonico ordine: hora è necessario dimostrare alcune commistioni delle spetie de tutti i tre generi, che molte volte nelle compositioni occorreno; accioche ogni studente possi usare nella musica ogni sorte di grado, che si ritrouerà ne tre generi, & come ne gl'ordini Diatonici, & Cromatici & Enarmonici, si possono comporre otto Modi semplici, in ciascuno ordine; così anchora offeruando i termini delle quarte & delle quinte de i loro modi, si possono anchora comporre i gradi commisti delle spetie, et ordini de i generi; accio le si possino formare de tutti gli otto modi, e la ragione è questa, se à nostri tempi s'usano le parti del grado lungo del genere Cromatico, e dell' Enarmonico, insieme con il Diatonico, (come già piu uolte ho detto) & che con queste commistioni de gradi d'essi Generi ne canti figurati: I pratici hanno formato otto Modi, & hanno detto à quelli Toni. Hora questi Pratici non s'accorgeno che i tanti, e diuersi gradi delle spetie d'essi Generi che sono da loro confusamente composti, & che non teneno ordine alcuno, piu di porre un grado simile à l'altro, qual di simile, & piu corto, che piu lungo, & così de i salti che uanno girando con il moto in essi gradi confusi; di maniera che questa commistione de uarij gradi & salti, che con bell'ordine di consonanze accompagnati sono fanno buono concerto d'armonia, et

come

come piu gradi si mutano nelle compositioni, fa piu attento l'oditore, & lo muoue piu, che quando la compositione camina sempre per ordine de gradi e di salti in un modo; & ogni uolta ch'il Compositore comporrà gli modi Diatonici, & gli Cromatici, & gli Enarmonici semplici senza commistione d'altri generi, ouero d'altre spetie, d'uno, o d'altro; quella compositione non diletterà tanto quanto sarà quella che haurà molta uarietà de gradi: adunque se la uarietà de i gradi & salti diletta tanto à gli huomini, non si può negare che la diuersità de molti piu gradi, & molti piu salti non diletta à gl'orecchi; & per tal ragione si conclude, che la compositione che haurà molti gradi differenti, & salti uariati diletterà molto. Et se già 50. anni nelle compositioni si uede, ch'i Compositori di quei tempi non usauano tanti gradi, come hora noi facciamo (in essempio) come sono à diuidere i toni con i b. molli, & con i b. incitati, & con i Diesis cromatici; & che da dieci anni in qua s'hanno usato molto piu b. & Diesis, & hora s'usano molto, & non s'ha hauuto rispetto à guastare l'ordine della quarta Diatonica, e della quinta: Per la medesima ragione si può comporre una quarta, & una quinta de uarij e molti gradi si Diatonici, come Cromatici, & come Enarmonici; attento che per l'uso, non si rompe l'ordine de gli otto Modi, con i molti gradi confusi; & alcuni uogliono, che quando le compositioni hauranno un grado, o due, ouero piu de Diesis Enarmonici, che allhora sia disordinato l'ordine del tono, o del Modo; & così anchora quando due & tre, & piu semitoni seguono in una parte, che quelli siano cagione di rompere l'ordine del Modo: & questi tali non s'auergano che fin hora nessuno ha offeruato l'ordine de i toni, ouero modi, cioè di comporre una compositione tutta del modo Diatonico, o tutta dell'ordine Cromatico, ouero tutta dell'Enarmonico; & sopra ciò hanno poco considerato, (& si da la ragione) S'il Compositore comporrà una quarta, o quinta di ciascun Modo; & se detta quarta & quinta sarà composta de molti gradi, o di pochi; pur che tutti messi insieme, compongano una quarta giusta di due toni & un semitono maggiore; quella compositione sarà sempre buona, tenendo però i termini delle quarte & delle quinte, de i suoi modi ouer toni, auenga che i Compositori habbiano roto l'ordine dei i Modi, & habbiano posto in quelli i gradi confusi; & le quarte & le quinte & l'ottaua confuse; & ueramente questi Modi, che fin hora sono stati usati, & che si usano ne i canti figurati, et nelli fermi si possono propriamente chiamare Toni, ouer Modi confusi; si per la commistione de gradi de i generi, come delle quarte & delle quinte confuse in un tono, ouero in un modo. Tante ragioni ho detto & sopra detto, che mi pare ch'il Lettore de hauere bene inteso, circa i molti gradi & i pochi, ch'intrano in una quarta & in una quinta, attento che siano tanti, che facciano la quarta giusta, di due toni, et un semitono maggiore. Et acciò ch'il scolare possi meglio comprendere, ho qui sotto posto l'ordine della prima quarta composta, con diuerse maniere de gradi confusi; & però fra i gradi & salti di terze minori & maggiori, & di piu & di meno, le Quarte saranno tutte giuste.

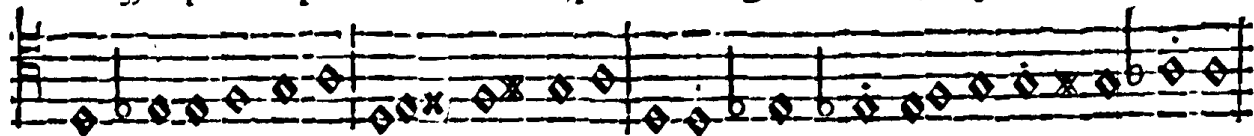
Prima Quarta commista de i tre generi, e uariate sorti, delle sue spetie ascend. et discendenti.



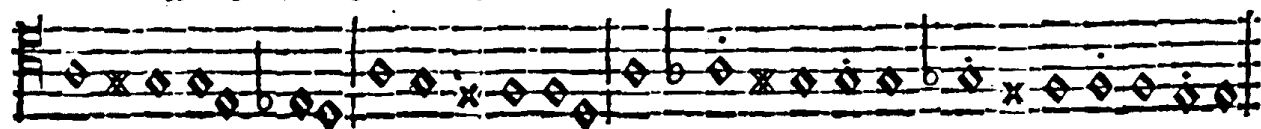
LIBRO TERZO

Gli effempi della prima Quarta commista, danno d'intendere al Lettore che simili saranno l'altra tre quarte, & quinte, & ottaue; & quello potrà da se considerare gl'ordini dell'ottaue, composte de i gradi confusi & misti di uarie spetie de i generi, & si denomineranno secondo la loro tramutatione; & se i toni saranno con segni tramutati fuore del naturale ordine, si diranno toni Cromatici con l'ordine Diatonico; & così ne gl'altri generi, secondo che occorrerà la sua conuersione: & si sarà di semitono, o tono tramutato in Diesis Enarmonico, à quello si dirà spetie Cromatica Enarmonica. Et ogniuno potrà da se denominare ogni tramutatione, secondo i generi & le spetie: hora darò alquanti effempi della prima quinta, commisti di uary gradi, ascendenti & discendenti, come qui si possono uedere.

Effempio della prima Quinta delle spetie de i tre generi commisti, ascendenti.



Effempio della prima Quinta delle spetie de i tre generi discendenti.



Dimostrazione de gli otto modi Enarmonici ascendenti, con la dichiarazione.

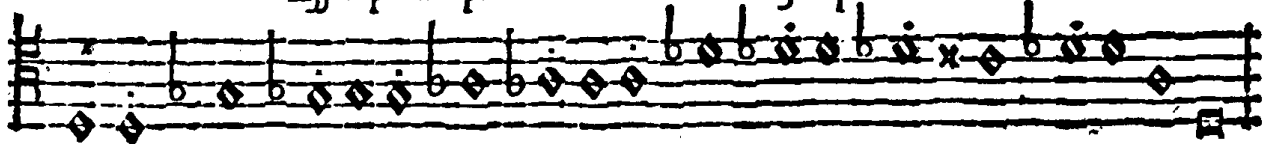
Capitolo XLIX.



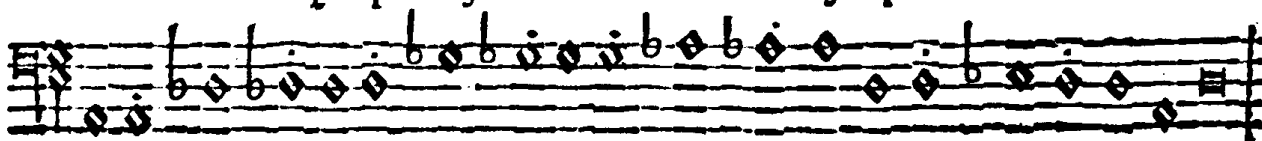
E i canti fermi & figurati fin hora è stato usato il grado lungo del genere Enarmonico, che in pratica dicemo ut. mi. & fa. la. & hora si usaranno anco i due gradi corti d'esso genere Enarmonico: & si canteranno nelle camere, & con bassa uoce, perche sono soauissimi; & hora si canterà tutto il genere Enarmonico, con gl'otto suoi Modi. Et s'alcuno uolesse dire che se i modi Cromatici, & gli Enarmonici fussero stati al proposito della modulatione musicale, i Filosofi gli hauriano scritti; si risponde che non fu poco in quei primi principij ritrouare i sette modi Diatonici, & che poi l'ottauo fu aggiunto da Tolomeo, come Boetio scrue, e si uede che Tolomeo aggiugnere l'ottaua: Et anchora modernamente alcuni auctori hanno scritto quattro altri modi composti di quarte & di quinte false, come di sopra gli hò dimostrati; si che se tali hauessero piu oltre penetrato, haurebbono scritto quel medesimo, che io scriuo circa ciò; & i piu antichi ritrouorno molte cose; & poi d'età in età, & di tempo in tempo molti Filosofi hanno aggiunto molte cose. Hora alcuno non si marauigli di tall'inuentioni, perche così come il genere Diatonico ha dato la uia di comporre gli otto modi Diatonici, per qual ragione il genere Cromatico, et l'Enarmonico non de haure i suoi otto Modi, che habbiano à seruire alli lor generi. Et quando occorrerà al Compositore comporre del primo modo del Diatonico ordine, & del primo modo del Cromatico, & del primo modo dell'Enarmonico egli haurà modi di comporre con tanta ricchezza de gradi, & di uarie spetie insieme adunati, con tanta uarietà di procedere, che sarà cosa marauigliosa all'Oditore, per le tante differenze de gradi commisti. Hora il primo modo del genere Enarmonico, sarà composto della sua prima Quarta, & della sua prima Quinta

Quinta, con l'ordine delle quarte et delle quinte, come è stato formato il primo modo Diatonico; & così tutti i modi Enarmonici seguiranno il medesimo ordine, di sopra detto, nelle loro formationi; Et le quarte & quinte piu frequentate de i loro modi, daranno ad intendere la compositione di qual modo sarà, o del primo o del secondo modo; & così de tutti gli altri. Et così noterò tutti gli otto modi uno doppo l'altro; acciò il Lettore possi comprendere le differenze d'uno & di l'altro; & si cognosceranno nel procedere delle quarte & delle quinte, de gli autentici et de i plagali Modi.

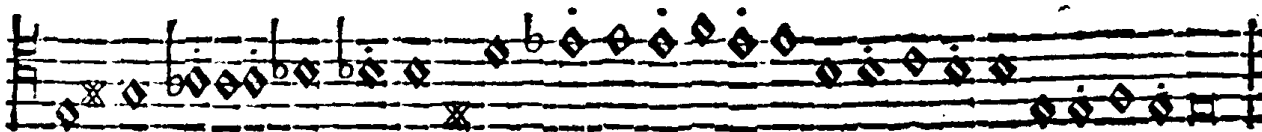
Essempio del primo modo ENARMONICO semplice.



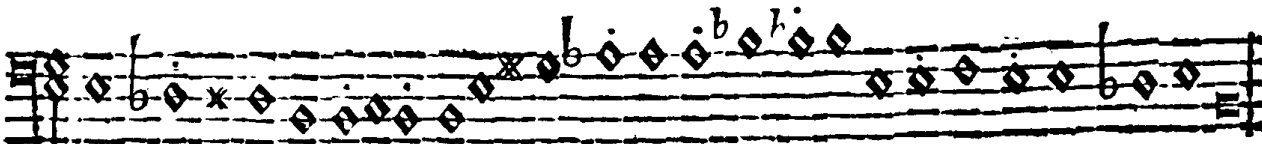
Essempio del secondo modo Enarmonico semplice



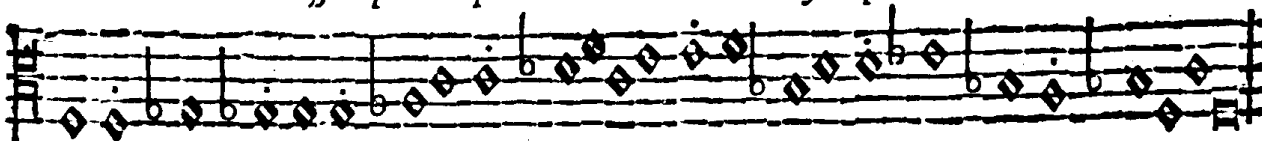
Essempio del terzo modo Enarmonico semplice.



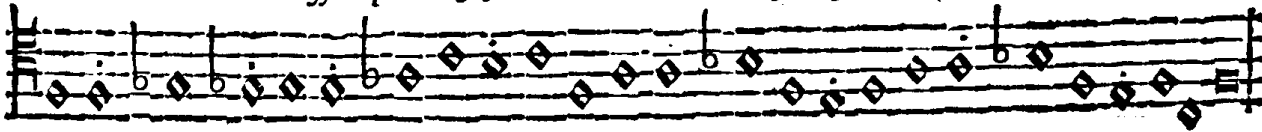
Essempio del quarto modo Enarmonico semplice.



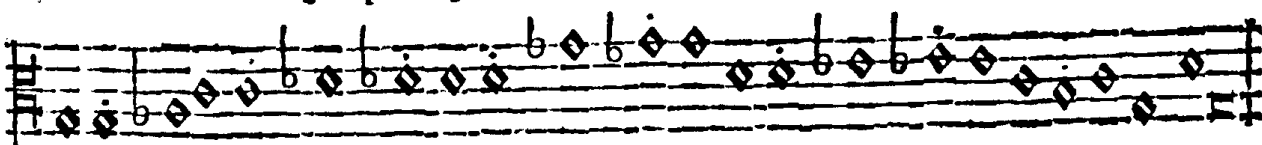
Essempio del quinto modo Enarmonico semplice.



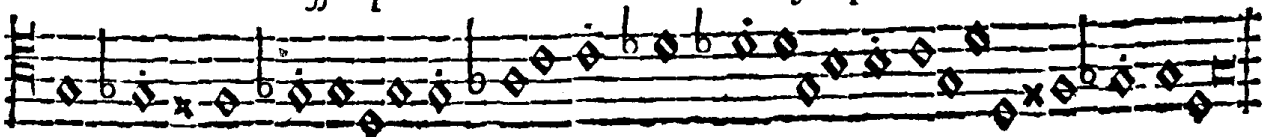
Essempio del scsto modo Enarmonico semplice.



Essempio del settimo modo Enarmonico semplice.



Essempro del ottauo modo Enarmonico semplice.



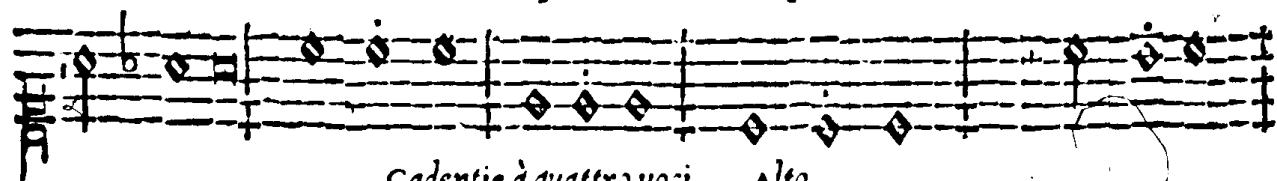
LIBRO TERZO

Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, à quattro uoci, con gli effempi
Capitolo L.



L genere Enarmonico hà la diuisione del semitono, che è sproportionata et irrati. nale; ne meno l'altre parti che accompagnano tal diuisione, possono hauere i salti proportionati & giusti, perche è necessario, che quelle rispon- dano à tal proportione in rationale; et perciò occorrerà che nelle parti i gra- di & i salti saranno sproportionati: & alcuno di ciò non si marauigli, che la natura et la diuisione del genere lo comporta; & così come la natura del genere Diatonico procede con i suoi gradi & salti giusti di proportione: così la natura della diuisione del genere Cromatico comporta che si rompi l'ordine del Diatonico, & che si facci d'un tono due semitoni, & poi che si facci il grado del tricmitono incomposto; che tutti questi gradi non uanno secondo il naturale Diatonico: & la natura dell'Enarmonico genere rompe l'ordine del genere Diato- nico, & del Cromatico, & comporta che si facci i gradi & i salti fuore d'ogni ragione, & per tal cagione tal diuisione si domanda proportione irrati. nale. Si ch'il Discepolo dè imparare à comporre di cantare questi tali gradi & salti sproportionati, acciò sia perfetto Musico, et per- fetto Cantore; & che nelle compositioni sappia accordare et accompagnare con l'armonia ogni sorte di uoci sproportionate, & irrati. nali; & anchora con la uoce cantarle, che dimostrerà al mondo esser raro, & far con l'arte quello che non hà potuto far la ragione. Hora è tempo di dar- re regola alle cadentie Enarmoniche di tutte le parti; il Compositore non dè mai porre in alcune parti, ne tono, ne semitono maggiore, se non la diuisione del semitono, & i salti di quarte & di quinte, & d'altri salti irrati. nali; questi occorreranno nelle compositioni Enarmoniche. Et acciò lo studente sia del tutto raguagliato, darò l'effempio d'alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, et si come quello comprenderà il modo di comporre alcuna di quelle per uia di questo effem- pio, il medesimo da sè ne potrà comporre in tutti gli otto modi, delle loro quarte, & quinte: & gli effempi d'alcune sono qui posli,

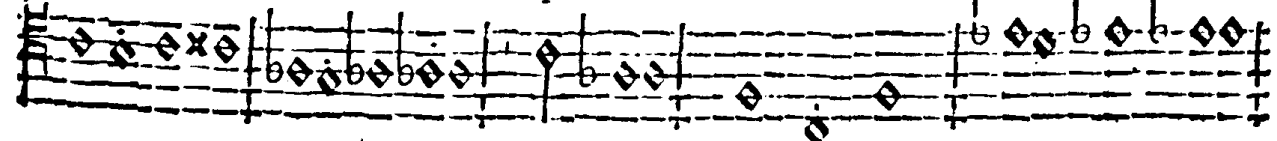
Cadentie à quattro uoci, Soprano.



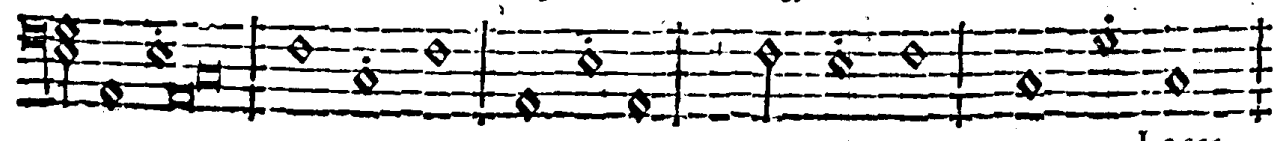
Cadentie à quattro uoci, Alto.



Cadentie à quattro uoci, Tenore.



Cadentie à quattro uoci, Basso.



Le ca:

LE Cadentie Enarmoniche non si debbono accompagnare con alcuna sincopa cattiva, perche pare che la natura di quel grado piccolino, sia sì facile, che non possi patire alcun disturbo, d'orecchia, inanti à egli, ne doppo; Et anchora pare che tali diuisioni piccole non uogliono moto ueloce; ne molto tardo; perche quelli gradi, per uelocità non si senteno, Et per tardezza tali differenze non si cognoscano Et maggiormente nello stromento, che non è da fiato, come sono Monocordi, Arpeordi, Clauicordi, Cembali, o Archicembali, che non tēgon la intonatione, come fa l'organo; Et dargli il moto, secondo la loro natura, Et i gradi Cromatici non uogliono troppo correre (auuenga che siano più lunghi de gli Enarmonici) desiderano il moto mediocre; Et acciò che il Discepolo meglio sia ragguagliato della compositione Enarmonica, nel seguente Capitolo ne farò una dichiarazione con l'esempio.

Dichiaratione del modo di comporre una compositione Enarmonica, con l'esempio
à Quattro voci. Capitolo. LI.



A compositione Enarmonica porta seco alcune compagnie tutte irrationali: come saranno i gradi, Et salti Diatonici, tutti saranno falsi Et ingiusti, come i gradi del tono minore, Et del tono maggiore, Et della terza minima, Et della terza più di minore, Et più di maggiore, et i salti di più di quarte Et di manco di quarte Et di più di quinte. Et altri falsi irrationali; Et darò per esempio il principio d'uno Madrigale à quattro uoci; che piacendo à Dio ne farò stampare molti, de diuersi sorti di Musiche, con questi insieme ch'io dò per esempio, basta un poco di principio per esempio, per dimostrare, che noi li cantiamo, insieme con lo stromento, et questo sarà un poco di esempio, con la fuga del Diesis Enarmonico, ascendente Et discendente.

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e sospiri che fra pianti e sospiri

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e sospiri y

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e

sospiri y

Soau' e dolc' ardore y che fra pianti e sospiri pianti M'

LIBRO TERZO

Dimostrazione di uno effempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica, & Enarmonica, senza la Diatonica, che si potrà cantar à cinque modi differenti. Capitolo. LII.



Er seguire ordinatamente gli effempi ne gli antecedenti Capitoli, si hà ueduto, la dichiarazione della compositione tutta Diatonica, & poi la dichiarazione della Musica cromatica, con la compositione d'un Motettino per effempio; & poi per dimostrare le compositioni de tutti tre i Generi, partate una da l'altra; non hò lasciato de dimostrare un poco d'effempio della Musica Enarmonica qua di sopra posto, acciò che il Discepolo con più facilità, & con l'esperienza possi imparare de tutti gli ordini de i Generi, partati & misti. hò consultato fra me medesimo di porre un' effempio della prima parte di uno Madrigaletto, tutto Cromatico, & con alquante note del Enarmonico ordine, acciò il Scolare che canterà questi due ordini insieme possi. possi giudicare la diuersità & la differenza di una & di l'altra Musica, & quello auuertirà che in queste compositioni si ritrouano mirabili segreti, che ogni compositione, fatta à questo modo, si potrà in tre modi cantare, & per fare il paragone. & che la compositione guadagni, & che faci sempre meglio udire s'incomincerà prima cantare detta compositione senza alcun segno accidentale cioè, senza b. molle, & senza h. incitati, & senza Diesis Cromatici, & senza Diesis Enarmonici; che sarà Musica, che non haurà troppo dolcezza di Armonia, per cagione della mistione Diatonica, & poi la seconda uolta si canterà quella con i segni de i b. rotondi, & de h. quadri, & con i Diesis Cromatici; senza i Diesis Enarmonici; & sarà tutta la compositione Cromatica dolce, & la terza uolta si canterà con tutti i segni come sta scritta, & sarà allhora Cromatica & Enarmonica mista, che sarà dolce & soaue: & così ogni sorte di compositione Enarmonica & Cromatica si potrà cantare con i segni & senza, che muterà natura: & anchora si potrà giouare alle compositioni fatte da questi tempi, che se si agiogneranno à quelle de i Diesis Cromatici, & de gli Enarmonici fra i toni, & fra i semitoni; si sentirà gran utile di Armonia in quelle. hora darò l'effempio del Madrigale ch'io hò sopra detto.

Effempio della prima parte di uno Madrigale à quattro uoci, che si può cantare à cinque modi, cioè, Diatonico & poi Cromatico; & poi Cromatico & Enarmonico; & poi Diatonico, & Cromatico; & poi Diatonico, & Cromatico, & Enarmonico.

Dolce mio ben y son questi dolci lumi i dolci lumi dolce mio ben son questi
dolci lumi son questi dolci lumi che tato dolcemente che tanto dolcemente mi con-
sumi che tanto dolcemente fanno che dol cemente mi consumi mi consumi.



Dolce mio ben ij son questi dolci lumi dolce mio bē ij son questi
i dolci lumi i dolci lumi che tātō che tanto dolcemente fanno che dolcemēte che dolces
mente mi consumi mi consumi fanno che dolcemente mi consumi mi consum i.
Dolce mio ben son questi i dolci lumi dolce mio bē son questi i dolci lumi sō questi i
dolci lum' i dolci lumi che tanto dolcemente che tanto dolcemente mi con
sumi che tan to dolcemente mi consumi dolce mente mi consumi.
Dolce mio ben ij son questi i dolci lumi dolce mio ben ij son questi i
dolci lumi che tanto dolce men te ij. fanno che mi consu
mi che dolcemente mi consumi mi consu mi. Hayme

Dimostrazione della prima parte d'uno Madrigale à quattro uoci, misto delle spetie
di tre Generi confusi, & misti, in proposito delle parole, che si può
cantare à cinque modi. Cap. LIII.



A commissione de i gradi posti in proposito delle parole, di letterà molto per la
uarietà, et perche gl'essempi moucranno piu che le parole, scriuerò la prima par
te d'un Madrigale à quattro uoci, ilquale sarà p far esperienza della Musica mi
sta, delle spetie de tutti i Generi, acciò che, il Discepolo con la esperienza si faci
sicuro & certo di detta commissione. M ij

LIBRO TERZO

SOPRANO.

Ma donna il poco dolce il poco dolce Madonna il poco dolce è il molto amaro il
breue riso il breue riso il troppo lungo pianto il troppo lungo pianto il trop
po lungo pianto m'hanno ridetto à tanto che'l pianger sempr' e sospirar che'l piã
ger sem pr' e so spirar mi' è caro che'l pianger sem pr' e sospir
ar mi è caro.

Madonna il poco dolce il po co dol ce Madonna il poco dolce il
mol t'amaro il breue riso il breue riso il troppo lung
go pianto il troppo lun go pianto il troppo lungo pianto m'hanno riz
dotto à tanto che'l pianger sempr' e sospirar che'l pianger sèpre e sospirar mi è caro
che'l pianger sempr' e sospirar che'l pianger sempr' e sospirar mi è ca ro.



Madonna il poco dolce ij è il molto amaro
 il breue riso ij il troppo lungo pianto ij
 è il troppo lun go pianto m'hanno ridotto à tanto ij che'l piäger sems
 pr'e sospirar che'l piäger sempr'e sospirar mi è caro che'l pianger sempre e sospis
 mi è caro e sospirar mi è caro.
 Madon na il poco dolce il poco dolce Madonna il poco dolc'è il molt' amaro il
 breue riso il breue riso il troppo lungo pianto il troppo lun go pianto
 m'hanno ridotto à tanto che'il pianger sempr'e sospirar mi è caro che'l pian-
 ger sem pre e sospirar mi è caro.

Dimostrazione d'una compositione fatta con tutti tre i Generi partati con le sue
 spetie, & con tre uersi Latini, il Primo uerso sarà fatto in musica
 Diatonica, il Secondo dimostrerà la Cromatica, il Terzo
 uerso dimostrerà l'Enarmonica à quattro
 uoci. Cap. LIII.

LIBRO TERZO



Vattro compositioni differenti di Musica uariata sono dimofte . hora mi ritrouo alcuni effempi fatti iquali sono in questa opera et gli ho impressi per non star à farne de tutti Cromatici, & de tutti Enarmonici, per ch'io non hò tempo à me basta ch'io habbi dato le regole & il modo di comporre detti Generi partati, & il discepolo li cōporrà ad ogni suo piacere; Io so che il Lettore haurà piu piacere ch'io habbia seguito l'opera, che poi ch'io nō hauesse finita essa opera, per qualche disturbo, & per cagione di perder tempo in far questi effempi così giusti; perche il tempo è breue & nostre uoglie sono lunghe & l'opera, perche ua fatta latina & uolgare porta assai tempo con seco, per hora hò deliberato di porre quelli effempi ch'io mi ritrouo fatti, & ritornerò al quarto effempio ch'io ho dato, che è misto, di tutte tre le sorti di spetie de i tre Generi, acciò il cantante, odi che effetti fanno le diuersità de i gradi, & per dimostrare in una sola compositione le spetie de i tre Generi per fare il paragone di una & di l'altra spetie, porrò qui sotto un effempio à quattro voci di tre uersi Latini; & il primo sarà composto nelle spetie della Musica Diatonica. il secondo sarà cantato con le spetie della Musica Cromatica. il Terzo sarà dimofte con le spetie Enarmoniche, come di sopra hò detto, & questi tre uersi Latini sono stati fatti per honorare il mio signore & Patrone, lo Illustrissimo & Reuerendissimo Cardinale HIPPOLITO DA ESTE. hora il sù detto effempio con la diuersità di tre ordini di Musica qui presente è notato.

Musica prisca caput ij tenebris modo sustulit al tis

Musica prisca caput tenebris modo sustulit al tis Dulcibus ut numeris

ris dulcibus ut numeris prisca certantia factis dulcibus ut numeris

prisca certantia fac tis facta tua hyp polite facta tua Hypo-

lite excelsum super aethera mittat facta tua hyp polite excelsum

super aethera mit tat.

Musica prisca ca put tenebris modo sustulit altis sustulit altis

Musica prisca caput tenebris mo do sustulit altis sustulit altis dulcibus ut nus

meris dulcibus ut numeris priscis certantia factis dulcibus ut nus

meris priscis cer tan tia factis facta tua Hyppolite facta tua

Hyppolite excelsum super ae the ra mittat facta tua Hyppolite

ex celsum super aethe ra mittat.

Musica prisca caput te nebris modo sustulit altis su stulit altis musica

prisca caput te nebris modo sustulit altis dulcibus ut numeris dulcibus ut nus

meris priscis cer tan tia factis dul ci bus ut numeris priscis cer

tantia fac tis fac ta tua Hyppolite facta tua Hyppolite

excelsum super aethera mittat facta tua Hyppolite excelsum super aethera mittat.

LIBRO TERZO



Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis Musi ca prisca
caput tenebris modo sustulit altis dulcibus ut numeris dulcibus ut numeris
prisca certan tia factis dul ci bus ut numeris prisca certantia
factis facta tua Hyppolite facta tua Hyppolite excelsum super aethe ra
mittat facta tua Hyppolite excelsum super aethera mittat.

Dimostrazione del Genere Cromatico à cinque voci composio, con le sue spetie.

Capitolo. LV.

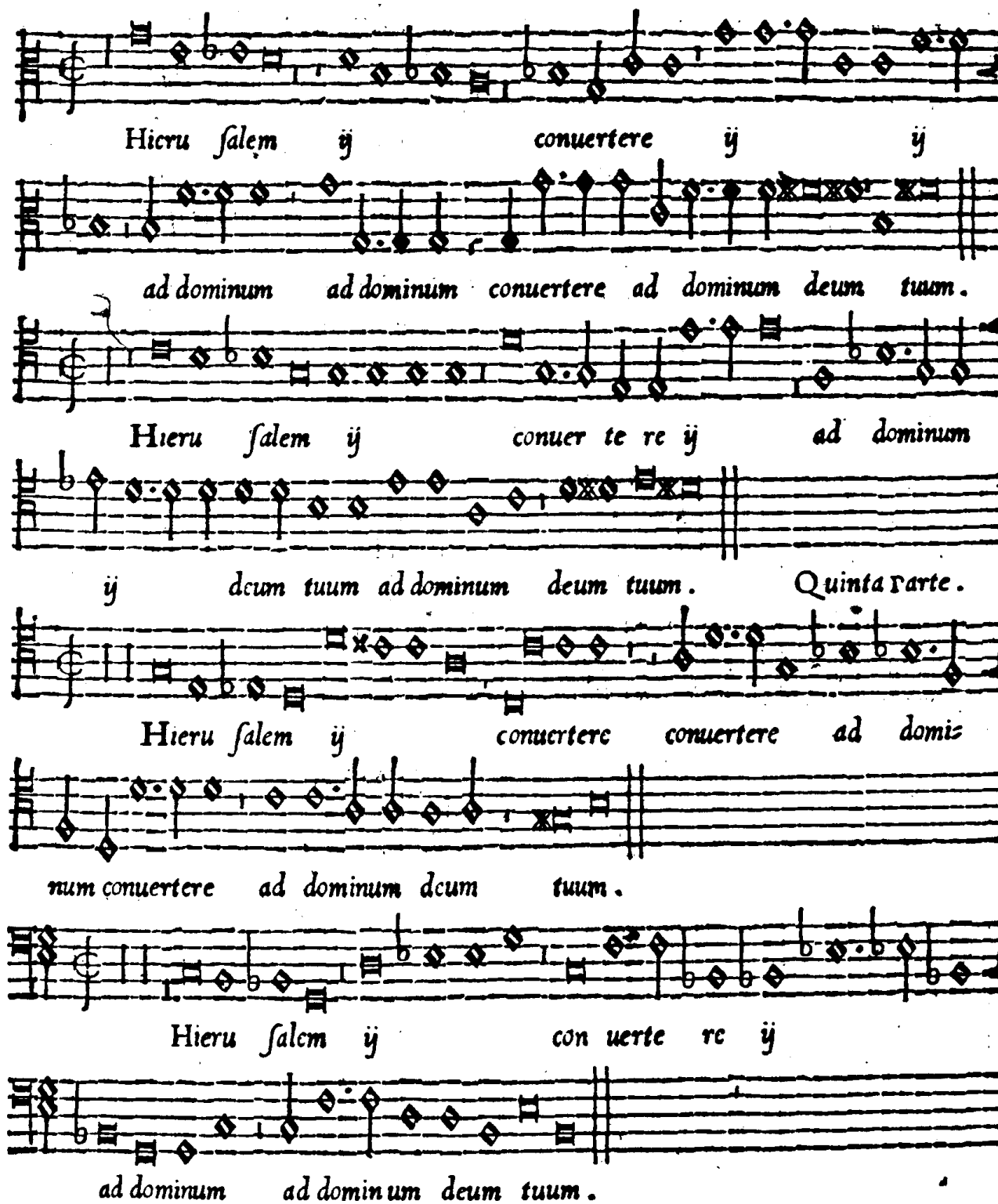


Or se alcuni staranno dubbiosi de i Generi, sè nelle compositioni si possono dimostrare, accompagnati à quattro, à cinque, & à piu uoci. il Discepolo hà da sapere che tutti i Generi si possono comporre, & quando la compositione sarà à piu di quattro uoci, quella darà piu commodità al Cōpositore, & per ciò hora mi ritrouo hauer fatto alcune lamentationi à cinque uoci, & darò l'essempio de il Hierusalem di quelle, perche è cosa corta; et detta compositione sarà tutta Cromatica, senza alcuna mistione d'altri Generi, & incomincerà con il Genere Cromatico, & tutte l'altre parti risponderanno in fuga una doppò l'altra per l'istesso Genere con bella uarietà di fuga, che una parte incomincerà il Genere, per i due semitoni, & poi seguirà il triemitono incompsto, & l'altra parte risponderà alla riuerfa & incomincerà con il triemitono incompsto, & poi seguirà con due semitoni come qui appaiono.

Essempio del Genere Cromatico, & delle sue spetie à cinque uoci.



Hie ru salem y Hie ru salem con uer te re y
ad do mirum ad domi num deum tuum



Hieru salem ij conuertere ij ij
ad dominum ad dominum conuertere ad dominum deum tuum.
Hieru salem ij conuer te re ij ad dominum
ij deum tuum ad dominum deum tuum. Quinta Parte.
Hieru salem ij conuertere conuertere ad domi
num conuertere ad dominum deum tuum.
Hieru salem ij con uerte re ij
ad dominum ad dominum deum tuum.

Dichiaratione delle uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto sono non immo
mobili, ne del tutto mobili con gl'effempi. Capitolo LVI.

NEL Quarto Libro della Musica di Boetio à capitoli XII. si hà ueduto la di
chiaratione sopra delle corde, & uoci mobili & immobili, et di quelle chè del tut
to non sono mobili, ne del tutto immobili, ne hò trattato nel nostro Libro sopra
la Musica di Boetio à capitoli XIII. & credo che il Discepolo non sarà stato
del tutto sodisfatto. perche il parlare è stato alquanto oscuro, secondo la Latinità, & anchora
per non potere mescolare gli effempi della nostra prattica con quelli. hora che siamo ridotti alla
Musica praticabile ne dirò à quanto sarà bisogno con gli effempi, & acciò che lo studente com

LIBRO TERZO

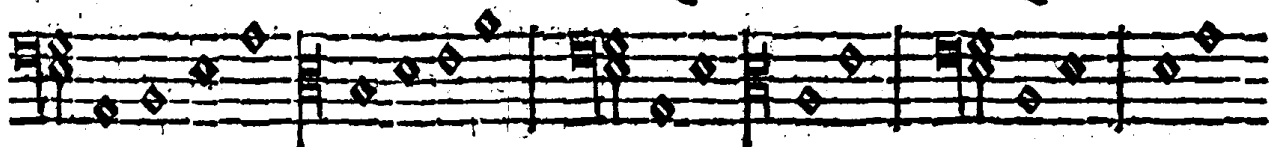
prenda quelle uoci con più facilità delle medesime sopra dette, sopra di quelle di Boetio, con la pratica nostra meglio le darò ad intendere: Il Lettore ha da sapere che i Filosofi per non mancare di alcuna cosa sopra ciò che scriueuano, non solamente dichiarauano quella, ma dauano gli essempi: Et così Boetio ha voluto nella sua opera dimostrare la dichiarazione delle uoci che scriuendole in un luogo stabile Et fermo, seruiſſero immobili ne Generi, Et senza mutatione de uoci de i semitoni ne de i Diesis Enarmoniaci, Et alcune altre uoci scriuano alle specie del Genere Diatonico, et à quelle del Cromatico senza muouere ne scriuere più in uno Genere che in un altro; Alcune altre poi si muoueuano in uno Genere solo, Et altre si muoueuano in tutti tre i Generi (secondo che scriue Boetio) le uoci che erano stabili: i caratteri di quelle si scriueuano et non si muoueuano per alcun altro segno di semitono come era A. re. B. mi. A la mi re, acuto. De la sol re primo. perche faceuano due B. fa. b. mi. uno seruiua al Diatonico Et l'altro al Cromatico, Et la ragione era per la disgiuntione de i Tetracordi, come di sopra si ha detto; accio che le quarte Et le quinte corrispondessero, giustie insieme con l'ottaua in molti luoghi. Onde nella nostra mano Cromatica, Et nel nostro strumento si uedranno corrispondere ogni sorte di consonanze in ogni luogo. Et ritornando à detta dichiarazione i Filosofi ritrouorno doppo B. mi acuto B. fa. perche B. fa, si mutaua nel scriuere si come noi l'usiamo con il b. molle à quelli si tramutaua la uoce di tono, in semitono in essempio con la nostra pratica, oue prima diceuano alla nota mi; con il segno del b. molle, si tramutaua il nome, Et si diceua fa. con il proferire di uno semitono maggiore, Et doppo B. mi. E la mi. Et B. fa. b. mi. Queste tali uoci, o corde si auano sempre scritte in un modo, Et non si muoueuano in alcuno Genere, Et da Filosofi furono dette uoci immobili. Poi quelle le quali si permutauano secondo i Generi come in nostra pratica saria C. fa ut. D. sol. re. secondo, Et nel primo ordine F. fa ut. G. sol re ut, Et C. sol faut. D. la sol re. F. faut. acuto, G. sol re ut acuto. Hora si dirà delle otto uoci in mobili et no del tutto immobili, le quali furono, C. fa ut. graue. Et C. faut. acuto, Et F. faut. graue. Et F. faut. acuto. Et quelle che erano del tutto mobili in tutti i Generi, erano D. la sol re. secondo acuto, Et D. sol re. primo, graue, Et G. sol re ut acuto. Et delle uoci che del tutto non erano mobili, Et del tutto non erano immobili, Et quelle ch'erano stabili ne due Generi, cioè, nel Diatonico, Et nel Cromatico, erano F. fa ut graue, Et F. fa ut acuto, Et C. fa ut graue, Et C. fa ut acuto. queste erano immobili ne due Generi, cioè, nel Cromatico Et nel Diatonico, Et come quelle erano scritte in C. fa ut, del Genere Enarmonico si muoueuano Et passauano in D. sol re. et così quando erano scritte in F. fa ut passauano in G. sol re ut, Et à quel modo si muoueuano F. faut, Et C. sol fa ut, all'in su, Et all'in giù non si muoueuano, perche discendeano con il semitono minore, che seruiuano al Diatonico Et al Cromatico, Et si auuertirà, che le uoci che noi usiamo mobili Et immobili sono differenti da quelle che scriue Boetio, perche i Filosofi usauano già di cantare il semitono minore (come altre fiate hò detto,) e noi usiamo il semitono maggiore, come s'ode Et uede nelli strumenti; hora perueniamo alla dimostrazione de i Caratteri delle quarte Et quinte, Et ottaua che anticamente i Filosofi usauano à scriuere, Et quando esse note erano scritte in un modo, in uno Genere, Et quando seruiuano à due Generi, io darò gli essempi della nostra pratica, accio ch'io sia inteso da l' studente, conciosia che gli essempi saranno utili, ma la dichiarazione Greca à noi non giouerà cosa alcuna, perche nella nostra pratica non hauiamo bisogno d'imparare le mutationi delle note Greche, perche non le usiamo, Et già hauiamo in pratica una parte de mutationi sopra la mano con i nostri segni del q. Et del b. Et delli Diesis Croz

sis Cromatici, che serueno, à due Generi. Et à un solo, come in effempio sarà il punto sopra la nota scritto che seruirà solamente al Genere Enarmnico, che nel quinto Libro della nostra pratica sopra lo stromento se ne ragionerà à sufficienza. Ho uoluto fare questa dichiarazione sopra di queste uoci di Boetio, con gli effempi della nostra pratica. accio che alcuno non pensassi, che questo Capitolo XII. di Boetio nel quarto Libro della Musica, uolesse dire qualche gran cosa sopra ciò, per cagione anchora de i uocaboli Grechi, hora gli effempi della nostra pratica dimostreranno, quali note loro usauano scriuere, & quali non si muoueuanò in un Genere & quali seruiuano à due, come qui sotto si ueggono. auuenga che in quei tempi fussero scritte in altre sorti di caratteri, secondo che scriue Boetio.

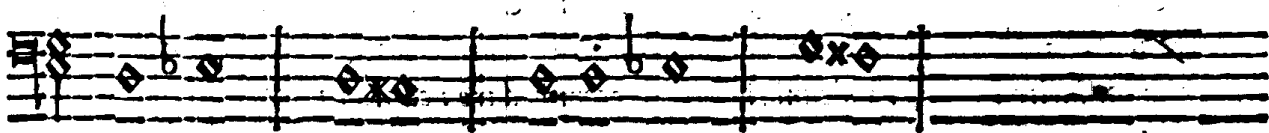
Voci immobili in tutti tre Generi.

Quinte immobili.

Quarte immobili.

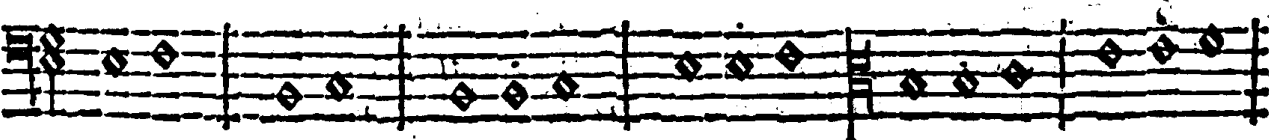


Voci mobili in tutti tre i Generi.



Voci immobili in Diat. & in Cro.

Voci mobili nel Genere Enarmnico.



SE il Discepolo farà esperienza di tutte le sopradette Regole ritrouerà operando; molto più di quello che s'ha detto, perche in questa pratica Musicale è di necessità, operare & far molte cose & facendo qualche compositione di una si entrerà in un'altra fattione, di modo che il Scolare sempre guadagnerà componendo, & cauerà da quelle, altre diuersità.

Hora mi pare hauere detto à bastanza circa à questo Terzo Libro,

& con l'aiuto del nostro Signor Iddio li daremo fine,

& principieremo il Quarto Libro

qui subsequentermente.

Fine del Terzo Libro, della Prattica Musicale.

PROEMIO DEL QVARTO LIBRO DELLA
PRATTICA MUSICALE DI DON
NICOLA VICENTINO.
CAP. PRIMO.



HA VENDO noi molte & diuerse cose, ne i tre sopra scritti Libri notate; circa la prattica Musicale; hora in questo Quarto Libro, tratteremo delle Chiau, & dimostreremo come si noteranno nelle compositioni de canti fermi & figurati, à due uoci, & à più, con il Modo maggiore & minore, perfetto & imperfetto, & con il Tempo perfetto, & imperfetto, & anchora diremo della Prolatione perfetta, & dell'imperfetta, nel tempo perfetto, & imperfetto, & de sospiri & mezzì sospiri, & altri segni di l'proportioni, & di uarij modi di batter la Misura con gli ordini di comporre le Note colorite, & bianche, & con l'aggiunta de i runti legati, & sciolti; & di diuerse maniere di comporre uarie fantasie da sonare, & da cantare, sopra i canti fermi, & figurati, con uarij Canoni, & di far molte fughe, con alcuni rispetti d'accommodare i cantanti, & de gli estremi termini delle compositioni che saranno comodi à gli cantanti, cioè, che non saranno troppo basse, ne troppo alte, con i rispetti che si debbono hauere nelle compositioni, à due uoci, à tre, à quattro, à 5. à 6. à 7. & à due Chori, con la commodità de i cantanti, et di comporre, una parte sola, & del Moto et del star fermo, et il modo di comporre un Contrapunto doppio; & non restaremo di dire, come si accommoderanno le parole sotto i canti, & di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note, & di duplicare & triplicare un passaggio, & del modo di hauere sempre soggetto da comporre in uarie & diuerse compositioni, & di comporre una compositione, che una parte incominci nel principio, & l'altra nel fine, & come il Compositore si habbi à reggere quando comporrà uarie compositioni di Motetti; Psalmi; Messe; hymni, Madrigali, Dialoghi, & altre compositioni, che si potranno cantare, à uoce piena, & à uoci pari, et il modo di comporre sopra gli Introiti, & sopra Responsi, & Lamentationi. & il modo sicuro di ricontare ogni sorte di compositione, quando in quelle sarà fallo, ò non, et che saranno più di quattro uoci, & à cinque, à 6. à 7. à 8. à 9. à 10. à 11. à 12. & à quante uoci ritornerà comodo al Compositore; & di molti altri rispetti che nelle compositioni, si debbono offeruare, per commodità de cantanti, acciò che ognuno con facilità possi imparare, la nostra prattica Musicale, et se il Discepolo uorrà entrare nella intelligenza d'essa, sarà necessario, che prima intenda i segni delle Chiau, acciò che quelle apprimo i sensi à quelli, che si conducano alla cognitione di detta nostra prattica Musicale.

Dimostrazione de i segni da prattici domandati Chiau.

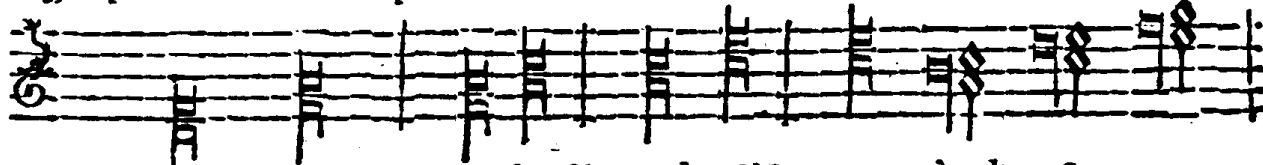
Cap. II.



QVando la porta della casa è serrata à chiau, & che alcuno uogli entrare per quella, senza uolenza d'essa porta, è necessario hauere la sua propria Chiau, che apra la detta porta. auuicene il medesimo nella prattica Musicale. che i prattici di quella hanno ritrouato alcuni segni che si segnano ne principij de canti

canti domandati chiaui, che per il mezzo suo danno l'intelligenza d'aprire la porta serrata delle compositioni al Discepolo; & acciò che quello più facilmente impari à cognoscere i segni, ouero chiaui de i canti figurati & fermi, che nella prattica della musica sono stati usati, & per hora si usano farò la dimostratione con alcuni essempli; & prima scriuerò le chiaui de Soprani che s'usano naturali, et poi sotto di quelli scriuerò l'altre chiaui che tutte si leggeranno secondo le chiaui de i soprani, le quali daranno ad intendere tutte le chiaui de l'altre parti, & con questi segni naturali de i Soprani, si haurà la cognitione dell'altre chiaui scritte con i segni accidentali, perche i nomi medesimi delle note de i Soprani, similmente si leggeranno come le note de l'altre parti: auuenga che nel libro primo della nostra prattica Io habbia dimostro i segni delle chiaui; per questo non restarò di dimostrare questi chiaui che nelli canti figurati si usano, per seguire l'ordine delle nostre dimostrationi: & alcuno non dichi ch'io ho promesso nel primo proemio di non dire cose che siano da altri state dette, un'altra uolta mi ho escusato, che per offeruare l'ordine delle regole è forza dire qualche cosa detta da altri, ma non la dirò in quel modo, & che non aggiunga à quella qualche cosa di nuouo da ripresentare al Lettore: Hora i segni ò chiaui ne canti figurati s'usano di scriuere in tutte le parti, il segno adunque di G sol re ut acuto, si scriue nella seconda riga, imperò che alcuni qualche uolta hanno usato scriuer quello ne i Bassi, ma non si ha frequentato; & anchora ne i Soprani si scriue la chiaue di C sol fa ut; & nelli Contr'alti, & ne i Tenori, & ne i Bassi anchora in quelli si scriue F fa ut, per chiaue di quelli come qui sotto & le chiaui, & gli essempli d'imparare à leggere con i soprani in ogni altra chiaue li uedrai scritti, con i loro ordini, come qui appaiono.

Essemplio delle chiaui de i Soprani, & de i Contralti, de i Tenori, & de i Bassi.



Chiaui di G sol re ut et di C sol fa ut di C sol fa ut di C sol fa ut, & di F fa ut

Dimostrazione delle chiaui de i Soprani, che insegnano à leggere tutte l'altre sorti di chiaui per b. incitato & per b. molle, & per musica finta.

Primo ordine.

Secondo ordine.



N

LIBRO QVARTO

Terzo ordine.

Quarto ordine.



Disopra si uede che le chiaui de i soprani dimostrano ciascuno nel suo ordine, il modo di leggere l'altre chiaui, & ch'il primo ordine ha sotto di se i due essempi, d'un Contr'alto et d'un Basso, che ambi due si leggono come si legge il Soprano; similmente il secondo et terzo ordine hanno sotto di se due essempi, che à ciascuno d'essi dimostrano che tutti i loro ordini si debbono leggere secondo le note de i Soprani, eccettuando il quarto ordine che ha sotto di se quattro essempi. Hora dimostrerò alcuni altri essempi naturali, che saranno scritti disopra da gli altri, & quelli che saranno sotto il suo ordine si canteranno come si farà l'ordine naturale, come qui sotto si ueggono.

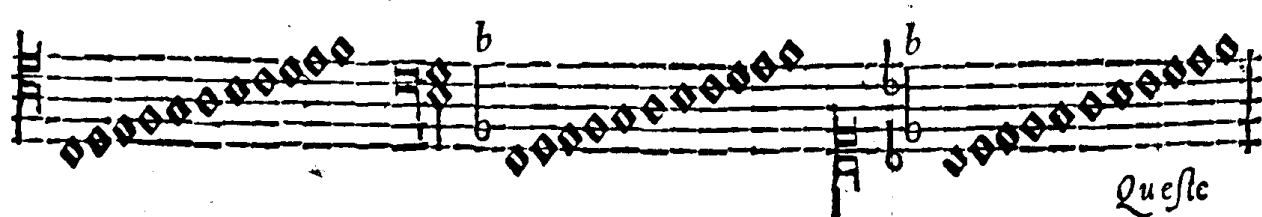
Quinto ordine.

Sesto ordine.



Settimo ordine,

Settimo ordine.



Queste

Queste sono le chiavi che s'hanno usate, & che si usano per hora: & nel seguente libro dimostrerò come in molti ordini si potranno leggere le chiavi scritte al modo della compositione fatta sopra il nostro Stromento. & come tutte si leggeranno differentemente.

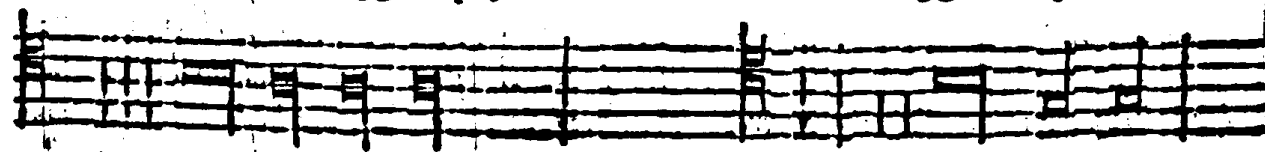
Dimostrazione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiarazione. Cap. III.



Olti Scrittori di musica hanno dato notizia de i segni del circolo & del semicircolo tagliato, & non tagliato, con la prolatione, et con il modo maggiore & minore, et con essi segni opposti l'uno à l'altro in tanti modi, che quasi non pare superfluo ritornarli à dire, auenga che à questi tempi non si usano molto à opporre essi segni uno à l'altro: nondimeno ne ragionerò alquanto per alcuni non troppo pratici, anchor che hora non si studia in altro, che in trouare nuoue inuentioni di comporre i gradi & salti musicali, che sono quelli che fanno l'armonia soaue, & aspra; & molti Compositori hanno tralasciato tanti circoli & semicircoli, perche non fanno armonia alcuna, ma solamente hāno una certa regola, per la quale si zifrano le compositioni, e faranno che una figura d'una nota che sarà scritta breue, la farà passar cantando per una semibreue, et il medesimo faranno le proportioni, che abbreviaranno & allungaranno il ualore delle note: et quando il Compositore uorrà fare qualche canon, allhora si seruirà di questi segni opposti, et per hora si attende à facilitar le cose difficili, e non si comporrà come si soleua, che le cose facili erano difficultate da i Compositori fuore d'ogni proposito, & senza guadagno d'armonia: hora ueniamo alla dichiarazione d'alcuni segni; Il Lettore adunque hà da sapere, che ne i canti figurati si ritrovano alcuni segni da i pratici detti pause, del modo maggiore perfetto, & del modo maggiore imperfetto; Il modo maggiore perfetto sarà quello, che sarà scritto con tre uirgule di pause, che piglieranno tre righe & quattro, et quando piglieranno quattro righe, allhora la figura della massima sarà del ualore di tre lunghe; & quando sarà il modo maggior imperfetto, la massima ualerà due lunghe, allhora saranno scritte due uirgule di pause lunghe, che piglieranno tre & quattro righe, come per l'essempio si uedranno; & alcune uolte il modo diuenterà minore perfetto quando la lunga sarà del ualore di tre breui, con una uirgola di pause, che piglieranno quattro righe, & anchora esso modo uerrà minor imperfetto; Et quando la lunga ualerà due breui; & che la uirgola delle pause piglierà tre righe, allhora il modo sarà minor imperfetto, come qui si ueggono,

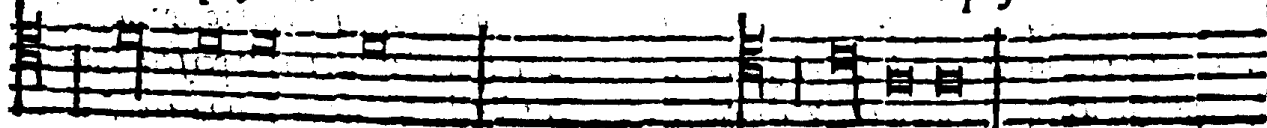
Essempio del modo maggiore perfetto,

Del modo maggiore imperfetto,



Del minor perfetto,

Del minor imperfetto.



LIBRO QVARTO

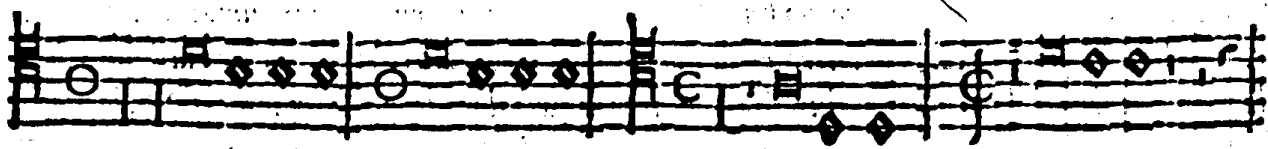
Dimostrazione del Tempo perfetto et dell'imperfetto, con la dichiarazione. Cap. III.



Filosofo hanno considerato che tutte le cose del mondo constano di tempo, di misura, di peso; hora i Pratici di musica hanno terminato di uolere dimostrare le pause con alcune linee corte, et il tempo perfetto con il circolo; et il tempo imperfetto, con il semicircolo, et perche da filosofi le Mathematiche sono dimandate Germane, i Musici hanno uoluto eleggere tre figure Geometriche, che sono la linea, il semicircolo, et il circolo, come germane della Arithmetica; et quando il Musico uorrà dimostrare la lunga et la breue perfetta, scriuerà il circolo, auenga che i Pratici hanno posto in uso la semibreue perfetta nel tempo perfetto; et ancho quando due semibreui saranno fra due breui, sempre la seconda semibreue sarà di ualore di due semibreui, et anchora due simili breui; la prima sarà perfetta, per esser inanzi alla sua simile; e la seconda breue si sarà inanzi alla semibreue, per non essere di figura simile, detta breue sarà imperfetta, et ualerà due semibreui, di queste perfectioni; et dell'alterationi molti ne hanno scritto a lungo, et anchora hanno detto del tempo imperfetto, che la lunga sarà del ualore di quattro semibreui, et la breue ualerà due semibreui, et la semibreue due minime: poi nel tempo perfetto la lunga ualerà sei semibreui, et la breue tre semibreui, et la semibreue due minime, et la uirgola delle pause che piglieranno tre righe, ualeranno sei semibreui nel tempo perfetto, et nell'imperfetto le medesime ualeranno quattro semibreue, et queste cose sono tanto intese et tanto comuni a ogniuno Pratico di musica, che non sarà discepolo alcuno che non sarà risolto di questi quesiti da ogni minimo Pratico della musica, et qui sotto noterò l'essempio del tempo perfetto, et imper.

Essempio del tempo perfetto.

Essempio del tempo imperfetto.



Dichiaratione della Prolatione perfetta, in tempo perfetto et imperfetto; et della Prolatione imperfetta, in tempo perfetto et imperfetto. Cap. V.

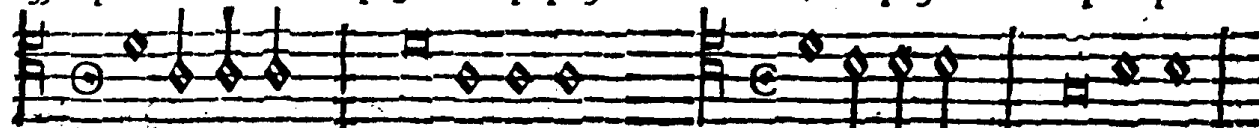


Sopra è stato detto del modo, et del tempo; hora segue la Prolatione, la quale da i Musici è signata con un punto in mezzo del circolo, et in mezzo del semicircolo; et questa Prolatione si domanda perfetta et imperfetta, seconda che è accompagnata; et quando sarà col circolo, sarà perfetta in tempo perfetto; et quando sarà col semicircolo, sarà Prolatione perfetta in tempo imperfetto; Anchora si serue la Prolatione imperfetta nel tempo perfetto, quando il circolo non ha punto in mezzo; et quando il semicircolo si ritroua senza punto, allhora la Prolatione sarà imperfetta in tempo imperfetto; il ualore adunque della Prolatione perfetta nel tempo perfetto, sarà questo, che la semibreue ualerà tre minime, et il medesimo ordine sarà nel tempo imperfetto, et nella Prolatione perfetta; poi seguirà la Prolatione imperfetta nel tempo perfetto, quando la semibreue ualerà due minime, et il medesimo occorrerà nel tempo imperfetto, quando la Prolatione sarà imperfetta, come qui sono notate.

Essempio

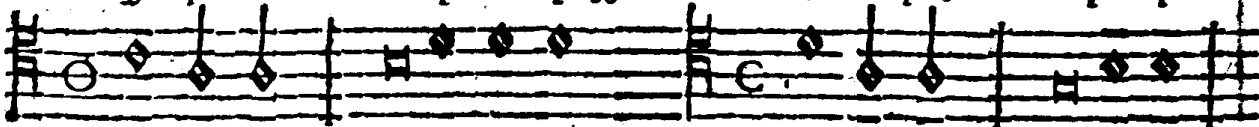
Essempio della Prolatione perfet. in tēpo perfet.

Prolatione perfetta in tempo imper.



Essempio della Prolat. imper. in tēpo pfecto

Prolatione imperfet. in tempo imper.



Dimostrazione di uarij segni opposti con la dichiarazione.

Cap. VI.



Moite fiate occorre alli Compositori seruirsi de i segni sopra detti, & opporre quelli uno à l'altro, per potere con le medesime figure nelli Canoni farle ualere il doppio, & la metà manco, acciò che possino con quelle triplicare et quadruplicare il ualore d'esse figure, con i segni & con le proportioni: hora quali segni ualeranno la metà piu & manco, quando uno sarà notato all'incontro de l'altro, qui sotto si uedranno scritti, & i sopra detti segni si noteranno con la prolotione & senza, & con la perfectione & senza, & con il modo maggiore & minore, & con il circolo & semicircolo, tagliato & non tagliato; & quando sarà opposto il circolo non tagliato al tagliato, quello ualerà la metà piu, come qui O. Φ. et così il semicircolo non tagliato ualerà la metà piu del semicircolo tagliato, come qui si uede C. Φ. et quando il semicircolo sarà opposto al tagliato con questo numero 2. ualerà la metà piu, come qui Φ. C 2. & ne gli essempi à paragone uno de l'altro s'intenderanno; et il medesimo effetto sarà il semicircolo tagliato et riuerso, all'incontro del tagliato, come qui Φ. Φ. et così anchora il non tagliato, come qui C. O. alla riuersa posto, ualerà la metà manco. Et quando il Compositore uorrà rimettere un segno, et che quello non habbi piu à seruire come prima, lo porrà disotto dal suo compagno, & quello perderà il suo ualore; & gli essempi di molti segni, uno all'altro opposti, sono qui messi insieme.

Φ	Φ	Φ	Φ
Φ	Φ	Φ	Φ
Φ	Φ	Φ	Φ
Φ	Φ	Φ	Φ

Proportione eguale,

Proportione doppia,

Proportione doppia,

Proportione doppia,

Φ	Φ	Φ	Φ
Φ	Φ	Φ	Φ
Φ	Φ	Φ	Φ
Φ	Φ	Φ	Φ

Proportione doppia,

Proportione doppia,

Proportione quadrupla,

Proportione doppia,

N ij

LIBRO QVARTO

Dichiaratione delle pause, & de i Sospiri, con l'ordine oue si hanno da porre.

Capitolo VII.



Vando il Compositore comporrà alcuna compositione, auuertirà à non dare troppo molestia al Cantante, & molte fiate dè accommodare quello con il riposo; (detto da Greci Pausa) laquale si porrà nel fine de i punti, ò delle conclusioni del parlare latino, ò uolgare; & ogni uolta che si scriuerà una pausa, ò piu pause, con un sospiro; all'Oditore parerà ch'il Cantante habbia fatto punto, ò conclusione di quel suggiesto, ò di quella fantasia già principata; & molte uolte alcuni comporranno 25. & 30. tempi senza alcun riposo di sospiro, ne di pausa: ch'il Cantante sarà sforzato per la lunghezza restare di cantare, et pigliare fiato; perche il Cantante non potrà piu oltre procedere, senza un poco di riposo d'una pausa, ouero d'un sospiro. Onde da questo inconueniente due errori nasceranno, uno quando il Cantante piglierà fiato, con un sospiro che non sarà notato, che potrebbe occorrere fra due quinte, ò fra due ottaue: allhora all'Oditore parrà due quinte, ò due ottaue, perche un sospiro non mouerà due ottaue, se la compositione non sarà à piu di cinque uoci, che per la multitudine delle uoci, non si sentirà tal errore. L'altro errore occorrerà, che quando il Cantante piglierà un sospiro sopra una nota, & che alla compositione mancherà una consonanza per cagione del Cantante; allhora si sentirà impouerire la compositione d'armonia, eccettuando che quella non fusse composta à 6. & à piu uoci; & cantando a poche uoci s'il Cantante tacerà sopra una ottaua, allhora non farà danno alla compositione. si ch'il Compositore porrà spesso uolte una pausa, ò un sospiro, per accommodare il Cantante; & quello auuertirà che le pause sono utili, nelle compositioni, & maggiormente quando sono à piu di quattro uoci; perche sempre è meglio il tacere, ch'il cantare che non sia in proposito; & farà buon udir, quando le parti intraranno una doppò l'altra nelle compositioni latine, & nelle uolgarie à 5. & à piu uoci. Oltre di ciò il Compositore auuertirà, quando egli uorrà notare le pause, scriuerà quelle in tal ordine, che facciano bel uedere al Cantante; & così i sospiri quando saranno due, come sono le pause del modo maggiore, perfetto & imperfetto, & così del minore, come di sopra le s'hanno uedute nel suo ordine, auenga che alcuni Compositori usano di notare le pause confuse, & altri con ordine, acciò che uengano binarie nel batter della misura, imperò le pause che sono binarie, & quelle che sono impare, non discordano à gl'orecchi, ma per un certo uso si debbono fare binarie; & chi non le farà, non peccerà in spirito Santo; perche tali offeruationi, non discordaranno à gl'orecchi, si non dall'uso d'offeruare il binario numero. Hora attendiamo à giouare à i Cantanti (se si può) con le pause: à me pare che sarà molto utile al Cantante notare una pausa, ouer un sospiro fra un salto cattiuo d'un tritono, ò d'una sesta maggiore, ò di settima, ò d'una nona, & accommodare quello nel luogo d'un salto, & d'una consonanza giusta; In essempio, s'il Cantante ha da saltare un tritono doppò una pausa, ouer doppò un sospiro: allhora si scriuerà detta pausa, ò sospiro nel salto di terza, ò di quinta. Et s'il salto sarà di settima, ò di nona, si scriuerà il sospiro, ò pausa nel salto dell'ottaua, perche il sospiro ò pausa dimostrerà alla idea del Cantante, che quel sospiro ò pausa, sarà l'indirizzo del salto giusto; & poi con la protezione della mente, il Cantante che hauro hauuto quella mostra del salto giusto facilmente intonerà bene ogni sorte di cattiuo salto senza molta fatica; et il sospiro e la pausa sarà come una guida, che condurrà il Cantante all'ua della buona intonatione de i cattiuu salti, come qui si uede.

Essempio

DELLA PRATTICA MUSICALE.

76

Essempio delle pause notate nel tempo perfetto, & nel imperfetto.

nun



Essempio de salti cattui con le pause, & i sospiri notati ne i luoghi de i salti giusti.



Regola di batter la misura con tre ordini con l'essempio.

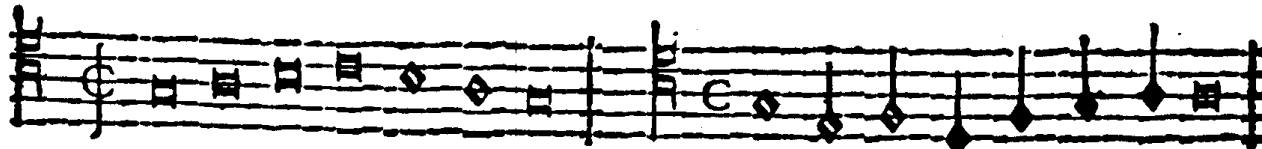
Cap. VIII.



L batter della misura è un certo reggimento, sotto del quale tutti i Compositori & pratici Cantanti si reggono, & senza misura non si può cantare le compositioni musicali; onde che per quella i pratici Cantanti modulando insieme si conueneno, ne uno ua piu tardo, ne piu presto de l'altro. Questa misura si usa con tre ordini, il Primo si domanda ordine di batter alla breue, che sotto una battuta andrà una breue, o due semibreui, nel tempo minor imperfetto: il Secondo ordine si domanderà batter alla misura della semibreue nel tempo perfetto, che già si soleua cantare tre semibreui per battuta, à imitatione del numero ternario, & per hora non s'usa, se non nella proportione di equalità: il Terzo ordine di batter la misura, sarà detto di proportione sesquialtera, quando la compositione sarà signata con il numero sesquialtero, et le semi breui, o minime, si canteranno due contra tre: & i sopra detti modi saranno qui apparenti.

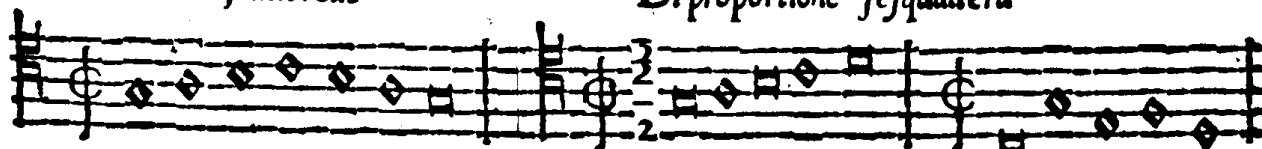
Essempio di batter alla breue

Alla breue



Alla semibreue

Di proportione sesquialtera



N iiij

LIBRO QVARTO

Regola di comporre le note con il suo ordine, una doppo l'altra, & con l'effempio.

Capitolo IX.



Vtti gli ordini delle cose sono stati posti prima dalla natura, et poi da gl'huomini; nella musica habbiamo otto ordini di figure, ch'erano offeruati nelle compositioni da i nostri Compositori precedenti, i quali teneuano quest'ordine, che doppo la massima notauano la longa, & doppo la longa la breue, & poi la semibreue, & doppo seguiva la minima, & poi la semiminima, & la croma, & ultimamente la semicroma: hora non s'hà da tenere quest'ordine totalmente nelle massime, et nelle lunghe, perche pochi Compositori si ritrouano a questi tēpi, che nelle loro compositioni compongono una massima, ne quasi una lunga, perche da queste poche uarietà si può cauare: & come il Compositore haurà dato una terza & una quinta, & sesta, & ottaua, di sotto & di sopra, non potrà dar altre consonanze sotto ne sopra di esse figure, si non per ottaua delle sopra dette consonanze, le quali dimostreranno le medesime consonanze antedette: si che la massima da moderni Compositori non è usata si non per zifra, per la metà manco, & poche longhe nelle compositioni appaiono, perche (come s'hà detto) poco guadagno si ritroua in quelle; & è ben uero che nelli Canonì si usano, & in altre compositioni di grauita: hora doppo la lunga, si seguirà con la breue, & poi con la semibreue, & poi con la minima, & poi con la semiminima. Questo ordine sarà molto in proposito nelle cose graui; ma in certe altre compositioni si può rompere quest'ordine, & secondo il suggetto della cosa & delle parole. Il Compositore si reggerà, & nel cōporre s'uscirà certi termini mediocri fra gl'estremi, come saranno le sincopie tutte buone di semibreui, che doppo si potranno far seguire le semiminime, nel modo di comporre alla moderna, & non in alcuni altri modi staranno bene, come nelli sotto posti effempi dimostrerò.

Effempio dell'ordine di procedere con le note, una doppo l'altra.

non buono procedere non troppo buono proce.

non moderno non buono non moderno buono

migliore buono buono con sincopa

Regola

Regola di comporre le note nere nel segno perfetto, & imperfetto; & nell'Emiolia maggiore, & minore, & nella proportion di equalità, & nella sesquialtera. Cap. X.



LE note nere ò colorite s'usano ne canti fermi, & ne i figurati; & quelle de i canti fermi si mescolano con quelle de i canti figurati: & tutti i canti fermi da sè hanno le sue note colorite, quadre & rotonde. Et perche molti hanno scritto le regole di quelli, non intrerò à dire d'essi, se non quando saranno i canti figurati misti, come saranno nel tempo perfetto, che la longa, & la breue, & la semibreue (per imperfizzare le compagne, che potrebbero essere perfette) si faranno nere, & anchora si colorisce le minime, per farle semiminime; & per farle crome & semicrome nel tempo perfetto & nell'imperfetto: hora non uoglio dimorare à dire quel che da molti s'ha detto; ma per seguire l'ordine, dirò che nel tempo imperfetto si colorisce le semibreui & le minime; & si cantano quattro contra una semibreue, & le crome colorite otto per battuta, & le semicrome sedici. Si usano anchora colorire tutte le note in una compositione signata con questo numero 3. & alcuni non lo segnano, per esser tutte nere: & la compositione scritta tutta nera da pratici è detta Emiolia maggiore, che si canta tre semibreui, ò una breue, et una semibreue per battuta: quando sono scritte tre minime nere, una semibreue, & una minima nera, da Pratici tal compositione è detta Emiolia minore; & altri segnano i canti tutti neri con il segno imperfetto non tagliato; & quella compositione da cantanti è detta cantare à misura di breue, come per gli esempi si uedeno, colorite in tempo perfetto & imperfetto, con la proportion & senza proportion.

Essempio delle note colorite nel canto fermo

Colorite nel tempo perfetto

Colorite nel tempo imperfetto

colorite nell'Emiolia mag.

Colorite nell'Emiolia minore

Cantar alla breue detto da Pratici.

Modo d'imparare di cantare i salti de Tritoni, & di Sesse minori, & di maggiori, & di settime, & di None, all' in sù, & all' in giù, con facilità. Cap. XI.

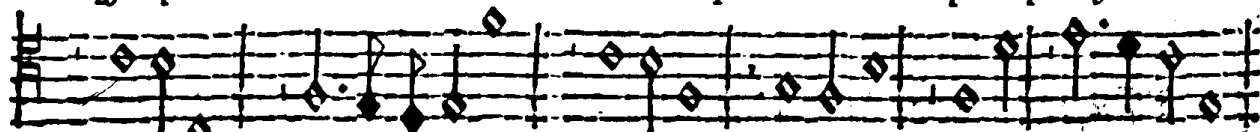


NELLE compositioni occorre molte uolte al Compositore far de salti molto cattui, & mall'aggeuoli nelle parti da cantare: & questi salti saranno per necessità, si dell'incitatione come della mollitie ascendenti & discendenti: & s'auuertirà nelle compositioni, quando si uorrà far tali salti, che una nota manzi al salto, il

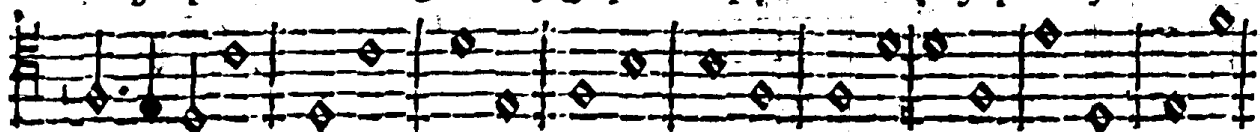
LIBRO QVARTO

Compositore mostrerà l'ottaua, ò quinta, ò altro salto giusto, con la nota innàzi à quella che farà il salto, così all'in su come all'in giù: & il Maestro ch' insegnerà di cantare, & il Discepolo che imparerà, & che sarà auuertito di far il salto giusto della nota antecedente, à quella che salterà non fallerà mai a l'intonatione del cattiuo salto; & darò l'essempio, quando una parte si ritrouerà in C sol fa ut, & che uorrà far una cadentia come sarà, fa. mi. fa. & quando il Cantante intonerà quel fa, primo sarà necessario à egli ritenersi nella memoria l'ottaua di quel fa. et quando canterà il mi, all'ora si ricorderà di quel fa. primo, che sarà l'indritto dell'intonatione del salto d'una Nona all'in su, ouero di Settima all'in giù con facilità: & questo modo che s'è insegnato di saltar questo cattiuo salto di Settima & di Nona, darà l'indritto di far il medesimo in tutti gl'altri salti, imaginandosi di sotto ò di sopra le sue ottaua con la imaginatiua, & così di terze di sotto ò di sopra, ò di quinte, ò di quarte; & tutto quello che ci occorrerà per seruirsi all'imaginatiua secondo i salti, sarà necessario al Cantante imaginarsi; & molte uolte occorrerà in un principio un salto di Settima, ò di Nona, che sarà bisogno imaginarsi sotto ò sopra la sua consonanza giusta: si ch' il Cantante haerà due modi di cantare i salti cattiuu, uno sarà Dimostratiuo, & l'altro Imaginatiuo; il Dimostratiuo sarà quello, il quale quando la nota innanzi al salto dimostrerà d'hauer à saltar giusto per la sua ottaua, ouer altra consonanza di sotto, ouer di sopra: L'imaginatiuo sarà quando alcun salto incomincerà à saltare, in un principio di una compositione; ò subito doppo una pausa, ò più, senza alcuna guida antecedente nella idea; ma susseguente, come in molti esempi qui dimostro.

Essempio della nota dimostratiua antecedente à quella nota da chi principia il salto.



Essempio della nota imaginatiua susseguente à quella nota da chi se parte il salto.



Dimostrazione de i punti che nella musica s'usino legati & sciolti.

Cap. XII.



Alcuni hanno scritto che i punti si usano nella pratica musicale in tre modi; Il primo si domanda punto d'augmentatione, quando esso punto è scritto dopo & appresso la nota, et che quello augmenta la nota per l'accrescimento della metà più di ciascuna nota, oue è con quella congiunto; Il secondo punto si domanda punto di diuisione, che si usa scriuere nel tempo perfetto, per diuidere & separare le note perfette dall'imperfette; alcuni l'hanno detto punto di trasportatione, che fa trasportare la nota lontana dalla sua compagna, per cagione del ternario numero; questo punto non diminuisce ne accresce la nota, ma solamente la separa, come nell'essempio si uedrà; Il terzo punto si domanderà punto di perfectione, che fa la nota perfetta, come sono le semibreui nel circulo con la prolatione perfetta, & nel semicirculo, cioè cò il punto scritto in mezzo, quando due semibreui sono una doppo l'altra; la prima diuenta perfetta, per il uigore d'esso punto; & anchora quando si ritroueranno due minime fra due semibreui; la seconda sarà perfetta

fetta, & ualerà due minime nella prolatione perfetta. Alcuni altri punti s'usano nel fine delle compositioni con le uirgole, che daranno cognitione di ritornare à dire la medesima compositione. Io hò rinouato due segni, uno che si domanda il comma, scritto con un piccolo c. riuerso, e questo accrescerà la nota un comma più, quando sarà sopra posto à quella, & l'altro sopra le note sarà un punto, che quando sarà dalla parte destra, & in mezzo, et dalla sinistra sopra posto, à questo dirò punto di augmentatione di uoce, tanto quanto sarà la metà d'un semitono minore più alto della nota, oue sarà sopra scritto, & à questo punto che dimostra tal diuisione si domanderà Diesis Enarmonico, come di sopra s'ha detto; & con gl'essempi tali punti sono notati.



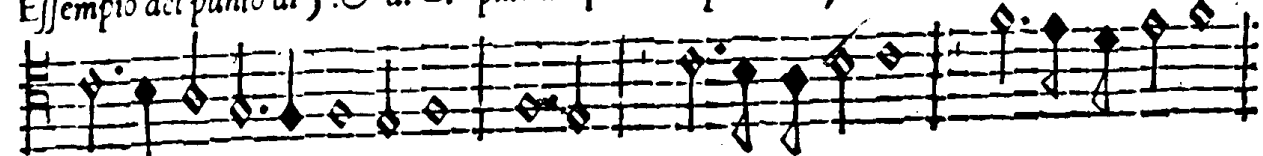
Molte annotationi sopra il punto dell'augmentatione in uarij modi composto. Cap. XIII.

L punto d'augmentatione s'usa in uarij modi nelle compositioni, per fare uarij & diuersi effetti con le consonanze & dissonanze accompagnato, & il Compositore auuertirà ch'il punto di augmentatione, cioè quando sarà legato con la nota d'essere sempre buono, eccetto che nelle cadentie s'usarà alcune diminutioni, che dimostreranno il punto cattiuo, o per Seconda, o per Quarta, o per Nona, o per Vndecima, & per Quartadecima, come ne gli essempi si uedranno: Hora quando il punto sarà contra la dissonanza, detta seconda sarà meglio con il grado del semitono, che del tono; & tutti i punti cattiuo che si faranno con la sincopa & senza, saranno migliori con il grado del semitono, che con il grado del tono. Alcune uolte il punto s'usarà con la sincopa tutta buona in battuta; et s'auuertirà che quello non si facci contra battuta, se le parole non constringessero il Compositore à fare detto puto per dimostrare una stracchezza, ouero un affanno, perche pare che detto punto non si possi cantare. Et il Compositore dè molto auuertire à questi punti, & principalmente alli punti della semibreue, perche i Cantanti quasi che tutti sopra di quelli fanno un sospiro, & non lo cantano, eccettuando che i sopradetti punti non siano nel principio della compositione, o doppo le pause subito; & acciò ch'il Compositore habbia rimedio à tal difetto, egli sopra porrà à quello un'ottaua, o un'unisono, acciò che la compositione non resti pouera d'armonia: & che gli manchi la quinta, o la terza, o sia la decima, o duodecima, come di sopra è stato detto; Vn altro rimedio si potrà fare à che il Compositore auuertirà di non fare questi punti ne luoghi oue ch'il Cantante non habbi cantato troppo, & che quello per pigliare fiato abbandoni esso punto, come sono nel mezzo delle compositioni, & appresso il fine quando il Cantante si ritrouerà stracco: Queste auuertenze saranno molto utili nelle compositioni, perche di questi errori ne ho sentito da molti, molte uolte: & i sotto essempi de i punti di augmentatione del ualore della nota, buoni & cattiuo da me saranno

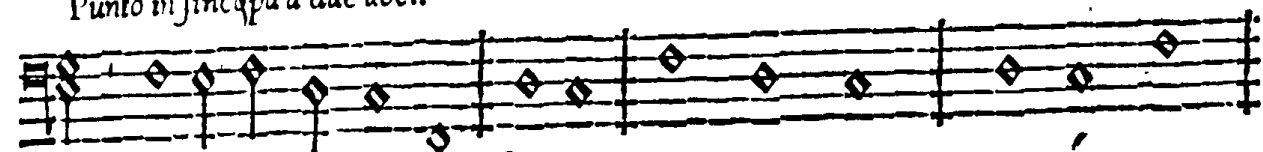
LIBRO QVARTO

notati, col ricordo ch'un punto d'una minima mentre che sopra ò sotto esso punto sia posta una consonanza di simile; fra due ottave & due quarte, quello saluerà le due perfette simili, come qui à due uoci sono notati.

Essempio del punto di 5. & di 2. puto di 4. punto di 7. di undecima



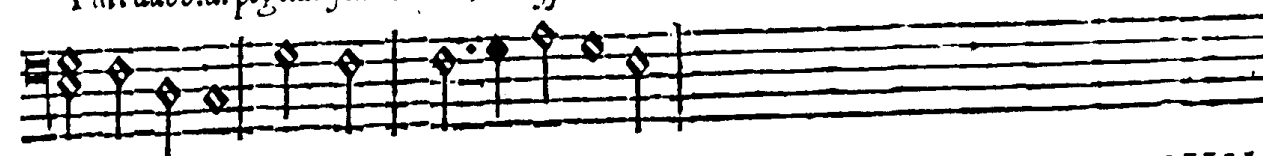
Punto in sincopa à due uoci.



Punto che salua due 8. & salua due 5.



Punti dubb. di pigliar fiato. Punto d'affanno.



Del modo che s'ha da tenere, quando si principierà una compositione. Cap. XIII.



Olendo il Compositore dar principio ad ogni sorte di compositione, è necessario che prima consideri sopra di che ha da comporre, & s'il soggetto sarà di fare una messa, fabricarà quella sopra il canto fermo, ò sopra Motetti, ò sopra altre fantasie: Il suo principio dè hauere, del graue, & così tutte le cose latine: poi nelle uolgar si terrà la mediocrità, come ne Madrigali, ne i Sonetti, nelle Canzoni, & altre simili compositioni uolgar; anchora sono alcune cose uolgar, che desiderano uelocità nel principio, come sono villotte, Neapolitane, et altra simil sorte; et quando si uorrà dar principio à cōporre per fuga' ò senza fuga, et che una parte incomincerà una doppo l'altra, sarà buon udire quando le parti seguiranno una doppo l'altra, d'una medesima misura, ò d'un sospiro, ò d'una pausa, ò di due, ò di tre, una doppo l'altra; e s'auuertirà di non fare ch'una parte incominci, et poi che l'altra segui con cinque pause, et sei, perche quattro pause sono quasi troppo, et ch'il pigliar delle uoci sia buono, acciò che aggeuolmente i Cantanti possino dar buono principio all'intonatione della uoce; & maggiormente nelle compositioni da chiesa. Adunque il principio della compositione sarà per unisono, à pigliar la uoce, ò per quarta, ò per quinta, ò per ottava, ouer per decima, ò sia per duodecima, & per quintadecima; & non si piglierà la uoce per seconda, ne per sesta minore ne maggiore, ne per settima, ne per nona; eccettuando che nella seconda parte della compositione, queste cattue prese di uoci si possono sopportare, perche il fine della prima parte già haurà inuiato l'orecchia del Cantante all'indritto di pigliar ogni sorte di mala uoce, et anchor sarà buon udire l'ingano qualche uolta, quando una parte principierà nel batter, et l'altra nel leuare, e la terza nel batter, et la quarta nel leuare; et così d'una in altra tal uarietà di misura diletterà. Anchora non sarà di poca importàza auuertire che nel principio il Compositore

positore non incominci in uoci troppo estreme con le parti, come nel soprano, s'incominciasi alto, alto; et nella parte bassa; basso, basso. pche farà brutto udire, come nelle compositioni non troppo moderne s'odeno, et sempre si dè far incominciare alla parte, che parerà più grata à gl'orecchi, come saranno Tenori, et anchora à Contr'alti, et à i Bassi, et a Soprani, mediocrement, acciò quelli Bassi, ò Soprani cò l'estremità non paiano strany à gl'oditori, et quando il compositore incomincerà et darà principio sopra un canto fermo, nò dè principiare con una minima, che non farà buono udire sarà bel principio, quando sarà un sospiro inanzi la minima, & che non incomincerà, a correre, nel principio; ma apoco apoco, con bel modo, fare capace gl'oditori del bel et del buono principio; et molto meglio farà buono udire, quando sè incomincerà sopra la consonanza terza, ò quinta che sopra l'unisone, & l'ottaua.

Del modo che si hà da tenere nel mezzo, d'ogni sorte di compositione. Cap. XVI.



Il filosofo dice, che fra due estremi si dà il mezzo, & così nelle compositioni si danno i debiti termini del principio, del mezzo, et del fine; et io hauendo di sopra detto del principio. hora mi occorre dir del mezzo il quale sarà quello che terrà in piedi, il termine del procedere del tono, et principalmēte quādo la compositione si uorrà far ecclesiastica, et che haurà da risponder' al Choro, et nelle parti che saranno fra il principio, et il mezzo, et fra il mezzo, et il fine, non iporterà molto, a far qualche passaggio, che sarà fuore di Tono, ma con un bel modo; accostarsi al fine, et incominciare un poco di lontano, et con certe uie andare apoco apoco, uerso le corde, et luoghi del Tono, o del modo, et così si procederà con ordine, et secondo il soggetto delle compositioni; et alcune uolte sarà buono far un Duo in mezzo delle compositioni, & un terzo, & un quarto. sè la compositione sarà a cinque uoci, & a sei, & a sette. Ma fra molte uoci, a me pare, che un Duo sia troppo debole per satisfare al Porecchia, già piena di molte uoci, come sono in un sesto, et in uno settimo, et si dè hauere un poco di consideratione, sopra la compositione che si comporrà, et si reggerà con giuditio, sopra ogni compositione si Ecclesiastica, come d'altro soggetto, & quando nel mezzo della compositione il Compositore uorrà far entrare un duo; un terzo, & un quarto, secondo le parole, et secondo l'ordine della cosa, così quello potrà far entrare, le parti, una doppo l'altra, et tutte insieme, & qual che uolta, far tacere tutte le parti, et il soggetto, et le parole, daranno adintender tutta la compositione, come s'haurà da comporre. perche certe cose accidentali non si possono insegnare, se prima non si rappresenta il soggetto, sopra di che si hà da comporre. & alcune cose comuni si possono regolare come sono certi termini stabili, de gli ordini delle cadentie, ma del proceder con moto, et con i passaggi, lo studente che hà un poco di giuditio si reggerà in modo, che si accomoderà secondo il soggetto sopra di che si hà da comporre, et quando nel mezzo quello uorrà far entrare una parte. non dè aspettare che una parte finisca, et poi che l'altra entri, ma per il manco che egli faci pigliar sopra l'ultima metà della nota, di quella parte che finirà. Anchora nel mezzo farà buono udire, quādo le parti entreranno tutte, con una consonanza medesima, in diuersi luoghi posta in c'sèpio. se tutte le parti entrassino p terza, ò p quinta, et che una entrassi in l'altra, et l'altra nel basso delle parti, et l'altre diuersamēte toccassero con uarie corde sarebbe buono, et s'auuertirà a nò entrare, ne p unisone, ne p ottaua, pche gl'oditore stà sèpre in espettatione di qualche cosa nuoua. et pche l'unisone, et l'ottaua rēde la medesima unisonanza, che ināzi hà fatto co'l suo cōpagno p tal ragione non si farà entrare le parti p unisone, ne p ottaua. Hora nel mezzo della compositione il Compositore non si dè fermare con una breue, che habbia una consonanza minore. pche non farà buon'udire, eccettuado che la parola, mesta, non ne fusse cagione; et le

LIBRO QVARTO

consonanze minori, non sono troppo in proposito, nell'entrare quando ascenderanno, perche sono dubbiose di suslétatione; ma nel discendere passano, con meslütia; et quãdo in mezzo della compositione una parte entrerà sopra una sincopa, et sopra la metà della nota cattiuu, come sopra la seconda, et la settima, et la nona. più presto si farà un sospiro che entrare sopra l'antedetta, & non occorrerà così alla quarta, perche farà buono udire quando sarà sotto a quella. & sopra ogni cosa, che il compositore ricerchi d'esser grato a gl'oditori: et non si dè far entrare una parte con una minima senza un sospiro manzi, ne mào finire, appresso le pause, con una minima nelle compositioni Latine & Ecclesiastiche. uero è che le parole, molte uolte, astrigne il Compositore a farlo, nondimeno, quanto meno se ne farà tanto meglio sarà, et così con questo proceder nel mezzo, con molti ricordi sopradetti, con bel modo si potrà seguire al fine della compositione, delquale ne parlerò nel seguente Capitolo.

Del Modo di far il fine nelle compositioni. Cap. XVI.



L fine di ciascuna cosa è la conclusion del principio, et de il mezzo d'essa cosa: et anchora il fine è la perfettione, ridotta dalla imperfettione, del suo principio, & mezzo, della cosa principiata, et nelle cõpositioni Musicali, alcuni compositori, non moderni, hãno per un gran fallo, quando ueggano una cõpositione che incomincia per consonanza imperfetta; e non s'accorgino che la perfettione di tutte le cose stia nel buono & nel bello, et pfecto fine. et sè tutte le cõpositioni hauessero bellissimo principio, et cattiuo mezzo, et peggior fine non sariano grate; et poi sè il principio non fusse molto buono, et che nel mezzo fusse migliore et che nel fine la compositione restassi ne gl'orecchi bella e buona, et perfetta. Quella satisfarà a tutti, ma poi quando il principio sarà buono, et il mezzo migliore, et il fine ottimo, et perfetto. allhora la cõpositione sarà tutta gratissima; et percio non sarà gran fallo a principiar una compositione in una consonanza imperfetta per uenire poi al fine perfetto. perche il principio dell'oratione non è di tanta importãza come è il fine. Hora è il tempo d'inuiare il compositore al fine pfecto, et quello auuertira che quando egli uorrà dar principio alla compositione, sequentemente dè considerarc il mezzo et il fine. acciò che con l'indritto del soggetto si conduca chi con modo facile, al suo dritto et perfetto Fine, et se il compositore non haura prima il scoppo o uogli dir il punto, oue s'habbi a indirzzar il soggetto a sè proposto. come si seguirà per dritto sentiero, al suo terminato Fine, senza il fine pria ritrouato, et molte uolte occorre, nelle compositioni, che si farà prima il fine, che il principio et si darà il termine finito per potersi condurte, a quello con agilita; et il compositore adunque farà come fa il buono peregrino, che manzi che incomincia il suo uaggio, a sè prima propone il fine d'esso uaggio, et poi con le cose a egli necessarie, insieme s'inuia, et ricerca di andare al fine di detto uaggio. p uie che siano più al suo proposito, tanto che possi puenire al fine del suo uaggio. il medesimo occorre al compositore, quando a egli occorrerà, comporre sopra i salmi, Hymni, Messe, & altre cose che habbiamo a rispondere al Choro, auuertira al Fine, che in quello si ritroui nel tono, o nel modo. acciò che il Choro possi rispondere a quello, in proposito d'esso modo. poi della compositione de i Madrigali et altre cose uolgari, che non hãno a rispondere a Choro nissuno, alhora il compositore p imitatione delle parole, potrà finire fuori del tono, p che non discorderà con alcuno: se non con il tono principiato; ma i cõpositori pratici, che comporrãno prima il fine, si condurerãno con bel modo a quello che gl'oditori non sè ne auuedrãno, sè il fine sarà del tono, principiato, o d'altro tono. p che quella compositione, che caminerà cõ un certo procedere, et un bel modo di entrare da lontano, di uno in un altro tono, sèza disturbo de gli oditori a poco, a poco, di maniera che gl'orecchi resteràno satisfatte, et il Compositore

fitore circa ciò con le regole, & con il suo giuditio, si reggerà, secondo il suggetto, à egli proposto, & quando uorrà finire con un passaggio pigliato à suo modo, auuertirà che detto passaggio, sia del Tono, per il quale hà da finire, secondo la compositione che gli occorrerà, & se sarà detto passaggio, procederà di Basso, ò di Tenore, ò di Contr'alto, ò di soprano; il Compositore non dè tramutare quel effetto di Tenore, ò di Basso, in altre parti. perche parerà che in mezzo la compositione, meglio possi comportare detto passaggio, che nel fine. perche si dè conseruare il modo del finire. & hauere rispetto alla natura delle parti; & maggiormente, quādo una compositione sarà à due uoci, à tre, & à quattro; & pri quando essa sarà a più uoci, si comporterà che una parte fa: l'atto dell'altra nel fine; come se il soprano, facesse l'atto del Tenore, ò del Contr'alto, à cinque, à sei, à sette, & à più uoci; & sarà assai meglio finir con la quinta sopra la quintadecima, che con la terza sopra, et quādo si uorrà finire appresso il fine non s'userà ne una, ue due pause, pche quel riposo, che si darà a quelle parti. dimostrerà a gli editori di uoler seguire allungo, & non far il fine, & quando si porrà un sospiro appresso, al fine quello potrà passare. perche sarà manco male, che il sospiro sia scritto senza perdita alcuna di consonanza, che egli sia fatto dal cantante senza esser scritto: con perdita di consonanza.

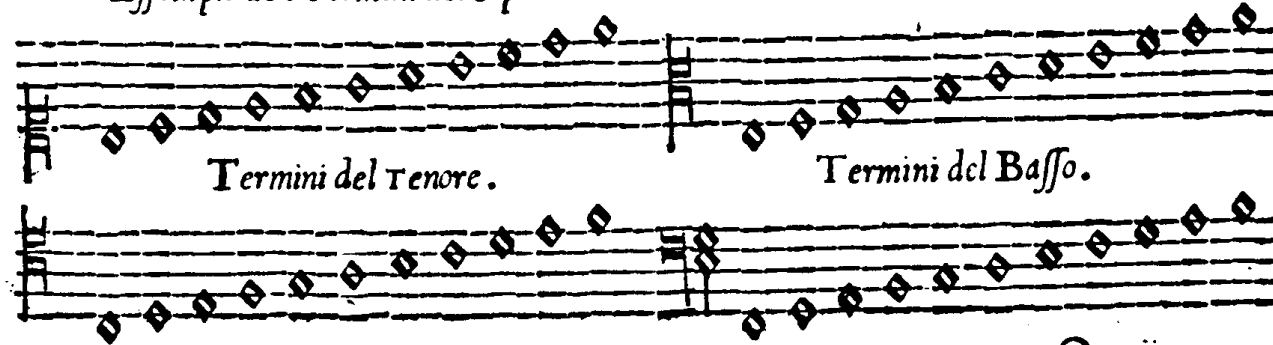
De i termini & Modi, che si debbono tenere nel comporre le parti, del canto figurato con gli essempli. Cap. XVII.



I Da regola, & termine, allè parti del canto figurato; per commodità de i cantanti, & acciò che ogni uoce commune possi cantare la sua parte commodamente; questa commodità sarà communa si alle uoci buone, come a quelle non troppo gagliarde & potenti; & acciò che il compositore sappi procedere, per ogni parte, terrà questo ordine, che il Tenore sopra il Basso, comunamente di ascendere dodici uoci, & fin a tredici; & con il semitono uerra più comodo, che con il tono; et il contr'Alto ascenderà fin a quindici uoci in sedeci con il semitono, sopra il Basso; & l'estremo del soprano con il Basso, dè essere XIX. uoci, & XX. con il semitono. Questa estremità, seruirà commodamente, alle compositioni fatte, à quattro, à cinque, à sei, & à sette uoci, & quando sarà à otto uoci, & à più per commodità delle parti si potrà ascendere, in XXII. uoci il soprano sopra il Basso, & mui si dè aggiognere riga alcuna, alle cinque righe, ne di sotto, ne di sopra, in nissuna parte, ne manco mutar chiaui in mezzo, ne nel fine d'alcuna compositione. perche saria il medesimo, come aggiognere una riga alle cinque righe, & quella parte saria troppo alta, ò troppo bassa al cantante. si che il Compositore stàrà ne termini de tutti i spatij, & di tutte le righe.

Essempio de i Termini del soprano.

Termini del Contr'alto.



LIBRO QVARTO

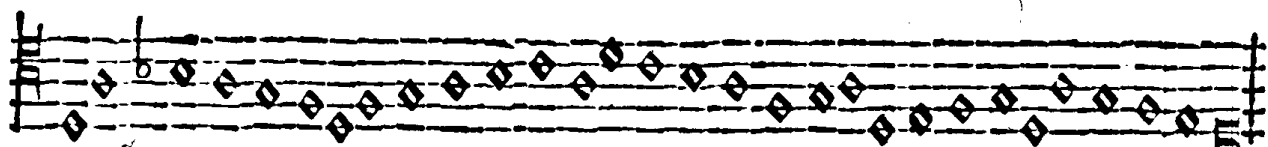
Modo di comporre una parte sola di canto fermo.

Cap. XVIII.

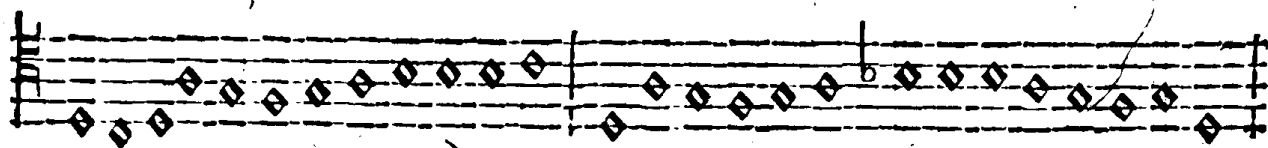


Olte uolte occorrerà comporre sopra parole Latine & disporre un canto fermo, per uoler sopra di quello fabbricare, qualche Canon ò comporre un canto fermo, per commodità della Chiesa, & di sotto a quello porre una Antifona, ò introito, ò altre cose Latine, di prosa, ò di uerso. Il Compositore prima penserà di che Tono, lo uole formare, ò autentico, ò Plagale, & poi piglierà i termini, delle sue Quinte & delle sue Quarte, & formerà esso Tono, con bel modo, di procedere, & auuertirà che nel procedere, non si dè mai ritenere sopra il Tritono, ne sotto quello troppo dimorare, che parerà molto mal ageuole all'oditor, & si procederà con le quarte giuste, accio, ogniuno possi commodamente cantare. & darò qui sotto gl'essempi del Modo perfetto, & del procedere del Tritono, & per hora non dirò, quali Toni, ò Modi, siano perfetti, ò imperfetti, ò di più, che perfetti; ne quali corde siano finali, & giuditiali, ne qual Tono sia misto, & commisto; ne de molti principij che i canti fermi hanno, & che sempre si debbono giudicare, per i loro fini; perche da molti ne sono state ripiene le carte, delle regole di quelli. & non entraro a dirle tante in correctioni de canti fermi, perche farebbe troppo gran perturbatione, & spesa, a tutto il mondo; s'io dicessi de gl'incorrectioni delle note, & delle parole, che sono sotto poste, a canti fermi, con le pronuntie barbare, & le sillabe che debbono essere lunghe sono fatte breui, & le breui lunghe, & come fa brutto udire a sentir cantar molte note, sotto una uocale, con la replica di quelle in questo modo dette. a.a.a.a.a.e.e.e.e.c.c.c.c.c.i.i.i.i.i.i.o.o.o.o.o.u.u.u.u.u. che moucono più gl'oditori alle risa, che a diuotione; hora farò la demonstratione del modo perfetto, & del proceder del Tritono.

Essempio del primo Modo perfetto.



Il proceder nò è buo. p cagion del Tritono. Questo proceder'è buo. p che fugge il tritono cò il b.



Modo di porre il b. rotondo, & il b. quadro, & il Diesis Cromatico, accidentalmente nelle compositioni Latine, con gl'essempi.

Capitolo. XIX.



Er giouare alle consonanze, molte uolte occorre, che è necessario soccorrere à quelle, con un b. quadro, & con un b. rotondo, e con un Diesis Cromatico, per far delle consonanze minori diuentar maggiori, & delle maggiori minori, & p far le quinte perfette, & accio che à gl'orecchi quelle intonazioni

zioni non paiono strane, sarà buono, innanzi che si tocchi la corda de il b. molle, ò di h. incitato, che il Compositore prima tocchi una corda, ò di sotto ò di sopra, che risponda per quinta, ò per quarta dell'antecedente fatta, non starò à dir la natura di uno, & di l'altro. perche s'hà detto, che ogni uolta, che alcuni segni si porranno nelle compositioni accidentalmente muoueranno la natura di quel procedere, & il b. darà malinconia, & il h. incitato, sarà allegra la compositione, & il Diesis Cromatico, come si metterà ancho egli accidentalmente farà tramutar natura alla compositione & l'ordine che si terrà di uno, nel comporre il medesimo sarà dell'altro, nelle cose Latine & Ecclesiastiche, poi nelle uolgar. questa offeruazione qualche uolta non si offeruerà, come sarà ne i fini delle compositioni, & d'altri passaggi simili, in mezzo la compositione, & per cagione delle parole, & meglio starà posto il b. molle quando haurà una nota innanzi di se, che ascendi, che discendi. & per l'opposito, è il h. incitato & il Diesis Cromatico meglio staranno quando hauranno una nota innanzi di se che discendi, che innanzi di se che ascendi, come si uedranno ne gli effempi, sopra parole Ecclesiastiche & Latine.

Effempio à due uoci, delle quinte antecedenti, & susseguenti, con il buono & migliore procedere, di h. & di b. & del Diesis Cro,



Quinta antecedente. f. anteced. & susseq. buono procedere, migliore,

buono procedere. migliore, modo di procedere con una parte.

Del modo di star fermo & muouer si nelle compositioni. Cap. XX.



I truouasi nelle compositioni il moto, & il star fermo, liquali danno molta gratia à quelle, & ne Motetti, secondo le parole diuote, il star alquanto fermo, induce diuotione assai & il moto; induce, allegrezza, & quando il compositore uorrà fare un Motetto allegro, sarà necessario, che le parti si muouano, continuamente fin'al fine, & che almeno di quattro parti che cantano, una si muoua per il manco; et se l'altre si muoueranno faranno buono effetto; & quando tutte si muouano

LIBRO QVARTO

ueno in un tempo medesimo non faranno buono udire & molte uolte nelle compositioni, alcuni Compositori uisano muouere tutte le parti, sincopando insieme; Quel moto non è ineguale, & non sta bene. perche non ce differenza alcuna tra le parti che sè muouino una, piu che l'altra innanzi & doppo; & anchor il modo di sincopar insieme, si può dir quasi modo di star fermo; et ne Motetti poco si dè usare, & ne Madrigali, come nelle minime, perche sarà manco male, che in altre note. Alcune uolte il muouer si insieme, fa buono udire come sono, nelle villotte Napolitane, & ne Madrigali: anchora, con il moto ueloce farà buono udire. & nelle Cāzoni Franzese, & secondo il soggetto, delle parole, il star fermo, & il muouer si, haurà gratia nelle compositioni, & quando al Compositore occorrerà, il star fermo nel mezzo della compositione sopra una consonanza sarà molto più buono fermarsi sopra di una Terza maggiore, che di una minore, et quando tutti si fermeranno in mezzo con una pausa, parerà à gli oditori che sarà finita la compositione, & però i Compositori auuertiranno far fermare tutte le parti insieme in mezzo la compositione. & anchora alcuni nel principio della compositione, scriuono à tutte le parti, una pausa ueramente che stà molto male, perche quando i cantanti uoleno incominciare à cantare, & che uno riguarda l'altro, quella pausa, incita più, à le risa che à cantare, & quando tutti hanno uno sospiro, è manco male, ma non stà molto bene, & meglio sarà quando fra quattro uoci, uno incomincerà, & gl'altri faranno una pausa, ò uno sospiro.

Modo di comporre una compositione Armoniosa & senza pouertà, di consonanze, che sarà allegra & mesta, la compositione. Cap. XXI.



Uitto il continente della Musica, stà nel sapere dare il moto, & gradi, & consonanze, in proposito del soggetto sopra di che s'habbi da comporre & prima si dè auuertire che le consonanze, sono le principali, fra questi tre ordini: & la ragione è questa; che sè il Compositore considererà che gl'orecchi si nutricano di consonanze; & che se gl'orecchi udiranno i gradi senza consonanze con il Moto come fa uno, quando canta solo; & che quello possiede i gradi & il Moto, ma non le consonanze quello non satisfarà à gl'orecchi de gli oditori, & il simile farà per l'opposito che cantando opererà con il moto, & con i gradi, & senza consonanze, non farà cosa buona, & se gl'orecchi si pascono più di consonanze, che di sentir una uoce semplice, compoia con i gradi, & con il moto; adunque le consonanze saranno le principali. perche faranno Armonia senza subalternatione alcuna, di grado, ne di moto. Ma quando le consonanze saranno accompagnate, con gradi, et con il moto in proposito del soggetto. allhora quella compositione sarà buona; & acciò che il Discepolo non manchi di sapere questi tre ordini, & di accompagnare quelli insieme; sarà adunque necessario dire prima delle principali consonanze, che nella Musica si ritrouano, le quali quando in una compositione mancheranno. quella resterà pouera d'Armonia non solamente quando mancheranno ambedue, cioè la terza & la quinta, & anchora che ne manchi una di quelle. la compositione rimarrà insipida; il Compositore sarà auuertito, di far la sua compositione che non li manchi mai le consonanze, cioè, ne terza, ne quinta, ò ne quinta, ne decima, o ne decima, ne duodecima, che facendo in questo modo la compositione sarà sempre piena di Armonia, & se il Compositore, uorrà far la compositione allegra, quello sempre dè accompagnare il moto ueloce & uelocissimo, con i gradi incitati, & che fra le consonanze, & unisonanze non manchi mai la terza maggiore, & la decima maggiore, & poi quando si uerrà far una compositione malinconica

ne malenconica, si dè far tutto all'opposito della compositione allegra, si dè eleggere il moto tardo, i gradi molli, et usare le consonanze minori; auenga che molte fiato, nelle compositioni, ogni giorno, s'oda per l'opposito, che sopra una parola mesta, certi compositori danno à quella il moto ueloce & i gradi incitati, & le consonanze maggiori, & molti errori occorreno & anchora da i cantanti, per dimostrare la sua dispositione, di diminuire uno passaggio quelli non hauranno rispetto alcuno di guastare un passaggio mesto, & farlo parere allegro, contra l'opinione del compositore & hò posto a mente, che fanno per l'opposito, che quando il compositore descriue, un passaggio allegro con diminutioni, questi simili cantanti allhora non dimostrano la sua dispositione di maniera, che ogni sorte di Musica, cantata senza consideratione, delle parole et del soggetto, là si può bẽ dire Musica sconcertata. Non è stato fuore di proposito à entrare in tal ragionamento, perche tal ricordo sarà utile à molti cantanti, et alle compositioni. Hora seguiremo del modo del comporre, la compositione armoniosa & ben fatta, & il Compositore auuertirà, che tutte le consonanze saranno buone, quando saranno ben poste, & in proposito delle parole; come sono le terze minori discendenti, & così le seste minori, & la sesta maggiore, sarà buona per usar una asprezza, appresso alla quinta, & appresso all'ottaua, non dispiacerà agl'orecchi, come di sopra della natura di tutte ne hò ragguionato, & quando si uorrà fare bella compositione sopra tutti gl'ordini si farà che le consonanze & unisonanze siano ben poste, & si dè molto riguardare alle parti quando pausano, et che le uorrano entrare, per unisono, o p'ottaua, che non sarà moderno tal procedere, come di sopra hò detto, & se pur hano entrar p' unisono s'asconderà quello nella meta seconda di ciascuna nota, & il simile si farà con l'ottaua, et à questo modo, la compositione sarà sempre armoniosa. & quando si uorrà far una compositione che habbi del mesto, si porrà le consonanze minori ne luoghi bassi. anchor che la terza minore sia di natura mesta, ma quando la si porrà ne luoghi alti, non mostrerà in tutto meslita, & maggiormente quando sarà accompagnata con il moto & con l'ottaua sotto; & quando si comporrà una compositione a cinque à sei et à sette uoci, le Terze minori non si debbono molto usar nelle parti graui perche faranno dubbiosi i cantanti di suslenar quelle, eccetto si non discenderanno, & come si uorrà fermar qualche parti, appresso le pause, o ne gli fini si farà che sempre la consonanza, della terza maggiore, sarà nel sopra detto luogo, anchora che la compositione ricerchi meslita, & se la starà ferma non farà ne moto, ne grado, & se una parte uorrà entrare allegramente sempre più presto hà da entrare ne luoghi alti, che ne i luoghi bassi, delle parti, & si auuertirà alla consonanza della terza maggiore che quando la entrerà nelle parti basse, perderà la sua natura, ma non in tutto & sarà simile alla terza minore in quel passo; et quando la terza minore sarà posta ne luoghi alti et che non starà ferma piu d'una semibreue non haurà in tutto del mesto, ne in tutto sarà allegra, così uerrà della terza maggiore che ne luoghi bassi, non haurà in tutto del allegro ne in tutto del mesto: & queste consonanze maggiori & minori faranno simili alla sanità, che quando ella nò sarà posta ne i debiti luoghi, del corpo quello si tramuterà & parerà che perdi el uigore, et la potenza del suo primo essere, così rincontrerà al corpo delle compositioni, quando le sopradette consonanze non saranno poste à suoi debiti luoghi, il corpo della compositione tramuterà effigie, & quella che prima agli oditori pareua allegra & bella quando poi con le consonanze mal poste, si dimostrerà à gli oditori apparerà brutta & tutta tramutata. Hora rimane à dir della bella uarietà delle consonanze, che nasceranno nel reggimento di toccare uarie corde del Basso, o delle parti piu basse, che farano parere tutte le parti

LIBRO QVARTO.

piene di Armonia, & di uarietà di consonanze in effempio, quando il Basso, ò le parti più basse muteranno, le corde ò i luoghi ascendenti ò discendenti, fin à suoi termini estremi, di sotto & di sopra, sempre toccando, hora in un luogo, & hora in un altro, & come una nota starà più del ualore di una breue in un luogo non diletterà, si come faranno le semibreui, & le minime, et le semiminime, & quando si potrà dar tre & quattro diuerse consonanze sotto, ò sopra di una nota farà buono udire, perche la natura s'allegria della uarietà, & della expectatione nuoua, & quando il Compositore uorrà far entrare una parte doppò le pause, in mezzo della compositione, sarà molto meglio, engannare gl'orecchi de gli oditori, et entrare, con l'intonatione di secoda, ò di quarta, ò di sesta, ò di settima, ò di nona, dell'antecedente parte, che entrare con l'intonatione, di quinta, ò d'Ottaua, ò di terza, ò d'unisone dall'antecedente nota detta l'ima. & se si entrerà per quinta, ò per terza, ò per Ottaua, ò per unisone, queste uoci saranno molto comuni à gl'orecchi, ma per hauere uarietà, si potrà entrare con la consonanza di terza, & un'altra parte, potrà entrare con quinta, & l'altra con Decima, & l'altra con Duodecima, & così con queste uarietà accompagnate da Gradi, & dal moto in proposito della compositione, & che à tali compagni non manchi mai le consonanze delle terze, & delle quinte, & delle septe infra il corpo dell'Ottaua, & fra la Decima, che sia posta la quinta & ottaua, ò la Duodecima, & infra ogni estrema et lontana consonanza, che mai non manchi, la terza ò minore, ò maggiore, ò le sue septe, che saranno le Decime maggiori, & minori, & la quinta, & la sua septe di Duodecima, et in cambio della Quinta si potrà usare la sesta, ò la sua septe di terzadecima, come di sopra s'hà detto, non mancando le predette consonanze fra ogni estrema consonanza, sempre il Compositore haurà la compositione piena d'Armonia, fatta in meslita, ò in allegrezza, secondo il suggetto che ricercherà la compositione hò replicato molte cose più per utile del studente, che per mia satisfatione, acciò quello con facilità impari.

Modo di comporre sopra il canto fermo.

Cap. XXII.



Olti sono i modi di comporre sopra il Canto fermo. hora se il compositore uorrà far fuga come farà il canto fermo; tal modo non sarà moderno, & poche cose si potrà fare circa, à tal modo di fugare. & si dè comporre al moderno modo: & pigliare, un punto sopra il canto fermo, & fare che le parti, imitano quel punto, o per fuga, all'in su, all'in giu, di maniera, che le parti fugano con le parti, et non con il canto fermo, & se detto canto fermo sarà lungo in quella compositione, si potrà far de i duo, & de i terzi, & quarti, secondo che sarà à più di quattro uoci; & quando una parte entrerà, una doppo l'altra, se l si potrà far dir il passaggio medesimo del cantante antecedente alla parte seguente farà buono udire, & così tutte le parti debbono fare una doppo l'altra, fugando sempre ò sopra, ò sotto il canto fermo, & questo è bellissimo modo; & non farà cattiuo sentire; qualche uolta che le parti uadino insieme sopra il canto fermo, secondo che occorrerà à quello, et come sopra à una nota di canto fermo si darà più consonanze saranno più gratte a gl'orecchi, et al meno debbono essere due consonanze, una di sotto, & l'altra di sopra, & se sopra un canto fermo, si uorrà far un Motteto, il compositore auuertirà di mantenere il Tono; ò il modo, con il Basso, ò con le parti più basse, perche sono quelle che reggono il Tono; et si auuertirà di non toccare con il Basso certe corde, che cauano di proposito, & di Tono, esso canto fermo; & se piacerà al compositore

positore, comporre sopra il canto fermo di una Antifona corta, & che quello haurà soggetto di parole, et che fusse necessario fargli una seconda parte, il Compositore potrà pigliare un canto fermo de un' altro Tono, et alzarlo una quarta, o una quinta, o di sotto, o di sopra, secondo, che à egli uerrà più commodo, & si seruirà di quello, come se fusse di un solo canto fermo: & anchora per uarietà si potrà comporre sopra il canto fermo, di un Hymno, perche quello replica molte uolte, & anchor si potrà far dire il canto fermo; hora al Tenore, hora al Soprano, & al Contr' Alto per quarta, o per quinta, & anchora al Basso, & con queste uarietà diletterà molto. tenendo però i termini del Tono, o del Modo, acciò che il Choro, ouer Organo possi rispondere al Tono, in proposito; & sopra del canto fermo si potrà far de i Duo & de Terzi, & alcune uolte, l'ultimo uerso, si potrà fare à cinque uoci, & à sei, secondo l'occorrenze, & il simile si potrà far nell' altre compositioni, sopra canti fermi, & di questi essempi, ogni giorno delle Feste solemni, nelle Chiese s'odeno.

Modo di comporre alla mente sopra i canti fermi. Cap. XXIII.



L cantar alla mente sopra il canto fermo nelle chiese, fa buono udire quando i compagni sono bene concertati, & che tutte le parti tēgono i suoi termini, cioè, che i soprani faciano i suoi passaggi, & i Contr' Altì, & Tenori sopra il Basso, che sarà il canto fermo, & ogni parte dē offeruare i suoi ordini: & sarà difficil cosa che non naschino de gli errori, & non pochi. Il uero contrapunto, o per dir meglio la uera compositione sopra il canto fermo sarà che tutte le parti, che si cantano alla mente, siano scritte, & anchora il Compositore che comporrà quello, non haurà poca fatica à far quella compositione, corretta, & senza errori, & tanto più quanto sarà à più di quattro & cinque uoci, & tal compositione sarà sicura da gli errori, & farà buono udire; poi per uarietà & per satifsare à molti, hora à chi piacerà un' ordine, & à chi un' altro, oltre di ciò, dico che si usano molti modi di cantare alla mente, sopra i canti fermi, & alcuni cantano, à due uoci, & come ritruouano una ascendenza, o discendenza di quattro, o cinque uoci, fuggano per sesta & per quinta, così all' in su come all' in giù, per grado, che fa brutto sentire, perche il bel procedere del contrapunto, è di dare più consonanze, che si puo sopra una nota, & quel modo di fuggare per sesta & quinta non hà uarietà alcuna, ne di consonanze, ne di gradi; perche il canto tante ripresenta all' oditore sempre le medesime consonanze antedette con quelli gradi medesimi, & tal modo non si dē usare, si per le ragioni sopradette, come che è tanto commune à ogniuno, & non è moderno, & anchora fra alcuni non moderni usano le sue fughe, che saltando di quarta all' in su, et di terza all' ingiù continuamente, con questi due salti per molte note seguendo, ascendenti d' Ottaua in quinta, & di quinta in ottaua senza uariare alcune consonanze, ne, gradi, & anchora, di quinta, in terza & di quinta in sesta, & di terza & di quinta, & questo modo hà un poco più consonanze, & più uary gradi nondimeno, perche ritorna sempre le medesime consonanze & gradi non è troppo moderno, & è manco male: & alcuni altri fanno cantar nelle Chiese à tre uoci sopra il canto fermo il soprano tutto in Decime & uno canta di mezzo, con offeruatione di non far mai due imperfette, & se la parte di mezzo farà due seste con il Basso, il soprano farà due quinte, & quando la parte di mezzo, farà con la parte Basso due terze, sarà la parte di mezzo, con il soprano due ottaue, Questo modo di cantare sarà fa-

LIBRO QVARTO.

che da sseruare, & perche si sente tante Decime par che non diletiti troppo, nondimeno è male che non sòno quegli ordini sopradetti per quinta & sesta, & per l'opposito, ne à due uoci ne à tre con le Decime: anchora, sòno altri che fanno certi contrapunti rinforzati con alcune osinationi di dire sempre un passaggio sopra un canto fermo con tanta mala gratia di armonia, che attendono piu presto a tener conto di quella osinatione, & di quel passaggio, che di Armonia alcuna, & usano tal uelocità nel dire, che la maggior parte che s'ode è una semicroma, & tal cosa gli auuene per uoler sustentare, & mantenere nel dire tal osinatione del passaggio, & tal pratica non è buona ne utile per il Choro, & da camera non ual niente; sicche il Contrapunto, o compositione uole esser leggiadra, con qualche gratia di bel modo, et di belli passaggi accompagnati dall'armonia, perche il fine della Musica è dilettere a gl'orecchi con l'Armonia & tali modi d'osinatione di passaggi sono difficili da imparare & sono poi priui di Armonia: & la Musica che hà qualche difficultà nell'imparare, & che è piena di Armonia, in quella ci è il guadagno dell'Armonia & del cantare: adunque tali osinationi di passaggi, perche non sòno utili, il secolare non si dè affaticare in quelli, & sè quello uorrà dar opera di cantar alla mente sopra il canto fermo, cantando a due uoci, non dè mai passare al piu d'odeci uoci, o di sotto, o di sopra, perche la estremità in un duo non riesce come fanno alcuni che spesso uàno alla quindicesima & la lontananza posta in un duo non è grata.

Modo di comporre a due uoci con gli essempli. Cap. XXIII.



Ordine di comporre a due uoci sarà in questo modo che il Compositore auuertirà prima di osseruare il Tono, secondo che haurà da rispondere al choro, o ad altri, & il Duo sarà posto fra un Motetto, quello dè imitare i passaggi & i termini delle cadenze del Tono, del Motetto, o d'altro soggetto. & quando si uorrà far entrare il sopradetto Duo, s'auuertirà che al primo passaggio non s'usi i termini d'un altro Tono, et che non ascendi a più di quindici uoci fra gli estremi, & che le consonanze, siano la Decima & la Duodecima al piu, & si dè pensare, che il Duo è priuo di Armonia, & di compagnia, & che ogni consonanza mal ordinata, & mal posta molto si sente. Il Duo a rispetto delle compositioni a tre, a quattro, & a cinque, sarà simile alla differenza, che è fra il nudo, & il uestito, nella pittura, che ogni pittore farà bene una figura, tutta uestita, ma tutti i pittori faranno bene un nudo: il medesimo occorre a gli Compositori di Musica, che molti comporanno delle compositioni a quattro, & a più uoci, ma pochi hauranno bel modo di procedere & di accompagnare i gradi & le consonanze in un Duo, hora in quello sarà buono far poche ottaua, & rare uolte, & anchora sarà utile a quello far uariate consonanze & dissimili, come sarà una terza minore & l'altra maggiore, o sia per l'opposito, & così una sesta maggiore, o una minore, & per l'opposito, pur che non si ritruuui due simili, sarà buono, & anchora s'auuertirà a questi due gradi fa. sol. & mi re. che tutti due o di sotto, o di sopra danno due simili consonanze di terze, & di seste, o maggiori, o minori, & il rimedio sarà con b. o h. o Diesis Cromatici di far le maggiori minori, & le minori maggiori; & le cadenze ne i Duo si dè finire o per quinta, o per sesta & settima & sesta, & poi ottaua, nelle parti basse, et in mezzo, si può far la cadenza con quarta et terza, et poi sesta, et il fine sempre sarà per ottaua, o per unisono, et la quinta imperfetta si può accomodare, come ne gli essempli alcuni passaggi si ueggono.

Buona



Decima mag. all'ottava. ne i Fini, & nel Basso, ne gl'Alti. Quinta imperfetta



Modo di comporre à tre voci con gli effempi. Cap. XXV.



Vando il scolare uorrà far uno principio di un Terzo, di fantasia, o sopra il canto fermo. potrà dar principio a qual parte à egli parerà che ritorni più comodo per far fugare una parte, con l'altra, & sarà buono à commodare un bel Basso, sotto il Tenore fermo, & come nelle compositioni si farà che'l Basso habbi bel procedere, & che molte uolte si toccherà uariate corde, allhora la compositione uerrà diletteuole à gl'orecchi; & in uno Terzo anchora si potrà far un Duo, & si dè porre delle Dissonanze assai leggate, & ben poste, che daranno uarietà all'udire, quando saranno con le sue debite compagnie composte, anchora la quinta imperfetta s'accompagnerà benissimo come nell'effempio si uedrà, & non si debbono far consonanze che uadino di quarta in Quinta, perche paiono due perfette, & quãto meno si farà dell'ottaua ne terzi, tanto meglio sarà & a tre uoci, sarà assai meglio, l'ottaua con la quinta in mezzo, che non sarà l'ottaua con la Decima di sopra, o di sotto, & se si farà un Duo in un Terzo, & che doppo le pause, la terza parte entrerà, si farà che entri con la Quinta, & che habbi la terza maggiore in mezzo, che farà buono udire, più che non farà con Decima & Quinta.



Modo di comporre a quattro voci, diuerse compositioni à uoce piena, & à uoce mutata. Capitolo. XIX.



Sopra s'hà detto della natura delle consonanze, & de gradi quali sono incitati, & quali molli, & come ne i Duo la Musica si farà più netta, & bella: perche sarà pouera di compagnia, & il Terzo, perche haurà una compagnia di più del Duo a quello si concederà qualche cosa di più, che non si farà nel Duo, ma

LIBRO QVARTO.

perche cose che non saranno ben poste non faranno buono udire, ne in uno, ne in l'altro. perche si sentirà assai più, nel Terzo, che non si farà nel quarto, il quale hora ne dirò, che secondo il soggetto il Compositore terrà l'ordine suo insieme con alcuni rispetti di accommodare le parti, & certe consonanze, non troppo ageuoli d'accompagnare, & anchora sopra le parole, o altre fantasie. sarà necessario molto considerare, come nelle Messe, ne Psalmi, & ne gl'hymni, & ne Motetti, & ne Madrigali, e Canzoni, & altre cose che a quattro uoci si comporranno s'haurà certi rispetti come sarà comporre di quarta in punta et p l'opposito, accio non paiono due consonanze perfette, & de tutti i gradi, & salti, di sopra s'hà detto, quali fanno dolce, & aspro effetto; hora il comporre a quattro uoci, sopra Messe, & sopra parole Latine dè esser graue, et non molto furiato, perche le Messe, & Psalmi essendo Ecclesiastici, è pur il douere, che il proceder di quelle si à differente, da quello delle Canzoni Francese, & da Madrigali, et da Villotte. auenga che alcuni compositori, compongano, alla riuersa del soggetto, della Messa. perche quella uole il proceder con grauità, & più pieno di diuotione, che di lasciua; & alcuni comporranno una Messa sopra un Madrigale, & sopra una Canzone Francese, o sopra la battaglia, che quado nelle chiese s'odeno tali compositioni, inducono ognuno al ridere, che pare quasi che il tempio di Dio, sia diuentato luogo, da recitare cose lasciuie, & ridicolose, come se l si fusse in una scena, oue è lecito recitar ogni sorte di Musica da Buffoni, ridicolosa, et lasciua. non è da marauigliarsi, s' a questi tempi la Musica non è in pretio; perche è stata applicata a cose basse, come sono a Balli, a Napolitane, & a Villotte, & altre cose ridicolose, contra l'opinion de gli Antiqui, liquali offeruauano quella solamente per cantare gli Hymni de gli Dei, & i gran fatti de gli huomini, certamente molto rispetto si dè hauere, & gran differenza si farà a comporre una compositione, da cantare in Chiesa, a quella che si ha da cantare in camera, & il Compositore, dè hauere il suo giuditio limato, & comporre le sue compositioni secondo il soggetto, & il proposito, delle parole, & quando alla compositione a quattro uoci parrà al Compositore dar principio, con un duo, & con un Terzo, & con un quarto, Questi principij si rimettono al giuditio di quello, & secondo che a egli uerrà bene incominciar con fuga & senza. & seguendo nel mezzo, & nel fine, secondo che le parole, o altre fantasie lo reggerà et l'ordine di comporre le compositioni uolgarri, dè essere piaciutole, & intese, senza Canoni, & senza troppo sottilità di proportioni, perche tali parole, come sono Madrigali, non ricercano, si non imitare la natura di consonanze, & de gradi applicati a quelle, & quando si comporrà una compositione a uoce Mutata, cioè, senza soprano; s'auuertirà che gli estremi non passino quindici uoci, & al più in se decì con il semitono & si darà quella grauità, et quel moto che si conuerà al soggetto sopra di chè si comporrà, & si accommoderà le parti, che daranno il luogo una all'altra, con bel modo, senza scommodare l'altre parti, & s' al Compositore occorrerà far Psalmi, o Messe, o Hymni, quello offeruerà il tono, accio che il Choro, o sia Organo li possi rispondere in tono, et non darò altri esempi, ne de gradi, ne de salti, ne di consonanze. perche di sopra sono stati detti assai uolte, quali sono stati buoni a due uoci, & a tre uoci, & a quattro uoci.

Modo di comporre al più di quattro uoci.

Cap. XXVII.



Quattro uoci si può comporre commodamente & fare intendere le parole, che andranno tutte insieme, & anchora che fugheranno, ma a cinque, & a sei, & a più uoci occorrerà molte scommodità, che non si potrà far intendere le parole, et che tutti uadmo insieme, & che è necessario far delle pause sempre in qualche parti,

che parti, ò ascondere delle uoci per le parti, & farle unisone, hora con una parte, & hora con l'altra, & l'ordine de gli unisoni, ben possi nelle parti, di sopra è stato detto: & anchor de l'ottave che siano distribuite, hora in una parte, & hora nell'altra; & quando occorrerà à una parte pausare, ella non pauserà se prima non haurà fatto la conclusione del parlare, con le parole, ò che quelle habbino fatto il suo punto; & anchora nella compositione à cinque, & à piu uoci si potrà far de terzi, de quarti, & de quinti; & quando la compositione sarà à piu uoci, tanta piu uarietà di quarti, & di quinti & sestis si potrà fare; & le consonanze di quarta in quinta, et di quinta in quarta si potranno fare nelle parti di mezzo, perche saranno coperte da molte uoci: & si dè fare che gl'estremi della compositione non passi 19. & 20. uoci, et secondo la compositione si darà la grauità, & la prestezza del moto à quella, come sarà il soggetto delle parole.

Ordine di comporre à due chori Psalmi e dialoghi, et altre fantasie. Cap. XXVIII.



Elle chiese, & in altri luoghi spatiofi et larghi, la musica composta à quattro uoci fa poco sentire, anchora che siano molti Cantanti per parte, nondimeno & per uarietà, & per neceffità di far grande intonatione in tali luoghi, si potrà comporre Messe, Psalmi, & Dialoghi, & altre cose da sonare con uary stromenti, mescolati con uoci; & per far maggiore intonatione si potrà anchora comporre à tre chori. Et il Compositore prima auuertirà, & eleggerà il tono che uorra fare sopra le parole, & poi comporrà & offeruerà il tono, ouero il modo della compositione fatta sopra il canto fermo, o di sua fantasia, ò con fuga, ò senza; & quando il primo choro darà principio, si farà che l'intonatione delle prime uoci siano buone da intonare, cioè ò per unisono, ò per quarta, ò per quinta, ò per ottaua, ò per decima, o per duodecima, ò per quintadecima: & quando s'haurà cantato, & che si uorrà pausare, & dar fine alla prima clausula del primo choro, si farà ch' il secondo choro piglierà sopra la metà dell'ultima nota, del choro primo antedetto, ò per unisono, ò per ottaua de tutte le parti; (in effempio) come sarebbe ch' il Tenore pigliasse l'unisono con l'altro Tenore, & il Contralto per unisono con l'altro Contralto; et il Soprano a uoce mutata, che uerrà come un Contralto, pigliasse ò per unisono, ò per consonanza di terza, ò di quinta di sotto a detto Soprano: & il Basso pigliassi ò per unisono de l'altro Basso, ò per ottaua, come meglio gli uerra piu commodò; & quando un choro non piglierà la uoce da l'altro choro, o per unisono, ò per ottaua, non sarà huon da sentire, et il pigliar della uoce sarà falla ce; & questa presa di uoce dè esser sempre sopra la metà dell'ultima nota, che sarà appresso un sospiro, ò una pausa, & a piu pause, acciò che la uoce intonata sia per guida sicura, a l'altra che haurà da intonare & mantenere il modo. Et il secondo choro per uarietà si comporrà, il Soprano, che sarà a uoce mutata, & l'altro a uoce piena: & il choro che haurà da incominciare doppo le pause, non incomincerà mai quando l'altro haurà finito, ma sopra la metà dell'ultima nota, come di sopra ho detto. Et s'auuertirà quando si uorrà far cantare due ò tre chori in un tempo, si farà che i Bassi di ambo due, o di tutti tre i chori s'accordino, & non si farà mai quinta sotto in un Basso con l'altro, quando tutti à un tratto catteranno, perche l'altro choro haurà la quarta di sopra, & discorderà con tutte le sue parti, perche quelli non sentiranno la quinta sotto, s'il choro sarà alquanto discosto da l'altro choro; & se si uorrà far accordare tutti i Bassi, s'accorderanno sempre in unisono, ò in ottaua; & qualche uolta in terza maggiore, ma non si riposcrà piu di tempo d'una minima, perche detta terza maggiore, sarà debole à sustentare tante uoci, & à questo modo le parti non discorderanno; & i chori potranno cantar anchor separati

LIBRO QVARTO

uno da l'altro, che accorderanno nell'ordine sopra detto; & se ancho faranno le parti lontane; poi nelle compositioni de Dialoghi, si farà che tutte le parti canteranno in circulo; allhora si potrà comporre delle quinte ne Bassi, facendo però stare quelli sempre uno appresso a l'altro, per rispetto che uno de Bassi haurà la quarta di sopra a l'altro, acciò non discordi se fusse lontano dalla parte Bassi: & il medesimo ordine si terrà nel pigliare delle uoci, come ho di sopra detto. Et il Compositore si reggerà secondo il soggetto delle parole, & come s'accorderanno i due Bassi; qui noterò molte note unisone, & con i ottaue, & con le terze; acciò il Discepolo possi meglio imparare con gli essempi, che con parole.

Essempi de i due Bassi, che s'accorderanno, quando si canterà a due Chori.



Modo di pronuntiare le sillabe lunghe & breui sotto le note; & come si dè imitare la natura di quelle, con altri ricordi utili. Cap. XXIX.



Molti Compositori che nelle loro compositioni attendono à far un certo procedere di compositione à suo modo, senza considerare la natura delle parole, ne i loro accenti, ne quali sillabe siano lunghe ne breui, così nella lingua volgare come nella latina: & secondo l'uso & le regole de i Latini & de i Toscani si dè offeruare le pronuntie lunghe e breui, (in essempio) come se nella lingua Franzese, & Spagnuola, et Tedesca, le sillabe loro lunghe fussero pronuntiate breui, & le breui lunghe, la natione loro riderebbe di tal pronuntia. Il medesimo occorre nelle pronuntie musicali d'ogni natione. Hora il Compositore auuertirà quando comporrà sopra parole Franzese, dè offeruare i suoi accenti, et sopra parole latine offeruare l'uso latino, & sopra Toscani attendere alla pronuntia Toscana; & così sopra parole d'ogn'altra natione, secondo la sua natura si seguirà le pronuntie loro, & la natura di quelle secondo le nationi delle lingue di tutto il mondo: & tutti potranno porre in musica il suo modo di cantare con i gradi della diuisione del nostro strumento, che con la musica che hora s'usa, non si può scriuere alcuna canzon ne Franzese, ne Tedesca, ne spagnuola, ne Vngara, ne l'urca, ne Hebreica, ne d'altre nationi, perche i gradi & salti di tutte le nationi del mondo, secondo la sua pronuntia materna, non procedono solamente per gradi di tono, e di semitoni naturali, et accidentali, ma per Diesis, e semitoni, e toni, e p salti Enarmonici; si che cō questa nostra diuisione hauremo accommodato tutte le nationi del mondo, che potranno scriuer i loro accenti e comporli à quante uoci à loro parerà; perche

perche la musica fatta sopra parole, non è fatta per altro se non per esprimere il concetto, & le passioni & gli effetti di quelle con l'armonia; & se le parole parleranno di modestia, nella compositione si procederà modestamente, & non infuriato; & d'alegrezza, non si facei la musica mesta; e se di mesluta, non si componga allegra; et quãdo saranno d'asprezza, non si farà dolce; et quando soaue, non s'accòpagni in altro modo, pche pareranno difforni dal suo concetto, & quando di uelocità, non sarà pigro & lento: & quando di star fermo, non si correrà; e quando dimostreranno di andare insieme, si farà che tutte le parti si congiugneranno con una breue, perche quella piu si sentirà che con una semibreue, o con una minima: e quando il Compositore uorrà comporre meslo il moto tardo, et le consonanze minori seruiranno à quello; et quando allegro, le consonanze maggiori et il moto ueloce saranno in proposito molto; et anchora che le consonanze minori saranno mesle, nondimeno il moto ueloce, farà parere quelle quasi allegre, perche gl'orecchi non capisseno la sua mesluta e debolezza per cagione della uelocità del moto, come di sopra s'ha detto; e molte fiate alcuni Compositori hanno per una bella maniera di comporre, quãdo nelle compositioni loro accompagnano le uocali delle sillabe delle parole, con le uocali delle sillabe delle note; quest'ordine dà poco guadagno, et non si ritroua in questa compagnia se non che le parole sono un poco piu aggili al Cantante da pronuntiare, ma appresso il buon Cantante non si terrà conto di questa tal compagnia: si che si uede che è di poca importanza e queste uocali sono quelle che daranno fastidio al Compositore nel fare le collisioni, perche ogni uolta che nella lingua uolgare si ritroua due uocali insieme, sempre si dè proferire la seconda, e lasciare la prima eccettuando il fine del uerso, che due uocali insieme congiunte fanno una sillaba; et cosi quando si ritrouano appresso un sospiro, & appresso una pausa, perche iui si ritiene il procedere del parlare, & si ha come per fine tal intertenimento del sospiro e della pausa: auenga che alcune uolte finirà il uerso senza alcun intertenimento di sospiro, & di pausa, et subito seguirà l'altro uerso seguente: allhora s'auuertirà di fare collisione con quello, per non bauer alcun riposo doppo il primo uerso (seguendo però due uocali) perche il fine del uerso aggiunto al principio del seguente, genera un ordine piu di prosa che di uerso. Poi nella lingua latina non si farà mai collisione alcuna, quando due uocali saranno una appresso dell'altra, anchor che i Latini et i volgari usano le cinque uocali, a. e. i. o. u. lequali saranno molto utili alli Cantanti; & il Compositore auuertirà nel comporre à queste uocali, che alcuni saranno aggeuoli, correndo nelle parti basse, come a. o. & u. & daranno la pronuntia di grande intonatione, & principalmente nelle chiese, oue si canterà con le uoci piene, & con moltitudine de Cantanti; & alcune altre uocali nelle parti di mezzo saranno molto buone, come le uocali a. e. & o. & altre nelle parti alte & acute saranno molto in proposito le uocali a. e. & i. & la lettera i. perche è acuta d'accento, & di pronuntia, pare che nelle parti basse il Cantante à uoce piena non possi accommodarsi à proferirla correndo, & per fare maggiore intonatione alcuni pigliano un'altra uocale, & in cambio della uocale i. pigliano la lettera o. ouero la u. come fanno alcuni Frati, che nel choro cantando i canti fermi, acciò che la uoce sia piu intonante, apreno assai la bocca, perche l'accento della lettera a. e. della uocale o. è molto comoda alla bocca aperta per far piu grand' intonatione, et sempre sopra ogn'altra sorte de uocali pronuntiano le due uocali a. et o. Hora ritorniamo al modo della bella pronuntia, delle parti alte, & acute, & sopra acute, & di mezzo et Basse, dico ch'il Compositore giouerà assai al Cantante, quando auuertirà à queste uocali; & cosi come la uocale i. è mal'aggeuole di pronuntia nelle parti basse, cosi il medesimo uerrà alla uocale u.

LIBRO QVARTO

nelle parti alte & acute: oltre di ciò il Compositore auuertirà sopra queste uocali, che i gradi et i salti ascendenti e discendenti farà mutare gl' accenti à dette uocali, che de breui diuenteranno lunghe, et de lunghe breui; et questa consideratione sarà utile circa alle pronuntie, & s' il Compositore farà l'esperienza de gradi & di salti di quarta, & di quinta, di sesta, et d'ottaua all'in su, & con le medesime sillabe, & con i medesimi gradi et salti all'in giù, ritrouerà che le sillabe si muteranno di pronuntia, per la mutatione del salire e scendere, eccettuando la uocale u. che tanto si pronuntierà all'in su come all'in giù; et anchora si ritrouerà molta differenza della pronuntia nel leuare & nel battere della misura che si muterà di breue in longa, et di longa in breue: & quando il Scolare uorrà dar principio alla compositione, quasi ordinariamente tutti i principj incominciano col moto tardo, se non sono astretti da qualche uelocità di parole strane, eccettuando canzoni Franceze, & Neapolitane, & altre simili parole di poca consideratione (come ho già detto) et appresso i fini de tutte le compositioni, non si dà fare riposo di pause, ne moto tardo, perche i fini sono il riposo della compositione, & la conclusione del soggetto sopradetto; auenga che nelle compositioni si ritroui due & tre parti & piu, nondimeno quelli intertenimenti non si domandano fini, ma alquanto di riposo, perche quasi subito seguirà il resto della compositione, per dar il fine ad essa compositione: et alcune uolte quādo nelle compositioni le parole parleranno insieme, faranno buon effetto; e quando una parte incomincerà cantare con una ireu e, & poi che seguirà con una semibreue, & poi con due minime, & che l'altre parti seguiranno la medesima pronuntia di parlare, una parte doppo l'altra; allhora l'orecchia resterà molto satisfatta di tal pronuntia: il medesimo occorrerà quando le parti entreranno con un'ordine medesimo di sospiri, o di pausa, o di pause equali una doppo l'altra; et quella parte che prima finirà, d'esser la prima à recomminciare, & anchora s'auuertirà di non porre sillaba alcuna sotto le note che non hanno consonanza, perche troppo si senteno le note che discordano con la pronuntia della sillaba sotto, ma sotto la quarta si tollerà, perche si ha quella quasi per consonanza, e principalmente se sarà sincopata. Adunque la conclusione delle belle pronuntie sarà questa; che quando dette pronuntie saranno accompagnate, dal moto, con le loro consonanze in proposito farà bella pronuntia; et quando le parole parleranno di riposo, si potrà far una pausa, e quando di sospiri, far de sospiri per imitare le parole: e così il Compositore operando imparerà mille altre belle fantasie, perche si cauerà una da l'altra; e si dà auuertire che non si può insegnare il tutto che occorre nelle compositioni, perche gl' accidenti nel coporre insegnano certe cose, che lo Studente non ha pensato, ne pensa.

Regola di scriuere le parole sotto le note che siano aggeuoli al Cantante. Cap. XXX.



Cantanti molte uolte cantando fanno de gl'errori nel proferire le sillabe sotto le note; alcuni replicano le sillabe, et il nome della parola, anchora che non sia scritto: e qualche uolta il Compositore nella compositione farà ch' il Cantante dirà due uolte un nome che non si deuè, perche quella replica non uol dir niente; e anchora i Cantanti per cagione de i Compositori non possono collocare tutte le sillabe sotto le note; che molte uolte egli ne auanza una: questa confusione può nascere da i Cantanti, e da i Compositori; hora il Compositore et il Cantante dà auuertire, che quādo la compositione haurà piu note che sillabe, e che sia necessario con una uocale correre con piu note, quest'ordine si terrà, che quando si correrà con una uocale sopra le semiminime, e sopra le crome; che non si proferisca la sillaba sopra la prima bianca doppo la nera subito, ma doppo la nera

nera sopra la seconda bianca; perche il procedere sarà piu sicuro da barbarismi: & se qual che uolta per neccessità appresso le pause, ò appresso il fine, che l'occorresse sotto due minime, pronuntiare una sillaba sotto la seconda minima (per bisogno) non sarà grande errore, ne anchora doppo una minima con un punto, se si proferirà una sillaba sotto una nera seguente (non sarà gran fallo) ma per regola generale si terrà l'ordine sopradetto, di pronuntiare cantsando la sillaba sopra la seconda bianca doppo le nere ascendenti & discendenti: & à me pare che quando il Compositore uorrà saltare un salto di una ottaua, non si dè nel salto di quelle due note proferire una sillaba, della dittione nella nota di sotto; e un'altra sillaba nella nota di sopra del salto, che tal pronuntia non fa buono udire, perche il salto è troppo lontano, ma si dè principiare il uerbo, ò il nome, ò il participio, ò sia il pronome nel fine del salto, e se occorrerà rompere la dittione per mezz 2o, fra un salto della quinta, sarà manco male che fra il salto dell'ottaua, & sel si può far di manco di pronuntiare la dittione sopra il salto di quinta, & di quarta sarà buono, & come occorrerà i salti in tali pronuntie, come saranno piu corti, faranno manco offensione à gl'orecche, & i sotto posti effempi li dimostreranno.

Regola uniuersale di porre le parole sotto alle note.

Gaudea mus om nes in do mino diem fe stum
non buona pronuntia.

di em fe stum diem festum si pronuntia la sillaba sotto la nera per bisogno.

Delle proportioni musicali, che à questi tēpi da Prattici della musica son usate. Cap. XXXI.



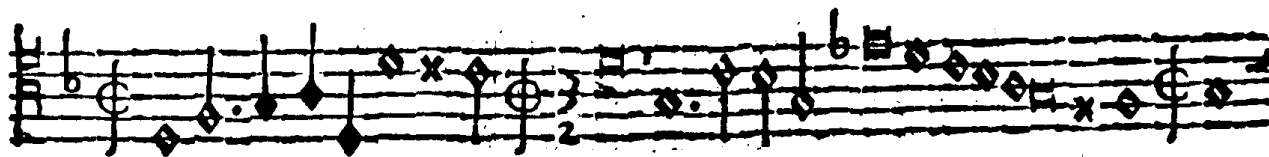
Econdo i tempi molte cose si mutano, come si uede nella prattica della musica, che già cinquāta anni gli huomini prattici di quella si affaticauano in comporre molte et diuerse proportioni per effercitarle alla ditta prattica, nondimeno tali fatiche sono state in parte in utili alla musica: et i piu posleri hanno scielto alcune proportioni piu pratticabili, & hanno lasciato le tante che scriue Franchino nella sua opera, hora siamo ridotti à dire delle proportioni che à nostri tempi s'usano, e se dirà prima che cosa è proportioni; (secondo che scriue Euclide) la proportioni è di due quantita di numeri d'un medesimo genere, et è una certa habitudine d'un numero relato l'uno à l'altro, et piu oltre si dè auuertire che altro è proportioni et altro è proportionalità, della proportionalità per hora non ragionerò, perche nò è in proposito nostro, ma delle proportioni, et oue nasceranno hora si dirà: i Filosofi hanno constituito cinque generi, sotto i quali hanno da cadere quante proportioni possono occorrere fra le relationi de i numeri, & (secondo che scriue Boetio nella sua Arithmetica.) Il primo genere si domanda genere multiplice, perche multiplica i numeri, come sono uno à due, che si domanda proportioni dupla, uno à tre proportioni tripla, & uno à quattro proportioni quadrupla; & cosi per ordine seguirà la quincupla, & la seiscupla, et procedendo queste relationi de numeri,

LIBRO QVARTO

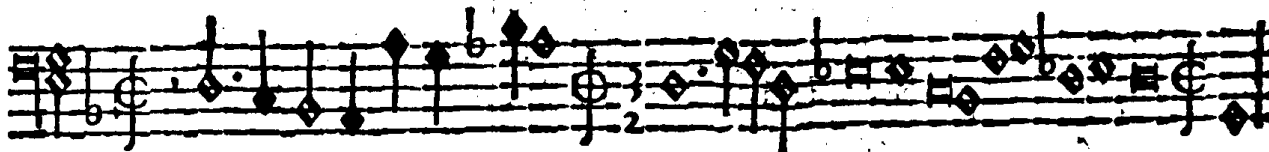
uno à l'altro andaranno in infinito, & sotto questo genere i Compositori usano cantare & scriuere le figure musicali, senza i caratteri di numeri, ma solamente con i corpi delle otto figure, cioè, Massima, Longa, Breue, semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. Queste figure si cantano nelle compositioni sotto la misura della breue & della semibreue, senza numeri sotto scritti, ne sopra. Et sotto questo genere le sopradette figure con proportioni si cantano, come sarà contra una semibreue che si canterà la proportionione dupla & quadrupla, & ottucupla, che sono due semiminime, & quattro crome, & otto semicrome, contra la predetta semibreue; & contra la breue s'usa cantare due semibreui, & quattro minime, & otto semiminime, & se decime crome, & trenta due semicrome; & contra una lunga si usa à cantare due breui, & quattro semibreui, & otto minime, & sedici semiminime, & trentadue crome, & 64. semicrome; & contra la figura della massima si canta due lunghe, & quattro breui nel tempo imperfetto, & otto semibreui, & sedici minime, & trenta due semiminime, & sessanta quattro crome, et cento & uenti otto semi crome, tutte queste proportioni sono nel genere multiplice, signate con le otto figure sopra dette. Et quest'ordine di figure fu ritrouato da Giouanni de Muri, Filosofo grandissimo in Parigi, come nel primo libro della Prattica è stato detto: & perche la Prattica di tutte le cose, & di tutte le professioni ogni giorno praticandole s'augmentano; i Prattici piu posleri hanno uoluto aggiugnere & ampliare esse proportioni nella musica; & uedendo che le figure sopra dette non si potcuano augmentare ne diminuire, se non con qualche segno della quantità continua, quelli posero i punti, & le linee, & circuli, & semicirculi: et uolsero con detti segni augmentare & diminuire dette figure, secondo che sono già state scritte, come da piu authori s'hanno uedute; & sotto la prolazione perfetta, la semibreue ualerà tre minime, et sotto il tempo perfetto la breue ualerà tre semibreui, & sotto il modo maggiore perfetto la massima sarà di ualore di tre lunghe, che di questi segni non parlerò troppo, perche già ne sono molte regole ristampate in piu libri, & così con i segni i posleri di tempo in tempo hanno augmentato le dette figure sotto il genere multiplice: & i piu moderni Prattici sono stati piu penetrabili, che hanno uoluto piu oltre intendere, & con le figure della quantità discreta augmentare & diminuire le otto figure, & hanno aggiunto i numeri à i segni perfetti et imperfetti, che fin hora sono stati usati con uarie & molte proportioni; che già cinquanta anni i Compositori confusauano assai tempo in questo studio di proportioni; hora in questi tempi, che l'esperienza ha fatto certo l'huomo di tutte le cose, i Prattici di musica hanno ueduto, che poco utile si ritroua in tali proportioni; & hanno ritenuto nella Prattica la proportionione sesquialtera, & la Emiolia maggiore & la minore, & la proportionione di equalità; & di queste sopra dette proportioni, ne darò effempio, & come il Lettore dè intendere la proportionione sesquialtera nelle compositioni: hora il Lettore ha da sapere, quando una parte ò piu canteranno due semibreui alla battuta, & una parte ò piu canteranno all'incontro tre semibreui: questa sarà la uera sesquialtera, quando si canterà tre contra due; & il Compositore dè fare che la sesquialtera sia buona nel battere, & nel leuare della misura, così come si fanno nel comporre in consonanza le semiminime, che si fanno buone nel battere & nel leuare: un'altra sorte di sesquialtera s'usa nella Prattica musicale, che i Prattici Compositori fanno cantare tre semibreui contra altre tre, & questa proportionione è mal detta sesquialtera, perche si canta egualmente tre contra tre: adunque si dè domandare proportionione di equalità tre contra tre, & non sesquialtera; & se alcuno uollesse saluare detta proportionione, & dire che la battuta uà alla ragione di breue, et che in la misura s'intende essa breue

breue, & con tal ragione prouare che detta proportionione è ben detta sesquialtera; si risponderà che è necessario sentire cantare due contra tre, & non battere due contra tre, ma che si cantino, perche le proportioni sono di due numeri relati, cioè la sesquialtera di due & di tre: & perciò in tal proportionione eguale, non si sentono nel cantare relatione di due numeri differenti. A dunque la proportionione di tre contra tre sarà proportionione d'equalità, et non di sesquialtera: bora la sesquialtera si noterà con il circolo tagliato, che da Prattici è domandato minor perfetto, & si segnerà appresso detto circolo un numero tre, & un due sotto; quando sarà scritta con breui, & con semibreui, & il ualore delle perfette è stato detto nel tempo perfetto, che sarà il simile in questa proportionione, & la sesquialtera non s'usa di scriuere con il minor imperfetto, ma col segno perfetto: & il suo principio si dà sempre dare nel fine della cadenza, & che quella finisca alla misura della breue, acciò ch'il principio della battuta non resti all'in su: questo ordine sarà nel mezzo della compositione, & s'auuertirà che la cadentia sia del tono della compositione; & se detta proportionione haurà da finire in mezzo, quella dè finire con la cadentia, così in mezzo come nel fine della compositione; & quando la sesquialtera comincerà nel principio della compositione, il Compositore la farà con fughe ò senza, come gli parrà; & come finirà la sesquialtera in mezzo, si ritornerà a notare il suo segno primo senza numero sotto. & nell'essempio mostrerò come si noteranno, et anchora come si scriuerà la Emiolia maggiore, poi la Emiolia minore si scriuerà tutta nera con le breui, & con le semibreui, & minime; ne alcuna perfettione si ritrouerà nella Emiolia maggiore ne minore, per uigore del colore, e per tal ragione non si segneranno col tempo perfetto; & gli essempi della proportionione eguale, & della Emiolia maggiore & minore, et della uera sesquialtera, che saranno due contra tre, saranno tutte qui sotto scritte.

modo di entrare nella proportionione di equalità, à due uoci. Tenore & Basso.

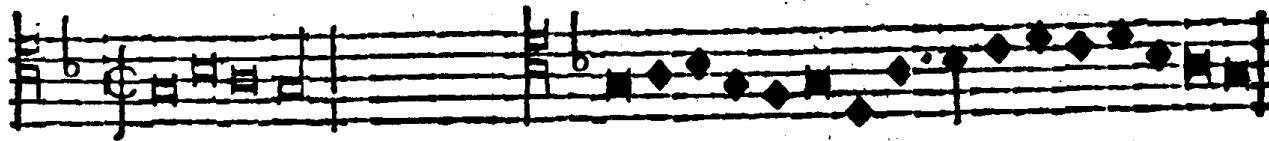


Proportionione di equalità tre contra tre.



A due uoci Tenore & Basso

A due uoci Tenore & Basso.



Proportionione sesquialtera, due contra tre.

Emiolia maggiore.



P iij

LIBRO QVARTO

proportione sesquialtera, buona nel battere & nel leuare, Tenore

A due uoci, Basso.

Emolia minore, Tenore & Basso à due uoci.

Regola di far fughe in uarij modi.

Cap. XXXII.



Vando il Compositore uorrà principiare una fuga, prima dè considerare sopra che suggetto ha da fare quella, ò sopra parole, ò da sonare, ò sopra Messe, ò Motetti, ò Madrigali, ò sopra altre fantasie; & eleggerà prima il tono ò il modo, & poi s'accosterà più che si potrà alli termini del tono, & accomoderà le parole alla fuga, però offeruando l'ordine della lingua latina, & della Toscana: & egli uolendo far principiar la fuga, eleggerà un passaggio che l'altre parti possino dire il medesimo, et la parte ch'entrerà con un sospiro doppo, ò con una pausa, ò due, ò tre, ò quattro, e non s'aspetterà più di quattro pause, & quasi che saranno troppo (come di sopra s'ha detto) anchora sarà buon sentire, quando le parti con la fuga entreranno tutte con una misura medesima. una doppo l'altra, come sarebbe che con una pausa, ò con due, ò con tre, ò con quattro una parte entrasse, & che tante pause facesse una parte come l'altra, cioè doppo che una fusse entrata con due pause, l'altra entrasse con due pause, doppo quella che inanzi sarà entrata, & così d'una in altra seguiranno, e qualche uolta per ingannare l'uditore parerà buono fare ch'una parte entri con la fuga nel battere della misura, & l'altra nel leuare, & la terza nel battere, et la quarta nel leuare; & le fughe che si potranno fare in uarij modi saranno buone, ma non per unisono, ne per ottaua, perche non daràno troppo uarietà: Questo modo di fugare per unisono e per ottaua non si dè troppo usare, se non per necessità, & quando il Basso à quattro uoci farà fuga col Tenore per quarta, il Contralto & il Soprano uerrà per quinta: & per l'opposito quando il Basso et il Tenore fugarà per quinta, il Contralto et il Soprano fugaràno per quarta; Poi quando si uorrà principiare una fuga, & se la parte che haurà da seguir la fuga non potesse seguirla à lungo, il Compositore l'accomoderà con un contrapunto sopra, & non importerà molto, mentre ch'il principio habbi incominciato in fuga, pur che s'habbi fatto la fuga di quattro ò di cinque note. Questi modi s'usano ne Motetti, & ne Madrigali, & nelle canzoni Franzesi, & nelle Messe, & Salmi, ma non sarà per la fuga, che due ò tre, ò quattro cantassero sopra una parte, perche non seguirebbe: & se si uorrà fare delle fughe per ottaua contraria, cioè ch'il principio d'una parte saltasse per quinta all'in giù, à questo modo sarà mal procedere, perche parerà che facci uscire fuore di tono la compositione, et quando una parte salterà all'in giù per quinta, l'altra

L'altra dè saltare all'in sù per quarta, & quando uno salterà all'in giù per quarta, l'altra dè saltare all'in sù per quinta, acciò che la formatione dell'ottaua uenghi giusta: altri modi si possono usar di fugar per seconda, per terza, per sesta, & per settima, che faranno buon udire; & s'auuertirà al tono, perche tal modo di fugar alla seconda sarà dubbioso d'uscar fuore di tono: si possono anchora fare alcune fughe miste, che due parti dicino à un modo, & due in un' altro, & altre fughe si possono fare alla riuersa, cioè che i semitoni ascendino in una parte, & nell'altra discendino, con il procedere di tanti toni di sotto al semitono, quanti haurà l'altra parte di sopra, & ne gl'esempi si uedranno: Hora il modo di fugar sarà facile, mentre ch'il Compositore ritroui un bel principio, che facilmente possi seguire: & s'il fine della compositione potrà uenire, con la medesima fuga, del principio sarà buon udire, & sarà artificioso, & s'auuertirà che sarà molto meglio far una compositione che sia armoniosa, & con bel procedere delle parti, che far fughe con mala gratia d'armonia, & peggiori da cantare; & perche tante & tante ne sono state fatte, & hora si fanno, che non m'alongarò troppo in esse, ma darò un poco d'esempio per insegnare il Scolare al principio, acciò che con un poco di pratica, & di lume, da questi esempi hauuto, quello possi con la pratica ritrouare altre uie & modi di fugar senza questi modi, gra tante uolte fatti, et circa à queste fughe, poche si possono piu fare, ò quasi nissuna che non siano state fatte, & gl'esempi d'alcune sono qui notate.

Fuga il Contralto per quinta, il Tenore per ottaua, & il Basso per duodecima.

.f. .f. .f.

Fuga mista due sopra uno, sopra due parti à quattro uoci. .f.

Fuga alla seconda, & alla riuersa, con i semitoni & i toni contrarij.

Qui di sopra ho dimostro un poco di principio d'alcune fughe, non tanto comuni, & delle comuni il mondo n'è pieno; hora seguiremo alli Canoni.

Regole di comporre uarij Canoni sopra canti fermi & figurati. Cap. XXXIII.



Ra molte & uarie compositioni si compone alcuni ordini di cantare le medesime note à due, à tre, à quattro uoci, & à piu sopra una parte di canto fermo, ò figurato; & questa regola di cantare sopra una parte è domandata Canon, che uuole significare regola & ordine di cantare le medesime note, & far le mede

LIBRO QVARTO

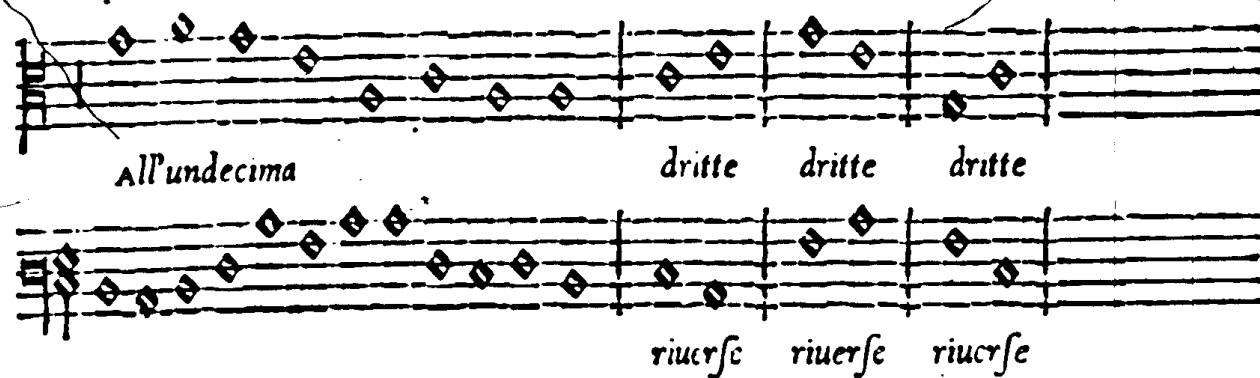
sime pause che in quella parte saranno scritte, auuenga che per uarietà si potrà fare che quella parte che dirà inanzi potrà dirsi doppo, & quella che dirà doppo potrà dirsi inanzi: questa regola si può far con pause & col valore delle note, & accommodare quelle ne canti fermi & figurati: & si farà i Canoni che uerranno in proposito; & se l'osservatione delle pause non seguirà, però seguirà il cantare medesimo: & se alcuno dicesse che questo modo di tramutar le pause, ne i Canon non fusse uso, hora si porrà al uso; & se Canon uuol dir Regola, questo ordine di tramutare le pause sarà Canon & Regola, fatta in quell'ordine: però in tal proposito s'haurà un poco d'auuertenza al Cantante di qualche zifra di parole à tal proposito sopra il Canon, fatte per dare indrizzio & intelligenza al Cantante come haurà da procedere; & lo per uariare ho fatto dieci Canoni tutti differenti sopra il canto fermo. Da pacem domine, & sopra di tal soggetto ho fatto una Messa à sei uoci, si che alcuno non habbi per inconueniente che per acquistare uarietà nella musica, sia gran fallo muouere le pause d'un Canon, che diletterà più la diuersità & la uarietà del proceder nelle modulationi, che non farà il dar fastidio à gl'orecchi col tacere, che saranno le pause: hora seguiremo à dire il modo che si terrà à formare i Canoni, li quali ricercano più i canti fermi che i figurati, perche l'andar graue s'accommoda, & è più simile al canto fermo che al figurato, come sarà in una Messa, in un Motetto, in un Hymno, in Psalmi, & ode; Questi Canoni si potranno fare in uary modi, & à più uoci; & si potranno far cantare all'unisono, alla seconda, alla terza, alla quarta, alla quinta, alla sesta, alla settima, & all'ottaua, alla nona, & alla decima; & i canoni fatti alla seconda, alla terza, alla sesta, & settima, & alla nona sono più moderni de gl'altri; & quando il Compositore uorrà formare un Canon, da fare una messa, sopra quello piglierà il canto fermo, o il passaggio, che egli uerrà in proposito della Messa, o d'altro soggetto; & se sarà di Psalmi imiterà il canto fermo de i Psalmi, o Hymno, che uorrà fare: & se sarà lingua Latina in uerso, o in prosa, quello piglierà un canto fermo d'un Hymno, perche Hymno uol dire laude. Et il Compositore auuertirà molto alle parole, perche quelle uogliono essere più corte il quarto, o al manco un terzo, di quello che ha da essere la compositione; & quello compartirà tutte le parti senza molte repliche, accio quelle possino condursi al fine con bel modo, & quello farà che mai s'incominci il Canon prima dell'altre parti: & farà che l'altre parti incominceranno con l'imitatione del Canon: Et si dè auuertire che quando il Tenore farà il Canon con il Contr'alto in quinta, che s'il Tenore farà per b. molle, il Contr'alto uerrà per b. incitato; & si fugerà di far quarta, per non fare che in quello uenghi il tritono. Et quando si comporrà à cinque, o à sei, o à sette, o à più uoci, sempre si comporrà le parti più aggeuoli alle uoci, cioè si farà più presto due Tenori che due Soprani, & che due Contr'alti; perche de i Tenori se ne ritrouano assai, più che d'ogn'altra sorte di uoce: & non si farà due Bassi, se non si uorrà comporre à due chori, o far una compositione messa del quarto modo, che in quella si faranno due, & tre, & quattro Bassi, imperò quando si canterà, sempre si udirà un solo Basso, cioè quella parte che sarà di sotto, quella sarà il Basso; hora quando la parte del Canon haurà delle pause assai; allhora il Canon haurà più commodità per far un bel cantare, ma quando si farà un bel cantare con poche pause sarà meglio; et quanto il Canon & le parti seguiranno più appresso, tanto più sarà miglior udire. Et s'auuertirà che i canti fermi non si debbono mai muouere, ne a quelli agguignere b. molli, ne b. incitati, ne Diesis cromatici, perche si moueranno della sua natura. Et quando per gran necessità si mouessero per due, o per tre note per grado, non importerà molto, ma non si mouera per salto: & s'il

Canon

Canon si potrà finire con la medesima sua fuga replicata, sarà bonissimo; & se non si potrà, si dè fare il fine con un contrapunto, ch'aderisca piu che può ad esso: & s'auuertirà ch'il Canon non uol esser estremo nel ualore delle note, cioè che quello non habbi ne massima, ne longa, ne semiminima, ne croma, ne semicroma, perche pare che li conuenga la breue con un punto, et senza, e con la minima; Queste tre figure si conuengono al Canon, e se in mezzo il Canon si ritrouerà due ò tre semibreui, che fussero sopra poste alle terze minori, quelle starebbero molto male, & maggiormente se fussero sopra l'ottaua doppia; e se nel fine la cadentia del Soprano uerrà bassa, quella si riporrà nel contr'alto, et il soprano farà l'atto del Contr'alto per ottaua sopra: e quando occorrerà al Compositore far un Canon, che tre cantino sopra una parte, & che una parte ascenda et l'altra discenda, questo modo di procedere da Musici è detto *Arsis* per ascendere, e *Tesis* per discendere, come se una parte dicesse, ut. re. mi. fa. sol. la. per *Arsim*, e l'altra parte rispondesse, la. sol. fa. mi. re. ut. per *Tesim*, & che i semitoni uenisscro sempre riuersi; et se la parte che andera inanzi dira mi. fa. & l'altra dè rispondere fa. mi.: & s'il Canon ritrouerà un b. molle accidentale, & l'altra parte risponderà per un *Diesis* Cromatico; poi la terza parte che si aggiungerà al Canon, sarà all'unifono, ò all'ottaua, ch'il Canon uerrà da sè senza troppo pensare: ma s'auuertirà di fare che tante pause habbino una parte come haurà l'altra; e che le pause sieno tante dalla prima parte alla seconda, quante dalla seconda alla terza: & si dè auuertire ch'il Canon che si canterà alla riuersa, quello non dè cantare all'ottaua, perche uerrà falso, & alcuno non dubiterà che la parte che salterà per terza maggiore, et l'altra per terza minore, che i lor salti sieno contrarij, perche non sono, ma tutti i salti che saranno ò maggiori, ò minori; & ch'un salto ascendi & l'altro discendi, & così i salti delle quarte & delle quinte, tutti hauranno da passare per la ragione di tono, & di semitono, così uno come l'altro, e che una parte in li medesimi gradi ascendi, & l'altra discendi; & quando il Canon ascenderà all'ottaua, si farà che l'altra parte caminerà come farà la medesima quarta, che haurà la parte che andrà inanzi, perche le mutationi delle quinte faranno uenir fallo nel Canon: & in quello non si farà festa, et subito dictro quarta, perche col Basso uerranno due quinte; & come s'haurà dato principio al Canon, & che si farà tante pause come bisognerà; poi seguendo nel mezzo, se ne potrà fare & poche & assai come piacerà al Compositore. Et quando l'occorresse che fusse necessario far una festa, & poi una quarta dictro, si riporrà un rimedio che'l Basso non farà due quinte, ma difficilmente si salueranno, & sarà forzato saltare all'unifono del Tenore, che uerrà festa col Canon di sopra, et all'ottaua. Et poi quando si uorrà far un Canon alla riuersa, s'auuertirà che s'il Tenore sarà basso, & che uadi in C faut, sarà molto comodo alla compositione alzar quello una quarta piu alto, per fuggire il tritono, che uerrà benissimo alla settima, come per gli esempi si uedrà; & s'auuertirà alle pause, che battendo la misura alla breue non si dè principiare in dissparo, perche l'altra parte che canterà sopra tutte le breui, uerranno nel leuare della battuta, et sarà mal ageuole al Cantante, & così anchora nel finire. Et all'ordine delle pause, Io dico che per una pausa in mezzo può passare, però che finiscino insieme con le note con tutte due le parti, ò con piu; & oltre ci sarà da pensare sopra le parole, che quando si uorrà fare un Canon sopra uersi latini, ò sopra prosa, sarà necessario misurare e partire i tēpi con le sillabe de i uersi, ò della prosa, acciò che uenghino giusti, & che non uenga piu repliche di parole in un uerso che in l'altro. Et s'il Compositore farà un Motetto sopra uersi latini, quello auuertirà se uorrà fare un Canon, piglierà due uersi chē non sieno di quella materia, tanto che si possi accommodare, acciò

LIBRO QVARTO

che non naschi la replica delle parole molte uolte, & un altro ricordo uoglio dare, che s'il Discepolo farà un Canon o fuga, & che s'habbi à cantar alla quinta sotto, con le medesime note, si dè alzar quelle un'ottaua sopra et uerranno alla quarta benissimo; non mi allongarò più oltre, circa ciò, perche quasi ogni Comp. ne saprà dar notizia alli Scolari di uarie fughe: mi ha parso dir di alcune fughe che non sono così comuni à tutti, acciò il Discepolo sia auuertito: et darò alcuni esēpi di due parti che nelli canoni, una ascēderà e l'altra discēderà, con il modo di certi salti occorreti.



Modo di comporre il contrapunto doppio, ouero compositione doppia. Cap. XXXIII.



Il contrapunto doppio, o compositione doppia è della natura della fuga, e non è fuga; e qualche uolta è fuga della parte di sotto è di sopra, secondo che ne can i fermi si può accommodare, & si domanda contra punto doppio, o compositione doppia, quando sopra un canto fermo di sotto o di sopra si potrà far u i contra punto, & con quelle medesime note, o con il medesimo procedere, acciò si possi dire un'altra uolta, o di sotto o di sopra: e se la prima uolta sarà detto di sopra per decima senza pausa et senza sospiro, et un'altra uolta si potrà ridre per terza, o per ottaua con un sospiro, o con una pausa, o con più: & anchora si potrà far alla terza di sopra, & poi con un sospiro alla sesta, o con pause; & la parte di sopra si porrà di sotto, & quella di sotto si porrà di sopra; & si darà un effempio sopra il canto fermo, che due parti canteranno sopra quello, & diranno il medesimo di quel che haurà detta l'altra parte con un sospiro, una doppo l'altra, e le parti che canteranno sopra il canto fermo, pareranno che cantino tutte ottaua una sopra l'altra, & non faranno come nell'effempio dimostrerò. Et così come ho detto de gli sopra detti effempi sopra i canti fermi, molti contra punti doppi à molti modi si potranno fare, e nelli figurati anchora, & si potrà far cantar all'ottaua, alla duodecima, & ad altri modi: à me basta dimostrare un poco di lume al Discepolo ingenuo, che da sè ritrouerà molte cose, con la fatica, et con l'esperienza: & quello auuertirà che quando comporrà una compositione di sotto per duodecima, non dè fare due terze ne due feste, & anchora potrà fare il contrapunto doppio nel battere & nel leuare della misura senza mouere la parte solamente con un sospiro, hora dimostrerò alcuni effempi.

A due uoci sopra il canto fermo per ottaua.



A due uoci p decima sopra. A tre uoci p ottaua.

A tre uoci alla decima sopra Il Tenore et il soprano.

A due uoci di sotto dal canto fermo p terza. paiono due ottave et nò sono.

Il medesimo procedere, & i gradi medesimi. A due uoci, con un sospiro p terza sopra.

A due uoci Tenore & Tenore parte ch'era di sopra. parte ch'era di sotto.

Modo di riuerfiare una compositione con il Contrapunto doppio. Cap. XXXV.



Er uariare molte diuersità di procedere nelle cōpositioni, si può ritrouare molti modi, di comporre i gradi de i semitoni, & de i toni; hora quando il Compositore uorrà comporre una compositione, che si potrà cantare, con pause, et senza: & che i gradi de i semitoni così ascenderanno in una parte, come nell'altra parte discenderanno, con tanti gradi de toni, & tanti salti per il riuerso dell'altra parte sarà necessario considerare tutte le parti insieme, & s'auuertirà bene à quelle che si canteranno senza pause, et con pause, acciò che non gli occorra fallo alcuno, & acciò che il Discipolo, possi con più facilità imparare darò effempio à due uoci, & à quattro, & dimostrerò quali s'hanno à dire all'indietro & quali all'manzi, & quali con le pause, & quali senza. Il soprano adunque à quattro uoci potrà incominciare con le pause, & gli altri potranno tutti tre cantare senza pause, poi ritornando à dire un'altra uolta, si farà per l'opposito, che il soprano incomincerà & l'altre parti faranno le pause; & se il scolare uorra riuerfiare il canto fermo, l'effempio lo dimostrerà, che la prima uolta il canto fermo si potrà dire, alla quinta sotto il soprano, & alla seconda uolta, esso Tenore si potrà dire, alla quinta di sopra riuerfiando il medesimo Tenore per Decima sopra come per l'effempio si può uedere, & da ogni poco effempio, il scolare potrà capire il principio, che facilmente seguirà con lo studio al fine ritrouando molte inuentioni perche quelle si cauano una dall'altra.

Soprano à 4. uoci. Alto a. 4. uoci. Tenore a. 4. uoci. Basso a. 4. uoci.

LIBRO QVARTO.

La prima uolta il Soprano fara due pause. & l'altra uolta le tre parti, faranno le due pause del soprano, & quello cantera senza pause.

Soprano à due uoci alla quinta sopra del Tenore. Tenore riuersciato in soprano.



Tenore à due uoci.

Soprano riuersciato in Tenore alla 5. sotto al canto fermo.

Regola di far un passaggio duplicato & triplicato, et quadruplicato, et anchora l'inuentione d'hauer sempre da comporre, senza troppo pensiero. Cap. XXXVI.

Nolte uolte fa buono udire, quando nella compositione si sente un passaggio duplicato, nel battere & nel leuare della misura, & accio che il Compositore non si ritroui intricato nel pensiero, à ritrouar il modo, & la uia di accommodarsi, circa al ritrouare nuoui passaggi: la regola sarà questa, che ritornerà molto commodà, al sonatore di stromento, o d'Organo, perche sempre haurà sopra che fare, & ogni uolta che quello haurà accompagnato la sua fuga, piglierà quel passaggio che haurà accompagnato la fuga, o altro principio, & l'indirizzarà per principio, et per guida, & lo porrà in qual parte gli uerrà piu commodò, et così, darà il medesimo passaggio all'altre parti ad una per una. una doppo l'altra, che sempre uerrà à fugare, & haurà sempre materia sopra che comporre senza star à immaginarsi, & pensare, con qual uia, & modo potessi ritrouare nuoui passaggi: Questa regola non potrà seruire alla compositione fatta con parole, perche quelle daranno la regola da sè medesime, come di sopra s'ha inteso, nel trattato della imitatione, della natura delle parole, accompagnate con i gradi, & salti, & con le consonanze. Hora, la replica del passaggio sarà molto buona come già hò detto, nel leuare, & nel battere, & le repliche de i gradi, & de i salti sono al contrario delle repliche delle parole, perche come la dittione è replicata ella non uol dir niente, & l'oratione replicata uole dir qualche cosa, quando sarà replicata, piu di due o tre uolte, in un motetto, non starà bene nelle parole Latine, et peggio nelle volgari; et le repliche diuerse s'è poste, nel batter, et nel leuare, in tutte le parti, che si compongono saranno gratiate. Hora nell'esempio del Basso, si piglierà il passaggio del soprano, doppo fatto il principio della fuga & questo ordine di passaggi si potrà pigliare in tutte le parti à beneplacito del compositore.

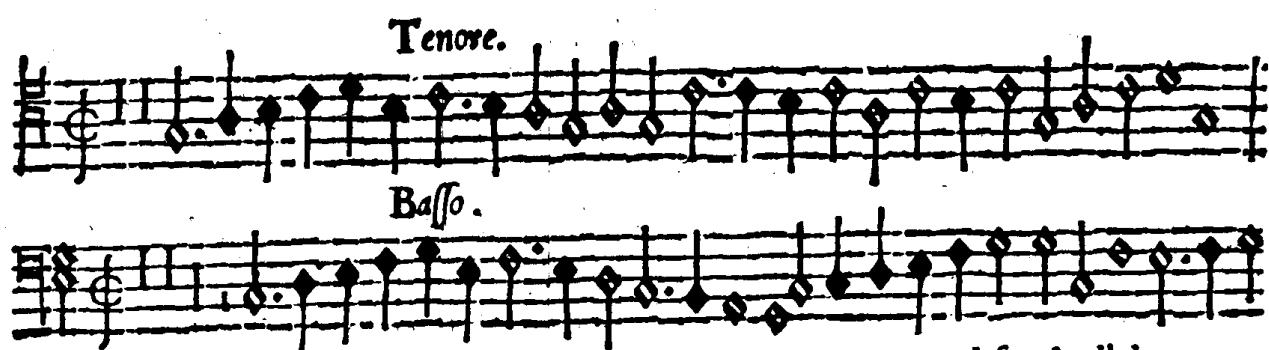
Soprano.

Compositione à quattro uoci.



Alto.

Tenore.



Regola di comporre una compositione che una parte incomenci nel fine & l'altra nel principio, in un medesimo tempo, et si potrà cantare circolare et finire à beneplacito de i cantanti. Cap. XXXVII.



Iuerse fantasie nelle compositioni si possono ritrouare, circa le fughe, et far cantare due, & tre, & quattro, sopra una parte: ma queste tali fughe non possono essere piene di Armonia, & di bel cantare, perche l'obbligo della fuga impedisce, & ueramente queste tali fughe & Canoni non diletano tanto per la loro Armonia quanto per la inuentione d'esse fughe, che sono belle, et quando queste tali fughe o Canoni uerranno con bella maniera di procedere, et piene di Armonia faranno buono udire: ma di rado, o nessuna uerrà con tal commodità. & se tali fughe o Canoni saranno accompagnati da altre parti, che non siano obligate, à dir le medesime note, & che quelle siano ben accompagnate saranno molto grate à gl'orecchi; adunque la conclusione di tutti i Canoni & fughe, che saranno accompagnati da altre parti, quella compositione sarà assai migliore, che quella con i Canoni semplici, si per la uarietà delle parti, che hanno in se, come anchor per la commodità di non mancare à detta compositione dell' Armonia, che non resti pouera, & anchor della maniera del proceder, con le parti. Hora la regola di comporre la predetta compositione sarà che il Scolare, non farà mai nessuna sincopa cattiuà, & nessuna nera cattiuà, ne alcun punto, posto appresso la nota, perche cantando quella all'opposto, farà sincopare quante note si ritroueranno doppo esso punto nel ritorno, & si dè comporre prima, Dieci tēpi, o più, et nel mezzo di detta compositione, et sopra di quella mettà che s'haurà prima disposta, s'incomincerà à fabricare, in modo che sarà necessario che'l compositore s'imagini che quel principio sia il fine, et quello uerrà componendo fin che ritrouerà il fine di quelle note, che prima furono principiate, et in quel mezzo il compositore s'accomoderà con una consonanza di una terza, o con altra consonanza, & così la compositione uerrà tutta circolare, & il fine sarà oue si uorrà. Hora all'Essempio.

Principio & fine.

Principio & fine.



Regola di comporre ogni compositione che si potrà cantare à uoce piena, & à uoce mutata, abbassando il Soprano un'ottaua, che uerrà un Tenore. Cap. XXXVIII.



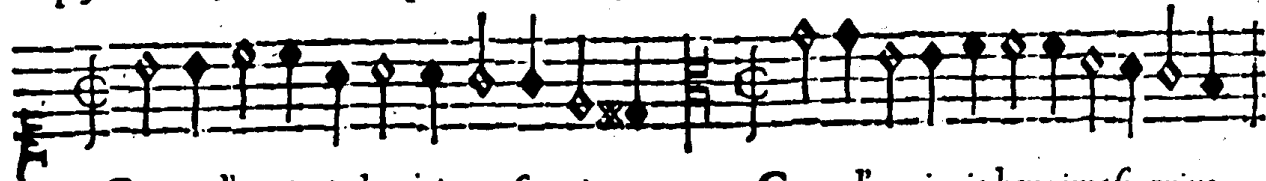
Ora occorre dire, della regola del comporre una compositione che si potrà cantare una parte con due uoci mutabili. Molte uolte occorre, che quando si ritrouano molti cantanti, & fra quelli, non si ritrouerà alcuno che canti soprano, & hauranno una o più compositioni, che saranno composte à uoce piena, & per la incomodità del Soprano, detta compagnia rimarrà

LIBRO QVARTO.

di cantare, & acciò ognuno possi cantare, si farà adunque una compositione, che quando ci saranno soprani, quella si canterà, & anchora quando non ci saranno si potrà cantare ogni sorte di compositione fatta in quest'ordine, & la regola sarà questa, che si farà un soprano, & poi il medesimo si abbasserà per Ottava, & si conuertirà in Tenore, & il Contr'alto sarà come soprano a uoce mutata, & il Compositore de auuertire che tutte le consonanze delle quinte, che saranno nel soprano, si conuertiranno in quarte, quando saranno abbassate un'Ottava, & tutte le terze maggiori uerranno seste minori, & per il contrario tutte le terze minori saranno seste maggiori, & se occorrerà far à due uoci con la parte mutabile, non si dè far mai quinta, perche quando sarà abbassata per ottava quella rimarrà quarta scoperta, & senza còpagnia, et la Duodecima nella parte mutabile rimarrà quinta, & ogni uolta, che il Basso & il Contr'alto faranno cadenze, per sesta et ottava, et che la parte mutabile del soprano, farà decima quella uerrà di sotto terza, che sarà con il Contr'alto quarta falsa, ò Tritono, et s'auuertirà, che se nelle compositioni si procederà con le consonanze di quarta in quinta, non staranno troppo bene, et se si potrà far di manco sarà buono, et queste nasceranno nelle parti di mezzo, et non con le parti estreme, et occorreranno nella parte mutabile, di quarta in quinta, et che la parte mutabile di sopra. Quando ella si muterà et che sarà di sotto, la uerrà per l'opposito come di quinta in quarta, che non sarà ne guadagno, ne perdita in quella, perche il salto sarà di tre, et di quattro, et l'essempio del soprano mutabile sarà qui sottoposto con il Tenore, scritto per ottava del soprano mutabile.

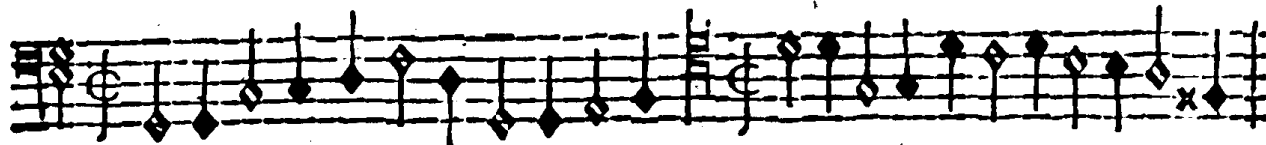
Còpositione à 4. Voci. Soprano mutabile p ottava di sotto.

Alto.



Come d'ogni mio ben rima si priuo.

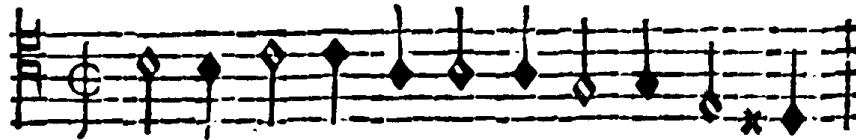
Come d'ogni mio ben rimasi priuo.



Come d'ogni mio ben rima si priuo.

Come d'ogni mio ben rimasi priuo.

Soprano conuertito in Tenore, all'ottava sotto.



Come d'ogni mio ben rima si priuo.

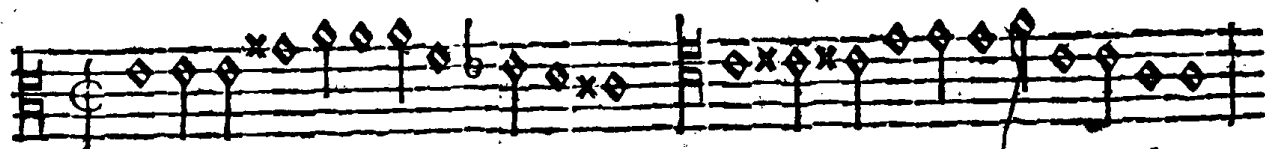
Regola di comporre ogni sorte di compositione, che si potrà cantare à uoce mutata, & à uoce piena, alzando il Tenore un Ottava, che uerrà soprano.

Capitolo. XXXIX.

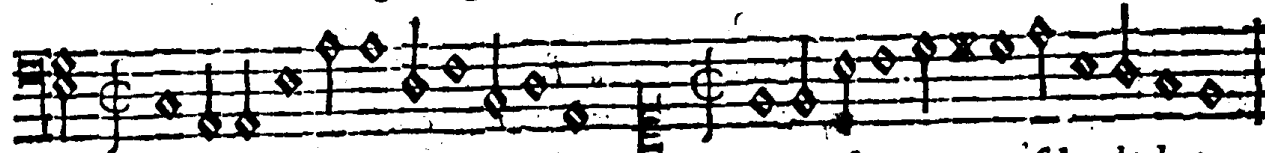


E al Compositore piacerà comporre, Messe, Motetti, Madrigali, Canzoni, Psalms, Hymni, & altre cose che si potranno cantare, in due modi, cioè, à uoce piena & à uoce mutata, per essempio, se sarà un Motetto, ò un Madrigale che sia composto in questo modo, cioè, che si possi cantare in due modi si farà due Tenori, & quello

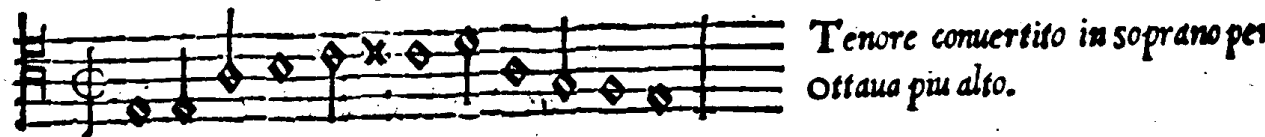
quello Tenore che sarà mutabile, si farà che habbi del proceder, del soprano, & che facci li suoi atti & le sue cadenze, & si auuertirà che il Tenore che sarà mutabile, cioè, che sarà cantato una ottaua più alto; Che il detto Tenore non uadi mai una quinta di sotto dal Basso, perche come s'alzera un ottaua quello rimarrà quarta & discorderà & se il Tenore sarà di sotto dal Basso una terza, & che poi si canti all'ottaua di sopra, quella Terza rimarrà sesta; & tutte l'ottauae che faranno poste sopra il Tenore mutabile, diuenteranno unisoni, et nella parte mutabile l'unis sono diuentera ottaua & tutte le terze minori uerranno septe maggiori; & le terze maggiori, uerranno septe minori, alzando il Tenore un'ottaua; & quando il Tenore mutabile sarà una sesta minore sotto il Basso quella uerrà Terza maggiore, quando sarà alzata per ottaua, et quando il Tenore sarà sotto il Basso un'ottaua, & che s'alzi un'ottaua; esso Tenore rimarrà quinta; & quando il Tenore sarà quinta con il basso quello rimarrà alzata per ottaua, et se quello ascendera alla quintadecima con il basso egli rimarrà sesta minore all'ottaua, & la quarta sincopata di sotto, alzando quella per ottaua, rimarrà Quinta, & sarà necessario offeruare le sopradette regole, acciò che la compositione rimanghi sonora, & accordata nella parte mutabile, alzata per ottaua.



O uoi be a ta se si larghi do ni. O uoi be a ta se si larghi doni.



O uoi beata se si larghi doni. O uoi beata se si larghi doni.



O uoi be a ta se si larghi doni.

Tenore conuertito in soprano per ottaua più alto.

Regola come si de ritrouare un Canon che non fusse scritto & come si haurà da cantare.

Capitolo. X X X X.



Alcuni Compositori della Musica fanno de i Canoni, et poi danno fuore quelli senza alcuno scritto di sopra, per parere sufficienti alli non troppo prattici della Musica, l'opinione de i Filosofi sempre fu questa che l'huomo deuesse fare le sue compositioni, più eccellenti, & più marauigliose di tutti gli altri huomini, della sua professione, & de' forzarli di far quelle più facili che può, perche dalla difficoltà non si caua, si non fastidio, & maggiormente in certe cose che si possono fare facili & si fanno difficili, scriuendo quelle con segni, o altri impedimenti, che offuscano l'intelligenza allo studente, & tal cose sono più presto degne di biasimo che di laude per che ogni Filosofo conclude che è uano quello che si può far con il poco, farlo con l'assai, sicche si dà

LIBRO QVARTO.

sempre lucidare & facilitare tutte le cose difficili, acciò non si dica, alle compositioni che manchino in cosa alcuna, & i Compositori debbono facilitare & i Canonì & ogni altra sua fantasia, con quella facilità che può. Hora se il Discepolo uorrà ritrouare i Canonì non scritti, & altre sorti di Compositioni, piglierà quelle, & le rincontrerà con le parti, con gl'ordini che si fanno li Canonì, cioè, alla seconda, alla Terza, alla Quarta, alla Quinta, & alla sesta, alla settima, alla Ottaua, & alla Nona, auenga che sarà cosa fastidiosa, & faticosa, nondimeno l'huomo non perdonerà alla fatica, oue concorre l'honore, & quando per impedimento di pause, non si ritrouasse la fuga, ouero il Canon in questi tali ordini sopradetti, ò per cagione che una parte ascendesse, et l'altra discendesse, ò che una parte incominciasse nel principio, & l'altra nel fine lo studente potrà incominciare dal fine, & uenire uerso il principio, per rincontrare il luogo, oue haauerà da principiare detti Canonì, & in qual uoce si ritrouerà. Il simile si potrà far quando una compositione fusse fallata, nel mezzo, ò uerso il fine. Questi ricordi hò dato per più facilità, & lo studente circa ciò, de' essere molto circonspecto, & considerare tutte le parti, & esaminare, l'opponione di colui che hà fatto detta compositione, o Canon, che con facilità ritroui ogni cosa, et il Compositore di tal fantasia, de' cercare di fare Canonì, & altre fughe, che siano gratiate, & piene di dolcezza, et d'armonia, et quello nò de' far un Canon sopra una Torre, ò sopra un Mòte, ò sopra un fiume, ò sopra i scacchi da giocare, ò sopra altre cose, & che quelle compositioni facciano un gran rumore, à molte uoci, con poca dolcezza d'armonia, che per dir il uero queste tal fantasie sproporzionate, & senza proposito de' imitar la natura delle parole, & senza grata armonia, induce l'uditore più presto à fastidio che à diletto, & secondo il Filosofo, tutti quelli che fanno; fanno per il fine. adunque il fine della Musica è di satisfare à gl'orecchi, & non con i colori, ò scacchi, ò d'altre fantasie che paiono più belle à gl'occhi, che à gl'orecchi; ma quelle che in tal proposito saranno bene accompagnate dall'armonia insieme con le parole; quelle saranno degne d'esser udite, ma poche ci saranno di tal maniera fatte, perche i gradi & i salti non possono seruire, ne à tal soggetto, ne alle parole.

Modo sicuro di rincontrare una compositione, fatta à poche, & à molte uoci, & se in quella ci saranno errori, di due Quinte, ò di due ottaue si ritroueranno, con molta secura, con la Regola che si darà.

Capitolo.

XXXI.



PER Cagione della poca pratica, de' i studenti della musica, molte uolte nascono delle incorrettioni, et de' gli errori, nelle compositioni, à tre uoci, à quattro, à cinque & à più uoci, & il scolare che non sarà auuertito, quando nel còporre gli occorrerà far due seste, allhora sarà pericolo di due Quinte, & il scolare non troppo pratico, molte fiate farà errore, si per nò por mente quando compone, come anchora che non ruode, la compositione. hora quello che non sarà troppo pratico piglierà questa regola, che se la compositione sarà à quattro uoci, & à cinque, per sua secura incomincerà dal soprano & lo rincontrerà a nota per nota, con tutte le parti diligentemente, & finito ch'è haurà de' rincontrare il soprano, con tutte le parti, poi piglierà il Contr'alto, & lo rincontrerà con il Tenore, ò con la quinta parte, & poi con il Basso, & il medesimo si farà con il Tenore, ò con più Tenori, ò più Contr'alti, ò più soprani si debbono rincontrare con la

Regola

Regola sopra detta à parte, per parte, à nota per nota; & quando il Discipolo uorrà incontrare una compositione fatta à sei, à sette, à otto, & à più uoci, non sarà mal nissuno, ad ogni gran pratico, partire la compositione à breui, à lunghe, & terrà il modo sopradetto, da rincontrare detta compositione: che sarà sicuro modo di correggere i falli.

Regola da concertare cantando ogni sorte di compositione. Cap. XXXXII.



Ifferenti sono le compositioni, secondo che sono i soggetti, sopra che sono fatte, & alcuni cantanti molte uolte non auuertiscano, cantando sopra che sia fatta la compositione, & cantano senza alcuna consideratione, & sempre à un certo suo modo, secondo la sua natura & il suo uso, & le compositioni che sono fatte sopra uarij soggetti, & uarie fantasie; portano seco differenti maniere di comporre, & così il cantante dè considerare la mente del Poeta Musico, et così del Poeta uolgare, ò Latino, & imitare con la uoce la compositione, & usare diuersi modi di cantare, come sono diuersi le maniere delle compositioni, & quando usera tali modi, sarà giudicato da gli oditori huomo di giuditio, & di hauere molte maniere di cantare, & dimostrerà esser abundante, & ricco di molti modi di cantare con la dispositione, della gorga, ò di diminuire accompagnata con le compositioni, secondo li passaggi, in suo proposito: ma sono alcuni cantanti che à gli oditori dimostrano il suo poco giuditio, & poca consideratione, quando cantano, & che ritrouano un passaggio mesto, lo cantano allegro; & poi per il contrario quando il passaggio è allegro lo cantano mesto. Questi tali auuertiranno che le diminutioni quando sono fatte ne i luoghi debiti, & in tempo paiono molto buone, quelle si debbono usare à più di quattro uoci, perche la diminutione sempre perde assai consonanze, & acquista molte dissonanze, anchora che paia delicata all'oditore non pratico di Musica, nondimeno è di perdita di armonia, & acciò che l'Armonia non si perdi, & che la bella dispositione del diminuire, si possi dimostrare, dal buon cantante nelle compositioni, sarà molto buona tal diminutione nelli stromenti equali sonaranno la compositione giusta senza diminuire, & come sarà notata, perche con la diminutione non si potrà perder l'armonia che lo stromento terrà le consonanze ne i suoi termini: ma quando il sonatore diminuirà la compositione; & colui che canterà uorrà insieme diminuire la compositione, che si sonerà, & che si canterà se ambo due diminuiranno in un tempo non facendo un passaggio mesdesimo insieme, d'accordo, non faranno buono accordo, ma quado saranno ben concertati, faranno buono udire; poi nelle compositioni che si canteranno senza stromenti, le diminutioni saranno buone, nelle compositioni à più di quattro uoci, perche oue mancherà una consonanza, l'altra parte la rimetterà ò con l'ottaua, ò con l'unifono, & non li rimarrà pouertà d'armonia: perche il cantante andrà riuolgendo per le parti, hor con unifoni, hor con seconde, & Terze, & quarte, & Quinte, & seste, & ottaue, toccando hor in una parte, & hor in l'altra, con uarie consonanze, & dissonanze, lequali per uelocità del cantare paiono buone et non sono, & ogni cantante auuertirà quando canterà, lamentationi, ò altre compositioni mesie di non fare alcuna diminutione, perche le compositioni mesie, pareranno allegre; & poi per l'opposito non si dè cantare mesto, nelle cose allegre così volgari, come Latine, & s'auuertirà che nel concertare le cose uolgarie a uoler fare che gl'oditori restino satisfatti, si dè cantare le parole conformi all'opinione del Compositore; & con la uoce esprimere, quelle intonationi accompagnate dalle parole, con

LIBRO QVARTO

quelle passioni. Hora alle gre, hora mesle, & quando soauì, & quando crudeli & con gli accen-
 ti a liberire alla pronuntia delle parole & delle note, & qualche uolta si usa un certo ordine di
 procedere, nelle compositioni, che non si può scriuere. come sono, il dir piano, & forte, & il
 dir presto, & tardo, & secondo le parole, muouere la misura, per dimostrare gli effetti delle
 passioni delle parole, & dell'armonia, ad alcuno non li parrà cosa strana tal modo di mutar mi-
 sura, tutti à un tratto cantando mentre che nel concerto s'intendino, oue si habbi da mutar misu-
 ra che non sarà errore alcuno, & la compositione cantata, con la mutatione della misura è mol-
 to gratiata, con quella uarieta, che senza uariare, & seguire al fine, & l'esperienza di tal mo-
 do sarà certo ognuno, però nelle cose uolgari si ritrouerà che tal procedere piacerà più a gl'odito-
 ri, che la misura continua sempre à un modo, & il moto della misura si dà muouere, secondo le pa-
 role, più tardo, & più presto, & se bene si considera nelle compositioni, che nel mezzo, & nel
 fine, si muoue la misura, con la proportione, di equalità, auuenga che alcuni sono d'opinione, che
 battendo la misura alla breue, non si dà mutare misura, & pur cantando si muta; et non è gran
 male, et come cessa la proportione di equalità, si ritorna in un'altra misura, sicche per l'uso già
 fatto, non è inconueniente la mutatione della misura, in ogni compositione, & la esperienza,
 dell'Oratore l'insegna, che si uede il modo che tiene nell'Oratione, che hora dice forte, &
 hora piano, & più tardo, & più presto, & con questo muoue assai gl'oditori, & questo modo di
 muouere la misura, fa effetto assai nell'animo, & per tal ragione si canterà la Musica alla men-
 te per imitar gli accenti, & effetti delle parti dell'oratione, & che effetto faria l'Oratore che
 recitasse una bella oratione senza l'ordine de i suoi accenti, & pronuntie, & moti ueloci, &
 tardi, & con il dir piano & forte quello non muoueria gl'oditori. Il simile d'essere nella
 la Musica. perche se l'Oratore muoue gli oditori con gl'ordini sopradetti, quanto maggior-
 mente la Musica recitata con i medesimi ordini accompagnati dall'Armonia, ben unita, fa-
 rà molto più effetto, et l'esperienza dell'organo insegna, che solamente con l'intonatione del-
 le uoci accompagnate dalle consonanze senza pronuntia di parole fa mirabil' udire, o quan-
 to sarebbe fuore di modo eccellente la Musica, se i cantanti potessero con la pronuntia delle
 uoci, & delle parole, intonare, & cantare, una compositione così giusta, come fa l'Or-
 gano. Hora se quelli non potranno usare tal giusta intonatione almeno non useranno dili-
 genza di accordarsi, più che potranno ne i loro concerti, & quando la Musica sarà cantata alla
 mente sarà molto più gratiata, che quando sarà cantata sopra le carte, & si piglierà l'esempio
 dalli predicatori, & da gli Oratori, che si recitassero quella predica, et quella oratione, sopra una
 carta scritta quelli non hauriano ne gratia, ne audienza grata. perche i sguardi, con gli accenti
 musicali muoueno assai gli oditori quando sono insieme accompagnati, & le belle et dotte com-
 positioni, muoueno assai più, quelli che di tal professione sono esperti, che li non prat-
 tici, & solamente naturali & priui del giuditio artificioso, ilquale si rac-
 quista, con assai fatica, & il cantante, che canterà il Basso au-
 uertirà di accordare bene con l'ottaua di tutte le par-
 ti, che il concerto di tutte uerrà molto
 perfetto, perche lui stà tutto il
 continente del perfet-
 to accordo.

Differentia

Differentia musicale, hauuta frà Don Vincentio Lusitano, & Io Don Nicola
Vicentino, disputata & sententiata come qui sottoscritto si uede.
Capitolo. XXXXIII.



O Don Nicola ritrouandomi in Roma dell'Anno M. CCCCC. LI.
& essendo in un ridotto oue si cantaua, & nel ragionare della Musica, in-
teruene un modo di disputatione frà il Reuerendo Don Vincentio Lusitano,
& Io, & il nostro principal parlare fu questo, che il detto Don Vincentio, era
d'opinione, che la Musica che allhora si cantaua, era Diatonica: & Io in
modo di disputare li rispuosi che non era Diatonica semplice, & che le compositioni che si usar-
uano, erano misle, delle parti più lunghe del Genere Cromatico, & del Enarmonico, et delle spe-
tie del Genere Diatonico; & con il Genere Diatonico; & per non esser lungo & per dir la
sustantia della nostra disputa lascierò le molte parole, che gli occorse nella disputa, & per bre-
uità giocamo un paro di scudi d'Oro, & d'accordo eleggemmo due Giudici, che hauessero à udire
le nostre differenze; et che quelli hauessero à dar la sentenza inappellabile, per una parte et per
l'altra; iquali Giudici furono il Reuerendo M. Bartholomeo Escobedo Prete segobien. Dioc. &
l'altro fu M. Ghisilino Dancherts Clerico Leodiën. Dioc. ambo due cantori di Capella di sua
Santità, & in presentia dello Illustrissimo & Reuerendissimo signor Hyppolito II. da Este
Cardinale di Ferrara, mio signore & Patrone, con audientia di molti Dotti, fu disputato una
uolta, & poi in Capella, in presentia di tutti li cantori, che quella mattina si ritrouorno in Capella
di sua santità, fu dette le ragioni della differenza, dell'una & dell'altra parte alli Due Giudi-
ci, eletti da noi in presentia di molte genti, appresso à gli sopradetti cantori, & perche in presen-
tia del Reuerendissimo & Illustrissimo Cardinale di Ferrara mio signore & Patrone. furono
udite le nostr: differenze, solamente da uno solo Giudice, che fu il predetto M. Bartholomeo
Escobedo; & perche l'altro Giudice, che fu M. Ghisilino, per certi suoi negotij fu impedito. &
allhora che non puote essere presente; il giorno medesimo, à quello inuii una mia lettera con al-
quante parole, narrandogli come alla presentia, dello Illustrissimo & Reuerendissimo mio Pa-
trone, il Cardinale di Ferrara, haueuo prouato, al detto Don Vincentio, che la Musica che si can-
taua, non era Diatonica semplice, come lui diceua, & che detta Musica era misla, con le parti
più lunghe, del Generi, Cromatico, et dell'Enarmonico, et con le spetie del Diatonico, con esso Ge-
nere. Inuiato che hebbi alquante parole, sopra la nostra differenza, Cio non hò per certo che il so-
pradetto Don Vincentio fusse auuertito, ch'io hauesse scritto quelle poche parole al Giudice M.
Ghisilino, la cosa passò così che Don Vincentio li scrisse anchor lui molte parole in una sua &
doppò quattro ò sei giorni; i sopradetti Giudici, furono d'accordo insieme, & fecero la senten-
tia contra di me, come ognuno la potrà uedere, qui sottoscritta, & li Giudici la mandorno appre-
sentare allo Illustrissimo Cardinale di Ferrara, in mia presentia, per mano del sopradetto Don
Vincentio. L' Illustrissimo mio signore, doppò letta la sententia mi disse ch'io era sententiato
à pagare li due scudi d'oro, & così allhora, allhora li pagai. Non uoglio raccontare, le parole,
che per ragione, & per giustitia, disse lo Illustrissimo Cardinale à Don Vincentio della ingius-
titia, & del torto che mi fecero li Giudici; che Io non hauria uoluto hauer guadagnato, Cento
scudi, & che mi fusse stato detto tal parole giuste da un simile Prencipe, alla presentia de tan-
ti testimonij che erano iui presenti, iquali ne daranno uera fede, & testimonianza, Io non uo-
gio troppo affaticarmi in dire, che quando lo Illustrissimo hebbe letta la sententia quante uolte

LIBRO QVARTO.

il sopradetto dimando quella à sua Illustrissima Signoria. Io pregai sua Signoria Illustrissima, che mi facesse gratia, doppo che detta sententia era in fauore del sopradetto, che mi concedesse ch'io la facesse Stampare, & publicarla al Mondo, à honore, & Gloria sua, & delli due Giudici. Io non uoglio dire che quando Don Vincentio intese, ch'io la uoleua far stampare, quanta instantia faceua, per ribauerla, dallo Illustriss. Cardinale, & quanti giorni ueniva per quella, da Monsignor Preposto de Troti, alquale lo Illustriss. haueua fidata detta sentetia. Da poi alquanti giorni occorse, al mio Signore & ratrone, partirsi di Roma per Ferrara, & poi iui dimorati che fumo alquanto di tempo, fu necessario à sua Signoria Illustrissima et Reuerendissima andare à Siena, oue in quel tempo fu mosso guerra à Sanesi, & con molta inquiete habitamo in quella, non per lungo tempo, & dapoì ritornati à Ferrara per poco tempo, iui dimorati, occorse al mio Signore & Patrone ritornare à Roma, oue con l'aiuto di Dio hora siamo, hò detto queste poche parole, acciò che il sopradetto Don Vincentio Lusitano, non mi riprendi s'io son stato tardo à far stampare detta sententia, già à lui promessa. La cagione è stata per la inquiete, & per le ragioni sopradette; auuenga che sia corso il Quarto anno doppo essa sententia. nondimeno questa tardanza non è stata fuore di proposito. perche detta sententia uenendo fuore insieme con questa mia opera, sarà piu intesa dal Mondo, che non saria stata prima senza essa opera, & acciò che ognuno possi giudicare bene, le nostre differençe, & considerare se la sententia fu data giustamente, et se le nostre differençe furono intese dalli Giudici. Hora le ragioni che furono mandate in scritto da me, & da il sopradetto Don Vincentio Lusitano & la sententia, sono qui sotto copiate fidatamente senza fraude ne di diminuire, ne di augumentare alcuna parola, ne pur di un punto di più, ne di meno, copiate dalla copia autentica, fatta dalli sopradetti Giudici, & mandata allo Illustrissimo & Reuerendiss. di Ferrara, come qui ognuno potrà leggere: con li sotto scritti testimonij.

Il Tenore dell' Informatione manda Don Nicola à M. Ghisilino per sua proua.

NIo Honorando M. Ghisilino. Io hò prouato, à M. Vincentio Lusitano, che la Musica, che noi cantiamo hoggi di, & che comunamente ognuno canta, non è Diatonica semplice, & lui dice che è Diatonica. Io gli hò dichiarato le Regole de i tre Generi, & che il Diatonico uà cantato, per i gradi di Tono, & Tono, & Semitono, & mai hà da essere ne suoi gradi, altro che Tono, & semitono, come lui istesso hà confessato esser il uero: ma nel nostro cantare, et procedere con le uoci, questa è cosa publica al Mondo, che si procede ne i canti, con i Dittoni incomposti, come saria, da ut. à mi. & anchora con il Triemitono incomposto, come da re. a fa. & da mi. à sol. senza alcuna cosa di mezzo, di Tono, ne di Semitono, come saria, re. mi. fa. che è nel Genere Diatonico. si che questo re. fa. et mi. sol. è il Triemitono, o Semidittono, o passo di terza minore, che è nel Genere Cromatico, et il Dittono incomposto, che in pratica dicemo, ut. mi. & fa. la. è del Genere Enarmonico. si che gli hò dichiarato, che la Musica che si canta hoggi di, è composta, & mista, de tutti i tre Generi, senza le molte spetie, del Genere Cromatico, come sono i Diesis, et i b. molli. che accidentalmente si metteno, per aiutare le consonanze, che rompono l'ordine Diatonico. Sicche per detta mia dichiarazione che uedrette in Boetio, la Musica che noi cantiamo è mista de i tre Generi, et non è Diatonica semplice, come dice M. Vincentio Lusitano. Di Roma li 5. Iunio. del LI.

Tutto di V. S. Don Nicola Vicentino.

Il Tenore

Il Tenore dell'informatione mandò Don Vincentio Lusitano à M. Ghisilino per sua proua.



Olto Reuerendo & Magn. Signor Ghisilino, Giovedì quarto di Iunio Io credo bauer prouato ante il Reuerendiss. Card. di Ferrara d' intendere di che Genere sia la musica che li Musici compositori componano per tre Capitoli di Boetio. scilicet per l'undecimo, del primo Libro, et per il XXI. del medesimo libro, in elquale Boetio dice. In omnibus his secundum Diatonum cantilene procedit uox, per semitonum, tonum, ac tonum, in Tetracordo. Rursus in alio Tetracordo, per semitonum, tonum, et tonum, ac deinceps. Ideoq. uocatur Diatonicum quasi quod per tonum, ac per tonum progrediatur. Chroma autem quod dicitur color quasi iam ab huiusmodi intentione, prima mutatio cantatur, per semitonum, & semitonum, & tria semitonia, Tota enim Diatesseron consonantia, est duorum tonorum, & semitonij, sed non pleni, Tractum est autem, hoc uocabulum ut diceretur Chroma, a superficiebus, quæ cum permittantur in alium, transeunt colorem: Enarmonium uero, quod est, magis coaptatum est, quod cantatur in omnibus Tetracordis; per Diesim, & Diesim, & Dittonum, &c.

Volendo io prouare con queste parole preterite, che le compositioni che li Musici compositori componano, sia chiara essere del Genere Diatonico, poi che li canti loro procedono, in molti Tetracordi, per semitono Tono & Tono: & delli altri Generi, cioè Cromatico, et Enarmonico, non ci è in lungo nissuno, pur una sol uolta un progresso integro, et hò prouato le specie del detto Genere per il medesimo Boetio, nel Libro Quarto, Cap. v. che comincia. Nunc igitur descriptio facta est, in eo scilicet modo, qui simplicior est, ac princeps, quem ludum nuncupamus.

Don Nicola Vicentino rispose, che tal canto non era del Genere Diatonico semplice, perche iui erano semidittoni & Dittoni liquali erano delli Generi Cromatico, & Enarmonico, et io risposi che queste cose non erano in uno Tetracordo, come dice Boetio; & che mancava del uero cognoscimento del Cromatico, cioè, la progressione, per semitonum, & semitonum; Et allo Enarmonico la uera progressione, per Diesim, & Diesim, & che il Dittono, et semidittono, prima stanno nel Genere Diatonico, che in nissuno de gli altri, come primo, & piu naturale, secondo che dice Boetio, & che se esso Don Nicola uole chiamare misto non lascia prima di dire Diatonico Genere. & io così dico che non si deue lasciare di dire Genere Diatonico: et così affermo. & priego la Sig. vostra uoglia con il compagno suo conferire, queste mie ragioni, & dar sententia Dominica, così come ha promesso allo Illustriss. Cardm. di Ferrara: non altro fatta hoggi alli cinque di Iugno del 1551. Serutor della S. v. Vincentius Lusitan.

Qui sopra è stato letto le mie ragioni, & la risposta di Don Vincentio, & se il Lettore intendrà bene i due Capitoli che quello ha citato di Boetio, sono le dichiarazioni delle mie ragioni, prima nel Cap. XXI. oue dice, In omnibus his secundum Diatonicum cantilene procedit uox, che la soprascrittione del Cap. dice. De generibus cantilenarum: & poi incomincia. His igitur; ritrouarete in questo capitolo la dichiarazione de i tre Generi partati il Diatonico, dal Cromatico; & il Cromatico & il Diatonico partati dall' Enarmonico, & come in questo Capitolo egli dice tutte quelle ragioni ch'io mandai in scritto à M. Ghisilino Giudice, & ha citato esso Capitolo in mio fauore, & contra di sè, come ogni intelligente di Musica, lo può giudicare, si Theorico, come pratico. & che sia il uero ogni intelligente della Musica, che leggerà il Cap. XXIII. che poco doppo segue al sopradetto di Boetio, dichiara tutto il Cap. XXI. che ha citato il sopradetto Don Vincentio, & la soprascrittione dice in questa forma.

LIBRO QUARTO.

Que sint inter uoces, in singulis generibus proportiones. Cap. xxij. Boetij.



ACCIO che ognuno possi bene intendere il presente Capitolo, lo esponerò, à parte per parte, & accompagnerò l'esposizione, con la pratica musicale, acciò che quello sia anchor inteso da i pratici della Musica.

Hoc igitur modo, per singula tetracorda in generum proprietates facta partito est. ut omnia quidē Diatonici generis quinq; tetracorda duobus tonis ac semitono partiremur.

Boetio sopra questo principio delle predette parole, dimostrare uole allo studente, quali uoci, & quali proportioni siano in ciascun Genere, & il Lettore auuertirà che per ciascun Tetracordo, cioè, per ciascuna quarte nelle proprietà de i Generi la diuisione di quelle è fatta con questo ordine, che tutti i cinque tetracordi, cioè, tutte le cinque quarte del Genere Diatonico le diuidremo per due toni & uno semitono; poi segue il Cap.

Diciturq; in hoc genere tonus incompressus, idcirco quoniam integer ponitur, nec aliquod ei aliud interuallum iungitur sed in singulis interuallis, integri insunt toni.

Il scolare sarà auuertito, che in questo genere Diatonico, il tono d'essere integro, cioè incompresso & senza alcuna diuisione, d'altre uoci, ne d'altri interualli, ma che in ciascun interualli di questi due toni, quelli siano integri, et non tagliati, come si fanno nella pratica musicale, che molti compositori con *b. molli*, & con i Diesis Cromatici, & con *b. incitati*, tagliano i toni, et queste tali diuisioni del tono per la regola, et per la diuisione di sopra intesa la musica à questo modo fatta, non è Diatonica, & questa clausula, è contra la sententia; & il resto della dichiarazione segue.

In Cromatico uero semitono ac semitono, incompressusq; triemitono, posita diuisio est. Idcirco aut incompressus, hoc triemitonum appellamus quoniam in uno collocatum est interuallum. Boetio di sopra ha detto della diuisione del Genere Diatonico. hora segue alla dichiarazione della diuisione del Genere Cromatico, & dice, nel Cromatico Genere habbiamo posta la diuisione per semitono & semitono, & per il triemitono incompresso: & domandiamo questo triemitono incompresso, perche è collocato, in uno interuallum, cioè che, il grado di questo triemitono non ha diuisione alcuna posta in mezzo, come per esemplo nella pratica musicale si uede il grado o salto di terza minore, come *re. fa. & mi. sol.* o siano posti per l'opposito *fa. re. & sol. mi.* che ritornano il medesimo quanto alla lunghezza. Questi gradi sono stati usati da i compositori, & s'usano; et questi hanno rotto l'ordine Diatonico; adunque la Musica che s'ha cantata, & che si canta non è Diatonica semplice, & questo passo è contra la sententia. & il Cap. segue.

Potest autem appellare triemitonium in Diatono Genere semitonium ac tonus, sed non est incompressum, duobus enim id perficitur interuallis.

L' Authore sopra di ciò dichiara il triemitono incompresso, & composto, & dice s'auuertirà che il triemitono si può domandare composto, quando egli sarà di due interualli, ma sarà del Genere Diatonico, come in pratica si compone *re. mi. fa. o fa. mi. re. o mi. fa. sol.* & per l'opposito. *sol. fa. mi.* questo triemitono, è composto di due interualli, uno interuallum si fa dalla prima nota alla seconda, & l'altro interuallum si fa dalla seconda alla terza ascendenti & discendenti, & seguendo alla dichiarazione dell'Enarmonico Genere, l'espositore dice.

Et in

Et in Enarmonico genere idem est. constat autem ex Diefi et Diefi & dittono incomposito, quod scilicet propter eandem causam incompositum nuncupamus, quoniam in uno collocatum est interuallo.

Sotto breuità Boetio dichiara il genere Enarmonico esser quello, il quale consta di due Diefi, & del dittono incomposto, & dice il medesimo ordine si terrà del dittono, come s'ha detto del triemitono, & in questo genere domanderemo dittono incomposto, per la medesima ragione che di sopra s'ha detto del triemitono, cioè che sarà d'un grado, o d'un salto senza alcuno interuallo posto in mezzo, come nella pratica della musica se dice, ut. mi. o fa. la. questo grado del dittono è stato usato, & s'usa incomposto. Et questa dichiarazione non è stata intesa da Don Vincenzo, quando scriue nella sua poliza, ch' il grado è salto del triemitono, & del dittono sta prima nel genere Diatonico: & per il presente capitolo, come Boetio dichiara tanto bene & dice, che i generi hanno differenti diuisioni, come di sopra s'ha inteso: & la sua poliza dice contra di sè, & contra la sententia.

Il sopra scritto Capitolo se sarà considerato dal Lettore, ritrouerà che le medesime parole d'esso Capitolo sono state da me scritte nella mia poliza dirittiuà a M. Ghisilmo, come di sopra s'ha ueduto per mia ragione. Et l'altro Capitolo che cita Don Vincentio nella sua scritta, drizzata al Giudice M. Ghisilmo, si ritroua à Capitoli cinque, nel libro quarto della Musica di Boetio: & il detto Don Vincentio lo cita nel primo libro: & la sopra scrittura dice, Monocordi nectarum hyperboleum per tria genera partitio, Cap. 5. & così incomincia.

Nunc igitur Diatonici generis descriptio facta est in eo scilicet modo qui est simplicior, ac princeps quem lidium nuncupamus, de quibus modis nunc differendum non est. ut uero per tria genera currat mixta descriptio, & in omnibus propria numerorum pluralitas apponatur ad conseruandas scilicet proportionales uel tonorum atq; diescon excogitatus est numerus, qui hæc omnia possit explere: ut maximus quidem ad proflambanomenon describatur qui sit $1 \times 11 \times 11 \times 11$. minus uero $11 \times 11 \times 11$. reliquorum uero sonorum proportionales in horum medietate texentur. s. ne ab inferiore, procedimus omniumq; nomina cordarum, non solum nominibus, uerum etiam oppositis litteris demonstramus: scilicet ita ut quoniam trium generum est facienda partitio.

In questo Cap. seguendo s'intenderà le diuisioni, & i partimenti de i tre generi nella corda da Filosofi detta, nette hyperboleum; che in nostra pratica si domanda A la mi re sopra acuto, che è la prima & la piu alta negli ordini de tetracordi. Hora el s'ha ueduto che questo Capitolo non è citato in proposito dal detto Don Vincentio, circa al mio quesito ch'io li domandai, se la Musica che si canta nelle compositioni sia Diatonica. o mista de i generi, cioè d'alcune parti di essi: lo non mi sò risolvere qual di due io debbi credere circa alla sentenza fatta dalli sopradetti Giudici: hora non uoglio perder tempo circa ciò, ne dire che li Giudici m'habbino fatto torto, ne dire che non hanno inteso i Capitoli sopradetti: tal cose non mi sentirà mai dir alcuno: ma la cortesia di Don Vincentio Lusitano è stata tale, che non solamente m'ha uinto i due Scudi d'oro per la sententia già fatta; ma anchora m'ha uinto nel uoler dire contra la sententia, & contra i predetti Giudici che gli hanno fatto tal fauore: & ueramente mi ha talmente uinto & legato, ch'io li son obligato in perpetuo: e non haurei mai pensato che il presdetto Don Vincentio hauesse detto & approuato la sententia che fu fatta era ingiusta, come egli ha publicato al mondo, che quelli hanno dato la sententia ingiusta contra di me, e tanto piu

LIBRO QVARTO

che con uno suo Cap. ha prouato che la sententia che fu fatta, era contra di sè medesimo; & dimostra al mondo la uerità, & ueramente parmi sogno, pur egli è il uero, che lui medesimo lo confessa publicamēte à ogniuno; et acciò che à me sia creduto quello ch'io dico, esso Don Vincentio à maggiore confirmatione di quello ch'io ho detto; et per più certezza ha uoluto stampare, e publicare al mondo le mie ragioni che scrissi nella poliza dirittua al Giudice M. Ghisilino: & questo ha fatto per iscaricarsi la coscienza che à lui medesimo gli pareua d'hauer furati li due Scudi; & Iddio perdoni à tutti, ch'io gli perdono, perche hà fatto da buon Christiano: & acciò ch'ogniuno si certifichi, riguarderà nella sua opera di Musica intitulata.

Introductione facilissima & nouissima, di canto fermo & figurato contrapunto semplice. &c. Stampata in Roma in campo di Fiore, per Antonio Blado, Impressore Aposto. L'anno del Signore M. D. LIII. à li XXV. di Settembre. Hora il sopradetto in essa opera tratta d'alcune cose, & nel fine di quella fa un trattato de i tre generi della musica, & incomincia in questo modo & dice:

Tre sono i generi della musica, ouer modi di proceder con le uoci, cioè Diatonico, che procede in quattro uoci per tono, tono et semitono minore: il Cromatico che procede in quattro uoci per semitono minore & maggiore: & per tre semitoni, che in tutto sono cinque semitoni, secondo la diffinitione di Boetio nel Cap. XXI. & secondo il medesimo Boetio nel Cap. XXIII. per semitono minore & maggiore, e terza minore aggiunta, come re. fa. & non come re. mi fa. perche questo uuol dire triemitono incomposto, & questo è mettersi intiero, & in un interuallo così come re. fa. ouer mi. sol. Enarmonico è quel che procede in quattro uoci per Diesis, Diesis, & terza maggiore in un interuallo, così come ut. mi. et non come ut. re. mi. i segni di questi interualli sono, come già dicemo di semitono minore, questo x dichiara le quattro, come ch'el tal semitono hà quello del semitono maggiore è questo x dichiara le cinque, come ch'el tale semitono hà, il qual segno non si metterà se non doppo il semitono minore, à dinotare che uui habbiamo à fare il maggiore: & questo in una linea ouer spatio, come di sotto si uederà il Diesis, è questa x dichiara le due come ch'el Diesis hà.

Nel sopradetto Capitolo s'ha ueduto che Don Vincentio conferma ch'il salto del semiditono ouero di terza minore è del genere Cromatico: & dà l'essempio come è da re. à fa. ouer come è da mi. à sol. & questo essempio ha cauato dalla mia sopra scritta poliza, inuiata al sopradetto M. Ghisilino, come di sopra s'ha ueduto, che è contra di lui, & contra li Giudici. Et poi segue alla dichiarazione del genere Enarmonico, & dà l'essempio: & in questo modo dice, che ut. mi. è il dittono, ouer il salto di terza maggiore: & anchora questo essempio hà imparato dalla mia poliza scritta, dirizzata al sopra detto M. Ghisilino: & anchora questo passo è contra di sè medesimo, & contra i Giudici: & che sia il uero ch'el habbia imparato dalla mia sopra scritta, ogniuno che leggerà la sua scritta inuiata à M. Ghisilino, uedrà che appresso nel fine d'essa, come lui dice arditamente ch'io non intendo che cosa sia Cromatico: & io dico arditamente che il detto Don Vincentio ha benissimo inteso che cosa sia Cromatico, cioè che lui l'ha inteso dalla mia scritta, dirittua à M. Ghisilino: perche chi incontrerà il detto suo trattato di Musica, stampato con la mia poliza, ritrouerà esser il mio medesimo dire circa alla dichiarazione delli tre generi: & non sarà accettato il suo dire, che prima egli sapeua dar l'essempio in pratica del genere Cromatico; anzi dimostra con quel suo trattato, che prima non lo sapeua, cioè inanzi che uedeffe la mia ragione scritta: & che

Et che sia il uero nel fine della sua scritta à M. Ghisilino per sua ragione & difesa dice queste parole, ch' il dittono et il semidittono stanno prima nel genere Diatonico; et in questo suo trattato dice tutto al contrario, che re. fa. non è del genere Diatonico, ma che è del genere Cromatico: e poi dice, re. mi. fa. è del genere Diatonico; & il medesimo dice del genere Enarmonico. Auuertirai che habbiamo il dittono nel genere Enarmonico, che è ut. mi. & non ut. re. mi. si uede che ha stampato tutto al contrario della sua polizza, già scritta per sua ragione, sopra la quale erano le sue ragioni fondate: & sopra quella li Giudici derno la sententia, che mi uergogno per parte sua, & me ne duole assai che quest' opera de Don Vincentio uadi fuore, perche è troppo gran testimonio al mondo, di far cognoscer à tutti, che esso Don Vincentio dice contra alli Giudici, & contra à sè stesso; & anchora per molte ragioni, lequali dimostrano che nel fine dell' opera che esso Authore non intende, ne sà accordare le consonanze sopra i Diesis Enarmonici; & tanto peggio che ne dà essemplio, con le quinte false, & terze false: e piu oltre, che quando parla di semitono minore, dà l' essemplio delle due note mi. fa. & fa. mi. & ha opinione ch' il semitono che si canta, & che nel stromento si sona, sia minore, et è maggiore, cioè fa. mi. & mi. fa. che la dichiarazione d' essi, & la proua l' ho mostro nel Capitolo del semitono maggiori, in quanti modi, & con quali segni si scriuono. Hora per certificare il Lettore, dimostrerò l' essemplio delle quinte false, & terze non buone, che lui ha stampato nel fine della sua opera: & per non fastidiare il Lettore non mi uoglio piu allongare in questa sua opera; & lasciero dire il resto à quelli che hauranno studiato la mia; & se saranno in quella molti falli, con l' intelligenza della mia fatica saranno notati & corretti: hora qui sotto si dimostra il sopradetto essemplio.

Essemplio del sopra detto Don Vincentio, come ha posto le consonanze false.

Alto con la quinta falsa

Soprano con la decima falsa.

Basso

Tenore con le conson. false.

Quanto mi duole hauer dimostro il sopra scritto essemplio falso d' armonia, ma mi conforta due ragioni, che non farò d' alcuno ripreso; una perche è stampato, & ch' io non son stato il primo à darlo fuore: & l' altra, acciò ch' ognuno uegga il sapere delle professioni de gl' buomini. Hora resta dimostrare la copia della sententia fatta contra di me, fidelmente et giustamente copiata dall' autentica, con la sottoscrizione delle mani proprie delli due Giudici: & con li sotto scritti testimonij, iquali hanno rincontro le nostre polize & la sententia: acciò alcuno non pensi ch' io l' habbia transcritta, & fatta stampare à mio modo. Et chi uorrà uedere & rincontrare se le polize e la sententia faranno stampate à littera per littera giustamente io m' offerisco dar detta sententia, & dimostrarla à chi la uorrà uedere & intendere.

Visle & intese le informationi loro date in scriptis, scritte et sotto scritte di lor propria mano, & ricognosciute da loro medesimi in presentia di tutta la congregazione sopra detta.

R ij

LIBRO QVARTO

SENTENTIA.



Christi nomine inuocato &c. Noi sopradetti Bartholomeo Esgebodo, & Ghisilino Dancharts, per questa nostra diffinitiva sententia & laude in presentia della detta congregatione, & delli sopra detti Don Nicola, & Don Vincentio, presenti intelligenti, audienti, & per la detta sententia instanti. Pronontiamo, sententiamo il predetto Don Nicola non hauer in uoce, ne in scritto prouato sopra che sia fondata la sua intentione della sua proposta. Immo per quanto par in uoce & in scriptis il detto Don Vincentio ha prouato, che lui per uno competentemente cos gnosce & intende di qual Genere sia la compositione che hoggi communamente i Compositori compongono, & si canta ogni di, come ognuno chiaramente di sopra nelle loro informationi potrà uedere. Et per questo il detto Don Nicola douer essere condannato, come lo condanniamo nella scommessa fatta fra loro, come di sopra. Et cosi noi Bartholomeo & Ghisilino sopra scritti ci sotto scriuamo di nostra mano propria. Datum Romæ in Palatio Apostolico, et Capella pradedta, Die VII. Iuny. Anno suprascripto Pontificatus S. D. N. D. Iulij. PP. III. Anno secundo. & laudamo.

Pronuntiaui ut supra. Ego Bartholomeus Esgebodo, et de manu propria me subscripsi.

Pronuntiaui ut supra. Ego Ghisilinus Dancharts, & manu propria me subscripsi.

Io Don Iacobo Martelli faccio fede, come la sententia et le due polize sopra notate sono fidelmente impresse & copiate dalla copia della medesima sententia de i sopra detti Giudici.

Io Vincenzo Ferro confirmo quanto di sopra.

Io Stefano Bettini detto il Fornarino, confirmo quanto di sopra.

Io Antonio Barrè confirmo quanto di sopra.

Io non uoglio dir cosa alcuna circa la sopra stampata sententia, perche questa cura lascierò giudicare al mondo, & al gran Idolo, il quale è somma giustitia, che per suo mezzzo farà cognoscere à ognuno la ragione & il torto, come ha ispirato il sopradetto Don Vincentio, che publichi al mondo le mie ragioni con la sua opera stampata, contra de lui & delli Giudici.

Fine del Quarto Libro.

PROEMIO DEL QVINTO LIBRO DELLA PRATTICA
MVSICALE DI DON NICOLA VICENTINO SOPRA LA
Prattica del stromento, da lui detto Archicembalo.

Capitolo Primo.



CCIO che i Studenti della Prattica Musicale habbino maggior animo di studiare, si di sonare come d'imparare a comporre, & di cantare sopra l'Archicembalo, come primo & perfetto, perche in ogni tastio nò li manca consonanza alcuna: mi hò affatigato per i rari & peregrini ingegni; & ho ridotto la noua Prattica della musica Cromatica, & dell'Enarmonica con facilità con molti effempi, parte antedetti, & parte si diranno in questo libro, & anchora si scriueranno in modo che saranno à tutti facili, con le dichiarazioni di capitolo in capitolo, e con le figure delle note intelligibili, e con i documenti da formare il sopra detto stromento con le misure della longhezza et altezza, e larghezza di quello: e darò in disegno la longhezza, e larghezza de tutti i tasti insieme posti cò sei ordini di tasti, con la misura del coperchio, oue uanno i buchi de i saltarelli, che percuotono le corde con le loro penne, e con la misura di quelli; et l'ordine de i buchi oue s'hanno da porre i peroni di ferro, che intorno à quelli uanno riuolte le corde; et il ponticello oue hanno sopra à giacere, e con la misura della rosa che uà bucarata, & quanto lontana dè essere dalla tastatura che appare fuore del stromento. Et doppo che s'haurà hauuto tutte le sopradette misure, et in formationi dell'Archicembalo s'intenderà i sei ordini della tastatura di quello, et come si haurà accordare, ouero temperare; & nell'accordo s'intenderà quante sorti di terze in esso stromento si trouano; et certi luoghi delle quinte, che non sono ne luoghi ordinary, e si darà quanti ordini tiene esso stromento, e quanti gradi di Diesis Enarmonici, e di semitoni maggiori et di minori, e quante sorti di toni si contengono in detto stromento, tutti con i loro effempi, e con le sue proportioni; poi si seguirà con la dichiarazione delle corde, ò uoci immobili, et di quelle che non sono ne del tutto mobili, ne del tutto immobili, e di quelle che sono del tutto mobili cò le demonstrationi delli sette ordini che insegnano à leggere ogni sorte di chiauui, scritte con ogni sorte di caratteri di note che sopra lo stromento possono occorrere con facilità di molti effempi del primo ordine, & poi sette altri effempi scritti piu alti un semitono maggiore, & sette altri ordini, scritti col semitono minore piu alto dell'ordine naturale, et doppo sette altri ordini saranno scritti con i punti, iquali significheranno l'altezza d'un Diesis Enarmonico, che uorrà dinotare la metà del semitono minore piu alto del cantare naturale: & dimostrerò gli effempi delli sette ordini dalle note scritte un semitono maggiore piu alto del naturale Enarmonico; & anchora i sette ordini de i semitoni minori scritti piu alti del naturale Enarmonico. Et piu oltre s'intenderà dodici modi differenti de i gradi, ouero salti di terze, che con gli effempi si uedranno, si delle terze maggiori come delle minori, & di sette modi da segnare le quarte con dieci salti di quinte scritte diuersamente, & dieci salti di seste minori & maggiori; & sette salti d'ottaua, come tutti sono scritte differentemente, seguendo poi l'ordine & la formatione delle sette ottaua, che si possono formare sopra A re, ò A la mi re

R ij

LIBRO QUINTO

grauissimo, non partendosi mai da quel principio, & similmente in B fa b mi grauissimo, ò B mi per b. molle, & seguendo il medesimo per q. incitato, & così in C sol fa ut. grauissimo, & tutti per ordine in D la sol re. grauissimo, & poi E la mi. graue, & F fa ut. graue, & G sol re ut; tutti questi sopra il nostro stromento hanno da formare le sette ottave, senza mouersi da quel primo principio, oue s'incomincerà la prima ottaua. La formatione di tutte l'altre sarà sopra il medesimo principio, caminando tutte diuersamente nella loro formatione, come ne gl'essempi si uedranno: & doppo saranno scritte sette altre ottave, in ciascuno de i sopra detti luoghi, et per ogni luogo si uedranno le sue sette ottave (in essempio) alzate un semitono minore, che il suo primo principio sarà in A la mi re. grauissimo nel terzo ordine della tastatura: & l'ordine che si ha di sopra inteso si terrà in un altro seguente essempio, con le sette ottave, alzate un semitono maggiore piu del primo ordine naturale, perche prima sono state dimostrate già nel principio; & si uedrà la formatione delle sette ottave sopra il quarto ordine in A re. ò Alamire grauissimo Enarmonico, che saranno piu alte un Diesis Enarmonico dell'ordine primo & naturale, & così ascendente per sette uoci, sopra ogniuna saranno formate sette ottave, & poi da Alamire grauissimo, partendosi da quello: & alzando un semitono minore s'entrerà in B fa b mi grauissimo, ouero B mi. per b. molle, che sarà l'ordine di sopra detto, nel primo principio del secondo ordine; di questo non accaderà replica. Ma se dal sopra detto Alamire quarto s'ascenderà con un semitono maggiore, & s'entrerà nel quinto ordine, che sarà B fa b mi. per b. quinto grauissimo Enarmonico, & si formerà sette ottave; & seguendo in F fa ut quinto, & G sol re ut, la medesima formatione occorrerà nelle sette ottave; Et perche la nouità della pratica del stromento sia piu facile, ho raccolto le consonanze che possono occorrere in le sopra dette ottave, con gli essempi ascendenti & discendenti: & nelle chiese il choro ne goderà a pieno di tal perfetta pratica, laquale s'accommoderà il choro in ogni uoce. poi per facilità di ritrouare le terze maggiori & minori, ricorderò i loro luoghi che saranno pronti & come modi al Sonatore: & come quello hauià d'intrare d'un ordine in un altro; & si ragionerà anchora de i difetti che hanno la diuisione del liuto, & della uiola, d'arco, & de simili diuisioni d'altri stromenti: & non si tacerà il nome di tutti li tasti con li suoi ordini. iquali patiscono molta imperfettione. Hora lo Studente non perdonerà alla fatica per acquistar si rara & marauigliosa pratica musicale, di sonare, di comporre, & di cantare, che lo Studente di tal pratica sarà sempre piu honorato; & acquisterà piu utile & piu fama, che non farà quello che piu oltre non uorra studiare, & piu oltre procedere a maggior grado di sapere, perche il sonare che in questi tempi s'usa, è quasi commune a ogniuno, e tutti passano per le uie e per i tasti medesimi. Et quello che sona un Studente, il medesimo sona l'altro, eccettuando la differenza della uelocità, che è piu in uno che in un altro: et così la maniera diuersa del procedere piu dolce con le fughe diuersi, ma nessuno si ritroua che soni per altra tastatura che sia diuersa una da l'altra; Adunque la nostra tastatura senza difetto & perfetta; darà fama allo Studente di essa con l'essercitatione di cantare con il stromento, & del comporre la musica sopra esso, et di sonarlo, che sarà celebrato d'ognuno per Musico rarissimo & perfetto.

Dimo

Dimostrazione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le misure che occorreno a formare l'Archicembalo, con il documento. Cap. II.



Noftra perpetua memoria, & acciò che refli nel mondo un fermo maestro à gli presenti, & posteri nostri, hò deliberato di far stampare il disegno della forma dell'Archicembalo, con le presenti & sotto scritte linee, che faranno le misure che insegneranno à ogni Prattico di fare stromento, formare il sopra detto Archicembalo con facilità; & oltre le misure delle linee, sarà pos-
sto il disegno delle due tastature, pigliate con le misure giuste, che non occorrerà all'operatore si non intagliar quelle sopra il legno con poca fatica di misurare, perche congiungerà insieme i fogli della prima tastatura, e formerà il primo telaro, ilquale si potrà rimouere tutto in un pezzo; & il secondo telaro sarà mobile, & si cauerà fuore & si rimetterà senz'a mouere li tasti, come il primo: & questa seconda tastatura sarà bucarata, per cagione d'alcuni saltarelli longhi, che passano di sotto in sù, come si uedrà ne i loro luoghi in dette tastature: & questa seconda tastatura sarà in altri fogli, che congiunti insieme formeranno la tastatura à punto; & appresso saranno stampati altre fogli, che hauranno la diuisione bucarata de i saltarelli del coperchio, misurati con diligenza, & giusti; perche la diuisione del registro è tutta l'importanza del stromento, per accomodare le corde & i saltarelli; & la prima tastatura de hauerne 69. saltarelli, et la seconda 63. che hanno da seruire à tutti i tasti, i quali saranno tutti 132. saltarelli. Hora lo Studente ouer l'Operator, quando uorrà principiar à formare il predetto stromento, sarà necessario che prima eleggi il legname impropósito che sia buono & secco, che sia di molto tempo tagliato, et chi potesse hauerne & sapere qual parte dell'arboro fussi stato posio uerso il sole, quella parte sarà migliore, & poi lo rassettarà in modo che possi comporre esso stromento: & poi quello piglierà la misura della longhezza, che sarà la sotto scritta linea, la quale entrerà uenti uolte nella predetta longhezza del stromento, & anchora la medesima entrerà otto uolte nella larghezza del stromento.

& così dimostrò tutte le misure con le linee, con la dichiarazione sopra di esse.

Linea che entra due uolte nella profondità, ouero altezza del stromento.

Linea dell'altezza delle superfitie fin al coperchio, oue si riposano le chiau, ouer i pironi di ferro che tengono le corde, & questa medesima serue dall'altezza della prima tastatura, ouer primo telaro fin al piano basso del stromento.

Linea dell'altezza del morto del stromento, ouer di quella parte che è dalle sponde de i tasti.

Linea dell'altezze delle due tastature poste una sopra l'altra.

Linea che dimostra che l'intaglio della rosa de esser lontano da saltarelli, tanto quanto è longa due uolte, e la medesima longhezza sarà p una uolta appresso la longhezza dritta del stromento.

LIBRO QUINTO

Linea di quanto uol esser larga la rosa del stromento.

Linea della larghezza oue posano le corde appresso la longhezza torta del stromento, & de esser tanto lontana da quella il riposo delle corde, quanto è longa la sopra scritta linea, & termina così larga fino à mezzo lo stromento, & poi à poco s'alarga uerso il fine del stromento.

Linea del tastio bianco del primo ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea del tastio nero del secondo ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea del tastio nero del terzo ordine che appare fuore del stromento, & questi tre ordini sono nel primo telaro.

Linea del tastio bianco del quarto ordine che appare fuore del stromento per longhezza.

Linea della longhezza del tastio nero del quinto ordine che appare fuore del stromento.

Linea della longhezza del tastio nero del sesto ordine che appare fuore del stromento, et questi tre ordini, cioè il quarto, et quinto, & sesto ordine sono posti sopra il secondo telaro, il quale si può cauare & rimettere commodamente, perche è serrato con due chiau di ferro, dalle sponde del stromento, & uanno à uide.

Linea dell'altezza del primo tastio nero che giace sopra il primo telaro che è del 2. ordine

Linea de l'altezza del primo tastio nero che giace sopra il primo telaro del terzo ordine, questi due ordini di semitoni si commetterno insieme uno sopra l'altro, quando uno è appresso dell'altro per facilità d'accommodare li due tasti.

La larghezza della superfite del tastio bianco & nero s'accommoda secondo il giuditio del buon maestro, & la longhezza anchora, acciò il Sonatore possi sopra tutti ageuolmente con le mani correre, & con commodità poter sonare quelli tasti primi con gli ultimi di sopra, & che non siano tanto ristretti; ch'il Sonatore non ne tocchi due in un tempo della battuta: & circa à tutte le misure il buon Maestro de ricercare di fare buono stromento, e comodo da sonare; & quanto debbono esser lunghi i legni de tasti fino alli saltarelli non occorre dare le linee, perche la sua longhezza sarà giusta nel disegno della tastatura. Et s'auuertirà che nel fine de i tasti lunghi si porrà un poco di piombo, acciò siano presti à rimetterfi nel dar giù, che per la sua longhezza sono lenti; & oue giaceno i saltarelli sopra il legno longo del tastio, si porrà sopra un poco di scamuscio, acciò li saltarelli non faccino rumore nel saltar in giù: & sono quattro buschi posti nel telaro quasi in mezzo, in quelli si porrà quattro ferri per sustentare il secondo telaro, & ogni tastio ha il suo buco, oue stà il ferro che lo sustenta.

Linea che ua due uolte longa per la longhezza della prima corda de i soprani.

Linea

Linea della longhez^{za} che uà dal riposo della corda fin al primo saltarello.

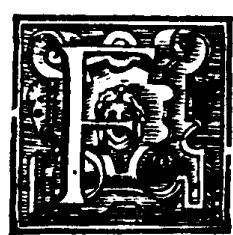
Linea della longhezza de i saltarelli longhi.

Linea della longhez^{za} de i saltarelli corti.

Sono alcuni buchi oue uanno i ferri che s'apiccono le corde che si uedranno nel disegno, & sono lontani da quella tauola che giace sopra i tasti, laquale serra che non si possono uedere i legni longhi della tastatura, che entrano nel corpo del stromento, & i buchi sono lontani dalla detta tauola, quanto è longa questa piccola linea.

Nel primo ordine de saltarelli s'haurà i saltarelli longhi & corti: Nel secondo ordine de saltarelli quelli saranno tutti longhi in un modo. Il telaro sarà bucarato di sotto, secondo che sono bucarati i tasti; & tutti i ferri hanno del scamuscio, ouero camoza bianca, eccetto quelli che sono appresso il fine del tasto, quelli hanno del panno, acciò non faccino rumore: & sotto tutti i saltarelli, è sopra posto al legno il scamuscio. Et il Maestro che farà il sopra detto stromento, dè auuertire à far li tasti agili e prestì, e che non faccino rumore: & le penne che saranno poste ne saltarelli debbino essere dolci & corte, per accomodare le corde; & sopra ogni cosa si dè porre buone corde & perfette, perche le corde cattive fanno parere cattiuo un buon stromento, e tanto debbono essere grosse e sottili quelle che seruiràno al primo telaro, come al secondo, perche corre poca altez^{za} una dall'altra, come sarà la metà del semitono minore più alte. Et quando il Maestro usará diligenza con le misure, & con i ricordi sopra dati, farà un buon & perfetto Archicembalo: quando sarà fatto un poco più piccolo, acciò si possi cantare con esso, che con queste misure è un tono più basso. Et il stromento sarà buono & perfetto, quando le corde saranno molto bene tirate sopra il detto stromento: & poi tutte queste ante dette misure, si rimettano al giuditio di quel più & di quel manco che parerà al buon Prattico di far stromenti.

Delli sei ordini dell' Archicembalo. Cap. III.



Atto che habbiamo il nostro stromento, sarà necessario intendere li sei ordini di quello: & acciò ch' il Prattico non si confondi con quello, darò regola ferma, che ogni uolta ch' io dirò il primo ordine & naturale, che sarà quello che nelle tastature de gl' Organi, ouer Monocordi, Arpicordi, et altri simili stromenti sarà l'ordine delli tasti bianchi senza li neri, & poi alli tasti neri, dirò secondo ordine che saranno quelli tasti neri, che in tutti gli Organi & stromenti di tastatura comunamente s'usano. Poi seguendo nel dire de gli ordini del nostro stromento, domanderò terzo ordine, à quello che da l'operatore sarà posto nella tastatura cōmuna, che sarà in tutti i tasti scauezzi delli bianchi & delli neri, che saranno tutti i tasti posti nel primo telaro. Poi seguendo si dirà quarto ordine à quelli tasti tutti bianchi, che saranno posti sopra questo terzo: & alli

LIBRO QUINTO

taſti neri che ſaranno poſti fra queſto quarto ordine, li nominarò quinto ordine, & alli taſti neri ſopra poſti, à queſti neri del quinto ordine li chiamarò ſeſto ordine. Hora el ſ'ha inteſo che nel noſtro Archicembalo habbiamo ſei ordini di taſti, & acciò che meglio io ſia inteſo, molte uolte nel ragionare occorrerà dire al primo ordine, ordine Diatonico: & qualche uolta ordine naturale. & la prima taſſatura bianca ſarà inteſa in queſti tre modi, per il primo ordine, & per l'ordine Diatonico, & per l'ordine naturale: perche iui non ſi rompe alcuna ſorte di uoce, ne ſi taglia: quando poi ſi taglieranno, & ſi romperà l'ordine naturale, & Diatonico, & che ui ſi portanno molte diuiſioni; all'hora ſi domanderà ordine ſecondo, & ordine Cromatico, perche in quelli luoghi, oue erano le uoci naturali ſi hauranno poſte uoci artiſcioſi accidentalmente: & poi nel medefimo ſi potrà anchora dire procedere naturalmente, quando ſi darà principio in quella natura Cromatica, cioè in quell'ordine di ſemitoni, & continuare con quelli fino al fine; queſto modo di procedere ſi domanderà naturale Cromatico, & poi procedendo in queſta natura continuata. Si potrà anchora dire ſecondo il procedere de gradi, & de ſalti Diatonico in Cromatico naturale, & alli toni poſti in queſta ſopra detta natura Cromatica, ſi domanderanno toni Cromatici, & tramutati dal primo ordine naturale Diatonico: & in queſto modo di procedere, dentro gli occorreranno i gradi delle terze minori e maggiori e de toni, che ſecondo quelli ſi diranno gradi Cromatici del genere Enarmonico, & gradi Cromatici del genere Diatonico. Poi nel terzo ordine non occorrerà ragionare in quelli d'altro ordine che di terzo ordine, perche ne i gradi di quello, non ſi può dare termine alcuno delle conſonanze imperfette, cioè d'alcuna terza maggiore, & ſolo di una minore, come nell'ordine delle terze del ſtumento ſ'intenderà. Poi nel quarto ordine occorrerà denominarlo ordine Enarmonico, & ordine quarto, & Enarmonico naturale: in queſto quarto ordine ſi ragionerà in uarij modi, ſecondo che in quello ſi procederà per i gradi, coſi ſi darà la denominatione à tal procedere (come in eſſempio,) ſe nel quarto ordine ſi caminerà per Dieſis, ſi dirà procedere naturalmente nello Enarmonico: & quando in eſſo ordine ſi ſonerà per gradi di ſemitoni, all'hora l'ordine Enarmonico ſarà tramutato, & faranno gradi ouero ſpetie del genere Cromatico nella natura dell'ordine Enarmonico, & come per gradi de i toni in tal ordine ſi canteranno, ſi diranno toni Diatonici Cromatici in Enarmonico ordine; & il medefimo occorrerà alli gradi delle terze minori & maggiori, che ſi domanderanno ſecondo la loro diuiſione: ſe faranno minori, ſi diranno gradi, o ſpetie del genere Cromatico, Cromatici in Enarmonico ordine; & la terza maggiore ſarà detta grado o ſpetie del genere Enarmonico Cromatico, in Enarmonico ordine. Et nel quinto ordine nelle dichiarazioni d'eſſo occorrerà le diuiſioni de i toni, come occorre dal primo al ſecondo ordine, eccettuando l'ordine del procedere, che in certi luoghi è diuerſo, come ſono nell'aſcendere, che dal quarto al quinto ordine, andando dal taſto bianco al nero, continuamente diſotto in ſù tutti i ſemitoni uerranno maggiori, & dal primo ordine al ſecondo, cioè de bianchi in neri aſcendendo, ſi ritroua i ſemitoni hora minori & hora maggiori, ſi che il quinto ordine darà i ſemitoni maggiori, come ſ'ha inteſo: & anchora ſi potrà procedere con i toni: & ſi diranno toni Cromatici, in Cromatico ordine Enarmonico. Et nel ſeſto ordine non ſi dirà altro ſe non l'ordine ſeſto, o l'ordine delle quinte perfette: queſt'ordine ſarà della maniera del primo ordine Diatonico: & le differentie de tutti queſti gradi, & de tutti gli ordini, con le loro proportioni nelle ſue dichiarazioni ſaranno dette & ſcritte: & queſto capitolo baſterà circa all'intelligenza delli ſei ordini del ſtumento.

Dichia:

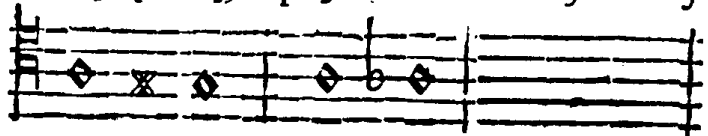
Dichiaratione sopra d'una ottava de i nomi di ciascun tasto de i sei ordini dello Archicembalo.

Capitolo IIII.

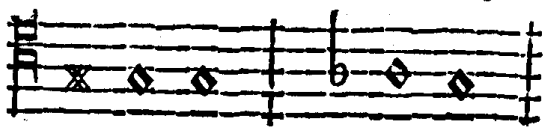


Filosophi hanno posto i nomi alle cose, acciò che quelle si cognoschino differentemente una da l'altra; hora è necessario dare li nomi à ciascun tasto dell' Archicembalo, acciò che fra tanto numero de tasti, lo Studente di quel lo non si confondi, & con facilità possi studiare in tal professione: & incomincerò da A re. ouero da A la mi re. grauissimo; & lo nominarò

primo A la mi re. ò dirò A re. primo perche è nel primo ordine: & perche quello sarà come il scopo, o come punto, & segno che in quel tasto si darà tal nome: & così oue si ritrouerà scritto la sua nota, ò in riga, ò in spatio; lo Studente auuertirà che quel punto, ò intonatione d'A la mi re, ò d'Are non sarà tono, ma principio di tono, & sarà tono quando sarà fatta l'intonatione di due punti, cioè di due intonationi, incominciando da esso A la mi re, ouer A re. & facendo fine in G sol re ut. ò da Are à Gammaut, allhora quel tono sarà di A la mi re. ouero di Are. perche haurà dato fine in G sol re ut, ò in Gammaut, ilquale sarà principio del suo tono, che finirà in F fa ut. si che il fine del tono sarà principio dell'altro tono, ò del semitono secondo che occorreranno le diuisioni de gradi. & quando il Compositore uorrà rompere esso tono, & fare due semitoni uno maggiore, & l'altro minore, & che incominceranno à dare l'intonatione in A la mi re. & che uorrà fare un semitono maggiore discendente, ouer minore, quel semitono si scriuerà nel spatio, ouer nella riga, oue uà scritto G sol re ut. & molti dicono à tal segno, ouer à tal diuisione semitono di G sol re ut. & è semitono di A la mi re. come qui per l'essempio si uedranno la diuisione del semitono maggiore & del minore discen-



semit. mag. Sem. min. ambo due d'Alamire che è piu corto del semitono maggiore: & la longhezza del maggior dimostra al Cantante che si de piu allongare esso semitono con la dimostratione della nota scritta piu lontana dalla sua prima intonatione, che è scritta nel luogo di G sol re ut. che uiene piu in giù che non fa il minore, che è scritto nel luogo di A la mi re. che poco con il scriuere s'allonga dal suo principio: l'altro semitono seguente che dona il fine terminato à esso tono di A la mi re. sarà anchora di A la mi re. ò maggiore, ò minore, come per

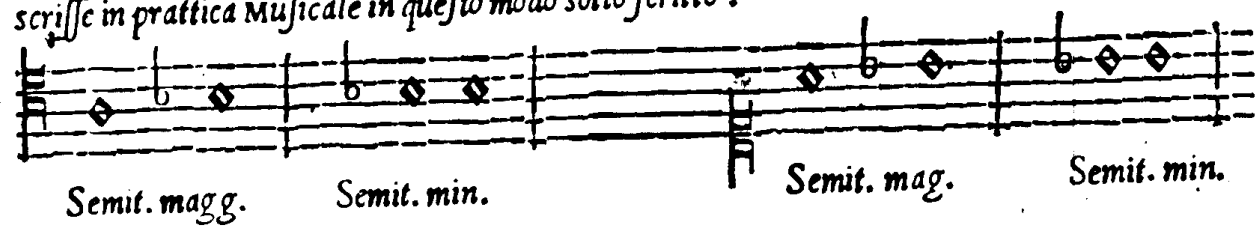


semit. minore semit. magg.
di Alamire, di Alamire.

l'essempio si può uedere qui sotto, che il fine del semitono maggiore è il principio del minore che finisce il tono di A la mi re. si che la diuisione Diatonica naturale, cioè il primo ordine della tastatura bianca è fatta tutta di toni & di semitoni naturali, di quarta in quarta senza alcuno impedimento di semitoni accidentali, come in essa si uede; che da un capo à l'altro i toni sono tutti intieri. Et i Musici per commodità di poter hauere la quinta di F fa ut graue, con B mi. & anchora l'ottaua giusta di sopra con l'altro B mi acuto, & poi hanno seguito con la quarta giusta dal detto B mi acuto con F fa ut graue: & però il tono di B mi. che il suo principio era in A la mi re, & di quel tono di B mi acuto, che finisce in A la mi re. fecero due semitoni, uno maggiore & l'altro minore, & essa diuisione del tono la

LIBRO QUINTO

scriffe in prattica musicale in questo modo sotto scritto .



Secondo i Filosofi l'uso si conuerse in natura: & perciò alcuno Scolare non si marauigli s'io porrò molti b. molli in tutte le righe, & in tutti i spatij, perche habbiamo per esperienza che tutte le cose che non sono poste à l'uso paiono difficili: & poi per un tempo doppo praticate, & per il continuo uso, quelle si fanno familiari & facili. Hora questo essemplio dimostrerà la diuisione del tono di B mi acuto, & sopra acuto, una diuisione in spatio, & l'altra in riga: questa tal diuisione già posta in uso; & in prattica non pare strana al Cantante, perche l'uso & la prattica hanno fatto familiare tal segno: & se per tal segno del b. rotondo ha dato manifesta notitia al cantante, che quando sarà signato in riga, ò in spatio, che la sua nota antecedente & ascendente darà indutio che s'habbia à cantare, ò à sonare un grado di semitono maggiore, ò minore, secondo le note antecedenti & sussequenti, ascendenti & discendenti: & alla nota oue era scritto questo b. rotondo, si pronuntiasse la sillaba fa. così in riga, come in spatio: & sopra la mano fu aggiunta à B mi. la sillaba fa. per il uigor del segno del b. rotondo, si che aggiunta la sillaba fa. al B mi. non dissero però B mi fa. perche la pronuntia della sillaba del fa. fusse doppo aggiunta, ma perche nell' ascendere di A la mi re. al tono di B mi. prima si tagliò esso tono con il b. p questa ragione fu detto B fa b mi. che doppo il fa segue il mi. per la medesima ragione nella Mano Cromatica, si dè prima proferire i nomi de i segni, che quelli primi naturali, perche è prima la diuisione antecedente del b. rotondo, che quella che del grado naturale: & perciò noto questo segno del b. rotondo in ogni riga, & in ogni spatio, ascendente e discendente, per accommodare ogni sorte di consonanze, maggiori e minori & perfette: & in ogni tastò del nostro Stromento, dal primo al secondo & terzo ordine, sempre si ritrouerà in ogni tono due semitoni, un maggiore & l'altro minore: & quando si uorrà il maggior ascendente il restante à finire il tono sarà il minore. Et la regola di ritrouare i semitoni maggiori & i minori sarà questa, ritrouandosi il Sonatore in Are. & che uogli ascendere con un semitono maggiore, piglierà il semitono di b. fa, che sarà del secondo ordine: & il b. mi, sarà il minore, che uerrà il fine del tono nel primo ordine, che di sopra in giù haurà semitono minore prima, & poi maggiore di sotto al contrario dell' ascendente; & poi nel medesimo Are ascendente se si uorrà il semitono minore prima, si toccherà sopra il tastò medesimo di B fa. nel terzo ordine, che uerrà semitono minore, & il restante sarà maggiore, imperciò che sarà per il contrario discendente B mi. in Are. haurà il semitono maggiore nel terzo ordine; & il minore in Are: & così in ogni luogo, come il sonatore si partirà d'ogni tastò bianco, & che ritrouerà il semitono maggiore nel secondo ordine, partendosi anchora dal medesimo bianco, haurà il minore nel terzo ordine, così ascendente come discendente si terrà questa regola: & acciò che lo studente m'intendi, per abbreviare il parlare, terrò quest'ordine, che secondo le denominationi che si ritroueranno nel primo ordine de i tasti bianchi del primo ordine, & nelli neri del secondo ordine: così chiamerò per nome tutti li suoi tasti, che saranno dirittiui sopra quelli ascendenti; (in essemplio) come in Are. io dirò sempre Are primo, & à b

& à B mi primo, & à C fa ut primo, & à D sol re, & à tutti per li medesimi nomi, che si usano, & à gl' altri ordini io darò il nome del primo ordine. & aggiognerò à quelli il suo ordine, et se saranno del terzo, ò del quarto, ò del quinto, ouero del sesto ordine: & tutti saranno intesi per i suoi ordini. adunque io incomincerò in Ala mi re, & discendendo io dirò Ala mi re primo, & perche il detto Ala mi re hà il suo fine in G sol re ut, & le sue giuriditioni si estendono per il corpo de tutto il suo tono, che saranno tutte le diuisioni, che possino occorrere in detto Tono. imperò non si potrà contra dire à esso Ala mi re, che le sue parti non si possino denominare da lui come capo; di quelle, & per non discordare dalli sei ordini dello stromento, per tal ragione dirò Ala mi re al primo ordine, e poi discendente al secondo ordine à quello dirò Ala mi re secondo, & à quel tasto che sarà sopra quello posto lo dimanderò Ala mi re terzo, & poi al tasto, che sarà posto nel quarto ordine dritto al detto Ala mi re, io lo chiamerò Ala mi re quarto, & poi da quello discenderò al suo primo semitono, che sarà nel quinto ordine, & lo scriuerò Ala mi re quinto, & al semitono sopra il quinto ordine che sarà posto al sesto ordine io lo dirò Ala mi re sesto, & l'ordine che si terrà di nominare le parti di un Tono così debbono essere de tutti gli altri, & perche i semitoni hanno poche parti poche de nominationi saranno nelle due parti; hauiamo detto delle giuriditioni di Ala mi re; segue hõra quelle di G sol re ut che discendente haurà il suo G sol re ut secondo, nel secondo ordine & sopra quello sarà il suo G sol re ut terzo nel terzo ordine; & poi nel quarto ordine dirittiuo à esso G sol re ut. haurà il G sol re ut quarto, & poi da quello si discenderà come s'ha fatto dal primo G sol re ut con l'ordine medesimo, & si ritrouerà il primo semitono nel quinto ordine & si nominerà G sol re ut quinto, & poi sopra quello nel sesto ordine s'haurà G sol re ut sesto, finito che s'haurà G sol re ut seguirà le denominationi delle parti di F fa ut il quale possederà il semitono, & il suo fine sarà in Ela mi, & haurà giuriditione di chiamare F fa ut secondo, a quel semitono che sarà di sotto da lui, nel terzo ordine, & poi nel quarto ordine à egli dirittiuo, che haurà il suo F fa ut terzo: questo perche haurà sotto di sè il semitono per essere poco piu della meta del tono haurà solamente tre ordini, & il tono sei, & seguendo a Ela mi il suo Ela mi secondo sarà il semitono sotto nel secondo ordine, & il suo terzo Ela mi sarà sopra il semitono del secondo ordine; il quarto Ela mi nel quarto ordine arimpetto di detto Ela mi primo, & poi discendente da quello si ritrouerà Ela mi quinto, nel quinto ordine, & sopra quello starà Ela mi sesto: poi D sol re seguirà con le sue giuriditioni, & discenderà al primo grado del semitono nero nel secondo ordine, & a quello dirà D sol re secondo, il terzo D sol re sarà sopra quello il quale sarà sopra l'antedetto D sol re secondo, nel terzo ordine il quarto D sol re sarà nel quarto ordine a linea diretta, uerso il primo D sol re, il quinto D sol re sarà discendente dal quarto ordine del primo tasto nero nel quinto ordine; il sesto D sol re sarà nel sesto ordine sopra l'antedetto tasto, et doppo seguirà C fa ut, il quale sarà patrone del semitono naturale, che finirà in B mi. perche ha il grado del semitono, et si ritrouerà solamente due altri D sol re, che il secondo sarà nel terzo ordine subito discendente, dal primo C fa ut et il terzo D sol re sarà nel quarto ordine dirittiuo al primo C fa ut, et finito il semitono entrerà B mi, il quale haurà cinque parti, da lui deriuatiue, la prima denominatione da esso deriuata sarà il primo semitono subito da esso discendente, che sarà nel secondo ordine detto B mi secondo, che in pratica si dice B fa \flat molle. il terzo B mi sarà sopra il predetto semitono, che uerrà nel

LIBRO QUINTO.

terzo ordine: il quarto B mi sarà nel quarto ordine dritto al tasto di B mi primo: il quinto B mi sarà nel quinto ordine subito discendente dal quarto ordine antedetto, & il tasto nero del quinto ordine dimostrerà, il sesto B mi, che sopra di se sarà posto, & non si seguirà più in giù di A re per essere l'ottava di A la mi re, & non occorrerà dir cosa alcuna sopra di quello perché si ritroverà nel medesimo dire che è stato fatto in A la mi re & questi documenti che sono stati dati d'A la mi re discendenti fin in A re serviranno a tutta la tastatura, perché ascendenti saranno per il contrario, & il medesimo saranno per l'ottava, de i tasti predetti, et questa regola sarà abbastanza circa alla cognitione della denominatione de tutti i tasti con facilità.

Modo d'accordare l'Archicembalo.

Cap. V.



Primi che ritrovorno l'accordo de Monocordi, & d'altri stromenti simili da tasti, usorno molta diligenza & fatica, acciò che i presenti, & posteri suoi potessero con facilità seguire il studio di tal professione. hora a noi occorre pubblicare al mondo, la noua inuentione del nostro Archicembalo, insieme con il modo d'accordar quello con facilità, & acciò che alcuno non pensi che l'accordo del sopradetto nostro stromento sia impossibile, per il gran numero de tasti, che si ritroua in quello, daremo il modo d'accordare ouer temperare il sopradetto, & questa sarà la regola che prima il pratico d'accordare gli stromenti comuni come sono Organi, Monocordi, Clauicembali, Arpicordi, & altri simili stromenti de accordare, o temperare la tastatura del primo & secondo ordine, con diligenza, che sia bene accordata, & più perfettamente, che egli sa, et che può, accordata poi che haura la prima & seconda tastatura secondo l'uso de gl'altri stromenti con le quinte & quarte alquanto sfontate, secondo che fanno li buoni Maestri, & doppo che sarà bene temperato si tocherà il tasto d'A la mi re secondo, che in pratica si dice G sol re ut suslentato, che tal nome non è detto bene, perché è il semitono maggiore d'A la mi re discendente, & poi accorderà la sua quinta sopra, che sarà E la mi acuto in terzo ordine con la sua ottava sotto che sarà E le mi terzo graue, & a quello si darà la sua quinta sopra che sarà B fa b mi terzo, con la sua ottava sotto, che uerrà B mi terzo graue & al detto B mi s'accorderà la sua quinta sopra che sarà E la mi terzo, & a questo si darà la quinta, che uerrà C sol fa ut acuto terzo, & a questo si darà l'ottava sotto, che si accorderà con C fa ut graue terzo, & qui si cesserà per hora di andar più in giù & si ritornerà di sopra & si tocherà il tasto d'E la mi acuto per b molle, in secondo ordine, & si tempererà la sua quinta che sarà A la mi re terzo, & a questo A la mi re darà la sua quinta sotto, che sarà D sol re terzo, & poi sopra questo si darà l'ottava che sarà D la sol re acuto terzo, & a questo si darà la quinta sotto che sarà G sol re ut terzo, & a questo si darà la quinta sotto, che sarà B mi in quarto ordine, & poi sopra esso s'accorderà l'ottava, che sarà B mi acuto quarto. Hora è fornito d'accordare il terzo ordine, & se il Sonatore & pratico di temperare i stromenti uorrà accordare

ra accordare il quarto ordine sarà necessario accordare prima l'ordine quinto, per esser piu facile & piu stabile accordo; & uolendo principiare detto accordo nel quinto ordine si dè toccare il tastò di C fa ut secondo, cioè, in terzo ordine, che è posto fra il semitono della prima tastatura bianca da C fa ut à B mi, & la sua quinta sopra sarà F fa ut graue quinto, in quinto ordine, & sopra di questo si darà la sua ottaua che sarà F fa ut acuto quinto, & poi sopra quello, la sua quinta sarà C sol fa quinto, & à quello si darà la sua ottaua sotto, che sarà C sol fa ut acuto quinto, & a quello si porrà la sua quinta sopra, che sarà A la mi re acuto quinto, & à egli si darà l'ottaua sotto che sarà A la mi re graue quinto, & poi à egli la sua quinta sopra che sarà E la mi acuto quinto, & à egli si darà l'ottaua sotto che uerrà E la mi graue quinto, & a questo si porrà la sua quinta sopra che sarà B fa h mi quinta.

Hora seguirà l'accordo, o temperamento del quarto ordine, & si dè incominciare nel quinto ordine, oue hauiamo lasciato in B fa h mi quinto, & sopra di questo si darà la quinta, che sarà in F fa ut quarto acuto & a questo si darà l'ottaua sotto che sarà C sol fa ut acuto quarto & così s'accorderà o si tempererà questo quarto ordine come fu fatto il primo, & sarà accordato tutto lo stromento.

Modo d'accordare il nostro Archicembalo con le quinte perfette in ogni tastò.
Capitolo. VI.



EL sopra scritto Capitolo s'hà ueduto l'accordo di tutto il nostro stromento. Hora occorre farli un'altro accordo, il quale darà tutte le quinte perfette al primo et secondo et terzo ordine, con il quarto, quinto, et sesto ordine. Il primo & secondo, & terzo ordine daranno le quinte perfette al quarto, al quinto, & al sesto ordine, in effempio. il sonatore quando haurà accordato il primo & secondo ordine giusto con la participatione delle quinte spontate secondo l'uso & l'accordo commune de tutti gli stromenti da tasti, cioè, Organi, Cembali, Monocordi, & altri simili, & che si uorrà poi accordar il terzo ordine, quello s'accorderà bene secondo la regola di sopra data, et il sonatore dè toccare il tastò di C fa ut primo, o un'altro quale a lui uerrà piu in proposito del primo ordine, et sopra di quello C fa ut accordara G sol re ut in quarto ordine, con la quinta perfetta, et così seguirà di tastò in tastò fin al fine, con le quinte perfette de i tasti bianchi, del quarto ordine, sopra li tasti bianchi del primo ordine, et poi seguendo et accordando le quinte perfette, toccando i tasti neri del quinto ordine, & accordando quelli con le quinte perfette & si accorderà il sesto ordine, sopra esso terzo ordine, con le quinte perfette, & tanto si sonara il quarto, quinto, et sesto ordine; come si fara il primo secondo & terzo, & con questo accordo, tutti sei ordini hauranno le sue quinte perfette, come di sopra hò detto, che il primo secondo & terzo le sue quinte perfette saranno sopra accordate, & che il quarto ordine dara le quinte perfette, al primo ascendenti, cioè di sopra, & il quinto dara le quinte perfette, al secondo ascendenti, et il sesto potrà dar le quinte pfette al terzo, però ascendenti, et quãdo il sonatore sarà entrato nel terzo ordine, et che uorrà le quìte pfette di G sol re ut quarto, piglierà la quita pfetta discendente nel primo C fa ut, et quando sarà nel quinto ordine haurà le quinte pfette sotto nel secòdo ordine, et quando uorrà le quinte pfette nel sesto ordine le ritrouerà sotto nel terzo ordine, et se il sonatore cōsidererà bene queste quinte pfette saranno circolare et ritorneranno nelli

LIBRO QUINTO.

medesimi ordini di sotto & di sopra; & un'altra bella commodità si ritrouerà in questo accordo che quando il sonatore sonerà nel primo ordine, & non mouendo li detti della Mano quando farà ottaua potrà muouere i detti di mezzo, che toccheranno le terze & le quinte & nell' medesimi ordini, che toccherà le quinte perfette in quelli si ritrouerà anchor le terze maggiori, piu perfettamente accordate che quelle, che noi usiamo, & a questo modo s'haurà le quinte perfette & terze maggiori & minori che usauano gli antichi & è mirabile l'ordine, & si potrà far un'organo che sarà diuino accordato con il primo accordo senza quinte perfette. & poi s'aggiognerà un registro con le quinte perfette accordate nel sopradetto modo, secondo l'ordine delle quinte perfette, & nell'organo non occorrerà muouere l'accordo di detto strumento come si farà nell'Archicembalo, ho fatto questa digressione per ricordo al maestro de gli Arciorgani. ~

Modo di ritrouare sette Quinte che non segueno l'ordine de i suoi gradi come fanno le naturali. Capitolo. VII.



NEL nostro Archicembalo si ritrouano sette quinte che non segueno l'ordine de i gradi come fanno le naturali, & prima ne hauiamo due nella tastatura communale quali trauerfano di tasto bianco in nero, & di nero in bianco come si ueggono da B mi, per h. quadro, che la sua Quinta deuria seguire l'ordine di bianco tasto, in altro tasto bianco, & non segue, come fanno l'altre quinte parlando però, alla pratici che non intendano altra ragione che di tasto nero in bianco, & questa quinta trauerfa l'ordine bianco & ua nel primo ordine de i tasti, neri, e così l'altra di tasto nero trauerfa sopra il bianco. & queste due quinte saranno una da B mi ascendente accordata con il secondo G sol re ut, che nella pratica si domanda F fa ut sustentato; & l'altra da F fa ut primo discendente a B mi. per b. molle queste due uanno trauerse dall'ordine naturale del primo & secondo ordine poi segueno due altre quinte dal secondo al terzo, & dal terzo al secondo in effempio quando il sonatore uorrà temperare la quinta d'Ala mi re secondo, ascenderà & ritrouerà la sua quinta in Ela mi terzo acuto, & se uorrà accordare la quinta di Ela mi secondo acuto, che in pratica i pratici dicono Ela mi per b. molle, & che discendente uorrà accordare la sua quinta se ritrouerà in Ala mi re terzo, & queste due antedette quinte trauerfaranno gli ordini, cioè, di secondo in terzo, & di terzo in secondo ordine si ueggano le sopradette quinte che entrano di primo ordine in secondo et di secondo in primo, et poi uolendo il sonatore procedere, & andare di secondo in terzo, & di terzo in secondo sarà necessario tenere questo ordine antedetto. Hora per uoler seguire l'ordine, di terzo in quarto, non hauiamo alcun tasto che ne conduchi secondo l'ordine antedetto per rispetto dell'accordo del quarto ordine con il primo, per la differenza della metà del semitono minore che è fra la prima tastatura & la quarta, & per seguire secondo il procedere delle quinte sarà necessario entrare nel Terzo, et dimostrare le quinte che trauerfano la tastatura quarta incominciando da C fa ut secondo nel terzo ordine, perche la sua quinta sarà F fa ut quinto, & sarà di tasto nero in tasto nero, & la quinta di F fa ut terzo sarà accordata, con il B mi quarto, che sarà di tasto nero in bianco, et poi F fa ut graue quarto haurà il suo temperamento della quinta in B mi graue per b. molle. cioè in B mi quinto, le sopradette quinte segueno il suo acordo per le sue
ottaua

ottaua di sopra di sotto: hò uoluto raccogliere, & partatamente dire di queste quinte per dare più facile l'accordo, perche il pratico de gli accordi haurà manco fatica & quando sarà auuertito de i luoghi di tal quinte, auenga che io le habbia dette nell' accordo di sopra, ma perche sono state dette confuse per seguire l'accordo sopradetto m'hà parso di ragionar di quelle partatamente per utile di colui, che accorderà il sopradetto Archicembalo.

Regola di ritrouare tutte le consonanze perfette & imperfette in tutti gli ordini ascendenti & discendenti. Cap. VIII.



Ccio che i scolari imparino con facilità, non uoglio perdonare alla fatica di far le regole di ritrouare ogni sorte di consonanze ascendenti, et discendenti, in ogni tasto, & in ogni ordine, incominciarò adunque da Ala mi.re. primo graue, et discenderò, con la terza minore laquale sarà in G sol.re.ut. secondo, & la maggior sarà in F fa.ut. naturale Diatonico, cioè, nel primo ordine, & la sua quinta del sopradetto Ala mi.re. sarà in D sol.re. & la sua sesta minore, sarà in D sol.re. secondo, & la maggiore in C fa.ut. primo, et la sua ottaua sarà A re. tutte queste consonanze si usano nel discendere, et due altre sorti di terze si potrebbero usare anchor che non sieno della misura giusta come sono l'altre nondimeno si potranno usare più sonando, che cantando, perche quella poca differenza che si ritroua fra quelle che noi usiamo, & di queste che noi usaremo, non sarà uoluta non stando fermo il sonatore sopra quelle, et si può arguire che se le seconde, & le settime s'usano, che sono del tutto cattive quanto maggiormente si potranno usare & di nuouo comporre sopra lo stromento le propinque delle terze minore & le propinque delle terze maggiori le quali paiono buone. & se il sonatore non auuertirà alle consonanze propinque, et propinquissime sarà enganato da quelle, perche sono tanto propinque che paiono l'istesse imperfette, sicche si potrà usare nel sonare, la terza più di minore, cioè detta propinqua che sarà uno Diesis minor di più di terza minore, che parteciperà della maggiore & non sarà maggiore, & parteciperà della minore & non sarà minore, & quella minore che noi usiamo, si ritrouerà da Ala mi.re. primo graue discendente in G sol.re.ut. secondo, et la propinqua sarà in G sol.re.ut. terzo. che questa parrà migliore della terza minore, perche non è tanto debole come è la minore rispetto alla terza maggiore. questa propinqua è alquanto più debole della terza maggiore, perche non aggiogne a quella di uno Diesis Enarmonico minore sicche la propinqua et la propinquissima della terza minore si potrà sonare, & parerà buona, & credo che quando alcuni cantano nelle compositioni, cantano le propinque & le propinquissime, quado nel cantare sustentano alquanto le minori & le maggiori, & non discordano, imperò che quelle non siano della misura di quelle che noi usiamo; ma il medesimo auuicene della propinqua della terza maggiore, che pare maggiore & non è, & pare quarta & non è, questa sarà manco sopportabile a gl'orecchi che la propinqua della minore, perche quella medesima minore camina uerso la terza maggiore, che uà uerso la buona terza, et la propinqua della maggiore camina uerso la quarta, che quasi uà uerso il discordo, sicche la propinqua della terza minore di Ala mi. re. sarà F fa. ut. terzo. in quarto ordine, & la propinqua della terza maggiore di Ala mi. re. sarà F fa. ut. secondo in terzo ordine, & la sua quinta sarà D sol. re. & anchora s'haurà due altre consonanze nuoue, che occorreranno medesimamente nelle propinque et propinquissime delle seste mag-

LIBRO QUINTO.

giori et delle minori. come fara la sesta minore sotto d'Ala mi. re. si ritrouera i D sol. re. seconda et la sua propinqua sara in C fa. ut. terzo. in quarto ordine et haura la sesta maggiore in C fa. ut primo, et C fa. ut terzo in quarto ordine haura la sua propinqua sotto Ala mi. re. che sara in C fa. ut secondo in terzo ordine, et questa propinqua sara dura, pche ua uerso la settima, et si saluera con la sua sesta, il sonatore de auuertire che l'ordine de i semitoni biachi, rope l'ordine del dire, pche quado essi semitoni sono tagliati il suo taglio o semitono nero ua posto nel terzo ordine, in essempio C fa. ut. quado camina uerso il suo semitono p discendere in B mi. ritroua prima il semitono nero, che uicne ad essere il secondo C fa. ut. nel terzo ordine, et poi segue al terzo C fa. ut in quarto ordine, pche il semitono naturale bianco, non ha se non una diuisione, et il douere saria che al C fa. ut. secondo, nel terzo ordine posto si chiamasse C fa. ut. terzo, p esser nel terzo ordine. ma p non essere altra diuisione doppo il primo C fa. ut. e necessario dire a quel semitono C fa. ut. secondo, perche subito, e doppo al primo, auuenga che sia posto nel terzo ordine, et cosi segue la medesima ragione al terzo C fa. ut. posto nel quarto ordine, & questa regola che sara del sopradetto semitono naturale seruira a tutti gli altri naturali, cioe, del primo & del quarto ordine. Hora seguirò & darò fine alla dichiarazione, & alli luoghi oue si ritrouano tutte le consonanze perfette & imperfette, con le sue propinque di sopra d'Ala mi. re. il sonatore auuers tira che quando sarò aggiunto in A re. discendente con tutte le consonanze, il douere saria, ch'io rincominciasse, in A re. & ascendere fin Ala mi. re. ritrouando sempre le sue consonanze. Io non hò uoluto tenere tal ordine per cagione delle terze minori & maggiori, che quando sono sonate nelli Bassi pare che discordino, anchor che sieno buone, et per non far dubbioso il Scolare hò dato principio, alla ascendenza, in Ala mi. re. & in G sol. re. ut. & in F fa. ut. ascendenti. Hora seguendo all'ordine, prima dirò che la terza minore sopra d'Ala mi. re. primo sara in C sol. fa. ut. primo, & la sua propinqua sara C sol. fa. ut. terzo, in quarta ordine, & la terza maggiore sara in D la. sol. re. secondo, & la sua propinqua D la. sol. re. terzo, la dimostrera. Hora che si ha detto delle quattro sorti di terze, della minore, & della sua propinqua, & della maggiore & della sua propinqua lasciando dire delle propinquissime, lequali si possono dire terze perfettamente accordate: & cosi le seste, segue a dire della quinta, sopra Ala mi re, che si ritroua, in Ela mi acuto, & poi alzando un semitono maggiore formerà la sesta minore, che sarà in F fa. ut. acuto primo, et s'aggiognerà a quella, uno Diesis Enarmonico, che genererà la sua propinqua che sarà in F fa. ut. terzo, nel quarto ordine, & la sesta maggiore sopra, Ala mi re, sarà G sol. re. ut. acuto secondo, & la sua propinqua sarà G sol. re. ut. terzo, perche renderà manco asprezza di G sol. re. ut. quinto, che il terzo è piu corto di un comma imperoche si potrà far l'uno & l'altro, ma il grado piu propinquo sarà sempre piu dolce, & l'ottaua sopra Ala mi re, sarà Ala mi re sopra acuto, hora è fornito di dire quali sieno tutte le consonanze di Ala mi re primo di sotto, & di sopra, & si delle perfette, come delle imperfette, & anchora delle sue propinque: & darò l'essempio delle sopradette consonanze: auuenga che le propinquissime consonanze quando lo strumento sarà accordato tutto con le quinte perfette come di sopra hò detto nel suo accordo.

Le quattro



Dichiaratione con l'essempio d'Ala mi re secondo discendente & ascendente.

Capitolo. VIII.



Non occorrerà piu replicare con dichiarazione, & dire quante sorti di terze si ritrouino, & di septe, perche siano state dette di sopra: anchora si ritroua una terza manco di minore, ma perche la minore è tanto debile, che quando se ne cauera fuore alcuna particella sarà poi troppo discordante & partice perà di seconda, & questa lasceremo da parte secondo che si dè anco lasciare. la propinqua della sesta maggiore sarà quado à quella si aggiognerà il Diesis Enarmonia co minore. hora rimane à dire quali sono le consonanze p fette et imperfette, con le propinque discendenti et ascendenti del secondo Ala mi re ilquale haurà la sua terza minore discendente da quello in F fa ut secondo in terzo ordine et la sua propinqua sarà in Ela mi quarto, & la terza maggiore sarà in Ela mi primo, et la sua propinqua sarà in Ela mi quinto et la quinta sotto Ala mi re secondo et se il Lettore auuertirà bene, et guarderà sopra il nostro stromento ritrouerà ch'io hò segnato tutti i semitoni con i suoi segni che ueramète s'hāno da notare, et se il sonatore del nostro stromento non hauesse mai altra regola d'imparare a segnare i semitoni & toni & Diesis, & comme, sopra la compositione da sonare haurà per essempio il nostro Archicembalo ilquale ho segnato tutto per ordine eccettuando il quarto ordine che è facile da segnare ponendo alle note un punto sopra, a quelle le quali saranno composte, sopra il quarto ordine come si contengono nelle regole, & anchora non ho segnato il sesto ordine, con il comma, perche sono signati nelle regole del comma, & serueno per quinte perfette al primo ordine, & se il sonatore uorrà ritrouare le quinte & quarte giuste seguirà l'ordine d'andar di grado in grado caminādo per Diesis notati appresso i suoi semitoni, et così di Diesis in altro Diesis si ritrouerà ne luoghi de i toni naturali, che saranno i toni Cromatici & i semitoni Cromatici sopra alli semitoni naturali toccando alcune uolte alcun tasto dell'ordine primo che sarà in confine del principio del semitono naturale p discendere, poi l'ordine de i segni oue saranno notati i b. molli seguiranno di b. molle, in b. molle eccettuando che qualche uolta entreranno nel quarto ordine et così i b. molli, & i Diesis del secondo & del terzo ordine seguiranno i loro gradi con facilità & ogni pratico sonatore presto piglierà la pratica del nostro stromento, & per facilità si potrà far come già fecero li primi che incominciarono a imparare a sonare l'organo, che notauano le lettere della mano sopra i tasti, et p li nō pratici saranno utili. hora seguirò alla sesta minore sottoposta à Ala mi re. secondo, et la si ritrouerà in C fa. ut. secondo nel terzo ordine, et la sua propinqua sarà B fa. b. mi. quarto et la sesta maggiore sarà in B fa. b. mi. primo, et la sua propinqua

LIBRO QVARTO.

sarà in B fa. b. mi. quinto, & l'ottava d'Ala mi. re. secondo, sarà A re. secondo, & così finisce il secondo ordine d'Ala mi. re. secondo, con tutte le sue consonanze, et con le sue propinque discendenti: resta à dire delle sue consonanze ascendenti, le quali saranno le sottoscritte & prima la terza minore ascendente sarà in B fa. h. mi. primo, & la sua propinqua sarà B. fa. b. mi. quarto & la sua terza maggiore sarà in C sol. fa. ut. secondo in terzo ordine la sua propinqua sarà C sol. fa. ut. primo & la sua quinta sarà ascendente dal secondo Ala mi. re. fino in F fa. ut. secondo in terzo ordine, & la sesta minore s'alzerà per un semitono maggiore da essa Quinta & sarà in Ela mi. primo, & la sua propinqua sarà in Ela mi. quarto, & la sesta maggiore sarà in F fa. ut. secondo, & la sua propinqua si ritroverà in F fa. ut. primo, & la sua ottava sarà A re. secondo, & così finisce tutte le consonanze d'Ala mi. re. ascendenti & discendenti & acciò che il Discepolo impari più facilmente darò in essempio le sopradette consonanze.

Del secondo Ala mi. re.

Le quattro terze. discen. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

con le sue propinque. con le sue propinque.

Terza minor. Terza magg. Sesta minor. sesta maggior.

Tutte le consonanze discendenti con le propinque. di Ala mi. re. secondo.

Del secondo Ala mi. re.

Le quattro terze. ascend. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

con le sue propinque. con le sue propinque.

Terza minor. Terza magg. sesta minor. sesta magg. Ottava.

Tutte le consonanze ascendenti. di Ala mi. re. secondo.

Dichiaratione con l'essempio d'Ala mi. re. terzo discendente, & ascendente. Cap. X.

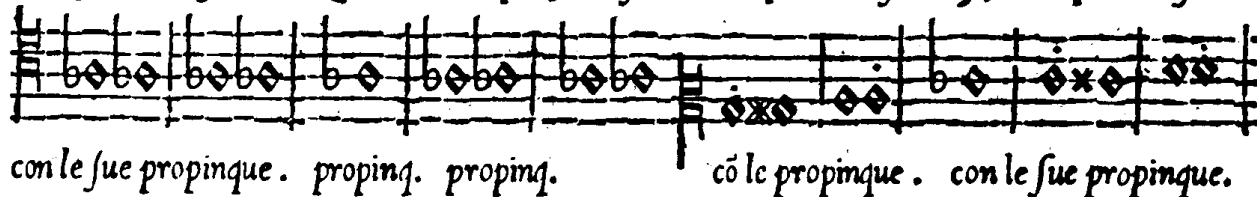


Er seguire l'ordine terzo io dirò d'Ala mi. re. terzo, il quale baurà la sua terza minore discendente in F fa. ut. primo, & la sua propinqua sarà F fa. ut. secondo, in terzo ordine, & la terza maggiore sarà in Ela mi. quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi. & la quinta si ritroverà in D sol. re. terzo, et la sesta minore C fa. ut. la dimostrerà

la dimostrerà & la sua propinqua C fa ut secondo in terzo ordine la publicherà, & la sesta maggiore sarà in B mi quarto, & la propinqua in B mi & la sua ottava sarà in A re terzo: segue hora l'ascendenza del medesimo Ala mi re terzo ilquale haurà la terza minore ascēdente in B fa. b mi quarto & la sua propinqua sarà C sol fa ut secondo in terzo ordine & la terza maggiore ascēdente sarà C sol fa ut, & la sua propinqua sarà C sol fa ut terzo in quarto ordine, & la quinta ascēdente sarà in Ela mi secondo che in pratica se dice Ela mi per b. molle, & la sua sesta maggiore sarà in Ela mi quarto, & la sua propinqua sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sesta maggiore F fa ut, & la sua propinqua si trouera in F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua ottava sarà Ala mi re terzo acuto, & lo sotto scritto effempio dimostrerà le consonanze discendenti & ascendenti del sopradetto Ala mi re terzo: & si dà auuertire che quando la consonanza minore è maggiore uorra la sua propinqua, et che sarà per discendere alla diuisione del semitono maggiore sempre sarà meglio pigliare la diuisione del semit. mi. per propinqua che entrare nel quarto ordine & pigliare il Diesis maggiore che è tanto lungo come è il semitono minore; et questa propinqua sarà piu presto lontana che propinqua.

Di Ala mi re terzo, le consonanze discendenti & ascendenti.

Le 4. terze discen. Quinta. Le 4. septe discē. Le 4. terze ascē. 5. Le 4. septe ascē.



con le sue propinque. propinq. propinq. cō le propinque. con le sue propinque.



3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg. 3. min. 3. magg. 6. min. 6. ma.

Tutte le consonanze discē. di Ala mi re. 3. Tutte le consonanze ascēden. d'Ala mi re. 3.

Dichiaratione con l'effempio di tutte le consonanze d'Ala mi re quarto ascēdenti & discendenti. Cap. XI.



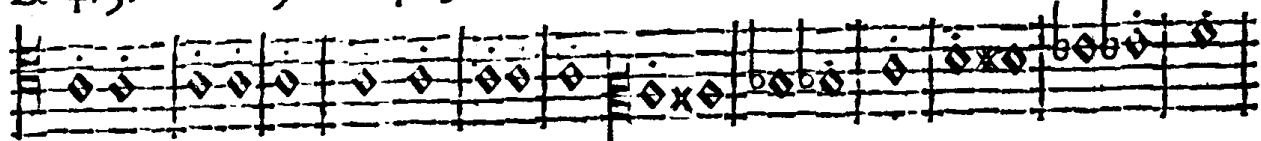
A dichiaratione d'Ala mi re quarto discendente con tutte le sue consonanze. hora le notificherò al Lettore ilquale auuertira che Ala mi re quarto discendente sarà nel ordine Enarmonico, & tutte le consonanze si ritroueran no facilmente, perche segue l'ordine primo, eccettuando li semitoni che sono tutti maggiori ascendenti, adunque la sua terza minore, sarà G sol re ut, terzo & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la maggiore sarà in F fa ut quarto, et la sua propinqua sarà F fa ut primo, & la sua quinta sarà in D sol re quarto, & la sesta minore sarà D sol re terzo & la sua propinqua D sol re secondo & la sesta maggiore sarà C fa ut quarto & la sua propinqua sarà C fa ut primo, & l'ottava sarà A re quarto, Ala mi re quarto ascēdente haurà la sua terza minore in C sol fa ut terzo, & la sua propinqua sarà D la sol re secondo, & la maggiore sarà D la sol re terzo & la sua propinqua D la sol re quinto: &

LIBRO QUINTO.

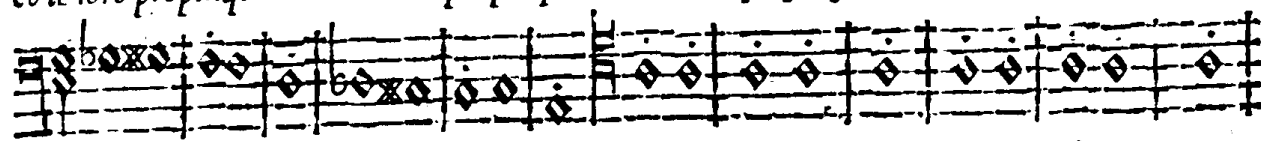
la sua quinta s'udirà in *E* la mi acuto quarto, & la sua sesta minore sarà in *F* fa ut quarto, & la sua propinqua sarà *G* sol re ut secondo, & la terza maggiore sarà *G* sol re ut terzo, & la sua propinqua s'haurà in *G* sol re ut quinto, & l'ottava sarà *A* la mi re quarto ascendente.

Tutte le consonanze d'*A* la mi re 4. discen. Tutte le consonanze d'*A* la mi re 4. ascend.

Le 4. 3. 5. Le 4. s. se. 8. Le 4. terze. 5. Le 4. se. se. 8.



co le loro propinq. con le lor propinque. con le lor propinq. con le lor propinque.



Terze min. 3. mag. 6. min. 6. mag. Terze mi. 3. min. 6. min. 6. mag.

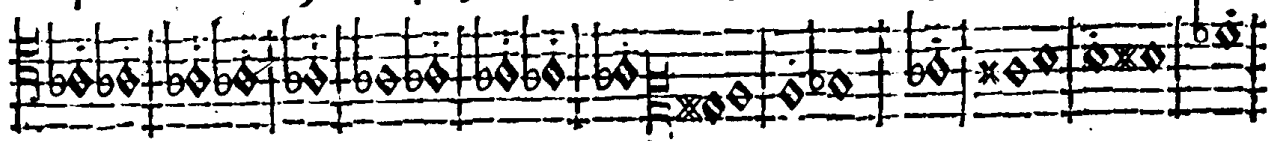
Dichiaratione d'*A* la mi re quinto, discendente, & ascendente con l'essempio.
Capitolo. XII.



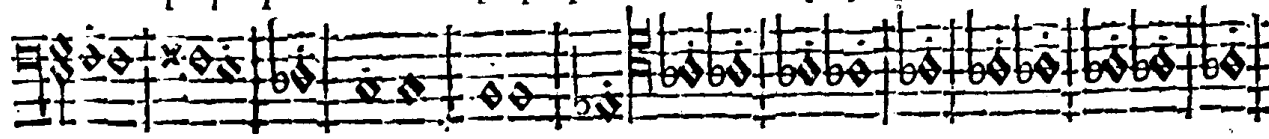
La mi re quinto haurà la sua terza minore discendente in *F* fa ut quarto, & la sua propinqua sarà *F* fa ut primo, & la sua terza maggiore sarà in *F* fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà *E* la mi quarto, & la sua quinta sarà *D* sol re quinto, & la sesta minore sarà *C* fa ut quarto, & la sua propinqua sarà *C* fa ut primo, & la sua sesta maggiore sarà in *C* fa ut secondo in terzo ordine & la sua propinqua sarà *B* mi quarto, & l'ottava sarà *A* la mi re quinto. Il quinto *A* la mi re discendente è stato detto. hora il medesimo *A* la mi re ascendente haurà la sua terza minore in *C* fa ut secondo nel terzo ordine, & la sua propinqua sarà in *C* fa ut primo, & la terza maggiore in *C* sol fa ut acuto quarto, & la sua propinqua sarà *C* fa ut secondo, & la sua quinta sarà in *E* la mi quinto, & la sesta minore sarà *F* fa ut secondo, in terzo ordine, & la sua propinqua sarà *F* fa ut primo, & la sesta maggiore sarà in *F* fa ut quarto, & la sua propinqua sarà *F* fa ut primo, & l'ottava sarà *A* la mi re quinto acuto, come con gli essempi si ueggono.

Tutte le consonanze d'*A* la mi re 5. discē. Tutte le consonanze d'*A* la mi re 5. ascen.

Le 4. terze. 5. Le 4. se. se. 8. Le 4. terze. 5. Le 4. se. se. 8.



con le lor propinq. con le lor propinq. con le lor propinq. con le lor propinq.



Terze mi. 3. mag. 6. min. 6. mag. Terze mi. 3. min. 6. min. 6. mag.

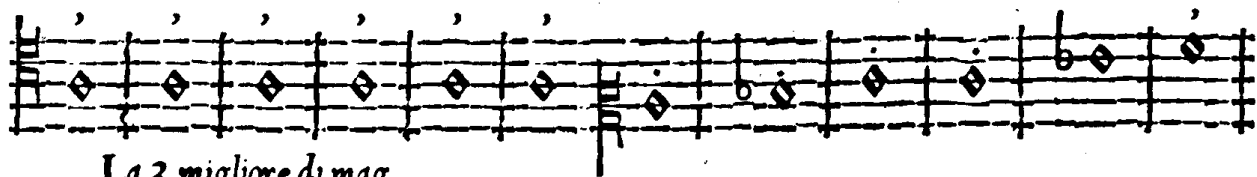
Dichiaratione

Dichiaratione d'Ala mi re sesto discendente & ascendente con tutte le consonanze piu di minori, & piu di maggiori, con l'essempio. Cap. XIII.

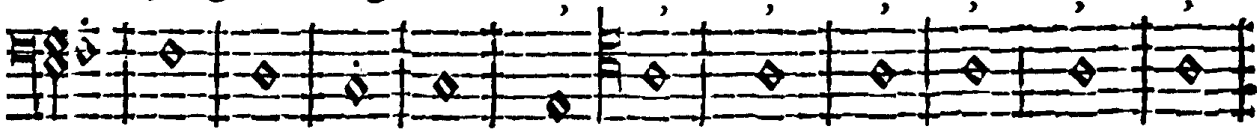


Ordine sesto d'Ala mi re haurà la sua terza minore in F fa ut quarto, & sarà alquanto piu gagliarda di quella, che noi usiamo un comma, & il medesimo occorrerà alla terza maggiore, che sarà un comma di piu nella maggiore, et nella minore differente da quelle terze che ne i stromenti soniamo, & sono buonissime, et F fa ut primo, sarà per terza maggiore allo antecedente Ala mi re sesto, & le sue note saranno segnate con una uirgoletta alquanto torta in questo modo, come è il 3. riuerscio, ma piu piccolo assai, et si ritrouerà la quinta sotto in D sol re sesto accordata secondo l'uso del primo ordine, & quando il sonatore uorrà la quinta perfetta tocherà il tasto di D sol re primo, con Ala mi re sesto, & la sesta minore sarà C fa ut quarto, & tutte le terze & tutte le seste saranno di una medesima proportionione, cioè, che hauranno uno comma di piu di quelle, che si usano nell'acordo comune, & queste si potranno usare con l'altre mescolate, perche non seguono per ordine nel suo sesto ordine come fanno nel primo. hora hauiamo dato fine al discendere d'Ala mi re sesto, resta à dire del medesimo Ala mi re ascendente che haurà la sua terza minore in C sol fa ut quarto, & si detta terza minore si uorrà piu corta uno comma di quella che s'usa si tocherà la corda di C sol fa ut primo, ma sarà debile molto, et tutte le terze & seste regolarmente ascendenti saranno manco di minore, quando si partiranno dal quarto ordine, & che anderanno nel primo: ma perche riusciranno migliori, a farle uno comma di piu di minori, & di maggiori, sarà meglio usar quelle con il sopradetto comma di piu che di manco. & discendenti faranno l'opposito effetto quando si partiranno dal quarto ordine, & che uerranno nel primo s' allongaranno uno comma; & seguendo poi alla terza maggiore di Ala mi re sesto ascendente si ritrouerà quella in D sol re secondo acuto, & la sua quinta comune come sono ne gl'altri stromenti sarà in E la mi sesto, & la sua quinta perfetta sarà in F la mi quarto, perche haurà un comma di piu della quinta, che s'usa. hora seguirò alla sesta minore d'Ala mi re sesto ascendente che ritrouerà la sua sesta minore, laquale si potrà usar p manco di minore uno comma che sarà in F fa ut primo, et piu di minor un comma che sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sesta piu di maggiore sarà G sol re ut terzo & piu di minore G sol re ut secondo, et le consonanze che non saranno così giuste come saranno quelle che noi usiamo si potranno usare in cambio di cattive consonanze. hora rimane à dir dell'ottaua, d'Ala mi re il quale haurà la sua ottaua di sopra Ala mi re sopra acuto come ne gl'esempi si ueggono qui sotto.

La terza piu 5. 6. piu 6. piu 8. 3. piu 3. piu Quinta. sesta piu 8.
di minor. di mi. di ma. di mi. di ma. pfecta. di min.



La 3. migliore di mag.



Ala mi re sesto discendente con le consonanze di piu & di meno uno comma. Ala mi re sesto ascendente con le consonanze di piu & di meno di uno comma.

LIBRO QUINTO.

Dichiaratione di G sol re ut primo, discendente & ascendente con l'essempio di tutte le sue consonanze. — Cap. XIII.

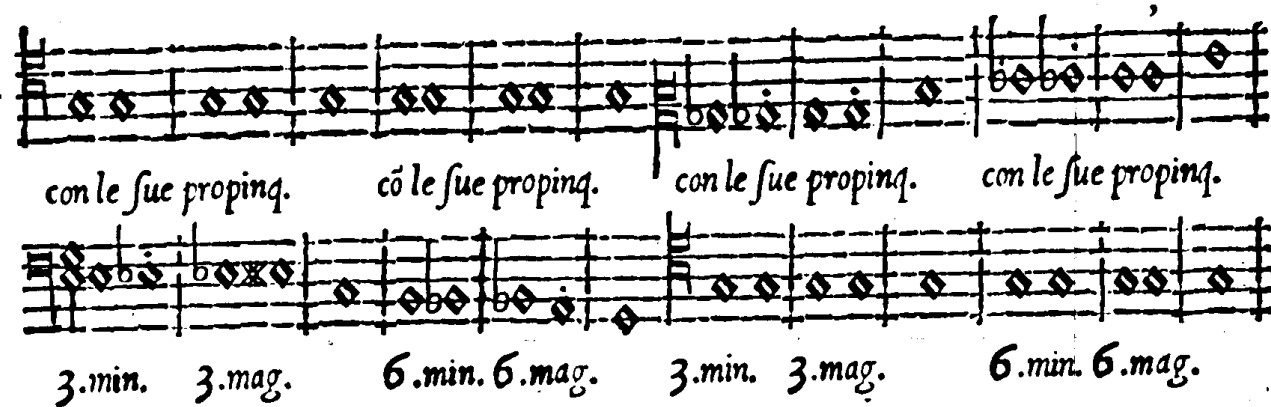


Stato necessario seguire per ordine di uno in un altro ordine fin al sesto ilquale per hauer poca materia da dire: non occorrerà ragionar piu di quello per esserne stato detto abbastanza. Hora fa bisogno ritornare all'ordine primo & seguire la dichiarazione di G sol re ut primo ilquale ha la sua terza minore in Ela mi primo, & ha la sua propinqua in Ela mi quarto, & la sua terza maggiore sarà in Ela mi secondo, & la propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua quinta comune sarà C fa ut primo, & la sua quinta perfetta sarà C fa ut secondo, & la sesta minore, sarà B mi primo, & la sua propinqua sarà B mi quinto, & la sesta maggiore sarà B mi secondo, & la sua propinqua sarà B mi terzo, & la sua ottava sarà Gamma ut. hora che è finito il primo G sol re ut discendente dirò del medesimo ascendente ilquale haurà la sua terza minore in B fa b mi acuto in secondo ordine, & la sua propinqua sarà B fa. b mi quinto, et la terza maggiore B fa. b mi primo ne dara notitia, & la sua propinqua sarà B fa. b mi sesto, & la quinta sarà in D sol re primo, & la quinta perfetta sarà in D sol re sesto, che questa sarà sempre la propinqua della quinta perfetta. segue poi la sesta minore di G sol re ut primo ascendente sarà in Ela mi secondo & la sua propinqua sarà Ela mi sesto, & la sesta maggiore sarà Ela mi primo, & la sua propinqua Ela mi sesto la notifica, & l'ottava sarà G sol re ut acuto, & così finisce G sol re ut primo ascendente con tutte le sue consonanze & è qui sotto l'essempio.

Tutte le consonanze discendenti di
G sol re ut primo.

Tutte le consonanze ascendenti di
G sol re ut primo.

La 4.terze. 5. Le 4.seste. 8. Le 4.terze. Quinta. Le 4.seste. 8.



Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con l'essempio di tutte le sue consonanze. — Capitolo XV.



Egue hora la dichiarazione di G sol re ut secondo discendente, ilquale haurà la sua terza minore in Ela mi terzo, et la sua terza propinqua sarà in Ela mi quinto, & la terza maggiore sarà in D sol re, et la sua propinqua sarà D sol re quinto, & la sua quinta comune sarà B mi primo, & la sua sesta minore sarà B mi terzo, & la sua propinqua sarà A re quarto, et la sesta maggiore sarà A re primo, et la sua propinqua.

pinqua sarà A re sesto, & la sua ottava sarà G sol re ut secondo, & qui finirà G sol re ut discendente secondo. Hora seguirò col medesimo G sol re ut ascendente, la sua terza minore sarà in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la terza maggiore sarà B fa b primo, & la sua propinquissima sarà B fa b mi sesto, e la sua quinta sarà C sol fa ut acuto primo, & la sua sesta minore sarà D la sol re primo acuto, & la propinquissima sarà D la sol re sesto, & la maggiore sarà E la mi terzo, & la propinqua E la mi secondo, & la sua ottava sarà G sol re ut sopra acuto secondo, come per gli esempi si uedranno, discend. et ascend.

Tutte le consonanze di G sol re ut secondo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.

le quattro terze quinta le quattro seste ottava

3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.

le quattro terze quinta le quattro seste ottava

3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.

Dichiaratione di G sol re ut terzo discendente & ascendente, con gli esempi di tutte le sue consonanze. Cap. XVI.



Ordine di G sol re ut discendente darà la Terza minore in E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua terza maggiore sarà E la mi quarto, & la sua propinqua sarà E la mi primo, & la sua quinta sarà B mi quarto, & la sua sesta minore sarà B mi secondo, & la propinqua sarà B mi terzo, & la sesta maggiore sarà A re quarto, & la propinqua A re primo, & la sua ottava Gamma ut terzo. Il medesimo G sol re ut ascendente hauià la sua terza minore in A la mi re quarto, & la sua propinqua in B fa b mi acuto terzo, & la terza maggiore sarà in B fa b mi acuto secondo, & la sua propinqua sarà B fa b mi acuto quinto, & la quinta sarà D la sol re acuto terzo, & la sua sesta minore in D la sol re quarto, & la propinqua in E la mi terzo, & la sesta maggiore sarà in E la mi secondo, & la sua propinqua sarà E la mi quinto, & l'ottava sarà G sol re ut quarto, come qui sotto per gli esempi scritti si uedranno.

T

LIBRO QUINTO

Tutte le consonanze di G sol re ut terzo ascend. et discendenti, sono qui sotto notate.
le quattro terze discend. quinta le quattro seste ottava

3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.

le quattro terze ascend. quinta le quattro seste ascendenti

3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.

Dichiaratione di G sol re ut quarto discendente et ascendente, con tutte le sue
consonanze, & con gli esempi. Capitolo XVII.



Ora segue G sol re ut quarto discendente, che à noi donarà la sua terza minore in E la mi quarto, & questo può godere la propinqua & la propinquissima, la propinqua sarà quella che doppo la consonanza se gli darà il Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà che doppo la consonanza si darà uno comma, che sarà per la metà del Diesis Enarmonico, & la propinquissima sarà di giouamento alle consonanze maggiori & minori, quando essa sarà aggiunta à quelle, & tutto questo guadagno uerrà dall' accordo delle quinte perfette nel sesto ordine: & il Sonatore s'accomoderà con quelle quando gli uerrà bene; Hora la propinqua sarà E la mi primo, & la propinquissima sarà E la mi sesto; & la sua terza maggiore sarà E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua quinta sarà C fa ut quarto, perche non ci è luogo di accomodar quello; Et il Sonatore auuertirà à questo passo, che hora gli dico, che è mirabile ordine delle quinte perfette, ogni uolta che quello si ritrouerà nel primo ordine ascendente, haurà le quinte perfette nel sesto ordine, come già di sopra ho detto, & il medesimo sesto ordine seruirà al quarto ordine à far le quinte perfette, quando discenderà dette quinte perfette; & uerranno sempre per il contrario, che quando nel primo ordine discendenti saranno perfette con il sesto ordine, allhora il quarto ordine haurà le sue quinte perfette ascendenti nel sesto ordine, hora seguirò à dire della sesta minore di esso G sol re ut quarto, che sarà in B mi, & la sua propinqua sarà B mi primo, & la sesta maggiore sarà in B mi quinto, & la sua propinqua sarà B mi secondo, & la sua ottava sarà Gammaut quarto, e finiscono tutte le consonanze discendenti di G sol re ut quarto. Il medesimo G sol re ut quarto ascendente darà la sua terza minore in B fa b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi primo, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi acuto quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut terzo

terzo, e la sua quinta communia sarà D la sol re acuto quarto, et la perfetta sarà dal detto D la sol re discendente di sotto dal predetto G sol re ut quarto in G sol re ut sesto, e la sesta minore di G sol re ut quarto graue sarà in E la mi quinto, e la sua propinqua sarà E la mi primo, et la sesta maggiore E la mi acuto quarto, e la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la sua ottava sarà in G sol re ut sopra acuto quarto; con li sotto scritti effempi tutte si uedrão p ordine.

le quattro terze 5. le quattro septe 8. le quattro 3. 5. le quattro 6. 8.



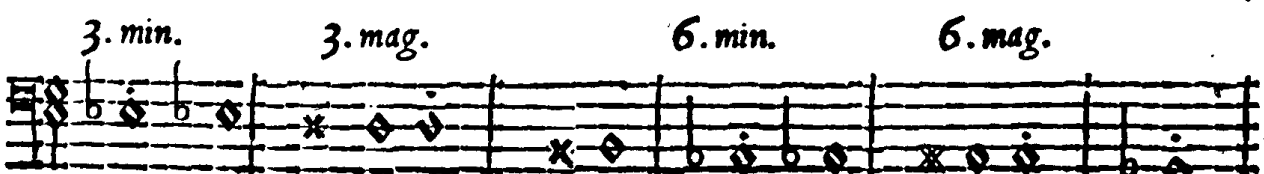
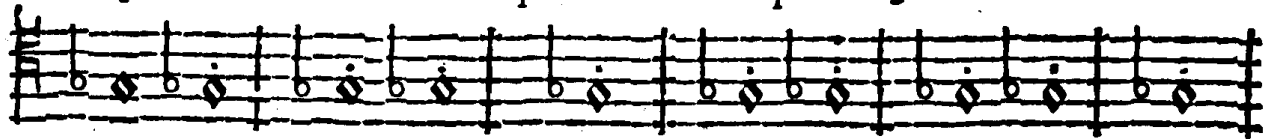
Le sopra scritte sono tutte le consonanze di G sol re ut quarto discendenti & ascendenti.

Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonanze discendenti & ascendenti, con i loro effempi. Capitolo XVIII.



ON sarebbe cosa giusta lasciare di dire tutte le consonanze di G sol re ut quinto, hauendo io di sopra detto de tutti gli altri antecedenti ordini, hora questo G sol re ut quinto discendente haurà la sua terza minore in E la mi quinto, & la sua propinqua sarà E la mi secondo, & la sua terza maggiore sarà E la mi terzo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua quinta sarà C fa ut secondo, & la sua sesta minore sarà B mi quinto, & la sua propinqua sarà B mi terzo, & la sua propinqua sarà A re quarto, & la sua ottava sarà Gammut quinto; & qui finiscano tutte le consonanze discendenti di G sol re ut quinto. Seguiamo hora al medesimo G sol re ut ascendente, la sua terza minore sarà in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in B fa b mi secondo acuto, et la sua terza maggiore sarà B fa b mi quinto acuto, & la sua propinqua sarà B fa b mi primo acuto, & la sua quinta sarà D la sol re quinto, & la sesta minore sarà E la mi acuto terzo, & la sua propinqua sarà E la mi acuto secondo, & la sesta maggiore sarà E la mi acuto quinto, & la sua propinqua sarà E la mi primo, & l'ottava sua sarà G sol re ut quinto, come qui scritte si ueggono.

le quattro terze quinta le quattro septe ottava



T y

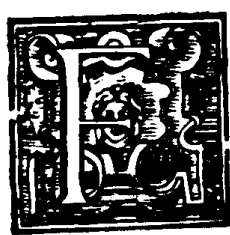
LIBRO QUINTO

le quattro terze quinta le quattro seste ottava

3. min. 3. mag. 6. min. 6. mag.

Queste sono tutte le consonanze di G sol re ut quinto discendenti & ascendenti. Non occorrerà dir più delle consonanze del sesto ordine, perche già sono state dette, & da qui inanzi si dichiareranno, & si dimostreranno solamente fino al quinto ordine.

Dichiaratione di F faut primo graue, con tutte le sue consonanze discendenti & ascendenti, con li loro effempi. Cap. XIX,



Fa ut primo haurà la sua terza minore discendente in D sol re primo, & la sua propinqua sarà D sol re quinto, e la sua terza maggiore sarà in D sol re terzo, & la sua propinqua sarà D sol re secondo, & la sua quinta sarà B mi secondo, & la sesta minore sarà Are, & la sua propinqua sarà Are quinto, & la sesta maggiore sarà Are terzo, & la sua propinqua Are secondo, et la sua ottava sarà F faut grauiissimo. Il medesimo F faut graue ascendente haurà la sua terza minore in A la mi re terzo, & la sua propinqua in A la mi re quinto, & la sua terza maggiore sarà in A la mi re, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & questa terza maggiore haurà la sua propinquissima in A la mi re sesto, & la sua quinta sarà in C sol fa ut primo, & la sesta minore sarà in D la sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D la sol re quinto, & la sesta maggiore sarà in D la sol re primo, & la sua propinqua sarà D la sol re quarto, et la sua propinquissima sarà D la sol re sesto, & l'ottava sarà F fa ut acuto, & li sotto effempi dimostreranno tutte le sopra dette consonanze.

Queste sono tutte le consonanze di F fa ut. discendenti & ascendenti.

le quattro terze 5. le quattro seste 8. le cinque 3. 5. le cinque 6. 8.

3. min. 3. mag. 6. mi. 6. mag. 3. mi. 3. mag. 6. mi. 6. mag.

Dichiaratione

Dichiaratione di F faut graue secondo, discendente & ascendente con le loro consonanze
& con gli effempi. Capitolo xx.



A dichiarazione insieme con la dimostratione di F faut secondo graue discendente: hora seguirò con la sua terza minore, che sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà D sol re terzo, & la sua terza maggiore sarà in D sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C fa ut terzo in quarto ordine, & la sua quinta sarà in B mi terzo, & la sesta minore sarà in A re quanto, & la sua propinqua in A re terzo, & la sesta maggiore sarà in A re secondo, & la sua propinqua sarà in G gammaut quarto, & la sua ottaua sarà F faut grauissimo terzo. Questo medesimo F faut terzo graue ascendente darà la terza minore in A la mi re secondo graue, & la sua propinqua sarà A la mi re terzo, & la sua terza maggiore sarà A la mi re quinto, et la sua propinqua A la mi re primo, & la sua quinta sarà C sol fa ut secondo, & la sua sesta minore sarà in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà D la sol re terzo, & la sesta maggiore sarà in D la sol re quarto, & la sua propinqua sarà E la mi terzo, & la sua ottaua sarà F faut terzo acuto, come nelli sotto scritti effempi sono.

Queste sono tutte le consonanze di F faut secondo graue, discendenti & ascendenti.
le 4. terze quinta le 4. septe ottaua

Il Lettore non habbi per inconueniente se nelli seguenti capitoli io terrò altro ordine, di dimostrare, & di dichiarare li sei ordini del nostro Archicembalo, perche sarà necessario per poter ascendere all'ottaua, & similmente discendere à l'altre ottaua delli rimanenti ordini, che sono restati à dietro li tre ordini primi antedetti, liquali ho dimoſtri & dichiarati per ordine per non confondere il senso dello Studente, per cagione di udir meglio le terze minori & le maggiori: & acciò che meglio io sia inteso, s'hà ueduto nelli precedenti Capitoli ch'io ho incominciato da Alamire, & ho detto quali sono tutte le sue consonanze discendenti: & per più intelligenza del scolare, ho rincominciato dal medesimo Alamire, & ho dichiarato & con gli

LIBRO QVINTO

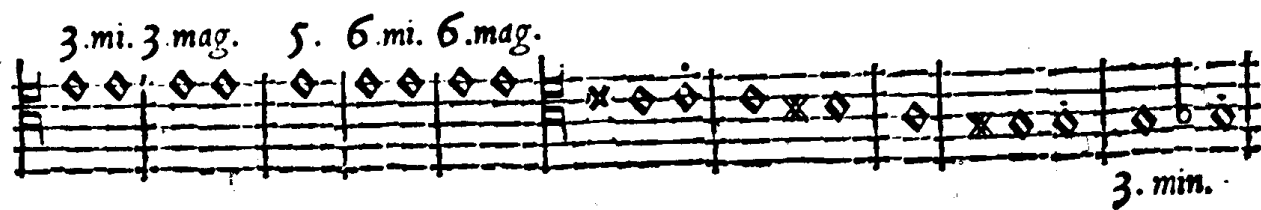
essempi dimostro quante siano le consonanze di esso ascendenti fino alla sua ottaua, si disopra come disotto, & acciò che facilmente ognuno m'intendi, il medesimo ordine ho tenuto nel secondo Alamire, & nel terzo, et nel quarto, & nel quinto, & così nel sesto; io non ho uoluto incominciare nel primo ordine da Are. & ascendere per le sue consonanze fin à l'ottaua, che sarebbe andato in Alamire graue: ne manco ho uoluto incominciare da Alamire acuto, e discendere fin alle ottaua di tutti gli ordini che sarebbero peruenute fin in Are. e questo ordine haurebbe dato alquanto di difficoltà al principiante, per cagione delle antedette terze minori & maggiori. Hora ch'io ho condotto il Scolare con li tre ordini antedetti à qualche cognitione di ritrouare tutte le consonanze in tutti gli ordini senza muouerfi dal tastò di Alamire primo, perche quello toccherà ogni consonanza si ascendente come discendente, et in tutti gli ordini così di G sol re ut, come di F fa ut.

Dichiaratione di Elami acuto primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gli esempi. Capitolo XXI.



Ora incominceremo da E la mi. che è quello che habbiamo lasciato, et quando ascenderemo ritrouando le sue consonanze, & che hauremo dato le sue ottaua à gli suoi ordini: andremo poi à rincominciare à D sol re. et à C fa ut. & à B mi. che sarà il fine, & con fine della ottaua di Are. che sarà per l'ottaua di A la mi re, questi ordine ch'io ho antedetto scriuirà all' ascendente. Seguiremo adunque all'ottaua de gli antedetti sopra quelli, & discenderemo fin in A la mi re, et seguendo diremo di E la mi. primo acuto discendente, che ha la sua Terza minore in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut terzo, et la sua terza maggiore sarà in C sol faut primo, & la sua propinqua sarà in C sol faut secondo, & la sua quinta commune sarà Alamire primo, & la sua perfetta sarà in E la mi. sesto, & la sua sesta minore sarà in Alamire secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sesta maggiore sarà G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quinto, et la sua propinquissima sarà G sol re ut sesto, e l'ottaua sarà E la mi graue primo. Hora incominceremo da questo E la mi graue & hauremo la sua terza minore ascendente in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, et la sua propinquissima sarà G sol re ut sesto, et la terza maggiore sarà A la mi re secondo, et la sua propinqua sarà A la mi re terzo, & la sua quinta communa sarà in B fa b mi primo, & la perfetta sarà in B fa b mi sesto, & la sesta minore sarà in C sol fa ut primo, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut terzo, e la sua propinquissima sarà in C sol fa ut quarto in sesto ordine, e la sesta maggiore sarà in D la sol re secondo, & la sua propinqua sarà D la sol re terzo, et la sua ottaua sarà E la mi acuto, & così finisce E la mi graue ascendente con tutte le sue consonanze, come qui sotto appaiono.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi primo discendenti & ascendenti.





Dichiaratione di Elami acuto secondo discendente & ascendente, con tutte le sue
consonanze, con gli effempi. Capitolo XXII.



Lami secondo acuto discendente haurà la sua terza minore in C sol fa ut pri-
mo acuto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut secondo in terzo ordine, &
la sua terza maggiore sarà B fa b mi quarto, e la sua propinqua sarà B fa b
mi primo, & la sua propinqua sarà B fa b mi primo, & la sua quinta sarà
A la mi re terzo, & la sesta minore sarà in G sol re ut primo, & la sua proz-
pinqua sarà G sol re ut quinto, & la sua propinquissima G sol re ut sesto, & la sua sesta mag-
giore sarà G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la sua ottava sarà
E la mi graue terzo; Da questo incominceremo ascendere, & ritrouaremo la sua terza minore
in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, & la sua terza maggiore
in C sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la propinquissima sarà
G sol re ut sesto, & la sua quinta sarà B fa b mi secondo, & la perfetta sarà in B fa b mi sesto,
& la sesta minore sarà in B fa b mi quarto, & la sua propinqua sarà in C sol fa ut secondo, &
la sesta maggiore sarà in C sol fa ut primo, & la sua propinqua sarà C sol fa ut terzo in quar-
to ordine, & la sua propinquissima sarà in C sol fa ut quarto in sesto ordine, & la sua ottava
sarà E la mi acuto secondo, come nelli sotto scritti effempi tutte le predette consonanze si pos-
sono uedere.

Queste sono tutte le consonanze di Elami secondo, discendenti & ascendenti.



LIBRO QUINTO.

Dichiaratione di Elami terZo acuto discendente, & del graue ascendente
con l'effempio. Capitolo XXIII.

DEL terZo Elami acuto discendente hora occorre à dire di tutte le sue con-
sonanze, & la prima sarà la terza minore, che si ritrouerà in C sol fa ut
secondo in terZo ordine, & la sua propinqua sarà in B fa b mi quarto, &
la sua terza maggiore sarà in B fa b mi primo, & la sua propinqua sarà
B fa b mi quinto, & la sua propinquissima sarà in B fa b mi sesto, & la
sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sua sesta minore in G sol re ut quinto, & la sua
propinqua sarà G sol re ut terZo, & la sesta maggiore sarà G sol re ut secondo, & l'ottaua
sarà E la mi graue terZo: Incominciaremo da questo E la mi graue terZo, & ascende-
remo alla sua terza minore, che sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà in G sol
re ut terZo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in
G sol re ut primo, & la sua quinta sarà B fa b mi terzo, & la sua sesta minore sarà B fa b
mi primo. & la sua propinqua sarà B fa b mi quarto, & la sesta maggiore sarà C sol fa ut
secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la sua ottaua sarà
E la mi terzo acuto, come tutte le predette consonanze qui scritte si ueggono.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi terzo, discendenti & ascendenti.

le quattro terze	quinta	le quattro seste	ottaua
------------------	--------	------------------	--------

3. minore	3. maggiore	6. minore	6. maggiore
-----------	-------------	-----------	-------------

le quattro terze	quinta	le sei seste	ottaua
------------------	--------	--------------	--------

3. minore	3. magg.	6. minore	6. magg.
-----------	----------	-----------	----------

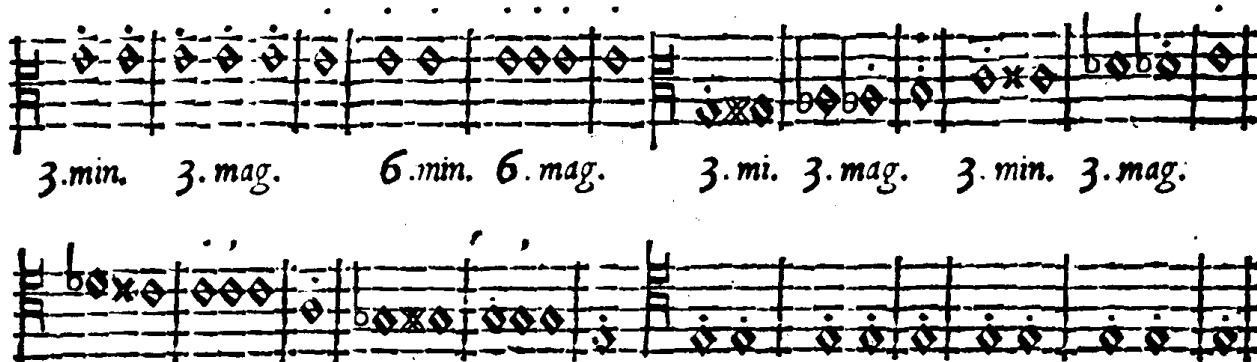
Dichiaratione del quarto Elami acuto, discendente & ascendente graue, con l'effempio.
Capitolo XXIIII.

Al acuto Elami quarto discendente haurà la sua terza minore in D la sol re terzo,
& la sua propinqua sarà in D la sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà
in C sol fa ut quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, & la proz-
pinquissima sarà in C sol fa ut sesto, & la sua quinta sarà A la mi re quarto,
& la

Et la sua quinta perfetta sarà A la mi re sesto, Et la sua sesta minore sarà in A la mi re primo, Et la sua propinqua sarà A la mi re secondo, Et la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua sarà G sol re ut primo, Et la sua propinquissima sarà in G sol re ut sesto, Et la sua ottava sarà E la mi graue quarto. Poi con questo E la mi ascenderemo alla sua terza minore, che sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua in A la mi re secondo, et la sua terza maggiore sarà in A la mi re terzo, Et la sua propinqua sarà in A la mi re quinto, Et la quinta communa sarà in B fa b mi quarto, Et la quinta perfetta sarà che bisognerà agguignere di sotto da E la mi quarto, il sesto E la mi, Et sarà quinta perfetta, Et la sua sesta minore sarà C sol fa ut quarto, Et la sua propinqua sarà C sol fa ut primo, Et la propinquissima sarà C sol fa ut sesto, Et la sesta maggiore sarà D la sol re terzo, Et la sua propinqua sarà D la sol re quinto, e la sua ottava sarà E la mi acuto quarto, come qui sotto tutte appaiono.

Queste sono tutte le consonanze di E la mi acuto discendente, Et di E la mi graue ascendente.

le cinque 3. 5. le cinque 6. 8. le quattro 3. 5. la quattro 6. 8.



Dichiaratione di E la mi acuto quinto discendente, Et di E la mi graue quinto ascendente, con l'essempio. Cap. XXV.



EL quinto ordine ritrouaremo che segue E la mi quinto, che haui la sua terza minore discendente in C sol fa ut quarto, Et la sua terza maggiore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, Et la sua propinqua sarà in B fa b mi quarto, Et la sua quinta sarà A la mi re quinto, Et la sua sesta minore sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua sarà G sol re ut primo, Et la propinquissima sarà G sol re ut sesto, Et la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut quinto, Et la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, Et la sua ottava sarà E la mi quinto graue: Il quinto E la mi graue ascendente haui la terza minore in G sol re ut quinto, Et la sua propinqua in C sol re ut terzo, Et la sua terza maggiore sarà in G sol re ut quarto, Et la sua propinqua sarà in A la mi re terzo, Et la sua quinta sarà in B fa b mi quinto, Et la sesta minore sarà in C sol fa ut secondo, Et la sua propinqua sarà in C sol fa ut primo, Et la sua sesta maggiore sarà in C sol fa ut terzo in quarto ordine, Et la sua propinqua sarà in D la sol re secondo, Et la sua ottava sarà in E la mi acuto quinto, et così finisce l'ascendenza di E la mi graue con tutte le sue consonanze, et qui sotto gli essempi le dimostrano.

LIBRO QUINTO

Qu este sono tutte le consonanze di Elami acuto discendente con le sue propinque,
 & anchora di Elami graue ascendente.

le cinque terze quinta le cinque seste ottaua

3. min. 3. mag. 6. min. 6. magg.

le cinque terze quinta le quattro seste ottaua

3. min. 3. magg. 6. min. 6. magg.

Dichiaratione di D la sol re primo acuto discendente, con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque, et di D sol re primo ascendente, medesimamente con gli effempi. Cap. xxvi.

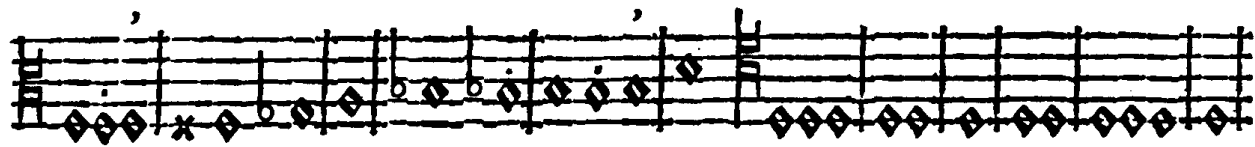


La sol re primo acuto discendente dara a noi la sua terza minore in B fa mi primo, et la sua propinqua sara in B fa b mi quinto, et la propinquissima in B fa b mi sesto, et la sua terza maggiore sara in B fa b mi secondo, et la sua propinqua sara in B fa b mi terzo, et la sua quinta comuna sara in G sol re ut, et la sua sesta minore sara in G sol re ut secondo, et la sua propinqua sara in F fa ut terzo in quarto ordine, et la sesta maggiore sara in F fa ut primo, et la sua propinqua sara in F fa ut secondo in terzo ordine, et la sua ottaua sara D sol re primo, et qui finiranno le sue consonanze et sue propinque. Incominciaremo con il medesimo D sol re ascendere alla terza minore, che sara in F fa ut primo, et la sua propinqua sara F fa ut terzo in quarto ordine, et la sua terza maggiore sara in G sol re ut secondo, et la sua propinqua sara in G sol re ut terzo, et la sua quinta sara in A la mi re primo, et la sua quinta perfetta sara in A la mi re sesto, et la sesta maggiore sara in B fa b mi secondo, et la sua propinqua in B fa b mi quinto, et la sua sesta maggiore sara in B fa b mi primo, et la sua propinqua sara in B fa b mi quarto, et la propinquissima sara in B fa b mi sesto, et la sua ottaua sara in D la sol re acuto primo, et li sotto scritta effempi li dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, et le propinque et propinquissime di D la sol re primo acuto, et discendente, et di D sol re primo medesimamente ascendenti.
 3. mi. 3. mag. 5. 6. mi. 6. ma. 8.

le cinque

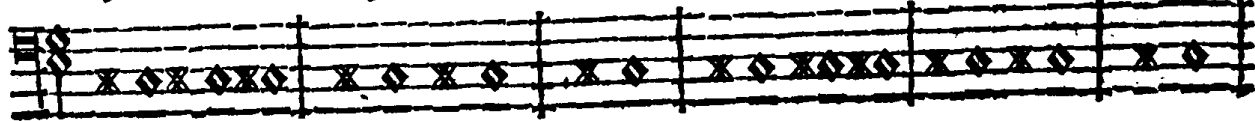
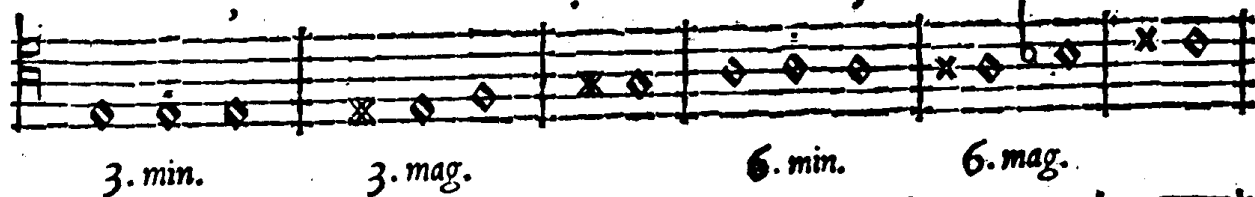
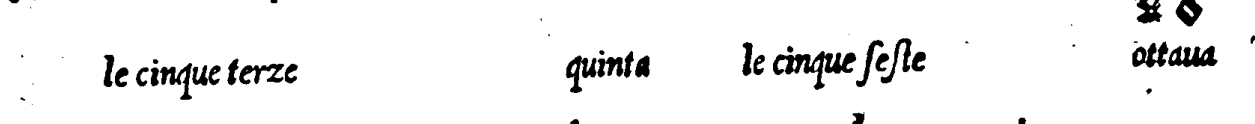
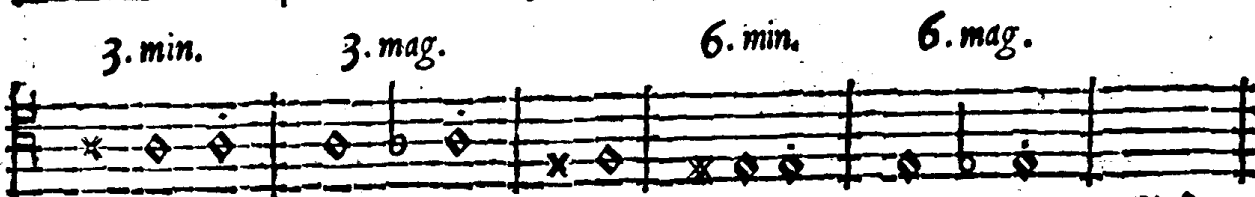
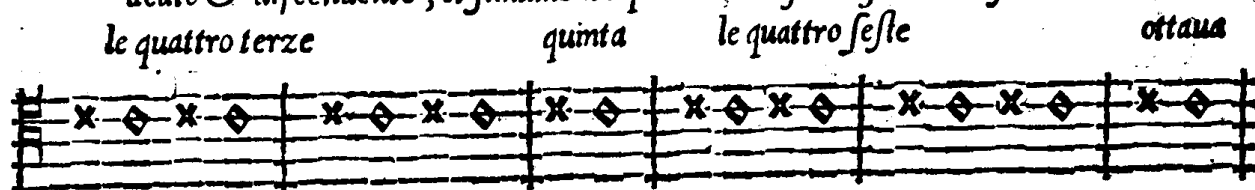
3. min. 3. mag. 5. 6. min. 6. mag. 8.



Dichiaratione di D la sol re secondo acuto & discendente, con tutte le sue consonanze, & con le propinquissime, & anchora di D sol re secondo, ascendente medesima- mente, & con gli effempi. Capitolo XXVII.

D La sol re acuto in secondo ordine discendente, haurà la sua terza minore in B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & la sua terza maggiore sarà in A la mi re primo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quinto, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sesta minore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in E la mi quarto, & la sesta maggiore sarà F fa ut graue primo, & la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua ottava sarà D sol re secondo. Hora incominciaremo ascendere col D sol re secondo, & ritrouaremo la sua terza minore in E la mi graue primo, & la sua propinqua sarà E la mi quarto, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, et la sua propinqua sarà F fa ut primo: & la sua quinta sarà in A la mi re secondo, & la sua sesta minore sarà A la mi re primo, & la sua propinqua sarà A la mi re quarto, & la propinquissima A la mi re sesto, & la sesta maggiore sarà in B fa b mi terzo, et la sua propinqua sarà in B fa b mi secondo, & la sua ottava sarà in D la sol re secondo, come qui sotto con gli effempi si ueggono delle sue consonanze, & delle sue propinque & propinquissime.

Queste sono tutte le consonanze, & le propinque & propinquissime di D la sol re secondo acuto & discendente, et similmente quelle di D sol re secondo ascendente.



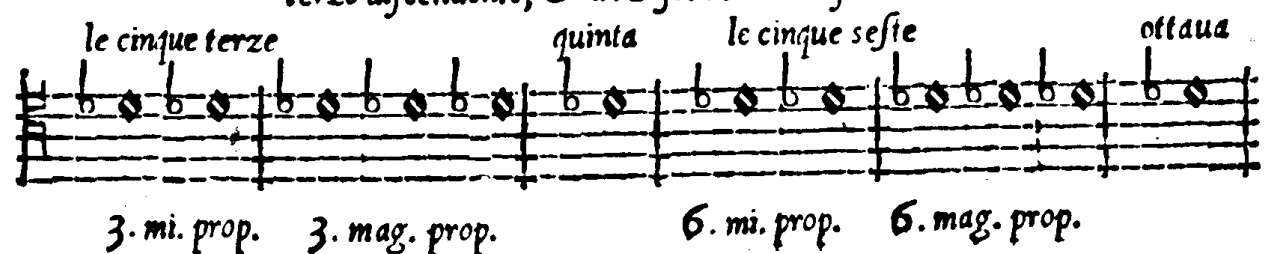
LIBRO QUINTO

Dichiaratione di D la sol re acuto terzo discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque, & con le propinquissime, & di D sol re terzo ascendente medesimamente con gli essempi. Capitolo XXVIII.



L terzo D la sol re acuto discendente donarà à noi la sua terza minore in B fa b mi secondo, e la sua propinqua sarà B fa b mi terzo, et la sua terza maggiore sarà in A la mi re quarto, & la sua propinqua sarà in A la mi re primo, e la sua propinquissima sarà in A la mi re sesto, & la sua quinta sarà G sol re ut terzo, et la sua sesta minore sarà in F fa ut graue primo, et la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, e la sua sesta maggiore sarà in E la mi quarto, & la sua propinqua sarà in E la mi primo graue, et la sua propinquissima sarà in E la mi sesto, & la sua ottava sarà in D sol re terzo graue. Poi daremo principio à D sol re graue terzo, & ascenderemo alla sua terza minore, che sarà in E la mi quarto, et la sua propinqua sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut primo graue, et la sua propinqua sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua quinta sarà in A la mi re terzo, & la sua sesta maggiore sarà in A la mi re quarto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi terzo, & la sua sesta maggiore sarà in B fa b mi secondo, & la sua propinqua sarà in B fa b mi sesto, & l'ottava sarà in D la sol re acuto terzo, & li sotto essempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze con le sue propinque, & con le propinquissime di D la sol re terzo discendente, & di D sol re terzo ascendente.



Dichiaratione del quarto D la sol re acuto discendente, con le sue consonanze, & con le sue propinque et propinquissime, & di D sol re quarto medesimamente con gli essempi. Cap. XXIX.



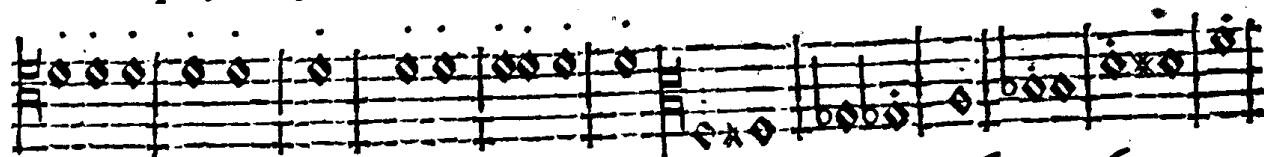
Necessario ragionare del quarto D la sol re acuto, ilquale haurà la sua terza minore discendente in B fa b mi quarto, & la sua propinqua sarà in B fa b mi primo, & la propinquissima sarà in B fa b mi sesto, e la sua terza maggiore sarà in B fa b mi

B fa. b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa. b mi secondo, & la sua quinta sarà in G sol re ut graue quarto, & la sua quinta perfetta sarà in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, & la Sesta maggiore sarà in F fa ut quarto graue, et la sua propinqua sarà F fa ut primo graue, & la sua ottaua sarà in D sol re primo, & in questo modo finiscono.

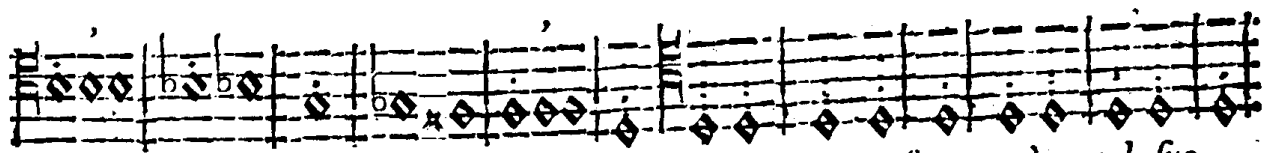
Il D sol re quarto ascendente haurà la sua terza minore in F fa ut quarto, & la sua propinqua sarà G sol re ut secondo, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut terzo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in A la mi re quarto, & la sua sesta minore sarà in B fa. b mi quinto, & la sua propinqua sarà in B fa. b mi primo, & la sua sesta maggiore sarà in B fa. b mi quarto, & la sua propinqua sarà C sol fa ut acuto secondo, in terzo ordine, & l'ottaua sarà D la sol re quarto, & li sottoscritti esempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, con le sue propinque & con le propinquissime di D sol re acuto quarto discendente, & quelle di D sol re quarto, ascendenti.

Le cinque 3. 5. Le cinque 6. 8. Le 4.3. 5. Le 4.6. 8.



3.mi.prop. 3.mag.pr. 6.mi.pr. 6.mag.pr. 3.mi.pr. 3.mag.p. 6.mi.p. 6.ma.p.



Dichiaratione di D la sol re quinto discendente con le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & similmente ha D sol re quinto ascendente. Capitolo. XXX.

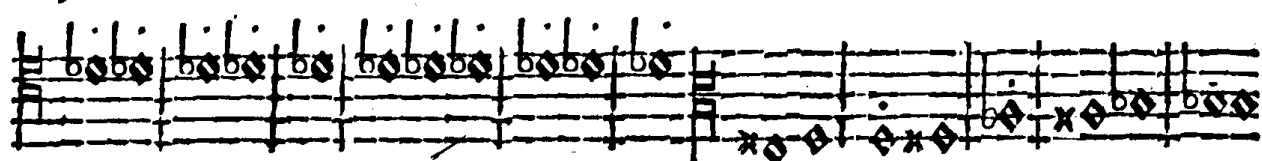


Oi hauiamo di sopra ueduto il quarto ordine di D la sol re acuto essere finito. Hora seguiremo al quinto D la sol re acuto discendente ilquale darà à noi la sua terza minore in B fa. b mi quinto, & haurà la sua propinqua in B fa. b mi secondo, & la sua terza maggiore sarà in B fa. b mi terzo, & la sua propinqua sarà in A la mi re quarto, & la sua quinta sarà in G sol re ut, & la sua sesta minore sarà in F fa ut quarto, & la sua propinqua sarà F fa ut primo, & la sua sesta maggiore sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà E la mi quarto, & la sua Ottaua sarà D sol re quinto, & in questo modo finisce il sopradetto ordine. Hora ha da seguire D sol re quinto ilquale à noi donara la sua terza minore ascendente in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua propinqua sarà in F fa ut primo, & la sua terza maggiore sarà in F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, et la sua quinta sarà A la mi re quinto, et la sua sesta minore sarà B fa b mi terzo, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la sua sesta maggiore sarà B fa b mi quinto, et la sua propinqua sarà B fa b mi primo, et la sua ottaua sarà D sol re quinto acuto, come nelli sottoscritti esempi tutte si ueggono.

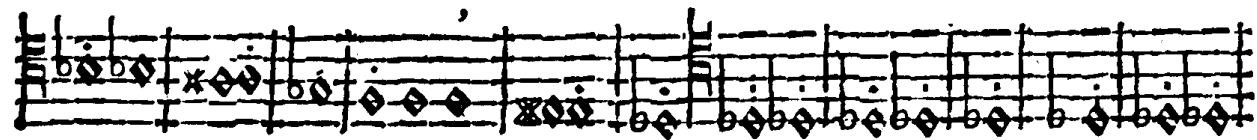
LIBRO QVINTO.

Queste sono tutte le consonanze, con le sue propinque & propinquissime di D la sol re discendente, & similmente di D sol re quinto ascendente.

Le quattro terze. 5. Le cinque Seste. 8. Le quattro terze. 5. Le 4. seste.



3. mi. prop. 3. ma. pr. 6. mi. prop. 6. ma. pr. 3. mi. prop. 3. ma. pr. 6. mi. propin. 6. m. p.



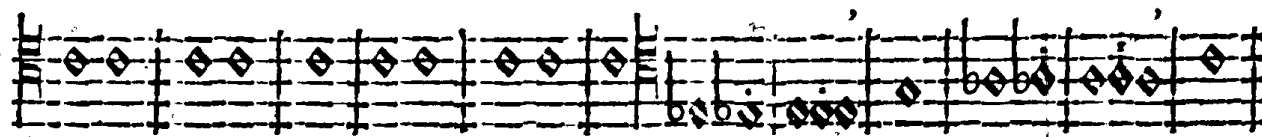
Dimostrazione di C sol fa ut acuto primo, discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & similmente di C fa ut ascendente con li loro effempi. Capitolo. XXXI.



Ordine primo di C fa ut acuto discendente à noi darà la sua terza minore in Ala mi re primo, & la sua propinqua in Ala mi re quinto, et la sua propinquissima sarà Ala mi re sesto, & la sua terza maggiore sarà in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua quinta sarà in F fa ut graue, & la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua Sesta minore sarà Ela mi primo graue, & la sua propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua sesta maggiore sarà Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi terzo, & la sua ottava sarà C fa ut. Non uoglio restare di seguire à dire tutte le consonanze di esso C fa ut primo ascendente, & prima ritrouaremo la sua terza minore in Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi quinto, & la sua terza maggiore sarà in Ela mi primo, & la sua propinqua sarà in Ela mi quarto, & la sua quinta sarà in G sol re ut primo & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sua perfetta sarà G sol re ut sesto, & la sua sesta minore sarà in Ala mi re terzo, & la sua propinqua sarà Ala mi re quinto, et la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re primo, & la sua propinqua sarà Ala mi re quarto, & la sua propinquissima sarà Ala mi re sesto, et la sua ottava sarà C sol fa ut primo, & qui sotto gli effempi le dimostrano.

Queste sono tutte le consonanze, con le sue propinque et propinquissime di C sol fa ut acuto primo discendenti, & similmente di C fa ut primo ascendenti.

Le quattro terze. 5. Le quattro seste. 8. Le cinque terze. 5. Le cinque Seste. 8.



3. mi. prop. 3. ma. p. 6. mi. p. 6. ma. p. 3. mi. pr. 3. ma. pr. 6. mi. pr. 6. ma. pr. 8.



Dichiaz

Dichiaratione di C sol fa ut secondo discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & il simile sarà di C fa ut secondo in terzo ordine ascendente con li suoi esempi. Cap. XXXII.



Sol fa ut acuto secondo in terzo ordine haurà la sua terza minore in Ala mi re quinto, et la sua propinqua sarà in Ala mi re terzo, et la sua terza maggiore sarà in Ala mi re secondo, et la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua quinta sarà in F fa ut secondo in terzo ordine, & la sua sesta minore sarà in Ela mi quinto, et la sua propinqua sarà in E la mi secondo, et la sua sesta maggiore sarà in Ela mi terzo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua ottava sarà C fa ut secondo. Segue il medesimo C fa ut ascendente alla sua terza minore in Ala mi secondo, & la sua propinqua sarà in Ela mi secondo, & la sua terza maggiore sarà in Ela mi quinto, & la sua propinqua sarà in Ela mi primo, & la sua quinta sarà C sol re ut quinto, & la sua sesta minore sarà Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, et la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re quinto, & la sua quinta sarà Ala mi re primo, & la sua ottava sarà C sol fa ut acuto come qui sotto appaiono:

Queste sono tutte le consonanze di C sol fa ut secondo discendente con le sue propinque & il simile di C fa ut secondo ascendente.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

Terza mi.prop. 3.mag.prop. 6.mi.prop. 6.mag.prop.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

Terza mi.prop. 3.ma.propinq. sesta mi.propinq. sesta mag.prop.

Dichiaratione di C sol fa ut quarto, & di tutte le sue consonanze, con le sue propinque, & propinquissime discendenti, & il simile saranno di C fa ut ascendenti con li loro esempi. Cap. XXXIII:



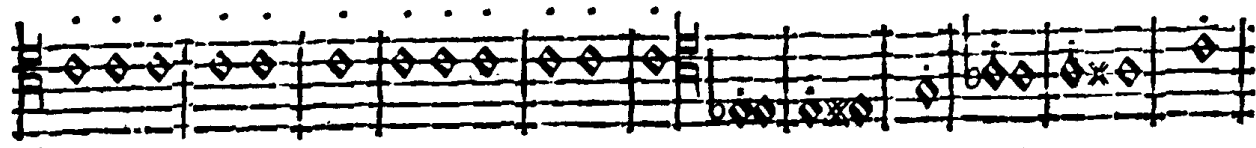
Stato detto di C sol fa ut secondo acuto: hora segue C sol fa ut terzo in quarto ordine, che haurà la sua terza minore discendente in Ale mi re quarto, & la sua propinqua sarà Ala mi re primo, & la propinquissima sarà Ala mi re sesto, & la sua terza maggiore sarà B fa b mi quinto, & la sua propinqua sarà B fa b mi secondo, & la sua quinta commune sarà F fa

LIBRO QUINTO.

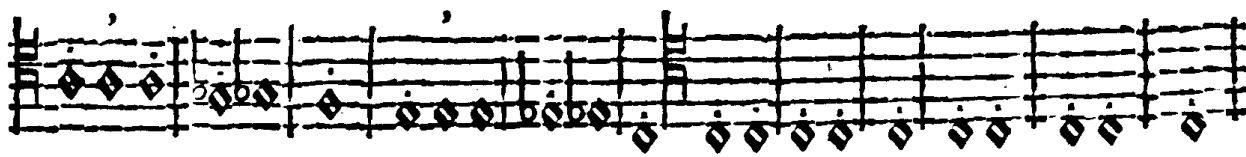
ut graue quarto, & la quinta perfetta sarà nel sesto ordine, & la sesta minore sarà in Ela mi quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi primo, & la sua propinquissima sarà Ela mi sesto, & la sesta maggiore sarà in Ela mi quinto, & la sua propinqua sarà Ela mi secondo, & la sua ottava sarà C fa ut terzo in quarto ordine. Et doppo seguirà esso C fa ut ascendente, & darà a noi la sua terza minore ascendente, che sarà in Ela mi graue quinto, & la sua propinqua sarà F fa ut secondo in terzo ordine & la sua quinta sarà in G sol re ut quarto, & la sua sesta minore sarà in Ala mi re quinto, & la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, & la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re quarto, & la sua propinqua sarà B fa b mi terzo, & la sua ottava sarà C sol fa ut terzo, in quarto ordine come qui sotto si ueggono tutte.

Queste sono tutte le consonanze di C sol fa ut acuto terzo in quarto ordine discendenti con le sue propinque & propinquissime, & il simile faranno quelle di C fa ut terzo in quarto ordine ascendenti.

Le cinque terze. 5. Le cinque seste. 8. Le quattro 3. 5. Le quattro seste. 8.



3.mi.prop. 3.ma.pro. 6.mi.pro. 6.ma.pr.



Dichiaratione di B fa. b mi acuto primo con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime discendenti, & similmente di B mi primo ascendente con li suoi essempli. Cap. XXXIII.

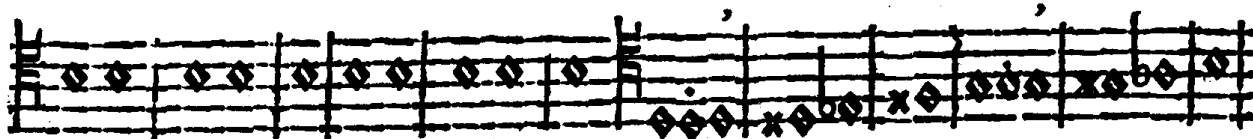


Fa. b mi acuto primo discendente darà a noi la sua terza minore in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà G sol re ut quarto, & la sua terza maggiore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua quinta sarà in Ela mi primo, & la sesta minore sarà in Ela mi terzo & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua sesta maggiore sarà D sol re primo & la sua propinqua sarà D sol re quinto. & la sua ottava sarà in B mi primo. Poi seguiremo dal medesimo B mi primo & ascenderemo alla sua terza minore che sarà in D sol re primo, & la sua propinqua sarà D sol re quarto, & la sua propinquissima sarà D sol re sesto, & la sua terza maggiore sarà in Ela mi terzo, & la sua propinqua sarà in Ela mi secondo, & la sua quinta sarà in G sol re ut secondo, & la sua sesta minore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut sesto, & la sua sesta maggiore sarà in Ala mi re secondo, & la sua propinqua sarà Ala mi re terzo, & la sua ottava sarà B fa. b mi primo acuto, & con li sottoscritti essempli meglio s'intenderà le sopradette.

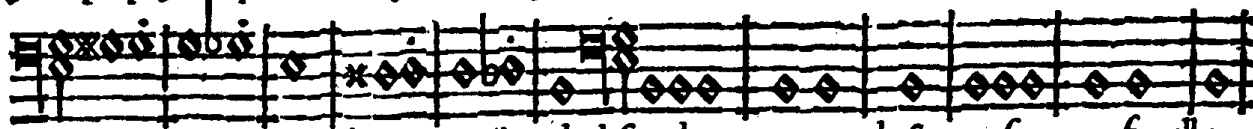
Queste sono tutte le consonanze di B fa. b mi primo acuto, con le sue propinque discendenti, & il simile di B mi primo ascendente.

Le quattro

Le quattro terze. 5. Le quattro seste. 8. Le cinque terze. 5. le cinque Seste. 8.



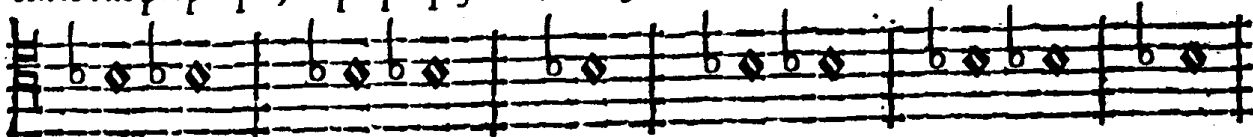
3.mi.prop. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.p. 8. 3.mi.pr. 3.ma.pr. 6.mi.pr. 6.ma.pr. 8.



Dichiaratione di B fa. b mi acuto secondo discendente con tutte le sue consonanze fin alla sua ottava con le sue propinque & propinquissime, & similmente di B mi ascendente per una ottava con li loro effempi. Cap. xxxv.

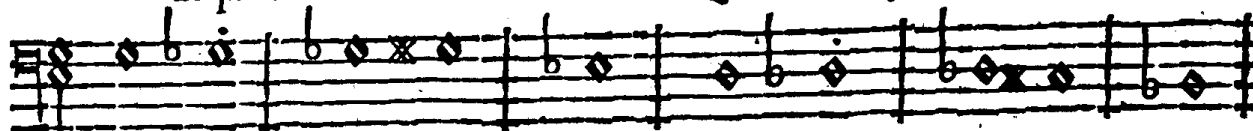
L secondo ordine di B fa b mi acuto secondo discendente darà a noi la sua terza minore in G sol re ut. et la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto et la sua terza maggiore sarà in G sol re ut terzo, et la sua propinqua sarà in G sol re ut secondo, & la sua quinta sarà in B la mi secondo, et la sua sesta minore sarà D sol re, & la sua propinqua sarà il quinto. D. et la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, & la sesta maggiore sarà in D sol re terzo, et la sua propinqua sarà in D sol re secondo, & la sua ottava sarà in B mi secondo. Occorre hora à dire di B mi secondo ascendente, che haurà la sua terza minore in D sol re terzo, et la sua propinqua sarà in D sol re quinto, et la sua terza maggiore sarà in D sol re primo, et la sua propinqua sarà in D sol quarto, et la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, et la sua quinta sarà in F fa ut primo, & la sua sesta minore sarà in G sol re ut terzo, et la sua propinqua sarà in G sol re ut quinto, & la sua sesta maggiore sarà in G sol re ut primo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut quarto, et la propinquissima in G sol re ut sesto, et la sua ottava sarà in B fa b mi acuto secondo, et cò li sotto scritti effempi tutte scritte si uedràn.

Queste sono tutte le consonanze di B fa b mi secondo acuto discendenti per una ottava con le sue propinque, & propinquissime, & le simili di B mi secondo ascendenti.



Le quattro terze.

Quinte. Le quattro Seste. Ottava.



Terza mi.propinq. 3.mag.propinq.

Sesta mi.propinq. 6.ma.propinq.



Le cinque terze.

Quinta.

Le cinque Seste.

Ottava.



Terza mi.propinq. 3.mag.propinqua.

6.mi.propinqua. 6.mag.propinq.

V. iij

LIBRO QVINTO.

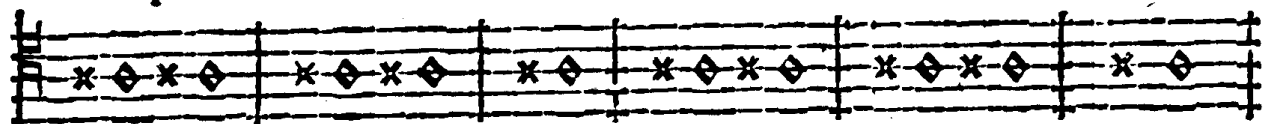
Dichiaratione di B fa b mi terzo acuto, discendente per una ottaua con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque, & il simile sarà di B mi terzo ascendente fin all'ottaua. Cap. XXXVI.



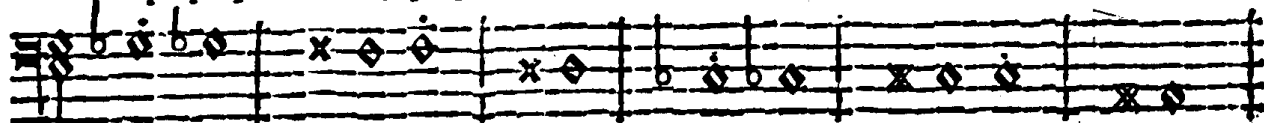
On lasciaremo di dire l'ordine terzo di B fa b mi acuto discendente per una ottaua, & prima la sua terza minore sarà in G sol re ut quinto, & la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua Terza maggiore sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà F fa ut terzo in quarto ordine, & la sua Quinta sarà E la mi terzo, & la sesta minore sarà in D sol re quinto, & la sua Propinqua in D sol re terzo, et la sua sesta maggiore sarà in D sol re secondo, & la sua propinqua sarà in C fa ut terzo in quarto ordine, & la sua ottaua sarà in B mi terzo. Et uolendo noi seguire con il B mi terzo, ascendente ritrouaremo la sua terza minore in D sol re terzo, & la sua propinqua sarà in D sol re secondo, & la sua terza maggiore sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà in D sol re primo, & la sua propinquissima sarà in D sol re sesto, & la sua quinta sarà F fa ut secondo in terzo ordine, et la sua sesta minore sarà in G sol re ut secondo, & la sua propinqua sarà in G sol re ut terzo, & la sua sesta maggiore sarà in A la mi re secondo, & la sua propinqua sarà in A la mi re terzo et la sua ottaua sarà in B fa b mi terzo, come qui sotto tutte si ueggono.

Queste sono tutte le consonanze, di B fa b mi acuto terzo discendenti per una ottaua con le loro propinque, & propinquissime, & similmente di B mi terzo ascendente per una ottaua.

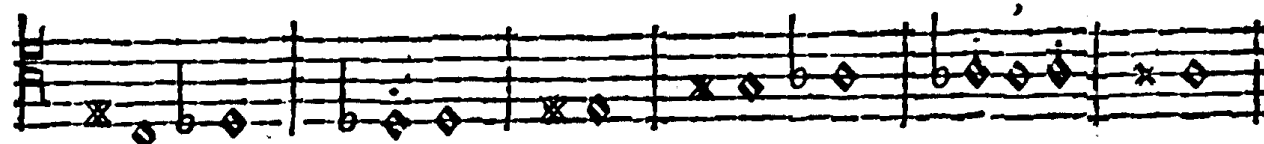
Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottaua.



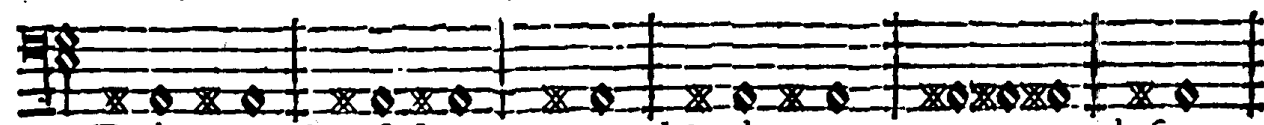
Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta ma. propinq.



Le quattro terze. Quinta. Le cinque seste. Ottaua.



Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta mag. propinq.



Dichiaratione di B fa b mi acuto quarto discendente per una ottaua, con tutte le sue propinque, & propinquissime, & di B mi quarto ascendente similmente.

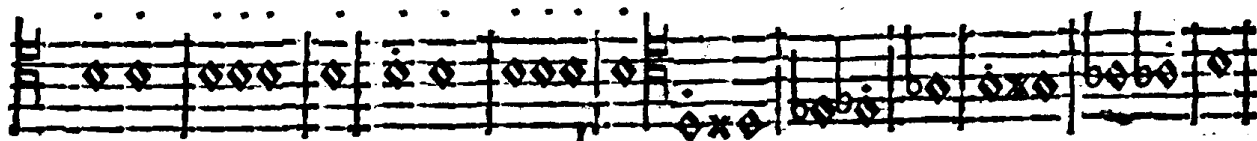
Capitolo. XXXVII.



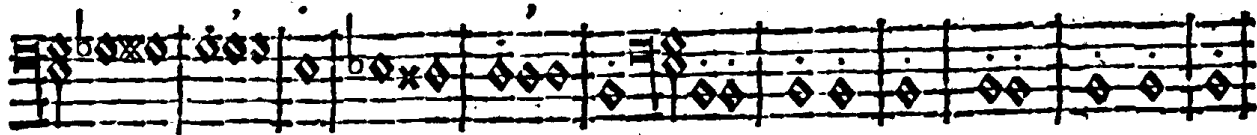
O deliberato di seguire al quarto ordine di B fa b mi discendente, perche ritrouaremo in quello la terza minore essere in A la mi re terzo, et la sua propinqua sarà in A la mi re secondo, & la terza maggiore sarà in G sol re ut quarto, & la sua

la sua propinqua sarà in G sol re ut primo, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut se-
sto, & la sua Quinta commune sarà in Ela mi quarto, & la sua perfetta sarà Ela mi se-
sto, & la sesta minore sarà in Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà Ela mi terzo, & la
sua sesta maggiore sarà in D sol re quarto, & la sua propinqua sarà D sol re primo, et la pro-
pinquissima sarà D sol re sesto, et la sua ottava sarà B mi quarto. Poi seguendo, con il detto B
mi quarto, et ascendendo per terza minore ritrouaremo quella in D sol re quarto, et la sua pro-
pinqua sarà Ela mi terzo, & la terza maggiore sarà Ela mi secondo, & la sua propinqua sarà
Ela mi quinto, & la sua quinta sarà in G sol re ut terzo, & la sua sesta minore sarà G sol re
ut quarto, & la sua propinqua sarà Ala mi re secondo, et la sua sesta maggiore sarà in Ala mi
re terzo, & la sua propinqua sarà in Ala mi re quinto, & la sua Ottaua sarà B fa b mi acuto
et il sottoscritto, dimostrerà tutte le loro consonanze, et le loro propinque et propinquissime.

Le cinque terze. 5. Le cinque seste. 8. Le quattro terze. 5. Le quattro seste. 8.



3.mi.prop. 3.ma.pro. 6.mi.pro. 6.ma.pro. 3.mi.pr. 3.ma.p. 6.mi.p. 6.ma.pr.



Dichiaratione di B fa b mi acuto quinto discendente con tutte le sue consonanze
& con le propinque & con le propinquissime, et di B mi quinto ascendente
per una ottaua similmente con gli essempi. Cap. XXXVIII.



Er non lasciare a dietro il quinto ordine di B fa b mi, dirò che quello sarà per
dar fine al nostro dire circa alla dimostratione et dichiarazione di tutte le co-
sonanze, & di tutte le sue propinque et propinquissime sopra tutti gli ordini di
scendenti & ascendenti per una ottaua, & se piu oltre io uoleſſe dichiarare
io ritornaria à dire il medesimo di quello ch'io hauria detto, et per cio questo B
fa b mi sarà la conclusione della dichiarazione de tutte le consonanze, come io di sopra hò detto,
& anchora sarà quello ilquale darà à noi la Terza minore discendente in G sol re ut quarto,
& la sua propinqua sarà in G sol re ut primo, & la sua propinquissima sarà in G sol re ut ter-
zo, & la sua quinta sarà Ela mi quinto, & la sesta minore sarà in D sol re quarto, & la sua
propinqua in D sol re primo, & la piu propinqua sarà in D sol re sesto, & la sesta mag-
giore sarà in D sol re quinto, & la sua propinqua sarà in D sol re terzo, & la sua ottaua sarà in B
mi quinto. Questo ascendente darà à noi la sua terza minore in D sol re quinto & la sua pro-
pinqua sarà in D sol re primo & la propinquissima sarà in D sol re sesto, et la sua terza mag-
giore sarà in D sol re quarto, & la sua propinqua sarà Ela mi terzo & la sua quinta sarà in
F fa ut quarto, & la sua sesta minore sarà in G sol re ut quinto, et la sua propinqua sarà in G
sol re ut primo, et la propinquissima sarà in G sol re ut sesto, et la sua sesta maggiore sarà in G
sol re ut quarto, et la sua propinqua sarà in Ala mi re secondo et la sua ottaua sarà in B fa b mi
quinto, et così finisce gl'ordini sopradetti con le loro consonanze che qui sotto si ueggono.

LIBRO QUINTO.

Queste sono tutte le consonanze di B fa. b. mi quinto discendenti con le sue propinque & propinquissime, & il simile di B mi quinto ascendente per una Ottaua.

La quattro terze. Quinta. Le quattro seste. 8.

Terza mi. prop. 3. ma. propinq. sesta mi. propinq. sesta mag. prop. Ottava.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste.

Terza minor. 3. mag. prop. 6. mi. prop. 6. mag. prop.

Le quattro terze. Quinta. Le quattro seste. Ottava.

Terza mi. propinq. terza mag. prop. sesta mi. propinq. sesta mag. propinq.

Le quattro terze. Quinta. Le cinque seste. Ottava.

Delle corde, ò uogli dar uoci Mobili & immobili, & di quelle che del tutto non sono Mobili, ne del tutto immobili. Cap. XXXIX.



Filosofo già scriffero delle corde ò uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto non sonno mobili ne del tutto immobili secondo che si ha inteso nella nostra dichiarazione sopra il Capitolo XII. del quarto libro della Musica di Boetio. hora occorre à dire nella nostra pratica quali uoci sono mobili, & immobili & quali sono ne d'il tutto mobili ne d'il tutto immobili. Già hauiamo in uso otto figure nella nostra pratica, lequali se dimandano, Massima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Croma, Semicroma. che tutte queste figure già hanno seruito, & seruono alla pratica musicale nelle commissioni delle parti de i tre Generi, cioè, Diatonico, & a certe specie del Cromatico, & dell' Enarmonico, come di sopra si ha inteso, & da qui indietro esse figure non si mutarano mai, quando si scriueranno nelli tre Generi, ne manco nelle specie di quelli. & quando si uorrà far alcuna dimostratione delli sopradetti Generi, & specie se scriueranno le sopradette figure con i segni appresso dinanzi & doppo, ò sotto, ò di sopra, con b. molli, & h. incitati, & Diesis Cromatici, & Diesis Enarmonici questi segni faranno quelli che daranno inditio al cantante che le figure oue saranno scritti tali sopradetti segni,

gni, esse figure saranno Mobili, cioè di uoce, et oue che prima da una figura all'altra le si cantauano con il grado del tono, poi essendo signate con li b molli, o con li H incitati, o con li Die sis Cromatici, quelle saranno cantate & mosse con i gradi de i semitoni, o maggiori, o minori che li detti segni saranno ascendenti, o discendenti, daranno notitia al cantante quali saranno, maggiori, & minori come di sopra già hò instrutto & con gli esempi manifestato, et anchora esse figure saranno mobili, quando sopra esse note o innanzi, o doppo saranno scritti li punti, et allhora il Cantore farà mobile quella nota di una meta di uno semitono minore alzando, & bassando quella, come già nelli Capitoli de tali segni hò dichiarato. Hora habbiamo nella nostra pratica le uoci immobili, cioè i caratteri delle note scritte del Genere Diatonico le quali sono stabilissime in detto Genere, & mai si muoueno come qui sotto per una ottaua le dimostro.

Immobili ascendenti.

Immobili discendenti.

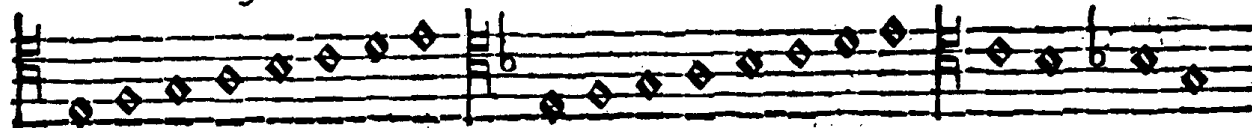


Sono alcune uoci che non sono ne del tutto mobili ne del tutto immobili, le quali seruono à due Generi al Diatonico, & al Cromatico, come sono nel principio del terzo Tetracordo nella congiuntione, & disgiuntione di esso Tetracordo, che i due semitoni naturali possono seruire per un semitono piu Basso, non muouendosi & muouendosi, essa uoce con il segno del b. molle, come qui sotto con l'esempio si possono uedere.

Immobili ascendenti.

Ne del tutto mobili.

Ne del tutto immobili. Gen. Cro.

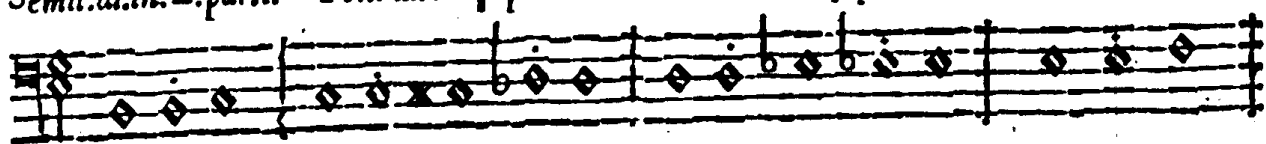


Seruono à ambo due li Generi al Diat. & al Cro.

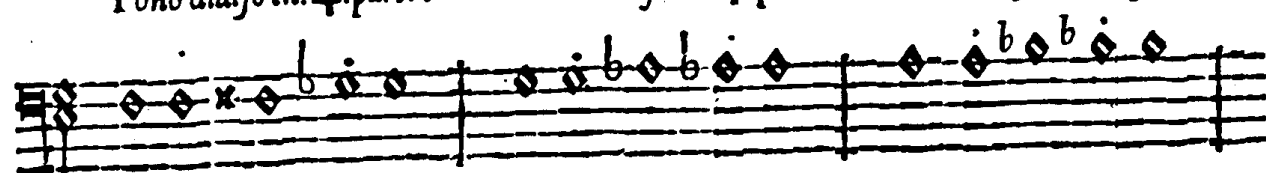
Il sequente esempio sarà la dimostratione delle corde, o uogli dir uoci del tutto mobili nel Genere Enarmonico, che saranno le diuisioni de i semitoni maggiori & minori secondo la nostra diuisione della pratica Musicale del nostro stromento, & le stabili mai si muoueranno, come si ueggono, & odeno nel nostro Archicembalo, in esempio si uede che Ala mi re non si muoue mai, ne G sol re ut, & il Lettore dè auuertire anchora che le figure delle note saranno scritte in Ala mi re, & in G sol re ut, & che con segni scritti in quel Ala mi re, o in G sol re ut, o in altri luoghi, non si muoue. però il primo Ala mi re, ne il primo G sol re ut, ne la corda stabile delle altre uoci stabili: ma si muoue la uoce, con li segni, & si entra nel secondo Ala mi re, o nel secondo G sol re ut, o nel terzo, o nel quarto, o nel quinto & sesto, secondo che occorre al sonatore, & al compositore fare tali segni, et se alcuno uolesse dimostrare il quarto Ala mi re et poi el secondo & terzo, & quinto senza scriuer quelli discendenti in G sol re ut, sarebbe necessario far altre righe, & uerebbe de gl'altri spatij che sariano molto difficili da cantare, & da imparare. Hora questo utile si caua dalli segni, che obbuiano altre righe, et con facilità danno ad intendere la diuisione de i semitoni, & de i Die sis Enarmonici maggiori & minori, & qui sotto scritto dimostrò le corde che sono del tutto mobili nel nostro stromento, & il medesimo auuiene nelle compositioni, come qui scritte si ueggono con li esempi, & con le diuisioni delli semitoni maggiori & minori.

LIBRO QUINTO.

Semit. di. in. 2. parti. Tono di. in. 4. parti. Tono diui. in. 4. parti. Semit. di. in. 2. parti.



Tono diui. in. 4. parti. Tono diui. in. 4. parti. Tono diui. in. 4. parti.

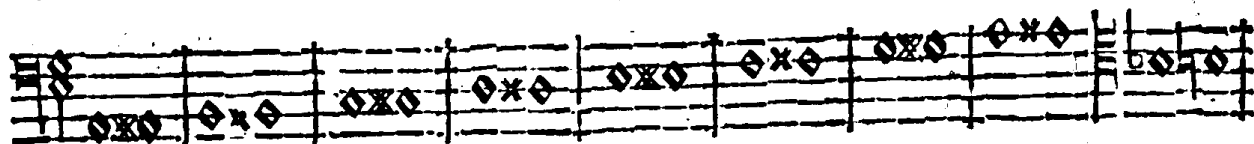


Regola di ritrouare i semitoni maggiori & minori, ascendenti & discendenti
in ogni luogo partendosi dal primo al secondo & al terzo ordine
& per l'opposito con gli effempi. Cap. XXXX.



CCiò che lo studente con facilità impari la pratica di cognoscere li semitoni maggiori & minori, senza dare molti effempi, ma solamente con il ricordo farò il scolare instrutto, & quello dè auuertire al disegno del nostro Archicembalo il quale dimostrerà tutti i semitoni minori che ascenderanno saranno signati con le quattro uergolette nel secondo & terzo ordine quādo si partiranno dalle corde stabili, cioè dalli tasti bianchi del primo ordine et poi il rimanente che sarà dalle quattro uergolette fin al finire del tono quello restante sarà il semitono maggiore, & per l'opposito, quando discenderà con il tono sempre dal tasto bianco alle quattro uergolette di mandate Diesis Cromatico sarà il semitono maggiore, et il rimanente a finire il tono sarà il semitono minore. Questo ricordo si terrà alla memoria circa li Diesis & saranno facili da imparare. Hora il b. molle farà l'opposito del Diesis, che ogni uolta che si ritrouerà scritto nel nostro stromento uno b. molle nel secondo & terzo ordine, & che prima si sarà partito dal tasto bianco del primo ordine, & che si uorrà andare al tono il b. molle che si ritrouerà sarà il semitono maggiore, & il restante a finire il tono sarà il minore semitono, & poi quando si partirà dal primo ordine, discendente, & che si ritrouerà il b. molle nel secondo, o nel terzo ordine quello sarà semitono minore, & il restante a finire il tono sarà il semitono maggiore, & il h. incitato farà l'effetto del Diesis Cromatico o delle quattro uergolette che partendosi dal tasto bianco discendente nell'altro tasto bianco del primo ordine come sarà in C sol fa ut in B fa b mi primo, si ritrouerà signato il h. incitato, & sarà il semitono maggiore & per l'opposito, quando fusse per b. molle esso h. incitato sarà semitono minore ascendente come qui tutti questi sopradetti segni dimostrò quali saranno semitoni maggiori & quali minori. Li semitoni delli Diesis ascendenti sono minori, & discendenti maggiori: & il simile del h.

Semitono. Semito. se. se. se. se. se. se. se.



minore. minore. min. min. min. min. min. min.
Semit.



Li semitoni delli b. molli ascendenti sono magg. et discendenti dalle corde mobili sono minori.



Quantunque di sopra à suoi Capitoli, io habbia detto, & dimostrato i semitoni maggiori & minori io so che questi essempi non saranno men utili al sapere che diletteuoli da uedere cò li suoi ordini ascendenti maggiori & minori, & lo studente de auuertire, che di sopra ho detto, che quando il sonatore ò compositore si partirà dalle corde immobili; et che andrà alle mobili si ascendenti, come discendenti ritrouerà li semitoni maggiori, & minori nel secondo ordine, & nel terzo il medesimo haurà partendosi da quelli Mobili, del secondo, & terzo andando al primo ordine, & mai questa regola fallerà nel nostro stromento, che quãdo si sarà nelle corde stabili, et che si uorra discendere nel secòdo ordine con uno semitono maggiore, stando anchora nel medesimo tastò immobile si ritrouerà il semitono minore discendente nel terzo ordine, et darò uno essempio di una corda stabile et quell'ordine che si ritrouerà in uno ritrouerà nell' altro, eccettuando come di sopra hò detto, che sempre si haurà semitoni maggiori et minori. Hora in uno ordine, & hora nell' altro parlando dal primo al secondo, & dal primo al terzo ordine, & acciò che io sia alquanto piu inteso dalli non troppo pratici del stromento. Il sonatore ò compositore si ritrouerà in Ala mi re & uorrà discendere con uno semitono maggiore ritrouerà quello in Ala mi re secondo, & haurà lo semitone minore nel terzo Ala mi re, & anchora stando nel medesimo Ala mi re primo, et uolendo ascendere in B fa. b mi con uno semitono maggiore ritrouerà quello nel secondo B fa b mi, et se uorrà il minore sarà in B fa. b mi terzo, che sempre stando nelle corde Immobili, cioè nel primo ordine si haurà sempre semitono maggiore et minore, discendente et ascendente in ogni luogo, et come hò già detto il medesimo si haurà dal terzo & secondo ordine si ascendenti come discendenti, per uenire uerso le corde stabili, cioè uerso il primo ordine.

LIBRO QUINTO.

Regola di ritrouare i semitoni maggiori, et minori, si ascendenti come discendenti stando nel:
l'ordine Enarmonico, cioè nel quarto ordine, & partendosi da quello per andare nel
quinto, & nel terzo, & nel secondo ordine, & per l'opposito delli medesimi
mi predetti. Capitolo. XXXXI.

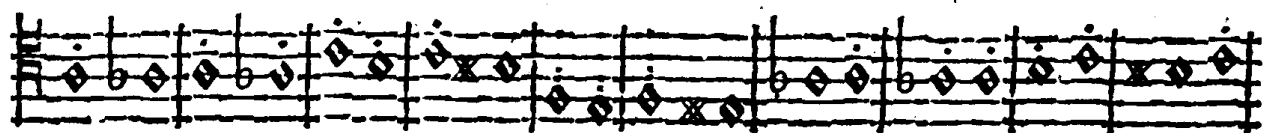


Er seguire l'ordine delli semitoni maggiori & minori, in ogni ordine, diso-
pra hauiamo detto del primo ordine al secondo, & al terzo, & per l'opposito
to, dal terzo al secondo, & al primo ordine, quali sono i luoghi delli semitoni
maggiori & minori. Hora io darò la Regola di ritrouare medesimamen-
te li semitoni maggiori & minori, stando nel quarto ordine, & dico che se
il compositore si ritrouara nel quarto *Ala mi re*, & che uogli discendere con un semitono mag-
giore ritrouara quello in *Ala mi re* terzo, & se uorra il minore quello sarà in *Ala mi re* quin-
to, & si esso *Ala mi re* quarto, uorra ascendere con il semitono maggiore ritrouera quello in *B*
fa b mi quinto, & se anchora si uorra il minore ascendente quello sarà posto in *B fa b* mi pri-
mo, & il Lettore auuertira a questa regola, perche ueramente è mirabile, che ogni uolta, che il
compositore si ritrouara nel primo ordine stabile, & che quella corda pesi far il tono naturale
si ascendente come discendente nell'altre corde stabili, io dico che sepre si dè hauere alla memo-
ria questa bella contrarietà; in essempio, che se l si ritroua in *Ala mi re* primo, & che discen-
da nel secondo con il semitono maggiore. per l'opposito sarà quando si ritrouara nel quarto *Ala*
mi re che sarà la corda stabile dell'Enarmonico ordine discendente al quinto *Ala mi re*, ritroua-
ua il semitono minore. perche questi due ordini stabili del primo & del quarto ordine fanno
li gradi contrari, & questa regola sarà ferma eccettuando li semitoni maggiori d' *Ala mi re*
primo, a *B fa b* mi primo ascendenti che sono maggiori, et il simile sono maggiori d' *Ala mi re*
quarto ascendenti a *B fa b* mi quinto, & anchora il simile occorrerà da *D sol re*, ò *D la sol*
re primo, ad *E la mi* secondo, con *D sol re*, ò *D la sol re* quarto, con *E la mi* quinto, tutti gli al-
tri sono posti per l'opposito, et così come il primo ordine stabile si serue del secondo et del terzo
ordine quando uol far i semitoni minori, et maggiori, così il quarto ordine stabile Enarmonico
si seruira del secondo, et del terzo, et del quinto ordine quando uorra caminar per li semitoni
maggiori & minori ascendenti & discendenti, & eccettuando li suoi naturali & stabili del
quarto, & del primo ordine, & tutti li semitoni minori dal primo al secondo ordine ascendenti
ti fanno contrario effetto di diuisione con quello ordine quarto ascendente al quinto, che sono tut-
ti maggiori, & tutti li semitoni maggiori discendenti dal secondo, & dal terzo ordine al pri-
mo, li medesimi serueno per semitoni minori al quinto ordine il quale serue per maggiore semi-
tono al quarto ordine in essempio *G sol re ut* primo, ascende per semitono maggiore in *Ala mi*
re terzo, & il *G sol re ut* quarto ascende per semitono maggiore in *Ala mi re* quinto, il medes-
simo *G sol re ut* quarto, quando uorrà il semitono minore andrà in *Ala mi re* terzo, perche *Ala*
mi re terzo seruira al primo *G sol re ut* per semitono maggiore et per minore a *G sol re ut* quar-
to, che ueramente è mirabil ordine, & poi segue che il medesimo *G sol re ut* terzo, che così co-
me serue per maggiore semitono a *G sol re ut* primo discendente, così anchora serue per semi-
tono maggiore a *Ala mi re* quarto discendente ad esso *Ala mi re* terzo, & il medesimo farà
G sol re ut terzo, & *D la sol re* terzo, & il medesimo occorrerà per l'ottaua delli sopradetti,
& auuertira lo studente dell'Archicembalo che le corde stabili del quarto ordine ascendenti
al quinto ordine per semitoni tutti da un capo all'altro sono semitoni maggiori, & li semitoni
del quarto

del quarto ordine, cioè li maggiori discendenti, come sarebbe in essempio gli F faut. et gli C sol faut quando discenderanno i suoi semitoni maggiori saranno in Elami quarto à F fa ut, et in B fa b. quarto à gli C sol fa ut, et quando i predetti uorranno il semitono minore andranno in F fa ut. secondo in terzo ordine, et così C sol fa ut quarto, il suo semitono minore sarà in C sol fa ut secondo in terzo ordine, perche il terzo ordine scruirà anchora per semitono minore al primo et al quarto ordine, come di sopra ho detto, che F fa ut secondo discendente scruirà per semitono minore ad Elami, et il medesimo F fa ut secondo scruirà per semitono minore ascendente in F fa ut terzo in quarto ordine, si che questo terzo ordine non solamente è buono da scrivere al primo ordine, ma anchora serue al quarto, et al quinto ordine; et circa ciò non m'alongarò à dire di tasto in tasto del quarto ordine, perche come il Sonatore ha il procedere della diuisione d'un tono, et d'un semitono, da se poi capisse tutti gli altri, perche seguono quell'ordine medesimo: alcuno non si marauigli se nelle corde del tutto mobili ho dimostro il quarto ordine per mobile, et che in questo capitolo lo lo dimando ordine et corde stabili; la ragione è questa, che quando il Compositore si ritrouerà nel quarto ordine, et che uorrà caminare per quello con i toni et i semitoni, come si fa nel primo ordine, allhora se dirà stabile; ma quando il Compositore sarà nelle corde stabili del primo ordine, et che intrerà nel quarto ordine: allhora il quarto ordine sarà corda del tutto mobile del primo ordine, ma esso quarto ordine sarà stabile al quinto, et al terzo, et al secondo ordine, che tutti quelli si moueranno, eccetto che lui; si che per questa ragione securamente si può dimandare immobile, secondo se, et il suo ordine, et mobile rispetto al primo ordine, et non secondo se. Et acciò ch'il Scolare con più facilità impari, darò gli essempi de tutti li predetti semitoni maggiori et minori, con le figure delle note, che dimostreranno à gli Sonatori, et à gli Cantori quali saranno le differenze, et gli ordini che seruiranno alli sopra detti semitoni, con l'essempio del tono et del semitono.

Li semitoni maggiori et minori discendenti dal quarto ordine naturale,
semitoni ascendenti minori et maggiori,

sem. acc. se. acc. se. nat. se. acci. se. na. se. acc. se. acc. se. acc. se. nat. se. acc.



mag. min. mag. min. ma. min. ma. min. ma. min.

Dichiaratione de i toni delle corde stabili del primo ordine, con i suoi semitoni.
naturali, con gli essempi. Capitolo XLII.



Correndo à dire l'ordine delli toni delle corde stabili del primo ordine con li suoi semitoni; dirò di quelli per una ottaua ascendenti et discendenti, incominciando da Are primo ascendente fin alla sua ottaua di Alamire primo, et da Alamire primo discendente fin in Are primo, come qui sotto scritti sono,

X

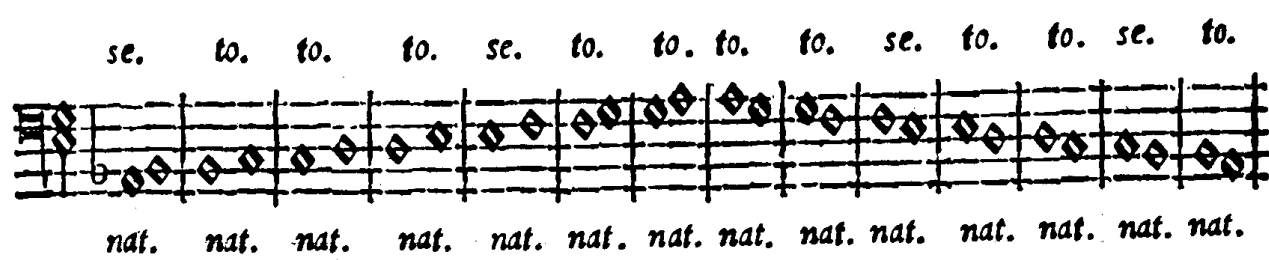
LIBRO QVINTO



Dichiaratione de i toni che del tutto non sono mobili, ne del tutto immobili, che nascono dalla corda disgiunta, che in pratica dicemo cantar per b molle. Cap. XLIII.



Toni che in pratica cantiamo per b molle, sono come quelli naturali, et la ragione è questa, che si muoue sol una corda, come farebbe abbassare il semi tono piu in giu un grado dell' ordine primo; & oue era tono far il semitono, (in effempio) si porrà in Bmi, ò in B fa b mi il segno del b. ilquale darà la mutatione in quella nota; & per hauer la sua quarta giusta, farà anchor mouere E la mi, & farà generare un secondo ordine, & per tal ragione si domanderà al Bmi, ouero B fa b mi. per b molle, se dirà B mi, ouer B b fa b mi secondo, per cagione che sarà posto in secondo ordine, & anchora per piu cognitione del scolare: hora darò l' effempio per una ottaua si ascendente come discendente, che incomincerà da B mi, & quando il canto sarà tutto per b molle, allhora si potrà dir naturale per b molle, perche tanto sarà, come s'egli fosse senza b molle, scriuendo le medesime note una quinta piu alte, ò una quarta piu basse, & l' esperienza l' insegnerà, & l' effempio è qui sotto.



Le medesime note alzate una quinta, che dimostrano il b. molle risoluer si in b. per alzar quelle una quinta, & abbassar una quarta; adunque si possono dir ne del tutto mobili & immobili.



Dichiaratione

Dichiaratione de i toni & de i semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuer, e nello stromento con i segni delli b molli, che saranno poi come saranno quelli delle corde stabili, con i loro effempi. Capitolo XLIIII.



Er dare meglio ad intendere gli ordini del nostro stromento, io seguirò con il segno del b molle già principiato, perche fu prima posto alla prattica, che non furno li Diesis Cromatici: hora darò principio in A la mi re terzo, e seguirò fin alla sua ottava, che sarà A la mi re terzo, & col medesimo discenderò in Are per tono et semitono, ne più ne meno come fa il naturale ordine primo, acciò che ogniuno uegga & odi che quando un entrerà a comporre una compositione tutta d'una simil natura, che all'oditore non sarà differenza alcuna all'odito, dal primo ordine delle corde immobili a quella; & l'esperienza meglio lo dimostrerà in fatto, che io con l'effempio.

Questi sono li toni & semitoni Cromatici, in secondo, & terzo, & quarto ordine, con li b. & con li Diesis Enarmonici.

to. se. to. to. se. to. to.

acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.

to. to. se. to. to. se. to.

acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.

to. sem. to. to. sem. to. to. to. to. sem. to. to. sem. to.

nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat.

Dichiaratione de i toni & semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuere, & nello stromento con li segni delli Diesis Cromatici, o delle quattro uirgolette, che saranno poi della natura del primo ordine delle corde stabili, con li loro effempi. Capitolo XLV.



Diesis Cromatici furno ritrouati per aiutare & reintegrare le consonanze, & tali segni fanno li medesimi effetti di diuisione di semitoni maggiori & minori, secondo che sono ascendenti & discendenti; & incomincerò ascender con quelli in Are secondo infino in A la mi re secondo, & poi discenderò col medesimo in Are secondo per tono & semitono, come fanno li naturali.

LIBRO QUINTO.

Questi sono li toni & semitoni Cromatici, con li Diesis Cromatici, ascendenti & discendenti, in terzo & quarto ordine.

to. se. to. to. se. to. to.
acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.
to. to. se. to. to. se. to.
acc. acc. acc. acc. acc. acc. acc.
to. sem. to. to. sem. to. to.
nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat.
to. to. sem. to. to. sem. to.
nat. nat. nat. nat. nat. nat. nat.

Dichiaratione de i toni Enarmonici naturali nelle corde stabili del suo ordine, et saranno scritti come li naturali, eccetto che sopra hauranno un punto, per notitia d'alzar la uoce sopra quelle la metà del semitono minore, & chi entrerà in quell'ordine, quelle saranno della medesima natura che sono li toni naturali, & li semitoni anchora. Capitolo XLVI.



L Scolare auuertirà che quando entrerà nella natura Enarmonica, ò nel quarto ordine, & che in quello continuerà con li toni & semitoni: auuenga che le note hauranno di sopra li punti, nondimeno si canteranno come si fanno senza punto, & la cognitione de i punti, ò delli Diesis Enarmonici si conosceranno quando le differenze di loro saranno cantate (in effempio) come il Sonatore si partirà dalle prime corde stabili, del primo ordine, & che intrerà nel quarto ordine, allhora saranno tali differenze udite, & anchora con le diuisioni de i semitoni maggiori & minori: hora ne darò qui sotto in effempio la notitia, & ascenderò da A re quarto ad A la mi re quarto per tono & semitono, & così discendarò, & sarà come il natural primo ordine.

Questi

Questi sono li toni & semitoni naturali Enarmonici, in quarto ordine.

to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.
et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.
to. nat.	to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.	se. nat.	se. nat.
et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.
to.	sem.	to.	to.	sem.	to.	to.
nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.
to.	to.	sem.	to.	to.	sem.	to.
nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.	nat.

Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Arc, ascendente fino al quinto Alanire, & poi li medesimi discendenti fin in Arc. Capitolo XLVII.

Qvando il Compositore uorrà caminare per il quinto ordine per tono & semitono di continuo, quel procedere sarà come è il natural ordine primo, e questi toni sopra l'ordine del stromento, si dimanderanno Cromatici in Enarmonico, perche si ritrouano nell'ordine Enarmonico: & quando occorrerà à denominare i generi commisti, in tal ordine quinto; & nel quarto si diranno toni Diatonici Enarmonici; & alli semitoni non naturali Enarmonici, se chiameranno semitoni Enarmonici Cromatici; & alli toni del quinto ordine, se diranno toni Enarmonici Cromatici, liquali porrò qui sotto per effempio, con li naturali Enarmonici.

Questi sono i toni & semitoni Enarmonici Cromatici, in quinto & in terzo ordine.

to. acc.	to. acc.	se. acc.	to. acc.	to. acc.	se. acc.	to. acc.
Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.

X ij

LIBRO QUINTO

to. acc.	to. acc.	to. acc.	to. acc.	to. acc.	se. acc.	to. acc.
Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.	Enar.
to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.
et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.
to. nat.	to. nat.	se. nat.	to. nat.	to. nat.	se. nat.	se. nat.
et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.	et acc.

Dichiaratione delli Diesis Enarmonici, incominciando ascendere prima con la diuisione del semitono maggiore, e poi con la diuisione del semitono minore con gli effempi.

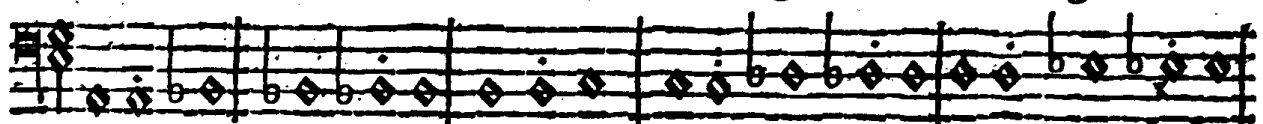
Capitolo XLVIII.



Isopra è stato detto ne Capitoli della diuisione del tono partito in quattro parti, & in cinque: hora per seguire tutta la dichiarazione del nostro Archicembalo, sarà necessario replicarla per non mancare al Scolare di dimostrare tutte le diuisioni che si ritrouano nel sopra detto stromento: & primo incominceremo a dimostrare i due Diesis Enarmonici del semitono maggiore, & poi à finire il tono seguirà la diuisione del semitono minore; & il Scolare haurà questa regola ferma, che ogni uolta che lui darà principio à uoler diuidere il semitono maggiore ascendente, partendosi dal primo ordine delle corde stabili, & intrando nel quarto ordine, quel primo Diesis sarà Diesis minore, come sarà per effempio, partendosi da Are primo, & entrare in Are quarto, questo primo Diesis sarà minore, & il secondo Diesis sarà maggiore, che sarà il fine del semitono maggiore in B mi secondo; & questo Diesis maggiore & tutti li Diesis maggiori, saranno longhi come sarà il semitono minore; & quando mancherà un semitono minore, allhora si seruirà del Diesis maggiore. Poi resta à seguire la diuisione del semitono minore, ilquale sarà diuiso per due Diesis minori, come sarà a partirsi dal fine del semitono maggiore, che resta B mi secondo, & andare in B mi quinto con un Diesis minore, & l'altro Diesis sarà in B mi, sì che il tono sempre haurà un Diesis maggiore, & tre minori nella diuisione Enarmonica, & nella Cromatica haurà due semitoni, un maggiore, & l'altro minore, come già di sopra ho detto, & la regola di sapere ritrouare il Diesis maggiore sarà questa, che quando il Sonatore si partirà dal primo ordine si ascendente nel quarto ordine come discendente nel quinto ordine, sempre haurà il primo & ultimo Diesis minore, & poi seguente il Diesis, se si uorrà il Diesis maggiore, s'anderà à percuotere sopra la corda del semitono maggiore; & s'el si uorrà minore

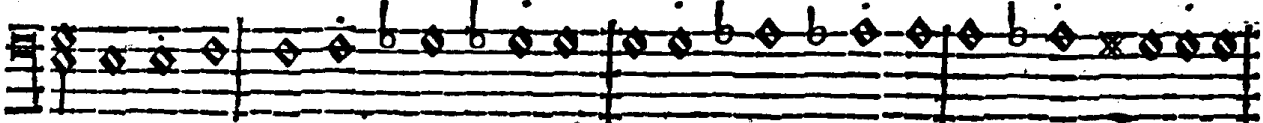
minore, si toccherà la corda del semitono minore, si ascendente come discendente: & a quest' modo s'haurà sempre la cognitione de i Diesis, quali saranno maggiori, & quali minori, hauendo prima la cognitione de i semitoni maggiori & minori, come per inanzi ho dimostro; hora farò la dimostratione d'essi Diesis Enarmonici, ascendenti & discendenti per una ottaua, come qui sotto appaiono.

se. mag.	se. min.	se. mag.	se. mag.	se. mi.	se. mag.	se. mi.
----------	----------	----------	----------	---------	----------	---------



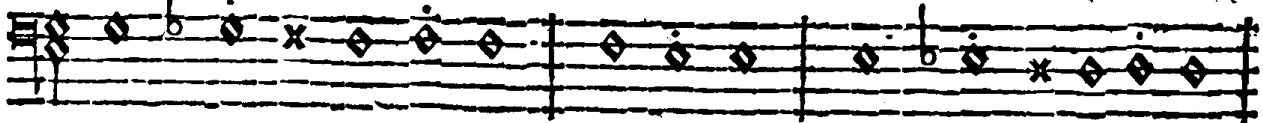
di. mi. di. ma.	di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.	di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.
tono naturale	sem. nat.	tono naturale

se. mag.	se. mag.	se. minore	se. mag.	se. mag.	se. mag.	se. min.
----------	----------	------------	----------	----------	----------	----------



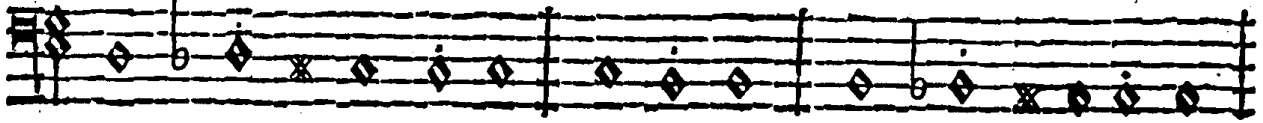
di. mi. d. ma.	di. mi. di. ma. di. mi. di. mi.	di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.	di. mi. d. ma. d. mi. d. mi.
se. nat.	tono naturale	tono naturale	tono natur. discend.

se. mag.	sem. min.	sem. mag.	sem. mag.	sem. min.
----------	-----------	-----------	-----------	-----------



di. mi. di. ma.	di. mi. di. mi.	di. ma. di. mi.	di. mi. di. ma.	di. mi. di. mi.
tono naturale discendente	se. nat. discen.	se. nat. discen.	tono naturale	tono naturale

se. mag.	sem. min.	sem. mag.	sem. mag.	sem. min.
----------	-----------	-----------	-----------	-----------



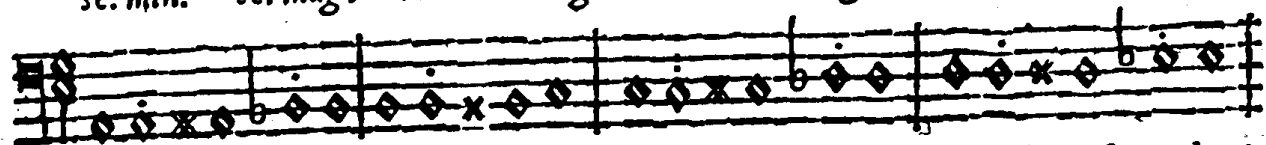
di. mi. di. mag.	di. mi. di. mi.	di. ma. di. mi.	di. mi. di. ma.	di. mi. di. mi.
tono naturale disc.	semit. nat.	semit. nat.	tono naturale	tono naturale

Il Lettore dè auuertire che di sopra nella diuisione del tono ho dato regola, che sempre il Compositore ritrouerà il Diesis Enarmonico minore, partendosi dal primo ordine, & che uorrà andare al quarto ascendente & discendente; & anchora lo potrà far maggior ascendente; & discendente uerrà semitono minore: & a questo dimando Diesis maggiore, per la diuisione del semitono maggiore. Hora dirò del semitono naturale, cioè quando il sonatore toccherà la corda del principio del semitono, & che uorrà diuidere il semitono in due parti, la prima parte sarà di un Diesis minore ascendente al quarto ordine; & quando la prima diuisione sarà discendente dal primo al quarto ordine, quel Diesis sarà maggiore. Et il Lettore auuertirà, che quando farò entrato nell' ordine Enarmonico, & ch'io dirò un Diesis, sempre quello dè esser inteso per Diesis Enarmonico: & il medesimo occorrerà quando nel Cromatico ordine lo ragionerò delli

LIBRO QUINTO

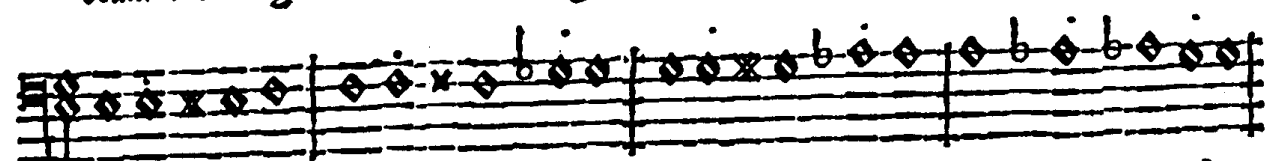
Diefis, sempre si debbeno intendere Diefis Cromatici, cioè le quattro uirgolette. Hora dimo-
strerò con l'effempio la ascendenza di Are primo, fin A la mi re primo, con la diuisione del to-
no in quattro parti, & con la diuisione delli semitoni minori & maggiori, & incominciando
la diuisione del semitono minore, perche di sopra l'ho dimostro per uia del semitono maggiore,
come qui sotto tali diuisioni scritte si uedranno.

se. min. se. mag. se. mi. et mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



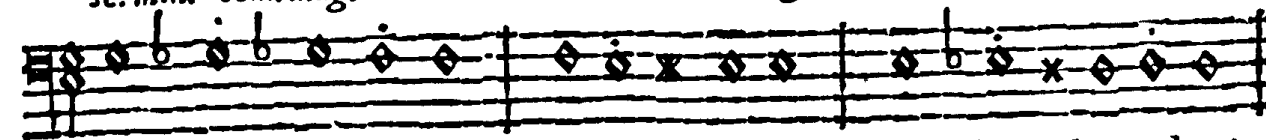
di. mi. di. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
tono naturale se. acc. et nat. tono naturale tono naturale

se. min. & mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag.



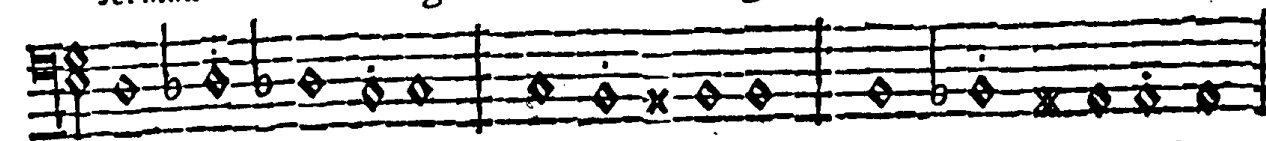
di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi.
se. acc. et nat. tono naturale tono naturale tono natur. discend.

se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
tono naturale sem. acc. & nat. tono naturale

se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
tono naturale tono naturale tono naturale


Regola di ritrouare la diuisione delli Diefis Enarmonici, nelli toni Cromatici, segnati con li
Diefis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli effempi delli toni diuisi in quattro
parti, & li semitoni in due ascendenti & discendenti, incominciando
prima con la diuisione del semitono maggiore, & doppò dimo-
strarò la medesima diuisione, incominciando dal se-
mitono minore. Cap. XLIX.



Oltre uolte occorrerà al Compositore, & all'organista uoler passare di un
ordine in altro con li Diefis Enarmonici maggiori & minori, ritrouandosi à
camminare con li toni & semitoni Cromatici, segnati con li Diefis Cromatici,
& acciò ch'il Scolare intenda tutta la diuisione del nostro Archicembalo, darò
gli effempi della diuisione delli sopra detti toni & semitoni, ascendente
da Are.

da A re secondo fin in A la mi re secondo, & principiarò la diuisione per semitono maggiore per li medesimi ordini predetti: & poi rincomincerò à dar in effempio la medesima diuisione ascendente e discendente con la diuisione prima del semitono minore, come qui sotto apparenò

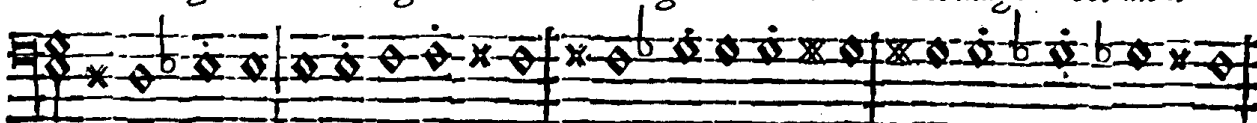
se. mag. se. min. sem. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. min.



di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. di. mi.

tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

sem. mag. se. mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min.



di. ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. ma. di. mi. d. mi.

se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. discend.

se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi.

tono Cro. acc. disc. sem. Cro. acc. tono Crom. accid.

se. mag. sem. min. sem. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Crom. accidentale

Dimostrazione delli Diesis Enarmonici, incominciando dalla diuisione delli semitoni minori, nelli toni Cromatici segnati con li Diesis Cromatici.

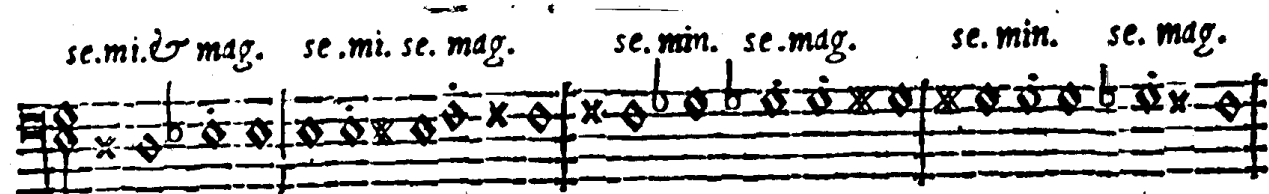
se. mi se. magg. se. mi. et ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. di. ma. di. mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Cro. accid. tono accid. Cromat.

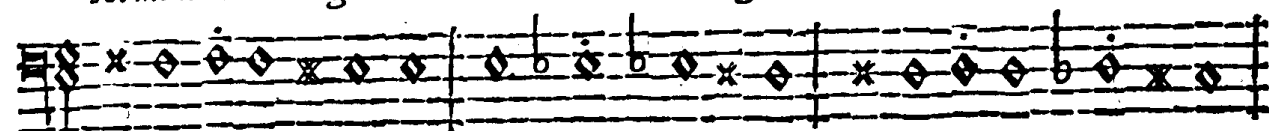
LIBRO QUINTO



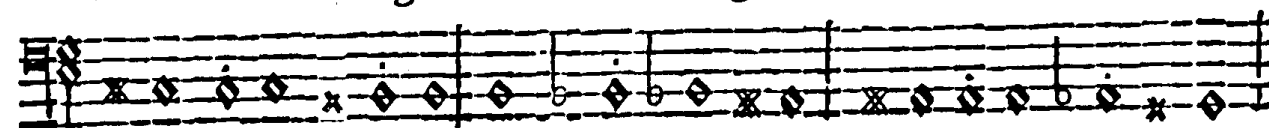
se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min. se. mag.

di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. d. mi. di. mi. di. mi. d. ma.
se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. discend.

se. min. sem. mag. sem. min. & mag. sem. min. sem. mag.



di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.
tono Cro. acc. sem. Cro. acc. tono Crom. accid.
se. min. sem. mag. se. min. se. mag. sem. mag. sem. min.



di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.
tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Crom. accidentale

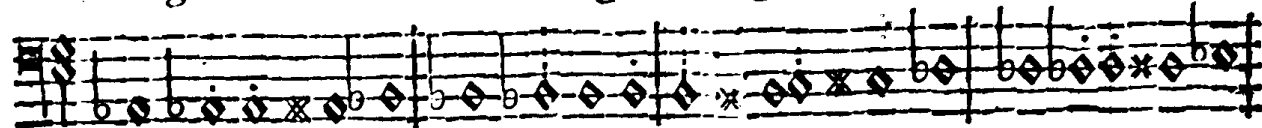
Disopra s'ha ueduto, che quando il Sonatore si partirà dal primo ordine discendente nel quarto ordine, & ascendente sempre ritrouerà il primo & ultimo Diesis esser minore, eccettuando i semitoni naturali, che discendenti sempre hauranno il Diesis maggiore: hora in questi toni Cromatici già diuisi, come hauete qui sopra ueduto, insieme ascendenti & discendenti, per una ottaua con i loro semitoni la diuisione delli suoi Diesis si può accomodare nel principiare & nel finire in maggiori & in minori, come più uerrà in proposito al Sonatore, o al Compositore, come nelle loro diuisioni appaiono.

Dichiaratione de Diesis Enarmonici, incominciando dalla diuisione de semitoni maggiori nelli toni Cromatici, segnati con li b molli, incominciando dal terzo Arc. et per un ottaua ascendenti e discendenti. Cap. L.



A dichiaratione delli Diesis Enarmonici sarà questa, che ritrouandosi il sonatore nel terzo Arc ascendente, con la diuisione del tono Cromatico, incominciando partire il tono in quattro parti, & le due prime parti saranno diuise con la diuisione prima del semitono maggiore ascendente per un ottaua, e così sarà discendente: & doppo dimostrerò un'altra uolta la diuisione del sopra detto tono diuiso in quattro parti, incominciando la diuisione per il semitono minore, acciò che lo Studente del nostro Archicembalo sia bene & minutamente instrutto d'ogni diuisione, come qui sotto si ueggono.

se. mag. se. min. se. mi. se. mag. se. mag. se. min. se. mi. se. mag.



di. mi. di. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi.
tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.
se. mi.

se.mi. & mag. se.mag. se. mi. se. mag. se. min. se. mag. se. min.

d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. d.ma. di. mi. di. mi. d.mi.

se. acc. Cro. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mag. se. min. se.mi. et mag. se. mag. se. min. se. mag. se. mi.

di. ma. di. mi. d.mi. d. mi. di. mi. d.mi. d.mi. d. ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. di. mi. d.mi.

tono Cromatico accid. se. Crom. acc. tono Crom. accid. tono Crom. accid.

se. min. & mag. sem. mag. se. min.

di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. d.mi. d.mi. d.mi.

sem. Cro. acc. tono Cro. acc.

In questo terzo ordine, & in tutti si ritrova la commodità di poter far il primo Diesis maggiore & minore ascendente & discendente nel principio et nel fine, & in mezzo di esso tono Cromatico, & questa commodità nasce dalli semitoni che se ritrovano maggiori & minori in ogni luogo: hora farò la dimostrazione delli Diesis enarmonici con la diuisione prima del semitono minore, diuidendo il tono in quattro parti, come di sopra, ascendenti discendenti per una ottava.

se. mi se. ma. se. mi. et ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. ma.

di. mi. d.mi. d.mi. d. ma. di. mi. d.mi. di. mi. di. mi. d.mi. d.ma. di. mi. di. mi. di. ma.

tono Crom. accid. sem. Crom. acc. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. & ma. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. mi. se. ma.

di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. d.mi. d.mi. di. mi. d.ma. di. mi. di. mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi.

se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mi. se. mag. se. mi. et ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. ma.

d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. di. mi. di. mi. di. ma. d.mi. di. mi. d.mi. di. ma. d.mi.

tono Cro. accid. se. Cro. acc. tono Cro. accid. tono Crom. accid.

LIBRO QUINTO

se. min. & mag. sem. min. se. mag.

d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi.
sem. Cro. acc. tono Cro. acc.

Nel sopra scritto essemplio si uede oue che si fa il semitono maggiore, uui si troua commodità di far il Diesis maggiore & minore nel principio & nel fine del semitono maggiore: hora resta

à dire delli Diesis del quarto ordine ascendenti et discendenti per i toni naturali Enarmonici, & con i loro semitoni.

Dichiaratione delli Diesis Enarmonici nella diuisione delli toni & semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuisione per semitono maggiore ascendente dal quarto Alamire per un'ottaua, e discendente per la medesima con lo medesimo semitono maggiore, e ritornerò per il medesimo ordine ascendente & discendente, con li semitoni minori.

Capitolo LI.

DEL quarto ordine habbiamo di sopra detto, come esso camina in uarij modi, resta à dimostrare in quello la diuisione delli Diesis Enarmonici delli toni & semitoni, che caminando per quelli si può diuidere ogniuno d'essi in cinque Diesis Enarmonici, & anchora dimostrerò quali saranno li Diesis Enarmonici maggiori & minori, incominciando da Are quarto, ascendendo fino in Alamire, & poi discendendo con il medesimo ordine come qui sotto si ueggono, dando principio à detta diuisione dal semitono maggiore.

se. ma. se. mi. se. mi. et ma. se. ma. se. mi se. ma. se. mi.

da. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. di. ma. d. mi. di. mi. di. mi.
tono Crom. accid sem. Crom. acc. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

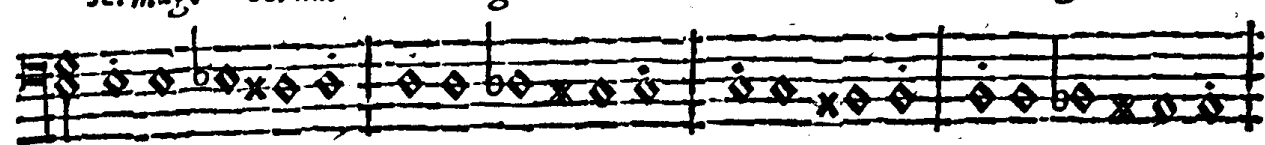
se. mi. & ma. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi.

di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. d. mi.
se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

se. mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mi. et ma.

di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi.
tono Cro. accid. tono Cro. accid. sem. Cro. acc.
se ma.

se. mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mi. et ma. se. mag. se. mi.

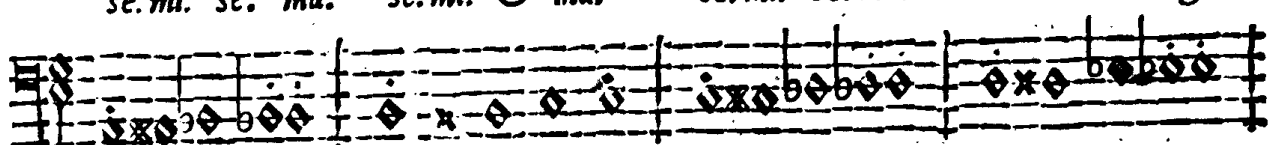


di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. d. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi.

Tono cro. acc. tono cro. acc. se. cro. acc. tono cro. acc.

L sopra scritto esempio ha dimostro, nel principio, dell'ascendere et del discendere la diuisione del semitono maggiore, nel tono Enarmonico, & il Diesis maggiore si può fare nel principio, & nel fine del semitono maggiore, Hora segue la dimostrazione della diuisione del semitono minore ascendente et discendente nel Principio del tono Enarmonico,

se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi. se. ma. sem. min. se. mag.



d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma.

tono Cro. acc. sem. Cro. acc. } tono cro. acc. tono Cro. accid.

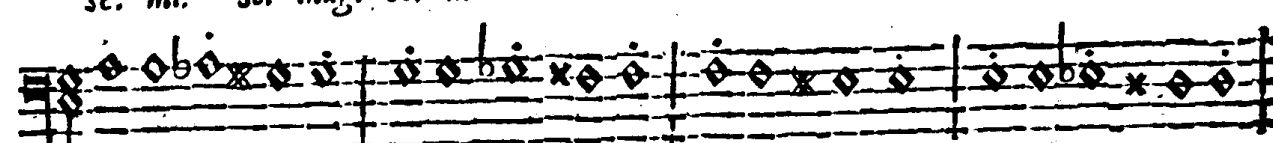
se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma. di. mi. di. mi. di. mi. di. ma.

se. Cro. accid. tono Cro. accid. tono Cro. accid.

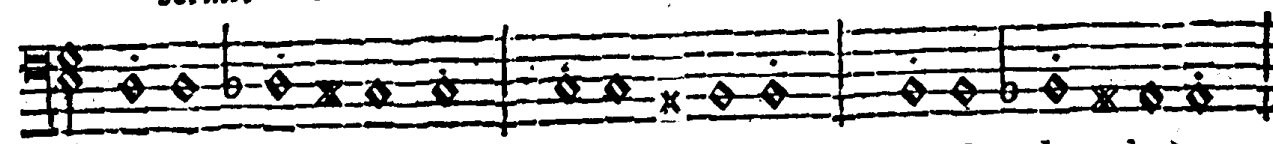
se. mi. se. mag. se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.



d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. di. mi. d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. di. mi. d. mi. di. mi. di. d. ma. d. mi.

tono Cro. accid. sem. Cro. acc. se. Cro. acc. tono Cro. accid

se. mi. se. ma. sem. min. se. ma. se. min. se. mag.



d. mi. d. mi. d. mag. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi.

tono Cro. accid. se. mi. & mag. tono Cro. accid.

Y

LIBRO QUINTO.

Dimostrazione delli Diesis Enarmonici possi, nelli toni & nelli semitoni del
quinto ordine, con la dichiarazione. Capitolo. LII.



Er dar fine alla diuisione delli Diesis Enarmonici che se ritrouano nelli toni, & nelli semitoni del quinto ordine, sarà necessario dimostrare la diuisione delli sopradetti Diesis incominciando à diuidere il semitono maggiore in due parti, & il minore; anchora similmente ascendenti d'Are quinto, in Ala mi re quinto, & così discendenti, come ascendenti darò principio alla diuisione di esso semitono maggiore con gli sottoscritti effempi,

Se. mag. se. mi. se. mi. se. ma. se. mag. se. mi.

D.ma. d.mi. di.mi. di.m. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi.

Tono Cro. acc. Se. cro. acc. Tono. cro. acc.

Se. mag. se. mi. se. mi. & mag. se. mag. se. mi. se. ma. se. mi.

d.mag. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi.

Tono Cro. acc. se. Cro. acc. Tono Cro. acc. Tono Cro. acc.

Se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. se. mi. & mag.

d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi. di. mi. di. ma. d.mi.

Tono. cro. acc. Tono Cro. acc. se. cro. acc. Tono

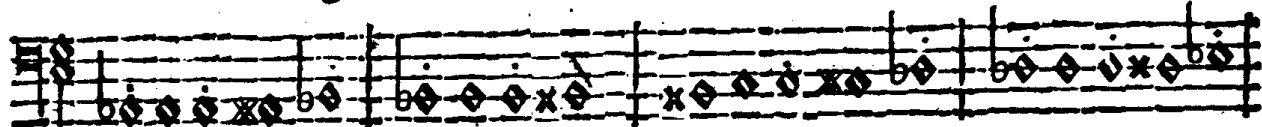
se. ma. se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.

d.mi. d.mi. d.mag. d.mi. d.mi. di. mi. d.ma. d.mi. d.mi. d.mi. d.mi. d.ma. d.mi. d.mi.

Cro. acc. Tono cro. acc. se. cro. acc. Tono cro. acc.

Resti à dire di Are quinto ascendente con la diuisione del semitono minore nel principio di esso, & il simile nel discendere, hora à gli effempi.

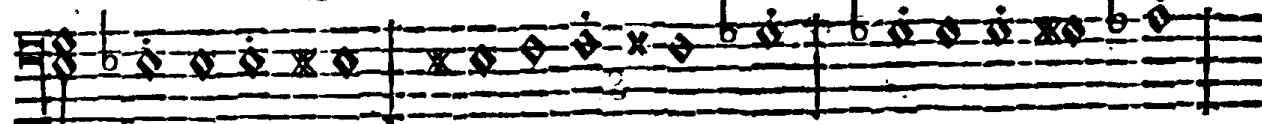
Se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



D. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma.

Tono Cro. acc. Se. cro. acc. Tono cro. acc. Tono cro. acc.

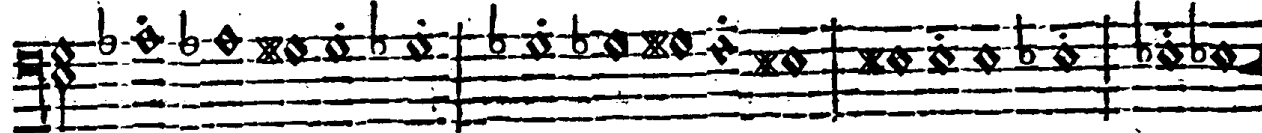
Se. mi. & mag. se. mi. se. mag. se. mi. se. mag.



d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma.

se. Cro. acc. Tono Cro. acc. Tono Cro. acc.

Se. mi. se. ma. se. mi. se. ma. se. mi. & ma. se. mi.



D. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi.

Tono cro. acc. Tono Cro. acc. se. cro. acc. Tono

se. ma. se. mi. se. mag. se. mi. & ma. se. mi. se. ma.



d. mi. di. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma. d. mi. d. mi. di. mi. d. ma. d. mi. d. mi. d. mi. d. ma.

Cro. acc. Tono cro. acc. se. cro. acc. Tono cro. acc.

Dichiaratione delle sette ottave incominciando sopra A re primo delle quali si for-
mano gli otto Modi ò toni sopra quello. Cap. LIII.



Elli precedenti Capitoli, è stato detto, de tutta la diuisione del nostro Archi
cembalo, con gli effempi, & acciò che il Scolare meglio peruen- ga al frutto
di tal diuisione dimostrerò l'utile che si cauerà dal sopradetto stromento che
sarà questo, che quando occorrerà rispondere al Choro, senza muouere la cor-
da stabile del primo Arc il sonatore potrà sonare d'ogni tono stante nella cor-
da sopradetta, che questa commodità non si ritroua in ogni Organo, ne in altro stromento, & il
medesimo anchor potrà fare il sonatore stando in B mi primo, & così d'uno in un'altro, in C
fa ut, & in D sol re, & in E la mi, in F fa ut, & in G sol re ut; io dimostrerò sette ot-
taue per ciascuno delle sopradette corde stabili, acciò che lo studente possi con facilità studias-
re, & formare tutti gli toni, con le sopradette sette ottave, come qui sotto si uedranno,

Y y

LIBRO QUINTO.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta
ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.

Regola di ritrouare le sette ottave sopra B mi primo, con li sottoscritti esempi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza
ottava. Quarta ottava. Quinta ottava.
Sesta ottava. Settima ottava.

Regola di ritrouare le sette ottave sopra C fa ut con li sottoscritti esempi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta
ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. Settima ottava.

Regola da ritrouare le sette ottave sopra D sol re primo, con li sottoscritti esempi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza ottava. Quarta
ottava. Quinta ottava. Sesta ottava. settima ottava.
Regola.

Regola da ritrouar le sette Ottauue sopra *E* la mi primo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta
ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare sette Ottauue sopra *F* fa ut primo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta
ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Regola di ritrouare le sette Ottauue sopra *G* sol re ut primo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta
ottaua. Quinta ottaua. Sesta ottaua. Settima ottaua.

Dichiaratione sopra le sette Ottauue di *A* re quarto, & del medesimo ordine *B* mi
C fa ut, *D* sol re, *E* la mi, *F* fa ut, & *G* sol re ut, con gli
effempi. Capitolo. LIIII.



Ira à seguire per ordine della dichiarazione delle sette ottauue sopra ogni
tasto, è necessario dire del quarto ordine, & la ragione mi muoue che il dis
scipolo haurà piu facilità & intelligenza del nostro stromento, quãdo quel
lo, haurà sonato, nelle prime corde stabili, & che seguendo anderà alzando,
uno Diesis da uno tasto, all' altro, ricercando tutte le sette ottauue per ogni ta
sto, piu presto, che seguire doppo il primo ordine, il secondo, & il terzo, quarto, & quinto; &
imparando la prattica delle diuisioni d'ogni semitono maggiore et minore facilmente poi con
seguirà la prattica di sonare per ogni diuisione delli sopradetti ordini. Hora incominciaremo

LIBRO QUINTO.

d'Are quarto, & seguiremo con gli effempi come di sopra hauiamo fatto ascendendo per li suoi gradi naturali fin in Ala mi re, acciò che il discepolo sappi formare nel quarto ordine tutti li toni, sopra ogni tastò d'ogni ordine, & li sottoscritti effempi dimostreranno quelle.

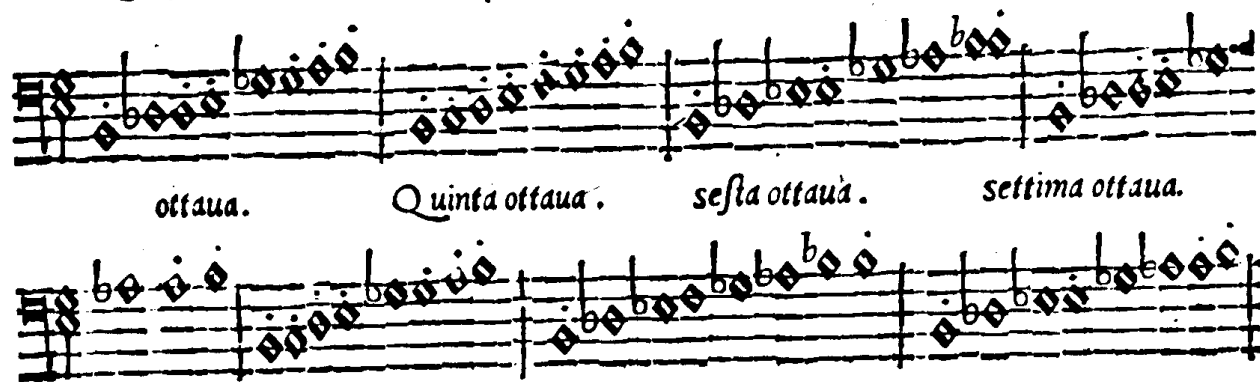
Regola di ritrouare le sette ottauae sopra Are quarto con li sottoscritti effempi.

Prima Ottaua. Seconda Ottaua. Terza Ottaua. Quarta



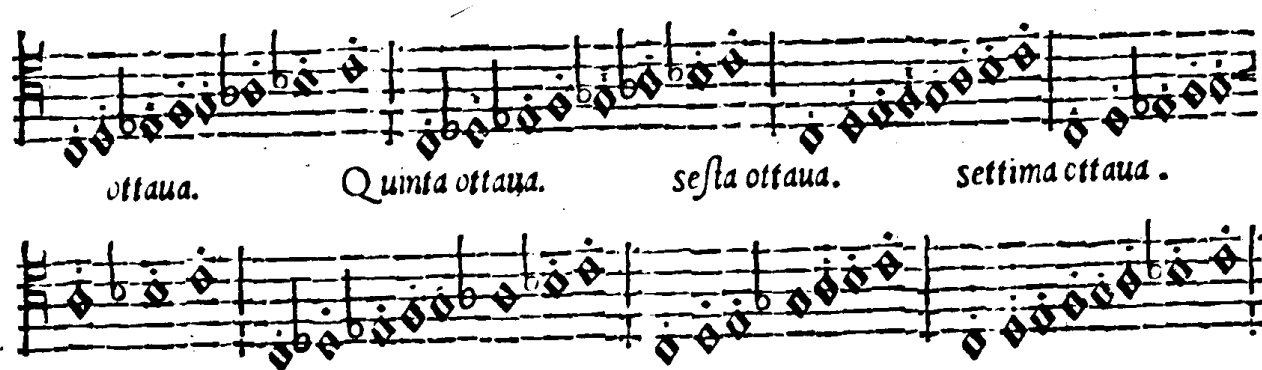
Regola di ritrouare le sette ottauae sopra B mi, quarto con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



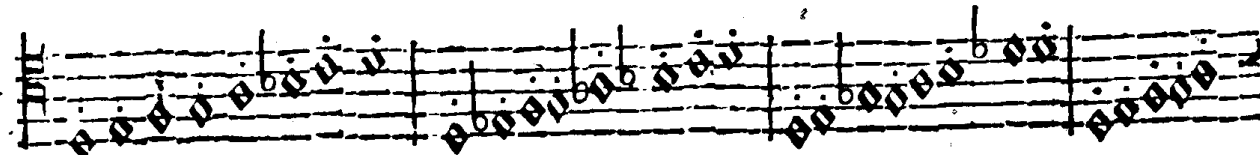
Regola di ritrouare sette Ottauae sopra C fa ut quarto, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta



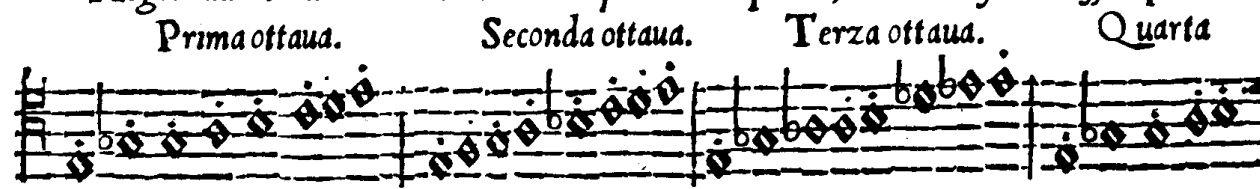
Regola di ritrouare le sette ottauae sopra D sol re quarto, con gli sottoscritti effempi.

Prima ottaua. seconda ottaua. Terza ottaua. Quarta

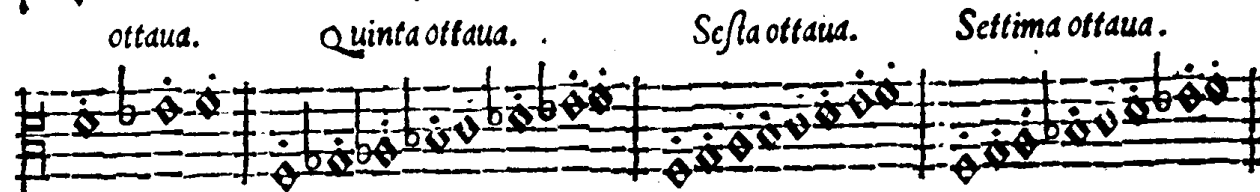
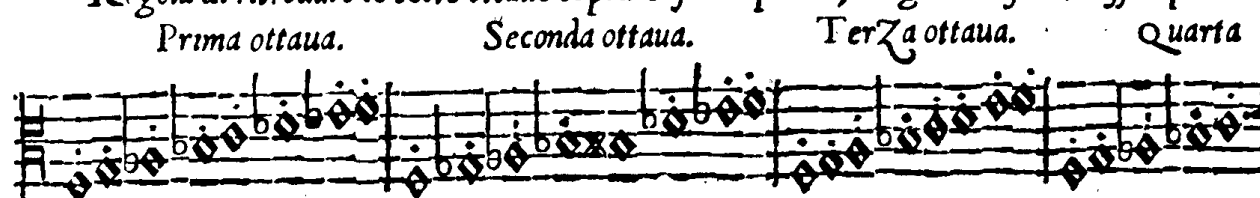




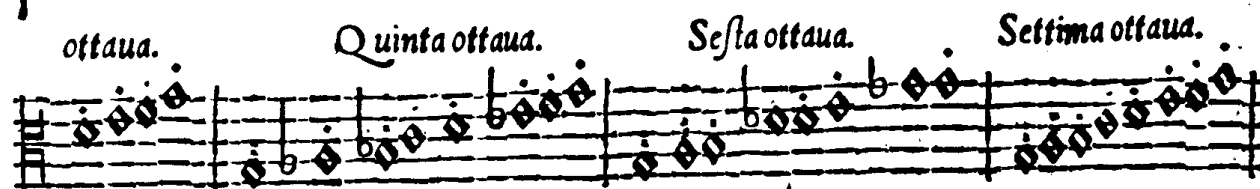
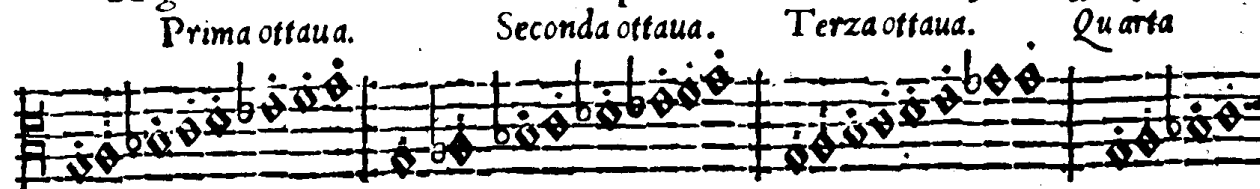
Regola da ritrouare le sette Ottaue sopra Ela mi quarto, con li sottoscritti effempi.



Regola di ritrouare le sette Ottaue sopra F fa ut quarto, con gli sottoscritti effempi.



Regola di ritrouare le sette Ottaue sopra G sol re ut, con li sottoscritti effempi.



Dichiaratione delle sette Ottaue sopra Are secondo, & B mi, & C fa ut & D sol re, & Ela mi, & F fa ut, et G sol re ut, nel secondo, & Terzo ordine: con li loro effempi. Cap. LV.

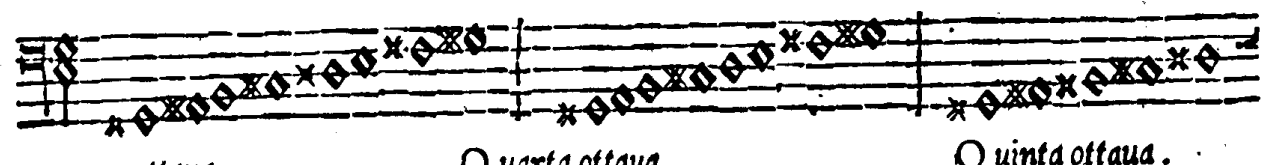


Auiamo di sopra ueduto che'l nostro principio è stato in Are primo, & poi il Capitolo seguente hà dimostro le sette Ottaue per ogni tasto, del quarto ordine, uno Diesis minore piu alto del primo ordine. Hora alzeremo uno Diesis minore piu alto del quarto ordine, che uerrà uno semitono minore piu alto, del primo ordine, che il suo principio sarà in Are secondo, & sopra quello formare mo le sette Ottaue con gli ordini sopradetti, acciò che tal pratica sia di giouamento al scolire quando gl'occorrerà sonar piu alto, uno Diesis minore dal quarto ordine, & similmente possi con la pratica dimostrare, di saper sonare uno semitono minore piu alto del primo, Are ò Ala mi re, & gli effempi sono qui sotto notati.

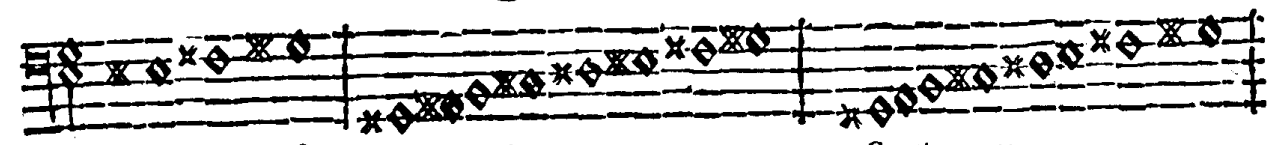
LIBRO QUINTO.

Regola da ritrouare le sette ottave sopra A re secondo con li sottoscritti essemi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza



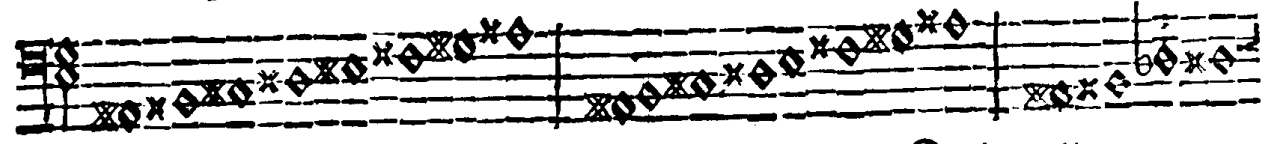
ottava. Quarta ottava. Quinta ottava.



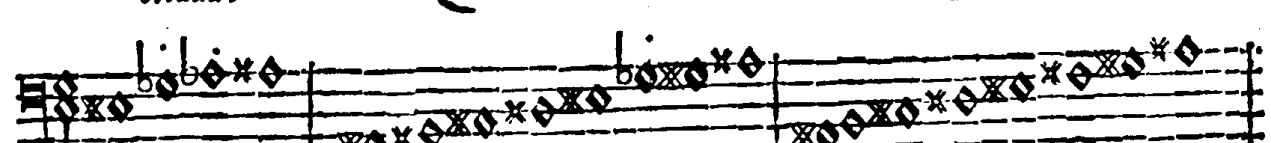
Sesta ottava. Settima ottava.

Regola di ritrouare le sette ottave sopra B mi terzo, con li sottoscritti essemi.

Prima ottava. Seconda ottava. Terza



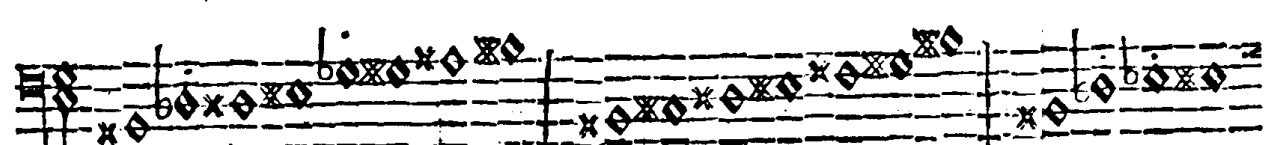
ottava. Quarta ottava. Quinta ottava.



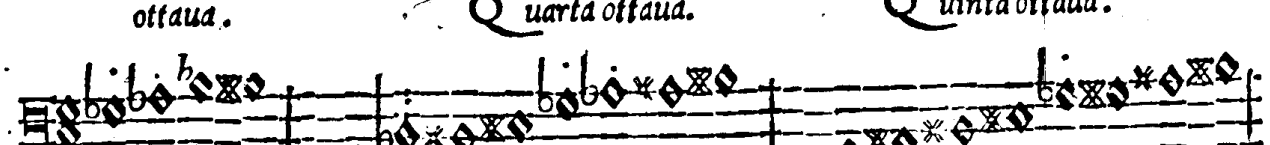
Sesta ottava. Settima ottava.

Regola di ritrouare le sette ottave sopra C fa ut secondo con li sottoscritti essemi.

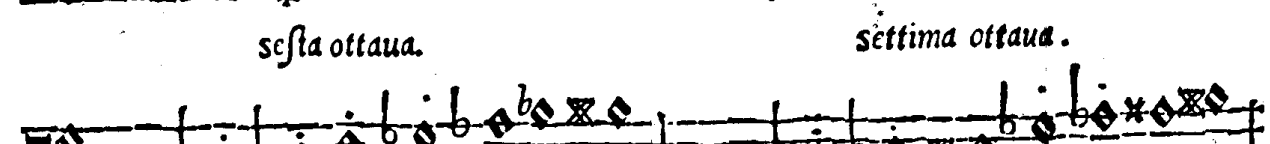
Prima ottava. Seconda ottava. Terza



ottava. Quarta ottava. Quinta ottava.



sesta ottava. settima ottava.



Prima

DELLA PRATTICA MUSICALE. 131

Regola da ritrouare le sette Ottauue sopra D sol re secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza
ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.
Sesta ottaua. Settima ottaua.

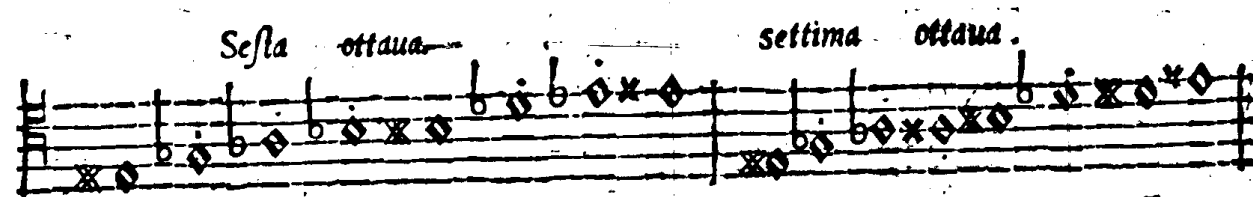
Regola di ritrouare sette Ottauue sopra E la mi secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua.
Terza ottaua. Quarta
ottaua. Quinta ottaua. Sesta
ottaua. Settima ottaua.

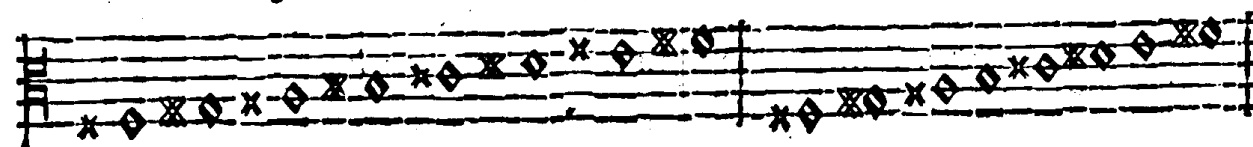
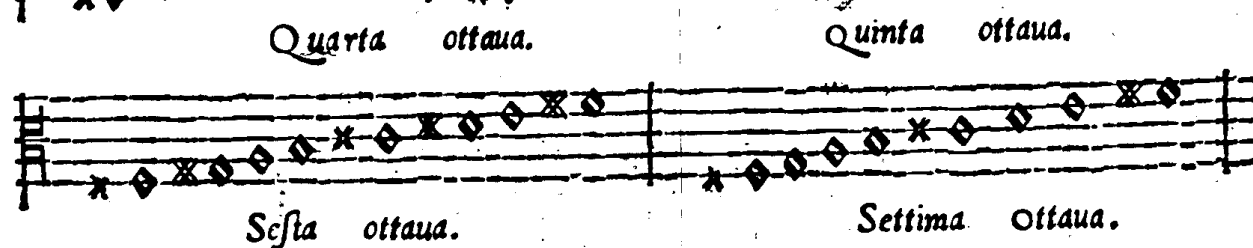
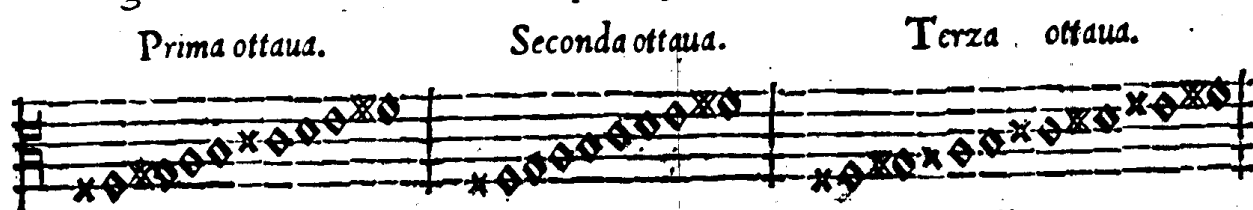
Regola di ritrouare le sette Ottauue sopra F fa ut secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua. Seconda ottaua. Terza
ottaua. Quarta ottaua. Quinta ottaua.

LIBRO QUINTO.



Regola da ritrouar le sette Ottaue sopra G sol re ut secondo, con li sottoscritti essempli.

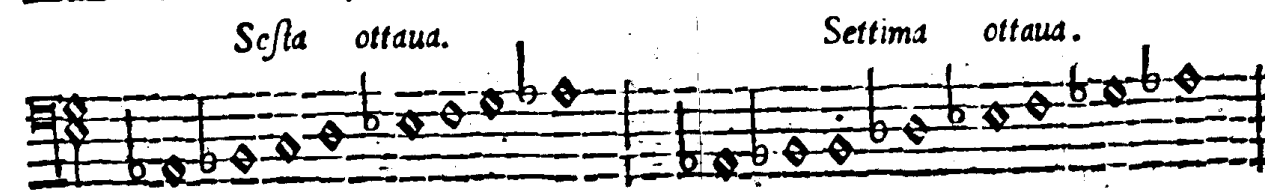
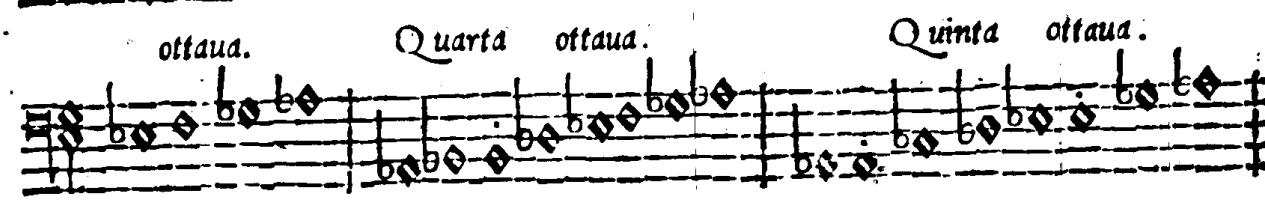
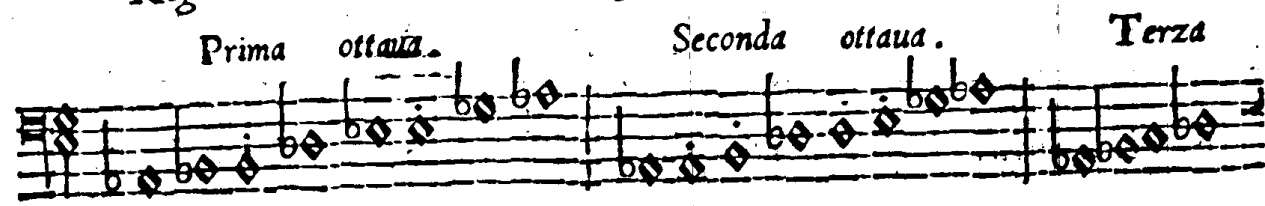


Dichiaratione delle sette ottaue sopra A re terzo, & sopra B mi, & F fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut, co'l medesimo ordine sopra scritto.



Imane à dire del modo che haurà da usare il compositore, ò sonatore, quando uorà alzarfi uno Diesis minore piu alto del semitono minore; hà da tener questa uia che si alzerà con un semitono maggiore dal primo A re, & entrerà nel terzo A re, ilquale darà à noi le sette ottaue insieme con B mi, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, & G sol re ut nel terzo, & nel secondo ordine, et con questa pratica il compositore potrà alzarfi continuamente uno Diesis dall'altro, & uno semitono minore & maggiore, da A re primo, & li sottoscritti essempli dimostreranno la uia del procedere.

Regola di ritrouare sette Ottaue sopra A re terzo, con li sottoscritti essempli.

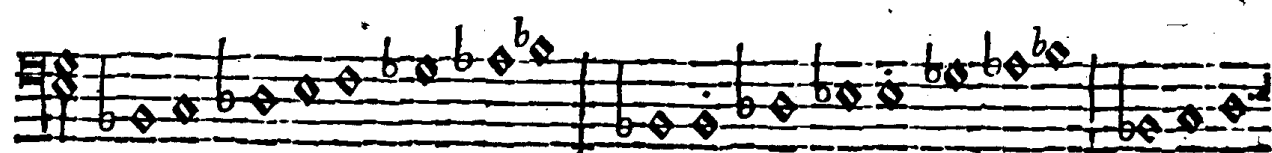


Regola di ritrouare le sette ottauæ sopra di B mi secondo, li sottoscritti effempi.

Prima ottaua.

Seconda ottaua.

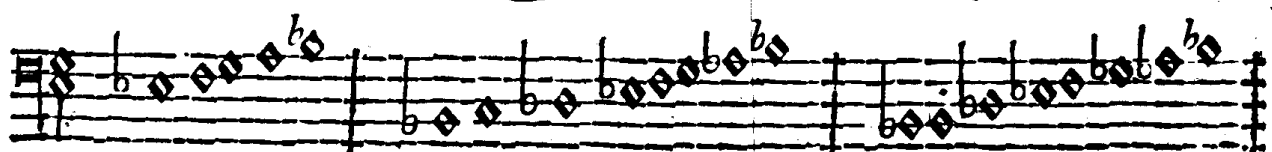
Terza



ottaua.

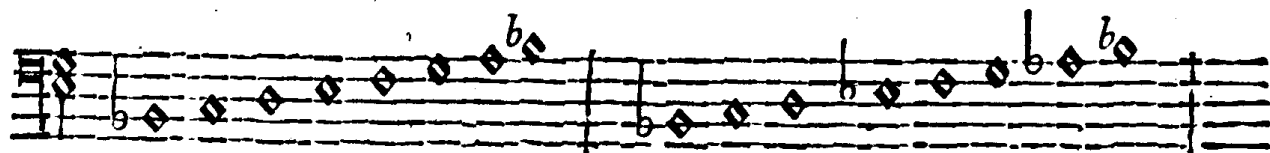
Quarta ottaua.

Quinta ottaua.



Sesta ottaua.

settima ottaua.



Regola di ritrouar le sette ottauæ sopra C fa ut primo, lequali sono nel primo ordine, & per cagione del semitono maggiore naturale diuiso in tre Diesis minori, auuiene che li due Diesis di sotto fanno uno semitono minore, & se il sonatore si uole alzare da quello un Diesis minore entrerà nel primo C fa ut. Hora essendo già prima detto l'ordine di ritrouare le sette ottauæ nel primo C fa ut, non occorrerà per hora altra dichiarazione,

Regola di ritrouare sette Ottauæ sopra D sol re terzo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua.

Seconda ottaua.

Terza ottaua.



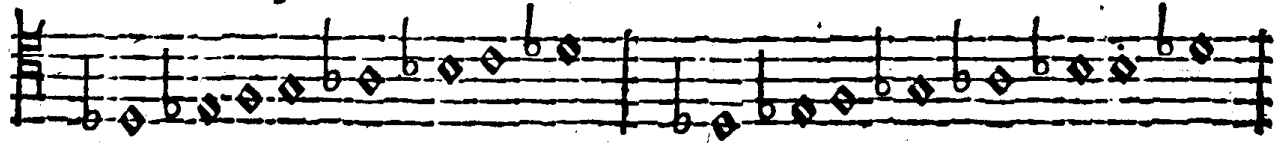
Quarta ottaua.

Quinta ottaua.



Sesta ottaua.

Settima Ottaua.

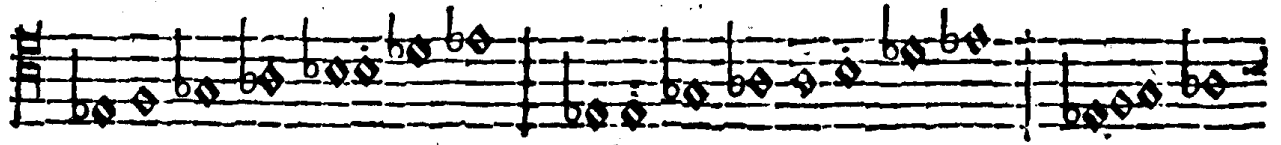


Regola da ritrouar le sette Ottauæ sopra E la mi secondo, con li sottoscritti effempi.

Prima ottaua.

Seconda ottaua.

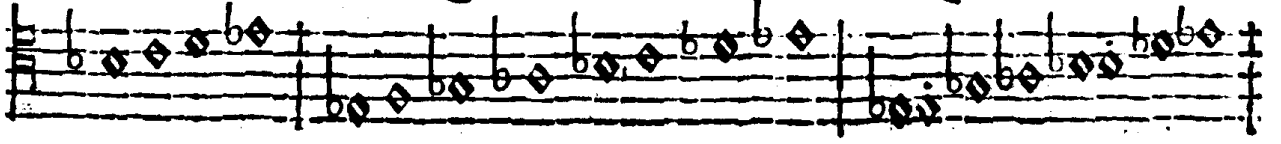
Terza



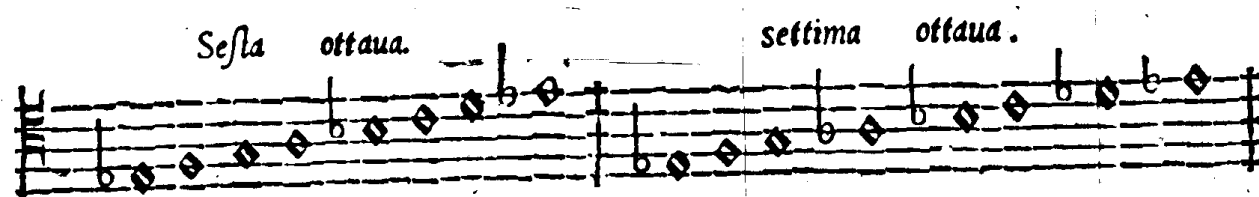
ottaua.

Quarta ottaua.

Quinta ottaua.



LIBRO QUINTO.



Regola di ritrouare le sette ottave sopra F fa ut primo, ilquale hà di sopra dato notitia delle sue sette ottave, & la ragione medesima sarà come quella di C fa ut primo, che per cagione del semitono maggiore nasce questo ordine, che quando l'organista uorrà alzarfi con uno Diesis minore da F fa ut secondo, entrerà in F fa ut primo. Hora seguiremo à G sol re ut terzo, ilquale darà uno Diesis minore piu alto del G sol re ut terzo, & li sottoscritti effempi dimostreranno le sue sette ottave.



Dichiaratione delle sette Ottave sopra Arc quinto, ascendente per un'ottava con le medesime regole de gli altri ordini. Cap. LVII.



On lasciaremo di dire del quinto ordine, ilquale sarà l'ultimo aiutare il sonatore con il Diesis minore piu alto di Arc, et la regola sarà questa, che esso Arc quinto di mostrerà le sette ottave sopra di se poste, & li sottoscritti effempi dimostrano quelle.



Regola da ritrouare le sette ottauae sopra B mi quinto con li sotto scritti effempi.

Prima ottaua Seconda ottaua

Terza ottaua Quarta ottaua Quinta

ottaua Sesta ottaua Settima ottaua

Regola da ritrouare le sette ottauae sopra C fa ut quarto, le quali sono state di sopra dette; & la ragione è questa che non si può procedere ordinatamente per cagione del semitono maggiore naturale del quarto ordine, hora seguiremo à D sol re quinto, ilquale darà le sue sette ottauae con le medesime regole come hanno fatto tutti gli altri, et li sotto scritti effempi dimostreranno quelle.

Prima ottaua Seconda ottaua

Terza ottaua Quarta ottaua Quinta

ottaua Sesta ottaua Settima ottaua

Regola da ritrouare le sette ottauae sopra di E la mi quarto, & F fa ut quarto nel quarto ordine, lequale sono state ritrouate di sopra; hora seguiremo al quinto G sol re ut, ilquale darà à noi le sette ottauae, come hanno fatto gli altri ordini, con le regole medesime di sopra dette, & li sotto scritti effempi manifesteranno quelle.

Prima ottaua Seconda ottaua

LIBRO QUINTO



Dichiaratione del sesto Are, ilquale darà à noi il comma sopra il primo ordine, con le medesime regole sopra intese, alzando un comma piu alto del primo Are, & darà le quinte perfette al primo ordine ascendente, & al quarto discend. Cap. LVIII.



O uoluto seguire per ordine de Diesis minore, in Diesis minore, alzando sempre d'un ordine in altro; il douere uoleua che prima si rincominciassi à dir del comma, per esser parte più piccola del Diesis Enar. ma per non poter seguir ordinatamente d'un ordine in altro, ho lasciato la sua dichiarazione, & li suoi essempi qui à dietro, perche anchora è dietro à gli altri antedetti ordini, & questo ordine sesto non può dare le sette ottave sopra ogni suo taslo, come hanno fatto gli altri ordini, ma farà alquanto di giouamento al sonatore, che quando sarà in Are primo, potrà alzarli un comma piu alto nel sesto ordine, & per quello si potrà caminare come si fa nel primo, eccettuando la diuisione del scmitono maggiore del quarto ordine, che non si può fare per non esserci luogo per porre li saltarelli: hora di questo comma non darò essempio, perche in altro proposito & in altri capitoli l'ho dimostro, e qui seguente non occorrerà dare dichiarazione ne essempio alcuno sopra i modi ouer toni che siano, per douer esser regole alli Compositori sopra delle sette ottave per taslo, perche ogni Sonatore & Compositore ch'intenderà l'ordine delle sette ottave per taslo, potrà da se formare ogni tono, ouer ogni Modo, in ogni sorte di genere & di spetie con le loro quarte & quinte, che sono incluse in tutte le sopra dette ottave.

Modo facile d'imparare à leggere per tutte le chiaui, con ogni sorte di note accidentali, per uia delle chiaui & ordine naturale che noi usiamo. Cap. LIX.



Stato detto nelli precedenti Capitoli de tutti gli ordini, il modo che s'hà da tenere à ricognoscere li loro gradi, & come detti gradi in pratica si scriuino: hora occorre dare regola facile & breue per imparare à leggere ogni sorte di note in ogni chiaue, & prima il Scolare dè auuertire ch'io darò li primi essempi naturali, & gli altri essempi naturali & accidentali si leggeranno secondo il primo essempio sopra posto à quelli, con quelli istessi nomi delle sillabe delle note naturali; & il Discepolo leggerà tutte con quelli medesimi nomi delle sopra dette note, si che quando il Scolare terrà alla mente le note delli primi essempi naturali, saprà leggere ogni sorte delli sopra detti: & acciò che lo Studente de tali gradi habbia facile il leggere delle sopra dette

note

note darò sette ordini naturali, posti tutti per ordine, come saranno (in essempio) il primo essempio naturale haurà sotto di sè sette & otto diuerse chiaui con uario segnare delle note, così de Soprani, come de Contr'alti, di Tenori, & Bassi, con le chiaui signati, alte & basse, in tutti li modi che s'hanno fin hora usate à scriuer quelle: & auuenga che al scolare parrà strano uedere che le sopra dette note saranno scritte con molti Diesis Cromatici, & con molti b. molli, nondimeno tutte si leggeranno (come di sopra ho detto) secondo li primi essempi, del primo ordine le prime, & le seconde come il secondo ordine si leggeranno: & il terzo ordine darà ad intendere come si haurà à leggere tutte quelle à lui sotto poste, & così il quarto, & il quinto, et sesto, & settimo ordine, uno doppo l'altro si uedranno scritti diuersamente; & scriuerò in modo che le note circuranno tutti li spatij & righe, & chi saprà leggere quelli spatij & quelle righe naturali, il medesimo saprà leggere per le sue ottaue: & terrò quest'ordine che incomincerò prima à scriuer quelle, secondo le naturali che noi usiamo, & doppo ritornerò à scriuer quelle secondo le naturali che noi usiamo, & doppo le ritornerò à scriuere un Diesis minore piu alto, & poi un altro Diesis minore piu alto, che uerranno un semitono minore piu alto dal primo ordine, poi un altro Diesis minore piu alte, che uerranno un semitono maggiore piu alte, & poi un Diesis piu alte, & anchora un altro Diesis piu, di modo che saranno scritte come sono stati dimostrati li sopra detti ordini, alzando un Diesis minore uno da l'altro, come qui seguente si ueggono.

LIBRO QUINTO

Essempio delle note scritte secondo l'uso naturale nelle tre chitarrine.

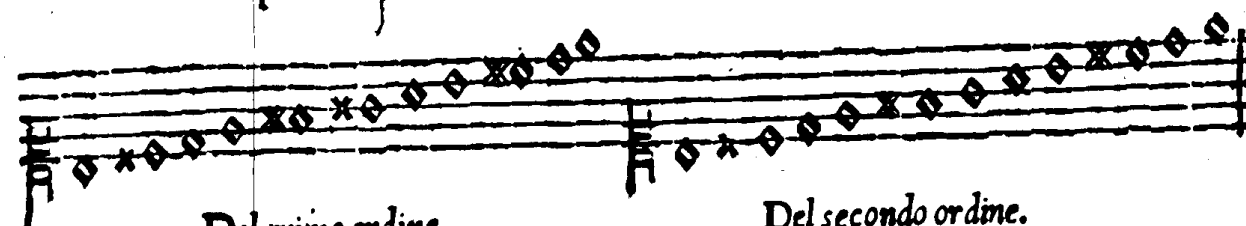
Primo ordine.

Secondo ordine.



Del primo ordine.

Del secondo ordine.



Del primo ordine.

Del secondo ordine.



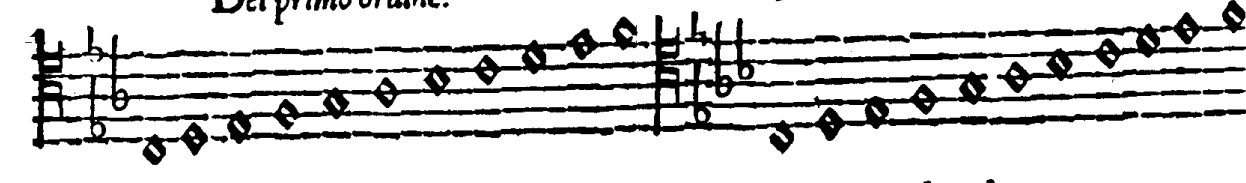
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



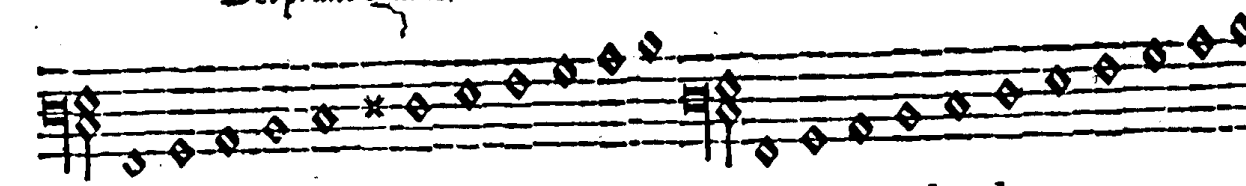
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



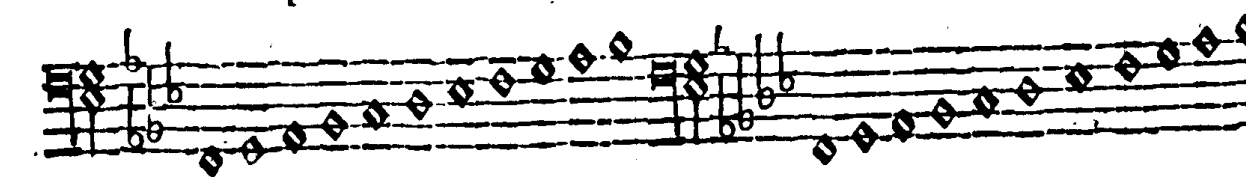
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



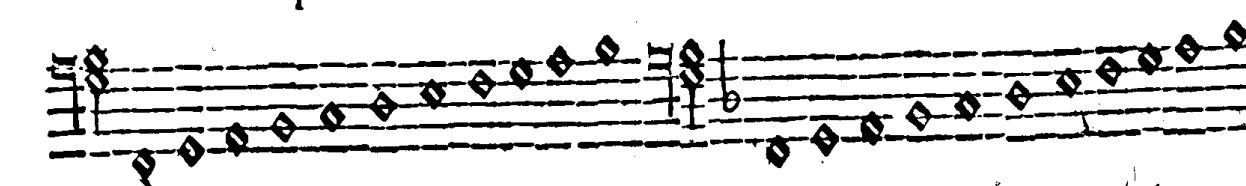
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



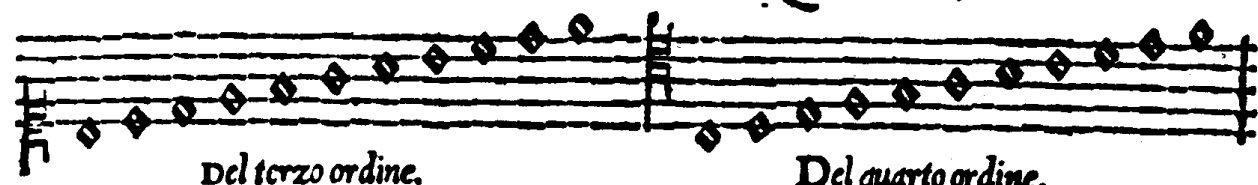
Del primo ordine.

Del secondo ordine.



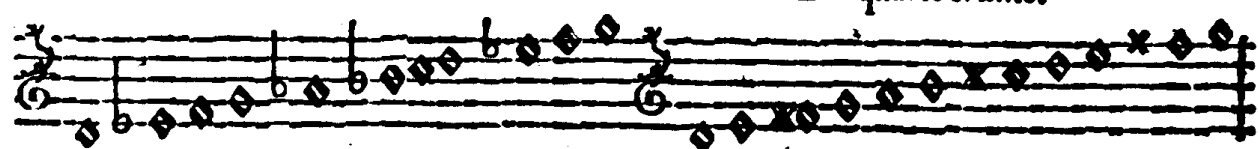
Terzo ordine.

Quarto ordine.



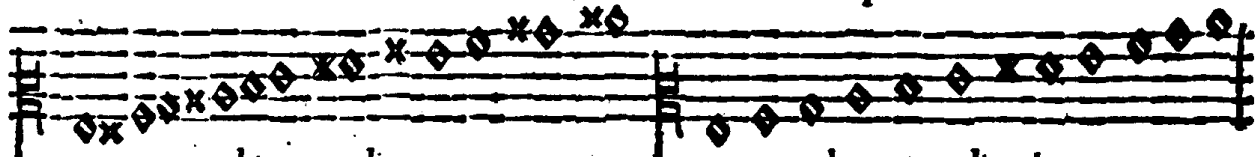
Del terzo ordine.

Del quarto ordine.



Del terzo ordine.

Del quarto ordine.



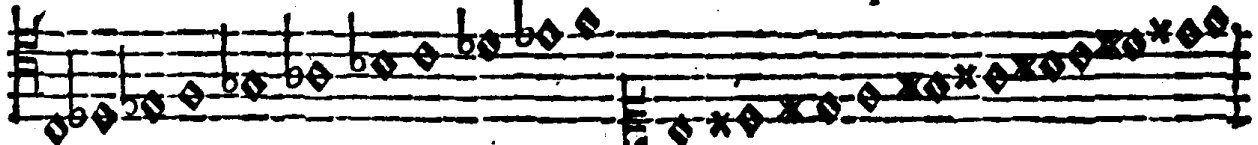
Del terzo ordine.

Del quarto ordine.



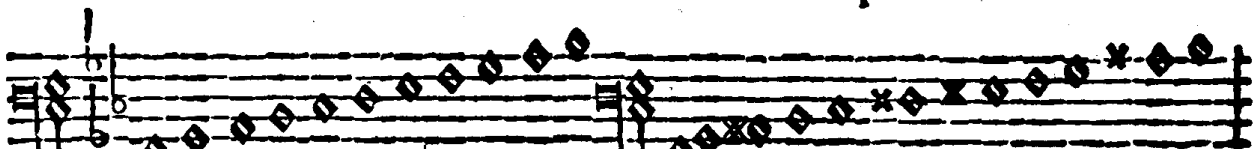
Del terzo ordine.

Del quarto ordine.



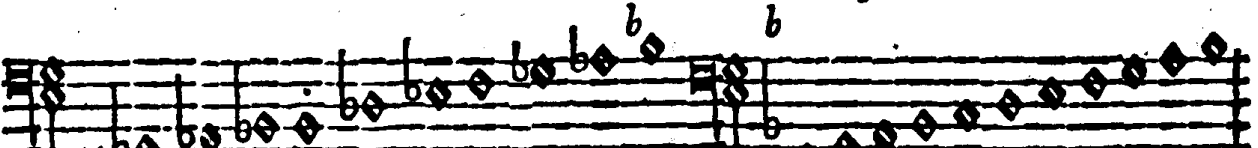
Del terzo ordine.

Del quarto ordine.



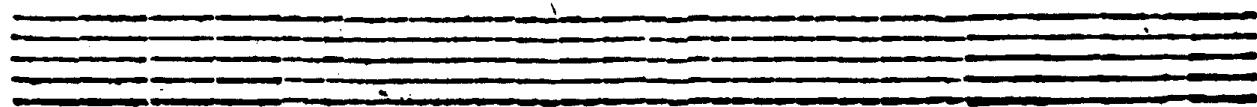
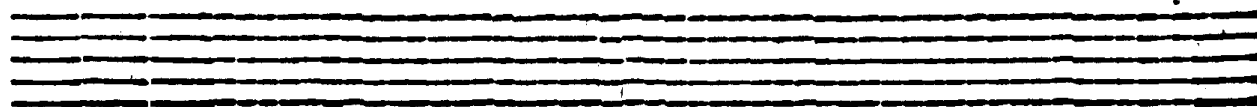
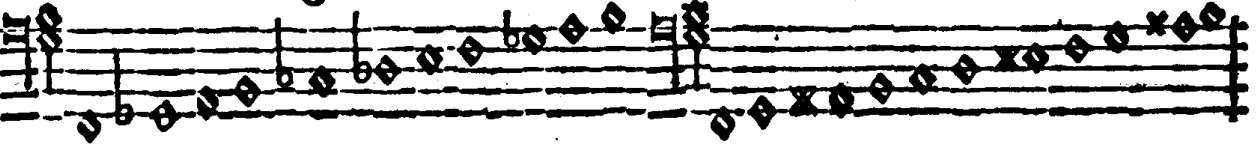
Del terzo ordine.

Del quarto ordine.



Del terzo ordine.

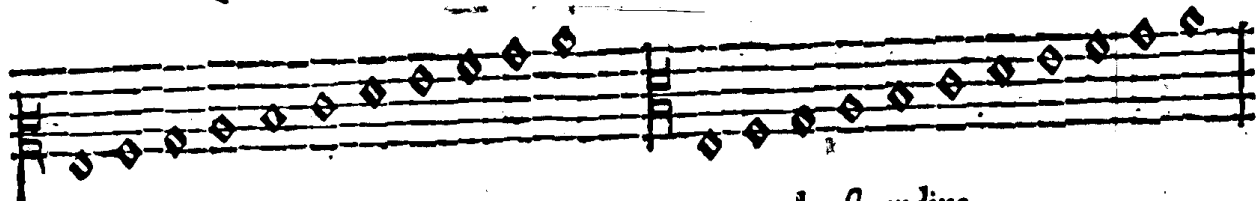
Del quarto ordine.



LIBRO QUINTO

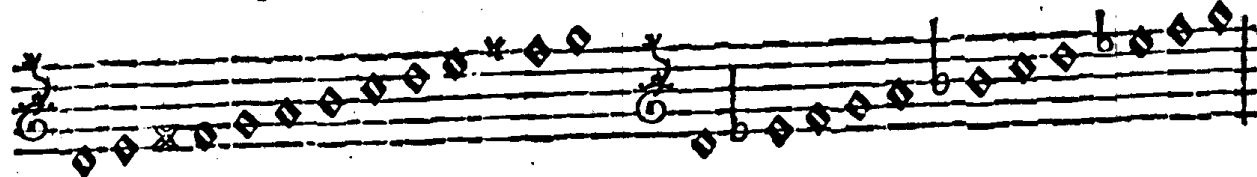
Quinto ordine.

Sesto ordine.



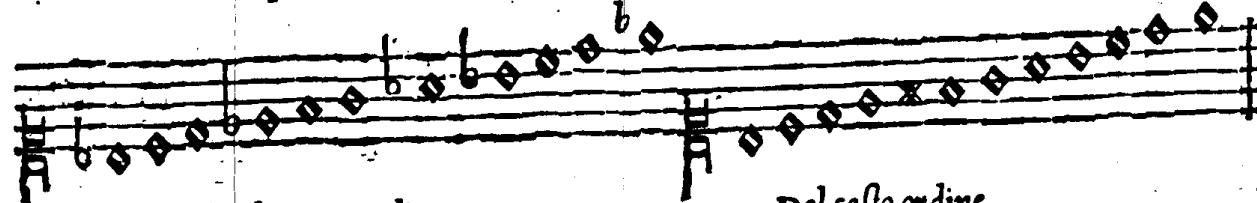
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



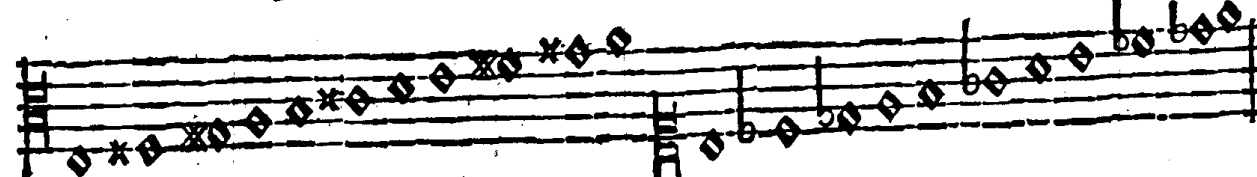
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



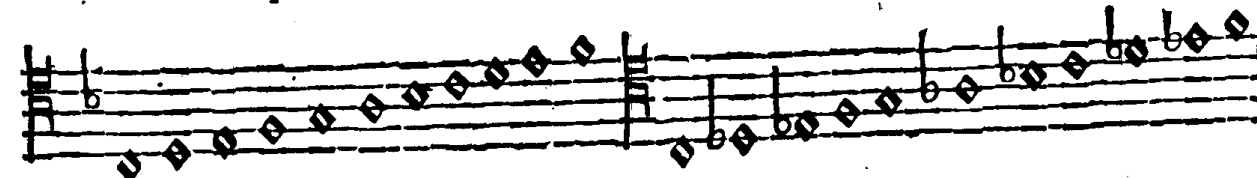
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



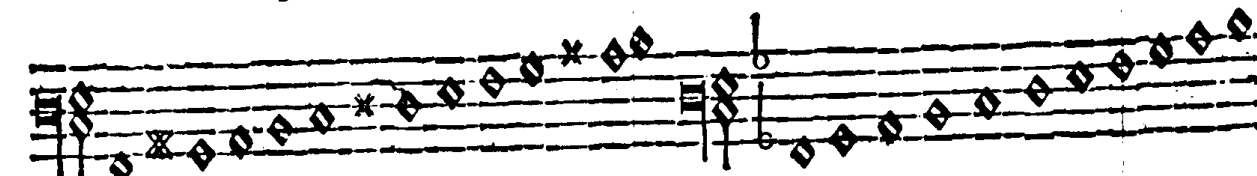
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



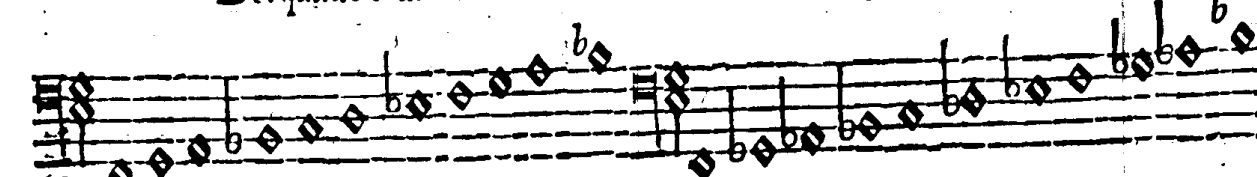
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



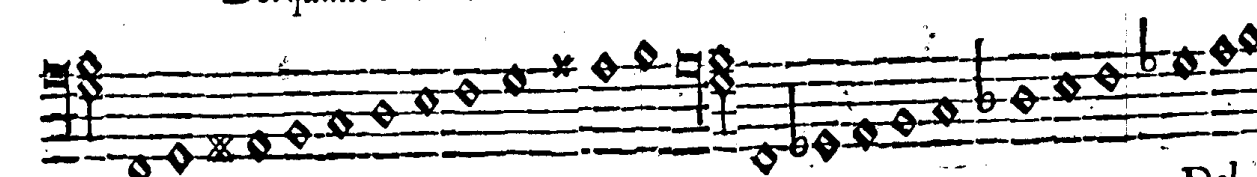
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.



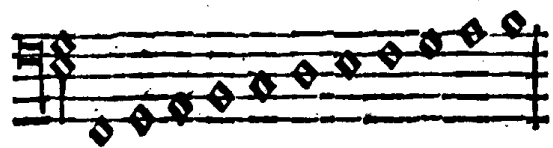
Del quinto ordine.

Del sexto ordine.

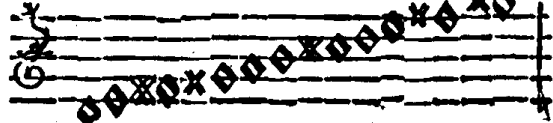


Del

Settimo ordine.



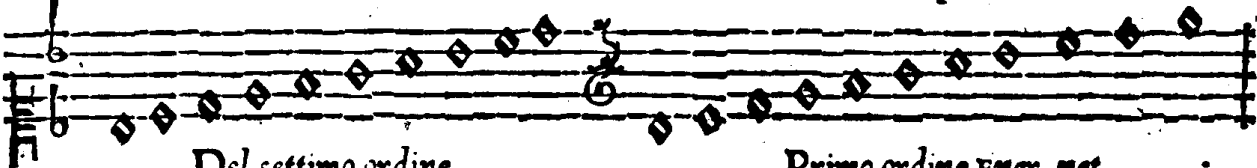
Del settimo ordine.



Del settimo ordine.

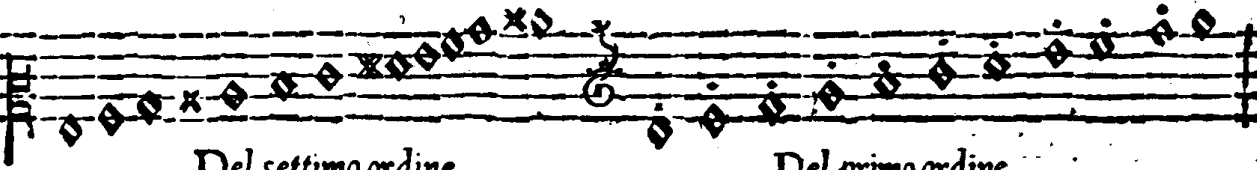
Regola d'imparare à leggere tutte le note scritte un Diesis minore piu alte del naturale Diatonico, che faranno scritte nel ordine naturale Enarmonico, non mouendo però le note da suoi luoghi, oue che erano prima scritte, come appaiono per l'infra scritti essempli et ordini, et sileggeranno come le Diatoniche naturali, et l'esempio naturale l'insegnerà.

Diatonico nat. primo.



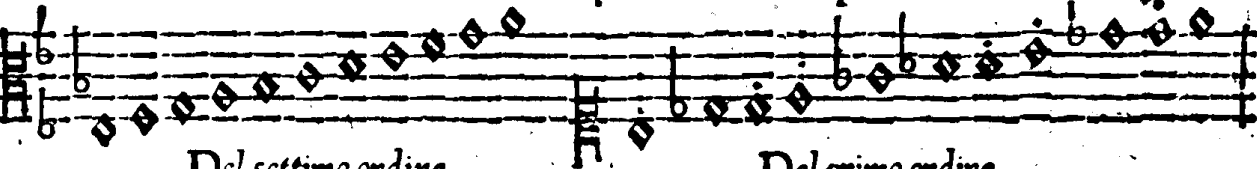
Del settimo ordine.

Primo ordine Enar. nat.



Del settimo ordine.

Del primo ordine.



Del settimo ordine.

Del primo ordine.



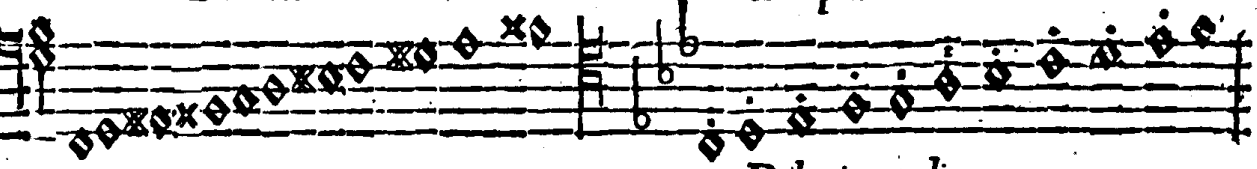
Del settimo ordine.

Del primo ordine.

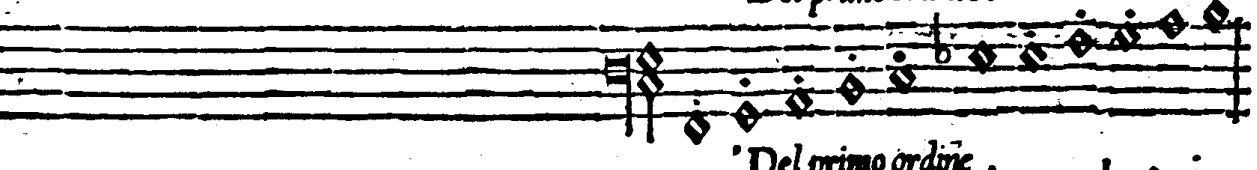


Del settimo ordine.

Del primo ordine.

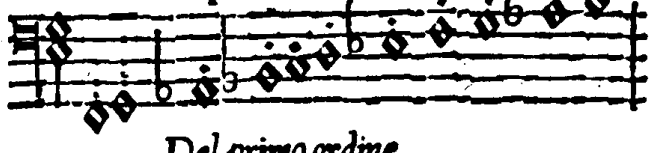


Del primo ordine.



Del primo ordine.

Qui finiscono tutti gl'ordini di tutte le chiau scritte in tutte le righe di tutte le parti della nostra pratica musicale.



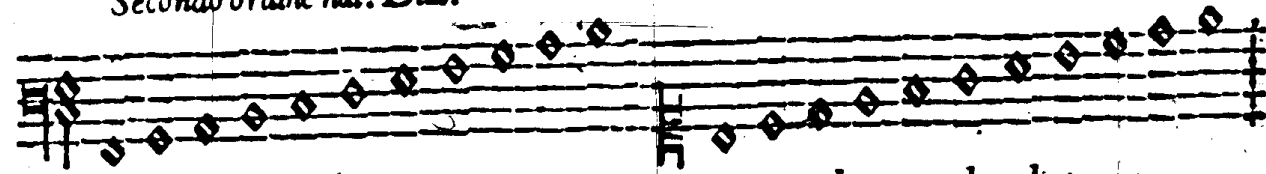
Del primo ordine.



LIBRO QUINTO

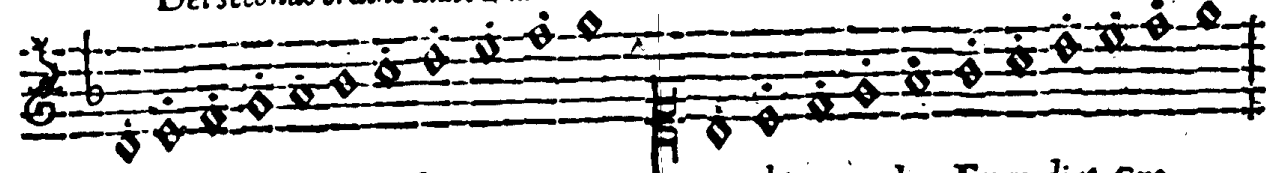
Secondo ordine nat. Diat.

Terzo ordine Diat. nat.



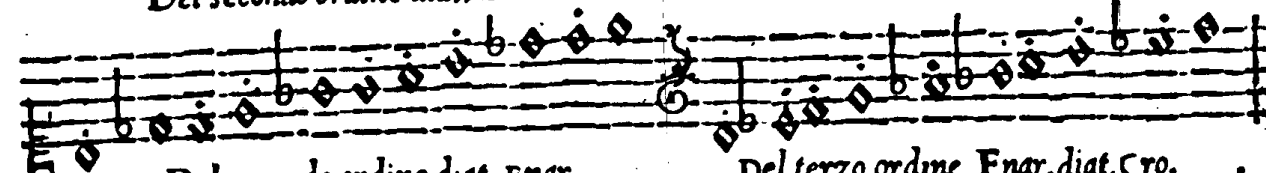
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Enar.



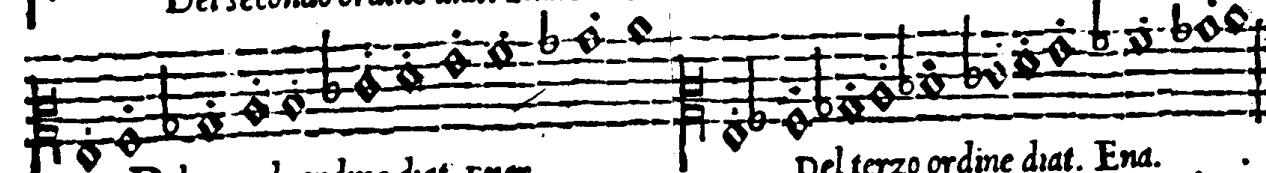
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine Enar. diat. Cro.



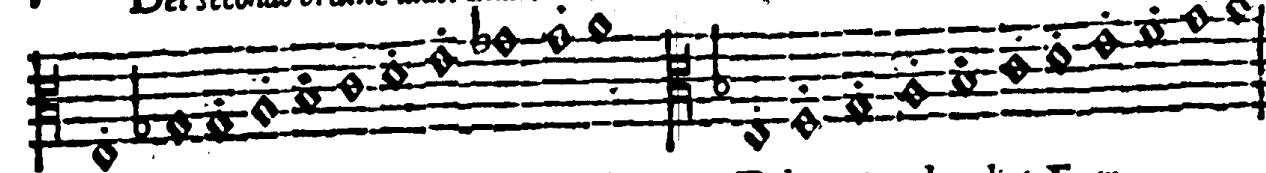
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine Enar. diat. Cro.



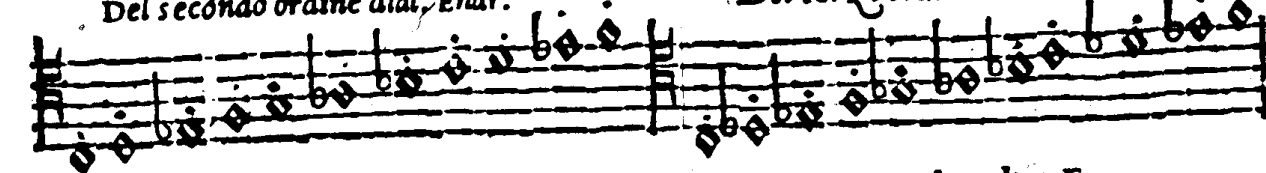
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Ena.



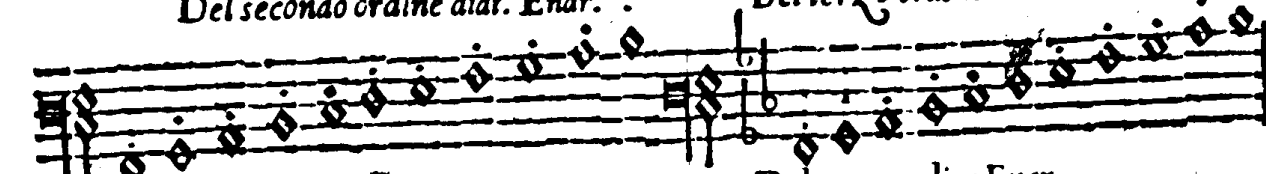
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Enar.



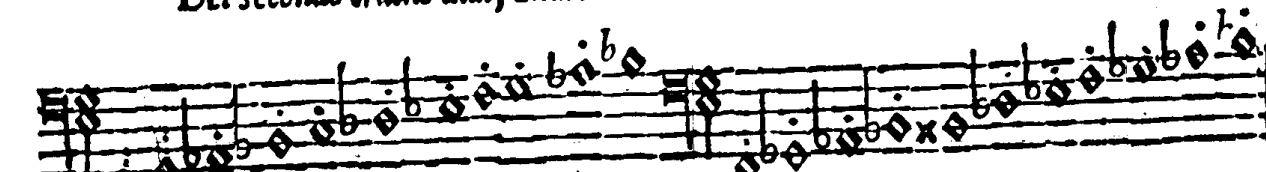
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine diat. Enar.



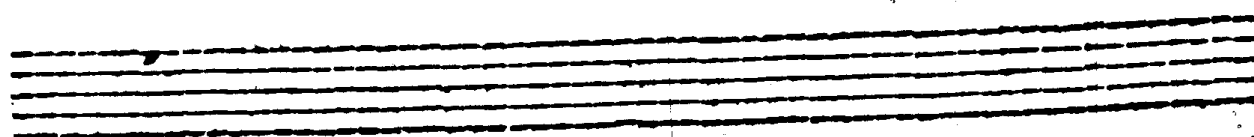
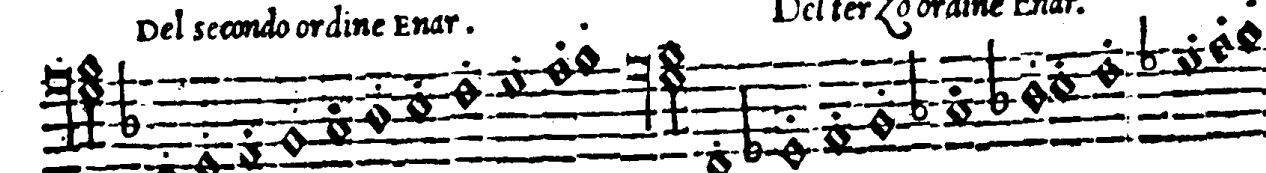
Del secondo ordine diat. Enar.

Del terzo ordine Enar.



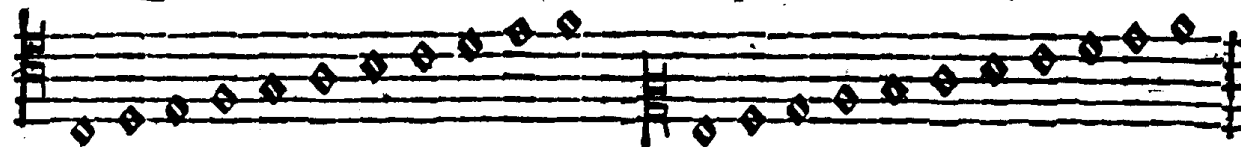
Del secondo ordine Enar.

Del terzo ordine Enar.



Quarto ordine Diat. nat.

Quinto ordine Diat. nat.



Del quarto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine diat. Enar.



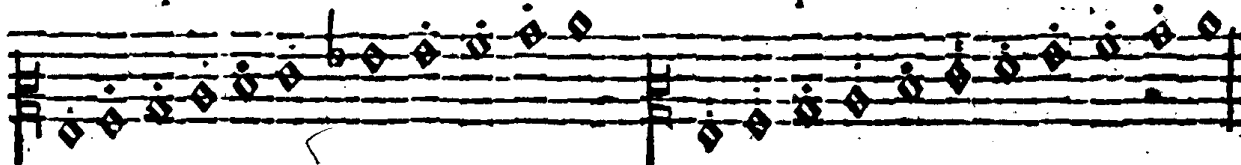
Del quarto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine diat. Enar.



Del quarto ordine diat. Enar.

Del quinto ordine diat. Enar.

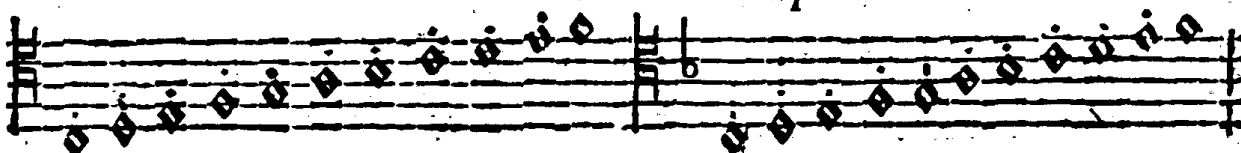


Del quarto ordine diat. Enar.

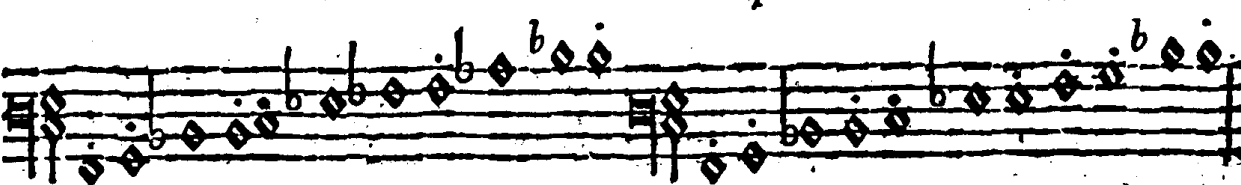
Del quinto ordine diat. Enar.



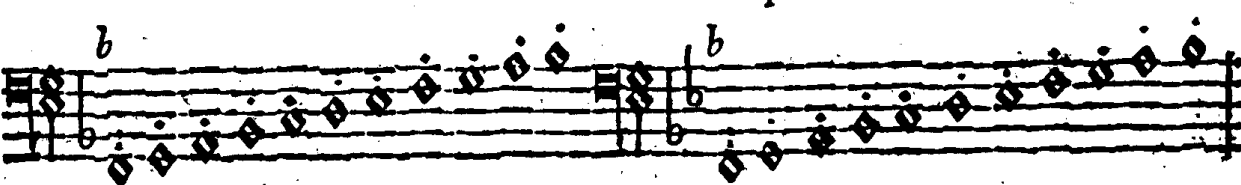
Del quinto ordine diat. Enar.



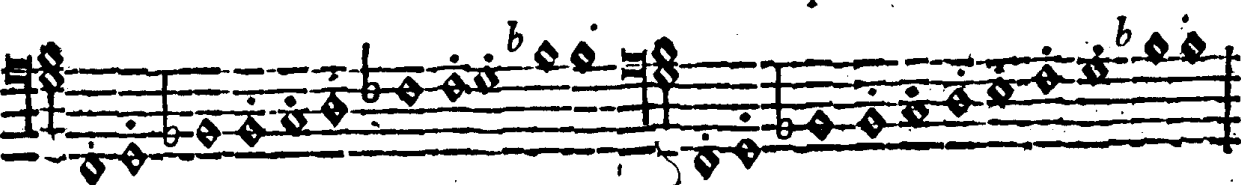
Del quinto ordine diat. Enar.



Del quinto ordine diat. Enar.



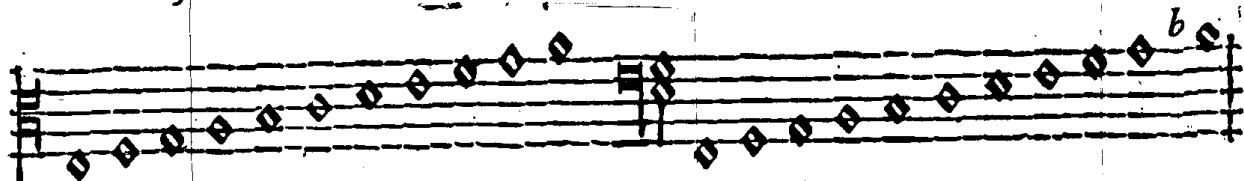
Del quinto ordine diat. Enar.



LIBRO QUINTO

Sesto ordine diat. nat.

Settimo ordine diat. nat.



Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



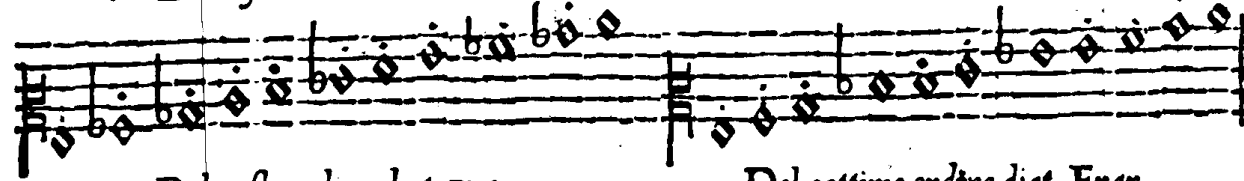
Del sexto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



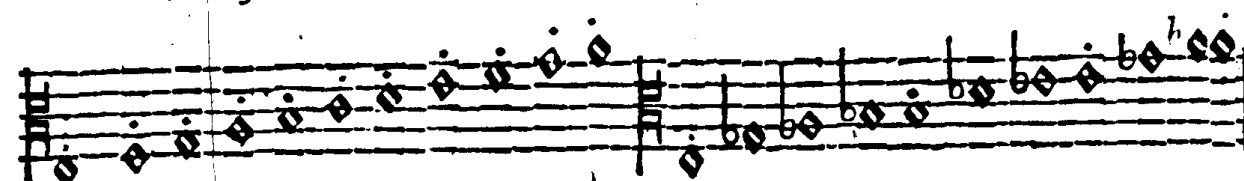
Del scsto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



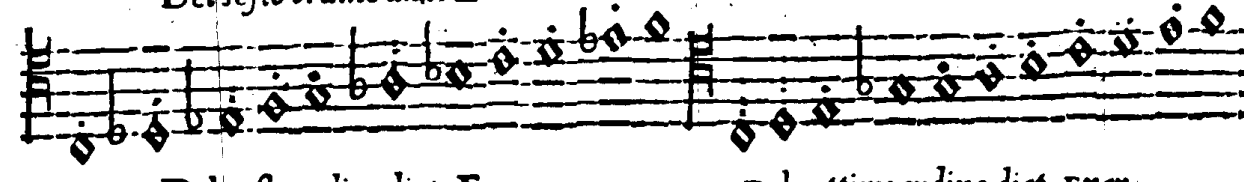
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



Del seſto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



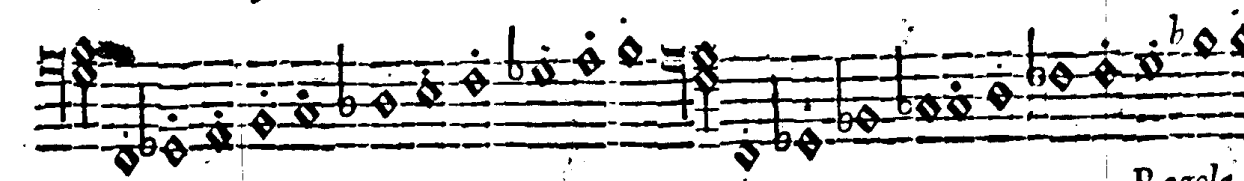
Del sesto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



Del sexto ordine diat. Enar.

Del settimo ordine diat. Enar.



Regola

Regola d'imparare à leggere tutte le note scritte con un semitono minore più alte del naturale Diatonico, che saranno scritte nelle righe et nelli spatij medesimi del naturale ordine ante detto, & si leggeranno come si fanno le naturali Diatoniche, come appaiono nell' infrascritti essempli.

Primo ordine Diatonico.	Secondo ordine Diatonico.
Primo ordine Cro.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Cro. & Enar.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Cro.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Cro. & Enar.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Crom.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Cro. & Enar.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Cro.	Del secondo ordine Cro.
Del primo ordine Cro.	Del secondo ordine Cro.

LIBRO QUINTO

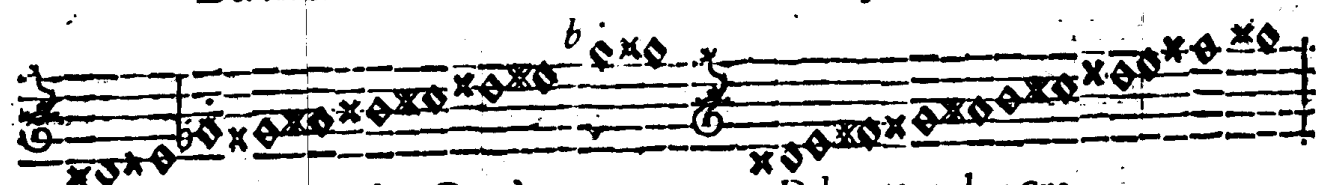
Terzo ordine Diatonico.

Quarto ordine Diatonico.



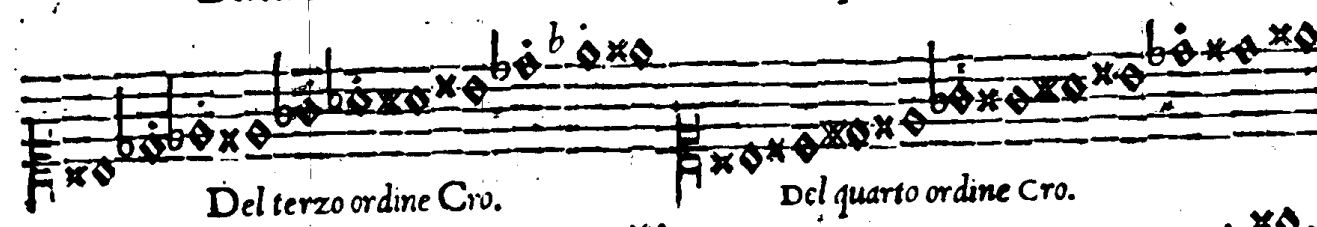
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



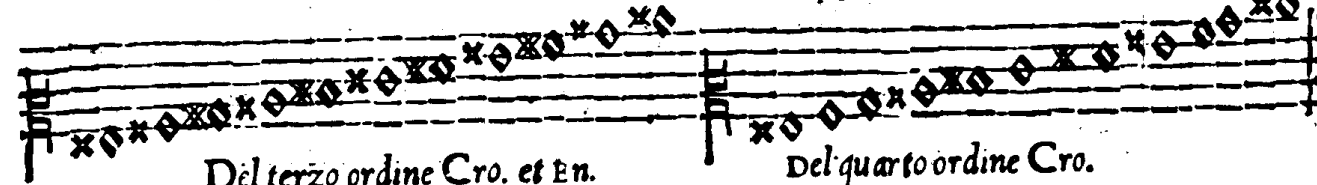
Del terzo ordine Cro. & Enar.

Del quarto ordine Cro.



Del terzo ordine Cro.

Del quarto ordine Cro.



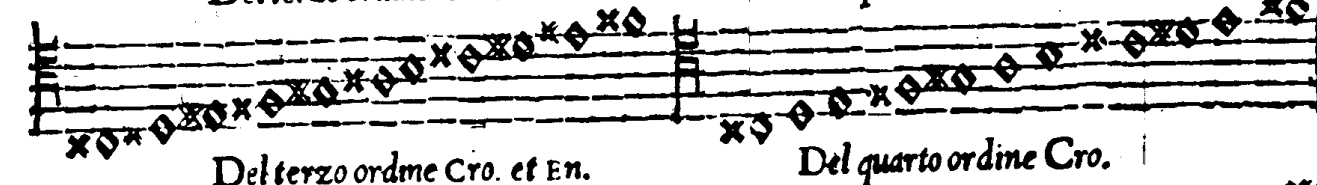
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



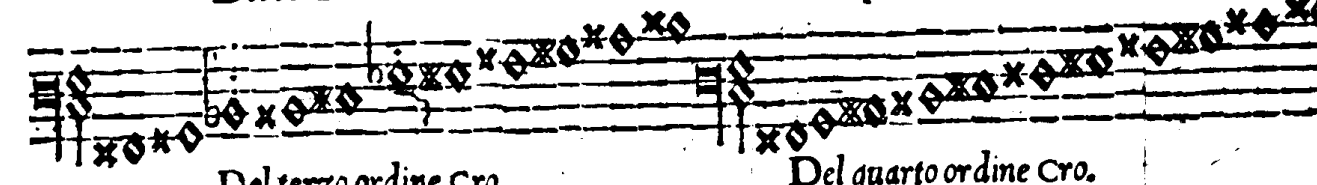
Del terzo ordine Crom.

Del quarto ordine Cro.



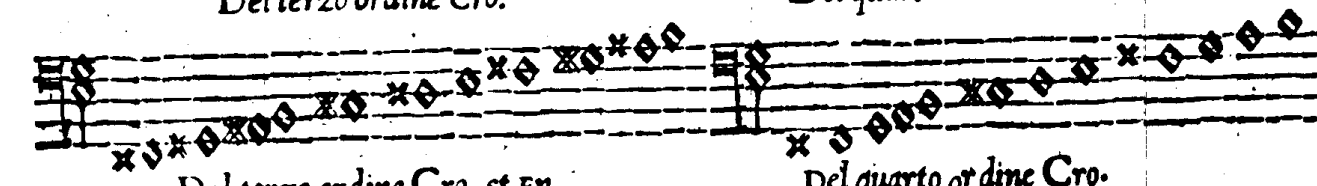
Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



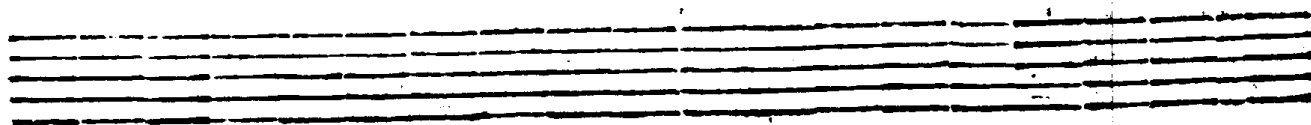
Del terzo ordine Cro.

Del quarto ordine Cro.



Del terzo ordine Cro. et En.

Del quarto ordine Cro.



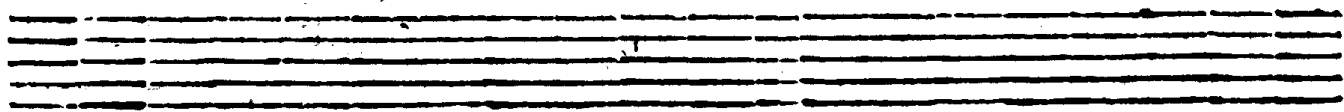
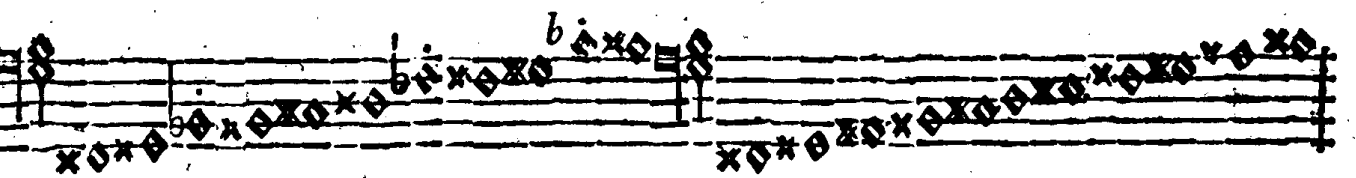
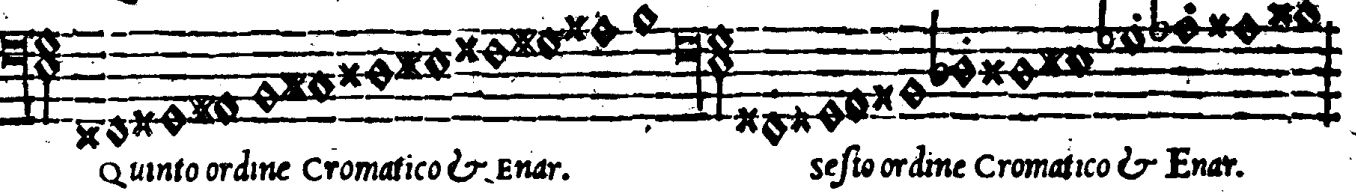
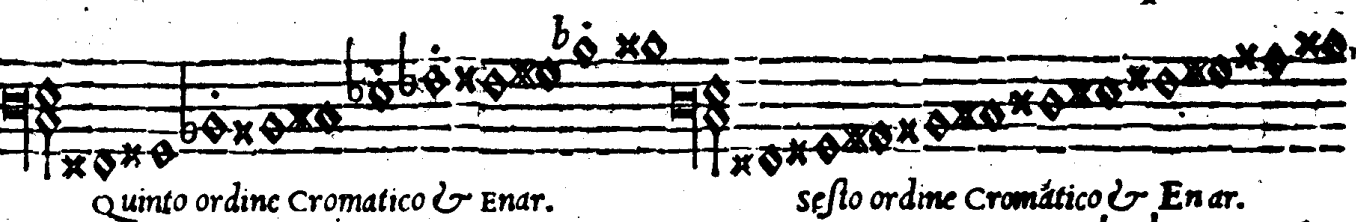
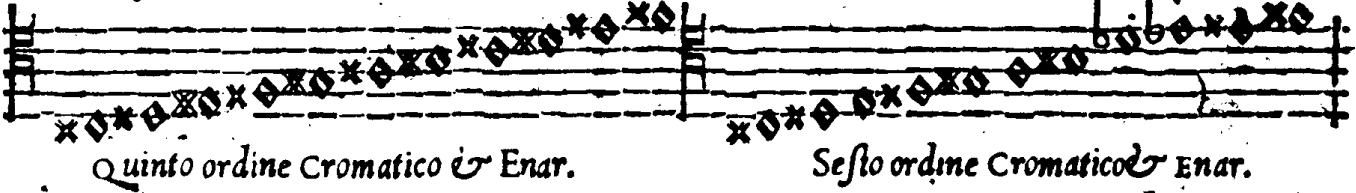
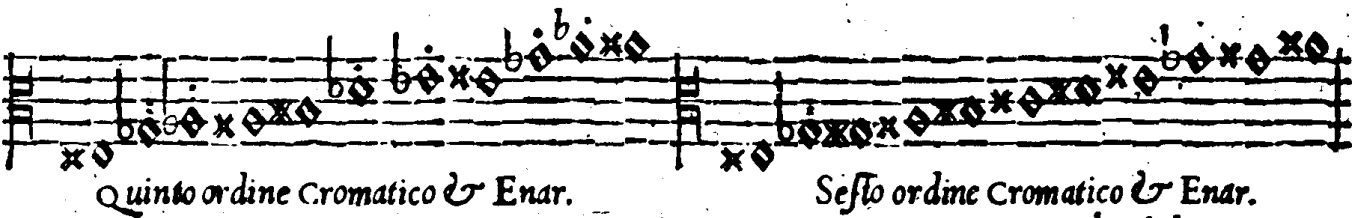
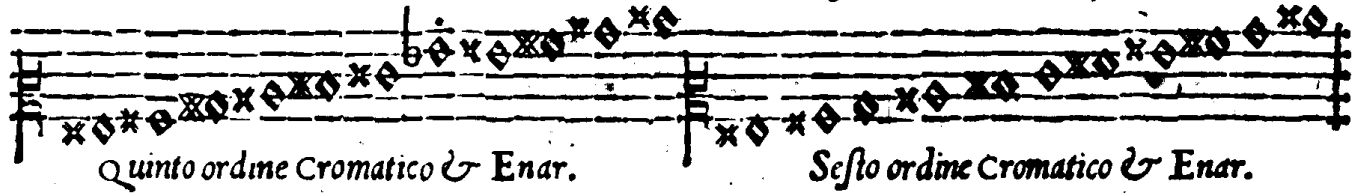
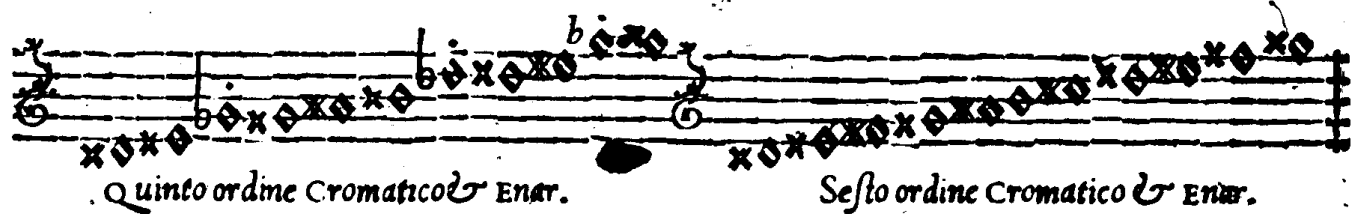
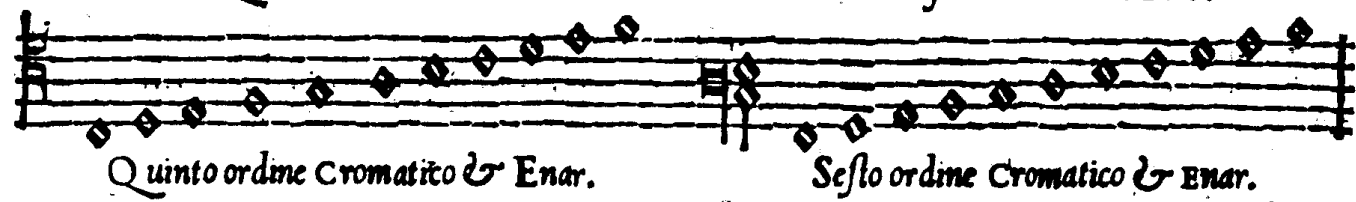
Del quinto

DELLA PRATTICA MUSICALE.

139

Del Quinto ordine Diat. nat.

Del Sesto ordine nat. Diat.

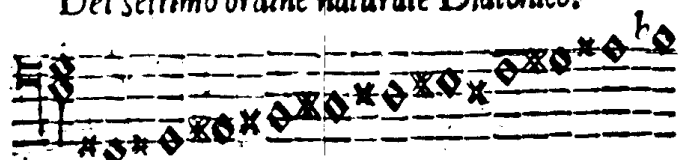


AA

LIBRO QUINTO.

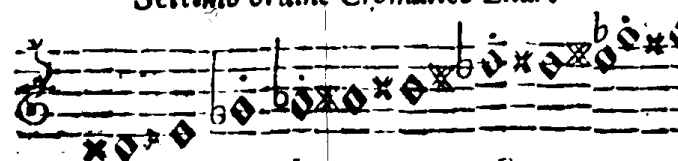
Del settimo ordine naturale Diatonico.

monico un semit. minore, con tutte le chiauì che
si usano, et si leggeranno come le naturali Dia-
toniche, come apparono nell'infra scritti effempi.



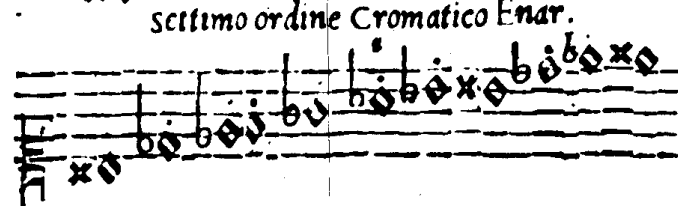
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Diat. nat.



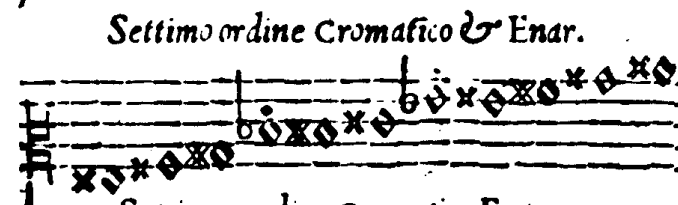
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



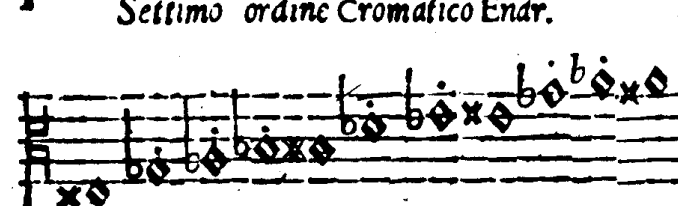
Settimo ordine Cromatico & Enar.

Primo ordine Cromatico.



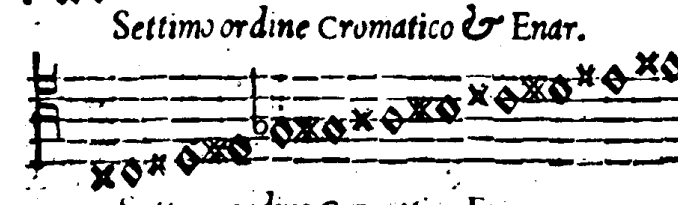
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



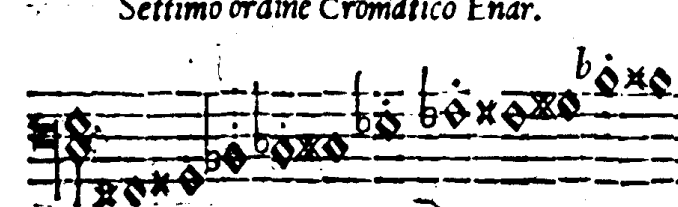
Settimo ordine Cromatico & Enar.

Primo ordine Cromatico Enar.



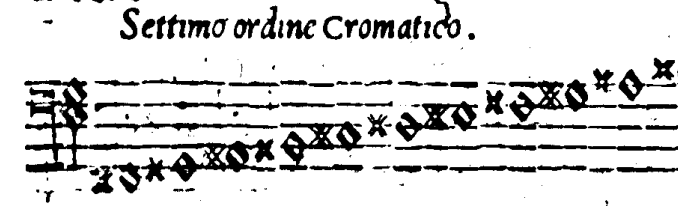
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



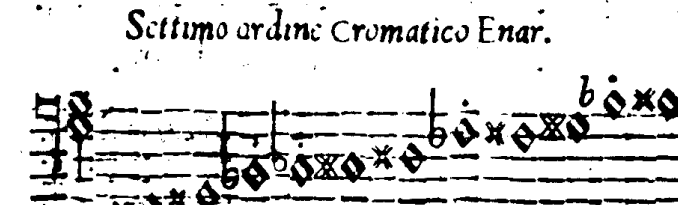
Settimo ordine Cromatico.

Primo ordine Cromatico & Enar.



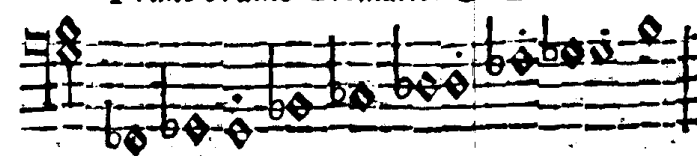
Settimo ordine Cromatico Enar.

Primo ordine Cromatico & Enar.



Primo ordine Cromatico & Enar.

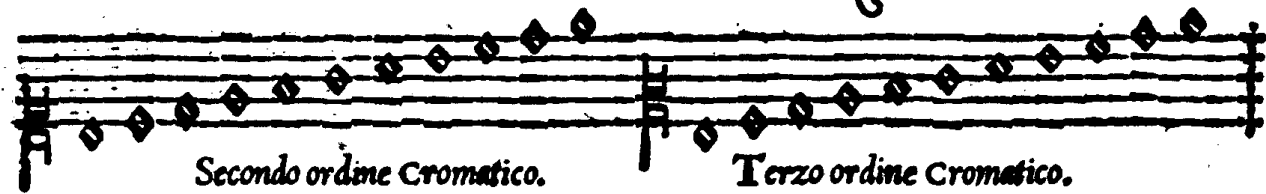
R Egola da imparare à leggere tutte le note
scritte con uno semitono maggiore, piu alte del
naturale Diatonico, et piu alte del naturale Enars



DELLA PRATTICA MUSICALE. 140

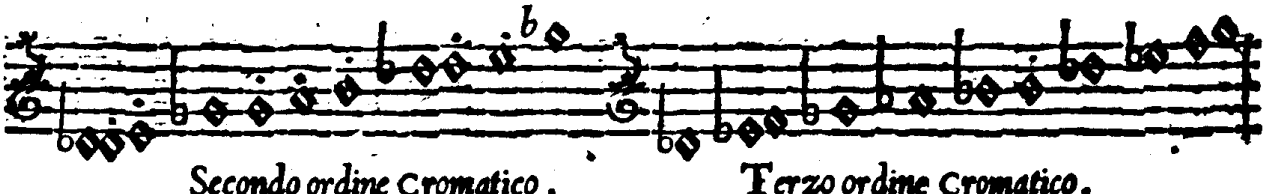
Secondo ordine diat. nat.

Terzo ordine nat. diat.



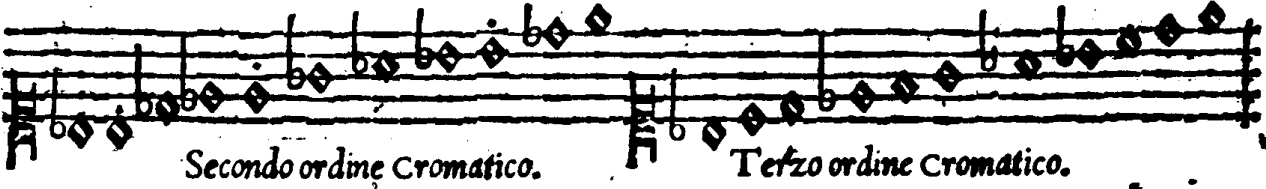
Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



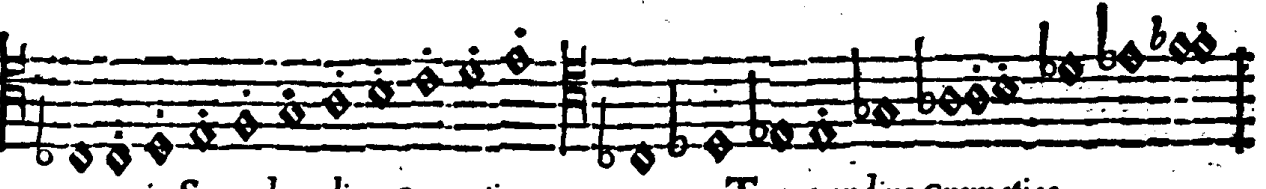
Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



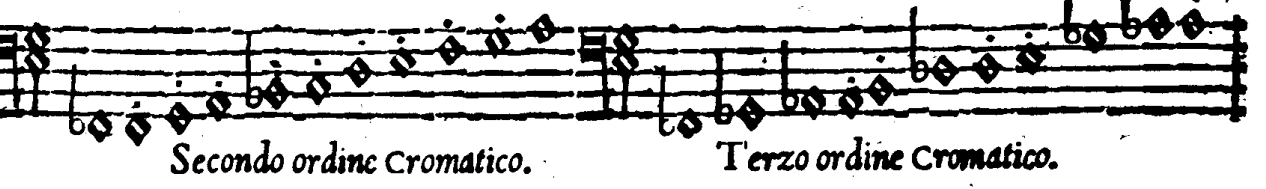
Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



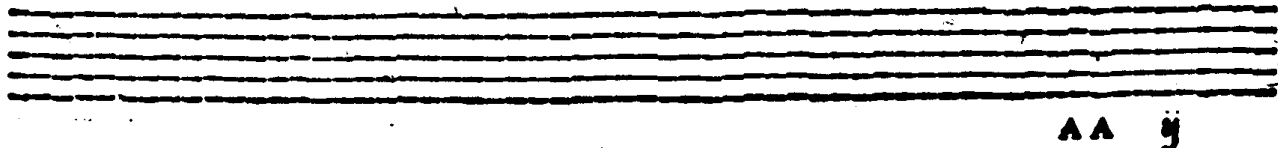
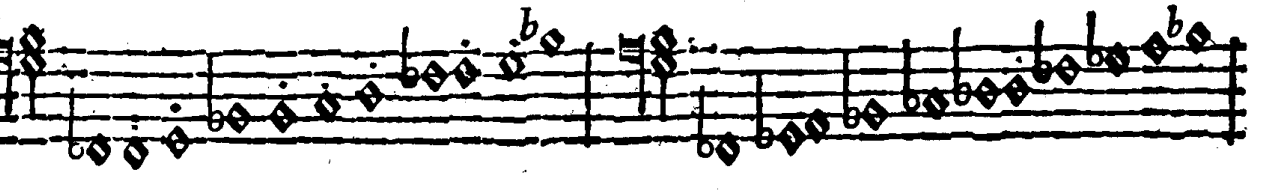
Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



Secondo ordine Cromatico.

Terzo ordine Cromatico.



LIBRO QUINTO.

Quarto ordine. diat. nat.

Quinto ordine nat. diat.

Quarto ordine Cromatico & En.

Quinto ordine Cromatico & En.

Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.

Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.

Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.

Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.

Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.

Quarto ordine Cromatico.

Quinto ordine Cromatico.

Quarto ordine Cromatico.

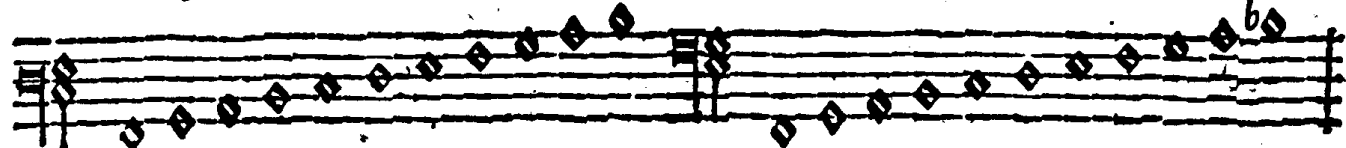
Quinto ordine Cromatico.

DELLA PRATTICA MUSICALE.

141

Sesto ordine Diatonico.

Settimo ordine Diatonico.



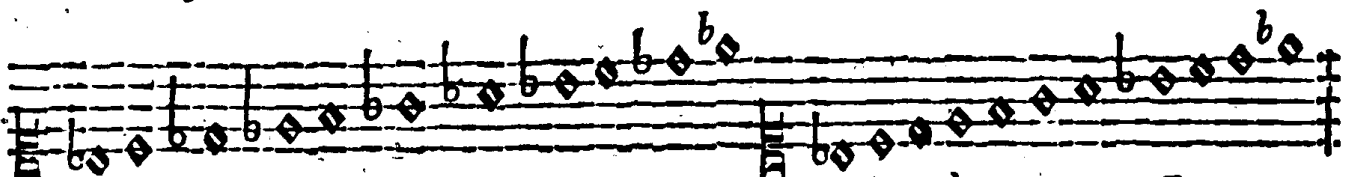
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



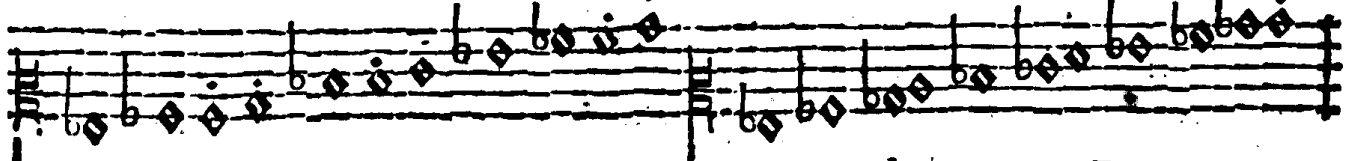
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



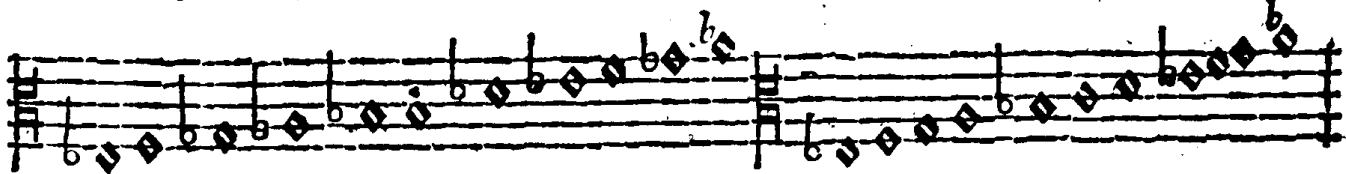
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



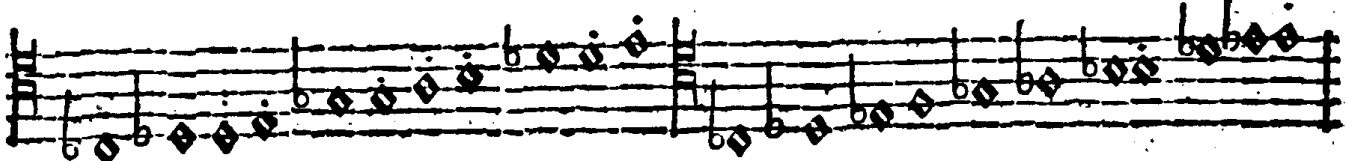
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



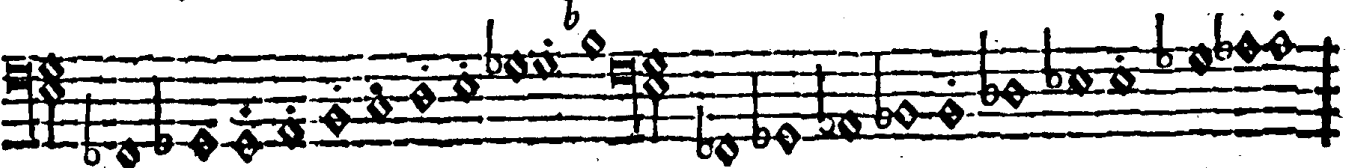
Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



Sesto ordine Cromatico Enar.

Settimo ordine Cromatico Enar.



AA ij

LIBRO QUINTO.

Regola da imparare à leggere tutte le note scritte, cò uno semitono maggiore piu alte del naturale Enarm. che saranno scritte uno semitono minore. piu alte del semitono minore sopra il naturale Diaton. cò tutte le chiau, che si usano, e si legeràno, come si fanno le naturali Diatoniche, e sono qui sottoscrutte.

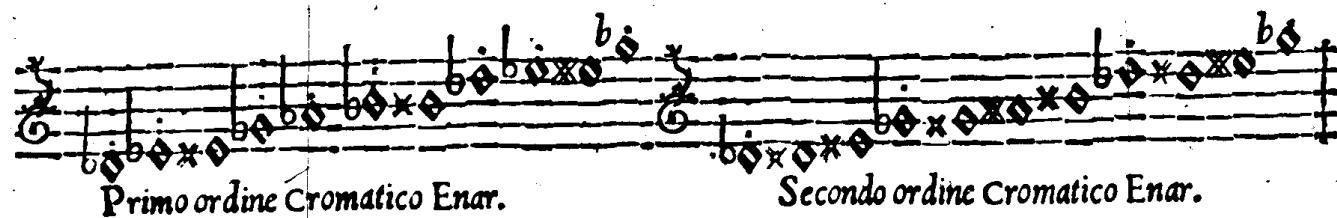
Primo ordine nat. Diat.

Secondo ordine nat. Diat.



Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



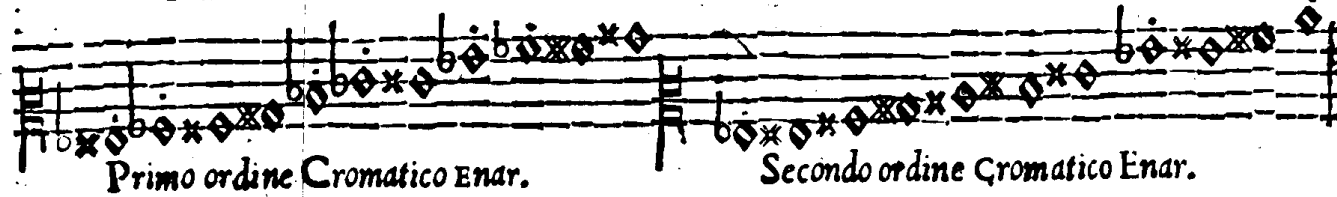
Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



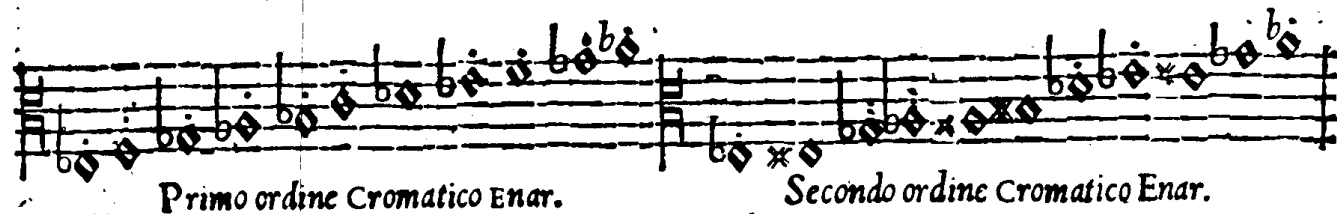
Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



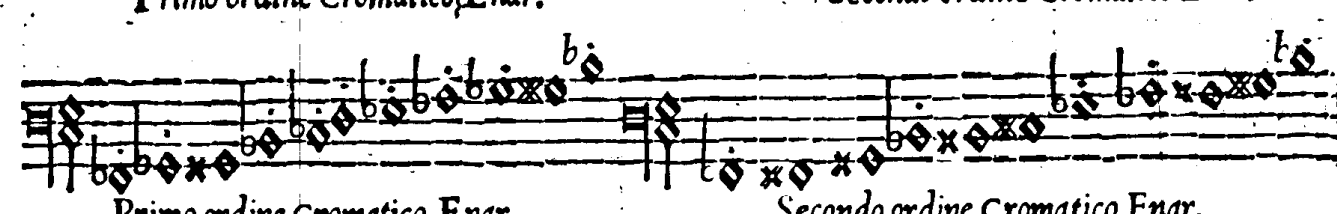
Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



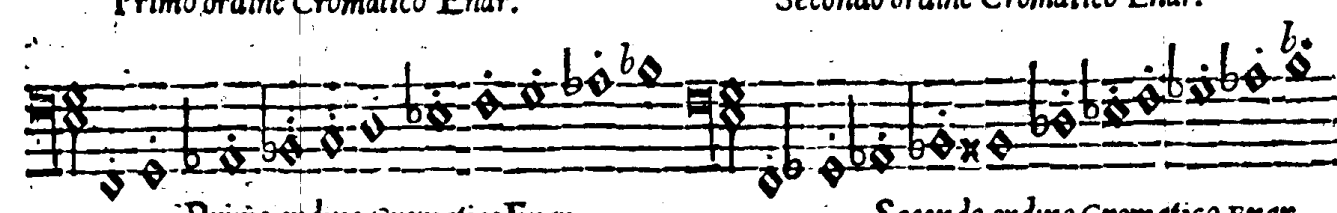
Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



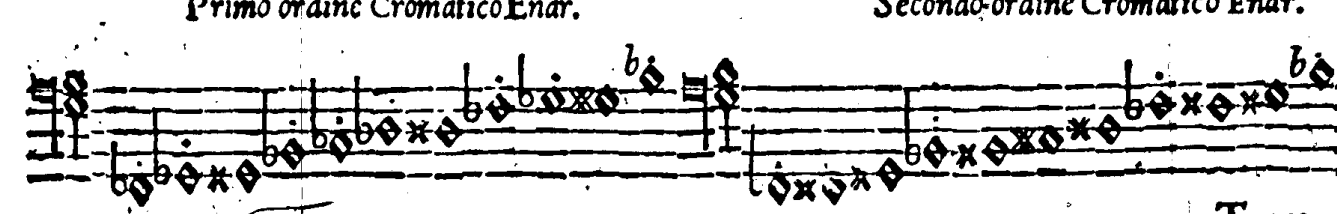
Primo ordine Cromatico Enar.

Secondo ordine Cromatico Enar.



Primo ordine Cromatico Enar.

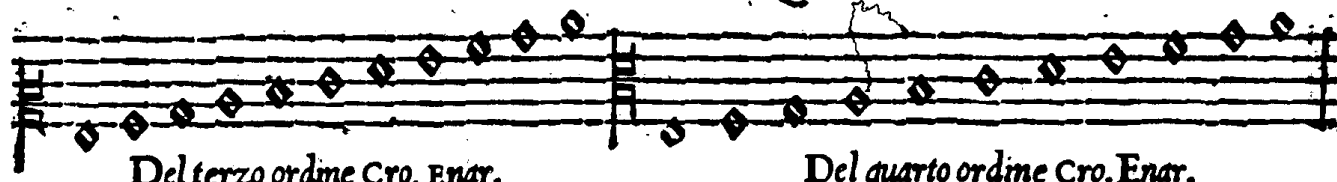
Secondo ordine Cromatico Enar.



Terzo

Terzo ordine nat. Diatonico.

Quarto ordine nat. Diatonico.



Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



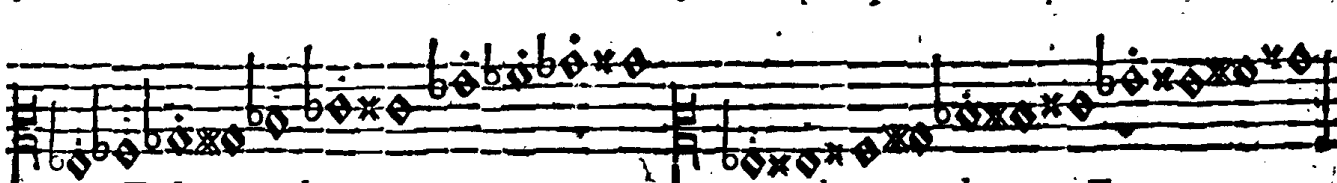
Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



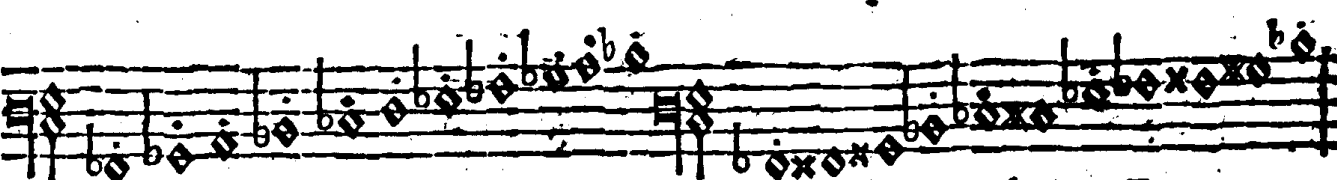
Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



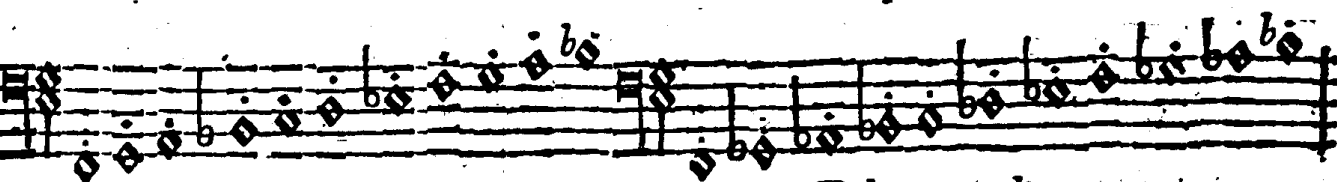
Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



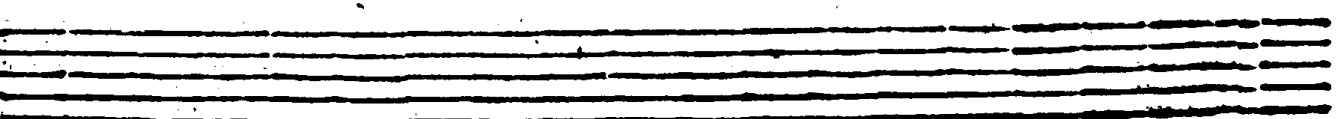
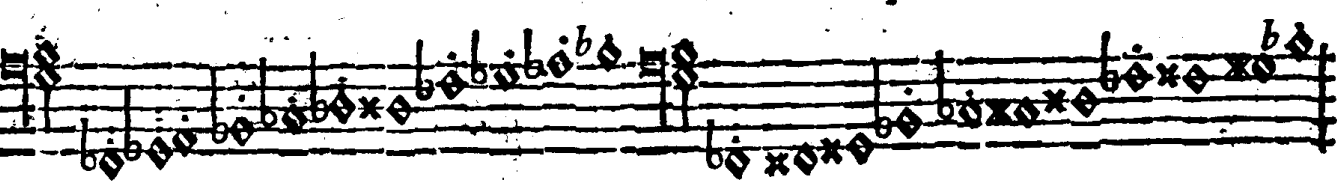
Del terzo ordine Cro. Enar.

Del quarto ordine Cro. Enar.



Del terzo ordine Cro. Enar.

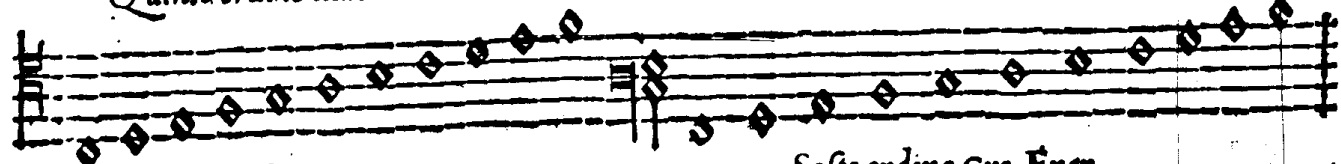
Del quarto ordine Cro. Enar.



LIBRO QUINTO.

Quinto ordine nat. Diatonico.

Sesto ordine nat. Diatonico.



Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



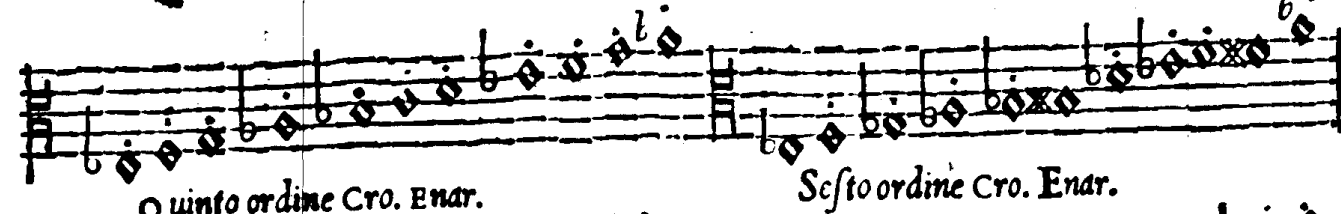
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



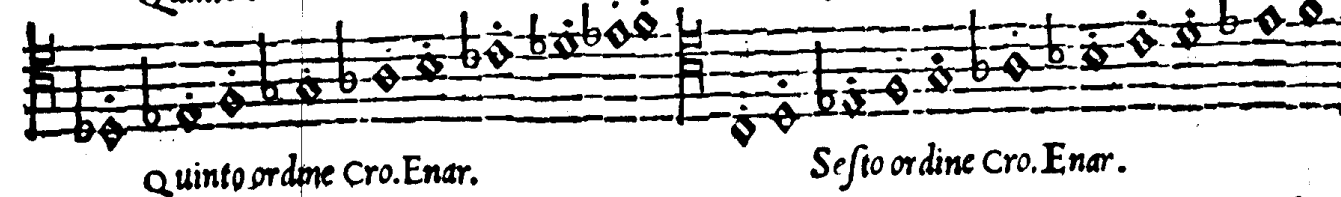
Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



Quinto ordine Cro. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.



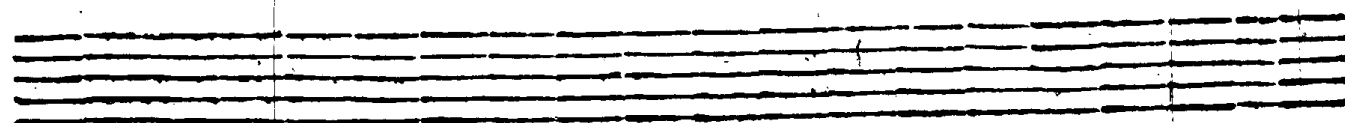
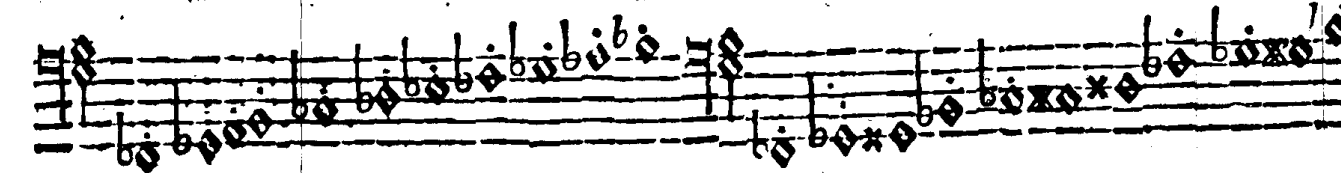
Quinto ordine Crom. Enar.

Sesto ordine Cro. Enar.

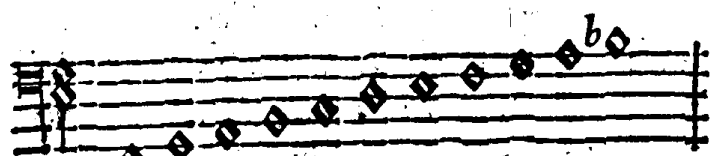


Quinto ordine Cro. Enar.

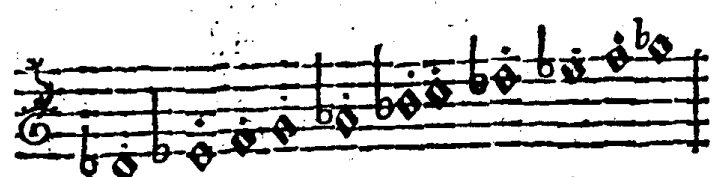
Sesto ordine Cro. Enar.



Settimo ordine Diatonico naturale.



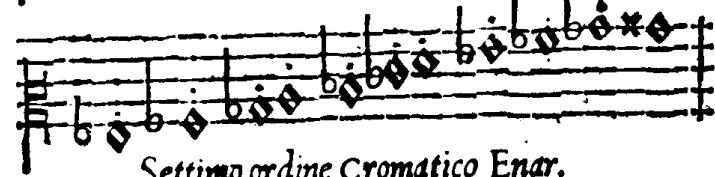
Settimo ordine Cromatico Enar.



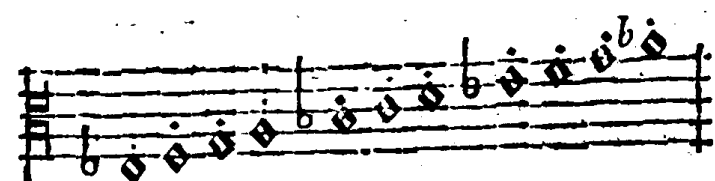
Settimo ordine Cromatico Enar.



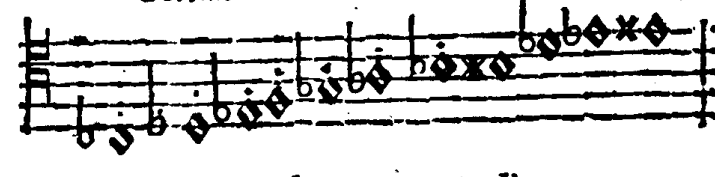
Settimo ordine Cromatico Enar.



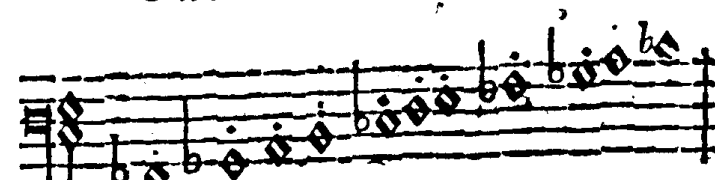
Settimo ordine Cromatico Enar.



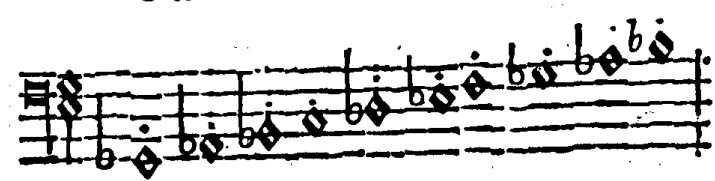
Settimo ordine Cromatico Enar.



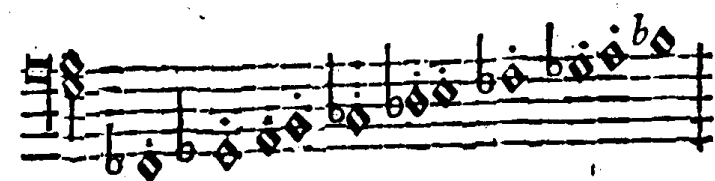
Settimo ordine Cromatico Enar.



Settimo ordine Cromatico Enar.



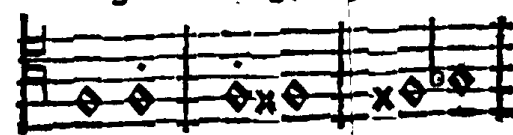
Settimo ordine Cromatico Enar.



L'Archicembalo nostro ha la diuisione del tono che è diuiso in cinque Diesis minori, et per essemplio hò scritto un tono da F fa ut, à G sol re ut, & incominciando da F fa ut ascendendo nel quarto F fa ut si ritrouerà la nota segnata con il punto che è uno Diesis, & da quella nota scritta con il punto fino alle quattro uirgolette, uno altro Diesis minore, che finisce il semitono minore, & poi dalle quattro uirgolette al b. sarà uno Diesis minore che finirà con quello il semitono maggiore, & dal b. molle, all' altro che ha la nota cò il punto sarà un' altro Diesis. & dal b. molle con la nota dal punto, all'altra che non ha punto, che sarà l'ultimo Diesis del tono che finirà in G sol re ut, et il medesimo occorrerà nel discendere et se uorrà diuidere il semitono maggiore dal minore si porrà tre Diesis al semitono maggiore, et due al semitono minore si ascendenti come descendenti; & poi ogni Diesis uerrà partito in due comme, & il tono sarà di 10. comme, et quattro comme haurà il semitono minore, et sei il maggiore, et la diuisione del nostro Archicembalo sarà diuersa da quella di Boetio, come ognuno uede.

To no.

1. Diesis. 2. Diesis. 3. Diesis.



Quarto Die. Quinto Die.

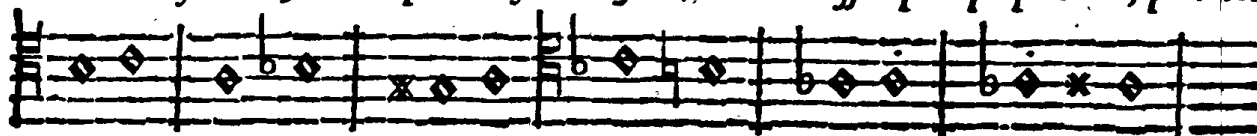


LIBRO QUINTO.

Essempio delli semitoni maggiori & minori, accidentali et naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dello Archicembalo con le loro proportioni. Cap. LX.



O son certo che alcuno si marauigliera ch'io uogli ritornare à dire, & à dia mostrare gli essempi delle comme & delli Diesis minori & delli maggiori, & delli semitoni maggiori, & delli minori; & delli toni minori & delli naturali & delli maggiori, con le loro proportioni, à questo rispondo che non è superfluo il mio tornare à dire, et à dimostrare gli essempi delli sopradetti, perche molte uolte potrà occorrere à uno sonatore ò ad altri studiosi, che uoleffero apartare questo Libro del Stromento da gli altri libri per sua comodità, & acciò che sia inteso esso Stromento con le sue diuisioni, replico tal sue diuisioni, con li loro essempi et proportioni, partate.



se. mag. se. mag. se. mag. se. mag. se. mag. se. mag.

Da 13. à 14. è la proportione del semitono maggiore.

Se. minore. se. min. se. min. se. min. se. min. se. min.



Diesis mag.

Diesis mag.

Diesis mag.

Da 20. à 21. è la proportione del semitono minore, & del Diesis maggiore. & da 13. à 14. è la proportione del sem. maggiore.

Dichiaratione delle quattro sorti, delli toni naturali & accidentali, & in quanti modi si possono scriuere con gli essempi, & con le loro proportioni. Cap. LXI.

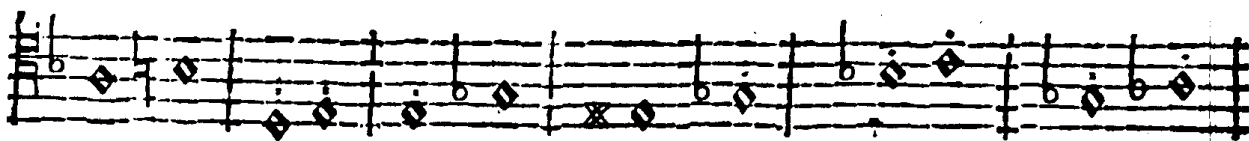
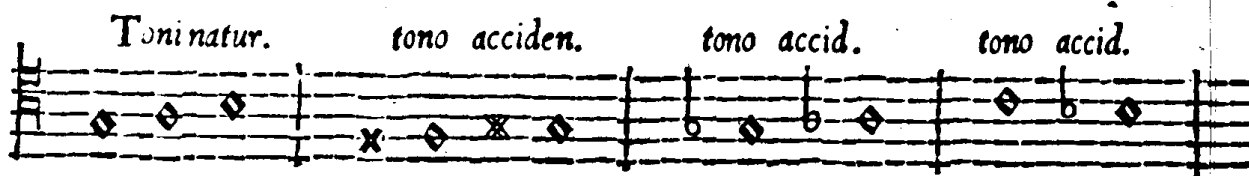


I ritrouano nel nostro Archicembalo, quattro sorti de toni, il primo lo dis mandò minore accidentale, & il secondo naturale, & il terzo similmente si dirà natur. auuenga che fra questi due sia qualche differenza, che uno, sia di proportione sesquiottaua, & l'altro sesquinona nondimeno questa poca differenza di uno, & dell'altro non si può sentire cantando ne sonando, ma nello accordare li stromenti si peruiene alla cognitione de si poca differenza, & dimanderemo alli due naturali, & al terzo et al quarto li dimanderemo toni accidentali, et nel nostro stromento, si comporrà accidentalmente & naturalmente, ogni sorte di tono mescolando gli ordini di quello uno con l'altro, & hora nel primo ordine ritrouaremo, il tono sesquiottauo, in essempio, da G sol re ut, ad Ala mi re, & da Ala mi re à B fa b mi sesquinono, per rispetto del semitono maggiore, questi due toni saranno gli naturali; Nel secondo ordine poi hauremo, similmente li toni sesquiottauo & sesquinoni, come saria da Ela mi primo ascendente in G sol re ut secondo, & da quello ad Ala mi re secondo, che saranno due toni, della proportione sopra detta: poi nel terzo ordine si ritrouerà il tono sesquiottauo (in essempio) come saria da G sol re ut terzo, ad Ala mi re terzo, & il tono sesquiduodecimo, che sarà il tono minore, & si ritrouerà da Ala mi re terzo, à B fa b mi terzo, che sarà una compositione di due semitoni minori, et seguendo da

B fa

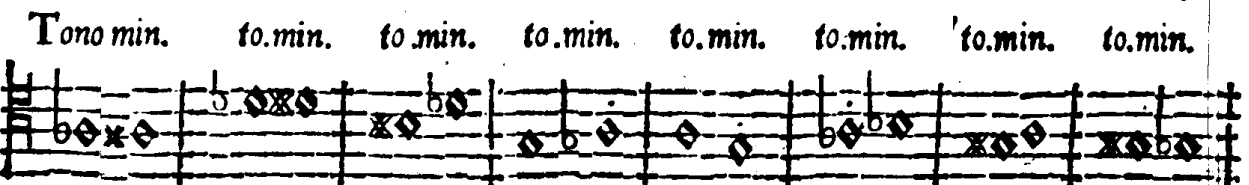
B fa b mi terzo, in C sol fa ut terzo, si ritrouerà il tono della proportion, come è il naturale et da C sol fa ut terzo, à D la sol re terzo, si ritrouerà uno tono minore composto di uno Diesis minore, & di uno semitono maggiore, & da D la sol re terzo ad E la mi terzo, si ritrouerà un altro tono minore, che sarà composto di due semitoni minori, & da E la mi terzo, à F fa ut terzo, si ritrouerà uno tono giusto della proportion del tono naturale, & da F fa ut terzo, à G sol re ut terzo, si haurà un tono minore composto di uno Diesis minore & di uno semitono maggiore, & da G sol re ut terzo, ad A la mi re terzo, si ritrouerà un tono giusto, sicche in una ottaua ascendente per grado nel terzo ordine incominciando da A la mi re acuto, ascendete all'altro A la mi re sopra acuto si ritrouerà primo un tono minore, & poi un tono giusto, & poi segue due toni minori, & poi un tono giusto, & poi uno minore, & doppo uno giusto. Hora tu hai inteso delli toni che sono nelli tasti del terzo ordine, poi del quarto & quinto ordine, tutti hanno li suoi toni giusti, & quando al sonatore occorrerà fare uno tono maggiore, & che sia in ogni ordine oue uorrà sempre haurà il tono maggiore quado comporrà quello di due semitoni maggiori, ò di uno tono giusto con uno comma, ò con uno Diesis minore: & questo tono maggiore, si ritrouerà nel secondo ordine, & non in altri per grado del suo ordine, eccettuando se non si entrerà di uno ordine in altro, & li sottoscritti essempi li dimostrano.

Questi sono tutti toni giusti naturali & accidentali di proportion da 8. à 9. & da 9. à 10. di sesquioctaua, & di sesquimona.



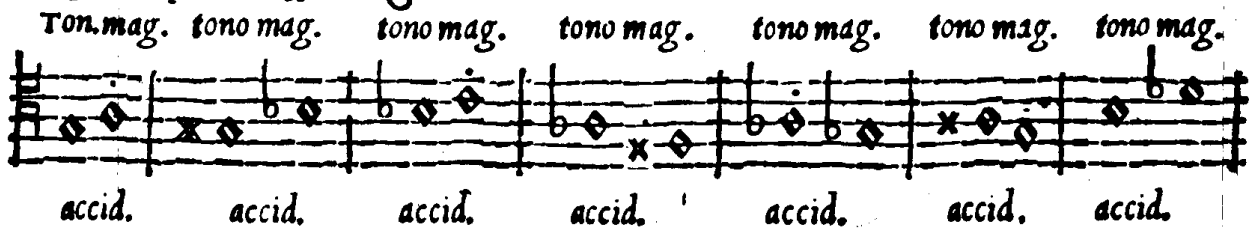
Toni accid. tono acc. tono accid. tono accid. tono accid.

Questi sono toni minori accidentali composti di due semitoni minori, ò di uno semitono maggiore, & di uno Diesis mi, che sono di proportion sesquiduodecima, come sono da 12. à 13.



accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid. accid.

Questi sono toni maggiori accidentali composti di due semitoni maggiori, di uno tono naturale, & uno Diesis minore, & sono di proportion quasi sesquiseptima, come sono da 7. à 8. con qualche poca di differenza.



LIBRO QUINTO.

Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con
l'effempio, delle propinque. Cap. LXII.



HAuiamo nel nostro Archicembalo sei sorte di Terze, tre minori, & tre maggiori, & fra queste se ne ritrouano due à noi communi, nell'ordine naturale, che in pratica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, & semidittono & Dittono, queste già hauiamo in uso, & di sopra hò detto quando sono composte & in composte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che saranno migliori di quelle che noi usiamo, perche noi hauremo, una Terza piu di minore con uno comma, & questa si partirà dalla terza minore, et perche la terza minore che noi usiamo, è molto debile, questo augumeto di uno comma li dà piu gagliardezza, perche quella camina uerso la terza maggiore, & l'hò dimandata propinquissima, & un'altra piu di minore, sarà nel stromento, laquale haurà uno Diesis Enarmonico di piu della terza minore, che questa parteciperà della terza maggiore, & questa con il moto presto si potrà usar per buona, perche è piu di minore, & manco di maggiore, poi seguirà che nel nostro stromento hauremo la terza maggiore con uno comma di piu, questa sarà accettata per molto buona, perche non è spontata come è quella che noi usiamo, & è di due sesquiquintaue proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Hora darò l'effempio, & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in effempio si ueggono.

Effempio delle Terze minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.

3.nat.	3.nat.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.	3.accid.
		3.accid.	3.accid.	propinqua.	propinq.	propinqua.	propinq.
		propinquiss.	propinq.	propinq.	propinq.	propinq.	propinq.

La proportione della terza minore si dimanda sesquiquinta come è da 5. à 6.
La proportione della terza minore con la sua propinqua, è come da 4. e mezzo, à 5. e mezzo.
Questa è in rationale.



L Lettore haurà da sapere che nel primo ordine del nostro Stromento quello ha-
urà delle terze minori & maggiori, naturalmente posse, & nel secondo ordine,
oue si ritrouano tre semitoni continui, come saria da il semitono di G sol re ut,
et di Ala mi re, et di 3 fa b mi, et da G sol re ut secondo, à B mi secondo si haurà
una terza

POSTFACE

"We, Don Nicola Vicentino and Don Vincentino Lusitano, having recently fallen into an argument over a composition based on the *Regina celi* which was performed in the home of the Illustrious Messer Bernardo Acciaiuoli Rucellai living at the Tiber in Rome, I, Don Nicola have offered to prove that no living composer understands to what genus the music belongs which they nowadays commonly write and sing; and I, Don Vincentino, have answered in name of all musicians and have offered to prove that I know to which genus the music belongs which the composers nowadays write etc. And on this we have wagered two gold ducats, two for each of us, to be paid by the loser to the winner at the judgment and the sentence of the learned and expert musicians, Messer Bartolomeo Escobedo and Messer Ghiselin Danckerts, singers of the Papal Chapel."

This is a literal translation of the deposition made before the arbiters on the most famous wager in musical history concerning the true nature of the Greek genera, the diatonic, chromatic, and enharmonic. The contestants were Don Nicola Vicentino of Vicenza (1511-1572), disciple of Adrian Willaert — *del unico Adrian Willaert Discipulo* as he boasts on the title page of his five-part madrigals of 1546 — musician in the service of the house of Este at the court of Ferrara, protégé of Cardinal Ippolito d'Este, and Vincentino Lusitano, Portuguese singer at the Papal Chapel in Rome. Ghiselin Danckert's handwritten treatise resting as yet unpublished in the Biblioteca Vallicelliana in Rome under the signature R. 56. num. 15 from which the introductory paragraph is taken, describes the wager, the dispute, and the sentence in detail; it also discusses the merits of the questions under dispute.

The public disputation took place with great solemnity on June 4, 1551, the sentence was pronounced one week later on June 11 in the presence of the whole Papal Chapel, the Cardinal of Ferrara, and many other illustrious personalities. The verdict was unanimously against Vicentino.

To this stinging defeat we owe one of the most brilliant and provocative treatises on music ever written: Vicentino's *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*. It appeared four years later in that same Rome in which Vicentino had suffered public humiliation¹. The accent is on *moderna prattica*, not on *antica musica* and rightly was Vicentino taken to task by seventeenth century students of Greek music such as Giovanni Battista Doni for having boldly rushed into this field without having read the classical authors, most of whom were not available in print. But Vicentino was not really interested in Greek music. Indeed, he did not even belong to that

group of uncritical admirers of ancient music² flourishing in the sixteenth century among humanists and their followers whose enthusiasm was often in direct proportion to their ignorance of the subject. He was interested in the promotion of a bold new style of music in which affect and passion reigned supreme, in which every musical element had to pass one test only: did it contribute to the expression intended by the poet? The rules of counterpoint, of treatment of dissonance, the unity of the mode, the preservation of the traditionally diatonic style of church music — they all fell victims to the exclusive demands of the principle that music must be expressive of the text, that it must intensify the emotion of the words. In Vicentino's esthetics the text is the sleeping beauty and music the prince whose kiss arouses it from slumber to fully awakened life. This is not to say that counterpoint, treatment of dissonance, modal theory, and the traditional styles are not discussed in Vicentino's work. On the contrary, they are treated in full³ and their discussion proves, if proof were needed, that Vicentino was indeed a disciple of Willaert — and an excellent one at that. But in discussing the rules governing each one of them, Vicentino never failed to show how they can and must be disregarded whenever the emotion of the text so demands.

Greek music, the chromatic and enharmonic genders with their series of half- and quartertones, the formidable *archicembalo* with its three keyboards, one for each gender, and its 31 tones per octave were only means toward this end. Besides, the appeal to Greek music was intended to give his esthetics a philosophical authority strong enough to support it against the inescapable criticism of the traditionalists.

Vicentino knew that he was swimming against the stream. Turning to his would-be critics he asserted with the pride of the Renaissance man bent on discovery: "These fellows shall not prevent me from learning and investigating new things" (L. I, cap. 1). Realizing that he could not do away with the traditional style overnight he proceeded to divest it of its presumed dignity: he designated it as *musica comuna* destined for the vulgar ears of the populace at public spectacles against which he set the *musica riserbata* in the new style of the chromatic and enharmonic genera for the exclusive chamber-music of aristocratic connoisseurs of sophisticated taste⁴. This was not merely a stratagem, it was his philosophy

¹ Vicentino himself asserts that he started his treatise in the *Anno Santo* 1550 during the pontificate of Pope Julius III — and this may well be true. But not only does his report on the wager figure prominently in the treatise (L. IV, cap. 43), there can be little doubt that the direction of his argument was to a large extent determined by the course of the disputation.

² Commenting on the "effects" of ancient music which were common subjects of debate and admiration in his day, Vicentino remarks with lifted eyebrows: "Surely, we ought to move the listener more than did the Ancients, for we dispose over a richer harmony and melody!" (L. II, cap. 16).

³ Hugo Riemann gives a full summary of this part of Vicentino's book in his *Geschichte der Musiktheorie*, 2nd ed., Berlin, 1920 (pp. 368-377). He draws special attention to Vicentino's priority in establishing the principle of the tonal answer in fugal imitation and in teaching the rules governing double counterpoint.

⁴ Edward E. Lowinsky, *Secret Chromatic Art in the Netherland: Motets*, New York 1946, pp. 90; Alfred Einstein, *The Italian Madrigal*, 3 vols., Princeton 1949, I, pp. 228.

of music. Throughout the treatise Vicentino demonstrates his awareness of the sociological and functional aspects of music to which both style of composition and of performance must correspond.

Viewed in this fashion we see the relation between ancient and modern in Vicentino's thinking in its proper perspective. The epochal significance of his treatise lies in the fact that here is the first esthetics of music in which every element of sound: melody, harmony, rhythm, texture, choice of instruments, manner of performance is critically examined as to its expressive potential, and in which the relativity of each element in varying contexts is demonstrated: "...and the composer shall pay special attention to the rhythm which is of such importance that it will change the nature of melodic steps and skips as well as of consonances. In fast and very fast motion all steps, skips, and consonances — even though they may by nature sound soft and sad — through the velocity and power of the rhythm they will all sound gay" (L. II, cap. 1).

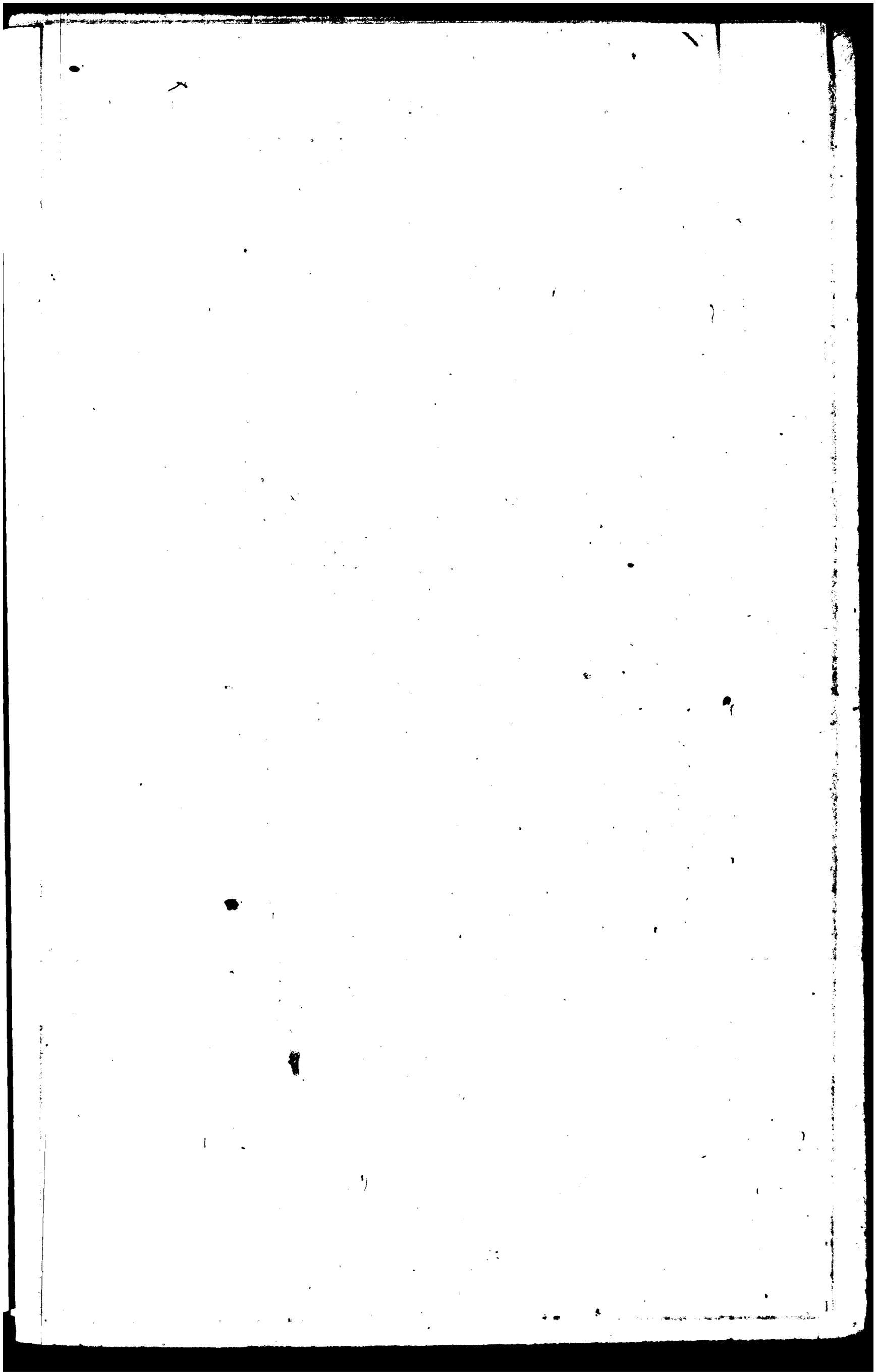
Vicentino has a typically Italian sensitivity for nuance. This accounts for his revelling in the smallest perceptible tone intervals as well as in the gradations of dynamics and tempo which he recommends for an expressive

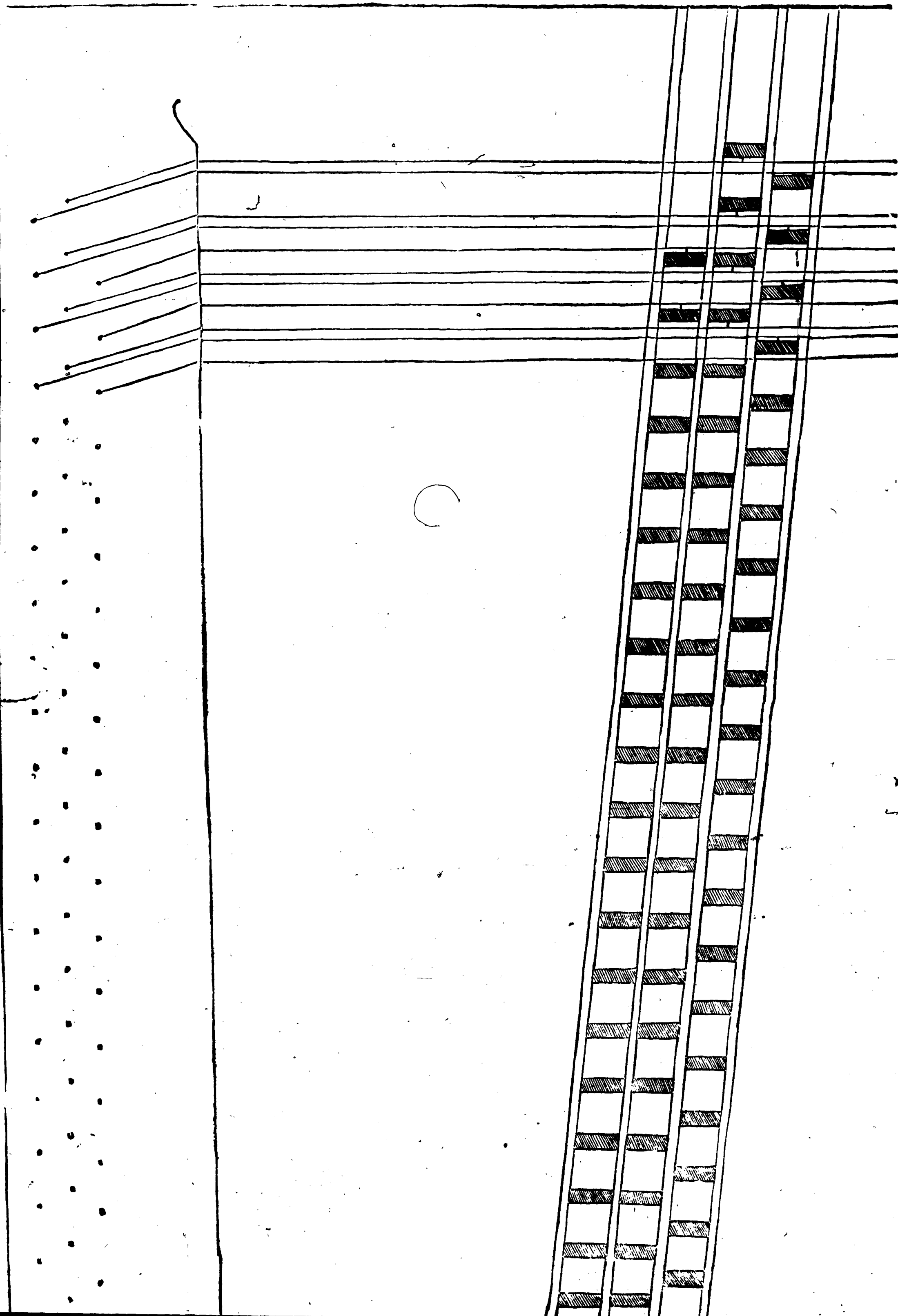
performance. It also explains why he could not accept the well-tempered tuning of lutes and viols of his day which deprived music of many precious small steps and tampered with the purity and precision in the tuning of intervals. The sensitivity for nuance, the constant demand for *varietà* in all elements of music prompted him to construct the *archicembalo* which was imitated by diverse 16th and 17th century musicians and instrument makers. But while the *archicembalo* succumbed through the sheer weight of its complexity, Vicentino's esthetics led ultimately to the new philosophy of music underlying the birth of the Baroque⁵, whose prophet he was — even though he himself did not enter the promised land.

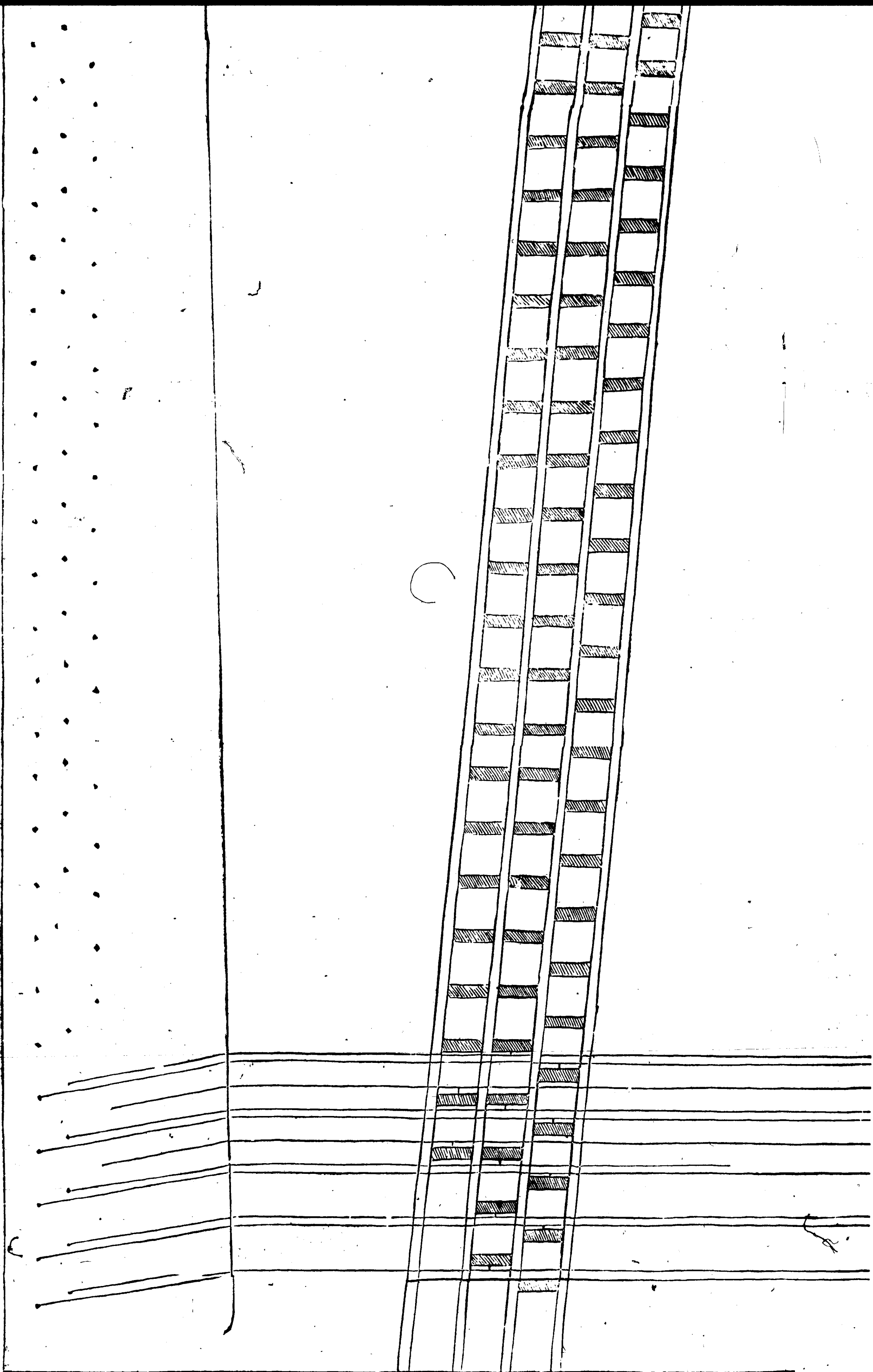
Berkeley, December 1956

Edward E. Lowinsky

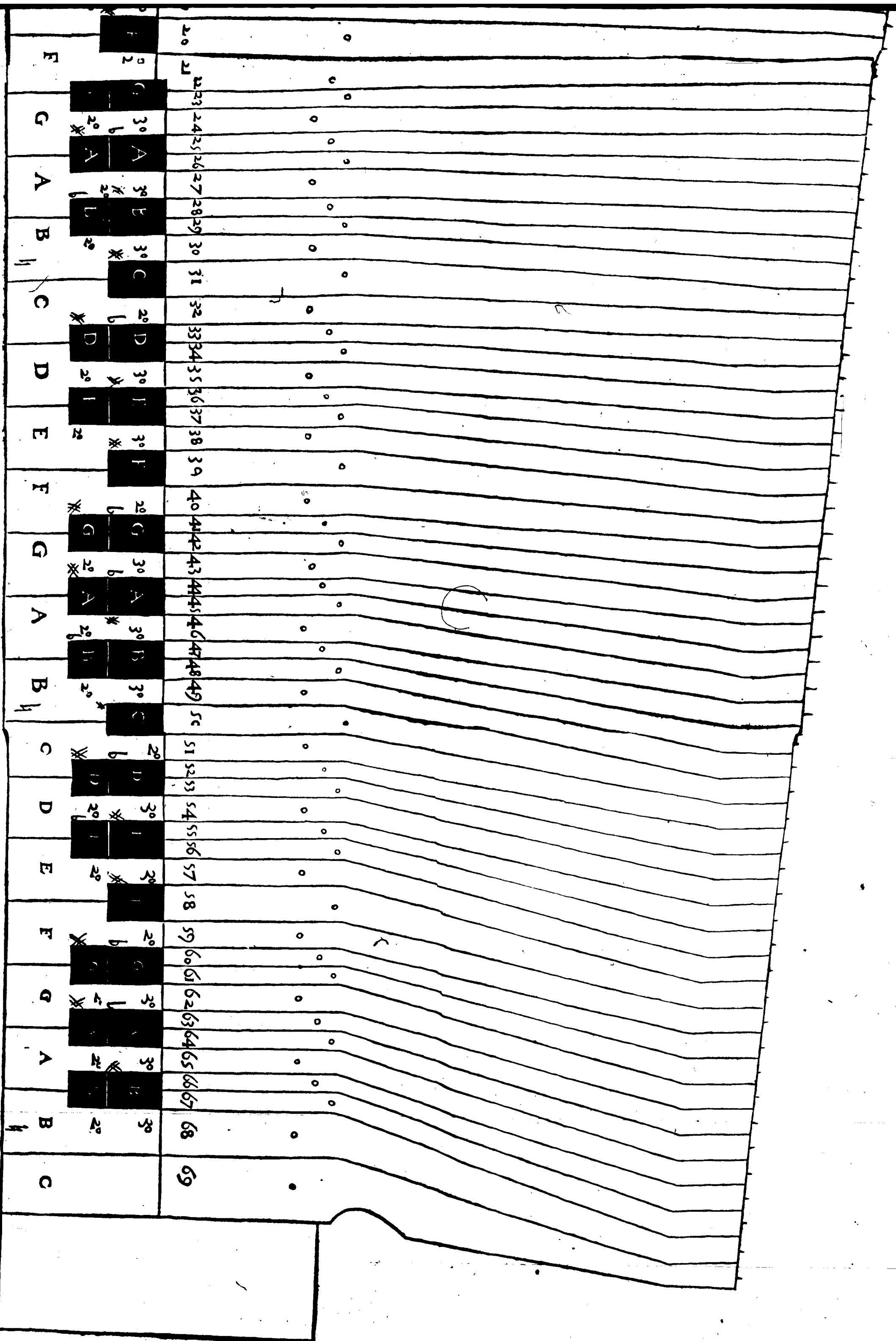
⁵ Hermann Zenck, in his excellent essay on Nicola Vicentino's "*L'antica Musica*" (1555) in Theodor Kroyer-Festschrift, Regensburg, 1933 (pp. 80-101) arrives at the same conclusion: "Und schließlich kündigt sich in der unverbrüchlichen Wortgebundenheit des Musikwerks, durch die jetzt auch die Dissonanz legitimiert wird, die kommende Herrschaft des Wortes an, die die *Seconda Prattica* fordert. Aus dem *imitar la natura delle parole* entsteht der künstlerische Glaubenssatz des heraufkommenden Frühbarock: *l'oratione patrona de l'armonia*."

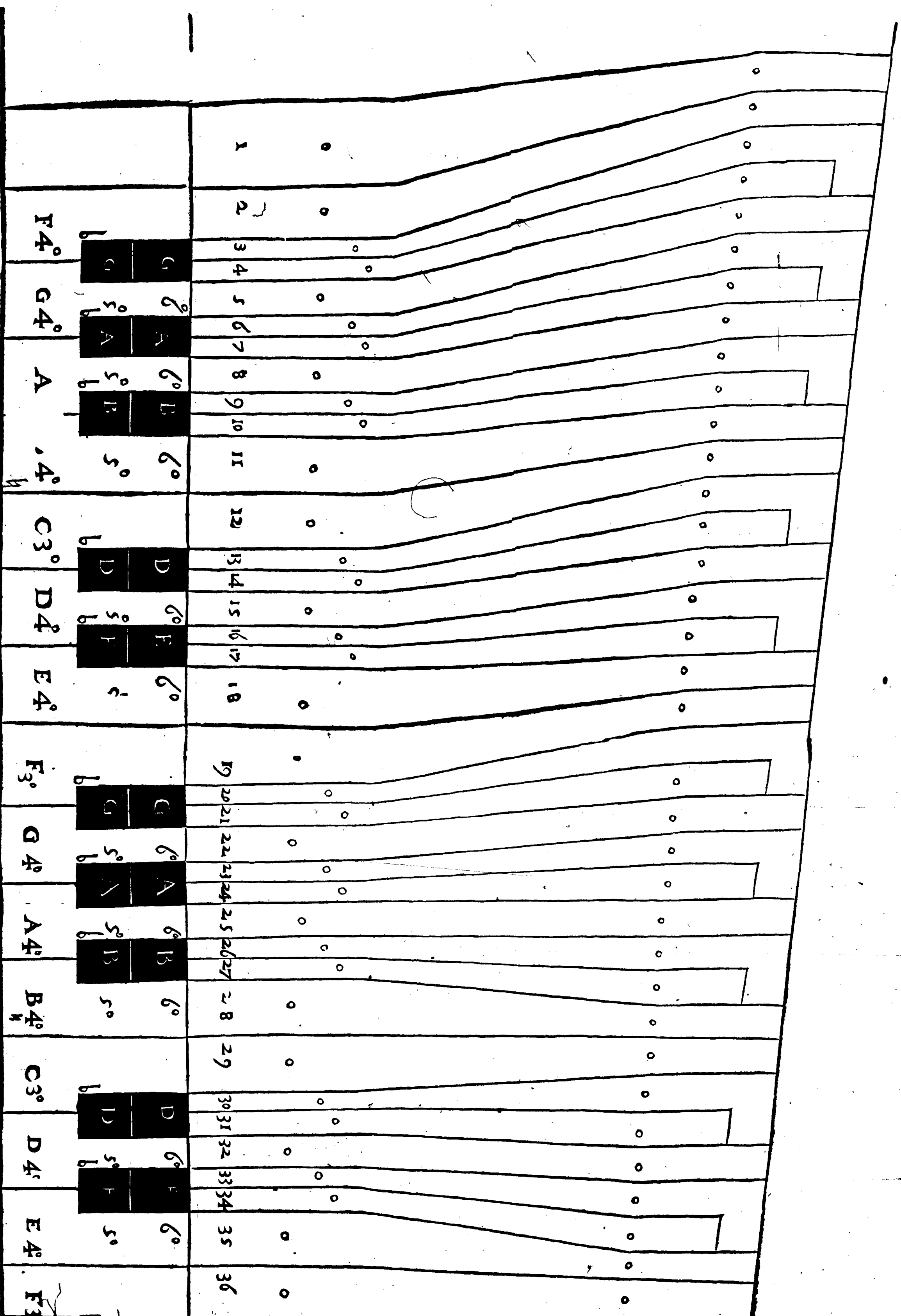


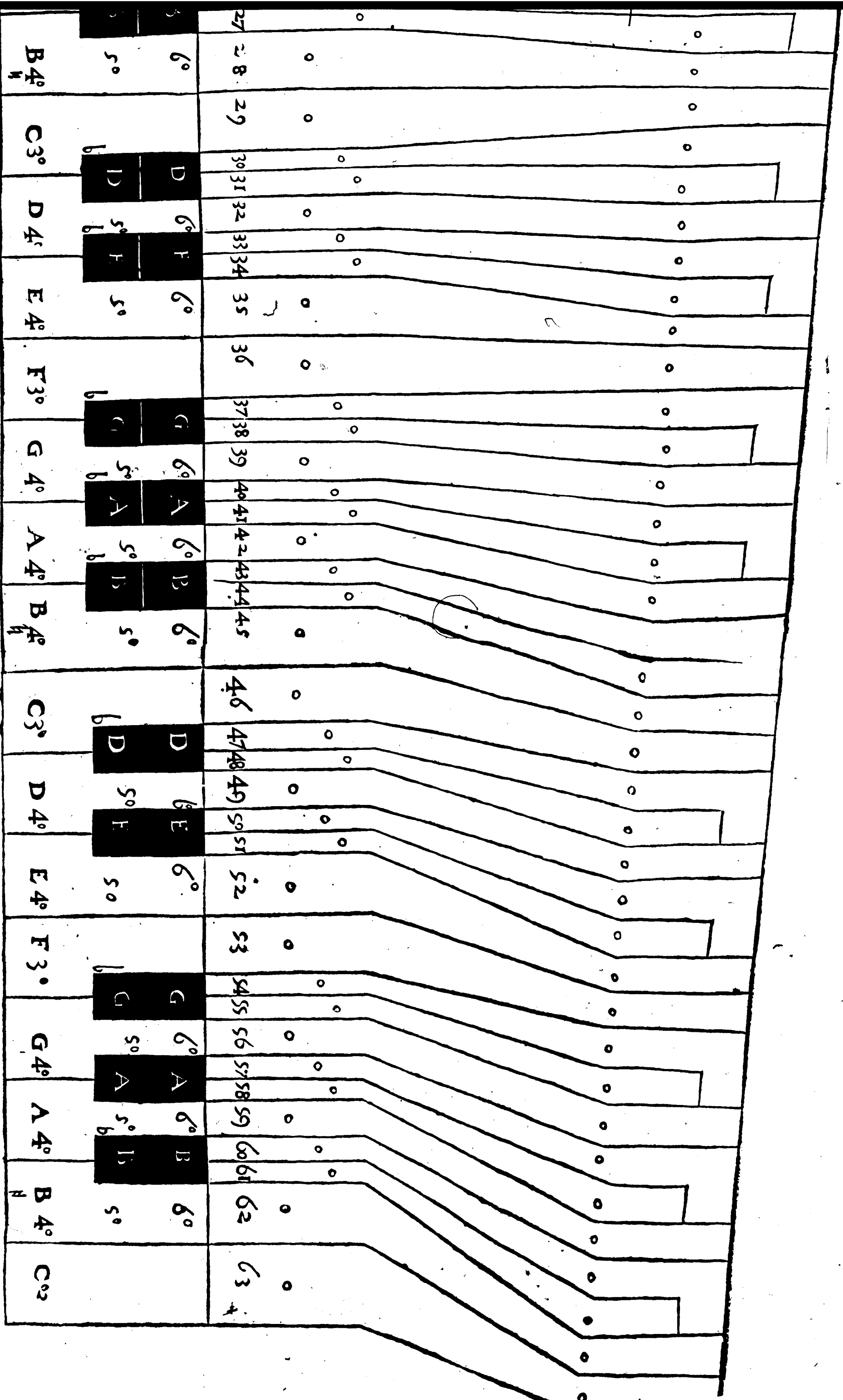




[illegible]







LIBRO QVINTO.

Dichiaratione delle Terze minori, & maggiori con le loro proportioni, & con
l'effempio, delle propinque. Cap. LXII.



Hauiamo nel nostro Archicembalo sei sorte di Terze, tre minori, & tre maggiori, & fra queste se ne ritrouano due à noi comuni, nell'ordine naturale, che in pratica si chiamano Terza minore, & Terza maggiore, & se midutono & Dittono, queste già hauiamo in uso, & di sopra hò detto quando sono composte & incomposte. Hora segue quattro altre, tre si accetteranno nello Stromento, che faranno migliori di quelle che noi usiamo, perche noi hauremo, una Terza piu di minore con uno comma, & questa si partirà dalla terza minore, et perche la terza minore che noi usiamo, è molto debile, questo augumeto di uno comma li dà piu gagliardezza, perche quella camina uerso la terza maggiore, & l'hò dimandata propinquissima, & un'altra piu di minore, sarà nel Stromento, laquale haurà uno Diesis Enarmonico di piu della terza minore, che questa parteciperà della terza maggiore, & questa con il moto presto si potrà usar per buona, perche è piu di minore, & manco di maggiore, poi seguirà che nel nostro Stromento hauremo la terza maggiore con uno comma di piu, questa sarà accettata per molto buona, perche non è spontata come è quella che noi usiamo, & è di due sesquiquartaue proportioni, come è il Dittono di Boetio, & la terza maggiore con uno Diesis Enarmonico, potrà passar correndo, ma non per buona. Hora darò l'effempio, & le proportioni di quattro terze, cioè delle propinque et propinquissime, come qui sotto in effempio si ueggono.

Effempio delle Terze minori naturali & accidentali, con le loro proportioni.

3.nat. 3.nat. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid.

3.accid. 3.accid. propinqua. propinq. propinqua. propinq. propinq.

3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid.

propinquiss. propinq. propinq. propinq. propinq. propinq. propinq.

3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid. 3.accid.

La proportion della terza minore si dimanda sesquiquinta come è da 5. à 6.

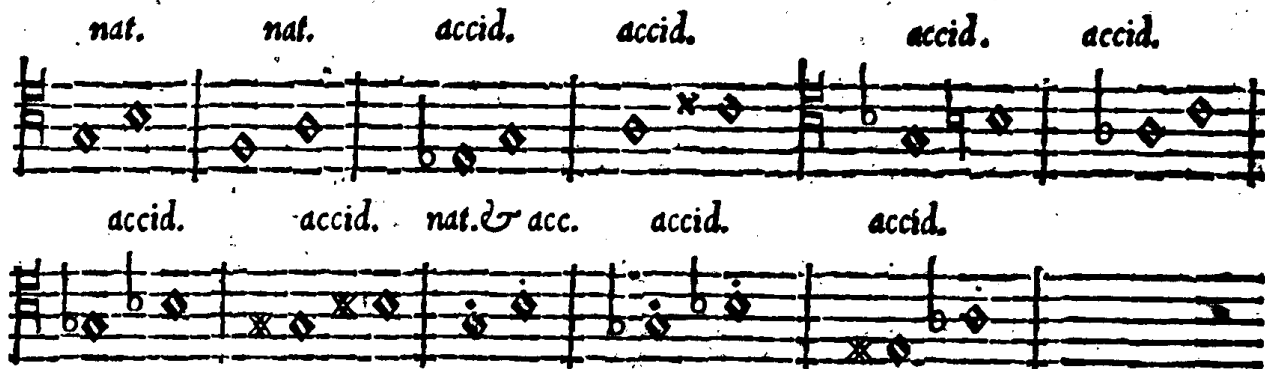
La proportion della terza minore con la sua propinqua, è come da 4. e mezzo, à 5. e mezzo. Questa è irrationale.



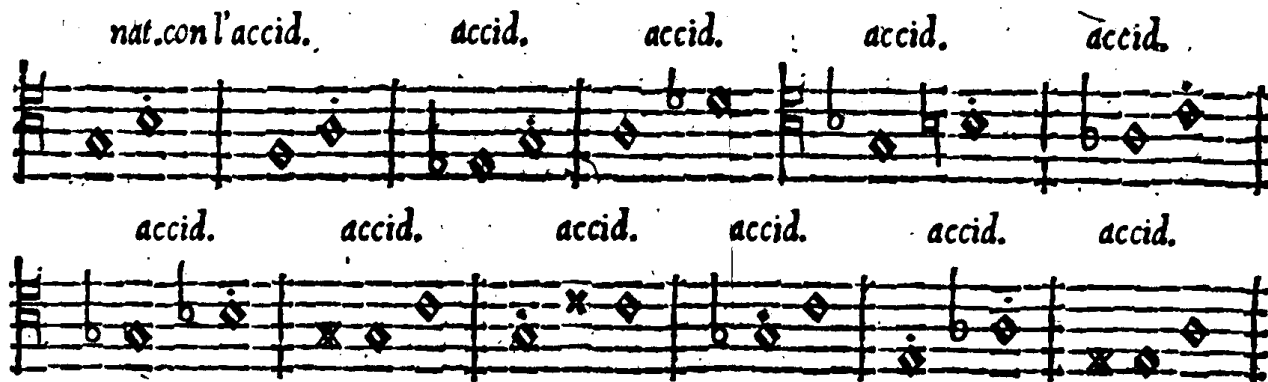
L Lettore haurà da sapere che nel primo ordine del nostro Stromento quello ha urà delle terze minori & maggiori, naturalmente poste, & nel secondo ordine, oue si ritrouano tre semitoni continui, come sarà da il semitono di G sol re ut, et di Ala mi re, et di B fa b mi, et da G sol re ut secondo, à B misecundo, si baurà una terza

una terza maggiore, con la sua propinqua, che sarà terza maggiore impraticabile, poi nel terzo ordine si ritroverà sol una terza minore, che sarà fra il semitono maggiore nat. del primo ordine da C fa ut à B mi in terzo fin fra E la mi & D la sol re in terzo ordine, et poi si bauranno terze piu di minori uno Diesis Enarmonico, cioè la terza minore con la sua propinqua. Hora nel secondo ordine non hauiamo niſſuna terza maggiore. ſegue al quarto ordine che haurà le terze minori, come il primo, & il quinto ordine haurà le terze maggiori come ſono nel primo ordine, & il ſeſto, haurà le ſue terze maggiori & minori, come il primo ordine. Rimane à dare le proportioni della terza minore, & della ſua propinqua, & della maggiore, & della ſua propinqua, come qui ſottoſcritte appareno inſieme con gli eſſempi delle terze maggiori, accidentali, & con le propinque, & con le propinquiffime.

Queſte ſono tutte terze maggiori naturali & accidentali.



Queſte ſottoſcritte ſono tutte terze maggiori, con le ſue propinque, nat. & accidentali.



Queſte ſottoſcritte ſono tutte terze maggiori, con le loro propinquiffime nat. & accid.



La proportion della terza maggiore ſi domanda ſeſquiquarta come è da 4. à 5.
La proportion della terza maggiore con la propinqua, è in proportion piu di ſeſquiterza, come ſono da 3. e mezzo, à 4. e mezzo. Queſta è in rationale, come è anchora la propinquiffima.

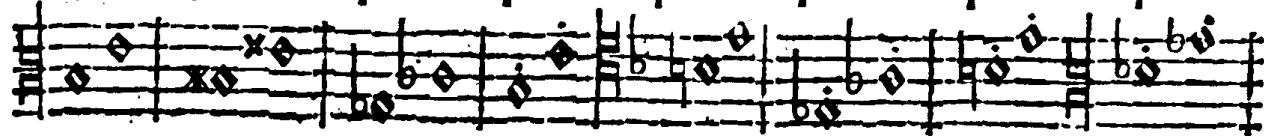
LIBRO QUINTO.

Dimostrazione de i salti delle Quarte, che si ritrouano nell' Archicembalo, che si cantano, come si fanno le naturali. Cap. LIIII.



On sarà neccessario di fare dichiarazione sopra le quarte, perche già di sopra hò detto delle terze, che ognuno come cognoscerà li semitoni maggiori potrà formare ogni quarta in ogni ordine ponendo il semitono maggiore sopra l'antedette terze maggiori, & nell'accordo del stromento non si ritrouerà alcuna quarta giusta. Hora qui sotto porrò in effempio scritte le quarte d'ogni ordine, con la proportionone sesquiterza laquale dimostrerà essa quarta, come saria da 3. à 4. auenga che come hò di sopra detto che le nat. & l'accid. non uengano giuste nell'accordo.

4. nat. 4. accid. 4. accid. 4. acc. 4. acc. 4. accid. 4. accid. 4. accid.



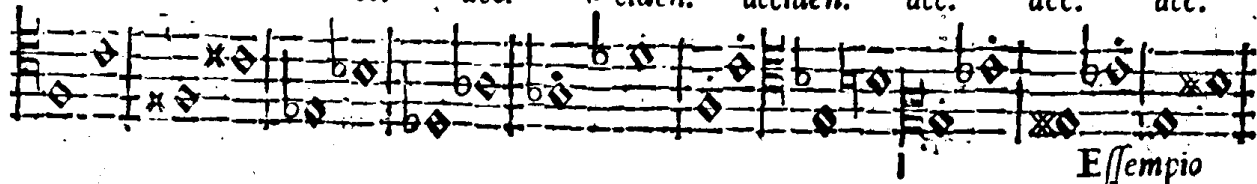
Dimostrazione delli salti delle Quinte, & delle septe minori & maggiori, et dell' ottaue nat. & accidentali. Cap. LXV.



On certo, che non è neccessaria la dichiarazione delle Quinte, & delle septe minori & maggiori, & dell' ottaue, perche già di sopra ne è stato detto con molte repliche, & della natura, & delle sue proportioni. Hora per dimostrare i salti delle sopradette al Lettore scriuerò quelle qui sotto accio che quello habbi piu facilità; ne starò à ragionare quali luoghi, & in quali ordini si ritrouano, perche nel principio di questo Libro hò fatto mentione delle Quinte, che non seguono per grado nelli suoi ordini, ma che saltano di uno in un altro ordine, & queste antescritte torranno la difficultà di cercare i luoghi loro già hauendosi per se manifestate allo studente. l'altre Quinte poi sono tutte nelli suoi luoghi, che uanno à grado per grado, & l'accordo di dette Quinte sarà un poco scarso, come s'usano accordare tutti gli stromenti; auenga che se dimostrano con la proportionone sesquialtera, come saria da 2. à 3. nondimeno tal proportionone non uene nell'accordo, et quella proportionone della Quinta, che si accorda nelli stromenti è sproportionata, & in rationale per cagione di hauere le terze, & le septe accordate; anchora non darò le proportioni delle septe minori ne maggiori, perche già come hò detto, l'hò date, & così dell' ottaua ne manco starò à narrare i luoghi oue sono poste ne gli ordini dello stromento, perche chi saprà ritrouar una Quinta sarà facile à porre sopra quella uno semitono maggiore per far una sesta minore, & anchora potrà sopra essa Quinta un tono per creare una sesta maggiore, in ogni ordine. Hora darò gli effempi delle quinte occorrenti à segnar nel nostro stromento, & alcuno non si marauigli se tali salti paiono septe, & che la diuisione delli semitoni piu alti, & piu bassi fa uariare il scriuerli, & occorrerà per l'opposito alli salti delle septe minori che pareranno salti di Quinte in alcuni luoghi; et li salti delle septe maggiori pareranno salti di settime per la ragione antedetta poi l'ottaue paiono scritte per ottaue ne in niuno ordine si muoueno, perche quelle si ritrouano nelli suoi ordini stabili, et qui sotto gli effempi de uno et dell'altro salto saranno scritti.

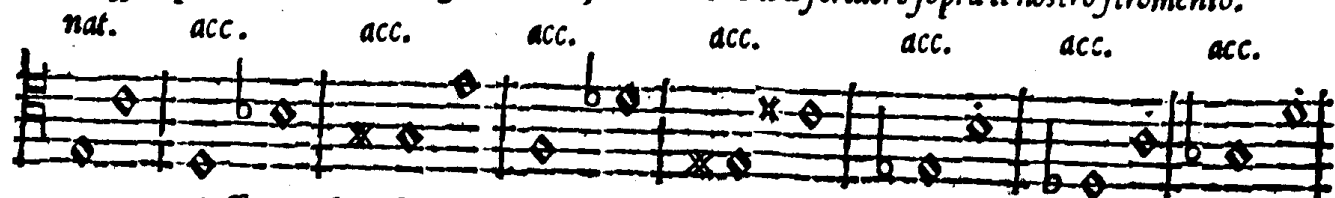
Salti di quinte naturali & accidentali, che si cantano, come si fanno le naturali.

nat. acc. acc. acc. acciden. acciden. acc. acc. acc.

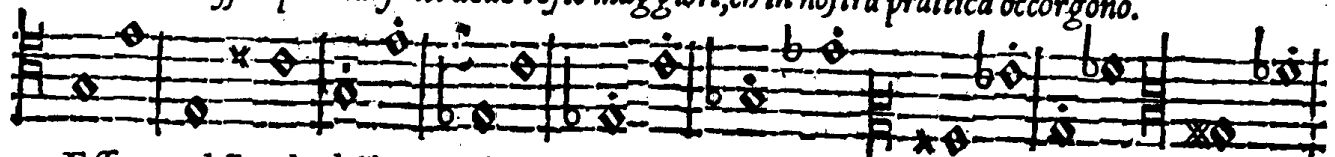


Essempio

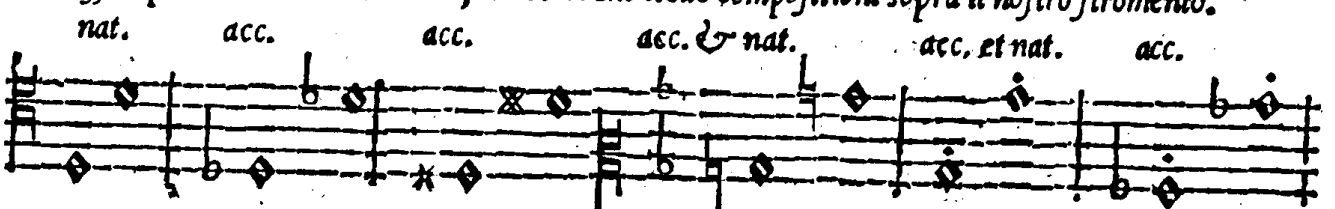
Essempio delli salti delle seste minori, che occorreno à scriuere sopra il nostro stromento.



nat. Essempio delli salti delle seste maggiori, ch' in nostra prattica occorgono.



Essempio delli salti dell'ottaua, ch' occorreno nelle compositioni sopra il nostro stromento.



Dichiaratione del modo che hà da tenere il Sonatore, quando uorrà entrare d'un ordine in altro:
& con incitatione & molitie. Capitolo LXV.



I come nella prattica musicale ogni giorno cantando s'ode ne gli concerti, che pare strana cosa à gli Oditori sentire rimettere in uoce un Cantante quando erra; così il medesimo occorre à gli Sonatori che ne concerti suonano, & nel mezzo delle compositioni lasciano di sonare per accordare li stromenti; allhora l'orecchi de gli Oditori restano molto offese, perche quelle stanno attete per udir una dolce armonia, ben unita et accordata, et il discordo non le satisfà: ilche i Cantanti debbono essere concertati, acciò non errino, perche il rimettere in uoce uno che erra, s'usa nelle scole oue s'impara di cantare, et non in luoghi publici, come sono nelle chiese, et in altri luoghi oue siano molti che ascoltino la musica; et sicome è strano udire uno che erra cātando, molto peggio pare colui che rimette uno che erra, perche dall' Oditore quello è sentito hora nelle parti basse, hora nelle acute, & hora fra le uoci estreme, che pare simile à uno che contrafacci molte uoci d'huomini, e muoue piu alle risa che à marauiglia di sufficienza: adunque tutti quelli che hauranno carico di concerti publici et priuati, insieme con i Cantanti concerteranno et s'uniranno insieme, acciò siano grati à gli Oditori; et così i Sonatori di stromenti saranno auuertiti, che quando entreranno sonando d'un tono in altro, ò d'un grado accidentale in un naturale, ò per l'opposito non occorrino in tali errori d'offendere l'orecchi de gli Oditori. Hora occorre instruire lo Studente sopra il nostro Archicembalo, ilquale imparerà la uia d'entrare d'un ordine in altro con bel modo acciò che gli Oditori non si disturbino, perche quando il Sonatore entrerà d'un ordine in un altro, sarà bisogno che auuertisca entrare prima cō una consonanza d'una terza, ò minore ò maggiore, et sopra quella terza gli darà la quinta, & à quella quinta si darà la terza, ò maggiore ò minore, che quella lo condurrà d'un in altr'ordine, imperoche facendo à questo modo sempre quello potrà entrare con agilità & senza disturbò de gli audienti ascendendo & discendendo: et i gradi piu corti daranno sempre piu dolce armonia; & quando egli uorrà entrare nelle uie miste sarà buon sonare, prima Diatonicamente, & poi à poco à poco entrare ne i gradi Cromatici, ricercando poi d'entrare per uia di quelli ne gradi Enarmonici, et con bella maniera dè camminare, hora in un'ordine, et hora in un'altro, secondo l'occorrenze delle fughe et altro suggetto. Et s'il sonatore uorrà dimostrare l'incitatione et

LIBRO QUINTO

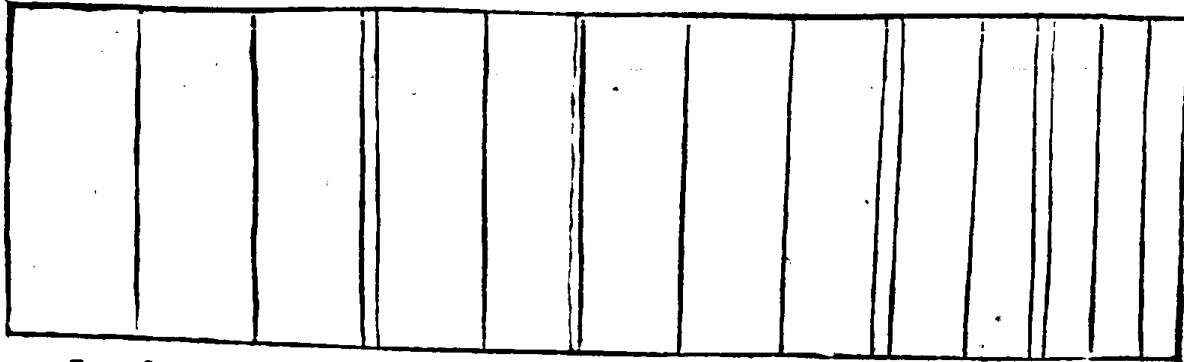
la mollitie, piglierà i gradi propriati à quelli (come farebbe in effempio) ch' il Sonatore si ritrouasse in C fa ut primo, et che sopra di quello si pigliasse l'ottaua, e la decima, et la duodecima, et ch' egli si uoiesse muouere cò la parte bassa, et saltasse per Dittono, che farebbe grado, ò salto incitato farebbe buon effetto, & andarebbe in E la mi primo, & sopra quello darebbe la quinta et ottaua, et decima maggiore, che con questo moto si mouerebbero tre parti, così cantando come sonando, e resterebbe sola una parte che non si mouerebbe; et quelle che si mouessero farebbero buoni effetti d'incitatione et allegri. Primo il Basso si mouerebbe col Dittono, che è incitato ascendente, et il Tenore si mouerebbe col semitono maggiore discendente, che è incitato, et il Soprano ascenderebbe per semitono minore, che sarebbe incitato. Hora le parti piu incitate superano, et tolgono uia la mollitie, maggiormente quando quelle saranno nelle parti estreme, et tanto piu quanto saranno accompagnate dalle consonanze delle terze maggiori col moto appresso. Da questo effempio il pratico Sonatore potrà imparare infiniti passaggi; et quando egli uorrà far un bel udire, ricercherà d'ascendere sempre con i semitoni minori, & con li Diesis, perche sempre l'ascendere darà uiuacità, et il discendere darà mestitia: & se si uorrà entrare d'un ordine in altro, senza che altri se n'accorgino, s'entrerà sempre con i semitoni in ogni ordine, così nel ascendere come nel discendere, et l'esperienza ne darà ferma notitia.

Dichiar. sopra li difetti del Liuto, e delle uiole d'arco, et altri stromenti cò simili diuisioni. C. LXVI.



All'inuentione delle uiole d'arco, et del liuto fin hora sempre s'ha sonato con la diuisione de i semitoni pari, et hoggi si suona in infinitissimi luoghi, pue che nascono due errori, uno che le consonanze delle terze, & in certi luoghi delle quinte non sono giuste; & l'altro errore è quando tali stromenti suonano con altri stromenti, che hanno la diuisione del tono partito in due semitoni, uno maggiore, et l'altro minore non s'incontrano, di modo che mai schiettamente s'accordano quando insieme suonano. Hora la diuisione del Liuto dè essere in questo modo diuisa, prima col semitono maggiore, & poi col minore; & così dè seguire per semitono maggiore et minore, & poi maggiore per finire essa quarta: & se si uorrà far la diuisione Enarmonica, se diuiderà il semitono maggiore in tre parti, & il minore in due, come tali diuisioni sono nel tono del nostro stromento, & la medesima diuisione occorrerà nelle uiole d'arco, et le uiole con tre corde senza tasti, che si suonano con l'arco saranno bonissime, che farà ogni diuisione, & per stromenti da fiato, i Tromboni saranno mirabili quando saranno con diligenza suonati. Hora qui sotto scriuo due linee lunghe, in modo d'un manico di liuto, & diuiderò quelle con i semitoni maggiori & minori, & le linee doppie saranno la diuisione ordinaria, e le linee semplici saranno l'aggiunte delli Diesis, che faranno li semitono mag. et min. quando si uorranno.

Diesis mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. Di.mi. di.m.di.mi.di.mi.



Longhezza di una Quarta diuisa in 13. Diesis Enarmonici tutti minori.

To

no. To

no. Semitono.

FINE DELL' OPERA.

LA TAVOLA DEL LIBRO DELLA THEORICA.

PROEMIO della Musicale Theorica.	Cap. I.
In qual modo Pittagora trouasse le proportioni Musicali.	Cap. II.
Il modo qual ténne Pittagora à comporre insieme li cinque Tetracordi & i loro nomi.	Cap. III.
Del modo qual ténne Pittag. à distinguere li gradi delle uoci nelli Tetracordi. à car. 2.	Cap. IIII.
Del Genere Diatonico. à carte 3.	Cap. V.
Del Genere Cromatico. à carte 3.	Cap. VI.
Del Genere Enarmonico. à carte 3.	Cap. VII.
Dell'utile che si caua de compartimenti del Tetracordo. à carte 3.	Cap. VIII.
Delle tre spetie delle Diatessaron. à carte 4.	Cap. IX.
Delle quattro spetie della Diapente. à carte 4.	Cap. X.
Delle sette spetie della Diatessaron. à carte 4.	Cap. XI.
De gli otto Toni. à carte 4.	Cap. XII.
Delle uoci mobili & immobili, et di quelle che del tutto non sono mobili, ne del tutto immobili, à carte 4.	Cap. XIII.
Il modo di ritrouare la medietà armonica fra due numeri consonanti. à carte 5.	Cap. XIII.
Del tono, semitono Diesis, & comma. à carte 5.	Cap. XV.
Epilogo si delle cose dette come anchora delle non dette nelli cinque libri della musica di Boetio. à carte 5.	Cap. XVI.

LE TAVOLE delli cinque Libri della Prattica Musicale.

PROEMIO del Primo Libro, della Prattica Musicale. à carte 7.	Cap. primo.
Dell'inuentione delle sillabe ut, re, mi, fa, sol, la, & della Mano, et delli punti, che già si usauano à cantare in cambio delle note che noi usiamo. à carte 7.	Cap. II.
Dell'inuentione di h. quadro, & di b. rotondo, & b. molle, & delli segni delli praticchi detti ti chiauui. à carte 8.	Cap. III.
Dell'inuentione delle otto figure del canto figurato, & del modo come furno composte, & dell'augumento delli segni in uarij tempi, da molti aggiunti. à carte 9.	Cap. IIII.
Dichiaratione della mano signata con li segni che dimostrano le spetie delli tre Generi, con sette regole della mano, & sette Mani. à carte 12.	Cap. V.
Dichiaratione della prattica del Genere Diatonico, con l'essempio. à carte 13.	Cap. VI.
Dichiaratione della prattica del Genere Cromatico, con l'essempio. à carte 14.	Cap. VII.
Dichiaratione della prattica del Genere Enarmonico con l'essempio. à carte 14.	Cap. VIII.
Dichiaratione delle spetie del Genere Diatonico con l'essempio. à carte 15.	Cap. IX.
Dichiaratione della prattica delle spetie Enarmoniche, con l'essempio. à carte 16.	Cap. XI.
Dimostratione delle legature delle spetie Cromatiche, con la dichiarazione. à carte 16.	Cap. XII.
Dichiaratione delle legature delle spetie Enarmoniche, cō la dimostratione. à car. 17.	Cap. XIII.
Dichiaratione del grado del comma, con l'essempio, & di sua natura. à carte 17.	Cap. XIII.
Dichiaratione del grado del Diesis minore Enarmonico, & di sua natura con l'essempio. à carte 17.	Cap. XV.

TAVOLA

- Dichiaratione del grado, del diesis maggiore Enarmonico, & del semitono minore, & di sua natura, con gl' effempio. à carte 18. Cap. XVI.
- Dichiaratione de piu gradi continui, delli diesis maggiori, & minori, & di sua natura, con l' effempio. à carte 18. Cap. XVII.
- Dichiaratione del semitono minore, & di sua natura, con l' effempio composto, & incomposto. à carte 18. Cap. XVIII.
- Dichiaratione del semitono maggiore, & di sua natura, con l' effempio composto & incomposto, naturale & accidentale. à carte 18. Cap. XIX.
- Dichiaratione con l' effempio di piu semitoni minori & maggiori, & di sua natura ascendenti & discendenti composti & incomposti, naturali & accidentali. à carte 19. Cap. XX.
- Dichiaratione del grado del tono minore, & di sua natura con l' effempio composto & incomposto. à carte 19. Cap. XXII.
- Dichiaratione del grado del tono naturale, & di sua natura, con l' effempio composto & incomposto. à carte 19. Cap. XXI.
- Dichiaratione. del grado del tono accidentale, della medesima proportionione del naturale, & di sua natura con l' effempio, composto & incomposto. à carte 20. Cap. XXIII.
- Dichiaratione del tono maggiore con l' effempio, & di sua natura composto & incomposto. à carte 20. Cap. XXIII.
- Dichiaratione del grado ò salto della terza manco di minore, da me detta terza minima con l' effempio, & di sua natura composto & incomposto. à carte 21. Cap. XXV.
- Dichiaratione del grado della terza minore naturale composta & incomposta, & di sua natura con l' effempio. à carte 21. Cap. XXVI.
- Dichiaratione del grado della terza minore accidentale, & di sua natura con l' effempio della composta & incomposta. à carte 21. Cap. XXVII.
- Dichiaratione del grado della terza piu che minore, & di sua natura con l' effempio incomposto & composto. à carte 21. Cap. XXVIII.
- Dichiaratione del grado della terza maggiore naturale, & di sua natura con l' effempio composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXIX.
- Dichiaratione del grado della terza maggiore accidentale, & di sua natura con l' effempio composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXX.
- Dichiaratione del grado de terza piu di maggiore, & di sua natura con l' effempio sotto-posto composto & incomposto. à carte 22. Cap. XXXI.
- Dichiaratione del salto della quarta naturale & delli suoi gradi, & della natura di esso salto, con l' effempio composto, & incomposto. à carte 22. Cap. XXXII.
- Dichiaratione del salto & gradi della quarta accidentale incomposta & composta, & di sua natura, con l' effempio. à carte 23. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione del salto piu che di quarta, et de suoi gradi, & di sua natura con l' effempio composto & incomposto. à carte 23. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione del salto del tritono naturale incomposto & composto, & de suoi gradi, et di sua natura con l' effempio. à carte 23. Cap. XXXV.
- Dichiaratione del salto del tritono accidentale incomposto & composto, & di sua natura con l' effempio. à carte 24. Cap. XXXV.

Dichiaratione

TAVOLA

- Dichiaratione del salto del tritono accidentale incompsto & composto, & di sua natura con l'essempio. à carte 24. Cap. XXXVI.
- Dichiaratione del salto della quinta imperfetta naturale, & accidentale incompsto & composto, & di sua natura con l'essempio. à carte 24. Cap. XXXVII.
- Dichiaratione del salto della più di quarta imperfetta naturale & accidentale, & de sua natura con l'essempio composto & incompsto. à carte 24. Cap. XXXVIII.
- Dichiaratione de salto della quinta naturale, & di sua natura, con l'essempio incompsto & composto. à carte 24. Cap. XXXIX.
- Dichiaratione del salto della quinta accidentale incompsta & composta, & di sua natura con l'essempio. à carte 24. Cap. XL.
- Dichiaratione del salto, & de gradi della più di quinta incompsta & composta, & di tutte le sorti di seste & settime maggiori & minori naturali & accidentali, con le loro propinque & dell'ottava con la sua propinqua, & della natura di tutte. à carte 25. Cap. XLI.
- Dell'arboro, delle diuisioni de gradi & salti, che possono nascere in una ottava, così naturali, come accidentali partoriti dalla quarta. à carte 26. Cap. XLII.
- P**ROEMIO del secondo Libro della pratica Musicale. à carte 27. Cap. Primo.
- Dichiar. come dall'unisone ad altri gradi e salti si può procedere con l'essempio. à car. 27. C. II.
- Dichiaratione di andare all'unisone, con uarij gradi, & salti con l'essempio. à car. 28. Cap. III.
- Della dissonanza prima dalli pratici di Musica detta seconda legata & sincopata, con la consonanza detta terza minore & maggiore. à carte 29. Cap. IIII.
- Dichiar. sopra la 2. & la 4. come si hà da comporre à tre uoci con l'essempio. à car. 30. Cap. V.
- Dichiaratione della quarta sincopata à due uoci, à tre, & à più, con il punto, & come si comporrà con l'essempio. à carte 30. Cap. VI.
- Dichiaratione sopra il modo di comporre di quarta in quinta, & di quinta in quarta sincopata & non sincopata, con l'essempio. à carte 31. Cap. VII.
- Dichiaratione del modo di comporre il tritono, con l'essempio, e di sua natura à car. 31. C. VIII.
- Modo di comporre la 5. imperfetta à due uoci, à tre et à più in uarij modi con l'essempio. à car. 31. C. IX.
- Modo di comporre la dissonanza detta settima sincopata con la sesta, con l'essempio. à car. 32. C. X.
- Dichiaratione della settima, che nel comporre fa quasi parere due ottaue, & non sono, & così due unisoni & non sono, à carte 32. Cap. XI.
- Modo di comporre le dissonanze sciolte, cioè, senza sincopa, & senza punti con l'essempio. à carte 32. Cap. XII.
- Della sincopa tutta buona, come in molti modi si può comporre. à carte 33. Cap. XIII.
- Dichiaratione de i molti modi, che si può accompagnare la consonanza detta terza minore, & di sua natura. à carte 33. Cap. XIII.
- Dichiaratione della terza maggiore, & come in uarij modi si può accompagnare, & di sua natura, con l'essempio à due uoci. à carte 34. Cap. XV.
- Dichiaratione della quinta consonanza perfetta, e di sua natura, con l'essempio. à car. 34. Cap. XVI.
- Dichiaratione delle terze simili maggiori, & minori con l'essempio. à carte 34. Cap. XVII.
- Dichiaratione della sesta minore, consonanza imperfetta, & di sua natura con molti esempi. à carte 35. Cap. XVIII.

TAVOLA

- Dichiaratione della sesta minore, quando uà all'ottaua, con l'essempio. a car. 35. Cap. XIX.
 Dichiaratione della sesta maggiore, come in molti modi si può usare nelle compositioni, et di sua natura con l'essempio. a carte 35. Cap. XX.
 Dichiaratione delle seste simili maggiori & minori, come in molti modi si possono comporre, con gli esempi. a carte 36. Cap. XXI.
 Dichiaratione dell'ottaua, & di sua natura, con l'essempio. a carte 36. Cap. XXII.
 Dichiaratione dell'ottaua doppie, & dell'ottaua, & della quintadecima, & della uigesima seconda, con gli esempi. a carte 37. Cap. XXIII.
 Dichiaratione delle Decime minori & maggiori, & come in uarij modi si possono comporre, et di sua natura, con gli esempi. a carte 38. Cap. XXIII.
 Dichiaratione della Duodecima, & di sua natura, con gli esempi. a carte 38. Cap. XXV.
 Delle terzedecime maggiori & minori, & di sua natura, con la dichiarazione, & con l'essempio. a carte 39. Cap. XXVI.
 Dichiaratione della Quintadecima, & della Vigesima seconda, & di sua natura, con gli esempi. a carte 39. Cap. XXVII.
 Molte annotationi sopra il grado delle due note, che in pratica si dicono mi, re, & re, mi, di sotto & di sopra, & anchora del grado fa sol, & sol fa, di sotto & di sopra posto. a carte 39. Cap. XXVIII.
 Dichiaratione di uarij salti & gradi, sopra & sottoposti, insieme ascendenti & discendenti. a carte 41. Cap. XXIX.
 Molte annotationi di uarij salti quando due parti saltano insieme. a carte 41. Cap. XXX.
 Dichiaratione sopra il moto, in quanti modi si può usare nelle compositioni, & di sua natura con l'essempio. a carte 42. Cap. XXXI.

- P**ROEMIO del Terzo Libro della Pratica Musicale. a carte 43. Cap. Primo.
 Dimostratione con la dichiarazione delle tre quarte Diatoniche, composte & non composte. a carte 43. Cap. II.
 Dimostratione delle quattro Quinte Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiarazione. a carte 43. Cap. III.
 Dichiaratione delle sette Ottave Diatoniche, composte & incomposte, con la dichiarazione. a carte 43. Cap. IIII.
 Dichiaratione de gli otto modi Diatonici semplici, & di sua natura con gli esempi, et prima del primo modo. a carte 44. Cap. V.
 Dichiaratione del secondo modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a carte 44. Cap. VI.
 Dichiaratione del terzo modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a car. 45. C. VII.
 Dichiaratione del quarto modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a car. 45. Cap. VIII.
 Dichiaratione del quinto modo Diatonico semplice, con l'essempio, e di sua natura. a car. 45. C. IX.
 Dichiaratione del sesto modo Diatonico semplice, e di sua natura, con gli esempi. a car. 45. C. X.
 Dichiaratione del settimo modo Diatonico semplice, & di sua natura. a carte 45. Cap. XI.
 Dichiaratione dell'ottauo modo Diatonico semplice, & di sua natura. a car. 49. Cap. XII.
 Dimostratione delle tre quarte, et quattro quinte, e sette ottave Diatoniche, composte per b. rotondo,

TAVOLA

- tondo, con la dichiarazione: & come s'hà drittamente da nominare le due lettere, *h*. & *b*. molle. à carte 46. Cap. XIII.
- Dimostrazione delle tre quarte, & quattro quinte scritte con quattro *b*. molli, con le sette ottaue, dette da pratici Musica finta, con l'essempio Diatonicamète poste, et con il modo d'alzare et abbassare una compositione, un tono, et un semitono con facilità. à car. 46. C. XIII.
- Dichiaratione del primo Modo scritto per *b*. incitato, & per *b*. molle, & per musica finta, con l'essempio della musica partecipata & mista. à carte 47. Cap. XV.
- Dichiaratione del secondo modo per *h*. incitato, & per *b*. molle, & per Musica finta, della Musica partecipata & mista. à carte 48. Cap. XVI.
- Dichiaratione del terzo modo della Musica partecipata & mista per *h*. incitato, & per *b*. molle, & per Musica finta con gli essempi. à carte 49. Cap. XVII.
- Dichiaratione del quarto Modo della Musica partecipata & mista per *h*. incitato, & per *b*. molle, & per Musica finta. à carte 49. Cap. XVIII.
- Dimostrazione del quinto Modo per *h*. incitato, & per *b*. molle, e per Musica finta della musica partecipata & mista. à carte 49. Cap. XIX.
- Dichiaratione del sexto modo per *h*. incitato, & per *b*. molle, & per musica finta della musica partecipata & mista. à carte 50. Cap. XX.
- Dichiaratione del settimo modo per *h*. incitato, & per *b*. molle, & per musica finta, della musica partecipata & mista. à carte 50. Cap. XXI.
- Dichiaratione dell'ottauo modo per *h*. incitato, & per *b*. molle, & per musica finta della musica partecipata & mista. à carte 50. Cap. XXII.
- Dimostrazione de i due modi misti di quinte, e di quarte de duersi modi. à car. 51. Cap. XXIII.
- Dichiaratione delle tre sorti di cadentie, da noi dette maggiori, minori, & minime; che s'usano nelle compositioni de i canti fermi & figurati, con punto & senza, con i loro essempi, & di sua natura. à carte 51. Cap. XXIII.
- Modo di cōporre le cadētie Diatoniche, à quattro, et à piu uoci cō gl' essempi. à car. 51. C. XXV.
- Dimostrazione della musica Diatonica, à quattro uoci composta. à carte 52. Cap. XXVI.
- Dimostrazione delle cadētie à due uoci diminuite et integre, cō le dubbiose. à car. 52. Cap. XXVII.
- Dimostrazione delle cadentie, che non concludeno accidentali, e naturali. a car. 53. C. XXVIII.
- Dimostrazione di cadētie a due uoci del soprano, cō il Tenore cō uarij essēpi. a car. 53. C. XXIX.
- Dichiaratione d'alcune cadentie, che fuggano la sua conclusione, con salti naturali. a carte 54. Cap. XXX.
- Dimostrazione d'alcune cadētie a tre uoci della musica partecipata e mista. a car. 54. C. XXXI.
- Dimostrazione di molte cadentie, che si usano ne gl' otto modi, a quattro uoci, della musica partecipata, & mista. a carte 55. Cap. XXXII.
- Dimostrazione della cadentia, che fa il soprano posta nel contr' Alto, & nel Tenore, & nel Basso della musica partecipata & mista, & di cinque sorti di cadentie uariate, che fa il Basso, sotto tutte le parti. a carte 57. Cap. XXXIII.
- Dimostrazione delle tre sorti di cadentie, a quattro uoci composte, & della maggior, & della minore, e della minima, tutte della musica partecipata e mista. a car. 57. Cap. XXXIII.
- Modo di cōporre la quinta parte sotto le cadentie della musica mista & partecipata, con gl' essempi, a cinque uoci. a carte 58. Cap. XXXV.

TAVOLA

Dimostrazione delle tre quarte cromatiche, con la dichiarazione. à carte 58.	Cap. XXXVI.
Dimostrazione delle quattro quinte cromatiche, con la dichiar. à carte 59.	Cap. XXXVII.
Dichiaratione con la dimostrazione delle sette pttauæ cromatiche. à carte 59.	Cap. XXXVIII.
Dimostrazione con la dichiarazione de gl'otto modi Cromatici come ne gli canti fermi, & figurati si debbono usare, & prima del primo & secondo modo. à carte 60.	Cap. XXXIX.
Dimostrazione del terzo e quarto modo Cromatico con la dichiarazione. à car. 60.	Cap. XL.
Dimostrazione del quinto e sesto modo Cromatico con la dichiarazione. à car. 60.	Cap. XLI.
Dimostrazione del settimo et ottauo modo Cromatico, con la dichiarazione. à car. 61.	Cap. XLII.
Dichiaratione delle cadentie Cromatiche con gl'essempi, & con gl'atti delle cadentie del soprano in tutte le parti, à quattro uoci, à car. 61.	Cap. XLIII.
Dimostrazione della compositione tutta Cromatica con l'essempio à 4. uoci. à car. 61. C.	Cap. XLIII.
Dimostrazione delle tre quarte Enarmoniche, con la dichiarazione. à car. 62.	Cap. XLV.
Dichiaratione delle quattro quinte Enarmoniche, con l'essempio. à car. 63.	Cap. XLVI.
Dimostrazione delle sette ottauæ Enarmoniche, con la dichiarazione. à car. 64.	Cap. XLVII.
Dimostrazione di molte quarte & quinte commiste delle spetie de i tre Generi, nell'ordine della prima quarta, & della prima quinta, & come in molti modi si possono formare nelle compositioni figurate, con la dichiarazione. à car. 64.	Cap. XLVIII.
Dimostrazione de gl'otto modi Enarmonici ascend. con la dichiarazione. à car. 65.	Cap. XLIX.
Dichiaratione di alcune cadentie Enarmoniche in tutte le parti, à quattro uoci, con gl'essempi. à carte 66.	Cap. L.
Dichiaratione del modo di comporre una compositione Enarmonica, con l'essempio à quattro uoci. à carte 67.	Cap. LI.
Dimostrazione di uno essempio à quattro uoci della Musica mista Cromatica, et Enarmonica, seza la Diatonica, che si potrà cantar à cinque modi differenti. à car. 67.	Cap. LII.
Dimostrazione della pria parte d'uno Madrigale à quattro uoci misto, delle spetie di tre Generi confusi e misti in proposito delle parole, che si può cantare à 5. modi. à car. 68.	Cap. LIII.
Dimostrazione d'una compositione fatta con tutti i tre Generi partati, con le sue spetie, & con tre Versi Latini, il primo uerso sarà fatto in Musica Diatonica, il secondo dimostrerà la Cromatica, il terzo uerso dimostrerà l'Enarmonica, à quattro uoci. à car. 69.	Cap. LIII.
Dimostrazione del Genere Cromatico à 5. uoci composto, con le sue spetie. à car. 70.	Cap. LV.
Dichiaratione delle uoci mobili & immobili, & di quelle che del tutto sono non immobili, ne del tutto mobili con gl'essempi. à carte 71.	Cap. LVI.

PROEMIO del quarto Libro della Prattica Musicale. à carte 72.	Cap. Primo.
Dimostrazione de i segni da pratici domandati chiauui. à carte 72.	Cap. II.
Dimostrazione del modo maggiore perfetto & imperfetto, & del minore perfetto & imperfetto, con la dichiarazione. à carte 73.	Cap. III.
Dimostrazione del tempo perfetto & dell'imperfetto, con la dichiarazione. à car. 73.	Cap. IIII.
Dichiaratione della Prolatione perfetta, in tempo perfetto & imperfetto, & della prolotione imperfetta in tempo perfetto & imperfetto. à car. 74.	Cap. V.
Dimostrazione di uariy segni opposti con la dichiarazione. a carte 75.	Cap. VI.
Dichiaratione delle pause, & de i sospiri, con l'ordine, oue si hanno da porre. a car. 75.	Cap. VII.
	Regola

TAVOLA

Regola di batter la misura, con tre ordini con l'essempio. a carte 76.	Cap. VIII.
Regola di comporre le note, con il suo ordine, una doppo l'altra, e con l'essempio. a car. 76. Ca. IX.	
Regola di comporre le note nere, nel segno perfetto & imperfetto, & nell'Emolia maggiore & minore, & nella prolatione di equalità, & nella sesquialtera. a carte 77.	Cap. X.
Modo d'imparare di cantare i salti de Tritoni, & di Seste minori, & di maggiori, & di Settime, & di None, all'insu & all'ingiu, con facilità. a carte 77.	Cap. XI.
Dimostrazione de i punti che nella Musica s'usano legati & sciolti. a carte 77.	Cap. XII.
Molte annotationi sopra il punto dell'augmentatione in uary modi composto. a car. 78. C. XIII.	
Del modo che s'hà da tenere, quando si principierà una compositione. a car. 78.	Cap. XIII.
Del modo che si hà da tenere nel mezzo, d'ogni sorte di compositione. a car. 79.	Cap. XVI.
Del modo di far il fine nelle compositioni. a car. 79.	Cap. XVII.
De i termini et modi, che si debbono tenere nel comporre le parti, del canto figurato con gli essempi. a carte 80.	Cap. XVIII.
Modo di comporre una parte sola di canto fermo. a carte 80.	Cap. XIX.
Modo di porre il b. rotondo, & il b. h. quadro, & il Diesis Cromatico accidentale nelle compositioni latine, con gli essempi. a carte 80.	Cap. XX.
Del modo di star fermo & muouer si nelle compositioni. a carte 81.	Cap. XXI.
Modo di comporre una compositione Armonica, & senza pouertà di consonanze, che farà allegra & mesta, la compositione. a carte 81.	Cap. XXII.
Modo di comporre sopra il canto fermo. a carte 82.	Cap. XXIII.
Modo di comporre alla mente sopra i canti fermi. a carte 83.	Cap. XXIII.
Modo di comporre à due uoci con gli essempi. a carte 83.	Cap. XXV.
Modo di comporre à tre uoci con gli essempi. a carte 84.	Cap. XXVI.
Modo di comporre à 4. uoci, diuerse compositioni a uoce piena, et a uoce mutata. a car. 84. C. XXVII.	
Modo di comporre a piu di quattro voci. a carte 84.	Cap. XXVIII.
Ordine di comporre a due chori Psalmi, e Dialoghi, et altre fantasie. a carte 85. Ca. XXVIII.	
Modo di prauentiar le sillabe lunghe & breui sotto le note, & come si dè imitare la natura di quelle, con altri ricordi utili. a carte 85.	Cap. XXX.
Regola di scriuere le parole sotto le note, che sieno ageuoli al cantante. a car. 86. Ca. XXXI.	
Delle proport. musicali, che a questi tēpi da pratici della musica son usate. a car. 87. C. XXXII.	
Regola di far fughe in uary modi. a carte 87.	Cap. XXXIII.
Regola di comporre uary canoni sopra canti fermi & figurati. a carte 88.	Cap. XXXIII.
Modo di comporre il contrapunto doppio, o compositione doppia. a carte 89.	Cap. XXXV.
Modo di ruer sciare una compositione con il contrapunto doppio. a car. 90.	Cap. XXXVI.
Regola di far un passaggio duplicato & triplicato, & quadruplicato, et anchora l'inuentione d'hauer sempre da comporre, senza troppo pensare. a car. 90.	Cap. XXXVII.
Regola di comporre una compositione, che una parte comici nel fine, e l'altra nel principio, in un medesimo tēpo, e si potrà cātare circolare e finire a beneplacito de i cātati. a car. 91. C. XXXVIII.	
Regola di comporre ogni compositione, che si potrà cantare a uoce piena, & a uoce mutata, abbassando il soprano un'ottaua, che uerra un Tenore. a carte 91.	Cap. XXXIX.
Regola di comporre ogni sorte di compositione, che si potrà cantare a uoce mutata, & a uoce piena, alzando il Tenore un'ottaua, che uerrà soprano. a carte 91.	Cap. XXXX.

T A V O L A

- Regola come si dà ritrouare un Canon che non fusse scritto, & come si haurà da cantare.
à carte 92. Cap. XXXXI.
- Modo sicuro di ricontare una compositione fatta à poche & à molte uoci, & sè in quella si faranno errori, di due quinte, ò di due ottaue si ritroueranno, con molta sicurezza, con la regola che si darà. à carte 92. Cap. XXXXII.
- Regola di concertare cantando ogni sorte di compositione. à carte 92. Cap. XXXXIII.
- Differenza Musicale, hauuta tra Don Vicentio Lusitano, & Io Don Nicola Vicentino, disputata & sententiata, come qui sotto scritta si uede. à carte 94. Cap. XXXXIII.

- P**roemio del quinto Libro della Prattica Musicale, sopra la pratica del stromento, da lui detto Archicembalo. à carte 96. Cap. I.
- Dimostrazione della longhezza, & larghezza, & altezza di tutte le misure, che occorreno à formare l' Archicembalo, con il documento. à carte 97. Cap. II.
- Delli sei ordini dell' Archicembalo. à carte 93. Cap. III.
- Dichiaratione sopra d'un' Ottaua de i nomi di ciascun tastio de i sei ordini dell' Archicembalo. à carte 94. Cap. IIII.
- Modo di accordare l' Archicembalo. à carte 94. Cap. V.
- Modo d' accordare il nostro Archicembalo con le quinte perfette in ogni tastio. à carte 95. Cap. VI.
- Modo di ritrouare sette quinte, che non seguono l'ordine de i suoi gradi come fanno le naturali. à carte 96. Cap. VII.
- Regola di ritrouare tutte le consonanze perfette & imperfette, in tutti gl' ordini ascendenti & discendenti. à carte 97. Cap. VIII.
- Dichiaratione con l' effempio d' Ala mi re secondo discendente & ascen. à car. 98. Cap. IX.
- Dichiaratione con l' effempio di tutte le consonanze d' Ala mi re quarto ascendenti & discendenti. à carte 99. Cap. XI.
- Dichiaratione d' Ala mi re sesto discendente & ascendente con tutte le consonanze piu di minori, & piu di maggiori, con l' effempio di tutte le sue consonanze. à carte 100. Cap. XIII.
- Dichiaratione del secondo G sol re ut discendente & ascendente con gl' effempi di tutte le sue consonanze. à carte 100. Cap. XV.
- Dichiaratione di G sol re ut terzo discendente & ascendente, con gl' effempi di tutte le sue consonanze. à carte 101. Cap. XVI.
- Dichiaratione di G sol re ut quarto discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gl' effempi. à carte 101. Cap. XVII.
- Dichiaratione di G sol re ut graue quinto, con tutte le sue consonanze, discendenti & ascendenti, con i loro effempi. à carte 102. Cap. XVIII.
- Dichiaratione di F fa ut primo graue, con tutte le sue consonanze, discendenti et ascendenti, con li loro effempi. à carte 103. Cap. XIX.
- Dichiaratione di F fa ut graue secondo, discendente & ascendente con le loro consonanze, & con gli effempi. à carte 104. Cap. XX.
- Dichiaratione di E la mi acuto primo discendente & ascendente, con tutte le sue consonanze, & con gl' effempi. à carte 104. Cap. XXI.
- Dichiaratione

TAVOLA

- Dichiaratione di E la mi acuto secondo discendente & ascendente con tutte le sue consonanze & con gl'effempi. à carte. 104. Cap. XXII.
- Dichiaratione di E la mi terzo acuto discendente, & del graue ascendente, con l'effempio. à carte. 104. Cap. XXIII.
- Dichiaratione del quarto E la mi acuto, discendente & ascendente graue, con l'effempio. à carte. 104. Cap. XXIII.
- Dichiaratione di E la mi acuto quinto discendente, & di E la mi graue quinto ascendente, con l'effempio. à carte. 105. Cap. XXIV.
- Dichiaratione di D la sol re primo acuto discen. con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque, e di D sol re primo ascen. medesimamente con gl'effempi. à carte. 105. Cap. XXV.
- Dichiaratione di D la sol re secondo acuto & discendente, con tutte le sue consonanze, & con le propinquissime, & anchora di D sol re secondo ascendente, medesimamente con gli effempi. à carte. 106. Cap. XXVI.
- Dichiaratione di D la sol re acuto terzo discendente con tutte le sue consonanze, & con le sue propinque & propinquissime, & di D sol re terzo ascendente, medesimamente con gli effempi. à carte. 106. Cap. XXVII.
- Dichiaratione del quarto D la sol re acuto disc. con le sue consonanze, e con le sue propinque et propinquissime, e di D sol re 4. medesimamente con gli effempi. à car. 106. Cap. XXVIII.
- Dichiaratione di D la sol re quinto discendente, con le sue consonanze, & con le sue propinque et propinquissime, et similmente di D sol re quinto ascendente. à carte. 107. Cap. XXIX.
- Dimostratione di C sol fa ut acuto 1. discen. con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque e propinquissime, e similmente di C fa ut asce. con li loro effempi. à car. 107. Cap. XXX.
- Dichiaratione di C sol fa ut secondo discendente, con tutte le sue consonanze, et con le sue propinque & propinquissime, & il simile sarà di C fa ut secondo in terzo ordine ascendente, con li suoi effempi. à carte. 108. Cap. XXXI.
- Dichiaratione di C sol fa ut quarto, e di tutte le sue consonanze, e con le sue propinque et propinquissime discendenti & simili saranno di C fa ut ascendenti con li loro effempi. à carte. 108. Cap. XXXII.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto 1. con tutte le sue consonanze, et con le sue propinque et propinquissime disc. e similmente di B mi primo asc. con li suoi effempi. à carte. 108. Cap. XXXIII.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto secondo discendente con tutte le sue consonanze fin alla sua ottava con le sue propinque & propinquissime, & similmente di B mi ascendente per una ottava, con li loro effempi. à carte. 109. Cap. XXXIV.
- Dichiaratione di B fa b mi terzo acuto disc. per una 8. con tutte le sue consonanze, e con le sue propinque, et il simile sarà di B mi terzo ascendente fin all'ottava. à car. 109. Cap. XXXV.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto quarto disc. per una 8. con tutte le sue propinque et propinquissime, & di B mi quarto ascendente similmente. à carte. 109. Cap. XXXVI.
- Dichiaratione di B fa b mi acuto quinto discendente, con tutte le sue consonanze, & con le propinque & propinquissime, & di B mi quinto ascendente per una ottava, similmente con gli effempi. à carte. 110. Cap. XXXVII.
- Delle corde, ouer uoci mobili & immobili, et di quelle che del tutto non sono mobili ne del tutto immobili. à carte. 110. Cap. XXXVIII.
- Cap. XXXIX.

TAVOLA

- Regola di ritrouare i semitoni mag. et min. ascend. et discen. in ogni luogo partendosi dal primo al secondo & al terzo ordine, & per l'opposito con l'essempi. à car. 111. Cap. XL.
- Regola di ritrouare i semitoni mag. et mi. ascend. come discendenti, stando nell'ordine Enarmonico, cioè nel quarto ordine, & partendosi da quello per andare nel quinto, et nel terzo, et nel secondo ordine, et per l'opposito della medesima predetti. à car. 111. Cap. XLI.
- Dichiaratione de i toni delle corde stabili del primo ordine con i suoi semitoni naturali, con gli essempi. à carte. 111. Cap. XLII.
- Dichiaratione de i toni che del tutto non sono mobili, ne del tutto immobili, che nascono dalla corda disgiunta, che in pratica diciamo cantar per b. molle. à carte 111. Cap. XLIII.
- Dichiaratione de i toni & de i semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuere & nello stromento, con i segni delli b. molli, che saranno poi come saranno quelli delle corde stabili, con i loro essempi. à carte. 112. Cap. XLIII.
- Dichiaratione de i toni & semitoni Cromatici, cioè tramutati nel scriuere e nello stromento, con li segni delli Diesis Cromatici, o delle quattro uirgolette, che saranno poi della natura del primo ordine delle corde stabili, con li loro essempi. à carte. 112. Cap. XLV.
- Dichiaratione de i toni Enarmonici naturali nelle corde stabili del suo ordine, et saranno scritti con li naturali, eccetto che sopra hauranno un punto per notitia d'alzare la uoce sopra quelle la metà del semitono minore, & chi entrerà in quell'ordine, quelle saranno della medesima natura che sono li toni naturali, & li semitoni anchora. à carte. 112. Cap. XLVI.
- Dichiaratione delli toni & delli semitoni del quinto Are ascendente fino al quinto Alamire, & poi li medesimi discendenti fin in Are. à carte. 113. Cap. XLVII.
- Dichiaratione delli Diesis Enarmonici, incominciando ascendere prima con la diuisione del semitono maggiore, & poi con la diuisione del semitono minore, con gli essempi. à carte. 113. Cap. XLVIII.
- Regola di ritrouare la diuisione delli Diesis Enarmonici nelli toni Cromatici, segnati con li Diesis Cromatici con le quattro uirgolette, con gli essempi delli toni diuisi in quattro parti, & li semitoni in due ascendenti & discendenti, incominciando prima con la diuisione del semitono maggiore, & doppo dimostrò la medesima diuisione, incominciando dal semitono minore. à carte. 114. Cap. XLIX.
- Dichiaratione de Diesis Enarmonici, incominciando dalla diuisione de semitoni maggiori nelli toni Cromatici segnati con li b. molli, incominciando dal terzo Are, & per un ottaua ascendenti & discendenti. à carte. 115. Cap. L.
- Dichiaratione delli Diesis Enarmonici nella diuisione delli toni et semitoni naturali Enarmonici, incominciando la diuisione per semitono maggiore ascendente dal quarto Alamire per un ottaua, & discendente per la medesima con lo medesimo semitono maggiore, et ritornerà per il medesimo ordine ascen. & discend. con li semitoni minori. à car. 116. Cap. LI.
- Dimostratione delli Diesis Enarmonici, posti nelli toni & nelli semitoni del quinto ordine, con la dichiarazione. à carte. 117. Cap. LII.
- Dichiaratione delle sette ottaua, incominciando sopra Are primo, delle quali si formano gli otto modi o toni sopra quello. à carte. 118. Cap. LIII.
- Dichiaratione sopra le sette ottaua di Are quarto, & del medesimo ordine B mi C faut D solre E lam F faut G solreut, con gli essempi. à carte. 119. Cap. LIII.

Dichiaratione

TAVOLA.

- Dichiaratione delle sette ottave sopra Are secondo, & B mⁱ, & C fa ut, & D sol re, Ela mi, F fa ut, & G sol re ut, nel secôdo et terzo ordine, con li loro effempi. à carte. 130. Cap. LV.
- Dichiaratione delle sette ottave sopra Are terzo, & sopra B mi, & C fa ut, D sol re, Ela mi, F fa ut, & G sol re ut, con il medesimo ordine sopra scritto. à carte. 131. Cap. LVI.
- Dichiaratione delle sette ottave, sopra Are quinto ascendente per un'ottava, con le medesime regole de gli altri ordini. à carte. 132. Cap. LVII.
- Dichiaratione del sesto Are ilquale, darà à noi il comma sopra il primo ordine, con le medesime regole sopra intese alzando uno comma piu alto del primo Are. à carte. 133. Cap. LVIII.
- Modo facile d'imparare à leggere per tutte le chiaui, con ogni sorte di note accidentali, per uia delle chiaui & ordine naturale, che noi usiamo. à carte. 133. Cap. LIX.
- Effempio delli semitoni maggiori & minori accidentali & naturali, in quanti modi si possono scriuere nella diuisione dell' Archicembalo con le loro proportioni. à carte. 143. Cap. LX.
- Dichiaratione delle quattro sorti delli toni naturali & accidentali, & in quanti modi si possono scriuere con gli effempi, & con le loro proportioni. à carte. 143. Cap. LXI.
- Dichiaratione delle terze minori & maggiori, con le loro proportioni, & con l'effempio delle propinque. à carte. 144. Cap. LXII.
- Dimostratione delli salti delle quarte che si ritrouano nell' Archicembalo, che si cantano, come si fanno le naturali. à carte. 145. Cap. LXIII.
- Dimostratione de i salti delle quinte, & delle seste minori & maggiori, & dell'ottave natur. & accidentali. à carte. 145. Cap. LXIII.
- Dichiaratione del modo che hà da tenere il sonatore quando uorrà entrare di uno ordine in un altro, & con incitatione & mollitie. à carte. 146. Cap. LXV.
- Dichiaratione sopra i difetti del Liuto, & delle Viole, d' Arco, & altri stromenti, con simili diuisioni. à carte. 146. Cap. LXVI.

Il fine della Tauola, Et di tutta l'opera.

REGISTRO.

A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z.

AA BB. Tutti sono Terni, eccetto BB ilquale è Quaderno.

STAMPATO IN ROMA APPRESSO

ANTONIO BARRE, A INSTANTIA

DI DON NICOLA VICENTINO.

M D LV.

ALLI XXII. DI MAGGIO.