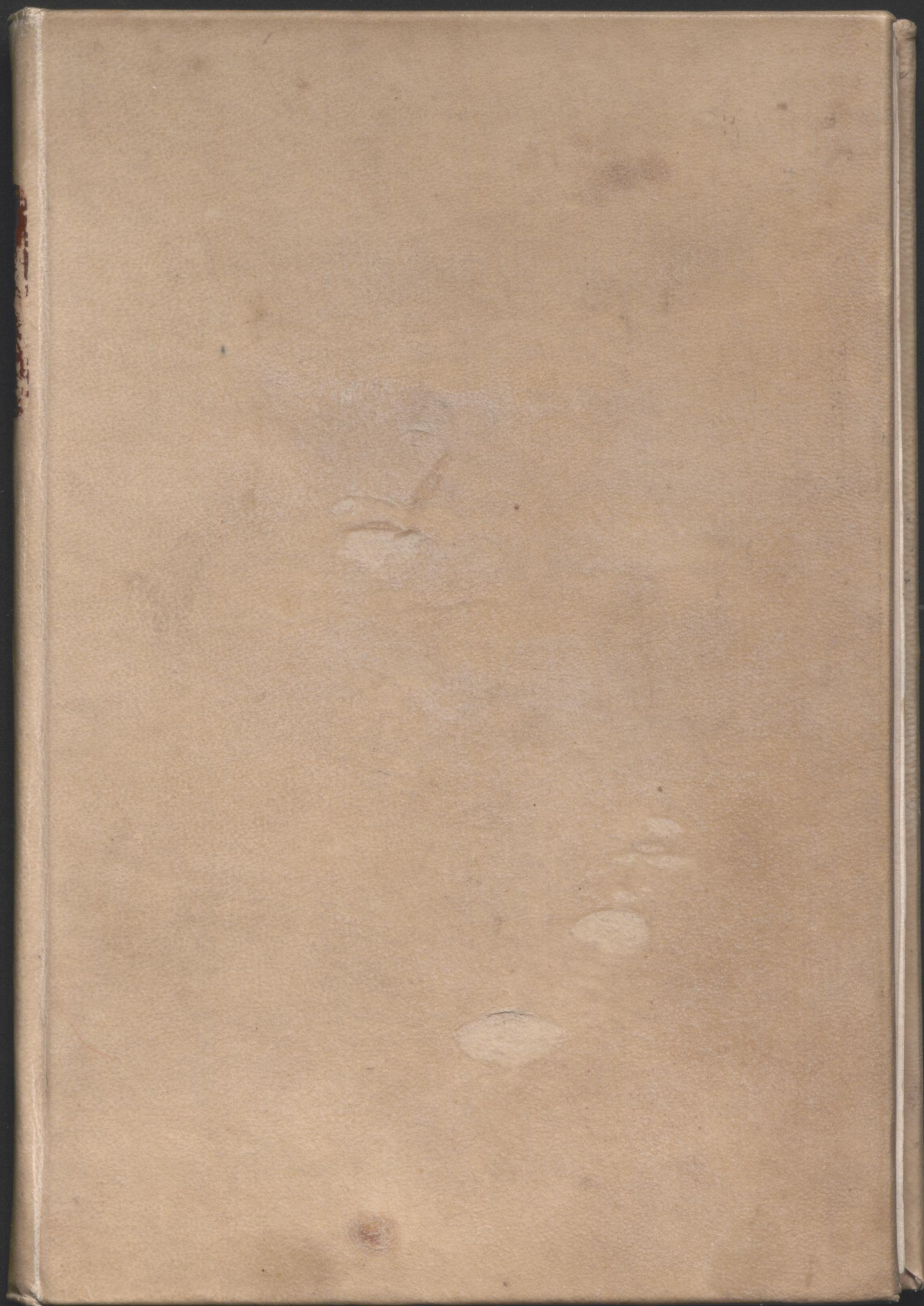




14 TM



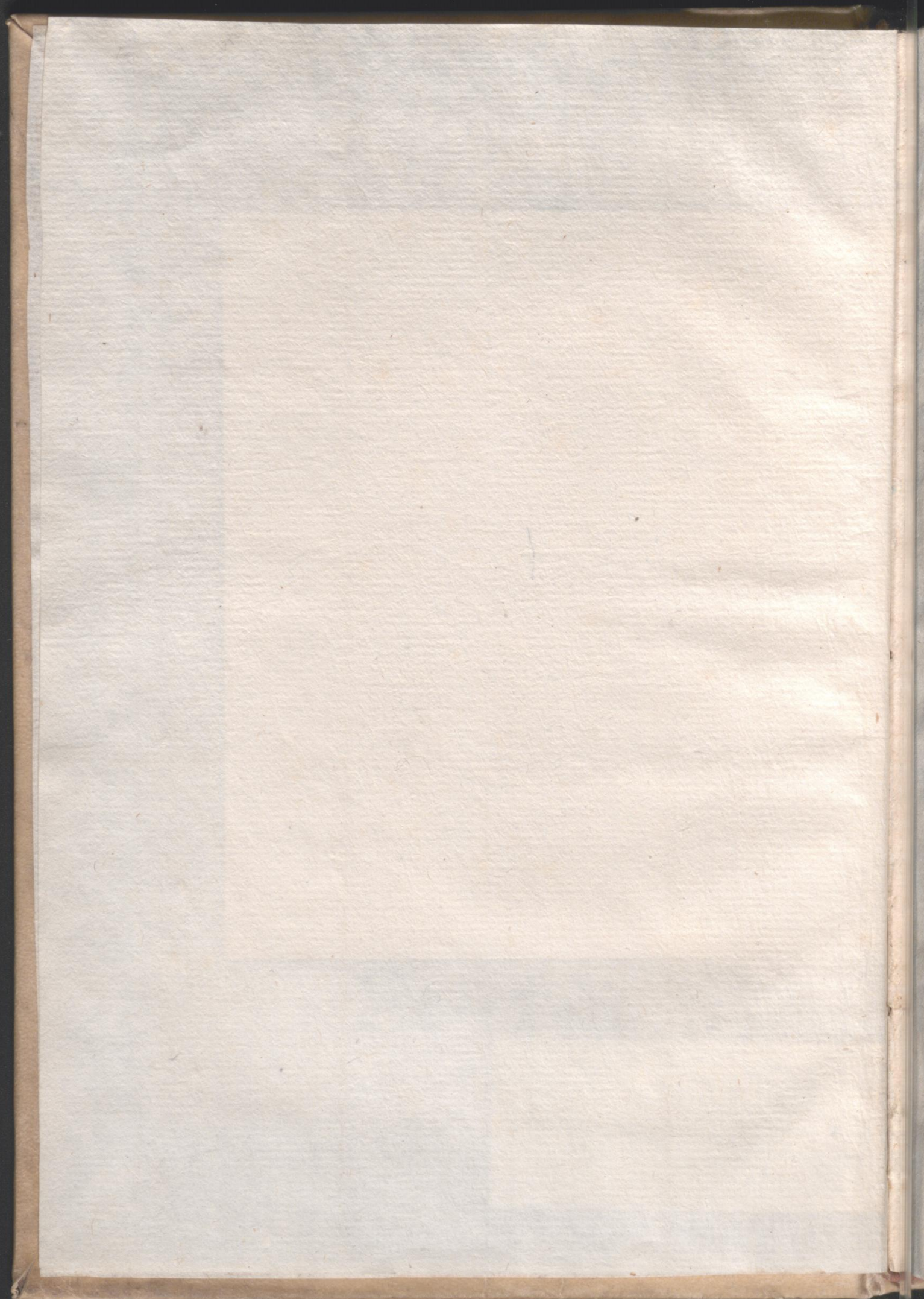
PONTIO

RAGIONAMENTO
DI MUSICA

MARGARET I. KING LIBRARY
UNIVERSITY OF KENTUCKY · LEXINGTON

Ponzio:
RAGIONAMENTO DI MUSICA

*Department of Special Collections
Margaret I. King Library*



RAGIONAMENTO DI MUSICA,

*Del Reuerendo M. Don Pietro Pontio
Parmegiano.*

OVE SI TRATTA DE' PASSAGGI
delle consonantie, & dissonantie, buoni, & non
buoni; & del modo di far Motetti, Messe,
Salmi, & altre compositioni;

ET D'ALCVNI AVERTIMENTI PER
il contrapuntista, & compositore, & altre cose
pertinenti alla Musica.



IN PARMA. Apreſſo Eraſmo Viotto. M. D. LXXXVIII.
Con licenza de' Superiori.



GIORNAMENTO
DI MISURA

Del Trattato di Pavia
Pavia

OVE SI TRATTA DEL
- delle condizioni & dell'ordinamento & non
- l'ordine del modo di far la guerra. Italia
- Salvo & altre cose pertinenti

ET DI ALTRI ANTIQUARI PER
- l'antiquaria & l'antiquaria, & altre cose
- pertinenti alla storia.



In Pavia. Appresso l'editore, no. 12. 1711
Continuazione di sopra.

Storia della città di Pavia

ALL' ILLVSTRISS. SIG.
MARIO BEVILACQVI
SIG. MIO OSSER.^{M^o}



INUIO à V. S. Illustriss. la
presente mia fatica, qual hà in
se questa mira sola di giouare
altrui, acciò dopò molte mie
compositioni date alla stampa,
habbino anco da me coloro, che
vogliono di Musica sapere, onde possano con faci-
lità trouare un picciolo lume, che gli mostri la stra-
da. A V. S. adunque amico, et protettore della
Musica, e de' Musici, la cui casa tanto Illustriss.
di continuo risuona d'harmonia, e concerti degni,
e eccellenti, questa mia fatica inuiio, dico, come
testimonio della seruitù, che tengo con lei, pregan-
dola affettuosamente star salda in amarmi, come
starò sempr'io nel riuerirla; così Iddio gli doni ogni
contento. Di Parma il 22. Agosto. 1588.

Di V. S. Illustriss.

seruitor affettionatiss.

Don Pietro Pontio.

RA-

RAGIONAMENTO¹

PRIMO.

*Il Reuerendo M. Don Paolo, & M. Don
Hettore, Interlocutori.*



ETTORE. Non mi si poteua certo più felice occasione appresentare, quanto la venuta di vostra Riueren. in questa nobile città di Verona, poi ch'altro più non desideraua, che la sua presenza godere. *Pao.* Questo auiene per vostra mera cortesia. *Het.* Lasciamo in disparte le belle parole: volete che intriamo quà dentro nel ridotto del Sig. Conte Mario Beuilacqua, acciò non vi rincresca; & io ha-

urò secondo il desiderio mio, tempo di poter con voi passeggiando ragionare? *Pao.* Come piace à voi. *Het.* Andiamo adunque. Ditemi digratia, come vi diletta questo luogo? *Pao.* Bene inuerità, essendo ello accommodato di molte cose à gli occhi diletteuoli, & di più (cosa che molto mi piace) ch'oltra à quelle belle cōmodità quasi ogni giorno vi si riducano molti gētilhuomini, quali s'effercitano in cose virtuose, come sonare, cantare, & ragionare de simili, & altre virtù; opera veramēte degna di gentilhuomo. *Het.* E' vero, che così ridutti si trastullano per spatio d'vn' hora, & alle volte più, si come apporta il tempo. Ma poi ch'ancora à noi esso tempo dà commodità, & il luogo doue siamo giunti, c'inuita à non essere di peggiore conditione de gli altri, quali quì honestamente si diportano, & io hò gran desiderio sapere, che cosa sia Musica; essendo che da gli huomini è tanto desiderata, & amata; voi come peritissimo di quella, di tale ragionamento volentieri (se la domanda non è profontuosa) aggrauerei, e da voi più che da altro volentieri l'impararei; & in questo modo ingannareissimo piaceuolmente questo poco di tempo, sino che venga l' hora di ridursi al solito luogo insieme con gli altri gentilhuomini. *Pao.* M. Hettore mio questo carico non è dalle mie forze, ma da persona più dotta di me, & della Musica più intelligente. *Het.* Reuerendo mio, io mi confido in voi, che farete sí, che di questa Musica farò capace; &, se vi posso pregare, pregoui, non vogliate lasciar' in queste scuse fuggir' il tempo; ma date prin-

cipio, & contentatemi, che sempre ve ne sarò obligato. *Pao.* Io non posso, nè voglio mancarui; ma da me non restarete sodisfatto, come forse v'immaginate, & se così sia (come io credo certo) incolparete la ignorantia mia, & non già il desiderio. *Het.* Io non posso se non appieno esser da voi sodisfatto; date pur principio, acciò non si perdi più tempo in queste cerimonie: *Pao.* Voglio, come potrò, di quanto desiderate compiacerui.

Che cosa sia Musica.

SAPPRIATE dunque la Musica non esser altro, che vna modulatione della voce fatta con ragione; ouero, come dice Gio. Maria Lanfranco nella prima parte delle sue scintille. Musica è la Maestra di tutte le modulationi, che nascono da suoni, & canti. Et Franchino nel primo capo del primo libro scoprendo, che cosa fosse Musica, disse. Est igitur Musica actio motus sonorum consonantias, ac melodiam efficiens. Lo mostrò parimente il Reuer. D. Blasio, quando disse. Musica est scientia, quæ in numeris, proportionibus, consonantijs, mensuris, & qualitatibus consistit. Et con bellissima ragione hà detto questo; perche se la voce non fosse gouernata con proportionione, & misura; alle volte, & quasi sempre ella verrebbe così sconciamente mandata fuori, che darebbe più presto noia, che diletto: ma guidata dalla ragione, & dal giuditio fa vn concento soaue, & dolce: & s'altrimente ciò fosse, naturalmente tutti saprebbono cantare; la qual cosa si vede esser falsa. Fù anco da Pietro Aron apertamente dimostrato la Musica esser vn'ammaestramento della voce nel primo, e terzo capo, quando disse. Musica è scientia, la quale dimostra il modo di rettamente cantare, & con suaue modo pronuntiare. Hor vedete, che la Musica è cosa diletteuole à gli huomini, essendo con ragione, & proportionione della voce adoperata, & ciò per diffinitione della Musica sufficientemente sia detto. *Het.* Voi habete fin qui al desiderio mio benissimo compiaciuto, & molto più anco di quanto haurei desiderato; perche in tal modo ne sono capace, ch'occorrendomi ne saprei dire due parole; del che vi rendo infinite gratie, essendomi p'adietro affaticato cō diuersi huomini per saper quello, c'hora da voi hò imparato; nè mai l'ho potuto sì ben'apprèdere, ò sia cagionato dal mio rozzo ingegno, ò sia stato per la difficoltà della materia. Mi trauagliaua anco la mente, ch'alcuni diceano essere tre forti di Musica, altri quattro, & altri sei; di modo ch'io non sapeua, à chi prestar douessi fede, così frà me stesso restando confuso. *Pao.* Io crederò, & dirollo con sopportatione vostra, che ciò veniua da voi, & non da quelli peritissimi huomini, perche dicendoui elli, che si truouano più

più forti di Musica, non errauano; perche inuero è così. *Het.* Adunque si truoua diuerfità di Musica? *Pao.* Anzi sì, nè di ciò douete punto dubitare; vdite come. Si truouano prima due principali, vna è detta Musica Naturale, l'altra Artificiale; da quali altre variate Musiche nascono. Dalla prima ne nascono due, vna è detta Musica Humana, l'altra Mondana. Dall'Artificiale ne vengono tre, vna chiamasi Musica Plana, la seconda Figurata, la terza Istromentale. Vero è, che le due prime si potrebbero in parte attribuire alla Naturale; perche in esse s'adoperano istromenti naturali, pur io l'hò numerate frà l'Artificiali. *Het.* Credo ben'esser così; ma quanto mi fosse grato hauerne distinta cognitione, dire non vi potrei. *Pao.* Auertite, che volendo trattare di queste forti di Musica bisogna hauere qualche cognitione di Filosofia, & Astrologia, & hauer vedute cose assai; onde mi veggio molto esser lontano; & se pur così desideroso sete, non mancano scrittori antichi, & moderni, che di queste Musiche ampiamente hāno trattato. *Het.* Credo certo se ne truouano molti; ma due difficoltà in me anco circa ciò si truouano; vna, ch'io non posso per gli continui impedimenti dar'opera allo studio, l'altra, che leggendo non sarò capace; ma se da voi mi sarà ciò con viuua voce espresso, molto meglio l'apprenderò, che non farei leggendo. perciò vi prego alquanto ragionarne. *Pao.* Voglio solo per compiacerui farlo, non già ch'io sia sofficiente di questa scienza far parola; comincerò col nome del Signore dalla Musica Humana, quale nasce, come hò detto, dalla Musica Naturale.

Della Musica Humana.

QUESTA non è altro, che l'vnità, & conformità, che si truoua frà l'anima, & il corpo, che proportionatamente sono insieme composti: dalle quali proportioni ne viene questa Musica Humana. Lo mostrò il Padre Frate Angelo nel suo primo libro, nel quinto capo dicendo. La Musica Humana è vna concordanza di diuersi elementi in vna compositione, mediante la quale la natura spirituale si congiunge col corpo; & la ragione uole natura con la irragione uole concorde uolmente si congiunge, la qual concordia procede dalla connessione dell'anima, & del corpo. Et Angelo Politiano parlando di questa istessa disse. Musica Humana tribus animi partibus, intellectu, sensibus, habitu tres efficit, & rationes, Diapason, Diapente, Diatessaró. Leggete parimente Margarita filosofica nel libro primo, & capo quinto, oue parlando di essa Musica dice. Humana Musica est, quæ de proportionibus corporis, & animæ, & harum partium inter se considerat. Plutarco hauendo cognitione che trà l'anima, & il corpo si truoua questa Musica, disse que-

ste parole. Nam animus noster quasi Tetracordum quoddam, intellectu, ratione, phantasia, ac sensibus constat. Volendo dire, che l'anima nostra è formata di consonantie. Et se più apertamente desiderate vedere che frà l'anima, & il corpo si truoua questa Musica Humana, legete Platone nel Timeo, oue dice. Postquam igitur secundum creatoris mentem tota animæ constitutio absoluta fuit, mox corporeum intra ipsam effinxit; mediumq; mediæ accommodans apto modulamine copulauit. Et nel libro de Anima dice. Arbitror equidem, ò Socrates, te animaduertisse nos tale aliquid potissimum esse animam cogitare, esse videlicet in corpore nostro intentionem, & complexionem quandam ex calido, frigido, sicco, humido, ceterisq; talibus horumq; temperantiam, consonantiamq; animam esse. Di modo, che voi haue- te inteso, che la Musica Humana è quella, che si truoua frà l'anima, & il corpo; come bene dimostrò anco Boetio Seuerino nel primo della sua Musica nel primo capo, quando disse. Id nimirum scientes, quod tota nostræ animæ, corporisq; compago Musica coniuncta sit. Et seguendo sopra tal ragionamento v'aggiunge queste dotte parole. Quia non potest dubitari, quin nostræ animæ, & corporis status eisdem quoddammodo proportionibus videatur esse compositus. Hor vedete, come chiaramente vi dice l'anima, & il corpo esser composti con mirabili proportioni, le quali fanno diuerse consonantie, & quelle poi domandarono Musica Humana, si che non haue- te da dubitare la Musica Humana essere quella, che si truoua frà l'anima, & il corpo. Et se leggerete Luigi Dentice nel primo, del medesimo parere lo truouarete. Et Celio Rodigino nel nono libro al sesto capo ciò conferma, quando dice. Humanam vero Musicam facile perceperis, si in te ipsum descendere incipias. Vedete, come apertamente vi dice, la Musica humana trouarsi in noi. La onde credo per l'auttorità de' Scrittori possiate esser chiaro, che cosa sia Musica humana, & doue si truoua. *Het.* Sono del tutto chiaro; vna sol difficultà circa ciò mi resta, quale è, che nascendo ogni attione nostra dall'anima, e dal corpo; & essendo noi (come dottamente mi haue- te mostrato) di Musica formati; poi ch'essi anima, & corpo sono sì mirabilmente insieme locati con proportioni; come possa auenire, che tutti gli huomini naturalmente non sappiano Musica senza alcuna dottrina. Conciosia, che poco auanti, esplicandomi voi che cosa fosse Musica, dicesti, la Musica esser vn'ammaestramento della voce, quasi volendo dire, se volete saper Musica, bisogna andiate al maestro; oltra ch'io per esperienza lo vedo, che volendo saperla, conuiene da' periti impararla; onde vedendo controuerfia tra il primo, & secondo ragionamento, ne rimango confuso. *Pao.* State attento, ch'io vi leuerò facilmente

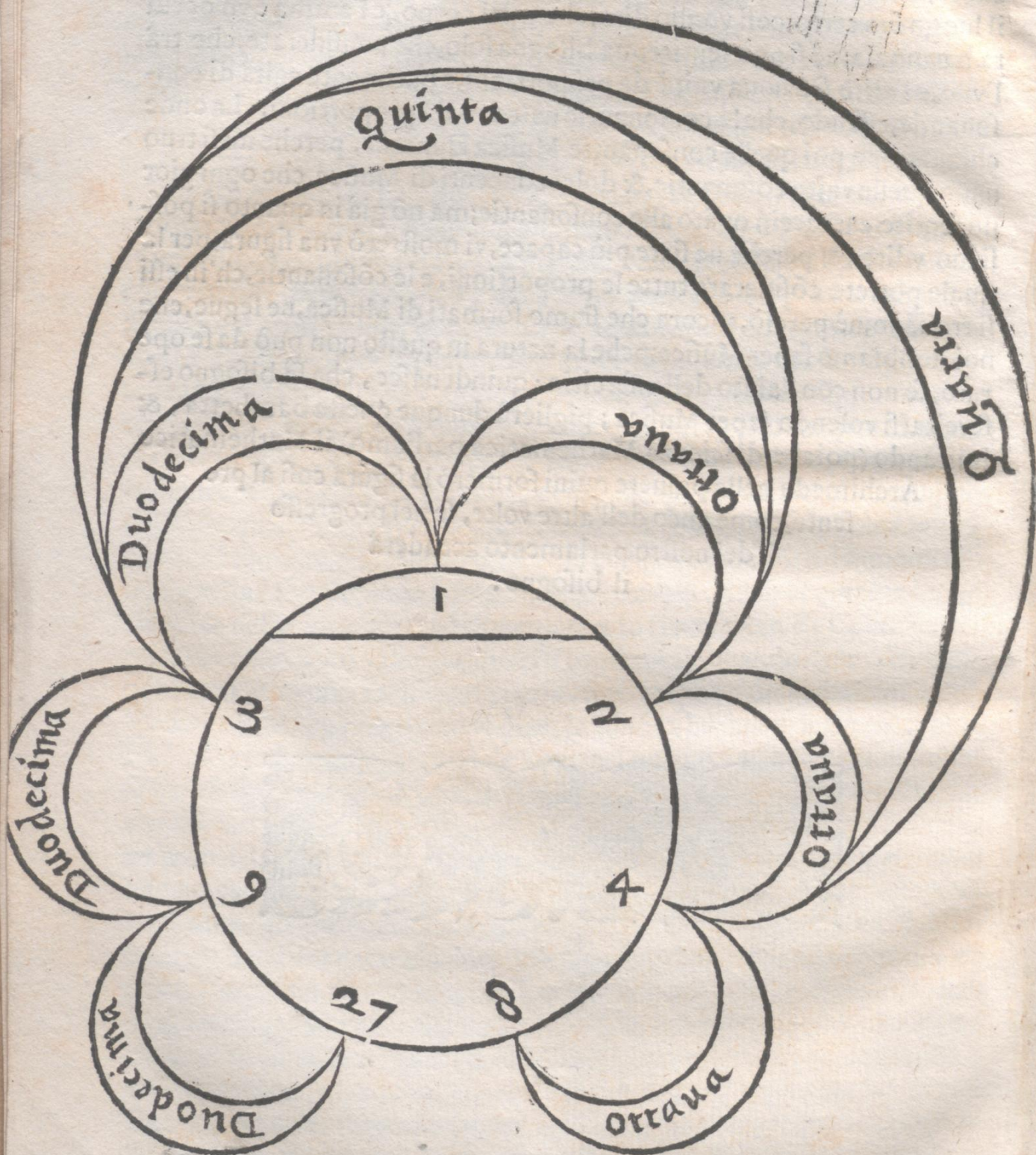
cilmente di questo intrico. Voi hauete à sapere, che non si truoua la più occulta cosa in noi, quanto è l'anima; & molti Filosofi si sforzarono secondo la lor'opinione insegnare il luogo, oue in noi quest'anima si trouasse; alcuni diceuano esser nel sangue, altri nel cerebro, & altri nel cuore; talche il loro ragionar'era diuerso; & ciò aueniua per non sapere il luogo suo certo; così voglio dire, che trà il corpo, & l'anima è vn'occulta harmonia, nè si può sentire; ma bisogna solo, che considerate, che trà l'vno, e l'altro si truoua vnità de proportioni, e parimente vnità di consonantie, essendo, che le consonantie nascono da proportioni; La onde chiamarono poi quelle consonantie Musica Humana, perche iui si trouano quelle vnite cōsonantie, & dolci concetti di Musica, che ogni giorno sentite cantare in quāto alle consonantie; ma nō già in quanto si possiano vdire; & perche ne siate più capace, vi mostrerò vna figura, per la quale potrete cōsiderare tutte le proportioni, e le cōsonantie, ch' in essi si trouano; nè perciò, ancora che siamo formati di Musica, ne segue, che noi dobbiamo saper Musica; pche la natura in questo non può da se operare, se non con l'aiuto dell'essercitio: quindi nasce, che fa bisogno essercitarsi volendo saper Musica; piglierò dunque questa bacchetta, & imitando (poiche di scienza Mathematica parliamo) il Mathematico

Archimede nella poluere quiui formerò la figura così al presente, come anco dell'altre volte, se nel progresso del nostro parlamento accaderà il bisogno.



Figura

Figura de proportioni de numeri, & consonantie.



Voi vedette, come da questi numeri, & altri ancora nascono tante varie-
te consonantie, & disonantie. de' quali poi ne' loro contraponti, e com-
positioni se ne seruano i Musici. *Het.* Il tutto hò veduto, & appreso ot-
timamente; resta mi mostriate la Musica Mondana.

Della Musica Mondana.

Pao. **D**OVETE sapere, che gl'antichi Filosofi, & Astrologhi col giu-
ditio loro, & esperienza, giudicarono cosa alcuna non potere
esser fatta, nè longamente durare, se non con qualità di misura, & pro-
portione. La onde considerando questa machina mondana, trouaro-
no con longa esperienza, & obseruatione, i Pianeti, & le Stelle esser in
moto continuo, & frà loro essere distanza di tempo, & parimente dal-
l'vna all'altra distanza di proportioni. Il che considerando loro sottil-
mente, & hauendo già per scienza, che dalle proportioni veniuano le
consonantie, giudicarono frà quelle Stelle, ouer suoi cieli, & circoli es-
ser vna quantità di consonantie bene, & proportionatamente vnite; on-
de chiamarono poi quelle consonantie Musica Mondana, pigliando il
nome dalla machina mondana; di modo, che la Musica Mondana si
truoua frà quelle sfere celesti; & che ciò sia vero, leggete Margherita
filosofica nel quinto de Principijs Musicæ, nel quinto capo, che ve ne fa-
rà chiaro, oue dice. *Mondana Musica est, quæ de harmonia totius, &
partium mundi supercelestis, & elementaris considerat. Et seguendo
sopra tal ragionamento, dice, Non enim sine maxima proportione. &
harmonia orbes celestes adinuicem locati sunt; ob id & dulcissimam
motu suo concinentiam faciunt. Vedete che dice, non possono essere
collocate dette sfere celesti, se non con porportione, & harmonia. Non
si discostò dalla medesima opinione Angelo Politiano, quando disse.
Mundana Musica cernitur in eo, quòd celestium motus sicuti phthon-
gus, Diastemate constat, circularisq; ambitus harmonicorum syste-
matum referunt Apocatastasis. & quello, che segue. Parimente Cice-
rone De somno Scipionis mostrò esser frà quelli cieli concenti di Mu-
sica, quando disse. Quis est, qui complet aures meas tantus, & tam
dulcis sonus? Hic est (inquit ille) qui intervallis coniunctis imparibus,
sed tamen pro rata portione distinctis impulsu, & motu ipsorum orbiū
conficitur; qui acuta con grauibus temperans varios æquabiliter con-
centus efficit. Boetio Seuerino nel primo della sua Musica, al secondo
capo, ragionando di essa ce lo scoperse, così dicendo. In his maximè
perspicienda est, quæ in ipso cælo, vel compage elementorum, vel tem-
porum varietate visuntur, qui enim fieri potest, vt tam velox cæli ma-
china tacito, silenti q; cursu moueatur? Vedete come Boetio trà se stes-
so con-*

fo considerando la varietà de' tempi, che per quel corso, & moto continuo à noi sogliano venire, e parendogli esser cosa fuor di ragione da così continuo moto non venire qualche suono, disse; come può essere, che vna sì gran machina passa, & si volga con silentio? quasi volendo dire, è cosa impossibile. Più apertamente anco mostrò Macrobio esser necessario da quel riuolgimento venire suono nel secondo libro del sogno di Scipione nel primo capo, dicendo. *Ex ipso enim circumductu orbium sonum nasci necesse est.* Celio Rodigino nel nono libro fu della medesima opinione nel sesto capo, doue sono queste parole. *Quo enim pacto fiat, vt tantorum orbium rotata vertigo tacito, silentiq; feratur ambitu?* Parendogli esser ciò impossibile: talche da quel moto continuo de' cieli ne viene vna soaue harmonia, la quale chiamarono Musica Mōdana. *Het.* Voi dite il vero, io mi ricordo leggendo Luigi Dentice nel primo suo libro hauer veduto queste parole. La Musica Mondana si deue conoscere in quelle cose, le quali si veggono nel cielo. Per le quali parole si vede non punto discostarsi dalle sopra addotte autorità; di modo che la Musica Mondana si truoua in quelle sfere, & giri celesti. *Pao.* Non si deue di questo hauer dubio alcuno; anzi se leggerete Nicolò Burcio nel primo trattato al terzo capo della sua Musica, trouerete, come à ciascuna di dette sfere è assegnata vna corda cominciando dalla più bassa, sin' all' vltima, oue si truoua la consonantia Diapason. per il che si può pensare, e tener per fermo, che detta Musica in essi cieli si truoua. *Het.* Non occorre v' affaticiate più oltre, che non fà à mio proposito per apprendere la scientia, ch'io cerco, cioè la Musica Artificiale; però à quella accostandosi mostratimi (se vi piace) quante variate Musiche da essa vengano; & prima perche così si dica Artificiale. *Pao.* Ve lo dirò; è detta Artificiale, perche fà mistiero con artificio, & con industria acquistarla. *Het.* Hò inteso, seguite pure al ragionamento delle variate sorti di Musica da essa dipendenti. *Pao.* Da questa Musica Arrificiata ne nascono tre sorti, vna è detta Musica Plana, la seconda Figurata, & l' vltima Istromentale; come già vi dissi, anderò per ordine, & prima vi mostrerò, che cosa sia Musica Plana.

Della Musica Plana.

MVSICA Plana non è altro, ch' vna quantità di figure cantate, & prononciate sotto ad vno medesimo tempo, & misura. Gio. Maria Lanfranco nel primo delle sue scintille chiaramente dinota la proprietà di questa Musica, oue dice. Musica Plana è la prolatione delle note semplice, & vniforme. Et Stefano Vaneo nel primo al quinto capo l'ha dimostrato ancora lui dicendo. *Musica Plana est illa, cuius nota, vel*

ta, vel figuræ, & mensura, & tempore pari pronuntiantur. Voi habete inteso, che cosa è Musica Plana; & se di queste auctorità non vi contentate, potrete vedere l'opera del Reuer. Frate Angelo, intitolata il Fior Angelico nel decimo capo del primo libro, ch'ampiamente vi mostrerà, che cosa ella sia; & altri scrittori ancora, che del tutto vi faranno certo; quali, per non esserui tedioso, hora tralascio. *Het.* Questi sono per mia intelligenza assai; anzi quando da voi mi sarà detto vna sol parola senza punto d'auctorità de' scrittori, di quella mi contenterò, per esser voi nella professione di Musica consumatissimo. *Pao.* Non voglio dar risposta di creanza à vostre parole, per non discostarmi da questo honorato, & vtile ragionamento. *Het.* Anzi sia bene. *Pao.* Se adunque così vi pare bene, non mi date occasione per inanti con simili ragionamenti d'uscire di strada. *Het.* Torniamo adunque al primo viaggio. Hò ottimamente inteso, che cosa è Musica Plana, mostratemi la seconda detta Figurata.

Della Musica Figurata.

Pao. **M**Vsica Figurata è vna quantità di figure cantate hor con moto tardo, hor con moto veloce, & velocissimo secondo la forma delle figure. Di questa ne parlò Gio. Maria Lanfranco nel primo delle sue scintille, quando disse. La Musica misurata è la diuersa quantità delle note, che crescano per multiplicatione, & dicrescano per diuisione. Hauete inteso, che cosa è Musica Figurata. Resta vi mostri la Istromentale. *Het.* Così stà.

Della Musica Istromentale.

Pao. **L**A Musica Istromentale non è altro, se non quella, che nasce da tutti gl'istromenti, che si possano accompagnare col canto. Il Reueren. Padre Angelo nel primo libro al sesto capo mostrò, che cosa sia questa Musica, oue disse. La Musica Istromentale è quella, quale è prodotta, ouer causata da gl'Istromenti artificiali. Se leggerete Luigi Dentice nel primo, ci trouerete la Musica Istromentale consistere in tutti gl'Istromenti, quali si possano accompagnare col canto. La onde per le auctorità addotte potrete discernere la verità di questa Musica Istromentale, & parimente delle altre due. *Het.* Delle due prime sono capacissimo, di questa vltima alquanto di dubio in me resta; perche alcuni ne' loro ragionamenti altrimenti di quello, che voi la diffinite, ne parlano; sì che sopra ciò mi piace dirui quattro parole; & queste sono, ch'alle volte ritrouandomi qui nel ridotto hò vdito da alcuni Musici dire, hoggi egli è stato fatto vna buona Musica di Viuole, & vn'altra di

Cornetti, & alle volte di Flauti; di modo, che pare ciascuno d'essi Istromenti faccia vna Musica; & pur voi con le autorità dimostrate non essergli più d'vna Musica Istromentale; per il che tal varietà di ragionare può partorire confusione nella mente altrui. *Pao.* Voi dite, ch'alcuni Musici v'hanno detto questo; crederò più presto siano stati Cantori, che Musici. *Het.* Adunque quelli, che cantano bene, non sono Musici? poi che tante volte hò sentito dire parlandosi d'alcuni di questi, che voi chiamate Cantori, quello è buono Musico. *Pao.* Vidico, che parlano impropriamente, & che ciò sia il vero, vdite, come di gran lunga s'ingannano. Si truouano due sorti di Musici; Specolatiuo, & Pratico.

Del Musico Specolatiuo.

LO Specolatiuo è quello, che solamente attende alla cognitione delle proportioni, & proportionalità, & da che proportioni vengano le consonantie, affaticandosi con diuerse proportioni per trouare la verità, & hauer intelligenza della Musica Humana, & Mondana. Il Reuer. Padre Angelo nel primo al decimo capo parlaua del musico, Specolatiuo dicédo. Musico è quello, che giúge alla facultà della Musica cò l'ingegno Specolatiuo. Et Nicolò Burtio nel primo trattato al sesto capo, ragionando del Musico Specolatiuo, disse queste parole. *Speculatiuus Musicus is erit, qui ratione ducente canendi scientiam non seruitio operis; sed imperio speculationis assumpsit.*

Del Musico Pratico.

IL Pratico è quello, che s'affatica di accommodare le consonantie, & dissonantie insieme, sì, che dalle persone di giuditio siano giudicate buone, & à gli ascoltanti rendano dolcezza. Di questo Musico Pratico Il Reuer. Padre Angelo nell'istesso capo così ragionaua. Musico è quello, ch'insegna la scienza del Canto con vera ragione. Nè vi paia strano, c'habbia fatto vno Musico Specolatiuo, & l'altro Pratico; perche hoggidì si vedono alcuni Musici, che solamente danno opera alla Pratica di porre le consonantie, & dissonantie insieme. ma il vero Musico sarà quello, che della Pratica, & della Specolatiua haurà cognitione. Di questo Musico parlaua Boetio nel primo al vigesimoquarto capo, così dicendo. *Isque Musicus est, cui adest facultas secundum speculationem, rationem ué propositam, ac Musicę conuenientem de modis, ac rhythmis, deq; generibus cantilenarum iudicandi.* Hora voi vedete quali siano gli Musici.

Del

Del Cantore.

IL Cantore all'incontro s'intende quello, che solamente è gionto alla facultà, & alla cognitione del cantare le cantilene con vna soaua voce, & questo tale sarà detto Cantore, non sapendo altro. Monfig. Guglielmo Durante nel libro secondo mostrò qual fosse Cantore, quando disse. Cantor itaq; vocatur, qui vocem modulatur in cantu. Parimente Stefano Vaneo nel primo al settimo capo, insegnò qual si douesse chiamar Cantore, in tal forma parlando. Cantor est autem, qui cantando diutina exercitatione Musicę præcepta capescit, vocisq; sono promit, & ad actum deducit. Vedete come bene diffinisce, che cosa sia Cantore. Mostrollo parimente il Reueren. Padre Angelo nel decimoquarto capo del primo libro, oue dice. Il Cantore è quello, che si esercita nel canto con gli Musici precetti, & viene à condurre quelli in atto con la voce, ouer col suono. Vedete quanto distintamente parla del Cantore. Così credo habbiate inteso la differenza trà il Musico Speculativo, & Pratico; & parimente qual sia il Cantore; tal che quelli, che dicono Musici à chi solamente si esercitano nelle cantilene, fanno errore. *Het.* Vdite ancora questo vi prego; hò sentito alcuni Cantori, quali sopra il canto fermo formauano vn'altra parte, quale daua diletto à gli ascoltanti, questi non saranno essi chiamati Musici, poiche sono gionti alla ragione di porre le consonantie, & dissonantie? *Pao.* Io vi rispondo, che altramente non debbano chiamarsi Musici, ma contrapuntisti, non essendo però passati più auanti. Ma Musico sarà quello (parlando del Musico pratico) che saprà accomodare tre, quattro, cinque parte, & più insieme, di modo che siano grate all'orecchie de' periti nella Musica, questo meriteuolmente si potrà chiamare Musico, come furono gli Eccellenti Iachetto, Adriano, Morales, Gombert, Cipriano, il Palestina, & altri tali. *Het.* Questa ragione mi piace, & hauer' inteso questa differenza caro mi è stato veramente. Hora torniamo al nostro primo proposito. Adunque voi concludete non trouarsi più d'vna Musica Istromentale? *Pao.* Non si deue di questo punto dubitare; & la cagione, che si dice, hanno fatto vna buona Musica di Viuole, & alle volte vna di Flauti, & di Cornetti, nasce dalia qualità delli istromenti, non già che de medesime consonantie gli sonatori non vñino sonando hor di Cornetti, hor di Viuole; perche se così fosse, ch'ogni sorte d'istromenti facesse vna sorte di Musica, come si domandarebbe quella, che sogliano fare gli pratici Musici, & Sonatori, doue si truoua vn'apicordo, vn Flauto, due Liuti, & altri vari istromenti? veramente bisognerebbe fosseno più di sei sorti di Musiche; poiche vi entrano più di

sei varia *strumenti*; il che si vede esser falso; ma si dirà, egli è stato vn bellissimo *strumento*. Certo. Quindi hassi à concludere, che solo si truoua vna Musica Istumentale, à cui (come dice Luigi Dentice) ogni sorte d'*instrumento* tanto da corde, come da fiato; & quando farete consideratione sopra quanto houi ragionato, trouerete essere ciò il vero. *Het.* Credo, & tengo per fermo esser così, con tutto ciò hò voluto far questo ragionamento per maggior mia confirmatione, & oltra di questo hò veduto frà il Musico Pratico, & Speculatiuo la destintione, & parimente frà il Cantore, & il Musico, cosa veramente à me gratissima. Et credo pochi siano quelli, che degnamente ritengano il nome di buono Cantore: perche io penso gli bisogna hauer cognitione di cose assai. *Pao.* Inuero chi vuole tener il nome di buono Cantore, conuiene c'habbia cognitione almeno di quelle proportioni, & tempi, che dalli Musici Pratici sono usate nelle lor cantilene; parimente conuiene sappia contrapunto, senza del quale non potria giamai esser tenuto sicuro, ne buono Cantore; Ma questo così hauendo cognitione di quanto ragionato habbiamo, si potrà degnamente di questo nome chiamare; perche oltra alla dispositione della voce saprà quanto gli appartiene alla facultà del cantare. *Het.* Questo veramente hauendo le qualità, che dite voi, si potrà nominare Cantore. Desiderarei adunque (non vi essendo scommodo) mi ragionasti di queste proportioni, acciò ne possa hauer qualche cognitione. *Pao.* Non posso, ne voglio altrimenti negarui cosa, che mi chiediate, pur ch'io possa contentarui.

Della proportione di Equalità.

SI truoua vn genere di proportione chiamato di Equalità; qual non è altro, che vna comparatione di numeri conformi, come due à due, & à tre à tre; & Boetio nel primo dell' Arithmetica al vigesimo primo capo lo mostrò, quando disse. Aequale quidē est, q̄ ad aliud comparatū, neq; minore summa infra est, neque maiore transgreditur; vt denarius denario, vel ternarius ternario. Medesimamente Franchino nel quarto al primo capo della sua pratica l'istesso mostrò. Et Nicolò Burcio nel terzo trattato nel capo duodecimo l'istesso confermò; il che per maggior intelligentia nel presente esempio lo potrete considerare.

$$\left\{ \begin{array}{ccc} 2 & 2 & 2 \\ 2 & 2 & 2 \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{ccc} 3 & 3 & 3 \\ 3 & 3 & 3 \end{array} \right\}$$

dalla quale proportione ne viene vno genere di proportione d'inequalità chiamato Moltiplice, & di questo, & anco de gli altri generi i Musici nelle loro compositioni sogliono seruirsi. *Het.* Vi sono adunque diuersi generi di proportioni? *Pao.* Sono cinque i generi di proportioni d'inequalità. Il primo è detto Moltiplice. Il secondo Superparticolare.

colare. Il terzo Superpatiente. Il quarto Moltiplice Superparticolare. Il quinto Moltiplice Superpatiente, de' quali vno dall'altro hauer origine si truoua; & acciò ne siate più capace, vi mostrerò vna regola, con cui da esso genere d'Equalità potrete cauare il genere Moltiplice primo genere delli generi d'inequalità, & similmente quante specie di essa proportionione Moltiplice ne vorrete, tante dico con la regola, ch'io vi mostrerò, ne potrete hauere; perche vna dall'altra hauere origine vedrete, & così dal Moltiplice. Il Superparticolare, & dal Superparticolare. Il Superpatiente, & dal Superparticolare. Il Moltiplice Superparticolare, & dal Superpatiente. Il Moltiplice Superpatiente vederete hauer origine.

Del genere Moltiplice.

HORA dalla proportionione d'Equalità volendo formare la prima specie di proportionione del genere Moltiplice chiamata Dupla, pigliarete due numeri equali, come qui, $\begin{bmatrix} 1 & 1 \end{bmatrix}$ & delli due numeri ne farete vn corpo solo, come qui, $\begin{bmatrix} 2 \end{bmatrix}$ & poi di quel numero creato farete la comparatione al numero della proportionione d'Equalità, & la Dupla prima specie del genere Moltiplice, vedrete hauer creata, come qui. $\begin{bmatrix} 2 \\ 1 \end{bmatrix}$ Il medesimo volendo gli Tripli con la istessa regola $\begin{bmatrix} 3 \\ 1 \end{bmatrix}$ dalli Dupli trouerete, & dalli Tripli gli Quadrupli, come nel presente essemplio formerò.

$$\begin{bmatrix} 2 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 3 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 3 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 4 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 4 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 5 \\ 1 \end{bmatrix}$$

Dupli. Tripli. Tripli. Quadrupli. Quadrupli. Quincupli.

Et così dall'vna, & l'altra parte per infinito procedendo, per infinito dico andarete. *Het.* Mi piace questa vostra regola per esser facilissima; seguitate pur, piacendoui, esplicandomi il secôdo genere d'inequalità.

Del genere Superparticolare.

Pao. IL secondo genere di proportionione chiamato Superparticolare, nasce dal genere Moltiplice, come vi dissi; & procede per infinito con la medesima regola; & altra differenza non vi si truoua, saluo che nel genere Moltiplice voi fate la comparatione al numero minore, & in qsto la fate al maggior numero della proportionione, onde nasce. Hora porroui gli Dupli, & vederete indi il Supparticolare genere hauer origine, eccoui gli Dupli. $\begin{bmatrix} 2 \\ 1 \end{bmatrix}$ $\begin{bmatrix} 4 \\ 2 \end{bmatrix}$ Pigliate i due numeri primi, ò secondi come piace a voi, & reducendoli in vno vi daranno il presente numero $\begin{bmatrix} 3 \\ 1 \end{bmatrix}$ $\begin{bmatrix} 6 \\ 2 \end{bmatrix}$ fatta poi la comparatione al maggior numero delli qui segnati Dupli, non è dubbio vi darà

rà la Sesqualtera propoitione, prima specie del genere Superparticolare; & se vorrete i Sesquiterzi dalli Tripli, gli trouerete; & i Sesquiquarti dalli Quadrupli con la medesima regola trouerete; & cosi per infinito nell'vno, & l'altro genere procedendo; tante propoitioni voi trouerete, & per maggior vostra intelligenza vi segnerò i suoi essempli.

$$\begin{bmatrix} 2 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 3 \\ 2 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 3 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 4 \\ 3 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 4 \\ 1 \end{bmatrix} \quad \begin{bmatrix} 5 \\ 4 \end{bmatrix}$$

Dupla. Sesqualtera. Tripla. Sesquiterza. Quadrupla. Sesquiquarta. *Het.* Mi piace veramente questa vostra regola, come già v'hò detto; ma ditemi; non potrei, poi che formato hò la Sesqualtera propoitione, aggiunger à detti numeri tanto al maggiore, come al minore; il numero minore con cui è creata, & formare quante propoitioni volessi? perche io non vedo frà quelle propoitioni altra differenza dall'vna, & l'altra, che il minore numero, con cui è formata detta propoitione. *Pao.* Potrete veramente, & è stata buona consideratione; perche inuero il Superparticolare genere non è altro, ch'il maggiore contenere in se tutto il minore, & sopr'auanzare il minore d'vna parte: il che vi mostrò Margherita filosofica nel quarto libro al terzodecimo capo, cosi dicendo. Superparticularis numerus est, qui ad alium relatus ipsum quidem totum continet, & insuper alteram partem eius, si che hauete inteso, che cosa è genere Superparticolare, & potrete con la vostra speculatione formare del genere Superparticolare quante propoitioni voi vorrete.

Del genere Superpatiente.

IL terzo genere chiamato Superpatiente nasce dal genere Superparticolare con le medesima regola, c'hauete fatto il genere Superparticolare dal Molteplice genere, facendo parimente comparatione del numero creato al maggiore delli due iui posti numeri, in tal modo. Pigliate i due numeri, quali vi danno la Sesqualtera propoitione, & di quelli facciate vn numero solo, di poi del numero creato farete la comparatione al maggior numero del genere Superparticolare; la quale comparatione vi darà la propoitione Superbipatiente terza, prima specie del genere Superpatiente. Et con questa regola potrete dalle propoitioni del genere Superparticolare formare quante propoitioni vorrete nel genere Superpatiente; & acciò meglio possediate tutto quello di che v'hò ragionato dell'vno, & l'altro genere i suoi essempli quiui segnerò.

$$\begin{bmatrix} 3 \\ 2 \end{bmatrix}$$

Sesqualtera.

$$\begin{bmatrix} 4 \\ 3 \end{bmatrix}$$

Sesquiterza.

$$\begin{bmatrix} 5 \\ 4 \end{bmatrix}$$

Sesquiquarta.

Super-

$$\begin{bmatrix} 5 \\ 3 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 7 \\ 4 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 9 \\ 5 \end{bmatrix}$$

Supbipatiente terza. Suptripatiente quarta. Supquadripatiēte qnta.

Quindi vedete, come il numero creato contiene in se i due numeri del genere Superparticolare, & che facendo poi la comparatione al maggior numero del genere Superparticolare, come vi dissi, hauete la proportione Superbipatiente terza, & da secondi la Supertripatiente quarta; & con questo ordine passando frà le proportioni del genere Superparticolare, potrete cauare quante proprtioni voi vorrete al seruitio del genere Superpatiente. *Het.* M'hauete pienamente compiacciuto, & mi truouo contento; resta hora passate à dirmi de gli altri generi di proportioni. *Pao.* Si truouano ancora due generi di proportioni, vno è detto Multiplice Sperparticolare, & l'altro Multiplice superpatiente.

Del genere Multiplice Superparticolare.

IL genere Multiplice Superparticolare è quello, ch'in se contiene due volte il numero minore, & alcuna parte di esso numero, & nasce dal genere Superparticolare con la medesima regola, che fà il Superparticolare dal genere Multiplice; & altra differenza non vi si truoua, se non che pigliate il numero minore del genere Superparticolare, & fate la comparatione al numero creato, & per maggiore vostra intelligenza vi porrò due, ò tre proportioni del genere Superparticolare; onde vedrete dalli primi numeri la Dupla Sesqualtera prima specie del genere Multiplice Superparticolare hauere origine; & dalli secondi numeri la Dupla Sesquiterza, & dalli terzi la Dupla Sesquiquarta, come facendo ui gli suoi essempli veder potrete.

$$\begin{bmatrix} 3 \\ 2 \end{bmatrix}$$

Sesqualtera.

$$\begin{bmatrix} 4 \\ 3 \end{bmatrix}$$

Sesquiterza.

$$\begin{bmatrix} 5 \\ 4 \end{bmatrix}$$

Sesquiquarta.

$$\begin{bmatrix} 5 \\ 2 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 7 \\ 3 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 9 \\ 4 \end{bmatrix}$$

Dupla Sesqualtera. Dupla Sesquiterza. Dupla Sesquiquarta.

Et se più auanti considerate vorrete, quante proportioni hauete nel genere Superparticolare, altrettanto anco nel Multiplice Superparticolare trouerete. *Het.* Molto bene hò capito questo genere, & vedo la proportione apprendere il nome da quella, onde nasce, come dalla Sesqualtera ne viene la Dupla Sesqualtera; & dalla Sesquiterza la Dupla Sesquiterza, cosa veramente, che mi piace. Ma da voi vorrei saper la cagione, che così gli hanno posto questo nome Dupla, essendo, che non al

trimento

trimente dalla dupla proportionè, nè dal Moltiplice genere si truoua hauer origine. *Pao.* Vi rispondo; che, per quanto posso considerare, tenendo il numero maggiore in se due volte il minore, credo gli habbiano posto questo nome di Dupla. *Het.* Adunque questa è la ragione; ma ditemi, se il maggiore contenerà in se il minore tre volte, come si chiamerà detta proportionè? *Pao.* La chiamarete Tripla Sesqualtera, se nascerà dalla Sesqualtera proportionè; se nascerà poi dalla Sesquiterza, la dimanderete Tripla Sesquiterza, & perche così succintamente parlandone, dubito vi sarà ciò oscuro, mostrerouì la regola, con cui volendo, la Tripla Sesqualtera, & la Tripla Sesquiterza trouerete. Et prima volendo la Tripla Sesqualtera non vi partirete dalla sopradetta regola, la qual nasce dalla Dupla Sesqualtera; & se vorrete parimente la Tripla Sesquiterza, dalla Dupla Sesquiterza non vi partirete, & così per ordine passando fra l'vna, & l'altra proportionè potrete andare ad infinito, & per maggior vostra intelligenza vi formerò i suoi essem-
pij.

$$\left[\begin{array}{c} 5 \\ 2 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 7 \\ 3 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 9 \\ 4 \end{array} \right]$$

Dupla Sesqualtera.

Dupla Sesquiterza.

Dupla Sesquiquarta.

$$\left[\begin{array}{c} 7 \\ 2 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 10 \\ 3 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 13 \\ 4 \end{array} \right]$$

Tripla Sesqualtera.

Tripla Sesquiterza.

Tripla Sesquiquarta.

Hor vedete come vna dall'altra si truoua con la regola già mostrata. Se poi la Quadrupla Sesqualtera, & la Quadrupla Sesquiterza desiderate hauerè, con l'istessa regola dalla Tripla Sesqualtera la Quadrupla Sesqualtera hauerete; & dalla Tripla Sesquiterza la Quadrupla Sesquiterza, & così per ordine, come bene vi mostrerà il presente essem-
pio.

$$\left[\begin{array}{c} 7 \\ 2 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 10 \\ 3 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 13 \\ 4 \end{array} \right]$$

Tripla Sesqualtera.

Tripla Sesquiterza.

Tripla Sesquiquarta.

$$\left[\begin{array}{c} 9 \\ 2 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 13 \\ 3 \end{array} \right]$$

$$\left[\begin{array}{c} 17 \\ 4 \end{array} \right]$$

Quadrupla Sesqual-
tera.Quadrupla Sesqui-
terza.Quadrupla Sesqui-
quarta.

La onde considerando tutte le sopradette proportioni, trouerete il numero maggiore hauer in se il minore tre volte, & anco di più vna parte di

te di esso numero minore; quinci auiene, che si dice Tripla Sesqualtera; & se il maggior abbraccerà il minore quattro volte, & in oltra vna parte di esso, si chiamerà Quadrupla Sesqualtera; & se conterà in se il numero maggiore cinque volte il minore, la nominarete Quincupla Sesqualtera, & così per ordine. *Het.* Questo per hora mi contenta; seguite pure all'altro genere di proportionione, ch'affai di questo hauete ragionato.

Del genere Multiplice Superpatiente.

Pao. Il genere multiplice Superpatiente vltima specie de i cinque generi d'inequalità nasce dal genere Superpatiente con la medesima regola, che fa il genere Multiplice Superparticolare dal genere Superparticolare; ne si moue cosa alcuna, come voi intenderete. Volendo la proportionione Dupla Superbipatiente terza prima specie del genere Multiplice Superpatiente, piglierete i numeri, che nel genere Superpatiente vi danno la proportionione Superbipatiente terza, quali sono li presenti $\begin{bmatrix} 5 \\ 3 \end{bmatrix}$ & da voi ridotti in vno corpo solo saranno, come qui $\begin{bmatrix} 8 \\ 3 \end{bmatrix}$ poi piglierete il numero minore, & per comparatione lo porrete al numero creato in questa forma $\begin{bmatrix} 8 \\ 3 \end{bmatrix}$ quali vi daranno la proportionione Dupla Superbipatiente terza; & il simile facendo della supertripatiente quarta, vi renderà la dupla superbipatiente quarta; & per infinito procedendo nel genere Superpatiente, per infinito dico con la medesima regola nel genere Multiplice Superpatiente voi potrete formare quante proportioni vorrete; e p maggior vostra intelligenza vi addurrò alcune proportioni del genere Superpatiente, onde vederete quelle del genere Multiplice Superpatiente hauer' origine.

$$\begin{bmatrix} 5 \\ 3 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 7 \\ 4 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 9 \\ 5 \end{bmatrix}$$

Superbipatiente
terza.

Supertripatiente
quarta.

Superquatripatiente
quinta.

$$\begin{bmatrix} 8 \\ 3 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 11 \\ 4 \end{bmatrix}$$

$$\begin{bmatrix} 14 \\ 5 \end{bmatrix}$$

Dupla Supbipatiē-
te terza.

Dupla Suptripatiē-
te quarta.

Dupla Supquadripa-
tiēte quinta.

Hora considerate tutte le proportioni del Multiplice superparticolare, che si formano con la medesima regola, che si formano anco quelle del Multiplice Superpatiente; per essere cosa manifesta, intorno ciò non

mi estenderò più in lungo; ma solo diroui, se vorrete la Tripla Superbipatiente terza, & la Tripla Superbipatiente quarta, dalla sopra data regola non vi partirete, che nella Dupla Superbipatiente terza la trouerete, & così per ordine. *Het.* Veggo veramente, che con la regola vostra à me mostrata potrò dal genere Superpatiente formare quante proportioni nel genere Molteplice Superpatiente io vorrò; & con l'istessa dalla proportion d'Equalità formare il Molteplice genere; & parimente dal Molteplice il Superparticolare; & dal Superparticolare il Superpatiente; & così per ordine passando dall'vno, & l'altro genere; la qual regola molto mi piace per esser facilissima. Hora mi resta interrogarui volendo da Dupli, ouer da Tripli altri Dupli, & Tripli procreare, come conuiene fare. *Pao.* Il tutto vi dirò; volendo voi da Dupli altri Dupli formare, farete in questo modo; pigliarete li numeri della proportion; che vorrete; & il minor numero moltiplicherete per se stesso, il quale sarà $\begin{bmatrix} 4 \\ 2 \end{bmatrix}$ vi darà $\begin{bmatrix} 8 \\ 4 \end{bmatrix}$ parimente moltiplicherete il maggiore per il minore, & vi renderà $\begin{bmatrix} 16 \\ 8 \end{bmatrix}$ comparato poi insieme vi daranno la Dupla proportion; & così facendo, cioè moltiplicando il minore per se, & il maggiore per il minore anderete per infinito creando da Dupli altri Dupli; come nel presente essemplio veder si può.

$\begin{bmatrix} 4 \\ 2 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 8 \\ 4 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 32 \\ 16 \end{bmatrix}$
Dupli.	Dupli.	Dupli.

Et se dalli Tripli altri Tripli creare vorrete, dalla sopra data regola non vi partirete, come qui appare,

$\begin{bmatrix} 6 \\ 2 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 12 \\ 4 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 48 \\ 16 \end{bmatrix}$
Tripli.	Tripli.	Tripli.

Et volendo altre proportioni, di tutte le proportioni il simile farete, & anco ne gli altri generi di proportioni, come dal Superparticolare; volendo dico dalla proportion Sesquialtera altre proportioni Sesquialtere, & così dalla Sesquiterza altre proportioni Sesquiterze l'istesso farete, che delli Dupli, & Tripli inteso hauete, come per il presente essemplio veder si può.

$\begin{bmatrix} 3 \\ 2 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 6 \\ 4 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 4 \\ 3 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 12 \\ 9 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 5 \\ 4 \end{bmatrix}$	$\begin{bmatrix} 20 \\ 16 \end{bmatrix}$
Sesquialtere.	Sesquiterze.	Sesquiquarte.			

Et così moltiplicando sempre il minor numero per se, & il maggiore per il minore, farete quante proportioni voi vorrete in ciascun genere, & per

& per maggior vostra intelligentia di tutti gli altri generi vn' effempio vi mostrerò.

Genere Superpa-	[5	15]	Superbipatiète terza.
tiente.	[3	9]	Superbipatiète terza.

Genere moltiplice	[5	10]	Dupla Sesqualtera.
Superparticolare.	[2	4]	Dupla Sesqualtera.

Genere moltiplice	[8	24]	Dupla Supbipatiète terza.
Superpatiente.	[3	9]	Dupla supbipatiente terza.

Con quali effempi col vostro giudizioso ingegno nell'altre qualità di proportioni passerete. Io non starò à ragionarui del Sommare, & del Sottrare, & del partire le proportioni, & parimente della proportion Arithmetica, Geometrica, & Harmonica; & altre cose appartenenti alla Teorica per non esser à nostro proposito; poiche solo vi curate sapere della Musica Artificiale, & quello, che à lei appartiene; & solo houi mostrato queste poche scintile di proportioni, perche seruano alla Musica, che voi cercate di sapere, & gli compositori nelle sue compositioni alle volte se ne sogliono seruire; come, se mi verrà occasione vi mostrerò. *Het.* Voi fatte bene; perche inuero non desidero ragionare al presente, se non di quelle cose, che sono bisogno per saper detta Musica; & mi contento assai di quelle proportioni, che m'hauete mostrato, di che gli compositori nelle sue compositioni sogliono seruirsi; poiche con facilità volendo dalle medesime proportioni altre simile proportioni formare m'hauete mostrato il modo: pur da voi desiderarei anco vdire, come da quelle proportioni vengano le consonantie, & disonantie (come già mi dicesti) dalle quali poi ne vengano tanti contrapunti, & compositioni, & anco (non vi essendo noia) vorrei mi mostrasti, se differenza alcuna si truoua dal contrapunto alla compositione. *Pao.* Non è dubbio questo; ma per dirui il vero M. Hettore mio, voi intrate in vno ragionamento troppo alto, & non dalle mie forze. Vi dirò bene per breuità, come dalle proportioni nascono le consonantie, disonantie, & ancora per compiacerui la differenza tra il contrapunto, & la compositione, s'il tempo mi sarà concesso. Et per mostrarui come nascono le consonantie dalle proportioni, dal genere Moltiplice ne viene la Diapason consonanza, quale nasce dalla Dupla proportion, cioè da 2. à 4. & dalla proportion Quadrupla ne viene la Bis Diapason; & nel genere Superparticolare ne viene la quinta, qual si truoua nella proportion Sesqualtera; cioè da 2. à 3. & dalla proportion Sesquiterza, quale si contiene in questi numeri 3. 4. nasce la Diates-

saron; & altre consonantie vengono da dette proporzioni, quali per breuità tralasciò, & se più desiderate sapere di queste consonantie, come da diuerse proporzioni vengono, non vi partirete da Boetio, & dal Fogliano da Modena, & dalle scintille del Lāfranco Parmegiano, & dal Zarlino, & ancora da Vicentio Galieli Fiorentino, perche ciascuno di loro ampiamente n'hà parlato. Della varietà, che si truoua fra il contrapunto, & la compositione per hora non posso dirui per essere quiui giunto il Sig. Filippo Rofsi Parmigiano Conte di Corniglio, & il Sig. Conte Mario Benilacqua. Voglio con buona vostra gratia si riduciamo con questi honorati gentilhuomini; perche così ricerca la buona creanza. *Het.* Come vi piace, & quello c' hora per la venura di questi gentilhuomini non hauete potuto fare, venendoui miglior commodità, per cortesia vostra non certo non mancherete di compire. *Pao.* Io non posso, quante le forze mie porteranno mai mancarui. *Het.* Sono sicuro, e ve ne resto con obligo; hor andiamo.

Il fine del primo Ragionamento.

21

RAGIONAMENTO SECONDO.

*Il Reuerendo M. Don Paolo, & M. Don
Hettore, Interlocutori.*

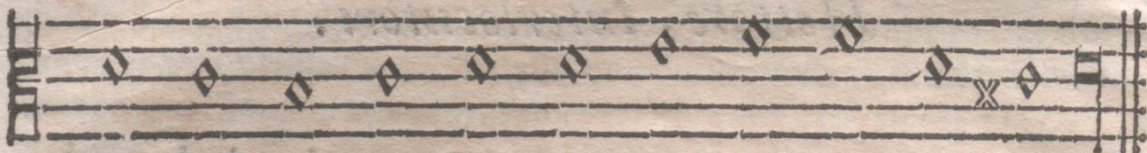


ON HETTORE. Reuerendo mio, hauendo-
ci la venuta di quei gentilhuomini l'altro hie-
ri da cosi honorato, & à me caro, & vtile ragio-
namento distolto, hora nell'istesso luogo insie-
me ridotti, voglio pregarui, poi che la cōmo-
dità ci s'appresenta, siate contento di mostrar-
mi la differenza, ch'è tra'l contrapunto, & la
compositione. *Pao.* Poi ch'io vi vedo cosi
desideroso di saper questa cosi bella, & vtile
varietà, & che nell'istesso luogo si siamo ritrouati insieme, non posso
mancarui, per quanto le mie forze potranno, di mostrarui quanto desi-
derate. Prima dunque douete sapere, che due varietà di contrapunto si
truouano; vno è detto contrapunto semplice, ouero vniforme; l'altro
fi rido, o per dir meglio deminuito; & questo secondo è quello, che cō-
uiene à coloro, che di Musica vogliono far professione: perche con que-
sto contrapunto ve ne passate alla compositione; dalla quale vengono
poi tante variate compositioni: come sono Messe, Motetti, Salmi, Hin-
ni, Lamentationi, & Ricercari; & di più anco nel modo, ch'alcuni soglio-
no essercitarli Madrigali; le quali cose tutte da questo contrapunto flo-
rido hanno hauuto il loro principio; senza ilquale veramente non si po-
trebbe far cosa veruna, che buona fosse. *Het.* Non è pur' hora ch'io cō-
prendo, quanto sia grande il valor vostro, e perciò non vi essendo in di-
spiacere, voglio pregarui dar principio à cosi dolce, & importantissi-
mo ragionamento; acciò ch'io possa hauerne qualche poco di cogni-
tione, secondo che desidero. *Pao.* Veramente voi dite il vero, ch'egli
è dolce, & importantissimo ragionamento; & conosco certo, questo
carico non essere per le mie deboli forze, come anco già vi dissi; pur
per compiacerui in parte, darò principio; cosi per mostrarui quanto à
me ne pare, com'anco per passare honoratamente in cosi lodeuole ra-
gionamento il tempo.

Del

Del contrapunto Semplice.

HORA vi dico, che'l primo contrapunto da Musici chiamato semplice, ouer vniforme è quello; ambedue le parti del qual egualmente vanno pronontiate; come per effempio vi farò vedere in scritto, se qu'à questa tauolina s'accostiamo, oue è carta, penna, & inchiostro commodamente hauremo.



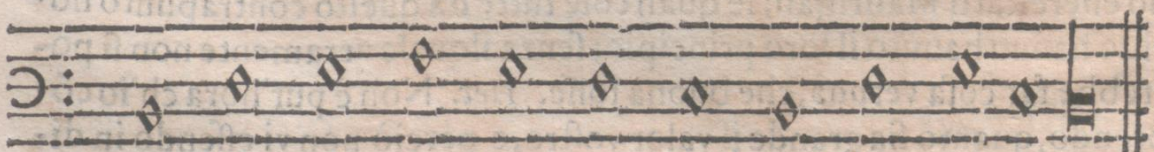
Essempio del contrapunto Semplice.

*Del contrapunto Florido.*

IL contrapunto Florido, ouer diminnito poi è quello, oue si passano due, quattro, & più figure, secondo la loro valuta, all'incontro d'vna figura di semibreue; come nell'essempio seguente si può comprendere.



Essempio del contrapunto Florido.



Questo si nomina contrapunto florido; & è il principio, & la strada di poter giungere al componere; perche indi ne vengano poi tante belle, & così variate compositioni, come già vi dissi. *Het.* Poiche ciò così utile, & di tanta importanza si truoua, m'è venuto vn'ardentissimo desiderio di sapere, come, volendo il medesimo contrapunto imparare, io mi debba gouernare, *Pao.* Tre cose vi si ricercano, la prima è l'hauer bene la cognitione delle consonantie così perfette, come imperfette, & delle

delle dissonantie parimente; cioè, quali siano, & in quanti modi si possano fare, senza cui non si può far giamai cosa alcuna, che buona sia. La seconda è il modo, che si deue tenere nel voler fare vn contrapunto sopra vn canto ò fermo, ò figurato, che sia. La terza è il conoscere le qualità, che debba hauer' esso contrapunto, à fine, che pensandosi di fare vn contrapunto, non si riuscisse in vn Duo. *Het.* Adunque frà l'vno, & l'altro trouasi diuersità, essendo essi però tutti due fatti à due voci? *Pao.* Di questo non douete hauer' alcun dubbio, come al suo luogo si farà vederui. *Het.* Mostratemi, vi prego, queste consonantie così perfette, come imperfette, & parimente le dissonantie, poiche (come mi dicesti) esse sono di tanta importanza. Et poi vi contenterete di passare à darmi cognitione del modo, che si dourà tenere nel volere formare vn contrapunto; & parimente delle qualità, che esso contrapunto deue hauere. *Pao.* Statemi ad vdire attentamente. Di queste consonantie delle quali mi ricercate, alcune sono dette perfette, & alcune imperfette, & sono queste, ch'io vi pongo quì in scritto.

Consonantie perfette.

Unisono Quinta.

Ottaua Duodecima.

Quintadecima Decimanona.

Consonantie imperfette.

Terza, Sesta.

Decima, Terzadecima.

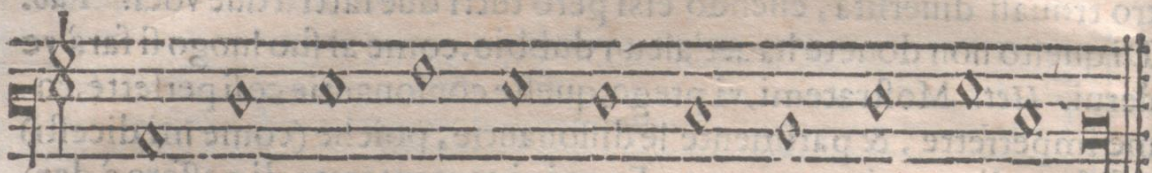
Decimasettima, Vigesima.

Delle quali consonantie imperfette nel vostro contrapunto, & compositioni, ne potrete fare quante vi piacerà seguenti vna dopò l'altra, mouendosi le parti ambedue di riga in spatio, ouer di spatio in riga. Vero è che non facendo voi altro che terze, & seste, da tutti i contrapuntisti, & Musici sareste tenuto di poco giudicio; Anzi dico di più, che non farebbe il contrapunto vostro à gli ascoltanti d'alcun diletto, non vi si trouando consonantie perfette, perciò che l'vne, & l'altre poste insieme, aggiungendoui anco alcune dissonantie rendano varietà, & porgano di letto; benché solo due, ò tre sequenti al più dalli Musici son permesse. Il che non hà luogo nelle consonantie perfette. Et acciò meglio, quanto vi hò ragionato, potiate considerare, vn'esempio di questa maniera di fare vi darò in scritto; nel qual vederete due, ò tre consonantie imperfette, ne si yedrà già esserli più che vna delle perfette.

Essempio



Essempio delle consonantie perfette, & imperfette.



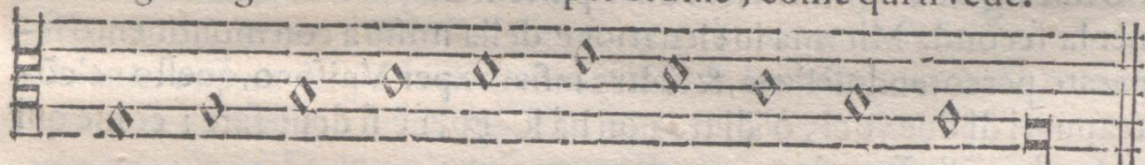
Het. Io veramente vedo esser come voi dite, & volentieri saprei la cagione, perche cosi delle perfette non si possa fare. *Pao.* Io per hora non saprei addurui altra ragione, se non che facendosi tre Vnisoni, ouero tre Quinte, ò tre Ottaue, non si vdirebbe varietà alcuna; percioche elle sono d'vna medesima natura, & tra se conformi; la qual cosa non auiene facendosi due terze, & due seste; percioche elle non sono di vna medesima forma; ancora che siano d'vn medesimo nome: perche l'vna sarà maggiore, & l'altra minore, come al suo luogo vi mostrerò; il che non auiene nelli Vnisoni, cosi Quinte, come Ottaue; intendendomi però di parlar sempre dell'Ottava, & Quinta compita, & non superflua, ouer diminuita, come poi vi mostrerò. Et tēgo per fermo, che questa sia la causa, che dalli Musici sia stata ordinata; & per vn'altra ragione ancora, la quale à me pare sia d'importanza, & questa è, che facilissimo, & di picciola industria il contrapunto, & la compositione farebbono non hauendosi risguardo à queste due ragioni. *Het.* Assai bene hò inteso queste vostre ragioni, & credo inuero, che sarebbe così: Ma quello, ch'io hòra da voi desidererei, & ch'à me pare, che sia d'importanza è, che à voi fosse in piacere di mostrarmi in quanti modi variati queste consonantie perfette, & imperfette, & parimente le dissonantie si possano fare. *Pao.* Voi dite bene, & mi ricercate certamente cosa di grandissima consideratione, anzi necessaria; & per dirui il vero, la difficoltà del contrapunto, & della compositione, & la sua bellezza solo consiste in saper bene, & con bel modo accommodare nel suo proprio luogo le dette consonantie, & dissonantie; Ma à dirui il vero, diuersi sono i pareri de' Musici, & conseguentemente da i medesimi in diuersi modi sono queste consonantie, & dissonantie accommodate. Con tutto ciò da me quanto più diligentemente si potrà, seruendomi delle medesime loro autorità, non si mancherà di mostrarui almeno in parte in quanti modi si possano fare queste consonantie, & dissonantie, & passare dal-

l'vna

l'vna delle medesime consonantie all'altra, & mi sforzarò parimente di esplicarui circa questo negotio il buono, & il reo; & insieme qual passaggio sarà à proposito nel contrapunto di due voci; & quale nelle compositioni di quattro, & cinque voci; & di più quale non seruirà nel contrapunto; nè anco nelle compositioni; & comincerò dall'Vnifono, non già perch'egli sia consonantia, ma sì bene, perch'egli hà principio di consonantia, & il resto poi seguirò di dirui per ordine.

Dell'Unifono.

DIco dunque l'Unifono trouarsi in due modi da Contrapuntisti, & da Musici esser fatto; Vno nel principio di misura; & l'altro nel fine; & ciascuno di essi alle volte sarà buono, & ne vostri canti farà buo' effetto, & per il contrario altre volte non farà se non tristo effetto; e questo auiene secondo che sarà posto; & acciò meglio sappiate questa varietà, io breuemente ve la mostrerò. Quando vi verrà talento di far l'Unifono in principio di misura, il qual habbia da partorire, che ne' vostri canti faccia buon'effetto; conuerà, che tutte due le parti vadino per grado, & mouimento congiunto, & non separato, & in questa maniera fatto da voi, renderà ne' vostri contrapunti, & compositioni grato effetto; & questo vi debbe accrescer l'animo, che appresso à i periti Musici in tal modo lo trouerete fatto. *Het.* Io non intendo à mio modo ciò che vogliano dire grado, & mouimento congiunto, & separato. *Pao.* Ve lo dirò, Grado congiunto, ouero continuo si chiama quello, che si fa quando le figure del canto vanno di riga in spatio, ouero di spatio in riga, seguendosi l'un l'altro per ordine, come quì si vede.



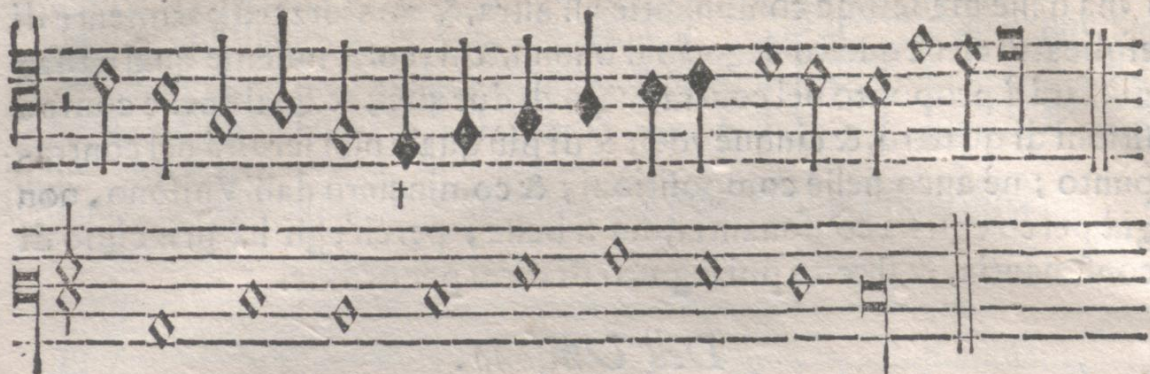
Grado poi disgiunto, ò separato, & non continuo è quello, che si fa, quando le figure vanno di riga in spatio, ouer di riga in riga, ma trà se lontane, & così di spatio in riga, ouer di spatio in spatio, trà se pur lontane, come quì vi mostrerò.



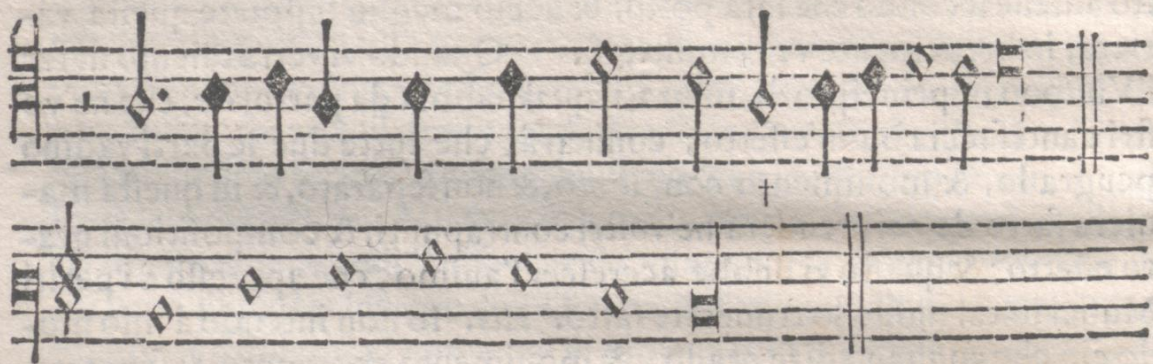
Het. Hor'io hò bene inteso il tutto, ritornate pur'al vostro primo ragionamento. *Pao.* Vi mostrerò dunque l'esempio dell'Unifono, del qual già v'hò ragionato.

D

Quan-



Quando poi vorrete alcuna volta far l'Vnifono nel fine della misura, acciò faccia buon'effetto; dourete auertire, che vna parte rimanga ferma, & l'altra con mouimento separato faccia l'Vnifono nel modo aponto, ch'io quì vi mostro.



Il così fatto stà bene, & fa buono concerto. Si deue nondimeno auertire, che quando vna parte si truoua hauer' in vna medesima riga, ò spatio due figure di Minime; & l'altra parte si truoua medesimamente hauer la seconda Minima in eleuatione della misura con mouimento separato percotendosi l'vna, & l'altra insieme per Vnifono, questo ne' contrapunti di due voci, ò di tre non hà luogo, nè si deue fare; come quì vi mostrerà l'essempio.

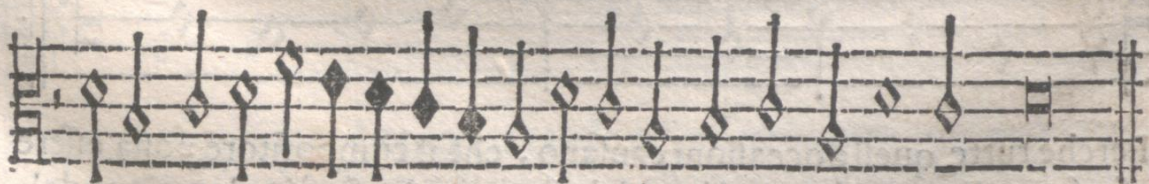


Ma bene nelle compositioni di quattro, ò cinque voci si conuiene; & quando quelle due figure de Minime in vn medesimo spatio, ò riga poste fossero vnite, non è dubio, che sarà buono il passaggio, come vi hò detto;

detto; il che non farà difficile al compositore, & contrapuntista accorto; e tal passaggio in principio di battuta nelle compositioni, se sia possibile, debbe lasciarsi, & nel contrapunto non mai farsi. Hauete dunque inteso la varietà del buono, & del tristo. Mi souiene vn'altro modo per far l'unifono (ancora che sia per grado congiunto, nè si debba fare, acciò non pigliasti errore) qual è, quando due parti si congiungano insieme con figure di Chrome per mouimento congiunto, come qui.



Questo passaggio non è d'alcun valore; perche quelle Chrome non sono in consideratione, si come di esso ragionando vi dirò, & per tal rispetto il diligente compositore si deue da simile passaggio astenersi; ma l'Unifono fatto nel modo, ch'io mostrai di sopra, starà bene, & da tutti sarà lodato, & se ne potrà seruire ciascuno tanto nel contrapunto, quanto nelle compositioni. Così nel fare principiare vna parte in Unifono si debbe auertire, che vna parte rimanga ferma, come pose Cipriano nel Basso, & nel tenore del principio della prima parte della Canzone, *Alla dolce ombra*. Et parimente come la pose Iachetto nel Basso, & nel Tenore della Messa, *Rex Babilonis*. sopra quelle parole, *Suscipe deprecationem nostram*. Et come la posero molti altri, quali per breuità tralascio. Et veramente questo è il vero modo di far l'Unifono; & se da voi, & da ogn'altro in questa forma farassi, non gli sarà d'alcuno dato biasmo. E per il contrario, quando ne' contrapunti, & nelle compositioni non fa alcuno buon effetto, è biasimeuole: & questo è quando ambedue le parti per mouimento separato si congiungano, o sia nel principio, o sia nel fine della misura, come appare qui.

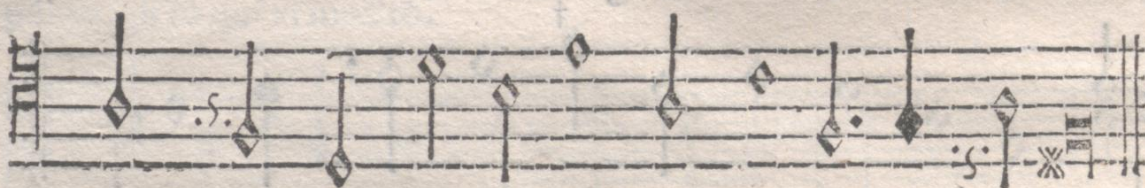


D 2

Perciò



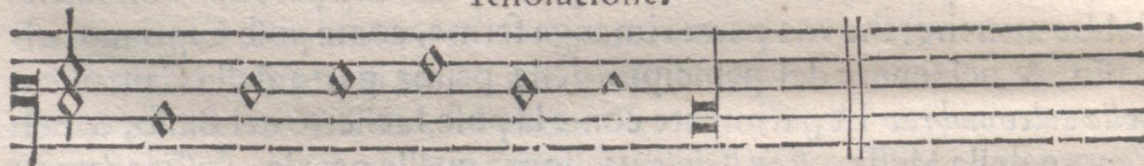
Percioche essendo in tal modo fatto non dà sodisfattione, nè diletto alcuno alle purgate orecchie; & vi conforto à non ammetterlo ne' vostri contrapunti, & compositioni; perche, quanto più si può, debbe lasciarsi; & questo per mio giuditio, non solo ne i canti à due, ò tre voci, ma anco à quattro, à cinque, & à sei; se però non fosti astretto per accommodare vna vostra imitatione, ouer per fuggire due Ottaue, ouer per essere obligato à seruare i Canoni, come si comprenderà dall'esempio.



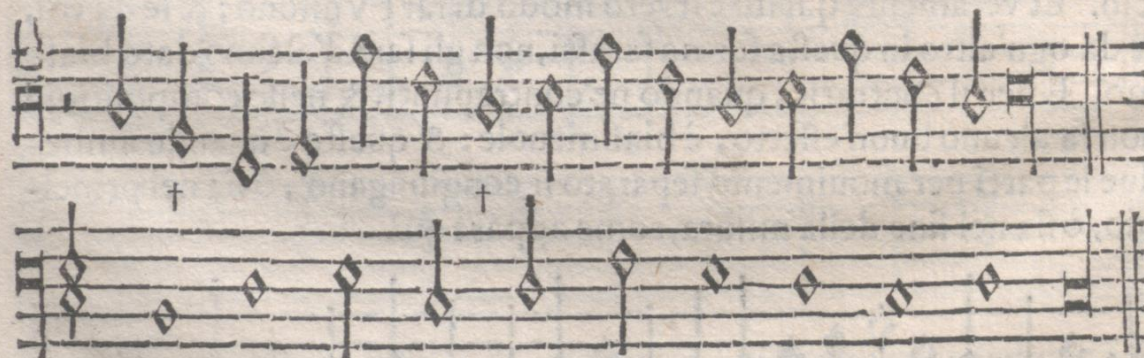
Canon all'Unifono.



Rifolutione.



Ouer'anco per esser'obligato à qualche figure, come quì si vede.

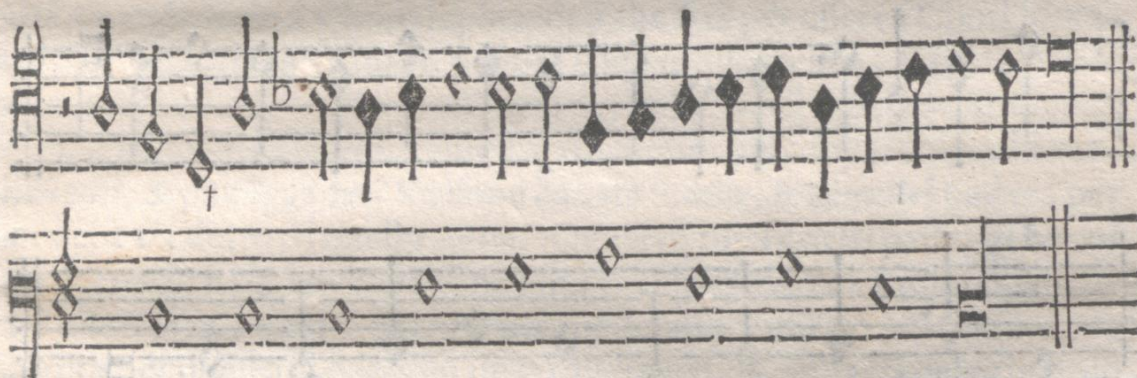


Perche tutte queste occasioni causano, che il compositore possa essere escusato. Et quando pur si haurà da fare, meglio sarà in eleuatione della mi-

la misura; perciocche à questo modo egli è minor male; pur potendosi lasciare, dico, che sarà buona cosa leuarsi da tal passaggio; & questo per le ragioni dettoui; & molto più s'haurà questo da seruare ne gli contrapunti, & nelle compositioni di tre voci. Hora vengo à dirui, doue potrete legitimamente passare, poiche haurete fatto l'Vnifono. Dico dunque, che potrete andare alla Terza maggiore, ò minore che sia, come quì, & questo è il suo proprio.



Potrette passare alla Quinta, ò sia in principio, ò sia in fine, e starà bene, come quì si vede.



Auertendoui nondimeno non douersi andare dall'Vnifono alla Quinta, mentre si moueranno le parti per grado disgiunto, come quì.

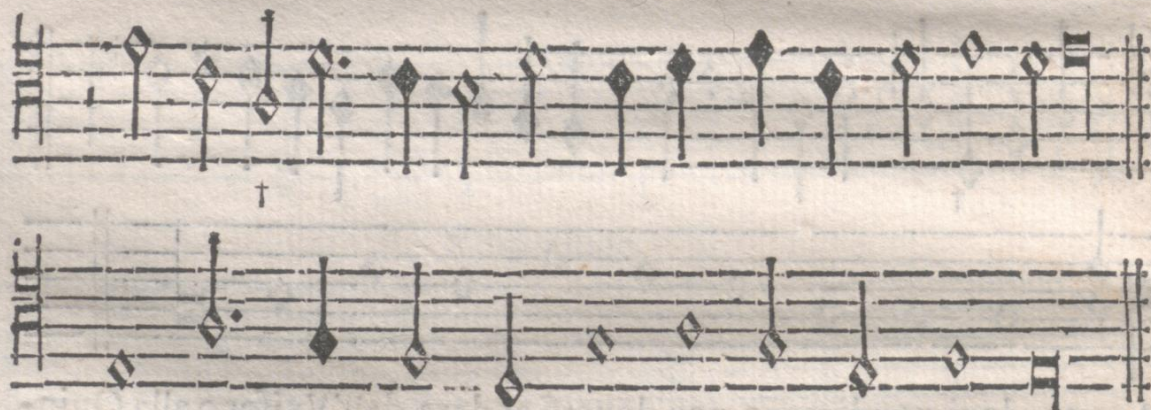


Il qual passaggio non solamente rende all'orecchie altrui vna certa noia, ma anco è sgarbatissimo; & perciò io effortarei sempre à non donersi fare

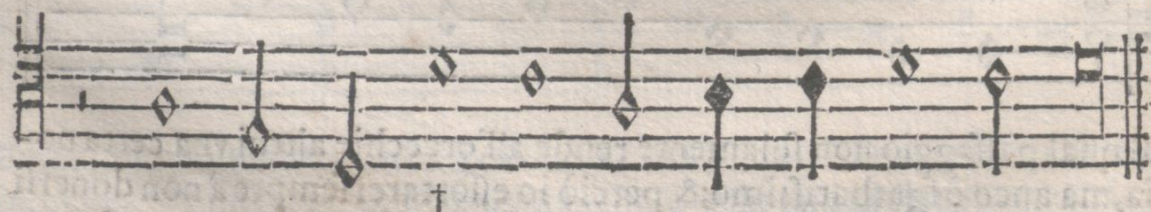
fare in alcuna sorte di contrapunti, & compositioni. Potrete ancora passare dall'Unifono alla Sesta; quando questa Sesta sarà minore; perciocche quando ella fosse maggiore, il mouimento sarebbe incomportabile, & la minore farà buon'effetto, ò sia essa in eleuatione, ò in principio di misura; benché meglio farà in eleuatione della misura, rimanendo ferma vna parte, come qui.



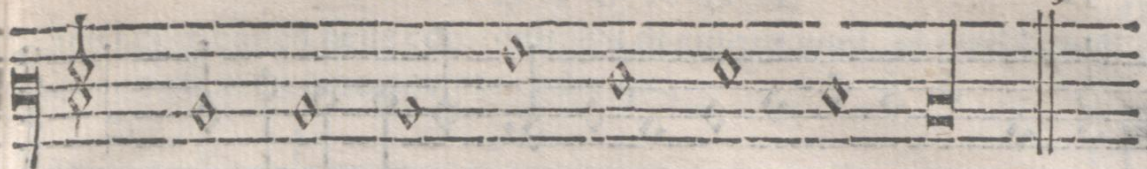
E' ben vero, che par vn poco lontano; ma con tutto ciò sicuramente si può fare così nel contrapunto, come nella compositione. Si potrà ancora passare dall'Unifono alla Sesta, facendosi mouere le parti, come qui.



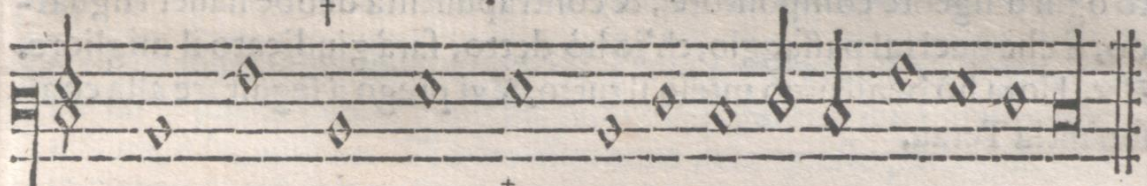
Il che fece Iachet nella Messa sine nomine col Basso, & col Tenore, sotto queste parole, *Consubstantialem Patri*; Et questo passaggio serue più alle compositioni di quattro, & cinque voci, ch'al contrapunto di due voci, & terzetti. Potrete ancora passare dall'Unifono all'Ottava; & se questa Ottava si farà in eleuatione della misura, non è dubbio, che sarà molto migliore, ch'in principio di misura, facendosi nondimeno rimanere ferma vna parte, come qui si vede.



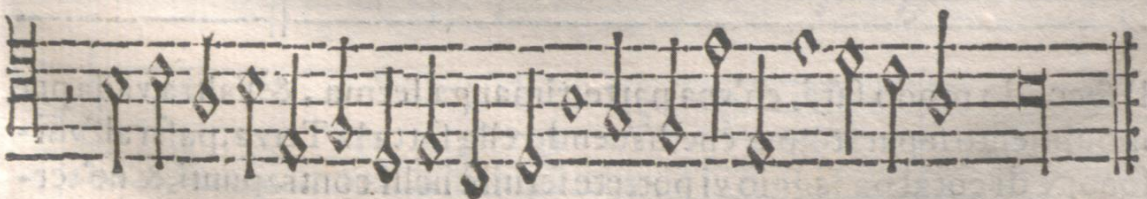
Ma quan-



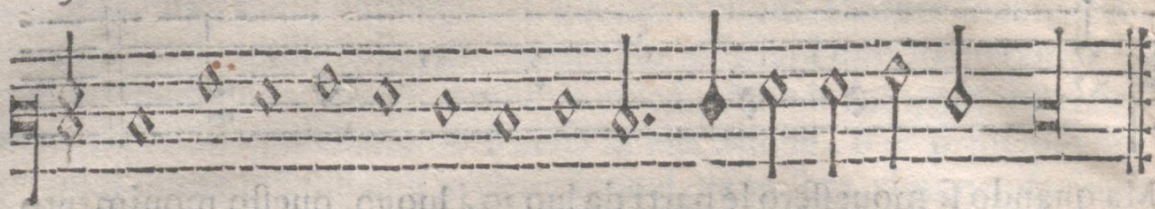
Ma quando si mouessero le parti da luogo à luogo, questo mouimento
saria di niun valore, com'è qui.



Et non si debbe fare non solo ne contrapunti, ne i quali facendosi saria
goffissimo; ma nè anco nelle compositioni di quattro, ò cinque voci;
& solo questo passaggio è riseruato alli Bassi delle compositioni d'otto
voci, quando sono à Choro separato; il che si fa per essere i Chori lonta-
ni; & à fine, che ogni Choro habbia il suo fondamento, si passa con le
parti estreme dall' Vnisono all' Ottaua, col douersi muouere ambedue
le parti da luogo à luogo; & questo con mouimento separato. Delli mo-
uimenti, & passaggi dell' Vnisono hauete inteso, & tanto vi basterà per
hora che sia detto di quello. *Het.* Quale di tutti questi passaggi buoni
sarà (secondo il parer vostro) il migliore? Il partirsi dall' Vnisono, & pas-
sare alla Terza; ouer' il partirsi dal medesimo Vnisono, & passare alla
Quinta, & questo medesimo de gli altri dico, & andarci nel principio
della misura, ouer nel fine? *Pao.* Io vi rispondo, che l'esser ciò fatto nel
principio della misura, ouer nel fine, puoco importa, pur che il mouimē-
to sia cantabile, & fatto con ragione, che così conuiene alla bella ma-
niera di far cantare le parti; & questo in particolare nel contrapunto,
& ancora nelle compositioni di quattro, & cinque voci. Quanto al mi-
glior poi vi rispondo, che sarà quello, che mouendosi vada à ritrouare
qualche altra consonantia, & insieme faccia qualche inuentione, come
qui.



Auer-

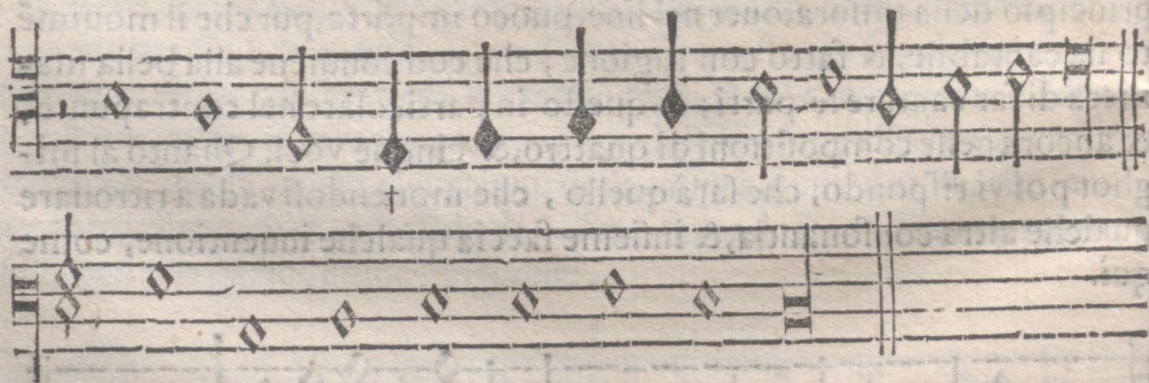


Auertendo però, che così si debbe hauere risguardo di far cantare con facilità le parti del contrapunto, & della compositione, come anco à gli incomodi de' mouimenti; aggiugendoui, che quanto più il vostro contrapunto, & compositione andarà con mouimento congiunto, tanto più sarà al Cantore facile, & farà buono concento; & à questo auertimento ogni diligente compositore, & contrapuntista debbe hauer risguardo, sì che quel tal passaggio, ch'io hò detto, farà giudicato il migliore. *Het.* Hora hò benissimo inteso il tutto, & vi prego à seguitare alla consonantia Terza.

Della Terza.

Pao. DELLA consonantia Terza parlando dico, che se ne truouano di due sorti, vna maggiore, & l'altra minore, come già vi dissi vn'altra volta: la maggiore è quella, ch'in se contiene due toni Sesi-quiotaui; & la minore vn tono, & vn semitono: dirò prima della Terza minore, i cui passaggi saranno cinque.

Il primo passa all'Vnisono, & questo è il suo proprio; & ciò anco si fa in tre modi. Il primo, quando ambedue le parti vanno con mouimento congiunto, mentre vna parte ascende, & l'altra discende, & insieme in principio di misura le parti si truouano in Vnisono. Et di questo passaggio vi potete seruire nelli vostri contrapunti, & in ogni canto à tre voci; & oltre di ciò in ogni sorte di compositioni, come potete veder nel presente effempio.



Il secondo modo sarà, ch'vna parte rimanga ferma, & l'altra vada per mouimento separato; pur che, hauendo ella fatta la Terza, passi all'vnisono; & di cotal passaggio vi potrete seruire nelli contrapunti, & ne' ter-zetti, co-

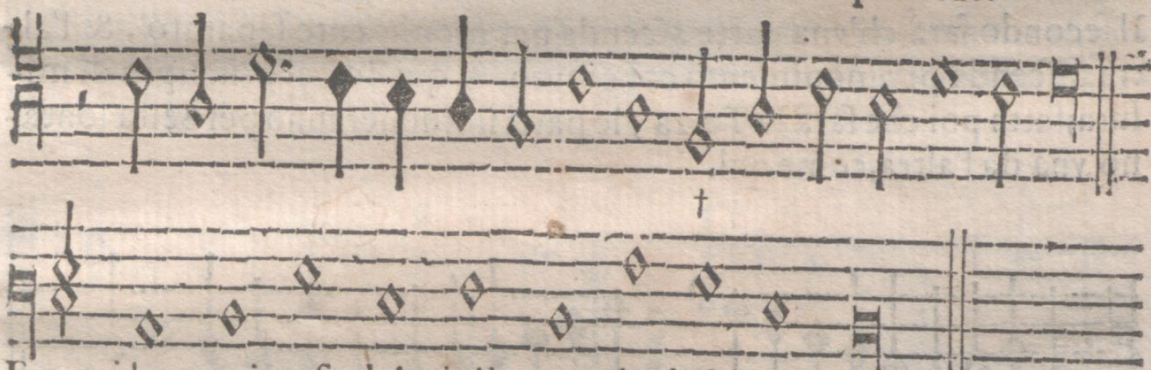
SECONDO.

33

zetti, come anco nelle compositioni di cinque voci, in tutti i quali farà buono effetto, come potrete veder quì.

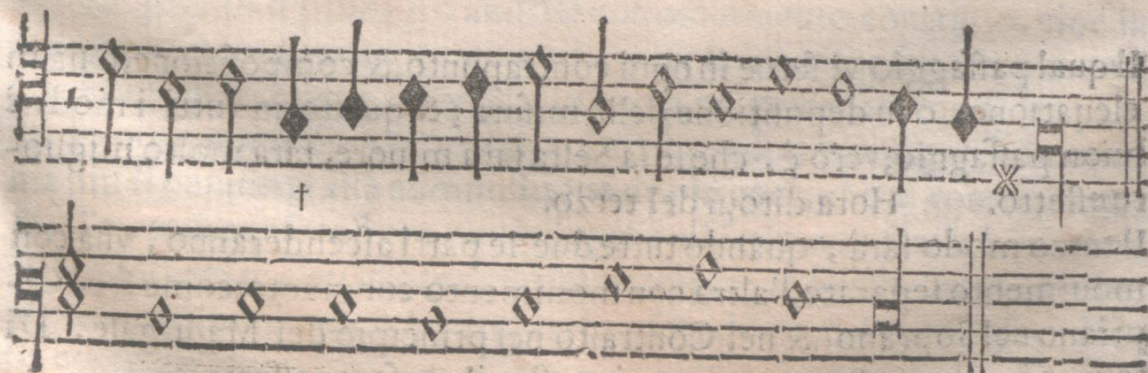


Il terzo poi sarà, quando doppo la Terza anderete all' Vnifono, con ambedue le parti; & questo con mouimento separato, ò sia in principio di misura, ò sia nel fine. Vi auertisco bene, che questo passaggio non è ne elegante, nè vago; & nei contrapunti, & nei terzetti giamai non si debbe fare; & anco nelle compositioni fa tristo effetto, come quì appare, rimettendomi nondimeno in ciò alla volontà del compositore.



Fin qui hauete inteso del triplice modo di far la Terza minore passando all' Vnifono. Hora intenderete del secondo.

Il secondo passaggio dunque della Terza sarà, che fatta la medesima Terza, dobbiate passare alla Quinta; il qual mouimento in tutte le compositioni, & contrapunti è bonissimo, tanto nel principio di misura, quanto nel fine, come potete veder quì.



E

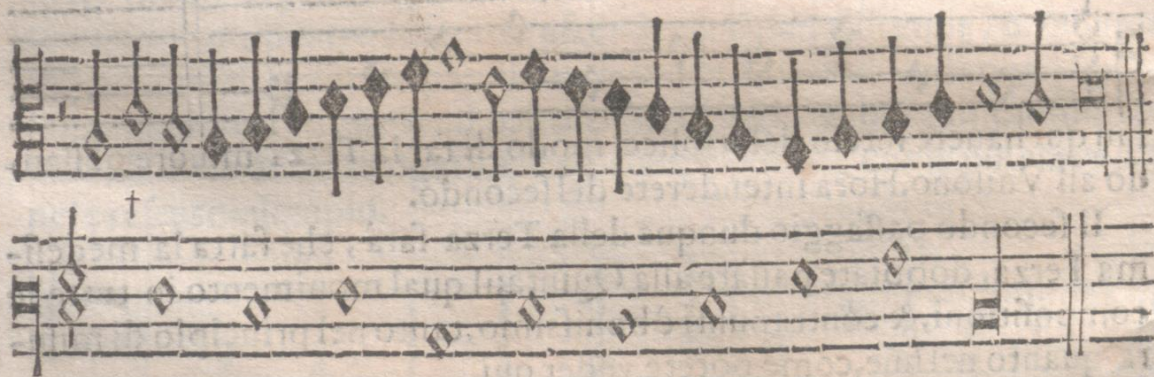
Resta

Resta à trattarui del terzo passaggio; e vi dico, ch' il terzo mouimento farà, che, fatta la Terza ve ne passiate alla Sesta, & questo parimente in tre modi si fa.

Il primo è, ch' vna parre stia ferma; & che poi, fatta che sarà la Terza in eleuatione della misura con mouimento separato, trouiate la Sesta; il qual passaggio può seruirui in ogni vostro contrapunto, & compositioni; & questo è bonissimo passaggio, come potete veder qui.



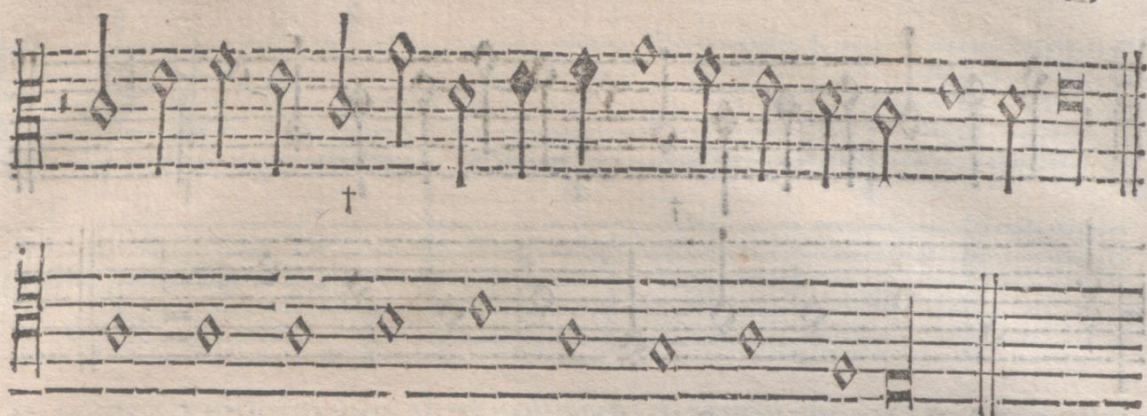
Il secondo farà, ch' vna parte ascenda per mouimento separato, & l'altra discenda per mouimento congiunto, & questo nel principio di misura; fatta poi che sarà la Terza, le parti si troueranno per Sesta lontano vna da l'altra, come qui.



Il qual passaggio vi serue in ogni contrapunto, & compositione, ò sia in eleuatione, ò in depositione della misura; & questo in tutti i modi è buon passaggio; vero è, che se la Sesta sarà minore, farà molto migliore effetto. Hora diroui del terzo.

Il terzo modo farà, quando tutte due le parti ascenderanno, vna con mouimento separato, l'altra con mouimento congiunto; come fece Cipriano nel Soprano, & nel Contralto nel principio del Madrigale. Di tempo in tempo; & come anco vi mostra il presente effempio.

Et



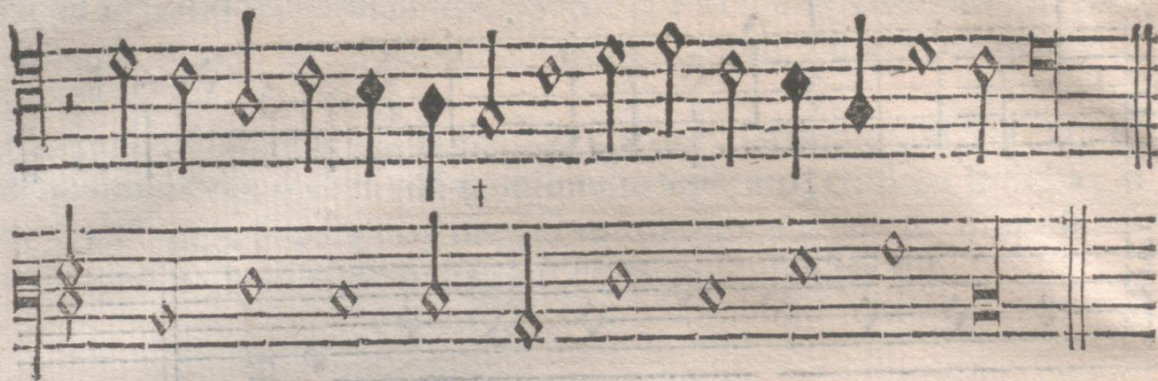
Et questo passaggio vi serue in ogni sorte di contraponti, & di compositioni, & è veramente molto degno passaggio. Seguirò hora à ragionare ui del quarto mouimento.

Il quarto sarà, quando, fatta la Terza, passate all'Ottava; & questo sarà in due modi, vno in principio di misura, & l'altro in fine.

Nel primo, che si fa in principio, conuiene vna parte esser con mouimento congiunto discendendo; & l'altra con mouimento separato ascendendo; & poi in principio di misura le parti debbono trouarsi in Ottava, come qui.

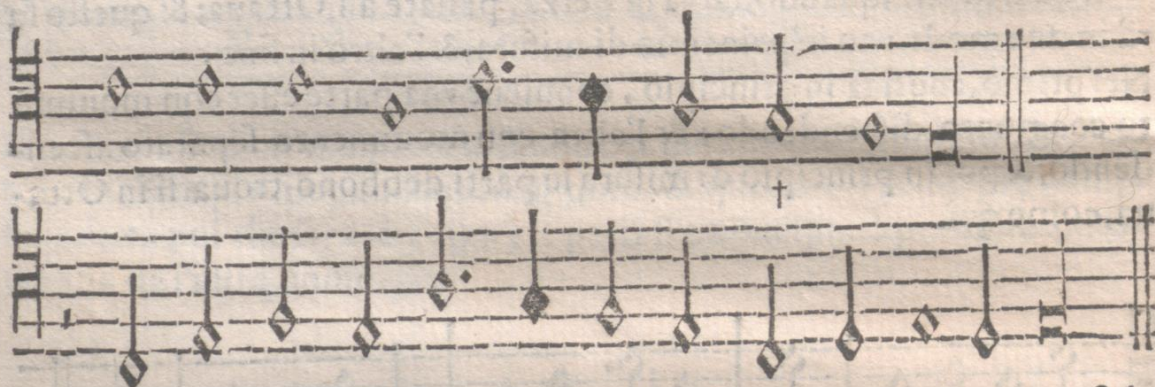


Perche quando il passaggio andasse con mouimento contrario, cioè la superiore con mouimento congiunto, & la inferiore separato, non à questa conuerrebbe; ma si bene alla Terza maggiore; come di lei parlando poco appresso vi mostrerò. Et il sopradetto passaggio è buono; ma più si conuiene alla compositione de più voci, che al contrapunto, & à Terzetti; pur se talhora vi verrà voglia di farlo, non sarete biasmato. Il secondo poi in eleuatione della battuta si fa, & questo con ambedue le parti con mouimento separato, vna ascendente, & l'altra discendente, come qui.



Il quale frà tutte le compositioni, & contrapunti è bonissimo; ma nel canto fermo non hà luogo.

Il quinto mouimento sarà di passare, fatta la Terza, alla Seconda, rimanendo nondimeno ferma yna parte, come quì.



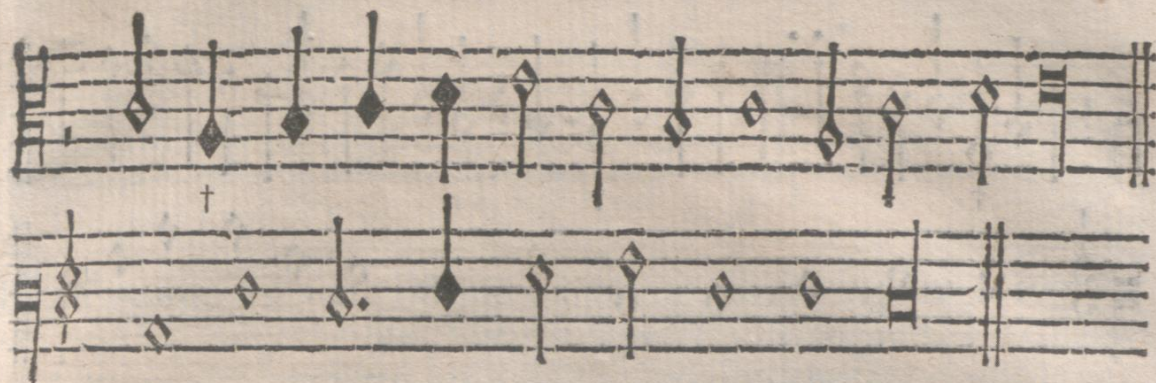
Il qual passaggio vi seruirà in ogni variato contrapunto, & compositione; percioche è bonissimo passaggio.

La onde potrete co'l vostro giudicio ne' vostri contrapunti, & compositioni pigliare il buono, & lasciare il tristo. Et io alla Terza minore farò quì fine, e della Terza maggiore fauellaroui.

Della Terza Maggiore.

LA Terza maggiore haurà sei passaggi; Il primo, che fatta la Terza, passarete alla Quinta; Il secondo alla Sesta; Il terzo all'Vnisono; Il Quarto all'Ottava; Il Quinto alla Settima; Il sesto alla Seconda. Del primo non mi estenderò à ragionare, per nō vederfi in lui cosa dubbia; percioche nei contrapunti così di due voci, come di tre, & parimente nelle compositioni di quattro, & cinque voci è bonissimo passaggio, tanto nel principio di misura; quanto nel fine; & in tutti i modi ve ne potrete seruire; come potete veder nel presente effempio.

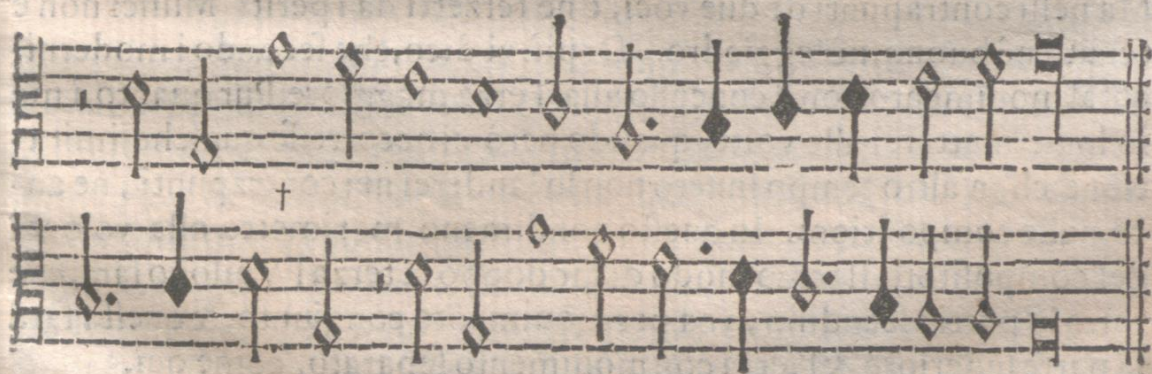
Del



Del secondo mouimento altro non vi dirò, se non che farà miglior quello mouimēto che si farà, quando vna parte rimanerà ferma, & che la Sesta sia più tosto minore, che maggiore, posta in eleuatione, come qui.



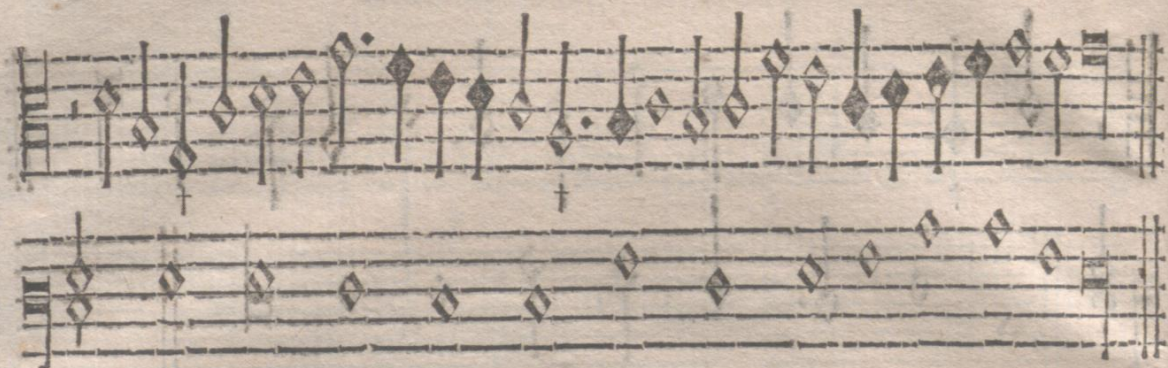
Si può etiandio con ambedue le parti passar dalla Terza alla Sesta, facendosi mouere vna parte per grado continuo, & l'altra per grado separato; & questo vi dico, che sarà buono per far qualche vostra imitatione, come qui.



Ilche se si facesse d'altra maniera, non saria molto laudato, per esser vn poco lontano. Hauete inteso questi due modi; Veniamo al terzo.

Il terzo è di passare dalla terza all'Vnisono. Ilche si può fare in quattro modi. Il primo è, ch'vna parte supiore, ò inferiore che sia, rimāga ferma, & l'altra poi cō mouimēto separato faccia l'Vnisono in eleuatione della misura: Et q̃sto non fa caso sia, ò ascēdēdo, ò discēdēdo, come qui.

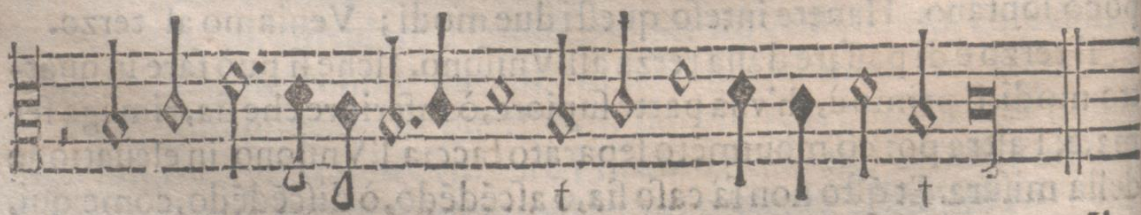
Qual

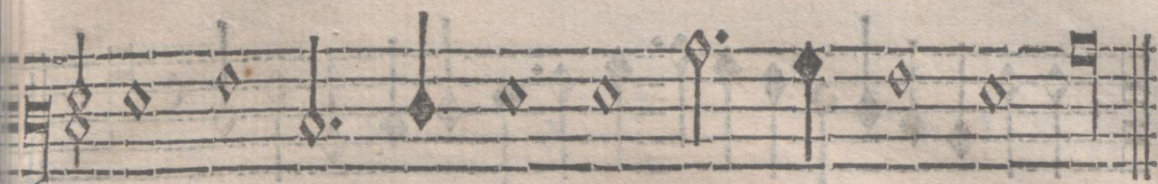


Qual passaggio seruirà in ogni sorte di contrapunto, & compositione. Il secondo modo sarà, quando doppò la Terza farete l'Vnisono con tutte due le parti; & con mouimento congiunto; vna d'esse parti ascendendo, & l'altra discendendo, & all'hora nel principio di misura le parti si troueranno in Vnisono, come qui.

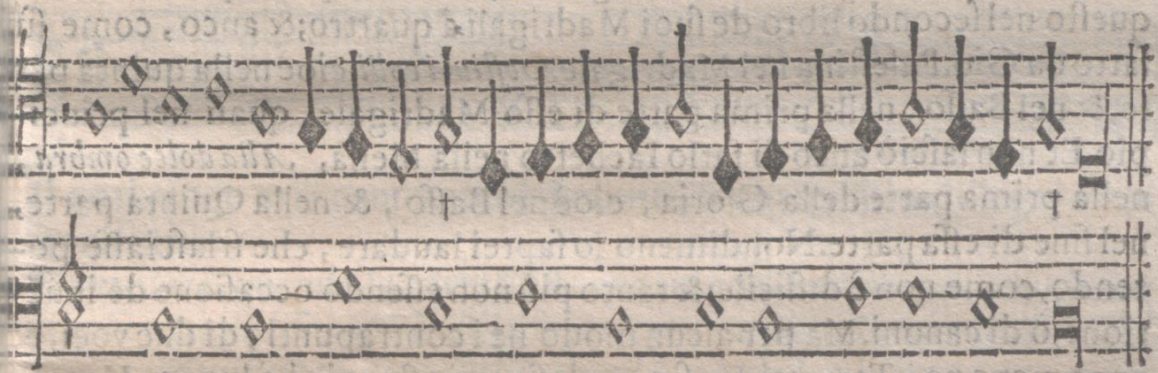


Di questo passaggio vi potete seruire nelle compositioni di più voci; Ma nelli contrapunti de due voci, e ne' terzetti da i periti Musici non è tenuto nè buono, nè leggiadro. Di più vi dico, che secondo i moderni, cotal mouimento non è concesso alla Terza maggiore. Pur quanto a me io lo permetterei alle volte, quando però ci occorresse qualche imitatione; ch' in altro tempo inuero non lo lauderei nei contrapunti, ne anco nelle compositioni. In questo nondimeno mi rimetto alla volontà del compositore. Il terzo modo di far doppò la terza l'Vnisono sarà, che tutte le parti ascendino, vna per mouimento congiunto, & questa sarà la parte superiore, & l'altra con mouimento separato, come qui.





Il qual passaggio è perfettissimo in ogni sorte di contrapūto, & cōposi-
tione, ne si puo in ciò errare. Auertedo però, che detto passaggio con gli
medesimi mouimēti fatto, ma p modo cōtrario (ilche sarà, quādo la par-
te Bassa anderà per mouimento cōgiūto discendēdo, & la superiore per
mouimēto separato, pur discendēdo) senza dubbio farà di niuno valore,
& questo auuene per il modo del cantare, che discendendo ambedue le
parti fanno appresso gli ascoltanti giuditiosi non buono effetto; Et per
tal rispetto in ogni sorte di compositioni, & contrapunti non è da farsi,
come potetè veder quì.



Non già perche sia consonantia falsa, ma è ben passaggio senza alcuna
gratia, & per dirlo più chiaro è goffo: Et questo ancora sia detto della
Terza minore, auenga che da alcuni scrittori sia concessō. Ma dirò con
buona pace loro, ch' à me pare, non habbiano ragione alcuna; perche se
questo fosse tenuto buono passaggio, come sono gli altri, da i Musici sa-
rebbe stato fatto; ilche non si vede esser vsato da alcuno, se non è stato
astretto da qualche sua imitatione, come fece Cipriano nel Madrigale.
Era il bel viso suo, qual esser suole, nel secondo libro de suoi Madrigali à
quattro, nel fine della seconda parte di esso Madrigale, & lo fece per la
imitatione. sì che ò per imitatione, ò per canoni il compositore farà
escusato, altrimenti io per me non laudo; che si faccia in modo alcuno.
Il quarto modo sarà, quando ambedue le parti per mouimento separa-
to, fatta che sarà la Terza, si troueranno in Vnisono ascendendo, come
quì.

Questo



Questo passaggio poche volte, anzi quasi non mai dalli Musici è stato fatto, & particolarmente non l'hò mai veduto, che mi ricorda, nel discendere; perche egli troppo goffo; & quando si facesse, faria tristo effetto, come quello, che faria peggiore assai dello antedetto; ma nell'ascendere pare sia alquanto tolerato, & particolarmente nelle compositioni di quattro voci, ò cinque; & da Cipriano fù tal hora fatto, come nel Basso, & nel Tenore del Madrigale, *O sonno*; nel principio di esso; & questo nel secondo libro de suoi Madrigali à quattro; & anco, come fù fatto da Gio. Palestina nel Madrigale. *Vestini i colli*, cioè nella quinta parte, & nel Basso, nella prima parte di esso Madrigale, quasi nel principio. Et non lasciò anco di farlo Iachetto nella Messa, *Alla dolce ombra*, nella prima parte della Gloria, cioè nel Basso, & nella Quinta parte, nel fine di essa parte. Nondimeno io saprei laudare, che si lasciasse potendo, come non è difficile; & tanto più non essendo occasione de inuentione, ò di canoni. Ma per alcun modo ne i contrapunti, di due voci, & anco meno ne i Terzetti questo medesimo passaggio hà luogo. Hauete inteso i quattro modi di passare, fatta la Terza, all' Vnisono.

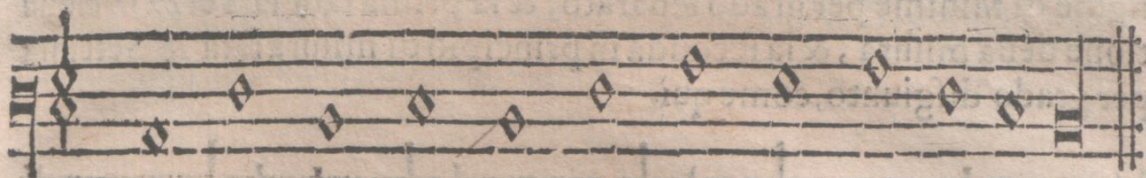
Restà hora vi ragioni del quarto passaggio.

Il Quarto passaggio sarà, che fatta la Terza, passarete all'Ottava; & questo si haurà da fare in due modi; vno per eleuatione della misura, & l'altro nel principio di misura.

Il primo in tal modo si fa, ch'vna parte stia ferma; & questa sarà la parte inferiore, & la superiore poi, fatta che sarà la Terza, con mouimento separato in eleuatione di misura truoui l'Ottava, & questo effempio vi dimostrerà il tutto.



Questo



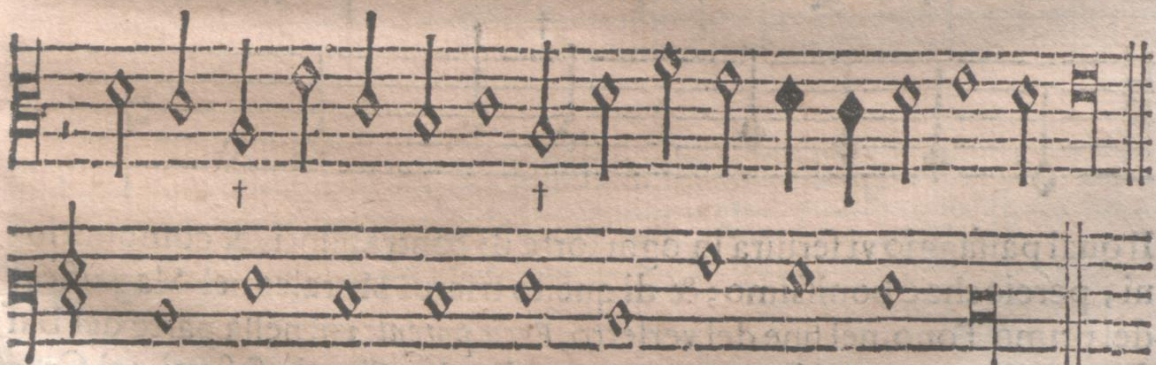
Il qual vi seruirà in ogni sorte di contrapunti, & di compositioni, & è degno da offeruarfi.

Il secondo si farà in due modi; primo, quando la parte superiore anderà con mouimento congiunto ascendendo; & la inferiore con mouimento separato discendendo; & oltre di ciò nel principio di misura le parti si troueranno in ottaua, come qui.



Il qual modo nelli contrapunti, Terzetti, & compositioni d'ogni sorte è bonissimo.

L'altro farà, quando la parte Bassa anderà con mouimento congiunto, ouer separato discendendo, & la superiore cō mouimēto separato ascēdēdo; & nel principio di misura le parti si trouerāno in ottaua; come qui.



Il qual modo si può fare ne' contrapunti di due voci, & parimente ne' Terzetti; ma il farlo nelle compositioni di quattro, ò cinque voci è più suo proprio, & più gli conuiene.

Il Quinto passaggio sarà, quando, fatta che sarà la terza, andarete alla Settima, e si farà in tal modo; vna parte haurà vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura; all'incontro della quale passerāno due

F

figure

figure di Minime per grado separato, & la prima farà la Terza in eleuatione della misura, & la seconda in principio di misura farà la Settima per grado disgiunto, come qui.



Et questo passaggio vi seruirà nei contrapunti del canto figurato; quando vi verrà qualche commodo soggetto, ò cadenza; vi seruirà nelle compositioni ancora; come già venendoli commodo lo fece Don Pietro Pōtio nel versetto, *Et exultauit*, nel Magnificat del Quarto Tono, sotto queste parole, *In Deo salutaris meo*; & l'istesso anco se ne seruì nella Messa, *Vestiu i colli*, nel Basso, & nel Tenore sotto à queste parole, *Visibilia omnia*, nel terzo libro delle sue Messe.

Il sesto farà, quando, fatta la Terza, si vada alla Seconda, rimanendo ferma vna parte per sincopa fatta, come qui.

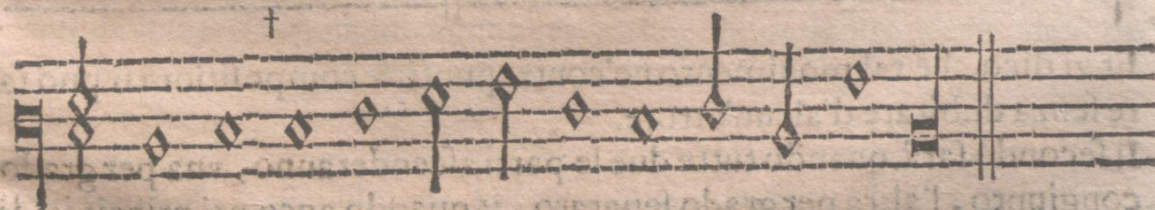


Il qual passaggio vi seruirà in ogni sorte di contrapunti, & compositioni, percioche è bonissimo; & di questo si seruì Morales nel Magnificat del primo Tono, nel fine del versetto, *Fecit potentiam*, nella parte del Basso, & del Soprano. Iachetto parimente di tal passaggio si seruì nel Crucifixus della Messa, *Alla dolce ombra*; & questo nella parte del Basso, & del Soprano, sopra queste parole, *Tertia die*. Et ultimamente Cipriano nella terza parte della Canzone, *Alla dolce ombra*, nella parte del Basso, & del Soprano, sotto queste parole, *Del superno lume*. Credo che intorno alli mouimenti della Terza minore, & maggiore sia fin qui stato detto à sufficiencia. Seguirò dunque il resto, il qual sarà circa alla consonantia

Quinta;

Della Quinta.

A musical score on a single staff, featuring a series of diamond-shaped notes and stems, likely representing a specific musical notation system. The notes are arranged in a sequence, with some appearing as single stems and others as diamond shapes. The staff is a single line with a clef at the beginning. The notes are diamond-shaped, and the stems are vertical lines. The notation is somewhat unusual, possibly representing a specific musical style or a simplified notation system. The notes are arranged in a sequence, with some appearing as single stems and others as diamond shapes. The staff is a single line with a clef at the beginning. The notes are diamond-shaped, and the stems are vertical lines. The notation is somewhat unusual, possibly representing a specific musical style or a simplified notation system.



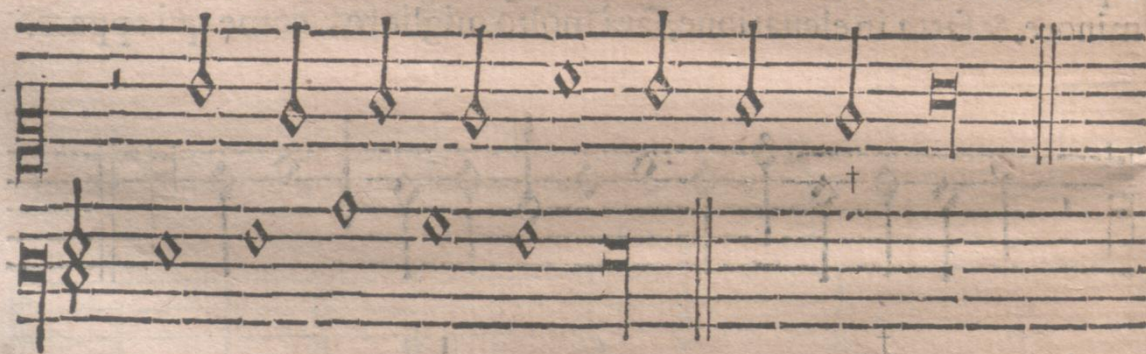
Et di questo passaggio nelli contrapunti, Terzetti, & compositioni d'ogni sorte vi potete seruire diuantaggio, si trouerà nondimeno talhora vn passaggio fatto dalla Quinta alla Sesta, oue le parti ascenderanno, ò discenderanno con mouimento separato, come qui.



Il qual passaggio è da fuggirsi più che si può, perche non fa alcun buon effetto, non dirò solo nelli contrapunti (ilche sarebbe goffissimo) ma ancora nelle compositioni fatte di più voci. Et in somma è quasi di niun valore; perciò si debbe lasciare più che si può, non vi essendo obligatione di figure, ouer de canoni. Hor seguirò parlando del secondo.

Il secondo, ch'era di passare dalla Quinta alla Ottava, si fa in sette modi.

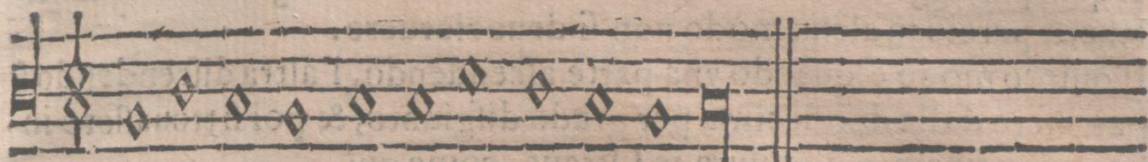
Il primo de quali è, quando vna parte ascende con mouimento separato, & l'altra con mouimento congiunto discende, & nel principio di misura le parti si trouano nella consonantia ottava, come qui.



Et vi dico, che tal monimento ne' contrapunti, & compositioni si può fare senza dubitare d'alcun errore.

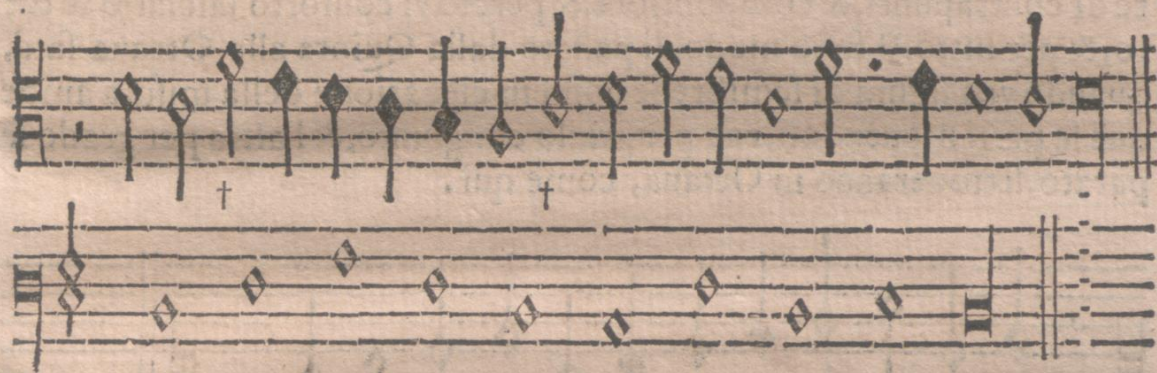
Il secondo sarà, quando tutte due le parti ascenderanno, vna per grado congiunto, l'altra per grado separato; & quando anco nel principio di misura se troueranno le parti in Ottava, come qui.





Ma ben vi auertisco, che questo passaggio non è lecito fare nei contrapunti, ne tampoco ne Terzetti. Percioche in simil sorte di cantilene nō è ne elegante, nè bello, & questo auiene per sentirsi quelle due consonantie perfette, mouendosi tutte due le parti ascendendo ; ma si permette bene nelle compositioni di quattro, ò cinque voci , quando cantano almeno quattro parti. Et così hauete inteso la cagione, per la quale debbe tal passaggio esser lasciato.

Il terzo è parimente di passare dalla Quinta all'Ottava ; & questo si fa, stando ferma vna parte , & l'altra andando alla Ottava in eleuatione della misura, come qui.



Et questo è il più bello , & più gentile di tutti questi tre passaggi ; & di questo si può seruire in ogni sorte di contrapunti, Terzetti, & compositioni .

Il quarto modo è, quando si passasse dalla Quinta alla Ottava con ambedue le parti con mouimento separato , ascendendo però tutte due esse parti, come qui.



Il qual passaggio non è buono, anzi fa reo effetto in ogni sorte di cantilene, & perciò in alcun modo non si deue riceuere.

Il quinto modo è, quando vna parte ascendendo, l'altra discendendo si partissero dalla duodecima per grado disgiunto, & poi si trouassero insieme in principio di misura in Ottaua, come qui.



Il qual passaggio medesimamente dico non esser buono in veruna sorte di contrapunti, & compositioni, & perciò vi conforto lasciarlo in tutto, & per tutto. Il sesto modo di passare dalla Quinta alla Ottaua sarà, quando vna figura di semibreue posta in eleuatione della misura ambe due le parti mouendosi, vna per grado congiunto, & l'altra per grado separato, si troueranno in Ottaua, come qui.



Il qual passaggio non si deue fare, non dirò nel contrapunto di due voci, ne di tre, perche sarebbe goffissimo; ma ne anco nelle compositioni. *Het.* Et perche non si può fare tal passaggio? ne saprei volentieri la cagione. *Pao.* La cagione è questa; perche quel sol, fa, sol, è posto in modo di cadéza; & p che ordinariaméte tutte le cadenze, che da se nō fanno il semitono naturale, come, Mi, fa; ac- cidētalméte lo fanno, ancora che non siano segnate queste virgolette, ✕ per questa cagione il pratico cantore, vedendo tal mouiméto accre- scerà vno semitono quel fa; talche sarà vna Quinta falsa. La onde si de- ue lasciarlo. Se sarà poi naturale come qui, alquanto sarà men cattiuo.



Nondimeno nelli contrapunti non mi piace molto, pur nelle composizioni di quattro, & cinque voci volendo potrà farsi. Il settimo modo, & ultimo del secondo passaggio poi farà, quando tutte due le parti discenderanno, vna con mouimento congiunto, l'altra con mouimento separato; & doueranno insieme trouarsi in Ottaua, come quì.



Il qual passaggio nel contrapunto di due voci non è concesso; ma bene nelle compositioni di tre, quattro, & cinque si potrà fare. Si potrebbe anco fare veramente nelli contrapunti; ma non sarebbe reputato da gl'intelligenti, & giudiciosi buono passaggio. Fin hora hauete inteso li mouimenti della Quinta per andare alla Ottaua. Resta à dirui del terzo passaggio.

Il terzo passaggio dunque farà di ritrouar la Terza, fatta che sarà la quinta. Di questo passaggio vi potrete seruire nelli contrapunti di due voci, & nelli Terzetti, & in tutte le sorti di compositioni, così nel principio di misura, come nel fine, & in qualunque modo si trouerà, starà benissimo; come potrete quì giudicare.



Al quarto passaggio vengo, qual sarà dalla quinta all'Vnifono; & questo in cinque modi si fa.

Il primo è quando vna parte rimanerà ferma, & l'altra in eleuatione della misura (fatta però che sia la quinta) dourà trouar l'Vnifono, come qui.



Del qual vi potrete seruire nelli contrapunti di due, & tre voci, & vltimamente in tutte le varietà di compositioni.

Il secondo sarà, quando vna parte si mouerà discendendo con mouimēto congiunto, & l'altra con mouimento separato ascendendo; talche, fatta la quinta, le parti si truoueranno in Vnifono, come potete veder qui.



Et

Et questo mouimento vi fò sapere si conuiene alle compositioni di tre, quattro, & cinque voci; che ne' contrapunti di due voci; per esser due consonantie perfette, & per truouarsi in Vnifono in principio di misura ambedue le parti, facendo da luogo à luogo mouimento, nò hà del giudizioso. Onde se voi facesti tal passaggio nelli vostri contrapunti di due voci, dall'intelligenti sareste giudicato di poca isperenza nella Musica, & mal'auertito.

Il terzo modo sarà, quando tutte due le parti per mouimento separato, vna ascendendo, l'altra discendendo si troueranno in principio di misura in Vnifono, come qui.



Ma vi dico bene tal passaggio non esser buono, ò sia in principio, ò sia in fine, & in qual si voglia sorte di contrapunti, ò di compositioni non fà buon'effetto, nè si deue far in alcun modo, e se pur tal'hora vi mettesti à farlo, sareste per tal passaggio poco intendente reputato.

Il Quarto sarà, quando tutte due le parti ascenderanno, vna per mouimento congiunto, l'altra per mouimento separato, & in principio di misura si troueranno in Vnifono, come qui.



Questo tal passaggio non si deue fare in alcuna sorte de contrapunto, nè compositione; perche non fà alcun buon'effetto.

Il Quinto modo sarà, quando vna parte passerà per grado congiunto ascendendo, & l'altra per grado disgiunto discendendo; & insieme poi si troueranno in Vnifono in principio di misura, come qui.

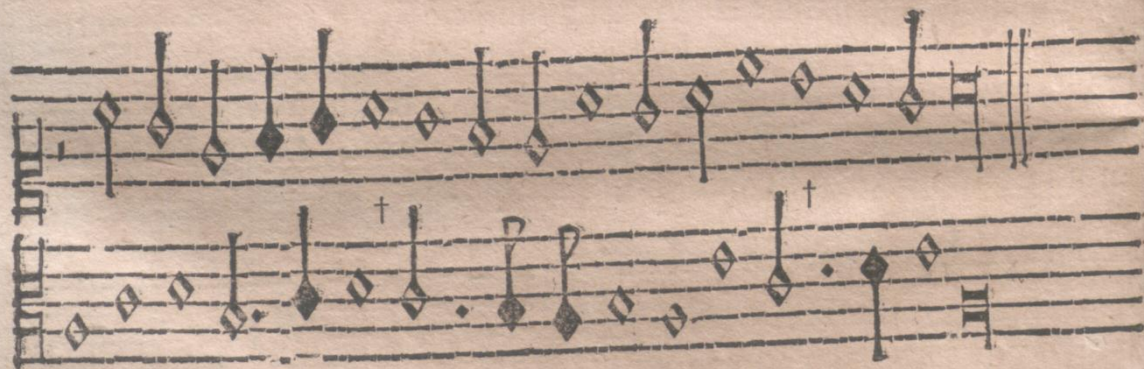
G

E co-



E cotal passaggio vi dico esser di niun valore, & non douersi fare, nō dirò nelli contrapunti di due, ò tre voci; ma nè anco nelle compositioni di più voci; quantunque fossero à otto voci. Hauete inteso delli cinque variati modi dalla Quinta all' Vnisono, seguirò di dirui del quinto passaggio, come vi proposi, ordinatamente.

Il Quinto passaggio sarà, che, fatta la Quinta, anderete alla Settima; il che si fa in due modi. Primo, quādo, fatta, che sarà la Quinta, con vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura, si passerà alla Settima, & doppo essa Settima verrà la Sesta, & l'altra parte rimanderà ferma, come qui.



Il qual passaggio vi seruirà nelli contrapunti di due voci, & nelli Terzetti, & anco nelle compositioni di più voci, & se ne serui Don Pietro Pontio in quel versetto, *Et misericordia eius*; si come potete vedere nel Basso, & nel Soprano, cioè nel fine di esso versetto, nel Magnificat del quinto Tono.

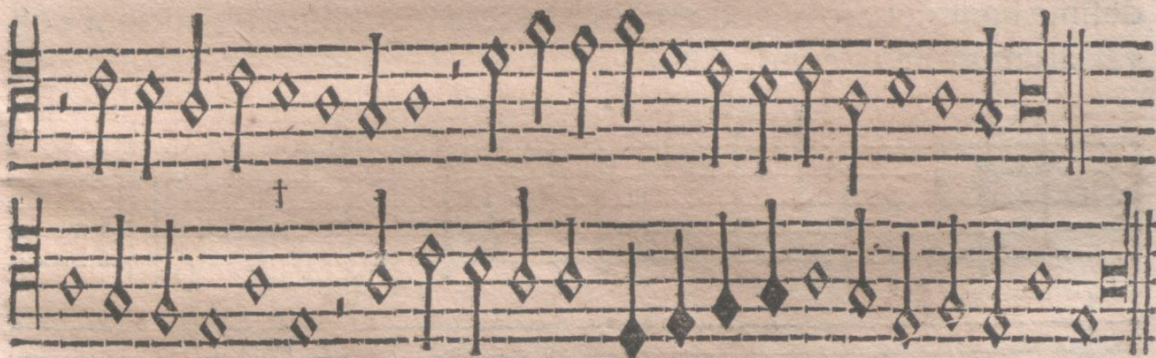
Il secondo modo sarà, quando tutte due le parti discenderanno, vna con mouimento congiunto, l'altra con mouimento separato; & quando anco, fatta che sarà la Quinta, passarete alla Settima, come qui.

Il che



Ilche fù fatto da Iachetto nel Basso, & nel Soprano della Messa, *Alla dolce ombra*, sotto queste parole, *Descendit de Caelis*; Et mi ricordo anco Pietro Pontio hauerlo vsato nel Basso, & nel Soprano della Messa, *In die tribulationis*, posta nel suo primo libro delle Messe à cinque, nel fine dell'ultimo *Kyrie*: Il qual passaggio vi seruirà in ogni sorte di contrapunti, & Terzetti, & nelle compositioni similmente farà di profitto, anzi sarà più suo proprio. Hora hauete inteso, quãto appartiene à i modi variati, che si fanno, quando la quinta passa alla Settima; seguirò del sesto passaggio ragionando.

Il sesto passaggio farà di passare dalla quinta alla Seconda, douendo rimaner ferma vna parte, come qui.



Il qual passaggio nei contrapunti, Terzetti, & nelle compositioni di quattro, & cinque voci vi seruirà; & è buon passaggio; nondimeno molto più si conuiene alli Terzetti, & alle compositioni, che alli contrapunti di due voci. Ma se tal'hora ve ne seruirete nei cōtrapunti di due voci, non sarete biasmato. Hora espediti gli passaggi della quinta; resta solo auisarui, che bisogna poi considerate, come rendano piena sodisfattione quei mouimenti, che vanno in eleuatione della misura, & passano hora alla Terza, hora all'Vnisono, rimanendo ferma vna parte; qual piena sodisfattione inuero mai non rendono quei, che s'affrontano con mouimento separato di tutte due le parti, ouer vna parte con mouimento separato, & l'altra con mouimento congiunto, perche questi tali, come

v'hò detto, sono di poco valore. *Het.* m'hauete molto sodisfatto. Ma ditemi di gratia, chi mi farà certo, qual di due buoni passaggi sia migliore, ò il passare dalla Quinta all' Vnisono, ò il passare dalla Quinta alla Terza? Il che intendo anco di saper d'ogni altra sorte di passaggio. *Pao.* Voi mi ricercate ottimamente. questa certezza si farà con la via di due considerationi; l'vna, per gli mouimēti, che fanno le parti; perche, poi fatta c'haurete la quinta, passarete hora alla Terza, & hora all' Vnisono, secōdo che vi tornerà più commodò; hauendo nōdimeno risguardo di nō affrontarsi con qualche parte, in vno di quei passaggi, che fanno nei contrapunti, & nelle compositioni tristo effetto; & ancora hauendo risguardo, che poi c'haurete fatta la Terza doppo la quinta, non dobbiate far il medesimo passaggio, cioè tornare alla medesima Terza doppo la quinta; che facendo altrimenti non hauresti del giudizioso, non partorendo il canto vostro varietà alcuna; Alla qual cosa debbe il Contrapuntista, & Compositore hauer oltra modo l'occhio, eccetto se perauentura non vi fosse qualche obligatione de Canoni, ouer qualche imitatione de figure.

L'altra consideratione è, quando passarete dalla quinta alla Terza, ouero a qualche altra consonantia; & all' hora per tal varietà vi verrà fatta noua inuentione; ouer quando risponderete ad vn'altra parte per le medesime figure; ouero quando replicherete la medesima inuentione con variati modi, come quì.



Et ciascuno de questi mouimenti sarà giudicato, (come già altre volte vi dissi) da tutti migliore, & più giudizioso, e dotto. Hauete inteso la ragione, per cui sarà molto meglio passare da vna consonantia all'altra. Il che voglio sia detto non solo de questi, che v'hò quì posto, ma anco di ciascuno altro passaggio de consonantie. *Het.* Mi contento assai hauere intesa questa leggiadra varietà; percioche vò credēdo, che sia vtile assai à coloro, che vogliono dar' opera alla Musica. *Pao.* non è dubbio alcuno, ch'egli apporta vtile grāde à coloro, che nella Musica vogliono far qualche profitto; perche senza questa consideratione difficil cosa sarebbe, nelli

nelli contrapunti, & compositioni si truouasse inuentione, ò replica alcuna; le quali inuentioni, & repliche douete saper, che dalli compositori son tenute in grandissima consideratione, & quasi ch'io son per dire, che tutto il fatto stà in saper truouare nelle compositioni, & contrapunti nuoue inuentioni, & bene accomodate. Hora alla Quinta perfetta farò fine; Della imperfetta poi, quando parlerò delle dissonantie, vi tratterò; hora seguirò dicendoui della consonantia Sesta, quale si diuide in due, Minore, & Maggiore; diroui prima della Minore.

Della Sesta Minore.

LA Sesta minore, quale contiene in se tre Toni Sesquiottauì, & due semitoni, haurà sette passaggi; Il primo si farà dalla Sesta alla Quinta; Il secondo dalla Sesta alla Terza; Il terzo dalla Sesta alla Ottaua; Il quarto dalla Sesta all' Vnisono; Il quinto dalla Sesta alla Decima; Il sesto dalla Sesta alla Seconda, & il settimo dalla Sesta alla Quarta. Hora verrò dichiarandoui ciascuno d'essi più particolarmente; Et quanto al primo, che sarà, quando fatta la Sesta passerete alla Quinta, l'haurete da fare in dui modi.

Il primo, quando fatta la Sesta in eleuatione della misura, verrete alla Quinta, rimanendo ferma vna parte, come qui.



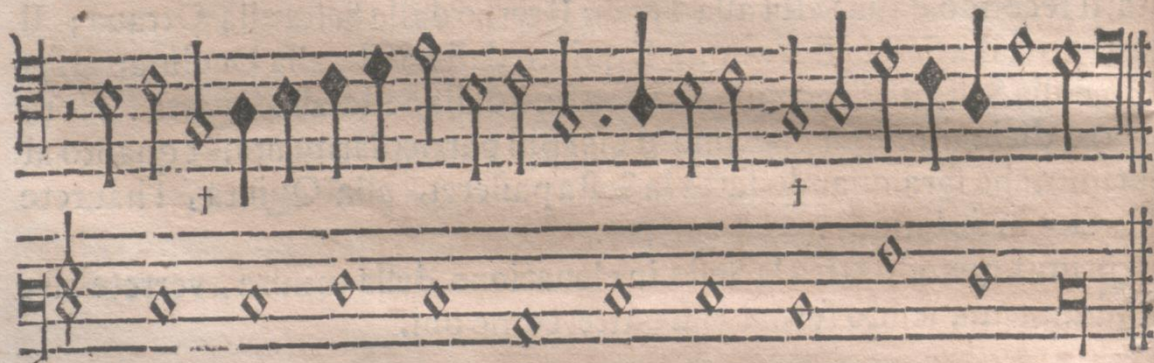
L'altro, quando ambedue le parti ascenderanno, ouer discenderanno; vna d'esse con mouimento separato, l'altra con mouimento congiunto, & oltre di ciò in principio di misura ambedue le parti si troueranno nella Sesta, & poi le medesime parti in eleuatione della misura se troueranno in quinta, rimanendo ferma vna parte, come qui.

E sap-



E sappiate anco, che de questi due passaggi in ogni sorte di contrapunti, & compositioni vi potrete seruire senza dubbio alcuno.

Il secôdo passaggio sarà, quando fatta la Sesta venirete alla Terza; & questo si farà in quattro modi. Il primo sarà, quando haurete fatta la Sesta in principio di misura, & poi in eleuatione della medesima misura venirete alla Terza, rimanendo ferma vna parte, come quì.



Il qual mouimento in ogni sorte di contrapunti, & compositioni è buono, & fa buono effetto.

Il secondo sarà, che fatta la Sesta, si venga alla Terza con vna parte, procedendosi con mouimento separato, & con l'altra con mouimento con giunto; & le parti in principio di battura se truoueranno distanti l'vna dall'altra per Terza; vna ascendendo, & l'altra discendendo, come quì.



Il qual mouimento facendosi nelli contrapunti, & compositioni è perfettissimo.

Il terzo sarà, che fatta la Sesta in eleuatione de la misura, si vèga alla Terza con principio di misura, facendosi restar ferma vna parte, come qui.



Il qual mouimento non solo nelli contrapunti è buono, ma ancora in tutte le variate compositioni è perfettissimo.

Il Quarto modo sarà, che fatta la Sesta, si passi alla Terza con anbe due le parti, ascendendo vna con mouimento congiunto, l'altra cō mouimento separato, come qui.



Del quale in ogni sorte di contrapunto, & compositioni de più voci vi seruirete, & è ottimo passaggio.

Il Terzo passaggio anderà dalla Sesta alla Ottaua; ma fà di mistiero, ch'vna parte rimanga ferma, & l'altra in eleuatione della misura, (fatta che sarà la Sesta) vadi à truouare la Ottaua, come qui.



Il qual passaggio seruirà in ogni contrapunto, e compositione.

Il Quarto passaggio anderà dalla Sesta all' Vnifono, come qui.



Et questo non si deue fare in alcuno modo nelli contrapunti de due voci, nè di tre, nè anco nei canti à quattro, se possibil farà; si tolererà nondimeno in vna compositione di cinque, & sei voci; se però canteranno tutte le parti; come si vede hauer fatto Iachetto nella Messa, *Alla dolce ombra*, nella prima parte della Gloria col Tenore, & col Basso, sotto queste parole, *Glorificamus te*; doue si vede, che cantano tutte cinque le parti, in tal caso faresti escusato non potendosi far altrimenti, douendosi finire vna parola, ouer per esserui obligatione di figure, ò di canoni. V'auerto ben, che non vi essendo di queste occasioni, non dobbiate giamai farlo; anzi più presto far tacere quella parte, che cadere in cotal passaggio. E starete auertito, che si truouerà vn' altro passaggio; il qual pur vā dalla Sesta all' Vnifono; qual non si deue fare non dirò nelli contrapunti, ò Terzetti (che farebbe goffissimo) ma nè anco nelle compositioni di cinque, di sei, ò d'otto voci; ancora, che cantassero tutte le parti. Il passaggio è questo, quando ambedue le parti se moueranno con mouimento separato, & quando le parti si truoueranno in Vnifono in principio di misura, come qui.



Com'hò detto, simil passaggio è di niun valore; nè giamai debbe farsi; se nō si fosse astretto dalla obligatione de Canoni, ouer de figure; ch'altrimente

trimente conuerà sempre fuggirlo, ò sia in eleuatione, ò in depositione della misura .

Il Quinto passaggio sarà, quando fatta la Sesta in eleuatione della misura, anderete alla Decima in principio della misura, come qui.



Il qual mouimento è buono, & vi seruirà tanto ne' contrapunti, & Terzetti; quanto nelle compositioni di quattro, & cinque voci.

Il sesto passaggio sarà, quando fatta la Sesta anderete alla Seconda, rimanendo ferma vna parte, la qual habbia vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura; l'altra anderà con mouimento separato, poiche haurà fatta la Sesta, alla Seconda, come qui.



Il qual vi potrà seruire nelli contrapunti, & nelle compositioni di quattro, & cinque voci. Ma è vero, ch' il suo più proprio, & più conueniente è di seruire alle compositioni .

Il settimo passaggio sarà, quando fatta la Sesta, anderete alla Quarta; ma ben conuerà, ch' vna parte habbia vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura, & conuerà parimente, che la prima parte d'essa figura faccia la Sesta, & la Seconda poi faccia la Quarta, come qui.

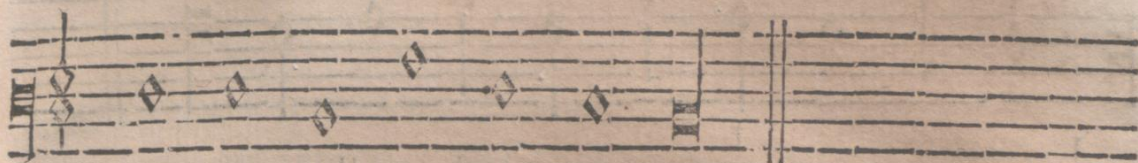


Del qual passaggio vi potrete seruire in tutti li contrapnnti, così del canto fermo, come del canto figurato, & anco nelle compositioni di più voci, e questa maniera è bonissima, & fù adoperata da Pietro Pontio nel Basso, & nel Tenore del versetto; *Quia respexit*, nel Magnificat del primo Tono, sotto queste parole, *Me dicent*, e da altri Auttori ancora, quali lascio per breuità. Fin qui habbiamo assai conuenientemente ragionato de mouimenti della Sesta minore; Mi resta hora di passar alla Sesta maggiore. *Het.* Mal volontieri per mia fè v'interrompo il corso del dire; pur non vorrei parere mal creato, lasciandoui tutt'hoggi à questo modo affaticare; però saria bene vi riposasti, ch'vn'altro giorno m'insegne resti il restante. *Pao.* S'è voi non son fastidioso, & non habbia stancato l'orecchie vostre con tanti intrichi, & sì poco abbellito ragionamento, io inuero non son stanco, sì perche volentieri ragiono della Musica, sì anco perche per causa vostra non saria fatica, che non mi fosse dolce. *Het.* Stanco io d'udirui? anzi non sò, qual cosa mi rendesse piu diletto; seguite pur, se così vi piace. *Pao.* Seguirò.

Della Sesta maggiore.

LA Sesta Maggiore dunque è quella, la qual contiene in se quattro Toni sesquiottaua, & vn semitono; & questa haurà solo vn passaggio, il qual sarà dalla Sesta alla Ottaua, & ciò in quattro modi si fa. Il primo è, quando vna parte si moue, & l'altra rimane ferma, come appunto fù detto della minore, & oltra di ciò (fatta che sarà la Sesta) verrà dietro l'Ottaua, come qui.





Il qual passaggio è buono, & riceuuto, così nelli contrapunti, come nelle compositioni; & degnamente di lui si potiamo seruire.

Il secondo modo si fa, quando vna parte ascende con mouimento congiunto, l'altra con mouimento congiunto discende, e de più, fatta la Sesta, le parti in Ottaua si ritrouano, come qui.



Del quale ne' contrapunti, & compositioni vi potrete seruire à piacer vostro; perche in tutti questi farà buono effetto.

Il terzo sarà, quando ambedue le parti ascenderanno, ouer discenderanno con mouimento separato; & poi, fatta la Sesta in principio di misura, le parti saranno in Ottaua, come qui.



Et questo dico non douersi fare in alcun genere di contrapunti, ne sì poco di compositioni, & il medesimo della Sesta minore dico.

Il quarto modo sarà, quando vna parte rimanerà ferma, & l'altra mouerassi con mouimento separato, & fatta che sarà la Sesta, le parti si troueranno in principio di misura in Ottaua, come qui.



Il qual modo non hà del giudicioso, & non fà alcun buono effetto, & particolarmente nelli contrapunti di due voci, & similmente nelle compositioni di tre, & quattro voci, sarà bene il lasciarlo, per esser il passaggio alquanto duro; & così anco della Sesta minore voglio che si offerua, vna cosa voglio dirui, che quando questa Sesta maggiore non haurà altro, se non il passare alla ottaua, à me pare, che sarà molto pouera de passaggi; però non sarà forsi fuori di proposito aggiunger alcun passaggio di quelli della Sesta minore, come verbi gratia il primo di passare dalla Sesta alla Quinta. Hò nondimeno da auertirui in questa occasione, che vi è vn passaggio, che si potrebbe fare dalla Sesta alla Quinta; ma dalla maggior parte non è tenuto buono; si come non saria anco tenuto buono quel della Sesta minore; qual passaggio non buono si farebbe, quãdo tutte due le parti ascendessero, ouer discendessero, vna con mouimento cògiunto, l'altra con mouimento separato; & quando (fatta la Sesta) le parti si truouassero poi in principio di misura l'vna da l'altra distanti in Quinta, come qui.



Dico tal mouimento non esser in consideratione non solo nelli contrapunti, (ilche farebbe goffissimo) ma ne anco nelle compositioni; se però non vi nascesse qualche occasione; come farebbe dire nell'imitatione; come fece Iachetto nella Messa *Vado ad eum*, Nel *Christe*, cioè nel Basso, & nel Tenore; se ne seruì parimente il medesimo nel *Patrem* della Messa, *Alla dolce ombra*, nel Basso, & nel Contr'alto, sotto queste parole, *Visibilibus omnium*, per imitare la fuga; si può ancora fare per qualche obligatione

tione di figure, ò di Canoni; fuori di queste occasioni certo à me nò pia-
 ce; me ne rimetto nondimeno à più sano giudicio del mio; essendo ch'è
 stato fatto à parer di molti senza alcuna di queste occasioni, ch'io hò
 già detto, & da Cipriano nel Madrigale *O sonno*, sotto queste parole, *Soc-*
corri à l'alma, nel Tenore, & nel Basso; e da Iachetto nella Messa, *Sine no-*
mine à cinque voci, nella parte, *Et in Spiritum Sanctum Dominum*, nel Bas-
 so, & nel Contralto, sotto alle parole, *Et filio*. Ma solo stimo questi tali ha-
 uerlo fatto; perche vi si truoua la consonantia, cioè la Terza, & la Quin-
 ta, la qual cosa pare, che non sia da sprezzare. A me nondimeno (se hassi
 à dir il vero) non può ben bene sodisfare. Si potrà parimente aggiunger
 à questa il secondo passaggio della Sesta minore, qual'è buono, & anco
 il quinto; quando però la detta Sesta naturalmente sarà maggiore; per-
 che, quando ella fosse accidentalmente fatta maggiore, vi dico, ch'all'-
 hora non deue farsi. *Het.* In vero per diruelo liberamente, non intendo
 molto bene questa distintione, c'hora voi mi date. *Pao.* Io ve la chiami-
 rò molto volentieri. Il far che la Sesta minore diuenga maggiore accide-
 talmente s'intende, quādo la fate venire maggiore col soccorso del
 quadro, ouer con queste virgole, $\times$ ilche, si fa nella parte superio-
 re; perche nella parte Bassa poi si — fa maggiore con il soccorso del b.
 mole; essendo adūque fatta mag — gior per accidente nella parte su-
 periore, tal passaggio non si deue fare, come vi dissi; ma nella parte
 Bassa, essendo fatta maggiore, senza alcuno errore potrà farsi. *Het.* Di-
 temi vi prego, perche, facendola maggiore con la parte Bassa, il passag-
 gio sia buono, & non sia buono, facendola maggiore con la parte supe-
 riore? *Pao.* Molto volentieri ve lo dirò. Se parangonarete quella figu-
 ra fatta maggiore à quella, ch'anderete à ritrouare; vederete, che vi sa-
 rà l'interuallo di vn Tono, & di due semitoni; il quale interuallo nò è da
 Musici concesso, ne si poco cotal modo di cantare è permesso, per que-
 sta ragione dunque, essendo fatta maggiore dalla parte Superiore, non
 si concede. Ma ben fatta ch'ella sarà maggiore dalla parte Bassa, il pas-
 saggio sarà buono, pur non esserui il già detto interuallo da luogo à luo-
 go, come per gli essemplij seguenti da voi stesso potrete considerare.



Se poi vi piacerà (ilche nō sarà fuora di proposito) di seruirui del sesto, & del settimo passaggio della Sesta minore, lo potrete fare à vostro piacere. *Het.* Il tutto hò benissimo capito. Desidererei però sapere, s'io potrò Passare all' Vnisono. *Pao.* Vi rispondo, che la istessa ragione vi seruirà in questa maggiore, c'hò detto di sopra della minore, e nel medesimo modo ve ne seruirete. Hora mi souiene, c'hauendoui detto, che delle Seste ne potete fare due, & tre (si come è vero, che si può) non v'auertì però di questo, c' hora gli aggiungo, che siano tutte due le parti per mouimēto congiunto, come quì.



Et questo à fine, che facciano grato vdire à gli ascoltanti; perche facendosi altrimenti, cioè, essendo le parti ascendenti, ò discendenti con mouimento separato, come quì.



Alla purgata orecchia non farian grato vdire; ma nasceria durezza, & sconciatura ne i vostri contrapunti, & nelle vostre compositioni; & tanto più se fussero le Seste maggiori. Vero è, che di tal passaggio vi potrete seruire in qualche compositione, come sogliono vsare i diligenti, & pratici compositori, quando le parole trattano di cosa dura; ò di cadere, ò d'altra cosa goffa; ch'in tal caso giouano à far ben qualche passaggio strano, & goffo; & così proportionatamente accompagnando il canto alle parole, sarete giudicato di sano intelletto. Hora essendomi tornato à memoria, che già vi dissi, che poteuate passare dalla Sesta maggiore alla Ottaua in principio di misura, v'auertisco hora, che ce n'è vna manie-

ra;

ra; qual, ancora che, fatta la Sesta, le parti si truouano in Ottaua in principio di misura, in alcun modo però non si deue fare; & questo è, quando tutte due le parti ascenderanno, ò discenderanno, vna per mouimento congiunto, & l'altra per mouimento separato, come qui.



Dico che questo passaggio non è d'alcun valore, & in ogni sorte di cōtrapunti, & cōpositioni si deue fuggire. Crederò intorno alla Sesta, e minore, & maggiore hauer detto sufficientemente; & se altra cosa vi resta da intendere, liberamente ditelo. *Het.* A me non resta cosa alcuna; perche io certo ve la chiederei, seguitate pur più oltre, piacendoui.

Della Ottaua.

Seguel' Ottaua, qual'è consonantia perfettissima; Ella in se contiene cinque Toni sesquiottaua, & due semitoni, i cui mouimenti saranno cinque; Il primo dalla Ottaua alla Quinta; Il secondo dalla Ottaua alla Terza; il terzo dalla Ottaua alla Sesta; Il quarto dalla Ottaua alla Decima; & il Quinto dalla Ottaua all' Vnisono. Del primo, & secondo nō mi estenderò à ragionare; perche in tutti i modi, che saranno fatti, cioè nei cōtrapunti, Terzetti, & compositioni; & questo così in principio di misura, come in fine, in tutti i modi dico farāno buono effetto. si truoua però vn passaggio dall' Ottaua alla Quinta, che nel cōtrapūto di due voci, nō hà del giudicioso; & questo sarà, quādo ambedue le parti discēderanno, vna cō mouimēto cōgiunto, & l'altra cō mouimēto separato, come qui.



Dico

Dico tal passaggio cōuenirsi alle compositioni di quattro voci cantādo tutte le parti insieme; hauēdo questo voi inteso, vi dirò hora del Terzo.

Il terzo passaggio si fa col passare dall'Ottaua alla Sesta, & ciò in tre modi. Il primo sarà, che, fatta l'Ottaua, ve n'andiate alla Sesta, rimanendo nondimeno ferma vna parte, come qui.



Di questo in tutti i variati contrapunti, & cōpositioni vi potrete seruire. Il secondo sarà, che ambedue le parti vadino ascendēdo, vna per grado congiunto, l'altro per grado separato; &, fatta che sarà l'Ottaua, le parti debbono truouarsi in principio di misura in Sesta, come qui.



E nelle compositioni di quattro, & cinque voci è buono, & è proprio delle medesime compositioni. Ma ne' contrapunti di due voci, & parimente di tre, non è così lodeuole, se bene potrà farsi.

Il terzo sarà, che, fatta l'Ottaua, passiate alla Sesta con ambedue le parti per mouimento separato, come qui.

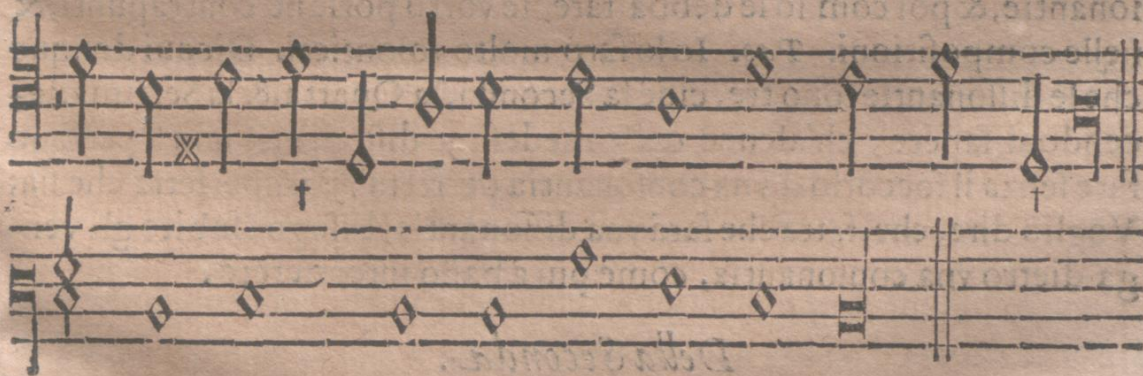


Del qual nelle compositioni, & contrapunti vi potrete benissimo seruire, essendo la Sesta minore; ma quando fosse maggiore, sarebbe la vostra cantilena alquanto dura. Ma trapassiamo al quarto mouimento, qual sarà, quando, fatta l'Ottava, anderete alla Decima in eleuatione della misura, rimanendo nondimeno ferma vna parte, come qui.



Del qual passaggio nelle compositioni, & ne' contrapunti vi potrete seruire. Hora passiamo à dire del quinto mouimento.

Il Quinto mouimento è di passare dall'Ottava all'Unifono, & questo si può fare in due modi. Il primo sarà, quando (fatta che sarà l'Ottava) passerete con vna figura di Minima in eleuatione della misura all'Unifono, rimanendo nondimeno vna parte ferma, come qui.



Et dico, che tal passaggio è bonissimo, & senza dubbio alcuno si può fare nelli contrapunti, & compositioni, nè in questo si può errare. Il secondo poi sarà, quando, fatta l'Ottava, anderete all'Unifono in principio di battuta, ouer' in eleuatione della battuta, mouendosi le parti con mouimento separato, vna ascendente, & l'altra discendente, come qui.



Questo mouimento dico nelli contrapunti, di due, & tre voci esser di niun valore, & non esser permesso anco nelle compositioni di quattro, ò cinque voci. Vero è, ch'è permesso, anzi è suo proprio, il darlo alle compositioni d'otto voci à Choro separato; à fine ch'ogni Choro habbia il suo fondamento; perche vn sol Basso non potrebbe supplire per la lontananza delli Chori; & così si permette, ch'essi Bassi passino dall'Ottava all'Vnifono; & per contrario dall'Vnifono all'Ottava, come anco vi dissi ragionando dell'Vnifono; il che fece Don Pietro Pontio nel Magnificat Quarti Toni, il qual si truoua nelli suoi Salmi; & parimente nel Motetto ad otto voci *Iste homo*, ch'è nel primo libro de' suoi Motetti à cinque. Hor'hauete inteso gli mouimenti dell'Ottava, & così di tutte l'altre consonantie; se cosa alcuna vi resta intorno alle medesime, liberamente scopritela, auanti ch'io trapassi alle dissonantie. *Het.* In me non resta cosa dubbiosa alcuna; perche certo io ve l'hauerei detto, seguite pure mostrandomi prima, quante siano esse dissonantie, & poi com'io le debba fare, se vorrò porle ne' contrapunti, & nelle compositioni. *Pao.* Io lo farò molto volentieri. Diciu dunque che le dissonantie sono tre, cioè la Seconda, la Quarta, & la Settima; facendoui sapere, ch'alcune delle medesime dissonantie non si possono fare senza il soccorso d'vna consonantia perfetta, ò imperfetta che sia; Voglio dire, che, fatta che sarà vna dissonantia, bisogna subito gli venga dietro vna consonantia, come più à basso intenderete.

Della Seconda.

LA dissonantia Seconda haurà quattro passaggi; Il primo sarà, che fatta la Seconda, debba seguire l'Vnifono; & questo è il suo proprio; & si fa in due modi; Primo, quando vna figura di Semibreue sarà posta in eleuatione della misura (che così conuiene, che si faccia) & sarà questa medesima figura di Semibreue nella parte superiore, la qual fatta c'haurà la Seconda, faccia poi l'Vnifono discendendo in eleuatione di misura, rimanendo ferma la parte Bassa, come qui.

Il qual



Il qual potrete fare ne' vostri contrapunti, con qualche occasione, se bene il più suo proprio è ne' Terzetti, & compositioni fatte à quattro, & à cinque voci.

Secondo si dourà fare in questo modo. Remanerà vna parte ferma, & l'altra poi verrà ascendendo, ò discendendo per grado congiunto, & di più, fatta la Seconda, verrete in principio di misura all' Vnisono, come quì.



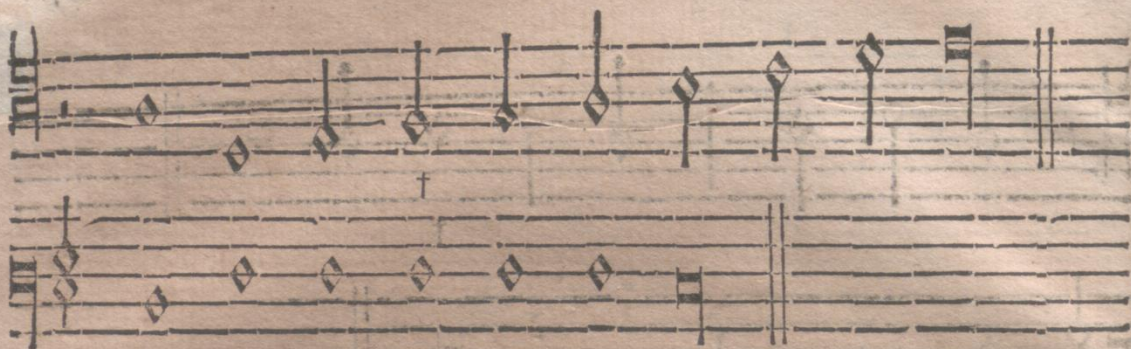
Il qual modo vi seruirà ne' Terzetti, & nelle compositioni di quattro, & cinque voci, & anco ne' contrapunti di due voci. Vero è, che più si suol fare nelle compositioni, che nel contrapunto; pur seruendouene in essi non farete biasmato. Hora vengo per ordine à quello, ch'io vi proponi, cioè al secondo mouimento.

Il secondo mouimento sarà, che fatta c'haurete la Seconda dobbiate passare alla Terza. Et questo si può fare in cinque modi.

Il primo è, che fatta c'haurete la Seconda passerete alla Terza per mouimento congiunto, facendosi rimanere vna parte ferma, come quì.

1 2

Et al



Et al passaggio da Iachetto nel Motetto, *Nunquam super terram*, à cinque voci, nel principio di esso Motetto fu fatto; & parimente da Morales nel *Sicut erat* nel Magnificat sexti toni, frà gli due Bassi nel principio; & da altri autori, quali tralascio per breuità. Questo passaggio si può fare nelli contrapunti di due voci, & sarà tenuto buono; &, se vi sarà obligatione, sarà tenuto migliore: Ma questo modo conuiene più alli Terzetti, & anco alle compositioni di quattro, & cinque voci, che al contrapunto di due voci. Il secondo modo sarà, quando la parte Bassa si trouerà in Seconda in principio di misura; & insieme ascenderà per grado separato con la parte, che si trouerà hauere vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura; doppo la quale segua vna Minima in eleuatione della misura discendendo per grado congiunto; & le parti si debbono trouare in eleuatione della misura, distanti l'vna dall'altra in Terza, come qui si vede.



Di questo vi potrete seruire nel contrapunto sopra il canto figurato; se però vi sarà occasione d'inuentione, ò d'obligatione di figure, ò de Canoni; & facendosi altrimenti non laudo cotal passaggio; percioche ve ne sono altri più proprij, & assai più leggiadri, che seruano al contrapunto; & alli Terzetti; & anco nelle compositioni si deue lasciare. Vi auertisco nondimeno, che volendo fare tal mouimento non dobbiate passar per vna corda, nella quale fosse vna figura alterata con queste

virgole $\times$ ouero col F quadro, perche il far così (come poi intendere) — farebbe errore; saria nondimeno sopportabile, quando si fa — cesse per imitatione. Il che fece Don Pietro Pontio nella Messa, *Ancidetemi* à quattro voci, sotto queste parole, *Qui cum patre, & filio*. Percioche volse ello pigliare il proprio della inuentione del Madrigale. Ma non vi si trouando questa occasione, ò altra delle sopradette non deuesi mai fare; perche non è lecito passare per vna medesima corda, seguendosi due figure, vna accresciuta, & l'altra non; come qui.



Il terzo modo sarà, quando fatta c'haurete la Seconda, vna parte discenderà per grado di cinque interualli, & l'altra c'haurà la figura di Semibreue posta in eleuatione della misura, discenderà per grado congiunto; & tutte due esse parti se troueranno in eleuatione della misura in Terza come qui.



Il qual mouimento vi seruirà in ogni sorte di contrapunti, Terzetti, & compositioni; & questo è bonissimo passaggio. Il Quarto poi sarà, che hauendo fatta la Seconda, la parte bassa se ne passi per grado separato discendendo, & la Superiore discendendo per grado congiunto, & le parti douranno essere in Terza distanti l'vna dall'altra in eleuatione di misura, come qui.

Il qual



Il qual mouimento in tutti i variati contrapunti, Terzetti, & compositioni vi potrà seruire.

Il quinto è, che la parte Bassa dourà hauere vna figura di Semibreue in eleuatione della misura posta; & , fatta la Seconda , discenderà per grado congiunto, & farà la Terza; & la superiore rimanderà ferma , come quì.



Il qual mouimento in ogni sorte di cantilena è bonissimo, & perfetto.

Il terzo passaggio, qual vi proposti, sarà; quando fatta la seconda passare alla Quinta; & ciò in tre modi si può fare .

Il primo è, che la parte superiore vada per mouimento congiunto ascendendo, & la inferiore per mouimento separato discendendo; & , fatta che sarà la Seconda in eleuatione della misura, le parti poi si douranno trouare, in Quinta distanti, come quì.



Di questo

Di questo mouimento vi potrete alle volte seruire ne' contrapunti di due voci, & parimente nelli Terzetti, & ancora nelle compositioni, se vi piacerà, è più suo proprio però nelle compositioni.

Il secondo è quando la parte Superiore anderà per mouimento separato ascendendo, & la parte Bassa con mouimento congiunto discendendo; &, fatta che farà la Seconda, le parti s'hauranno da trouare in eleuatione della misura in Quinta distanti, come qui.



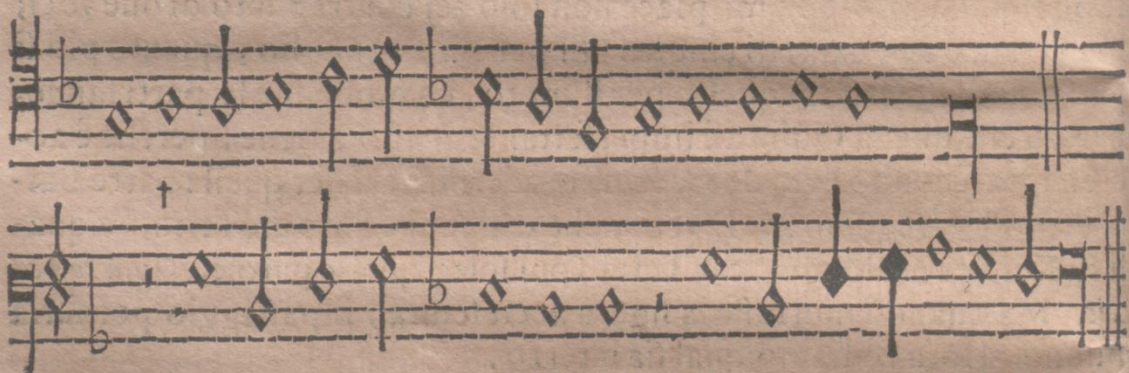
Il qual passaggio non mi piace non solo nel contrapunto di due voci; ma nè anco ne i canti di cinque. Et per mio consiglio, quanto più si può deue lasciarsi; & questo per il moto, ch'ambidue le parti fanno; perciò che quella Quinta è imperfetta; & questo auiene, perche è accresciuta secondo l'uso de' Cantori moderni, per esser quella parte Bassa in modo di cadenza. E vero, che d'alcuni è stato ciò fatto, frà quali fu Kercles nel Magnificat Terzi Toni sotto queste parole. *Quia respexit.* Ma quando non fosse la figura accresciuta, il passaggio poi saria buono. Hora vediamo, qual sia il terzo.

Il terzo modo sara, quando fatta la Seconda, ambedue le parti discenderanno, cioè la superiore con mouimento congiunto, & la inferiore con mouimento separato; & poi ve n'andarete alla Quinta in eleuatione della misura; come fece Finotto nel verseto, *Tecum principium*, & questo nel Contralto, & nel Basso sotto alle predette parole; ecco uene l'esempio.



E questo

E questo vi seruirà in ogni sorte di contrapunti, & Terzetti, & anco in tutte le variate compositioni, & così farà buon'effetto. Pietro Colino fece parimente la Seconda, alla qual poi seguiva la Quinta, facendo nel Basso la figura di Semibreue in eleuatione della misura; & poi, fatta la Seconda, se ne veniua alla Quinta per mouimento separato con l'istessa parte; come si può vedere nella Gloria della Messa, *Regnum mundi*, nel Basso, & nel Soprano, sotto le parole, *Deus Rex celestis*. Il qual modo con tutto questo à me non piace; perche essendo la parte, ch' in se si truoua hauere vna figura di Semibreue in eleuatione della misura; posta la metà in dissonantia; quella, che la segue, conuerà andare per mouimento congiunto, & non separato. Nondimeno è d'auertire, che quando ella si facesse nella parte superiore, farebbe minor male; ma nella parte Bassa non mi piacerebbe in modo alcuno; Anzi nella superiore anco si deue lasciare; & tanto più non vi essendo occasione d'inuentione, ò di Canoni. Ve ne mostrerò vn' essemplio; acciò potiate considerare il passo.



Resta hora, che vi ragioni del quarto, & vltimo mouimento di questa dissonantia Seconda.

Il quarto adunque è quando, fatta la Seconda, passerete alla Sesta; & questo in tal modo si fa, cioè fatta la Seconda, la parte superiore s'alzerà per grado separato, & la inferiore discenderà per grado congiunto; & in eleuatione della misura le parti si troueranno lontane in Sesta; come qui.



Il qual

Il qual passaggio da Gomberto fu fatto nel Credo della Messa, *In illo tempore*, cioè nel Contralto, & nel Basso, sotto queste parole, *Resurrectionem mortuorum*. Don Pietro Pontio parimente lo fece nel Magnificat Quarri Toni, nel versetto, *Deposuit potentes de sede*, sotto le parole. *Et exaltauit humiles*. Et il Palestina se ne serui nel Motetto, *Lapidabant Stephanum*, Il Basso, & Contralto sotto queste parole. *Ne statuas illis hoc peccatum*, nel suo primo libro à quattro. Del qual mouimento vi potete laudabilmente seruire nel contrapunti, & terzetti, & anco nelle compositioni di più voci; & frà tutti i passaggi di questa Seconda (riportandomi però sempre à più sano giuditio del mio) questo mouimento, & il Terzo, & il Quinto del secondo suo passaggio sono i migliori, & più degni; & ciò auiene; perche non sono così comuni; & ancora, perche fanno diletteuole varietà ne' contrapunti, & nelle compositioni. Et questo per hora vi basti hauere inteso de' passaggi della Seconda; passerò à dirui della Quarta.

Della Quarta.

VI dico dunque, ch'io pongo q̃sta Quarta frà le dissonantie (ancora che d'alcuni antichi, e moderni scrittori ella sia posta frà le consonantie) pch'io nò hò mai veduto esser posta da i Musici pratici nelle loro compositioni come consonantia, come si pone la Quinta, la Terza, & l'Ottava. Se non da Iosquino nella Messa dell'huomo Arme, nella parte, *Et resurrexit*, nel principio, Fù fatta sì anco da Iaches Vuerto, nel Madrigale, *Ma che non gioua hauer sedel'amante*, sotto queste parole, *Il falso*, nel primo libro de' suoi Madrigali à quattro voci; Ma si vede esser stata fatta artificiosamente, volendo in ciò imitare le parole, & io ragionando come Musico pratico, dico hauerla veduta fatta in eleuatione d'vna figura di Semibreue, che poi è stata accompagnata da vna consonantia perfetta, ò imperfetta, come anco si fa la Seconda accompagnata con vna consonantia (come vi dissi poco fa) hora con la Terza, hora con la Quinta, & hora con la Sesta; onde si vede, che in tre modi ella si può fare. Et perche così in diuersi modi con le medesime consonantie ella può farsi; perciò vi dirò di tutte tre le varietà. Et comincerò à dirui, come, fatta la Quarta gli venga dietro la Terza; il che vederete che si fa in due modi.

Il primo, ch'io propoſi, è quando la parte Bassa rimarrà ferma, & nella parte superiotre, si trouerà vna figura di Semibreue posta in eleuatione di misura, & fatta che sarà la Quarta, verrà poi dietro la Terza con mouimento congiunto, come qui.

K

Il qual



Il qual in ogni sorte di contrapunti, terzetti, & compositioni di più voci è bonissimo passaggio.

Il secondo in tal modo si farà, quando la parte Bassa si mouerà con mouimento separato ascendendo; & la Superiore discenderà con mouimento congiunto; & le parti si troueranno in eleuatione della misura distanti per terza, come qui.



Il qual mouimento da Pietro Colino fu fatto nel Kyrie vltimo della Messa, *Beatus vir*, posta nel terzo libro delle sue Messe a quattro, cioè nel Basso, & nel Tenore. Pietro Pontio parimente mi ricordo hauerlo fatto nella Messa, *Se frà queste herbe, & fiori*, nella seconda parte della Gloria, sotto queste parole, *Qui tollis*, nel Basso, & nel Tenore del secondo libro delle sue Messe a cinque. *Et clemens non Papa* nella Messa, *En espir*, nella terza parte della Gloria nel Basso, & nel Tenore nel medesimo modo la fece, sotto queste parole, *Iesu Christe*. Del qual mouimento in ogni sorte di cantilene vi potere seruire. Hauete inteso i due modi di far la Quarta, alla quale segua la Terza. Resta ch'io vi ragioni del secondo mouimento.

Il secondo mouimento sarà, quando, fatta la Quarta, venga dietro la Quinta; & questo in due modi si può fare.

Il primo è, quando la parte Bassa sarà con vna figura di Semibreue in eleuatione posta; che ad altro modo non si conuiene; eccetto se non fosse fatta in modo di passare da vna dissonantia ad vna consonantia;

come

come fù detto della Secōda; &, fatta poi la Quarta, ne seguirà la Quinta in eleuatione della misura discendendo con mouimento congiunto, & la superiore rimarrà ferma, come qui.



Il qual mouimento fù fatto da Cipriano nel Madrigale, *Io cantarci d'amore*, nel suo primo libro à quattro sotto queste parole, *È del suo errore*, nel Soprano, & nel Contralto; & da Iosquino nella Messa, *La, sol, fa, re, mi*, nel primo Agnus, nel Tenore, & nel Contralto. Il Pontio parimente lo fece nella Messa, *Sine nomine* à quattro nel primo libro, nel Basso, & nel Soprano, nella seconda parte della Gloria sotto queste parole, *Miserere nobis*; & ancora se ne serui Morales nel Magnificat tertij Toni nel versetto, *Deposuit potentes de sede*, sotto le parole, *Et exaltauit humiles*. Onde voi parimente ve ne potrete al sicuro seruire nelle compositioni di tre, & quattro voci, & di più, se vi occorrerà. Ma è d'auer tire, che ne i contrapunti di due voci, non mi pare che sia à proposito. Vero è, ch'io non vi dico affatto, che non possa farsi; perche si trouano alcuni (quali non mi piace per modestia nominare) che se ne sono seruito nelle compositioni di due voci. Ma dalli periti di questa facoltà non sarà giudicato buon passaggio.

Il secondo modo sarà, quando la parte Bassa farà con la superiore la Quarta; & poi per grado separato discenderà; la superiore parimente discenderà sì, ma con mouimento congiunto; & le parti si troueranno in eleuatione di misura per Quinta distante, come qui.



Di questo mouimento si valse il Pontio nel Magnificat Quarti Toni, nel fine del versetto. *Et exultauit*, nel Basso, & nel Soprano; & voi medesimamente ve ne potrete seruire nelle compositioni di tre, di quattro, & cinque voci, & anco ne' contrapunti di due voci fatti sopra il canto figurato. Ma il suo proprio luogo è nelle compositioni, come vi dissi. Sofficientemente delle due varietà di far la Quarta, alla qual segua, la Quinta, è stato da me detto. Hora vi ragionerò del terzo passaggio per far la Quarta, à cui venga dietro la Sesta.

Il terzo sarà, quando, fatta la Quarta, verrà dietro la Sesta, & questo si farà in due modi, vno con mouimento congiunto, l'altro con mouimento separato.

Il primo, quando la parte Bassa si trouerà con vna figura di Semibreue posta in eleuatione della battuta; la metà della quale con la superiore farà la Quarta; & la superiore in eleuatione della misura ascenderà con mouimento congiunto; & la parte Bassa discenderà con mouimento pur congiunto; & le parti poi in eleuatione della battuta si troueranno trà se lontano in Sesta, come qui.



Il qual passaggio da Iachetto fu fatto nella Messa, *Peccata mea*, nel principio del *Patrem*, nel Basso, & nel Tenore; & anco nel Motetto del medesimo, *Cantemus Domino*, cioè nel Basso, & nel Tenore, sotto le parole, *Fecit virtutem*, posto nel primo libro de' suoi Motetti à quattro voci. Feuim, nella Messa; *Aue Maria*, nel *Sanctus*, nel Basso, & nel Tenore nell'istesso modo lo fece, sotto à queste parole, *Domine Deus*. Don Pietro Pontio parimente si valse di tal passaggio nella Messa. *Si bona suscepimus*, posta nel primo libro delle sue Messe à sei nel secondo Basso, & nel Tenore sotto queste parole. *Quoniam tu solus sanctus*. Questo serue alle compositioni di più voci, alle quali esso è appropriato. Nondimeno vi dico anco, che si può fare nel contrapunto di due voci, che si fa sopra il canto figurato; & ne' Terzetti parimente; nondimeno migliore, & più lodato sarà nelle compositioni.

Il secondo si farà, quando la parte superiore sarà posta con vna figura di Se-

di Semibreue, & in eleuatione della battuta discenderà per mouimento congiunto; la inferiore poi, fatta che sarà la Quarta, s'alzerà per vn' interuallo d'otto voci; & in eleuatione della battuta le parti si troueranno in Sesta trà se lontane, come quì si può vedere.



Questo modo mi ricordo già hauer visto nel Magnificat Terzi Toni, del Pontio, nel versetto, *Fecit potentiam*, sotto le parole, *Mente cordis sui*, Il Palestina medesimamente se ne serui nella Messa, O *Regem celi*, à quattro voci, nell' vltimo Kyrie, nel Basso, & nel Tenore. Et il Lupo nella Messa, *Peccata mea*, se ne serui nel Tenore, & nel Basso, sotto queste parole, *Deprecationem nostram*. Et questo passaggio vi seruirà non solamente ne' contrapunti di due voci; ma anco ne' Terzetti, & nelle compositioni di più voci, & è mouimento degno di lode. Quì farò fine de' passaggi della Quarta, de quali credo sufficientemente hauerui detto. Voi adoperando rettamente il vostro giuditio, secondo che vi occorrerà il modo di seruiruene, potrete di tali mouimenti accommodarui. Hora per ordine vi tratterò della Dissonantia Settima; se però non hauete qualche dubbio della Quarta. *Het.* Io liberamente vi dico, che non n'hò dubbio alcuno; percioche chiaramente, & con auctorità de' buoni Musici tanto antichi, quanto moderni m'hauete mostrato il tutto. Però vi piaccia pur di seguir quello, c'hora m'hauete proposto; ch'io lo sentirò volentieri, come quella parte, che non meno dell'altre è necessaria sapere.

Della Settima.

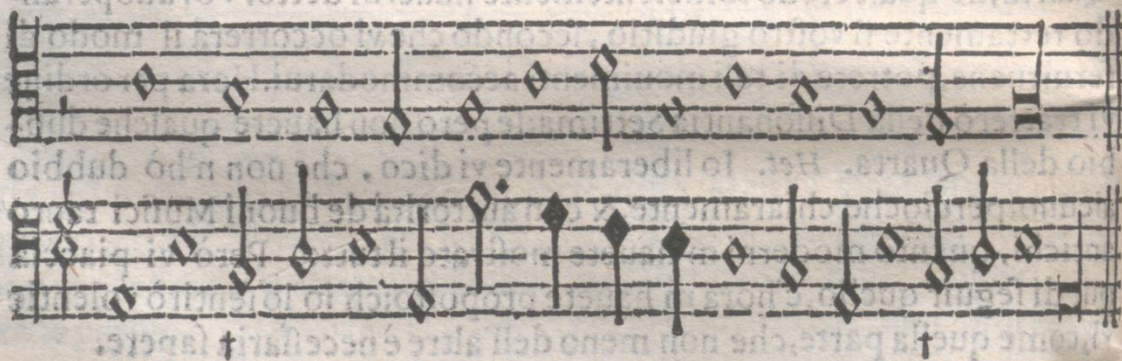
LA dissonantia Settima abbraccia sotto di se cinque passaggi. Il primo sarà, quando, fatta la Settima, seguirà la Sesta; & questo è il suo proprio; sopra che non m'estenderò, per essere questo vn passaggio, che vi seruirà in ogni sorte di contrapunti, & anco in tutte le sorti di compositioni variate, come potrete vedere nell'esempio, che quì vi segno.

Il se-



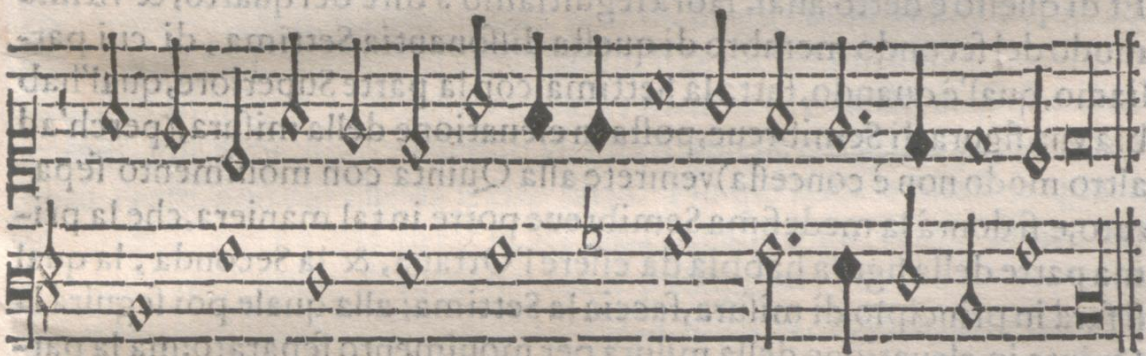
Il secondo passaggio sarà, quando, fatta la Settima, verrà dietro la Quinta, & questo può farsi in quattro modi.

Primo, quando la parte Bassa passerà con mouimento disgiunto con due figure di Minime all'incontro d'vna figura di Semibreue posta nella parte superiore, & in eleuatione della battuta, e quella prima figura della parte Bassa farà la Quinta in eleuatione della battuta; la Seconda poi farà la Settima in principio di misura, & se mouerà per grado disgiunto; la qual poi, fatta la Settima, ascenderà per mouimento congiunto, & la superiore con mouimento congiunto discenderà; & le parti si troueranno lontano in Quinta. Del qual passaggio voi vi potete seruire ne' contrapunti fatti sopra il canto figurato; & anco ne' Terzetti, & di più anco nelle compositioni di più voci, come apertamente potete qui vedere.



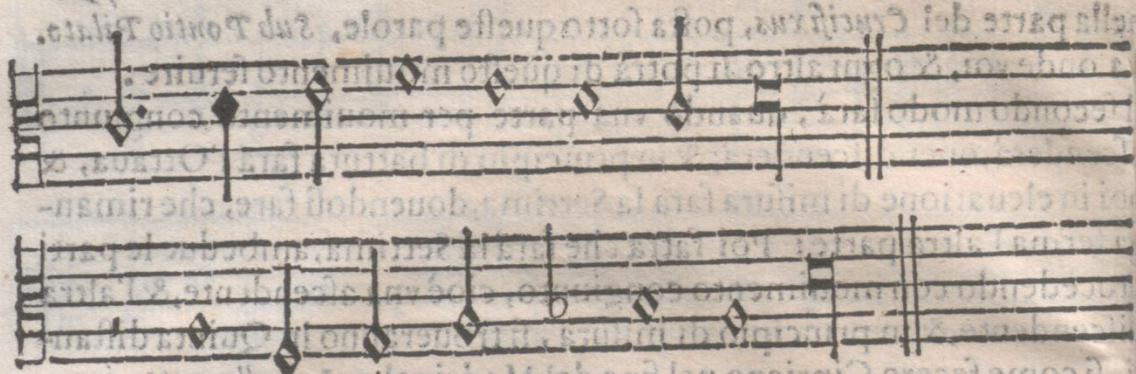
Di questo passaggio, Morales s'è seruito nel Magnificat del Terzo tono, vel versetto, *Et misericordia eius*, sotto queste parole, *A progenie in progenies*; & Iachetto medesimamente il fece nella Messa, *Chiare, & fresche, & dolce acque*, nel Basso, & nel Contralto, nella parte. Et in *Spiritum Sanctum Dominum*, nelle seguenti parole, *In remissionem*. Cipriano l'hà parimente fatto nel Madrigale, *Carità di Signore*, posto nel suo primo libro à quattro voci, sotto le parole, *Diciott'anni*, nel Tenore, & nel Basso. Fù anco da Gio. Moton vsato nella Messa, *Alleluia*, nella

nella parte del *Crucifixus*, posta sotto queste parole, *Sub Pontio Pilato*. La onde voi, & ogni altro si potrà di questo mouimento seruire. Il secondo modo sarà, quando vna parte per mouimento congiunto ascenderà, ouer discenderà; & in principio di battura farà l'Ottaua, & poi in eleuatione di misura farà la Settima, douendosi fare, che rimanga ferma l'altra parte: Poi fatta che sarà la Settima, ambedue le parti procedendo con mouimento congiunto, cioè vna ascendente, & l'altra discendente, & in principio di misura, si troueranno in Quinta distanti, si come fecero Cipriano nel fine del Madrigale; *La bella, netta, ignuda, & bianca mano*, nel Basso, & nel Tenore; & lachetto nella Messa, *Rex Babilonis*, nel Basso, & nella Quinta parte, nel primo *Kyrie*. Questo mouimento non conuiene fare nel contrapunto di due voci. Ma nelli terzetti, & nelle compositioni di quattro, & cinque voci potrete ben seruiruene allegramente. Lo potresti anco fare ne' contrapunti di due voci, & non faresti biasmato; Ma sarà più suo proprio luogo nelle compositioni. Hora à fine, che meglio possiate considerarlo, ve ne darò qui esemplo.

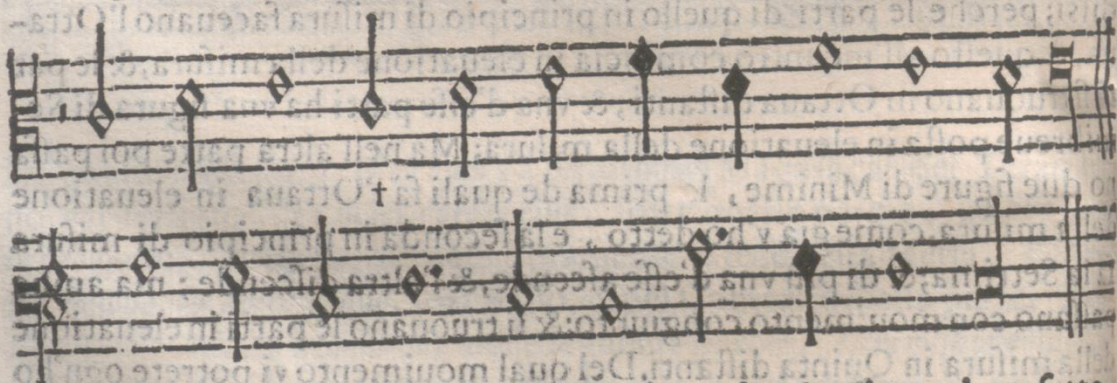


Il terzo s'haurà da fare con ambedue le parti, le quali vadino con mouimento congiunto, il che è fatto al contrario di quello, che poco fa vi dissi; perche le parti di quello in principio di misura faceuano l'Ottaua, & questo all'incontro comincia in eleuatione della misura; & le parti si truouano in Ottaua distanti; & vna d'esse parti hà vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura; Ma nell'altra parte poi passano due figure di Minime, la prima de quali fa l'Ottaua in eleuatione della misura, come già v'hò detto, e la seconda in principio di misura fa la Settima; & di più vna d'esse ascende, & l'altra discende; ma ambedue passano con mouimento congiunto; & si truouano le parti in eleuatione della misura in Quinta distanti. Del qual mouimento vi potrete ogn'ora, che vi tornerà bene, nelle compositioni vostre seruire. Il che potete anco fare ne' contrapunti fatti sopra del canto figurato, & ne Terzetti parimente, come potete veder qui.

Questo



Questo passaggio da Gio. Palestina fù fatto nel Madrigale, *Io son ferito* *ahi lasso*, sotto queste parole, *Che sol m'habbia à sanare, chi m'hà ferito*, nel Basso, & nel Tenore. Et Gio. Moton se ne serui nella Messa, *Alma redemptoris*, nel primo Kyrie, nel Contralto, & nel Basso, & Don Pietro Pòtio lo fece nel Magnificat del primo Tono, nel Basso, & nel Còtralto, & ciò nel versetto, *Suscepit Israel*, nel principio; & anco fù da Alessàdro Striggi cotal passaggio fatto nel Madrigale, *Lasciato hai morte*, nel Basso, & nel Tenore, sotto à queste parole, *A me graue pòdo*, nel suo primo libro à sei. Et di questo è detto assai. Hora seguitiamo à dire del quarto, & vltimo modo del secondo membro di questa dissonantia Settima, di cui parliamo, qual'è quando, fatta la Settima, con la parte Superiore, qual'habbia vna figura di Semibreue, posta in eleuatione della misura, (perch'ad altro modo non è concessa) venirete alla Quinta con mouimento separato; e si dourà la medesima Semibreue porre in tal maniera, che la prima parte della figura habbia da essere l'Ottaua, & la Seconda, la qual si farà in principio di misura, faccia la Settima; alla quale poi seguirà la Quinta in eleuatione della misura per mouimento separato; ma la parte Bassa hà da cominciare in Ottaua, & anco procedere con mouimento congiunto ascendendo, come quì vi dimostra il presente essemplio.



Nel qual modo fù questo mouimento fatto da Morales nel versetto, *Et exultauit*, ch'è del Magnificat Tertij Toni, nel Basso, & nel Tenore, sotto le parole, *In Deo salutari meo*. Et fù medesimamente fatto da la-

chetto

chetto Berchem, nel Motetto; *In illo tempore*, sotto queste parole, *Creditis in Deum*, nel Basso, & nel Contralto. se ne compiacque etiam diol' altro Iachetto nel Motetto, *Isti sunt Sancti*, fatto à quattro voci, nel Basso, & nel Tenore, sotto queste parole, *Decima die*. Ma per dirui il vero, questo mouimento à me non par lecito, non dirò ne' contrapunti di due voci, ne meno ne' Terzetti, che sarebbe non molto lodato; ma nè anco nelle compositioni fatte di più voci: perche la figura in eleuatione della misura fatta (tanto più s' in essa si truouerà alcuna parte di dissonantia,) deue di ragione andare per grado, & mouimento congiunto alla consonantia, come già parlando della dissonantia seconda vi dissi. Nondimeno altri sono, i quali hanno opinione, che la metà della figura di Semibreue fatta in eleuatione della misura sia riputata come morta; ilche s' intende della parte seconda; perche l' orecchia solamente fa giuditio di quella parte prima della figura, ch' essa sente per rispetto della percussione del moto; & ancora perche hoggidì dalla maggior parte delli cantori si vede essere lasciata con la voce la metà della figura di Semibreue fatta in eleuatione della battuta. Il qual abuso così malamente introdotto è degno di riprensione; percioche gli compositori pongano le lor figure ne' Canti, acciò siano cantate, & nō tacciate. Di modo che questi compositori possono forse hauer hauuto risguardo à queste due ragioni. Pur à me, non ci essendo alcuna di quelle occasioni più volte di sopra dette, non par che sia lecito farlo. Fin quì hauete inteso le quattro varietà, che s' vsano in far la Settima, quando gli venga dietro la Quinta. Hora seguirò di dirui del terzo passaggio.

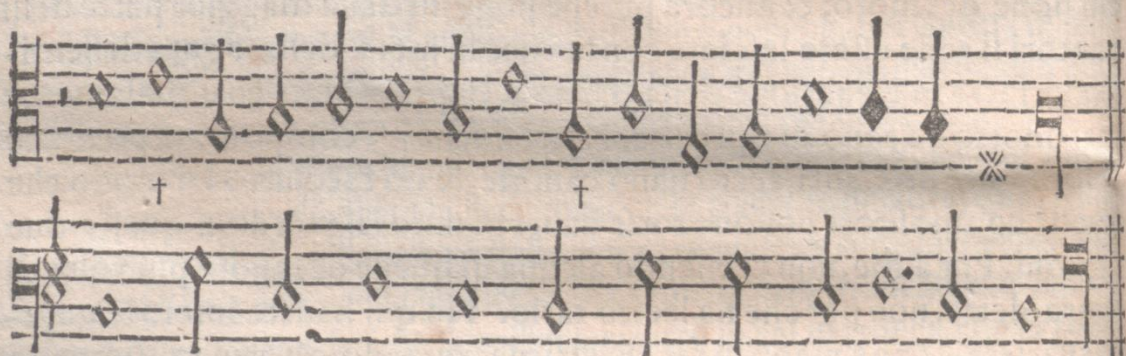
Il terzo passaggio sarà, quando, fatta la Settima, seguirà la Terza, & questo si può fare in tre maniere. Prima, quando la parte Bassa anderà per mouimento separato; & ciò dopoi che in principio di misura haurà fatta la Settima, e la superiore anderà per mouimento congiunto discendendo, & la figura sarà di Semibreue, fatta in eleuatione della misura; che così conuiene fare; & le parti si truoueranno in Terza, distanti in eleuatione della misura, come quì.



L

Questo

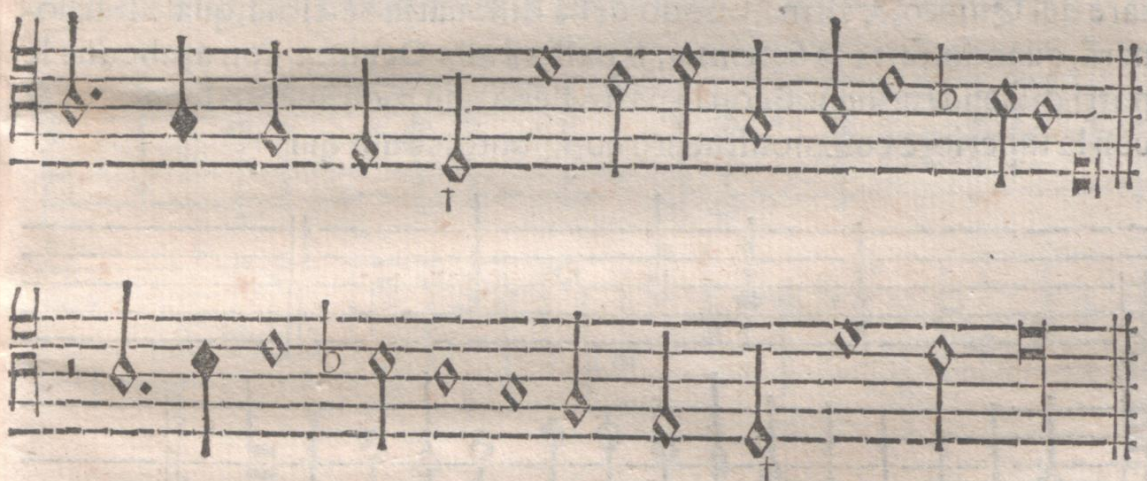
Questo passaggio è bonissimo, & è elegante, & d'esso vi potete seruire nelle compositioni, contrapunti, & anco ne' Terzetti. Questo modo tenne Ian Gero nella Canzone, *Puore cueure tanto il me noie*, sotto le parole, *Cest a Paris, la co leuis le mai*; qual Canzone è posta tra i suoi Duo. Et Morales parimente nel Magnificat dell'ottauo Tono, nel Basso, & nel Tenore, sotto le parole. *Deposuit potentes de sede*. Et Iosquino parimente fece cotal passaggio nel *Benedictus* fatto à due voci, nel fine di esso; il Basso, e Tenore, qual si truoua nella Messa de Dadi. Et questo è la prima maniera, della quale vi seruirete, come v'hò detto. La seconda sarà, quando la parte superiore haurà vna figura di Semibreue, posta in eleuatione della misura; & poi, fatta che sarà la Settima, per separato mouimento, verrà à truouare la Terza discendendo; & la parte Bassa poi passerà cō mouimento congiunto ascendendo; & le parti si truoueranno in Terza, come qui.



Il qual passaggio à me non piace; perche la figura di Semibreue posta in eleuatione della battuta, trouandosi in essa alcuna parte in dissonantia, conuiene passare per grado congiunto, & non separato, come già vi dissi. Sarà nondimeno sopportabile, se nascerà occasione alcuna, come anco più volte v'hò detto, ancora, che cotal sorte di passaggio d'alcuni senza quelle occasioni sia stato fatto, fra quali è Gio. Moton nella Messa *Sine nomine*, Nel *patrem*, sotto queste parole, *De Deo vero*, nel Basso, & nel Contralto. Et nella medesima Messa sotto queste parole, *Osanna in excelsis*, nel soprano, & nel Basso. Et parimentel'hà fatto Iosquino nella Messa *Hercules Dux Ferrariae*, col Contralto, & col Soprano, sotto le medesime parole, *Osanna in excelsis*. Iachetto anchora ne suoi Motetti à quattro voci, si serui di tal passaggio, nel Motetto, *Vnum cole Deum*, nel Tenore, & nel Basso, sotto queste parole, *Habeas in honore parentes*. Et Andréas de Silua nel Motetto, *O regem cæli*, à quattro voci, nel Soprano, & nel Basso, sotto alle parole, *Stabulo præponitur*. Et le ragioni, per le quali questi valentissimi Musici hanno fatto questo passaggio in questa maniera possono forsi essere, perche hanno hauuto risguardo alla imitazione;

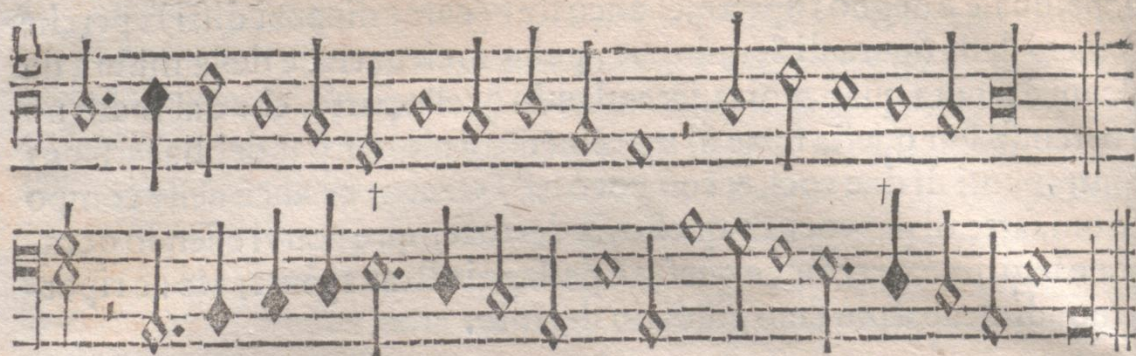
tione; quale è degno rispetto; & anco forsi (come dinanzi dissi), perche la metà della figura di Semibreue, posta in eleuatione della misura da alcuni è tenuta quasi morta, intendendo quella parte, che dal moto non è percossa. Pur questa sorte di mouimento à me non par debba farsi ne i contrapunti di due voci, & cosi poco ne' Terzetti; nè anco nelle compositioni fatte di più voci. Et questo sia detto sempre non vi essendo occasione legitima; percioche questo è passaggio strauagante; Me ne riporto nondimeno à più sano giudicio del mio.

La terza maniera sarà, quando, essendo fatta la Settima, la parte inferiore s'inalzerà per distanza d'otto interualli, & la superiore discenderà con mouimento congiunto, & le parti si troueranno in eleuatione della misura in Terza; come si potrà vedere nel Terzo Ricercario del Luzasco nel Contralto, & nel Tenore nella penultima riga; & questo da voi stesso potrete diuantaggio considerare nel presente essemplio.



Di questo mouimento vi potrete seruire in ogni contrapunto, Terzetti, & compositioni. Et fin qui delle tre varietà di fare la Settima, alla quale segua la Terza, hauete inteso. Hora mettiamosi à dire del Quarto mouimento.

Il Quarto sarà, quando dalla Settima passerete all'Ottava, & questo con ambe le parti discendenti, vna, che sarà la parte superiore, con mouimento congiunto; l'altra, che sarà l'inferiore, con mouimento separato; & in principio di misura le parti s'hauranno da trouare in Settima; & in eleuatione della misura, & fatta la Settima; le parti si doueranno trouare in Ottava, come qui.



Il qual passaggio da Iaches Bus nel Ricercario secondo, nel Basso, nella riga quinta, & nel soprano nella settima fu fatto. Et da Pietro Pontio fu fatto cotal passaggio nella seconda parte del Motetto, *Emendemus in melius*. posto nel secondo libro de suoi Motetti nel Contralto, & nel Basso, sotto queste parole. *Et propter honorem*. E degnamente ne' contrapunti fatti sopra del canto figurato, & nelle compositioni si può fare. Vero è, che'l suo più proprio luogo è nella compositione. Veniamo hora à trattare del Quinto, & vltimo modo della dissonantia Settima, quale si truouerà, quando, fatta la Settima, si passerà alla Decima con ambedue le parti discendendo; cioè con la parte Bassa con mouimento separato, & con la superiore con mouimento congiunto, come qui.



Il qual passaggio fù fatto da Carpentras nel Magnificat Settimi Tono, cioè in quel Duo, *Et misericordia eius*, sotto queste parole, *Timentibus eius*, & da Morales nel Magnificat del Quinto Tono, nel Gloria Patri, nel Basso, & nel Contralto, sotto alle parole. *Et Spiritui Sancto*. Il qual passaggio vi seruirà ne contrapunti, & Terzetti; & anco in ogni variata compositione è bonissimo passaggio. Hora mi par hauer detto à sufficienza circa questo trattato. Però non passerò più auanti intorno à questi passaggi della Settima; percioche da voi stesso potrete considerate queste varietà, le quali v'hò detto, concludendo, che tutti quei sono buoni passaggi, oue si truoua la figura in eleuatione della misura, essendo poi che si moua per grado congiunto; come dall'altra parte quelli, che vāno per grado

grado separato, non fanno così buono effetto. Et questo intendo, che sia nella parte, oue si truoua la figura di Semibreue, posta in eleuatione della misura, in quel modo, ch'io v'hò detto di sopra, & questo è il mio iuditio. Mi rimetto sempre nondimeno al voler vostro, & d'ogn'altro, che di lor vorrà valersi. Hora seguirò à dirui della Quinta imperfetta.

Della Quinta imperfetta.

LA Quinta imperfetta haurà due mouimenti; vno, quando fatta la Quinta passerete alla Terza, l'altro dalla Quinta passerete alla Sesta. Alla Terza si passa in due modi.

Primo, quando la parte superiore sarà in eleuatione della misura con vna figura di Semibreue discendendo con mouimento congiunto; & la inferiore passerà all'incontro con due Minime, la prima delle quali comincerà in eleuatione, & la seconda farà la Quinta in principio di misura, & ciò ascendendo per grado congiunto; & le parti poste in principio di misura si troueranno in Terza tra se lontane, come qui.



Da Cipriano in tal modo è stato fatto nel Madrigale, *Non gemme, & non fin'oro*, cioè nel Soprano, & nel Basso, sotto alle parole, *Che vi fan chiara*, posto nel suo primo libro à quattro. Da Morales anco è stato fatto nel Magnificat del Quinto tono; nel versetto, *Sicut locutus est*; cioè nel principio di esso versetto, nel Tenore, & nel Contralto. Dal Pontio parimente già fu fatto cotal passaggio, Nel *Pater noster*, posto nel primo libro de' suoi Motteti à cinque voci, nel Basso, & nella Quinta parte, sotto à queste parole, *Debitoribus nostris*. Del qual passaggio ne' contrapunti di due voci; & parimente ne' terzetti, & nelle compositioni di più voci vi potete seruire; ma inuero il suo luogo è più proprio nelle compositioni. Facendolo nondimeno ne' contrapunti non sarete biasmato.

Il secondo modo sarà, quando vna parte haurà vna figura di Semibreue in

ue in principio di misura, & l'altra all'incontro passerà con due Minime, la seconda de' quali farà la Quinta in eleuatione della battuta con mouimento congiunto ascendendo; & così, fatta che sarà la Quinta, tutte due le parti, vna ascendendo, & l'altra discendendo, con mouimento congiunto saranno in Terza lontane, come qui.



Il qual mouimento vi seruirà egualmente in ogni sorte di contrapunti, & di compositioni. Ma il luogo suo più proprio è della compositione. Fin qui ha uete inteso le due varietà, che s'vsano nel far la Quinta con la Terza. Hora vi dirò breuemente del secondo passaggio.

Il secondo passaggio dunque sarà, quando fatta la Quinta, passerete alla Sesta; & questo in tal modo si fa, cioè vna parte anderà per mouimento congiunto, & l'altra per mouimento separato. Ma sarà molto migliore, quando la Quinta sarà in eleuatione, se ben'anco si può fare in principio di misura, come qui.



Il qual passaggio vi seruirà in qualche vostro soggetto ne' contrapunti, & nelle compositioni. Ma vi dico bene, che non vi essendo occasione, io per me non laudo cotal mouimento; percioche facendolo si rēde duro, & aspro il contrapunto, & la compositione, & per questo rispetto laudo il lasciarlo da banda. Pur quando ve ne vogliate seruire, potete farlo per imitare qualche effetto duro, & aspro, & così con giuditio, & à proposito sarà fatto. Hora con la gratia di Dio mi truouo esser giunto al fine di questo mio ragionamento; onde per quanto giudico da voistesso potrete

potrete cōsiderare questi pochi mouimenti delle cōsonantie, & dissonātie; dico pochi, perche appieno d'essi non può ragionarsi, s'altri non vuol'essere, & tedioso, & prolisso. De quali mouimenti, come l'occorrenza, & il giuditio v'apporterà, potrete seruirui ne' vostri canti. Vi contenterete dunque, ch'io non m'estenda hora più in altro. Auertendoui non dimeno, che quello, che della Terza, Quinta, Sesta, & Ottaua v'hò detto, quello stesso vi dico della Decima. Duodecima, Terzadecima, & Quintadecima. Il medesimo faccio della Seconda, Quarta, & Settima. Et il medesimo parimente della Nona, Vndecima, & Quartadecima; percioche vanno replicate. Non lascio anco d'auertirui, che de tutt'i passaggi, de quali hò ragionato, così de buoni, come de non buoni, io intendo, che debbano esser fatti nella parte più Bassa; percioche nelle parti di mezzo questo ordine non può seruarfi. Sappiate anco, che quando vi dissi alle volte questo passaggio non è buono ne' contrapunti, lo dissi volendo intendere di quella sorte di contrapūto, ch'essendo di due voci sogliono fare i Contrapuntisti sopra il canto plano, ò figurato. Sappiate ancora, quando io hò detto, che il passaggio sarà buono nelle cōpositioni di quattro, ò cinque voci, io intendo, che le parti cantano tutte, ò almeno quattro parti; perch'essendo la compositione à quattro, ouer à cinque, & poi cantassero solo due parti, & che in esse parti si trouasse vno di quelli passaggi, che già v'hò detto, che sono buoni nelle cōpositioni, dico tal passaggio essere di niun valore: perche solo due parti cantano; & in tal caso conuiene seruirsi di quelli, che sono propri, & buoni al contrapunto di due voci. Mi scuso poi con voi, s'al desiderio vostro non haurò sodisfatto, quanto si conueniu; e ne daretela colpa alla debil pratica, ch'io confesso hauere in questa facultà della Musica: la volontà mia non incolparete già; perche è veramente prontissima in seruirui. Onde se perauentura voi haueste qualche vostra particolar opinione circa queste consonantie, & dissonantie, vi prego à scuoprirmela; e di ciò veramente mi farete cosa gratissima. *Het.* Quando io haueffi in alcuna cosa di quelle, c'hauete mostrato, ò mia opinione particolare, ò dubbio alcuno, io conosco la prontezza vostra d'insegnarmi così abundante, ch'io allegramente mi prenderei ardir di conferire il tutto con voi. Ma vi dico certo, ch'io me ne trouo molto ben risoluto; e di tutto quello, che fin quì m'hauete mostrato, mi trouo oltra modo sodisfatto. Percioche non solo con chiarissime, & efficacissime parole m'hauete fatto intendere ogni cosa minutamente; ma anco, & con gli essempli così delle consonantie, come delle dissonantie; & con l'auttorità de gli Eccellentissimi Musici antichi, & moderni m'hauete fatto restar capacissimo di tutto quello, che voi intendesti d'insegnarmi. Solo

mi

mi resta vn'ardentissimo desiderio;il qual è, che con vostra commodità vogliate mostrarmi il modo, che si dee tenere nel formar bene vn contrapunto sopra il canto plano, ouer sopra il figurato; Et parimente tutte le qualità, ch'egli debbe hauere; & di più mostrarmi la differēza, che si truoua tra'l Duo,& il contrapunto; essendo che si truouano ambe due queste cotali cantilene fatti à due voci sole, & ancora la differenza della compositione al contrapunto, & della Chroma similmente. *Pao.* Non posso per quanto le forze mie s'estenderanno mancar di compiacerui. Ma perche al presente l'hora si fa tarda, la qual'è per partirci frà poco d'insieme, & il discorso sarà tale, che non potrà espedirsi, se non con longhezza di tempo, con buona vostra gratia rimetteremo questo ragionamento ad vn'altra giornata. *Het.* Mi contento di tutto quello, ch'à voi piace. Et se'l desiderio mio mi facesse riuscire vn poco più ardito del douere, ve ne chieggo perdono; che veramente il diletto, & l'utilità, ch'io senza dubbio sono per prendere da così importante ragionamento, mi fa hora quasi uscir di me stesso, & diuenir importuno, non che poco giudizioso. *Pao.* Queste scuse fatte con me così efficacemēte non hanno luogo nell'amicitia nostra, & v'affido, ch'io v'amo tenerissimamente; & ve ne darò sempre chiarissimi segni con gli effetti. Ne al presente haurei prolungato il compiacerui, s'oltra alla tardezza dell'hora, non mi si fosse aggiunto vn negotio di molta importanza, al quale sono sforzato d'attendere per leuarmelo d'intorno.

Het. Hor dunque andiamo, à fine, che'l tempo non vi fugga; il resto, ch'io desidero di sapere, mi mostrarete con vostro agio. *Pao.* Vi prometto, che molto volentieri lo farò. A Dio.

Il fine del secondo Ragionamento.

89

RAGIONAMENTO TERZO.

*Il Reuerendo M. Don Paolo, & M. Don
Hettore, Interlocutori.*



A occasione d'un mio negotio hà portato, ch'io venga in questa vostra cōtrada; ond'hò pigliato poi sicurtà venire da voi, con cui desidero stare di continuo, & da voi, essendoui comodo, sapere quello, che già per vostra cortesia amoreuolmēte mi promettesti, & all'hora per la breuità del tempo non potesti attendermi; cioè, Il modo, che si tiene nel formare vn contrapunto sopra del canto Plano, ò figurato; &

parimente le qualità, che deue hauer detto contrapunto. Dipoi passare alla differenza, che si truoua frà il Duo, & il contrapunto; essendo che si truouano ambe à due voci; & ancora alla differenza trà il contrapunto, & la compositione. *Paol.* Non posso mancare, per quanto le forze mie potranno, di compiacervi.

Et cominciando senza altra dilatione dicoui, che il modo, che s'hà da tenere volendo formare vn contrapunto sopra de vno canto Plano, ò figurato de due voci, è questo. Primo, che vada ordinariamente più, che può con mouimento congiunto. Secondo, habbia in se alcune belle tirate, & quanto più in lungo s'estenderanno, tanto più saranno proprie à detto contrapunto. Terzo, habbia qualche replica d'inuentione per modi diuersi; & questo auertimento frà tutti gli altri si deve offeruare non solamente nel contrapunto di due voci, & tre; ma ancora nelle compositioni di quattro, & cinque voci. Quarto, non si truouano in lui mouimenti, che cantare non si possano; come mouimenti di Settima, di Nona, & di Sesta maggiore nell'ascendere, & discendere, & di Sesta minore nel discendere; perche nell'ascendere si può fare; & questo sia detto ancora per le compositioni di più voci. Quinto, tenga poche, anzi pochissime cadenze; & se pur se ne facessero, siano fatte per replicare l'inuentione, ouero per fare vn poco di riposo, ouer per truouare nuoue inuentioni. Sesto, si truouano le parti manco, che si può in Ottaua, ouer Vnifone in principio di misura; quando la parte Bassa ascende, & questo sarà, quā-

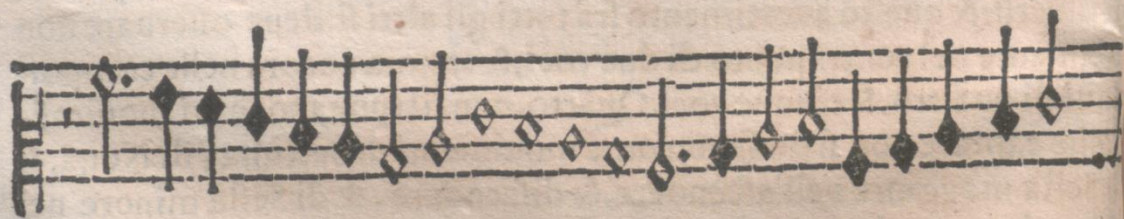
M

do la

do la Decima, & la Terza saranno maggiori, ma quando elle saranno minori il passaggio si potrà fare. Et questo è il modo, che s'hà da tenere volendo formare vn contrapunto di due voci. Le qualitadi poi, che deue hauere, sono tre. Prima, sia Diminuito. Seconda, sia Legato. Terzo, Fugato. *Het.* Io non capisco, che voglia dire Diminuito, ne Legato, nè tampoco Fugato. *Pao.* diminuito s'intende, ch' in lui non si truonino Breui, nè Semibreui, nè Minime, co'l punto in principio di misura poste; ma sempre stia in continuo moto, hora con Semiminime, hora con Chrome, & hora con Semibreui, & Minime col punto in eleuatione della misura fatte. & se mi domandasti, perche non si possano collocare questi Breui, Semibreui, & Minime col punto in principio di misura, ve lo dirò. Quando ci fossero di queste Breui, Semibreui, & Minime col punto, non si chiamerebbe contrapunto legitimamente parlando, per non seruar l'ordine del contrapunto, ma bene compositione; perche dette figure in tal modo fatte à lui non son concesse, come afferma Gio. Maria Lanfranco nelle sue scintille nel quarto libro parlando del contrapunto; ma bene nelli Duo, Terzetti, & nelle compositioni de più voci esse figure conuengano. però essendo le sopradette figure fatte, come v'hò detto, & in esso canto ritrouandosi alcune Semiminime, & Chrome, sarà detto contrapunto diminuito.

Legato poi se chiamerà, quando vna figura di Semibreue, ouer di Minima, co'l punto abbraccerà due figure simili al suo valore, poste in eleuatione della misura.

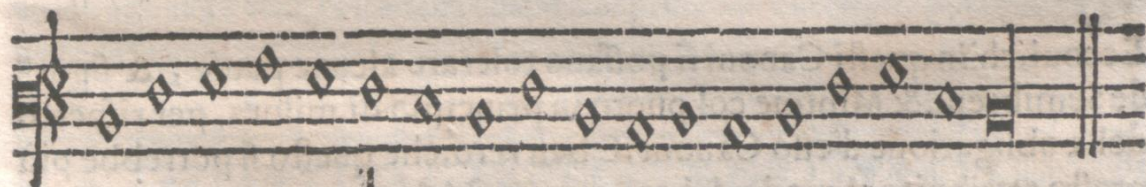
Fugato sarà, quando il contrapunto seguirà le medesime figure della parte; ouer quando replicherà due, tre, & più volte per diuersi modi vn medesimo passaggio. Questo modo si chiamerà fugato, come vi mostrerà l'esempio, che con questa penna vi formerò hor hora, il qual modo inuero è degno di offeruarsi.



Reso-



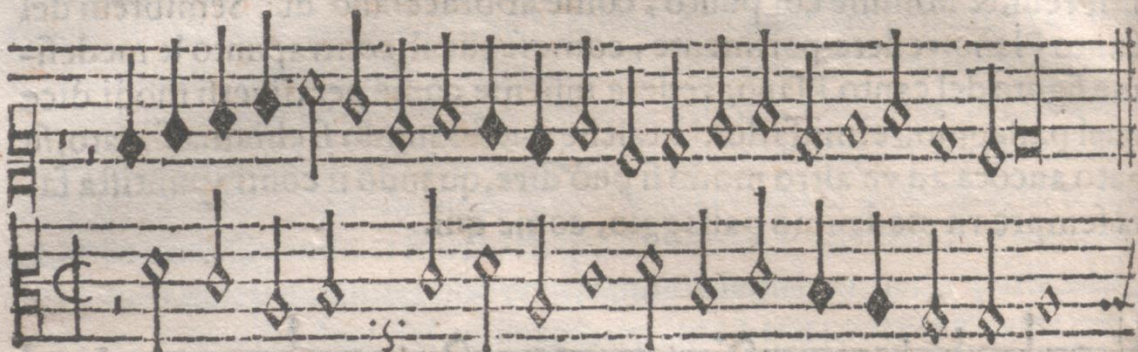
Hora considerate queste tirate di Semiminime, & parimente queste Semibreui, & Minime col punto, come abbracciano due Semibreui del canto Plano; vedete parimente, come segue il contrapunto le medesime figure del canto Plano; vedete insieme come per diuersi modi dice quel passaggio, re, mi, fa, sol, la: talche questo modo si chiama fugato, fugato ancora ad vn'altro modo si può dire, quando il contrapuntista farà sempre vn medesimo passaggio, come qui.



Questo modo di contrapunto si chiama fugato; benché più presto io lo chiamarei obligato, ouer capriccioso; perche in diuersi modi dice il medesimo; & questo contrapunto è bonissimo, & degno di consideratione, & laudabile; così il contrapuntista da saggio d'hauer scientia, & giuditio. Obligato ancora ad vn'altro modo si può dire, quando vna parte segue l'altra con gli medesimi interualli; & figure chiamato Canone. Vero è, ch'in tal sorte di contrapunto auuiene alle volte per la obligatione del Canone, essendo fatto per vna pausa di Minime, ouer di Semibreui, & Breui, si truoua vna Semibreue, & vna Minima, col punto in principio di misura, come si può vedere in questo essemplio.



Resolutio.



Canon in Diatessaron.



Eccoui, ch' in questi Canoni si possano tollerare alcune pause, & figure de Semibreui, & Minime col punto in principio di misura, per rispetto della obligatione d'esso Canone. E ben vero, che questo si potrebbe più presto attribuire al modo del comporre, ch' al contrapunto; & non faria forse fuora di ragione per essergli pause, & Semibreui, & Minime col punto in principio di misura. Ma volendo formare vn contrapunto di due voci sopra d'vn canto Plano, ò figurato senza alcuni di questi obli-ghi; conuiene hauer le qualità già dette; perche, mancando vna di esse, non faria il contrapunto giudicato perfetto; hauendo però risguardo di accommodare le consonantie, & dissonantie per gli suoi proprij moui-menti, come già vn'altra volta ragionando insieme v'hò mostrato. *Het.* Hò benissimo il tutto capito, & à me par facile il far vn contrapunto, facendogli vn poco di studio; perche io sò le qualità, che deue hauere; & di tutte le consonantie, & dissonantie gli mouimenti; talche con faci-
 - à potrò fare qualche profitto. Vi resta hora mostrarmi la differenza,
 che

che si truoua dal contrapunto al Duo, essendo tutte due queste cantilene à due voci, & similmente della compositione.

Differenza del contrapunto, & Duo.

Pa0. **L**A differenza, che trà l'vno, & l'altro si truoua, è, che nel contrapunto di due voci, (del qual'io sempre intendo ragionare) non si permettono (come già v'hò detto) Minime col punto, nè Semibreui in principio di misura; ma nel Duo alle volte si concede tutte due le parti facciano vna Semibreue in principio di misura, come si fa nel contrapunto chiamato nota contra nota; & si pongono anco delle Minime col punto parimente in principio di misura; ilche ancora nelle compositioni di più voci voi potete fare; ma nel contrapunto non già mai. Di più vi potete seruire delle cadenze proprie, & terminate del Tuono per potere nuouamente replicare il soggetto, ouer dar principio à nuouo soggetto, & ancora delle cadenze non proprie, e non terminate. Vero è, che l'istesso ancora vi serue nel contrapunto per replicare il soggetto, ouer per dar principio à nuouo soggetto. Et di più potete fargli delle pause di Breui, & Semibreui, & è ancora degno di memoria, non esser istiero, che frà gli suoi estremi ecceda più di dodici, ò tredici voci; la qual regola non serua il contrapunto; quale non dirò dodici, ò tredici voci, ma etiandio le quindici trapassa, & più, si come al contrapuntista piace, & gli torna commodo. & alle volte se ne passerà con vna diminutione di Semiminime di Basso in Soprano, & di Soprano in Basso; ilche rare volte nel Duo si vede, & queste sono le differenze, che vi si truouano frà l'vno, & l'altro; come dal presente essemplio potrete comprendere.



Vedete come nel principio vi sono Breui, & Semibreui, & Minime col punto in principio di misura; le quali figure in tal modo fatte nel contrapunto non hanno luogo; come già vi dissi. Circa la differenza tra il contrapunto, & compositione la istessa truouasi, che anco nella compositione di due voci, perche l'istesso ordine si serua anco nelle compositioni

rioni di quattro, cinque, & sei voci. *Het.* Hò benissimo capito questa differenza; ma non bene capisco, che voglia dire cadenza propria, & terminata; & non propria, & non terminata; anzi che cosa sia cadenza volentieri da voi saprei.

Della Cadenza.

Pao. **C**adenza non è altro, che vn riposo, ouer vna terminatione delle parti della vostra cantilena, & del vostro periodo: & questa cognitione delle cadenze egli è cosa di somma importanza; & conuiene à quelli, che vogliono dare opera al contrapunto, & alla compositione, esser bene ammaestrati di queste cadenze, & per conseguente delli Modi, ò Tuoni, che dir vogliamo. perche, ancora c'hauesti cognitione delle consonantie, & dissonantie; & le sapesti accommodare con le ragioni à voi mostrate; & poi non hauesti cognitione delli Tuoni, & conseguentemente delle lor cadenze, saresti à modo d'vno cieco, che pur vada, & non hà guida, e nel fine si truoua giù di strada; così dico intrauerrebbe à voi non sapendo gli Tuoni, & di ciascuno di loro le cadenze. perche n'auerrebbe, che facendo vna cantilena di vn Tuono, le cadenze poi fariano di vn'altro; ilche sarebbe errore notabilissimo, & delli Musici intelligenti saresti giudicato di tal scientia poco dotato. *Het.* A voi dò piena fede; però sarete contento, poiche sono di così gran valore, che senza non si può far cosa buona, mostrarmi, quanti sono questi Modi, ò Tuoni, & parimente le sue cadenze, & con questo ragionamento s'intratteniremo fino che venirà l'hora d'uscire di casa. *Pao.* Non posso negarui, quanto mi chiedete.

Otto sono gli Tuoni dalli Ecclesiastici usati, & i lor fini sono in quattro luoghi, chiamati corde finali; perche in dette corde finiscono, & sono accompagnati à due à due.

Il Primo, & secondo Tuono finiscono nella corda di.

D sol re.

Il Terzo, & Quarto in

E la mi

Il Quinto, & Sesto in

F fa vt

Il Settimo, & l'Ottauo in

G sol re vt.

Et queste sono le sue corde finali.

Het. Non passate per cortesia più auante; come potrò io conoscere il primo dal secondo, hauendo in vn medesimo luogo il lor fine? *Pao.* Voi dite bene, & perciò per hauer cognitione, qual di due sarà, vi darò vna regola perfettissima, quale vi seruirà per hauer conoscenza della loro varietà. vero è, che solamente vi serue alli Introiti, Graduali, & Postcommunioni, che si sogliono cantare nelle Messe Gregoriane; ma non già nelli Salmi; di che fa bisogno hauer cognitione al compositore, per

saper

saper poi conoscere la differenza dal primo al secondo, & così delli altri ancora; perche ci vuole altra ragione. *Het.* Sarete contento di espor mi di ciascuno la vera cognitione. *Pao.* Farollo volentieri.

Volendo dico distinguere il primo dal secondo, & così gli altri per ordine, haueate prima da sapere, che sono questi Tuoni trà loro diuisi, vno si chiama Autentico, & l'altro Plagale, talche sono quattro Autentici, & quattro Plagali. Qualunque di loro che di numero sarà ineguale, come il Primo, Terzo, Quinto, Settimo, sarà Autentico. quelli poi, che di numero saranno pari, come Secondo, Quarto, Sesto, Ottauo, saranno i Plagali.

Cognitione dello Autentico.

ET in questo modo si conoscono, ch'essendo Autentico haurà la sua Quinta, & Quarta sopra la sua corda finale, & ascenderà poi sopra detta sua corda fin'à otto, noue, dieci voci. ma nel discendere non si estenderà più di vna, ò due voci al più, sotto quella sua corda finale; & questo si chiamerà Autentico; talche si discerne l'Autentico p' l'ascendere.

Cognitione del Plagale.

IL Plagale all'incontro si conosce nel discendere; perche la sua Diatesferon sarà sotto la corda sua finale, & la Diapente sopra, & non ascenderà più che sei voci sopra detta corda, & sotto passerà alla quarta, & quinta voce di modo, ch'il Plagale si conosce (come vi dicea) nel discendere, & l'Autentico nell'ascendere. Et per tal varietà non solo di questi due, ma dell'altri Tuoni ancora per la medesima ragione haurete cognitione.

Del Tuono misto.

NE vi voglio anco tacere d'alcuni Tuoni, che non seruano tal regola; ma vanno sopra alla sua corda finale fin'alle dieci voci, & sotto fin'à quattro, & cinque voci; come fa la Salue Regina, & altre simili; questi tali sono detti Tuoni misti; peche fanno la Diatesferon sotto, & sopra; talche finendo nella corda. D. Sarà tuono misto del primo, & del secondo, perche nel discendere fa la Diatesferon, qual'è propria del secondo tuono; & parimente fa la Diatesferon nell'ascendere, qual'è propria del primo Tuono, & così delli altri il medesimo s'intende.

Del Tuono commisto.

Sono ancora Tuoni, che si seruano delle Quarte, & Quinte de altri Tuoni, che del suo compagno; come sarebbe il primo, che facesse
la

la sua Quinta in B fa b mi, ouer la Quarta in B mi, & poi facesse il fine nella corda D, & il medesimo delli altri dico. Questo tale sarà detto Cómisto per le ragioni dette di sopra; come bene dimostrò Franchino nel primo libro della sua pratica all'ottauo capo. Però se più minutamente desiderate ciò intendere, lo istesso autore ampiamente n'hà trattato. Hora voglio darui la cognitione delli Tuoni de Salmi, qual'è necessaria alli compositori, come già vi dissi; nè si conoscano per la regola sopradetta delli Introiti, & Graduali; ma bene per la distanza del fine dell'Antifona al principio dello E u o a e, che altro significare non vuole, che il fine del versetto del Salmo, con questa regola.

Cognitione de Tuoni de' Salmi.

Re, la	in Quinta,	denota il primo.
Re, fa	in Terza	il secondo.
Mi, fa	in Sesta	il terzo.
Mi, la	in Quarta	il quarto.
Fa, fa	in Quinta	il quinto.
Fa, la	in Terza	il sesto.
Vt, sol	in Quinta	il settimo.
Vt, fa	in Quarta	l'ottauo.

Et per maggior vostro contento vi metterò quì i suoi essemplij.



Primo Tuono, E u o a e

Secondo Tuono. E u o a e



Terzo Tuono. E u o a e

Quarto Tuono. E u o a e



Quinto Tuono. E u o a e

Sesto Tuono. E u o a e

Settimo



Settimo Tuono. E u o a e Ottavo Tuono. E u o a e

Hor vedete, come la distanza del fine dell' Antifona al principio dello E u o a e, vi dà la cognitione del Tuono del Salmo, & l'istesso E u o a e vi dà il fine. Se poi vorrete i principij delle intonationi de Salmi, come fà anco bisogno hauere, vi metterete alla memoria questi quattro versi, quali così dicano.

Primus con sexto fa, sol, la, semper habeto.

Tertius, & Octauus vt, Re, fa, atq; secundus.

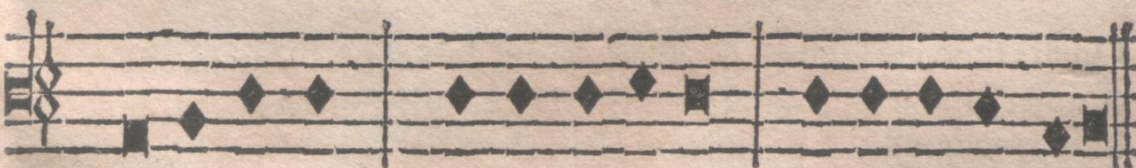
La, sol, la, Quartus; fa, re, fa, sit tibi Quintus.

Septimus, fa, mi, fa, sol, si bene recordor.

Et acciò possiate meglio confiderare i principij, le medietà, & fini, vi segnerò quì di tutti gli suoi essemplij.



Principio del 1. Tuono. Medietà. Fine.



Principio del 2. Tuono. Medietà. Fine.



Principio del 3. Tuono. Medietà. Fine.

N

Princi-



Principio del 4. Tuono.

Medietà.

Fine.



Principio del 5. Tuono.

Medietà.

Fine.



Principio del 6. Tuono.

Medietà.

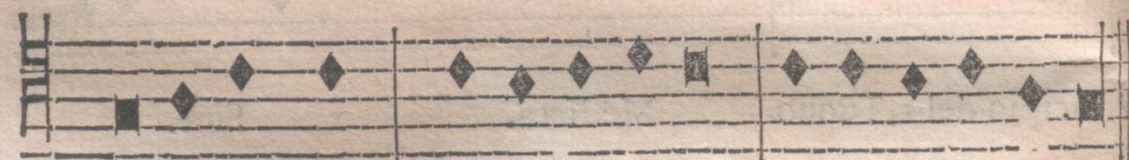
Fine.



Principio del 7. Tuono.

Medietà.

Fine.



Principio del 8. Tuono.

Medietà.

Fine.

Questi sono i principij, medietà, & fini de' Salmi. Vero è, che molti, & diuersi fini hanno questi Salmi, quali per gli E u o a e, vi faranno mostrati; ma questi, & parimente essi principij, & medietà hora qui mostrateui, sono quelli, di cui gli compositori sogliono seruirsi nelle sue compositioni, come potrete in esse auertendoci ritrouare; perche inuero fa bisogno hauer questa cognitione per saper poi, facendo vn Salmo del primo, per imitatione fare il suo principio, & cosi la sua medietà, & il fine, e de gli altri il medesimo dico. Hauete dunque inteso la cognitione delli Tuoni de' Salmi, & parimente la differenza dell' Autentico, & del Plagale; con la quale potete conoscere de gli Introiti, Graduali, Offertori, & postcommunioni il proprio Tuono. Et veramente questa cognitione conuiene ancora à quelli, che sono Choristi; acciò possano ac-

no accommodare gli canti sì, che con commodità della voce possa cantare il Choro; perche non hauendo tal cognitione ne seguirebbe, che alle volte quel, che vâ basso, saria intonato alto; & così per il contrario; tal che ne' Chori ne seguirebbono mille disordini. A compositori anco il medesimo auerebbe non hauendo loro cognitione dell'intonationi, medietà, & fini delli Salmi; percioche si farebbe la intonatione de vno, & la medietà, & fine d'un altro Tuono. Ne meno vi conuiene sapere, come sono formati; acciò facendo vn Motetto, ouer vna Messa, o altro, possiate fare le sue cadenze proprie, & terminate nelli suoi luoghi proprij, & ancora le sue cadenze non proprie; à fine, che facendo vna compositione del primo Tuono, non facesti poi le cadenze del Terzo, ouer del Quinto; di modo, che il Tuono fosse ad vn modo, & le cadenze ad vn altro; perche farebbe questo veramente vn'errore notabilissimo, & da tutti gli Musici saresti tenuto huomo di poca scienza, & di niun' valore in tal professione; perche se vi fosse dimandato poi, di che Tuono fosse quella compositione, da voi stesso vi confonderesti; & per questa ragione conuiene hauer intelligentia delle sue formationi, acciò non si cada in simili notabili errori. *Het.* Benissimo il tutto hò capito, & conosco voi dire il vero, & esser questo di grandissima importanza; però desidero hauere cognitione, come si formano questi Tuoni, & parimente le sue cadenze, & il luogo suo proprio, doue fare io le debba in ciascun Tuono; acciò volendo (come desidero) far vn poco di profitto nella Musica non cada in brutti errori. *Pao.* Veramente egliè cosa necessaria, volendo dar opera alla Musica, hauer cognitione della formatione de i Tuoni, per potere conoscere di ciascuno le Quinte, & Quarte, ne quali luoghi poi si fanno le cadenze proprie, & terminate; & oltre à quello che voi mi ricercate, bisogna anco hauere la cognitione delle trasportationi da luogo à luogo, che così nelli canti figurati si permette. Però darò principio, & per ordine me ne caminerò.

Della formatione del primo Tuono.

IL primo Tuono, come dicono gli Pratici, si forma della prima specie della Diapente contenuta da D sol re ad A la mire nell'acuto, & della prima specie della Diatessaron contenuta da A la mire à D la sol re nell'acuto pure; frà le quali estremità si contiene la Diapason, & questa è la formatione di questo Tuono. Le sue proprie, & principali cadenze sono due, vna in D sol re, l'altra in A la, mi, re; quali sono dette principali, & terminate; pche nella corda D finisce, & nella corda A termina la Diapente, & in essa corda principia la Diatessaron. Il Salmo ancora

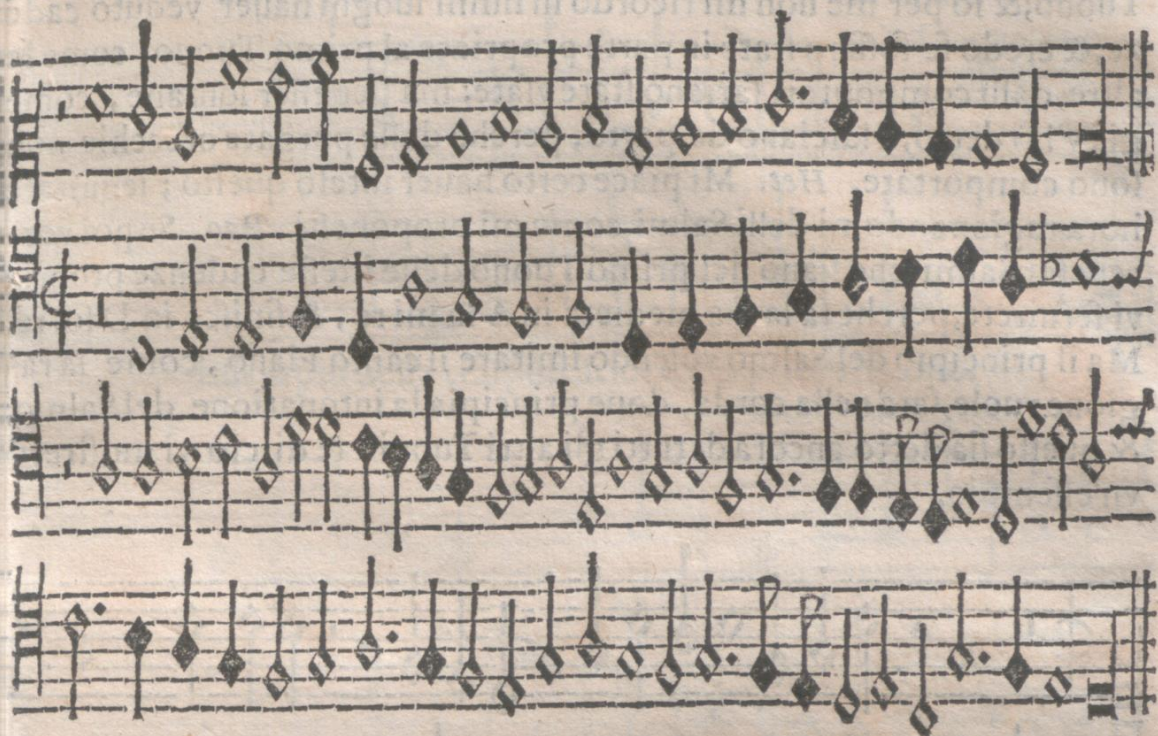
fà la sua medietà in detto luogo; & per queste ragioni sono dette cadenze principali, & terminate, & in questi dui luoghi si può finire ogni suo periodo; ma non bisogna già fare il fine della cantilena nella corda A: perche farebbe il fine d'un altro Tuono; eccetto se non fosse vn Motetto, ò Madrigale, qual'hauesse due parti; in tal caso la prima si potrebbe finire nella corda A per esser quella doue termina la Diapente di tal tuono, & questo fine è volontario al compositore; perche, quando bene facesse il fine della prima parte del suo Motetto, nella corda finale di detto Tuono, non saria biasmato; Ma la Seconda conuiene bene sempre finire nella corda finale di esso Tuono, & così dicendo del primo Tuono, il simile de gli altri si deue intendere. Si possono ancora fare in detto Tuono altre cadenze, come nella corda F qual'è stimata quasi per cadenza principale, & terminata; per esser corda, che fà la medietà della Diapente, & anco i Salmi cominciano la sua intonatione in detta corda, come hauete veduto; & per queste ragioni si può hauere come propria. Vi sono ancora altre cadenze, che si possono fare in detto Tuono, come in G sol re vt, & da Cipriano in tal luogo fu fatta nella seconda parte del Madrigale *Non è, ch'il duol mi sceme*, sotto queste parole, *in duro giaccio*. Vn'altra cadenza ancora si può fare, che sarà in C sol fà vt, & dal sopradetto fu fatta in quel suo Madrigale. *La bella, netta, ignuda, & bianca mano*, sotto queste parole, *In Paradiso*; & Clemens non papa nella Messa, *Et espoir*, nella prima parte della Gloria la fece sotto queste parole. *Agimus tibi*. Ma queste cadenze si deuono fare per transito, & con diligenza, per non esser cadenze proprie del Tuono. *Het*. Vorrei sapere perche non sono proprie. *Pao*. Perche il detto Tuono nō principia in simil corde la sua Diapente, nè la sua Diatessaron; nè anco gli Salmi iui fanno la sua intonatione, nè la sua medietà, ne il fine; & per questo sono dette cadenze non proprie. La onde per tal causa facendole, conuiene siano fatte per transito, come per questo essemplio veder si può.



Essemplio delle cadenze de' Motetti del primo Tuono.



Vedete



Vedete come quella cadenza fatta nella corda A termina la sua inuentione, & il Tenore nuouamente comincia il soggetto. Vedete parimente nell'altra cadenza fatta nella corda D terminare la cantilena, & il Tenore dar principio à nuoua inuentione. Si possano ancora nell'altre cadenze (benche non siano proprie) truouare nuoue inuentioni, tornando comodo, come vi dissi; ma non già terminare, nè finire in esse, come si fa nelle proprie del Tuono. Hauete inteso delle cadenze proprie, & non proprie; & quanto circa d'esse si ricerca nel far Motetti, Messe, Madrigali, & simili. Auertendoui nondimeno in questa occasione, ch'io non intendo ragionarui delle compositioni de Salmi; perche essi Salmi hanno altre cadenze proprie, & terminate di quelle de Motetti, & altre compositioni, & alcuni di lor hanno altro fine, come di essi ragionando vi scoprirò; e però io gli lascio fuora, & questo houi detto, acciò non pigliasti errore, *Het.* Benissimo hò appreso il tutto; vorrei hora saper da voi, facèdo io cadenza in E la mi, & B fa b mi, se potranno stare, essendo che di tutte le altre corde, eccetto che di queste due m'hauete ragionato.

Pao. Non si può dire stiano male veramente, mentre non facciano dissonantia; & occorrendoui qualche passaggio per transito, ve ne potrete seruire, facendo Messe, & Motetti, & altre compositioni; ma ne' Salmi io non giudico esser cosa buona per alcun modo, & anco nelle Messe, & Motetti non sono troppo à proposito, non solo per terminate (ilche mai non si deue fare); ma ne anco per transito; perche detto Tuono non fa digresso, nè riposo in dette corde per esser molto differenti dal primo

Tuono

Tuono; & io per me non mi ricordo in simili luoghi hauer veduto cadenze, & eredo se fossero state in parte propriate al primo Tuono, come le altre, dalli compositori sariano state usate; ma per esser lontane, come già v'hò detto, si lasciano da parte, perche dalle purgate orecchie non sono comportate. *Het.* Mi piace certo hauer inteso questo; seguitate hora ragionandomi delli Salmi, come mi proponesti. *Pao.* Se poi vorrete far Salmi, che siano del primo Tuono delle istesse cadenze proprie vi ferirete, perche fa la sua medietà in A la mi re, & finisce in D sol re. Ma il principio del Salmo volendo imitare il canto Plano, come la ragione vuole, sarà nella corda, doue principia la intonatione del Salmo; & questo sia detto ancora di tutti gli altri Tuoni, & di ciò vi mostrerò vn'esempio.



Essempio delle cadenze, principio, medietà, & fine de' Salmi
del primo Tuono.



Het. Ragionatemi hora della trasportatione. *Pao.* La sua trasportatione sarà per Quarta in acuto col soccorso del b mole, & il Soprano sarà per la chiauue di G sol re vt, & finirà in esso G sol re vt. Non mi estenderò in darui auttorità per esser i libri pieni di tal Tuono trasportato, frà quali si troua il Motetto, *Transseunte Domino* di Iaches Vuerto, & *Saluum me fac Domine* di Iachetto, & di ciò vi mostrerò, qui vn'esempio.

Essem-



Essempio della trasportatione del primo Tuono.



Het. Questo mi piace; ma per esser più chiaro voglio domandarui, se potrò solo per Quarta trasportarlo. *Pao.* Breuemente vi risponderò, non poterfi; perche volendo trasportarlo per Quinta; nella corda F con uerrebbe dire mi; ilche naturalmente non si truoua, ma accidentalmente sì. per Terza poi in alcun modo nõ si può; perche ne verrebbero mille disordini; & douete sapere, che volendo ò per Quarta, ò per Quinta, ò per Tuono trasportare vna cantilena, non bisogna per alcun modo alterare cosa alcuna; ma che gli tuoni, & semituoni, quali naturalmente, & proprij si truouano nella cantilena, i medesimi siano nella trasportatione; percioche trasportatione non è altro, che mouere vna cantilena da luogo à luogo con il soccorso del b mole, ouer de  quadro con gl'istessi interualli di tuoni, & semituoni, come prima; altrimente mouendo gl'interualli, non farebbe trasportatione, ma distruttione, & confusione; talmente che nè per Quinta, nè per Terza, nè per Sesta, nè per altro, eccetto che per Quarta si può trasportare; perche voi truouate tutti gli suoi tuoni, & semituoni naturali nelle sue corde; conciosia ch'ogni Tuono per Terza, ò per Quinta, ò per Quarta potrete trasportare; mentre truouerete gl'istessi interualli naturali de tuoni, & semituoni. Et per hora al discorso del primo Tuono facendo fine, di nuouo vi replico, che quel, che del primo tuono si è detto, delli altri il simile douete intendere. *Het.* Molto bene hò capito il tutto, & hauer' inteso queste ragioni molto m'è piaciuto; passate pur al suo compagno.

Del

Del secondo Tuono.

IL secondo Tuono per esser compagno del primo sarà quasi di vna medesima natura, per esser formato della prima spetie della Diapente D & A posta nell'acuto, & della prima spetie della Diatesseron D & A posta nel graue; & altra differenza non vi si truoua, se non che il primo Tuono hà la sua Diatesseron in acuto per esser Autentico, & il secondo suo compagno nel graue per esser Plagale; & poca varietà fra lor si truoua; perche nelle cadenze sono conformi, parlando di Messe, Motetti, & Recercari, & altre variate compositioni; & così nelle Messe, & Motetti, & Salmi il fine è conforme, riseruando poi la imitatione, medietà, & fine del canto Plano de Salmi, la quale è diuersa dal primo Tuono, come potete vedere nella sua intonatione. Circa la sua trasportatione per Quarta si trasporta cò l'aiuto del b mole, come anco il suo compagno; ma sono però differenti; ancora che ambedue siano per b mole, & per Quarta; & la differenza è, che nel primo Tuono la chiaue del soprano sarà di G sol re vt, & nel secondo sarà di C sol fa vt. *Het.* Io pur volentieri saprei la cagione, essendo formato il secondo Tuono delle medesime spetie, & delle medesime cadēze potendosi seruire, perche ancora nò si trasporta, come si fa il primo, essendo anco c'hanno vn'istesso fine. *Pao.* E domāda q̄sta veramēte sottile, & mi piace; hora vi dirò la cagione. E vero q̄llo, che voi dite, che sono formati ambedue della prima spetie della Diapēte, & della prima della Diatesseron; Ma nò sapete, che la Diatesseron del secondo Tuono si truoua nel graue, & nel primo Tuono nello acuto? *Het.* Lo sò. *Pao.* Formate dunque la sua Diapason, che contiene da A re in A la mi re; & poi trasportate questa Diapason per Quarta nell'acuto, vederete il Tenore non poter riceuere la Diatesseron nella parte bassa, & p questa ragione si fa p la chiaue di C sol fa vt il Soprano. Si può ben fare detto Tuono per la chiaue di G sol re vt, ma sarà per quadro, & il fine sarà in D la Sol, come fece Pietro Colino nella Messa, *Beatus vir*, nel libro terzo delle sue Messe à quattro; & Costantio Porta nella seconda Messa delle sue à quattro. perche in tal modo fatta, in essa si truouano tutt'i tuoni, & semituoni proprij; & questo ragionamento ancora per gli altri tuoni vi seruirà. Adunque hauete inteso la differenza, che dal primo al secondo si truoua; & la causa, perche non si può trasportare per la chiaue di G sol re vt per b mole, resta ve ne mostri essemplio.



Essempio de' Motetti del secondo Tuono.



Essempio della trasportatione del secondo Tuono.



Haüete vdito la varietà trà il primo tuono, & secondo; & parimente le sue trasportationi; Resta hora, ch'io vi ragioni delle cadenze principali d'esso tuono intorno à Salmi; vna delle quali sarà nella corda, doue finisce detto tuono; & l'altra doue esso tuono fa la sua medietà, che sarà in F fa vt; & questi due luoghi faranno, doue le cadenze principali, & terminate si faranno; & accio ne siate più capaci, vi segno qui vn'essempio trasportato per Quarta, così quasi sempre facendosi.



Essempio delle cadenze, principio, medietà, & fine de' Salmi del secondo Tuono.

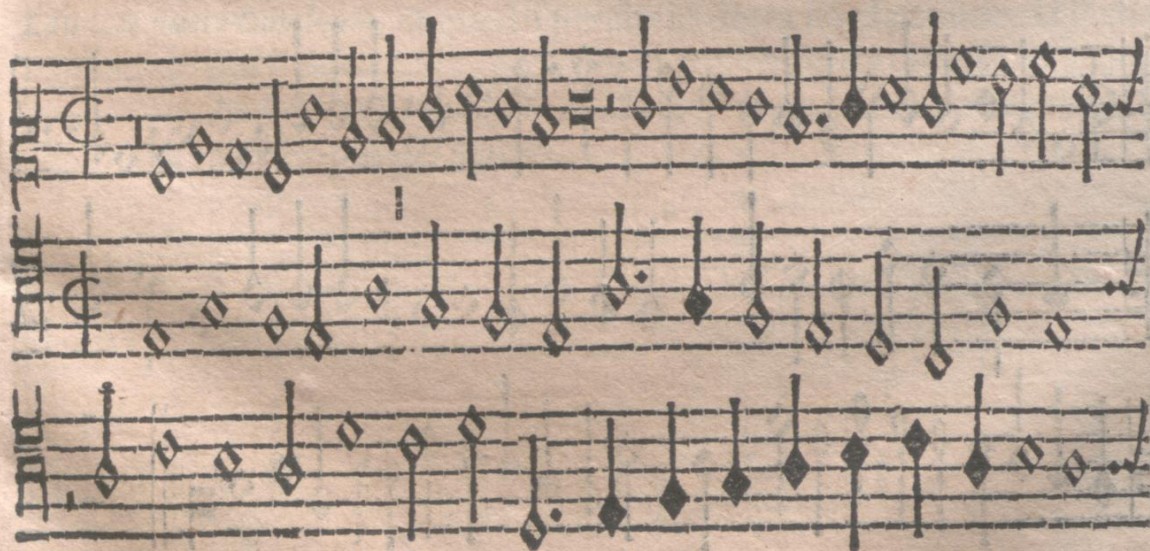


Quindi hauete veduto non solo le cadenze, ma insieme anco l'imitatione del canto Plano, & il fine; & se cosa alcun'altra vi resta circa di ciò, di gratia non la passate con silentio. *Het.* In me non resta cosa veruna dubbiosa; seguite pur à dir del terzo Tuono.

Del terzo Tuono.

Pa. **I** L terzo Tuono, seguendo l'opinione de pratici, si forma della secôda spetie della Diapente contenuta da E in B posta in acuto, & della seconda spetie della Diatesseron da B in E posta in acuto; frà le quali estremità si truoua la Diapason; le cui cadenze principali, & terminate faranno due, vna nella corda E, l'altra nella corda A; doue in essa potrete finire (se vi piacerà) vna prima parte di vno Motetto, ò Madrigale, & altre compositioni; possono etiamdio farsi altre cadenze, ma non terminate, come in G sol re vt; ilche fece Cipriano nel Madrigale, *Com'hauran fin le dolorose tempre*, sotto queste parole, *esser mai seco*: E Don Pietro Pontio nella Messa, *Ancidetemi*, nel Credo, sotto queste parole, *De Deo vero*; nel Soprano. Si può ancora far cadenza in B fa b mi, come fece il sopradetto Cipriano nel Madrigale. *Io credeua ch'il morire*, à quattro voci, sotto queste parole, *Ch'auanza ogn'altro male*. Se ne seruì parimente Alessandro Striggio nella seconda parte del Madrigale, *Lasciat'hai morte*, cioè nel Soprano sotto queste parole, *Hor si fa bella*, nel primo de suoi Madrigali à sei. Si può anco fare in C sol fa vt, come fece Iachetto nel Motetto, *Repleatur os meum laudet tua*, nel Basso, & Contralto, sotto queste parole, *Magnificentia tua*; & questa si può hauer come propria, per esser corda mediatrice del Salmo, come intendere; ma non già in essa finire, nè prima, nè seconda parte. L'altre due per transito si potran fare; & queste vi seruiranno facendo Motetti, Messe, Madrigali, & Recercarij. Quando poi farete Salmi, la cadenza di C sol fa vt, sarà vna delle proprie, & terminate; & questo auiene, perche detto Tuono fa la sua medietà in detta corda; L'altra poi sarà nella corda di A la mi re; perche in essa corda finisce il Salmo; talche due varietà di caden-

cadenze proprie in detto tuono si truouano, vna quando farete Motetti, Messe, Madrigali, & Recercari, & altre compositioni; L'altra, quando farete Salmi. Così detto tuono si truoua hauer anco due fini, vno in E la mi, qual vi serue à Motetti, Messe, Madrigali, Recercari. L'altro in A la mi re, & questo vi serue alli Salmi. Hauete inteso la varietà delle cadenze proprie, & terminate così de Motetti, come de Salmi, & altre compositioni, & consequentemente la varietà del finire. Si truouano però alcuni compositori, c'hāno finito il detto tuono in A la mi re; frà quali fù Anselmo Reulx nel Madrigale. *S'io credeffi per morte esser scarco: & Iachetto nel Motetto Locutus est dominus*, & altri Auttori; ma nella Messa, che fece il Pontio sopra detto Motetto, nel primo libro delle sue Messe à cinque, volse seruare l'ordine del tuono, & così fece il fine principale nella corda E, & à me par cosa ragioneuole; benché mi rimetto sempre à più sano giuditio, ch'il mio. *Het.* Benissimo hò queste cose inteso; ma vn dubbio mi souiene; perche non possa io finire vna prima parte di vn Motetto, ò altra compositione nella corda B, & parimente fargli cadenza terminata, essendo dico corda mediatrice del tuono, ch'in essa termina la Diapente, & in essa principia la Diatessaron, come faccio del primo, & del secondo tuono. *Pao.* A questo vi rispondo, che il douere vorrebbe, & la ragione da voi addotta è potentissima; ma ciò non si può fare; & la causa è questa; che detta corda non hà la sua Diapente naturalmente perfetta, talche il fine non sarebbe perfetto; la qual cosa dalli compositori non è permessa; & per questo conuiene finire la prima parte del Motetto, ò Madrigale nella corda A, & la seconda poi nella corda E. questa è la ragione, perche in detta corda non si finisca; Resta, ch'io vi formi delle lor cadenze vn'esempio.



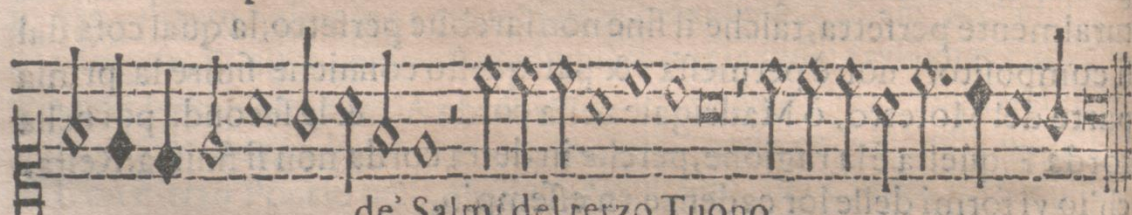
Essempio delle cadenze de' Moretti del terzo Tuono.



Et queste sono le cadenze, & il fine facendo Messe, Motetti, e Madrigali, & simile; formerouì quì anco le cadenze, & fine de' Salmi.



Essempio della imitatione, cadenze, medietà, & fine



de' Salmi del terzo Tuono.

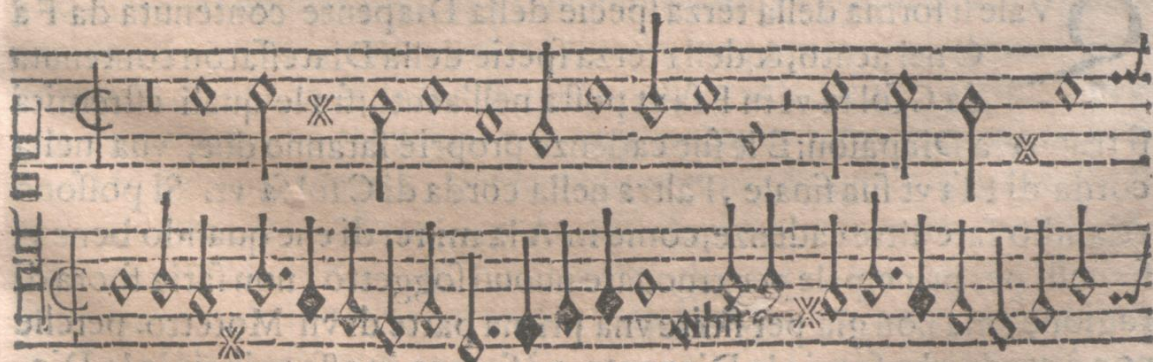


Hauete

Hauete veduto la imitatione, & le cadenze, & il suo fine. *Het.* Benissimohò questa varietà de fini, & cadenze inteso. pur vi voglio domandare, se occorrendomi potrò fare cadenza nella corda di F fa vt. *Pao.* vi rispondo, che si potrà fare, ma vada fuggendo, come fa quella di G sol re vt, che già nell'esempio de Motetti vi mostrai; perche questo fa è molto nemico al mi; & facendo cadenza in detta corda, come si fa in A la mi re, & in E la mi, sarebbe fuora della ragione del Tuono; ma fuggendo, come v'hò detto, pur si potrà fare. *Het.* Piacciami hauer inteso questo; passate alla sua transportatione. *Pao.* La sua transportatione si può fare per Quarta in acuto col soccorso del b mole; ma quasi sempre si lascia in suo proprio essere; & di ciò non vi darò esempio alcuno; perche col vostro intelletto, il tutto potrete considerare; & il simile de gl'altri farò. Hora al Quarto Tuono suo compagno me ne passo.

Del Quarto Tuono.

E Vi dico, che si forma della seconda spetie della Diapente contenu-
ta da E in B in acuto, & della seconda spetie della Diatesseron da E à B posta nel graue; fra le quali estremità si truoua la Diapason. Le sue cadenze principali saranno le istesse, che sono quelle del terzo Tuono, facendo però Motetti, Messe, & altre variate compositioni; A Salmi poi, perche hanno altre cadenze principali, & proprie, saranno ad vn'altro modo; vna sarà in A la mi re, & questo auiene, perche il Salmo fa la sua medietà in detta corda; l'altra in E la mi; perche in essa corda finisce; & vn sol fine si truoua hauer detto Tuono, tanto di Messe, & Motetti, come di Salmi. Vero è, ch'alle volte facendo Salmi si può finire alcuno versetto nella corda di A la mi re, come fece Iachetto nel Salmo. *Laudate pueri Dominum*, & questo perche in detta corda comincia il choro, finendo poi il resto nella corda sua finale, come da l'istesso è stato osservato; talche nel fine sono conformi, ma nelle cadenze sono diuersi, vi darò hora vn'esempio del Salmo.



Esèpio della imitatione, cadèze, medietà, & fine de Salmi del 4. tuono.

Potete



Potete veder qui la imitatione del suo canto Plano, qual ogni diligente compositore deue offeruare in tutti gli Tuoni, & parimente la medietà, & il fine, & le sue cadenze. douete però auertire, ancora ch'io habbia detto, che le cadenze del Quarto Tuono siano le medesime, che sono quelle del Terzo; intendo però de Motetti, & Messe, & altre compositioni, riseruando quelle de Salmi; cōciosia che la cadenza di G sol re vt nel Quarto Tuono, quasi mai dalli compositori non è fatta; & questo auene, perche il detto Tuono non principia la intonatione del Salmo, come fa il Terzo in G sol re vt; & ancora si lascia acciò si possa discernere il Terzo dal Quarto in tali compositioni, essendo elle nel resto simili; ma ne' Salmi sono (come hauete inteso) differenti. *Het.* Veramēte questi auertimenti molto mi piacciono; ditemi hora della sua transportatione. *Pao.* Ella si fa per Quarta con il soccorso del b mole in acuto; & il Soprano sarà per la chiauē di G sol re vt, & à questo Quarto Tuono facendo fine passerò al Quinto.

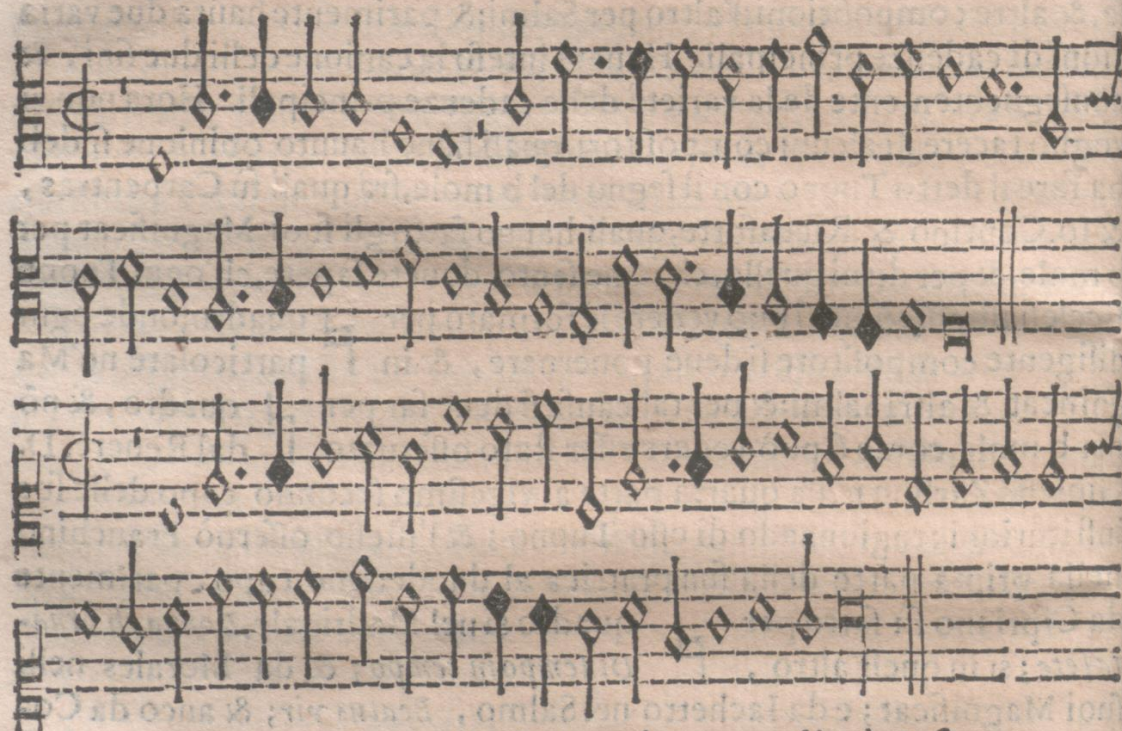
Del Quinto Tuono.

Quale si forma della terza specie della Diapente contenuta da F à C nel acuto, & della terza spetie della Diatessaron contenuta da C sol fa vt in F fa vt posta nell'acuto; fra le quali estremità si truoua la Diapason; E le sue cadenze proprie saranno due, vna nella corda di F fa vt sua finale, l'altra nella corda di C sol fa vt. Si possono etiandio fare altre cadenze, come in A la mi re; di che quando bene vi seruesti per principale per truouare nuouo soggetto, non saria fuori di ragione; ma non già per finire vna prima parte di vn Motetto. perche non è corda, che faccia la Diapente, nè si poco in essa principia la Diatessaron; ma venendoui occasione potrete fargli riposo per truouare poi

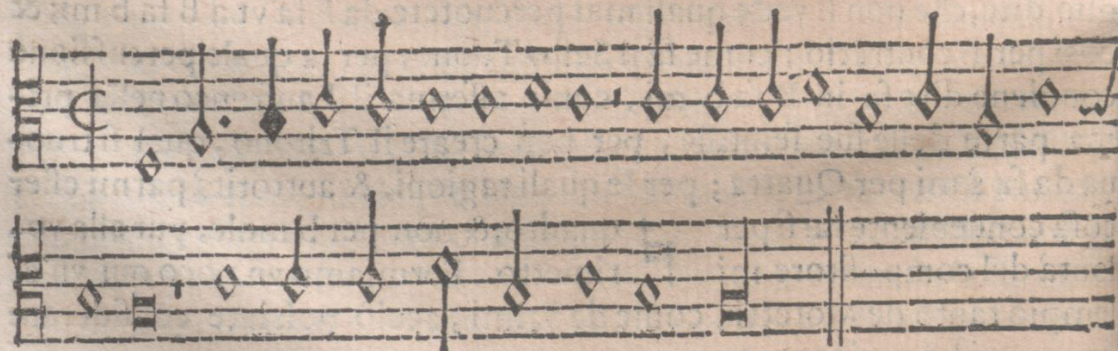
poi (come hò detto) nuouo soggetto . Potrete ancora far cadenza in D la sol re, & in G sol re vt; ma per transito. Le due cadenze proprie sopra nomate vi seruiranno alli Motetti, Messe, & altre variate compositioni. Auertendoui se vorrete finire vna prima parte d'vna compositione nella corda di C sol fa vt, che sarà in arbitrio vostro; ma la seconda poi nella corda sua finale conuiene finire. Ma facendo voi Salmi, le sue cadenze principali, & terminate saranno due; vna nella corda di C sol fa vt, & questo auiene per far detto Tuono la sua medietà in detta corda; l'altra poi sarà nella corda di A la mi re, & questo per finire il Salmo in detta corda; talche questo Tuono haurà due fini, vno per gli Motetti, & Messe, & altre compositioni; l'altro per Salmi; & parimente haurà due variationi di cadenze principali. Hauete inteso la cagione delli due fini, & consequentemente de la varietà delle cadenze principali. Hora non vi voglio tacere di alcuni compositori, quali hāno hauuto opinione si debba fare il detto Tuono con il segno del b mole, frà quali fù Carpentras, & Io. Contino, & Riccaforte, quali hanno fatto gli suoi Magnificat per b mole; & per dirui quello, ch'io ne sento, douete sapere, ch'ogni Tuono Ecclesiastico (come si può vedere) è formato per F quadro; onde ogni diligente compositore si deue gouernare, & in F particolare ne' Magnificat, & altri Salmi; & per tal causa si deue far per F quadro, & nō per b mole, come si può vedere esser stato offeruato F dal Reuerē. D. Gioseffo Zarlino nella quarta parte al vigesimo secondo capo delle sue institutioni; ragionaado di esso Tuono; & l'istesso offeruò Franchino nella prima parte della sua prattica al duodecimo capo. parimente da Cipriano fù fatto per F quadro sì nel Madrigale, *Donna ch'ornata sete*; sì in quest'altro, *Di tempo in tempo*; & da Morales nelli suoi Magnificat; e da Iachetto nel Salmo, *Beatus vir*; & anco da Constantio Porta nella sua Messa del Quinto Tuono; oltrà à molti altri scrittori, quali hora per breuità tralascio. Vn'altra ragione ancora vi voglio dire, che non si vede quasi mai percuotere da F fa vt à B fa b mi; & così per il contrario; come fà il Sesto Tuono; per la quale percussione conuiene dire fa in B fa b mi, come afferma il Lanfranco nella prima parte delle sue scintille, per non creare il Tritono, qual si troua da fa à mi per Quarta; per le quali ragioni, & autorità parmi esser cosa conueniente farsi per F quadro, & non per b mole, pur alla volontà del compositore mi F rimetto. Formiamo vn poco qui vn'esempio tanto de Motetti, come de Salmi, acciò possiate considerare quanto vi hò ragionato.



Essempio delle cadenze del Quinto Tuono.



Essempio della imitatione, cadenze, medietà, & fine
de'Salmi del Quinto Tuono.



Della sua trasportatione io non ne ragionerò per hauerui già detto, co-
me far si deue, volendo trasportare vna cantilena; & lasciando questo,
passerò

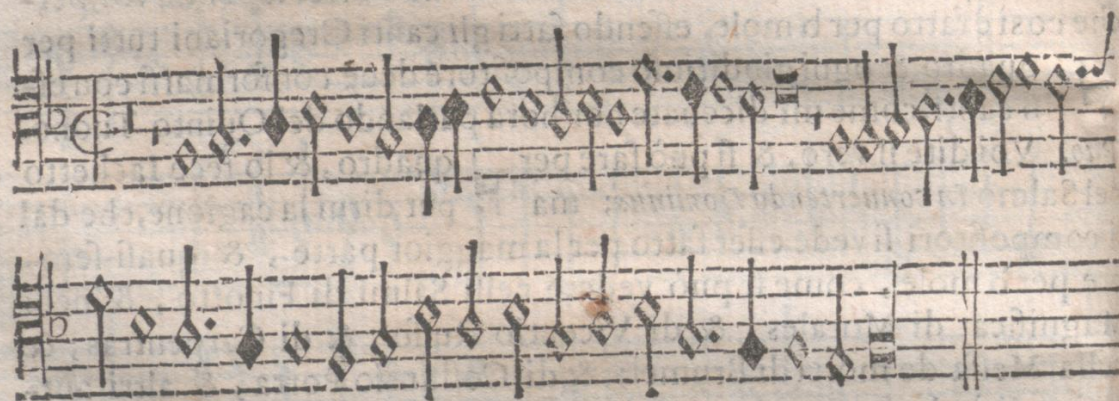
passerò al suo compagno. *Het.* Ascoltate prima vi prego; desidero sapere, s'io potrò occorrendomi far cadenza in E lami, & B fa b mi. *Pao.* Vi rispondo, che la medesima ragione vi serue di queste cadenze in detto Tuono, che la cadenza di F fa vt nel Terzo, & Quarto Tuono. *Het.* Hò capito il tutto. volete dire, che frà di lor sono nemici, & se pur si fanno, si deuono far fuggendo. *Pao.* Così è. *Het.* Hora passate à dirmi del suo compagno.

Del Sesto Tuono.

Pao. **I**l sesto Tuono si forma della istessa terza spetie della Diapente contenuta da F fa vt in C sol fa vt posta nell'acuto, & della terza spetie della Diatessaron da F fa vt à C fa vt posta nel graue; frà le quali estremità si truoua la Diapason. Le sue cadenze principali saranno nelli medesimi luoghi facendo Messe, Motetti, Madrigali, & altre compositioni, essendo detto Tuono per P quadro; ma dalli compositori quasi sempre è fatto per b mole. *Het.* Vorrei saper da voi, perche così è fatto per b mole, essendo fatti gli canti Gregoriani tutti per P quadro, & ogni giuditioso compositore dene conformarsi con essi canti, come mi diceuate hor' hora parlando del Quinto Tuono.

Pao. Voi dite il vero, & si può fare per P quadro, & lo fece Iachetto nel Salmo *In conuertendo Dominus*; ma P per dirui la cagione, che dalli compositori si vede esser fatto per la maggior parte, & quasi sempre per b mole, come si può vedere nelli Salmi di Finotto, & nelli Magnificat di Morales, & di Vicentio Ruffo, & di Carpentras; & nella Messa de' morti di Brumel; & di Costantio Porta, & altri autori, egli è, che spesse volte, anzi quasi continuamente il canto Gregoriano percuote dalla corda di F fa vt alla corda di B fa b mi, & per il contrario. Et per non cadere nel tritono nella corda di B fa b mi, conuiene permutare il mi in fa, come già vi dissi, & come dice il Lanfranco; & per questa ragione gli compositori lo fanno per b mole; & anco si vede dalli pratici Choristi esser cantato quasi sempre per b mole solo per non creare il tritono. Vn'altra ragione anco si può addurre, & dire, ch'il fa di F fa vt non hà la sua Diapente integra nella parte Bassa, & per poter formare intieramente la Diapente per versare continuamente il Tenore nella corda F, lo fanno per b mole. Hauete adunque inteso la cagione. Dirò hora delle sue cadenze principali, quali saranno tre, vna nella corda di F fa vt, la seconda nella corda di C sol fa vt, la terza in A a mire, & ancora in B fa b mi si potrà fare cadenza, se la cantilena sarà per b mole; & queste vi seruiranno à Messe, Motetti, Madrigali, & Recercari. Facendo poi vn Motetto, c'habbia due parti, la prima potrete

finire nella corda di C sol fa vt, la seconda nella corda sua finale. Potrete ancora fare altre cadenze per transito, come in G sol re vt, come fece Morales nel Motetto, *Cum natus esset Iesus*, nella seconda parte di esso Motetto sotto queste parole *Adorem eum*, nel Basso, & nel Tenore; & Pietro Pontio nella Messa *Il bianco*, & *dolce cigno* nella prima parte della Gloria, nel Basso, & Soprano, sotto queste parole, *Gloriam tuam*. Et Pietro Vinci nel Motetto. *Aue regina cælorum*, sotto queste parole, *Salve radix*. Si potrà ancora far cadenza in D la sol re, se vi tornerà comodo. Hauete inteso quanto s'appartiene intorno alle cadenze de Motetti, Messe, & Recercari, & altre compositioni. Conuien hora trattare delle cadenze de Salmi, quali saranno due, vna nella corda di F fa vt, & l'altra nella corda di A la mi re, doue esso Tuono fa la sua medietà, il fine poi farà nella corda di F fa vt sua finale. talche si truoua essergli variatione di cadenze; ma non già di fine, & per maggior vostro contento vi formerò de Motetti, & Salmi vn' essemplio.



Essemplio delle cadenze de' Motetti del sesto Tuono.



Essem-



Essempio della imitatione, cadenze, medietà, & fine del sesto tuono.



Et queste sono le varietà delle cadenze di questo Tuono. La sua traspor-
tatione poi si può far per Quinta; per truouarsi gli tuoni, & semituoni
naturalì. E facendo fine à questo Sesto Tuono, al Settimo me ne vengo.

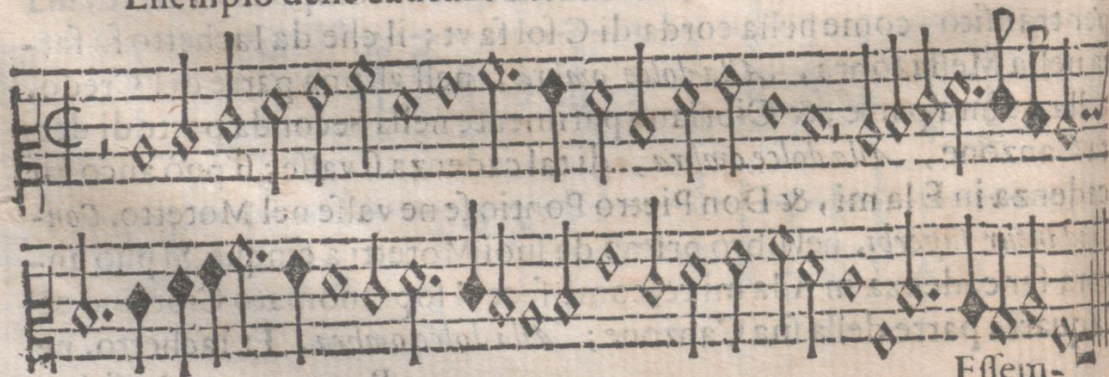
Del Settimo Tuono.

IL Settimo Tuono si forma della quarta Spetie della Diapente con-
tenuta da G, sol, re vt à D, la, sol, re, posta in acuto, & della quarta spe-
tie della Diatesseron, contenuta da D, là, sol, re, à G, sol, re, vt, in acuto;
frà le quali estremità si truoua la Diapason. Le cadenze di questo tuo-
no principali, & terminate de' Motetti, Messe, & Madrigali, & altre si-
mili compositioni, saranno due, vna in G sol re vt, corda sua finale, & l'al-
tra in D la sol re; doue potrete ogni vostro periodo terminare, & fini-
re. Vi si truouano ancora altre cadenze dalli compositori fatte; ma
per transito, come nella corda di C sol fa vt; il che da Iachetto fu fat-
ta nella Messa sopra, *Alla dolce ombra*, nell'ultima parte del Credo,
nella quinta parte; & Cipriano parimente nella Seconda parte di det-
ta Canzone, *Alla dolce ombra*, di tal cadenza si valse; si può anco far
cadenza in E la mi, & Don Pietro Pontio se ne valse nel Motetto. *Con-*
fundantur superbi, nel libro primo de' suoi Motetti à cinque. Si può an-
cora far cadenza in A la mi re, come fece il sopranomato Cipriano nel
la quarta parte della sua Canzone; *Alla dolce ombra*. Et Iachetto, nel

Crucifixus, della messa fatta sopra detta Canzone; & il Pontio ancora di tal cadenza se ne serui nella seconda parte del motetto, *In illo tempore*, nel sopradetto libro. Si può etiandio venendo occasione, nella corda di F fa vt, fare cadenza, come fece Cipriano nella quarta parte della canzone sopranomata, quali cadenze in simili luoghi vi seruino per transito. Vero è, che quando vi seruesti della cadenza di E la mi, & A la mi re, per terminare vn vostro periodo, & trouare poi nuoue inuentioni, non faria errore, per essere (come intenderete) cadenza propria de' Salmi. Hora volendo finire vna prima parte d'vn motetto, o madrigale, o altra compositione; conuiene finire nella corda D, per esser quella, che fa la Diapente di esso Tuono; la seconda poi nella corda sua finale; & questi luoghi, doue si fa cadenza, vi seruano à Motetti, Messe, Recercari, & altre simili compositioni. Facendo poi Salmi, altre cadenze principali, & altro fine ci vuole; vna de quali cadenze sarà nella corda de A la mi re; perche in essa corda finisce il Salmo: l'altra sarà nella corda di E la mi; perche esso Tuono fa la sua medietà in essa corda. Potresti ancora per vna sol volta far cadenza nella corda D, per esser corda mediatrice di questo tuono ne' Motetti, & Messe; come fece il Pontio nel Gloria patri del Magnificat, del settimo tuono, & per queste ragioni le sue cadenze proprie saranno nelli sopranomati luoghi. Talchè due cadenze principali, & terminate; & due fini haurà questo settimo Tuono; ma per maggior chiarezza dell'vno, & l'altro vi segno quì vn' essemplio.



Essemplio delle cadenze de motetti del settimo tuono.





Essempio della imitatione, cadenze, medietà, & fine
del settimo Tuono.



Voi habete veduto la variatione delle cadenze, & fini de Motetti, & Salmi del settimo Tuono. Hora vi dirò del suo compagno. *Het.* Vdite, vi prego, volendo io trasportarlo, potrò farlo? *Pao.* Non è dubbio, che potrete, mentre truouate (come vi dissi ragionando del secondo Tuono, se vi ricordate) i tuoni, & semituoni suoi propri. *Het.* Seguitate adunque più oltra, che già di questo sono chiaro.

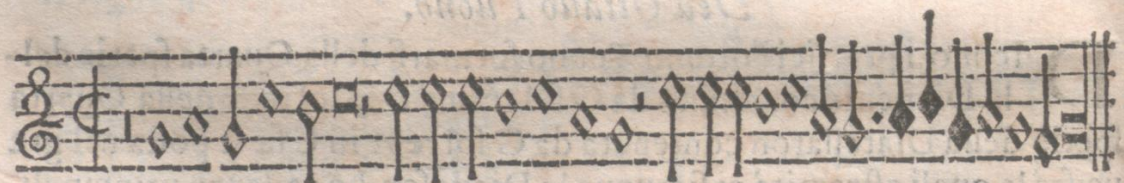
Dell'Ottauo Tuono.

Dicono i pratici l'ottauo Tuono formarfi della Quarta spetie della Diapente contenuta da G sol re vt à D la sol re; & della Quarta spetie della Diatessaron contenuta da G sol re vt in C fa vt posta nel graue; frà le quali estremità vi si truoua la Diapason. Le cadenze principali, & terminate saranno l'istesse, che del Settimo Tuono, facendo Motetto, ò Madrigale, ò altra tale compositione. Vero è, che il diligente compositore piglierà per cadenza principale la corda di C sol fa vt; acciò sia meglio conosciuto, e distinto detto Tuono dal Settimo, per esser corda, che fa la medietà del Salmo di detto Tuono; come intenderete. Si può similmente far cadenza in F fa vt, così de Motetti, come de Salmi per transito, come fece Morales nel versetto, *Sicut locutus est*, dell'ottauo Tuono. Si può ancora far cadenza in A la mi re per transito, di cui si serui Crechilon nella Canzone, *Albergiero*. Ma se farete poi Salmi, d'altra maniera saranno le sue cadenze principali; vna sarà nella corda di C sol fa vt; perche iui detto Tuono fa la sua medietà (come già vi dissi) l'altra poi nella corda sua finale. Si potrà anco essendogli buona occasione fare alcune
di

di quelle cadenze non proprie nelli Salmi non solo in questo; ma nelli altri tuoni ancora, con diligenza però. Hora vi mostrerò la varietà delle cadenze de Salmi, & Motetti per effempio.



Essempio delle cadenze de' Motetti dell'ottauo Tuono.



Essempio della imitatione, medietà, & fine de' Salmi
dell'ottauo tuono.



Et

Et queste sono le cadenze dell'vna, & l'altra compositione. *Het.* Hora vorrei sapere, s'io potrò far cadenza in B fa b mi. *Pao.* La potrete fare; ma non già, che faccia buono effetto, come le altre sopranomate; & ciò per tre ragioni; La prima è, che detta corda non hà la sua Diapente integra nella parte acuta; La seconda, ch'in essa corda non si fa ne principio di Diapente, nè di Diatessaron, nè si poco medietà di Salmo, La terza, che detto Tuono non fa alcun riposo, nè neuma in detta corda. E volendola pur fare, facciasì talmente, che non paia cadenza, & vada fuggendo. *Het.* Mi piace molto hauer inteso queste ragioni, seguitate pure. *Pao.* Della sua transportatione io non ne tratterò; perche col vostro giudicio potrete da voi stesso quella ritruouare, quale sempre quasi si lascia in sua propria qualità; & se altro desiate da me vdire di questi Tuoni, fatemene motto. *Hett.* Vna sol cosa voglio domandarui; come potrò distinguere il settimo Tuono dall'ottauo; & così il primo dal secondo; quando faranno in suo proprio luogo, essendo da vna medesima spetie formati, & seruendo le medesime cadenze principali, così al settimo, come all'ottauo; & così al primo, come al secondo; & così de gl'altri tutti. parlando però de Motetti, Messe, Madrigali, & altre compositioni; eccetto, che de Salmi; quali sò che si conoscano per la lor intonatione. *Pao.* Quanto al distinguere il settimo dall'ottauo, & così gli altri, conuiene hauer cognitione della lor formatione, & saper parimente l'intonationi, medietà, & fini delli Salmi; & in due modi si può conoscere l'vno da l'altro; vno per gli principij, l'altro per le cadenze. Vi ragionerò del settimo, per il quale potrete poi de gl'altri far giudicio. Il settimo non farà giamai per principio, vt, fa, nè sì poco, vt re mi fa, i quali principij sono all'ottauo più appropriati; ma si bene vt sol, ouero, vt mi sol, & anco vt mi fa sol, & sol mi fa sol, & simili principij. Circa le cadenze, si valerà, oltre le sue cadenze principali, della cadenza di E la mi, & A la mi re; & questo per esser vna, che fa la medietà, & l'altra il fine del Salmo, come hauete veduto; essendo che, poco, anzi non mai nell'ottauo Tuono vedete simili cadenze; ma bene si seruirà della cadenza di C sol fa vt per propria più, che quella di D la sol re; & principiarà alcuna volta con vna parte in detta corda di C sol fa vt; & p queste due ragioni si può conoscere il settimo da l'ottauo; quantunque fossero fatti ambedui per la chiave di G sol re vt, come alle volte si truoua; & questo auertimento vi serue ancora nella cognitione de gl'altri Tuoni. perche gli diligenti compositori sogliono nelle compositioni hauer risguardo alle cadenze de Salmi, & di lor seruirsi, acciò si possa più ageuolmente discernere l'vno da l'altro; & anchora hauer risguardo alli principij; per li quali potete poi hauer cognitione del Tuono, come fece Iachetto nelli Motetti,

Re-

Repleatur, & Locutus est dominus; doue vi mostra manifestamente l'vno; & l'altro esser del terzo Tuono; & così Cipriano nel Madrigale, *Come hauran fine*; & Iaches Vuerto nel Motetto, *Transseunte Domino*; doue per il principio conoscete esser del primo Tuono. così anco dicouì delle cadēze; perche se sarà il Motetto, ò altra compositione del Terzo, farà souente cadenza in C sol fa vt, & in A la mi re, & alle volte in G sol re vt; ma nel quarto Tuono tal cadenza di G sol re vt rarissima si truoua, & dirò quasi che non mai. Sogliono ancora hauer risguardo (come la ragione vuole) alle Diapente, & Diatessaron delli Tuoni; per le quali; essendo elle varie, si discerne l'vno dal'altro; & per questo fà bisogno alli compositori hauer cognitione, come sono formati gli Tuoni, per sapere le sue Diapēte, & Diatesseron; acciò possano sapere oue le prime parti de suoi Motetti, ò Madrigali habbiano à finire, & oue possano fare le sue cadenze principali, & terminate, secondo il suo Tuono, & parimente hauere cognitione delle intonationi, medietà, & fini de Salmi, per saper poi conoscere l'vno dall'altro; & le lor cadenze proprie, per poter far le medietà del verso, come conuiene; & ancora per seruirsi di queste cadenze ne Motetti, ò d'altra compositione, & ancora hauer cognitione delli fini per esser in alcuno Tuono. diuerso il finire de Salmi à quello de Motetti, & altre compositioni, com'hauete inteso; & non sapēdo voi quanto v'hò detto, non potresti giamai hauer cognitione, se fosse del terzo, ouer del settimo, & cadaresti in mille altri inconuenienti, come da voi stesso potrete considerare; & se di ciò cosa alcuna vi resta intendere (per esser finiti questi Tuoni regolari) apertamente ditelo. *Hett.* In me non resta cosa veruna, circa ciò dubbiosa; perche da voi chiaramente mi sono stati leuati i dubbi. Ma ditemi truouansi altri Tuoni? perche hauete detto, per esser questi tuoni regolari finiti, quasi che vi siano alcuni altri tuoni irregolari. *Pao.* Vi sono veramente altri tuoni, così dalli pratici chiamati irregolari, per non finire nelle quattro corde, doue finiscono gli altri sopranomati; non già ch'ancora loro non siano formati regolarmente cō la sua Diapente, & Diatessaron; talche ragioneuolmente non si potranno dire irregolari, ma si bene regolari potrian chiamarsi, come afferma il *Zarlino* nella quarta parte della sua Institutione di Musica nel capo vigesimo sesto; perche seruano la regola, come gli altri; ma per non finire (come v'hò detto) nelle quattro corde sono detti irregolari finendo per Quinta lontano dalli primi, & vedendo voi vna cantilena, che finisca nella corda di A la mire, essendo il Soprano per la chiauē di G sol re vt, questo sarà vn delli sopranomati, circa quali io non mi estenderò; perche se voi desiderate più à pieno hauerne cognitione, legete esso *Zarlino* nella Quarta parte al vigesimo sesto, settimo, ottauo, nono capo, che diffusamente

famèntè n'hà trattato;& così con buona vostra gratia per esser l'hora tarda, & occorrendomi uscìr di casa per vn mio negotio farò fine pigliàdo da voi licentia; & se altra cosa vi resta dubbiosa, portarete per hora patientia, ch'vn'altra volta del tutto vi darò raguaglio. *Hett.* In me non resta cosa veruna dubbiosa, perche m'hauete cō parole, regole, & essem pij fatto chiaro il tutto; & di questa vostra amoreuolezza vi refterò obligatissimo; & se vi sarò alle volte importuno, la colpa sarà del desiderio, ch'io tengo di tal virtu; perche talmente me ne sono acceso, & infiammato, che d'altro ragionar non vorrei, & così (poiche m'hauete tãto alzato) voglio pregarui siate contento (non vi essendo scommodo) ch'io vëga alle volte à visitarui; & di quelle variate cōpositioni, che da quel Florido contrapunto vëgono (come dicesti) mostrarmi qualche cosa degna di voi, essendo, ch'io (merce vostra) sono capace delle consonantie, & dissonantie, & in che modo dall'vna all'altra passar'io possa; & conseguentemente delli passaggi suoi, quali sono proprij al contrapunto, & quali alla compositione, & anco quali sono buoni, & quali tristi; & parimente delli Tuoni, delle formationi sue, & cadenze principali, & non principali, & delle loro transportationi, & parimente delle intonationi, medietà, & fini de Salmi, & conseguentemente le lor cadenze proprie, & terminate; & ancora la diuersità del Duo, & del contrapunto, & della compositione. La onde mi persuado inuero con facilità poter capire con vn poco di studio il resto. *Pao.* Voi dite il vero, perche l'hauer cognitione di quanto v'hò ragionato, vi sarà di grandissimo aiuto, mètre però gli facciate (come dite) vn poco di studio; che senza questo si faria nulla. però venite con vostro comodo, ch'io non posso negarui cosa alcuna, in che vi possa giouare. *Hett.* Questo fù sempre cortesia vostra, hor che la Reuerentia vostra si vuole partire di casa, io li farò seruitù. *Pao.* Questo non voglio, io vi ringratio. *Hett.* Poiche così volete, mi contento di quanto à voi piace; & così essendo già venuta l'hora, che si sogliono rittouarsi questi virtuosi di Verona al Ridutto, anderò là con buona vostra gratia il resto del tempo fin'all'hora di ritirarsi à casa dispensando in sentire qualche nuouo, & bel concerto. *Pao.* Andate con la pace del Signore, ch'io per quel mio negotio anderò, & mi doglio non poter venire con voi per sentire qualche cosa di nuouo.

Fine del Terzo Ragionamento.

123

IRAGIONAMENTO

QVARTO.

*Il Reuerendo M. Don Paolo, & M. Don
Hettore, Interlocutori.*



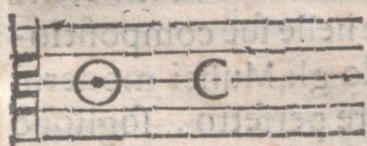
ETTORE. Spronato dal desiderio di quella scienza, in che voi valete tanto; e di che già due, ò tre volte con voi ragionando m'haue-
te innamorato, e tutto ad vn tempo molto bene ammaestrato, io sono di nuouo venuto à V.Reuer. pregandola à volere, si come hab-
biamo fatto altre volte con vtilità mia, passa-
re vna parte di tempo, ragionando di questa istessa scienza così à me grata, mostrandomi

quelle variate compositioni, che dal florido contrapunto vengano, come mi dicesti voler fare. e se pur vi piace andiamo in sino al solito ridotto. *Pao.* Andiamo, che non posso mancare in tutto q'llo, ch'io son buono di compiacerui; ancora che sia manco instrutto di tal scienza, che voi non vi persuadete, ben che crederò da me non restarete in questo molto sodisfatto per esser ragionamento assai alto, & difficile. Pur la colpa sarà vostra, & ragioneuolmente m'haurete per iscusato. *Het.* Io solo desidero, che date principio, & mi tengo sicuro, che più di quello, che io desidero da voi, sarò fatto intelligente. Però essendo noi già quiui giunti, vi voglio pregare à non differire più, acciò non venga il fine del giorno senza alcuno mio profitto. *Pao.* Mi sforzierò sodisfarui, se non in tutto almeno in parte; & così nel nome del Signor' Iddio darò principio. Voi douete sapere (come già vi dissi) che da questo contrapunto florido, ouer deminuito vengano variate compositioni, come messe, motetti, Salmi, Recercari, Lamentationi, & madrigali; quali tutti si seruino delle medesime consonantie, & dissonantie, che nel contrapunto si truouano; ma non già nell'istesso modo, ò stille, che dir vogliamo. Ma prima ch'io venga à questo ragionamento, voglio trattare d'alcune cose, ch'alli compositori, & Cantori (come già vi dissi) conuiene sapere; come del modo maggiore, & minore; del Tempo, & Prolatione tanto perfetti, quanto imperfetti. Procedendo poi per ordine daroui cognitione di quelle proportioni, che per numero vi mo-

strai, come nelle compositioni si potran fare; ancora c'hoggi di poco si essercitano i compositori moderni, non solo dirò nel modo maggiore, minore, tempo, & Prolatione perfetti; ma sì poco anco nelle proportioni; pur crederò sarà bene, ch'io ne ragioni alquanto; non perche dia più soauità, ò compimento alla musica; ma solo, perche voi n'abbiate cognitione; acciò ritrouando alcune delle cose sopradette nelle compositioni de i musici antichi, ne potiate esser capace. Se però così vi piace. *Het.* Anzi mi sarà fauore grandissimo; dite pure. *Pao.* Fatto questo, me ne passerò poi à darui cognitione della Semiminima, & Chroma, come nelli vostri canti dourete vsarle; nè lascierò anco di mostrarui alcuni auertimenti, che debbe hanere il compositore, & parimente il contrapuntista, de' quali alcuni seruiranno solamente à quello; & alcuni à questo; altri poi seruiranno all'vno, & l'altro. Poi quando v'haurò mostrato tutte queste cose, vi ragionerò anco del modo, ò stile, che vogliamo dire, c'hà da seruare il compositore in quelle variate compositioni. *Het.* Mostratemi, vi prego, quanto s'appartiene intorno à questa scienza; ma ditemi prima, non si potrebbe far senza questa cognitione di modi, tempi, & Prolationi? *Pao.* Non sia possibile, perche in tutte le compositioni conuiene essergli il modo, il tempo, & la Prolatione ò perfetti, ò imperfetti. *Het.* Se così è, hora date principio; & con vtilità mia si passerà il tempo. *Pao.* Voi douete sapere, che si mostrano il modo maggiore, & minore, il tempo, & la Prolatione tanto perfetti, quanto imperfetti in due modi. Vno secondo gli musici antichi, & l'altro secondo li moderni: & perche desidero siate così d'antichi, come de' moderni instrutto, comincerò parlando prima secondo gli antichi, & poi de' moderni seguirò.

Hora volendo gli antichi musici mostrare nelle sue compositioni il modo maggiore, & modo minore, & tempo perfetto, lo mostrauano con vn circolo intiero accompagnato con due zifere ternarie, come qui $O \ 3 \ 3$ significando per il circolo il Modo maggiore perfetto, & per la prima zifera il Modo minore perfetto, & per la seconda il Tempo perfetto; talmente che, quando voleuano il Modo maggiore, & minore, & tempo perfetto tutto insieme nelle sue compositioni, scriueuano il circolo intiero con due zifere ternarie. Volendo poi solamente il modo minore, & tempo perfetto; faceuano il circolo intiero con vna sola zifera ternaria, come qui $O \ 3$ intendendo per il circolo il modo minore perfetto, & per la zifera il tempo perfetto. Quando poi voleuano il modo minore perfetto, & tempo imperfetto; scriueuano il circolo intiero, & vna zifera binaria, come qui $O \ 2$ per la qual zifera binaria intendeuano il tempo imperfetto, come fece Iusquino nella

no nella Messa, La mi baudicon, nella parte *Resurrexit*, nel Basso; se poi voleuano nelle sue compositioni il modo maggiore perfetto, & modo minore, & Tempo imperfetto, segnauano vn circolo intiero con due zifere binarie in questo modo O 2 2 Et in somma questo era l'ordine suo, che volendo il modo maggiore, & minore perfetto, con il circolo intiero lo mostrauano, & per la zifera ternaria, il Tempo perfetto; & per la binaria, il Tempo imperfetto. Quando poi nelle sue compositioni voleuano la Prolatione perfetta, vn punto nel circolo, ò semicircolo aggiungeuano, come qui.

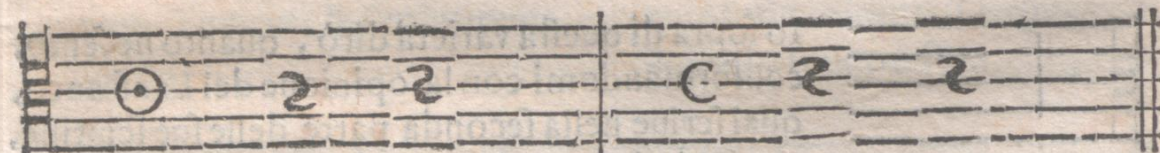


Volendo poi la prolatione imperfetta, tal punto cessaua ne i lor circoli, ò semicircoli, & così la Prolatione restaua imperfetta; nō restarò di mostrarui di ciascun' vn' essemplio, acciò volendo nelle vostre cōpositioni il modo, ò maggiore, ò minore, il Tempo, ouero la Prolatione, potiate farli senza errore.



Modo maggiore. & minore;
Tempo, & Prolatione perfetta.

Modo maggiore perfetto;
Modo minor' imperfetto; Tēpo, & Prolatione perfetta.



Modo maggiore perfetto; Modo minore, e Tēpo imperfetto; & Prolatione perfetta.

Modo maggiore, Modo minore, & Tempo imperfetto; & Prolatione perfetta.



Modo maggiore imperfetto;
Modo minore, Tempo, & Prolatione perfetti.

Modo maggiore, & minore perfetti; Tempo imperfetto, & Prolatione perfetta.

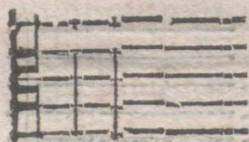
Modo



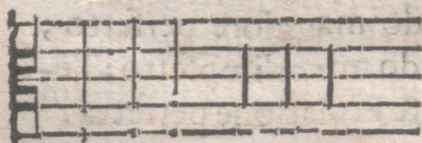
Modo maggiore, & minore,
perfetti; Tempo, & Prola-
tione imperfetti.

Modo maggiore, minore,
Tempo, & Prolatione im-
perfetti.

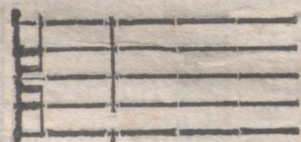
Hauete veduto il modo, che teneuano gli antichi ne i loro canti. Resta hora mostrarui, come gli moderni sogliano fare nelle sue composizioni detti modi, & Tempi, & Prolationi. Volendo gli Musici moderni nelle sue composizioni mostrare il modo maggiore perfetto, sogliono scriuere due virgole, che abbracciano quattro righe, & tre spacij, come qui.



Sono però alcuni scrittori, quali hanno opinione, che si debba mostrare il detto modo con tre linee poste vguualmente, come qui.



Et il minore perfetto con vna sola virgola, che abbraccia quattro righe, & tre spacij, come qui.

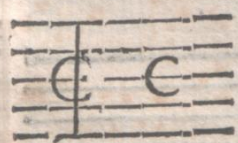


Io sopra di questa varietà dirò, quanto ne sento, conformandomi con la opinione del Lanfranco, qual scriue nella seconda parte delle sue scintille, che il Modo maggiore perfetto si mostra con due virgole, che abbracciano quattro righe, & tre spatij, & dell'istessa opinione è Franchino nel trattato terzo, nel secondo capo del libro intitolato, *Angelicum, ac diuinum opus*, & parimente da Iusquino nella risoluzione del Christe nella Messa; dell'huomo Arme, *Super voces musicales*, Tal ordine hò veduto seruare. Il minor perfetto poi con vna sol virgola si mostra, come hauete veduto, & l'istesso conferma il Zarlino, & Pietro Aron, & anco da Iusquino così è stato offeruato nel Tenore della Messa, *Ad fugam*, nell'*Incarnatus*. Tal che mi par ragione scriuendosi il modo minor perfetto, con vna virgola sola, si debba anco il modo maggior perfetto scriuere con due virgole dell'istessa natura, & insieme conformarsi, massime essendo tal ordine da Iusquino offeruato; però à voi starà appigliarui à quello, che più vi piacerà; pur che ser-

seruate l'ordine, & l'auttorità sua. Hora hauete veduto, come far do-
nate nelle vostre compositioni, volendo segnare secondo i moderni il
modo maggiore, & minore perfetto. Resta vi ragioni del modo mag-
giore, & minore imperfetto; Quando vogliono il Modo maggiore,
& minore imperfetto, priuano la sua compositione delle dette vir-
gole; per la qual priuatione intendano il modo maggiore, & minore
imperfetto. Volendo poi il Tempo perfetto, lo mostrano con il circo-
lo intiero, ouer trauerfato, come qui.



Et lo imperfetto, con il semicircolo trauer-
fato, ouer non trauerfato, come qui.



La Prolatione perfetta segnano con il punto posto fra
li circoli, come hauete veduto, & la imperfetta con
la priuatione del punto, come anco faceuano gli an-
tichi. Hora hauete veduto, come fanno gli moderni

nelle sue compositioni; ma per maggior vostra intelligenza ve ne darò
vn'essempio qui scritto.



Modo maggiore; Modo mi-
nore, Tempo, & Prolatione
perfetta.

Modo maggiore imperfet-
to; Modo minore; Tempo,
& Prolatione perfetti.



Modo maggiore, Modo mi-
nore imperfetti; Tempo, &
Prolatione perfetti.

Modo maggiore, Modo mi-
nor' imperfetti; Têpo perfet-
to, & Prolatione imperfetta.



Modo maggiore, Modo minore; Tempo, &
Prolatione imperfetti.

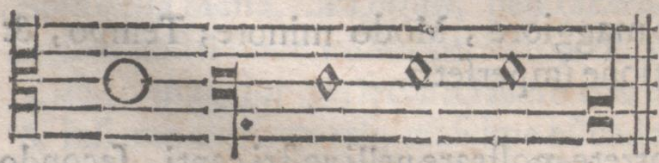
Così ad ogni vostro volere potrete mostrare nelli vostri canti, secondo
gli an-

gli antichi, & moderni, il modo maggiore, & minore, perfetti, & imperfetti; & parimente il Tempo, & la Prolatione perfetti, & imperfetti. Resta hora, ch'io vi mostri la lor' autorità, cominciando dal modo maggiore, & così per ordine seguendo.

Il modo maggiore perfetto la sua autorità estende sopra la massima, & la Longa; facendo la massima perfetta (il che auiene, quando doppo lei segue vn'altra massima, ouer due pause di Longa perfetta, cioè, che abbracciano quattro righe, & tre spatij) & la Longa alterata; & questo auiene, quando due Longhe sono poste trà due massime, ouer frà il punto d'alteratione, come qui.



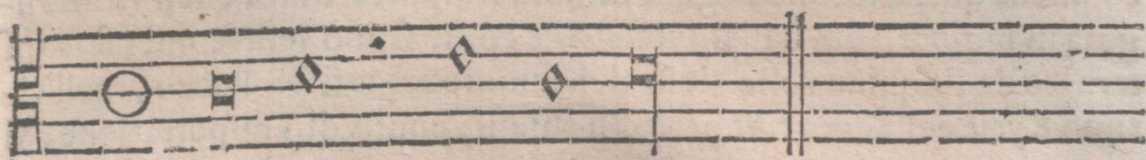
Het. Io non capisco, che sia questo punto, ne sì poco la sua forza. Pao. Ve lo dirò; douete sapere, che frà le compositioni, doue si truoua vno, ò più di questi; cioè modo maggiore, modo minore, Tempo, & Prolatione perfetti; si trouano quattro diuersi punti. Vno è detto punto di Perfettione, il quale si scrìue sotto la figura di Longa, come fece Ioquino nel Contralto del *Benedictus*, nella Messa, *Ad fugam*, & Brumel nel *Kyrie* vltimo della Messa, *Beata Virgine*; & il Palestina nella messa *Gabriel Angelus*, nell'ossana nel Soprano; & Iachetto nella seconda parte del Motetto, *Dum vastos Adriæ*, nel suo primo libro à cinque voci, nel Soprano, il qual punto accresce quella figura di Longa vna semibreue, che viene ad essere la mità di quella Breue vltima; perche inuero il punto di Perfettione non è altro, che accrescere la mità della figura, à cui è posto detto punto, come qui.



come qui.

Il secondo è detto punto di Alteratione, & si scrìue sopra d'vna figura, facendo poi alterata la seconda

Et Alte-

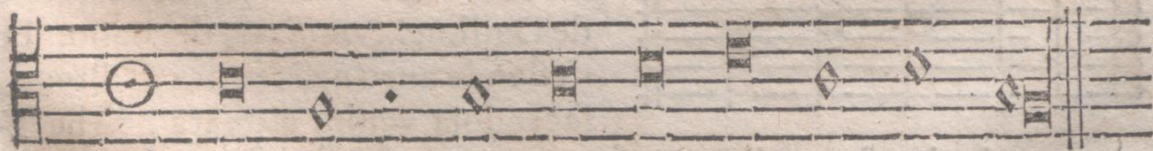


Et Alteratione non vuole significare altro, che duplicare il valore della figura, di modo che gl'accresce altro tanto del suo valore.

Il Terzo si chiama punto d'imperfettione, ouer come alcuni dicano pūto di Diuisione, qual si scriue in mezo à due figure, come quì.



E questo non fà crescere, nè minuire il valore d'alcuna figura. *Het.* Vorrei sapere, perche così hà questi due nomi. *Pao.* Ve lo dirò; si chiama punto d'Imperfettione, perche non vi essendo detto punto, la prima figura sarebbe perfetta; come si può vedere in molti luoghi nelle Messe di Iosquino, vno frà quali è nel primo Kyrie della Messa Fortunata, nel principio di esso Kyrie, nel Tenore, & ancora nella Messa, *Iste confessor*, del Palestina nell'ultimo *Agnus* l'istesso vederete; & per questa ragione si chiama punto d'Imperfettione. *Het.* Et perche così auiene? *Pao.* Perche ogni volta, che due figure minori si truouano frà due maggiori, non vi essendo interposto detto punto, la prima maggiore viene esser perfetta, & la seconda di quelle minori alterata, come potete vedere ne luoghi sopranomati. *Het.* Hora seguitate, che già hò questo inteso. *Pao.* Punto di diuisione poi si dice; perche diuide quelle due figure minori dimostrando vna accompagnarsi con la prima maggiore, & l'altra con la seconda maggiore, come hauete veduto; & per tal causa si chiama pūto di Diuisione. *Het.* Il tutto hò capito, passate al quarto punto piacendoui. *Pao.* Il Quarto si dice punto di Trasportatione, il quale si scriue parimente frà due figure minori, come quì vi segnerò.

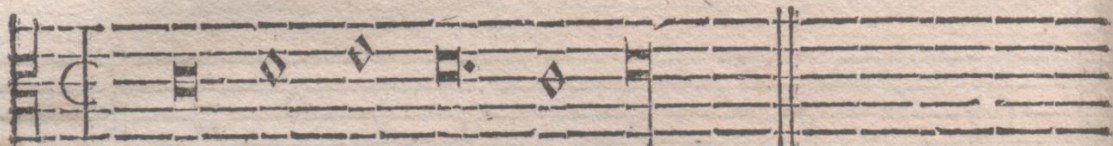


Et perche la regola vuole, che trouandosi due, ò tre figure simili, seguenti, che siano sottoposte alla perfettione, come la Mafima, la Longa, la Breue, & Semibreue, non possano esser fatte imperfette; per tal regola

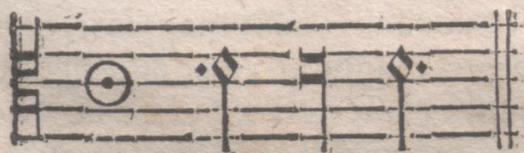
R

con-

conuiene quella seconda figura minore trasportare sin'à quell'ultima figura maggiore, com'hauete veduto, & come si può vedere esser stato offeruato da Iosquino nella Messa dell'huomo arme sesto Tuono, nell'ultimo Kyrie nel Tenore, & perciò si chiama punto di Trasportatione. Si truoua ancora vn'altro punto chiamato punto di Aumentatione, qual farà crescere la figura la metà del suo valore, & si scriue appresso alla figura, come qui, & questo si truoua nelli Tempi imperfetti.



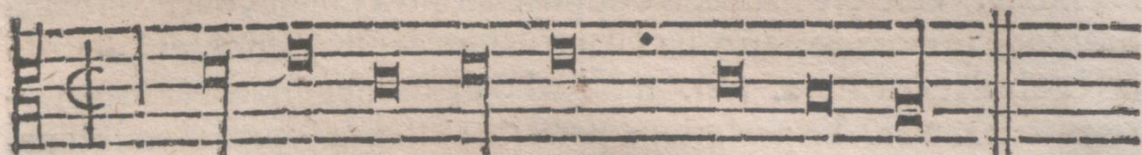
Hora delli variati punti hauete inteso. Io non mi estenderò in ragionariui, come si possano fare imperfette le figure da tutte due le parti con le parti remote, & remotissime, come narra il Lanfranco nella seconda parte delle sue scintille, per non esser ciò in vso frà gli compositori; & ancora al cantore pareria cosa strana vedere vna Massima, ouer vna Longa con due figure di Minime, vna inanti, & l'altra doppo con due punti in tal modo posta.



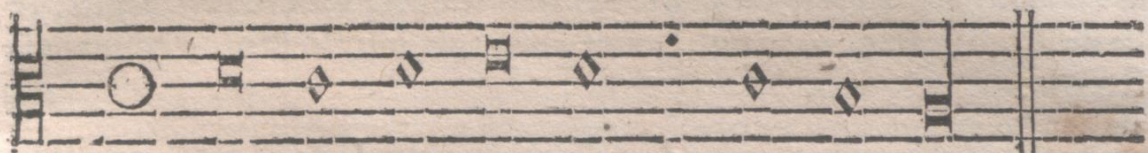
Però al Modo minor perfetto me ne passo, mostrandoui la sua forza, non hauendo voi di questi pñti qual che sinistra opinione. *Het.* Non hò scropolo veruno, seguitate pur il vostro ragionamento. *Pao.* La forza del Modo minore perfetto s'estende nella figura di Longa facendola perfetta, ritrouando doppò se vna figura di Longa, ouer vna pausa, ch'abbraccia quattro righe, & tre spacij, come qui.



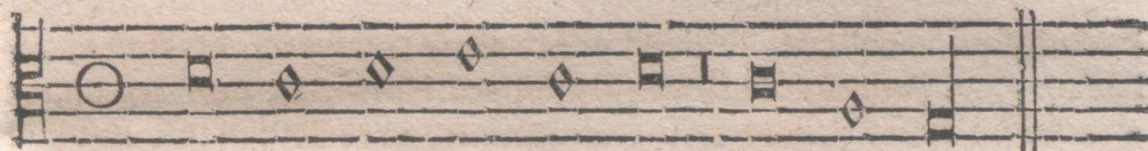
Come anco potrete vedere da Iosquino esser stato offeruato nella Messa de Dadi, nel *Crucifixus*, del Basso. Et s'estende anco nella figura di Breue, facendola venire alterata, ilche farà, quando due figure di Breue saranno poste frà due figure di Longa, non vi essendo interposto il punto di Diuisione; & anco sarà alterata cò il punto di Alteratione. ilche sempre hassi da intendere della seconda, & non della prima, come qui potete vedere.



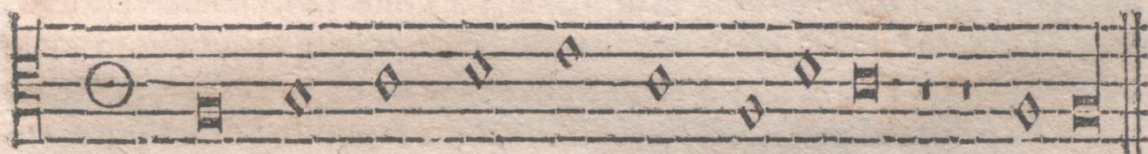
Il Tempo perfetto poi s'estende sopra la Breue, & Semibreue, seruando il medesimo ordine nelle sue figure, come fà il Modo maggiore, & minore perfetti, come da queste c'hora vi scriuo potrete vedere.



Si fà ancora perfetta la figura di Breui con vna pausa di Breue, come qui.



Ouer con due pause di Semibreui, poste in vna medesima riga, come qui.

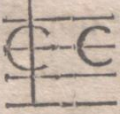
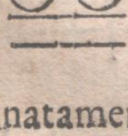


Het. Se quelle pause fossero in diuerse righe, detta Breue farebbe perfetta? *Pao.* Signor mio nò, perche la prima pausa significa esser accompagnata con la precedente figura, & l'altra con la seguente. *Het.* Hora ditemi per cortesia, se truouerò due Longe poste, vna doppo l'altra, & che iui si troua il Modo minore perfetto, & il Tempo perfetto, quanta sarà la lor valuta? *Pao.* La prima sarà di valuta di noue Semibreui. *Het.* Perche così? *Pao.* Perch'egli è perfetta per il Modo minor perfetto, & poi vengano perfette quelle tre Breui, ch'in essa Longa si truouano per rispetto del Tempo perfetto, & questa è la ragione. *Het.* Della seconda poi quanta sarà la valuta? *Pao.* Sarà di sei Semibreui, non vi essendo doppo lei vn'altra Longa, ouer vna pausa del Modo minore perfetto, se guendoli vna Breue, ouer vna pausa di Breue; altrimenti, il valore saria solo di cinque Semibreui, per non hauere la seconda Breue doppo lei la

sua simile. Vero è, c'hauendo doppo se vn'altra Longa, ouer vna pausa del Modo minore perfetto, sarà il suo valore di noue Semibreui, secôdo la regola data di sopra. *Het.* Il tutto hò capito, seguitate alla Prolatione perfetta. *Pao.* La prolatione perfetta s'estende sopra la Semibreue, & Minima, & serua l'istesso ordine nelle sue figure in farle perfette, & alterate, ch'anco serue il Modo maggiore, minore, & Tempo perfetti. per ciò non mi occuparò in segnaruene effempio; perche dalli già segnati il tutto di questa prolatione perfetta potrete confiderare, seruando ancora lei la medesima regola. pur se desiderate anco vederne effempio, ve lo mostrerò. *Het.* Non può se non giouarmi, fattelo. *Pao.* Eccoui l'effempio.

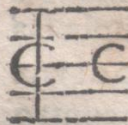


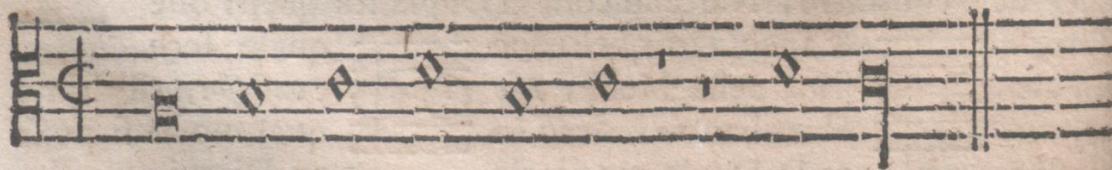
Et da Iosquino nella Messa dell'huomo arme *Super voces Musicales*, ne l'ossanna, nel Tenore, tal ordine fù osservato. Hora delle perfettioni, & alterationi delle figure hauete inteso; & parimente delli punti. Resta vi parli di quelle proportioni, che già nel primo ragionamento vi mostrai per numeri, cioè; come sogliono gli compositori seruirsene nelle sue compositioni, auanti ch'io d'altra cosa tratti; perche questo ancora conuiene sapere à chi vuole dar opera alla compositione. *Het.* fattelo vi prego. *Pao.* Douete sapere, ch'in due modi si fanno queste proportioni nelle compositioni. Vno con numeri; & l'altro con Modi, & Tempi, & Prolatione. Et prima vi mostrerò con numeri come si fanno. Se dunque vorrete la Dupla nelle vostre compositioni; ponerete questi due numeri $\frac{2}{1}$ & se vorrete la Tripla, ouer la quadrupla, farete vn numero sopra l'altro, come quì. $\frac{3}{1} \frac{4}{1} \frac{5}{1}$ ilche sarà indicio, ch'andaranno prononciate due, tre, & quattro figure di valore vguale à quella, all'incontro di cui son collocate; di modo che quelle figure si diminuiscano del suo proprio valore tanto, che si fanno vguali à vna sol figura. Se poi vorrete la Sefqualtera proportione; si segna con questi numeri $\frac{3}{2}$ oue tre figure di vn medesimo valore si faranno vguali à due, come potrete vedere nel Motetto di Iosquino *Stabat mater dolorosa*, nella seconda parte. & parimente nella Messa, *Virtute magna*, nell'ossanna fatta dal Palestina, facendo ambedue la Sefqualtera proportione; & il simile delle altre proportioni voglio intendere, cioè della Sefquiterza, & Sefquiquarta. Si possono poi distruggere dette proportioni riducendo dette figure al suo primo valore in due modi. Il primo è col Tempo perfetto, ouer imperfetto;

to; come fece Iosquino nella Messa dell'huomo arme *Super voces Musicales*; nella prima parte della Gloria; doue il Tépo perfetto distrugge detta proportionione, & le figure vengono al suo primo valore. Il secondo è, quando si scriuono li numeri in cōtrario di quello, che prima erano scritti. Sogliono poi gli compositori alle volte fare nelle sue compositioni dette proportioni al contrario di quello, c' hora v'hò detto, cioè far crescere dette figure, come si può vedere nella istessa Messa dell'huomo arme *Super voces Musicales*, nel Tenore, nelli Kyrie, & nella Messa de Dadi da Iosquino fatte; doue si vede vna figura far si equiualente à due, à quattro, à cinque, & à sei figure di vn medesimo valore; di modo che gli Musici sogliono con detti numeri alle volte crescere, alle volte diminuire dette figure, come à lor piace. Con molta breuità v'hò mostratò questi pochi essempij, acciò col vostro intelletto possiate poi passare piu auanti. Diroui hora, come gli compositori fanno dette proportioni con Modi, Tempi, & Prolationi. Vero è, che non possano mostrare tutte le proportioni, che si mostrano con numeri, per non hauer se nò il Modo maggiore, & minore, & Tempo, & Prolatione perfetti, & parimente il Tempo maggiore, & minore imperfetti; & solo hanno facultà di poter mostrare nelle sue compositioni la Dupla, la Tripla, & la Quadrupla, & la Sesqualtera, & non altre proportioni. *Het.* Mostratemi vi prego, quanto si può fare per detti Modi, & Tempi, & Prolationi. *Pao.* Lo farò volontieri. Si mostra la Dupla proportionione con il Modo maggiore, & minore comparati insieme, cioè scriuendo nel Soprano il Modo maggiore, & nel Basso il Modo minore, ouer per il contrario; di modo che le figure del Modo maggiore, cioè la Mafsima si farà vguale alla Lōga, ouer la Longa si farà vguale alla Mafsima, si come piacerà al compositore, pur che faccia la Dupla proportionione. Si truoua parimente la dupla frà questi due tempi  facèdo passare vna Breue all'incontro di vna Semibreue, ouer  per il contrario vna Semibreue all'incontro di vna Breue, come si può vedere nella Messa di Iosquino dell'huomo arme *Super voces Musicales*, nel Duo, *Qui venit*. Si può etiandio mostrare la Dupla col Tempo di Semibreue, & il punto della Prolatione perfetta posto ad vno di essi tempi, come qui  facendo passare vna Minima per incontro di vna Semibreue, ouer per il contrario. Nasce ancora la Dupla frà questi due  Tempi  & ancora frà questi due  quale fece il Pale  stina nella Messa, *Iste Confessor*, nell'ultimo *Agnus.*  Hora hauete veduto in  qual modo si possa mostra re la Dupla proportio ne. Diroui procedendo ordinatamente della Tripla prima, & poi della Quadrupla.

La Tripla proportionē si truoua frà questi due Tempi O C, facendo passare vna Semibreue all'incontro di tre Semibreui, ouer tre Semibreui all'incontro di vna Semibreue, come piace al compositore.

La Quadrupla poi si truoua fra questi due Tempi  doue passa vna Minima per incontro di quattro Minime; come  si può vedere nel Chrifte, posto nel Tenore della Messa sopra  detta dell'huomo arme.

La Sesquialtera proportionē si truoua frà questi due Tempi, passando tre Semibreui del Tempo perfetto sotto à due del Tempo imperfetto. E queste sono tutte le proportioni, che si possono mostrare trà questi Modi, & Tempi, & Prolationi perfetti; & imperfetti. *Het.* Benissimo hò inteso; ma ditemi, come nascono queste proportioni da detti Modi, Tempi, & Prolationi? *Pao.* Ve lo dirò. Douete sapere, che facendo vna compositione, oue sia segnato il Modo maggiore perfetto; il numero suo sarà di tre Longhe, come afferma il Lanfranco nella seconda parte delle sue scintille, & il Zarlino nella terza parte delle sue institutioni harmoniche nel capo sessanta sette; & altri auttori ancora, quali taccio per nò esser troppo prolisso; & vn compositore, che maccasse del numero nelle sue compositioni, ò sotto il Modo maggiore, ò minore, ò Tēpo, ò Prolatione perfetti, & imperfetti, sarebbe giudicato di poca consideratione; così adunque, come v'hò detto, vñ numerato il Modo maggiore. Il Modo minore perfetto poi si numera à tre Breui, la onde volendo fare la Dupla frà questi Modi, si farà vna comparisone, che la Longa del Modo maggiore perfetto sarà vguale alla Breue del Modo minore perfetto, ouer per il contrario; & così nascerà la Dupla proportionē. Parimente nasce la Dupla da questi due Tempi  perche vno si chiama Tempo di Breue, il qual'è questo  & ogni compositione, che sotto à detto Tempo sarà fatta,  deue finire in numero di Breue, ilche non facendo farebbe reputato il compositore male auertito. Quindi nasce, ch'alle volte frà le compositioni si truoua vna pausa di Breue diuisa in due pause di Semibreue, posta vna sopra vna linea, & l'altra sopra l'altra, come qui.



E truouandosi vna pausa di Breue, ch'andasse in eleuatione della battuta, darebbe saggio il compositore non hauere hauuto cognitione del Tempo di Breue, & così ancho si offerua ne i Chori battere la misura à Breue, quando è segnato il detto Tempo nelle compositioni. L'altro poi è detto Tempo di Semibreue, il qual vā numerato à Semibreue, & parimente battuto; talche comparati questi due Tempi insieme fanno la Dupla, per esser vno, che vā numerato à Breue, & l'altro à Semibreue, facendo crescere vna Semibreue alla valuta di vna Breue, come quì.



Risoluzione.

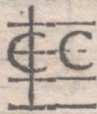
La proportionione Sesquialtera nasce, come vi dissi, da questi due Tempi quindi auiene che il circolo intiero vā numerato à tre Semibreui, & il semicircolo trauerfato à Breui; onde comparati insieme hauete la Sesquialtera proportionione, facendo passare tre Semibreui all'incontro d'vna Breue, come quì potrete vedere.



La proportionione Tripla si truoua, come vi dissi frà questi Tempi O C, perche il circolo intiero vā numerato à tre Semibreui; & il semicircolo vā numerato à vna Semibreue; & per tal ragione ne viene detta proportionione, come potete vedere nel presente essemplio.

La



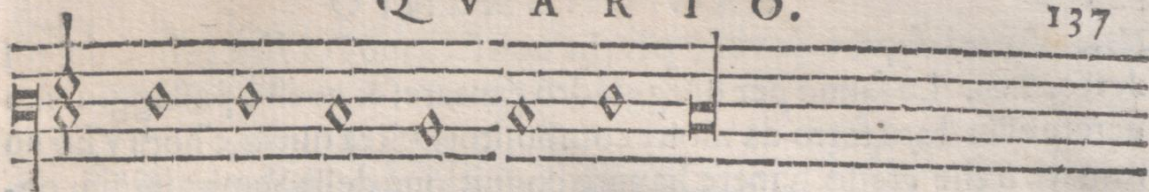
La Quadrupla proportione si truoua frà il Tempo di Breue, & Semibre
ue col punto della Prolatione perfetta in questo modo comparatione frà l'vno, & l'altro, passando vna Mini  ma al-
l'incontro di vna Breue, come quì vi voglio mostrare.



E tutto questo nasce per le variate numerationi de Tempi, & Modi, & Prolatione. Hauendo voi inteso la cagione, come frà questi Modi, & Tèpi, & Prolationi viene questa diuersità de proportioni, & conseguentemente frà le vostre compositioni, volendo il Modo maggiore, minore, & Prolatione perfetti, & Tempo tanto perfetto, quanto imperfetto, come potrete fare. Resta che vi ragioni dell'ordine, che si tiene volendo frà le compositioni seruirsi della figura Semiminima, & ancora della Chroma, la qual cosa è necessario sapere; perche fanno vaga, & leggiadra la compositione, & ancora vagliano per accommodare le parole lōge, & breui ne' vostri canti, & comincerò dalla figura Semiminima. Volendo dico nelle vostre compositioni seruirui della Semiminima, conuiene seruate tal ordine, che la prima sia buona, la seconda cattiuā, & la terza buona, & così per ordine facendone vna buona, & vna cattiuā; & questo sarà quando seguiranno per mouimento congiunto, come quì.



Perche



Perche quando dette Semiminime saranno separate, all'hora conuiene siano tutte buone, come per il presente essemplio si può vedere.



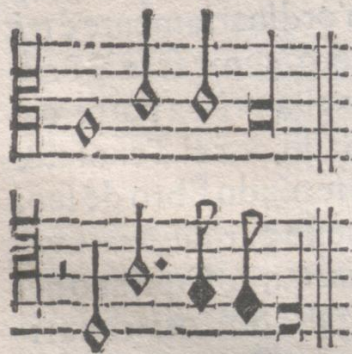
Sogliono però alle volte i compositori nelle compositioni fare il contrario di quello, che prima v'hò detto, cioè la prima buona, la terza trista, che douerebbe esser buona, & la quarta buona, ch'ordinariamente è trista; ancora che siano poste per mouimento congiunto, come fece il Palestina nella Messa, *Virtute Magna*, à quattro voci, nella prima parte del Credo, sotto queste parole. *Ante omnia secula*, nel Basso, & nel Tenore; & Pietro Põtio nel Motetto, *Scindite corda vestra*, nel secondo libro de suoi Motetti à cinque voci, nella Quinta parte sotto queste parole, *Deum verum*; & il Ferrabosco nel Madrigale, *Io mi son giouinetta*; & Cipriano nel Madrigale, *Carità di Signore*, nel fine di esso Madrigale; & Morales parimente nel Magnificat del Quinto Tuono, nel versetto, *Quia respexit*, nel Basso, & nel Tenore sotto queste parole, *Ex hoc beatam me dicent*; ma in tal caso però conuiene dette figure di Semiminime discendano per grado congiunto, & di più conuiene, che doppo l'ultima figura di Semiminima, quella che segue ascenda; come quì potrete vedere; altrimenti detto passaggio non haurebbe luogo.



S

Het.

Het. Vorrei sapere da voi, perche non seruano l'ordine primo da voi detto. *Pao.* Lo fanno per il leggiadro cantare; & questo passaggio trouerete esser stato fatto da molti compositori, oltra quelli, c'hora v'hò nominati. si che credo habete hauuto cognitione della Semiminima, come far si conuiene, volendo di lei seruirsi nelle compositioni. Restami dirui della Chroma, come già vi promessi, non hauendo voi qualche altra opinione di questa Semiminima, *Het.* Non hò opinione alcuna, anzi sono sodisfattissimo; caminate pur auanti. *Pao.* Sappiate, che dette Chrome non sono fatte dalli compositori, se non per ornamento, & per eleganzia del cantare; ouer per commodo delle parole, & non per altro; & quasi sempre si fanno nel discendere, & con mouimento congiunto, ò sia nel discendere, ouer nell'ascendere; & quando fossero separate, in tal caso conuégano esser buone, come vi dissi della Semiminima; & quando sono dette Chrome con mouimento congiunto, non vi è regola alcuna, nè si tiene conto alcuno di esse; eccetto se nella sua estremità con alcuna parte facessero due Ottaue, ouer due Quinte, come qui.



In tal caso dico se ne tiene conto; perche truouandosi nelle compositioni due Ottaue, ouer due Quinte, frà gli compositori non si permettono; ma non auenendogli tal disordine, potrebbe sicuramēte nelle vostre compositioni far dette Chrome; perche di lor non si tiene cura. Vero è, ch'alle volte gli compositori sogliono per mezzo di esse fare, che nō siano due Quinte, oue

senza esse farebbono, come fece Cipriano nella quinta parte della Canzone, *Alla dolce ombra*, nel fine di essa parte con il Tenore, & il Basso; & Morales nel Terzetto. *Et Misericordia eius*, del settimo Tuono, nel Basso, & nel Tenore. ma volendosi poi seruire di loro in separare due Ottaue, questo à me non piace in alcun modo; nè mi ricordo frà gli compositori hauer truouato tal passaggio, com'hò fatto della Semiminima; la quale fa, che non siano due Quinte, nè due Ottaue; quando però è per mouimento separato; ch'ad altro modo non conuiene che sia; & si serui di tal mouimento Morales nel Magnificat del secondo Tuono, nel *Sicut erat*, nel Soprano, & Tenore sotto queste parole, *Seculorum. Amen.* Et ancora nel *Sicut erat* del quarto Tuono nel principio; ma conuiene almeno cantano tre parti; perche in vna compositione di due voci, non haurebbe così del buono. però sarà bene per leuare tutte le difficoltà di lasciare tal passaggio. Hora vi mostrerò della Semiminima vn'esempio

sempio per vietare due Ottaue, & ancora vn'esempio della Chroma, volendo vietare, che non siano due Quinte, eccolo.



Della Semichroma lo istesso si offerua, che della Chroma; perche ancora lei serue al leggiadro cantare, ouer per accommodare le parole, pur che non faccia nella sua estremità due Quinte, ouer due Ottaue, come della Chroma fù detto. Hora hauete inteso il Modo di fare la Semimini ma, la Chroma, & la Semichroma nelle vostre compositioni. Passero à ragionarui d'alcuni auertimenti, quali è necessario offeruare nelle compositioni, & contrapunti, come vi dissi, auanti ch'io ragioni d'altra cosa. *Het.* Sia fatto sempre con vostro comodo. *Pao.* Hora state attëto.

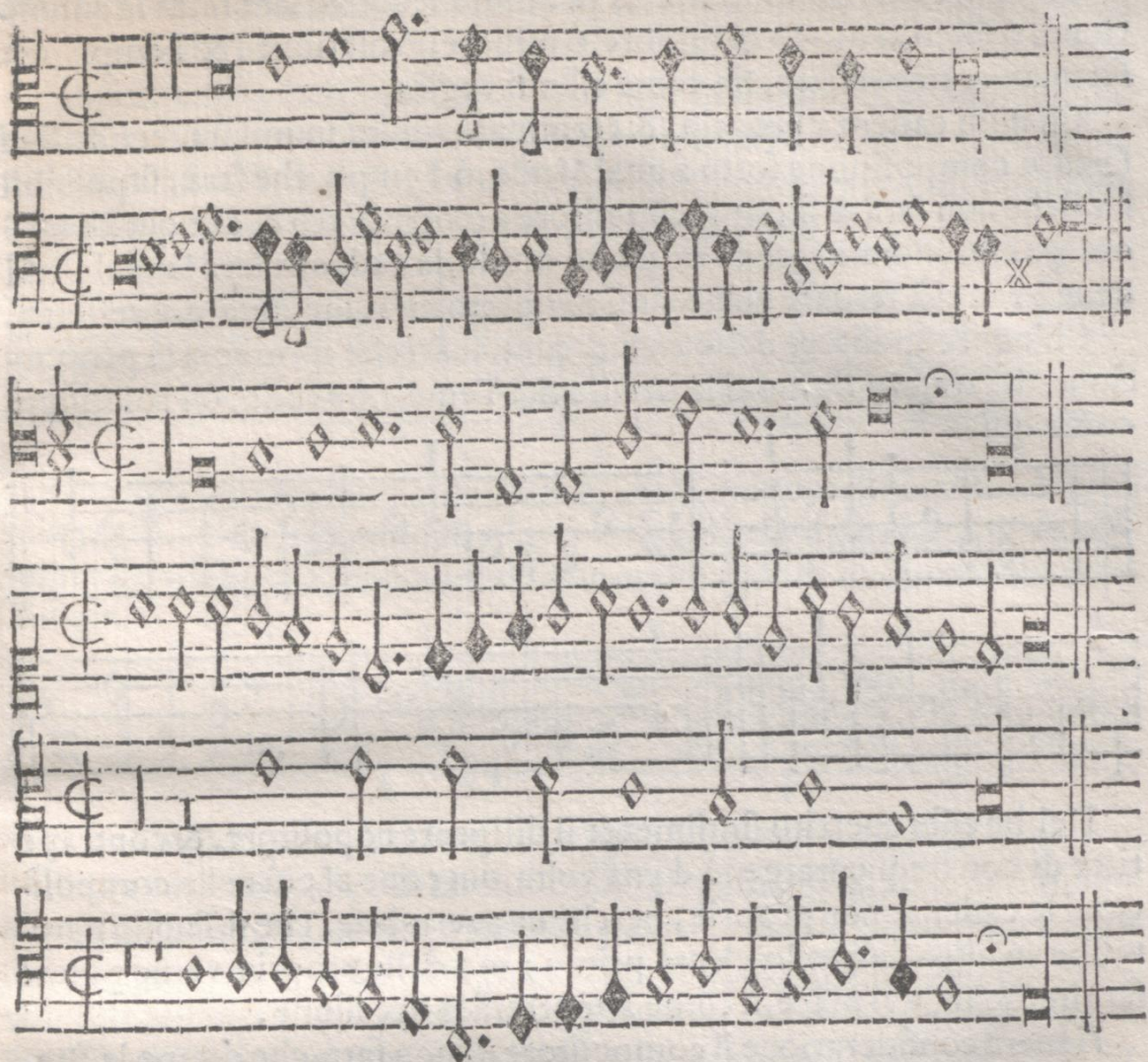
Deue il compositore esser auertito, che la sua compositione habbia cinque qualità; Prima, sia formata sotto vn Modo, ò Tuono, che dir vogliamo. Seconda, che sia formata di consonantie, e dissonantie. Terza, c'habbia le sue conclusioni delle parole. Quarta, ch'in essa si truouano nuoue inuentioni. Quinta, ch'in essa vi sia sempre la terza, & Quinta, quando canteranno quattro parti; se sia possibile senza discomodo. *Het.* Di gratia fatemi più chiaro quello, che volete dire parlando della conclusione delle parole. *Pao.* Voglio dire, che non interponete vna conclusione con l'altra, interröpendo il senso, come sarebbe à dire: *quæ ignoranter peccauimus, ne subito*; & facesti vna cadenza terminata sopra quelle parole, *ne subito*; perche vi sono altre parole, che gli vanno aggiunte, quali sono queste, *præoccupati die mortis*, perche così facendo, romperesti ogni conclusione; in questo modo adunque si concluderanno, ponendo, *quæ ignoranter peccauimus*, & poi seguendo, *ne subito, præoccupati die mortis*; & così per ordine. & questo voglio dire, che non s'interpongano le parole di vna conclusione con l'altra. *Het.* Inuero stà bene, & mi piace, & la ragione lo vuole, hora seguitate.

Si ricordi parimente il contrapuntista, & compositore hauer particolarmente due considerationi. La prima, che le parti vadano più, che sia possibile, per mouimento congiunto; La seconda, che le parti siano più vicine, che sia possibile. *Het.* Ditemi per cortesia, perche così. *Pao.*

La ragione è questa, ch'essendo le parti per mouimento congiunto, sono più facili, & più commodi al cantore, & danno diletto nel cantare; & essendo le parti più vicine rendano maggior armonia; perche più s'auicinano al suo proprio.

Deue auertire il diligente cōpositore, nel principiare le parti nō faccia, ch'vna parte con l'altra si truoua in seconda, ouer in settima lontana, acciò sia più facile al cantore pigliare la voce; ancora che tal obbligo non sia necessario; nondimeno è ragioneuole fare principiare le parti per Quinta, & Quarta, & Ottaua lontane dalla sua corda finale; & quasi da tutti tal ordine è offeruato; eccetto se non vi fossero obligationi de canonì, come si truoua nel Motetto di D. Pietro Pontio. *Verbum iniquū*, del suo primo libro à cinque voci, fatto in Canone per settima, & nel Duo fatto in Canone da Iosquino per seconda nella Messa vltima, nel secondo *Agnus*. Si che in tale occasione il compositore sarà iscusato; altrimenti parmi cosa ragioneuole far principiare le parti, come già v'hò detto.

Che gli principij così de Motetti, come di Messe, Salmi, Recercari, & Madrigali, & altre cōpositioni per inuentioni fatte, debbono esser simili di figure; & questo è stato offeruato da Musici Eccellenti, come si può vedere ne' Motetti, *Repleatur*, & *Saluum me fac*, ambedue fatti da Iachetto; parimente lo vedrete nel Motetto, *Audi filia* di Gomberto, & anco nelle compositioni di Morales, & di Cipriano, come nel Madrigale, *Io canterei d'Amore*; & nel Madrigale, *Di tempo in tempo*; & di molti altri, quali per breuità tralascio; & quest'ordine si deue seruare; perche sentendosi vna parte, che comincia con grauità, & poi vn'altra, che comincia con moto veloce, anzi velocissimo, rispetto al principio; senza dubbio pare difforme; eccetto se non fosse vna parte, che cominciasse con parole significanti correre, ouer fuggire, ouer combattere; come si truoua nel Madrigale fatto da Vicentio Ruffo, *Dhe porgi mano alla mia fragil barca*, oue dice, *che combattuta vā*, doue si vede cominciare quella parte con moto velocissimo rispetto al principio di esso Madrigale; dico tal modo conuenirsi, & star bene, & esser fatto con giudicio, & questo si offerua nelli Madrigali; ma nelli Motetti, & altre cose Ecclesiastiche non si permette per la grauità della compositione, come chiaramente de Motetti parlando intenderete. Deuono bene i loro principij esser conformi di figure, come se vna parte principierà per vna figura di Breue, per Breue le seguenti debbono essere; & se principierà per vna figura di Semibreue, le seguenti debbono esser simili, come potrete qui vedere.



Et questo, che per breuità v'hò mostrato à tre voci solo, intendo però sia seruiato anco nelle compositioni di quattro, & cinque, & sei, & ancora di otto voci; & caso vi paresse longa la inuentione; si potrà con altra inuentione, & altre parole fare cominciare vna parte, che non habbia ancora cantata, come fece D. Pietro Pontio nel Motetto *Tribularer si nescirem*, nella Quinta parte del secondo libro de suoi Motetti à cinque; & così il compositore sarà tenuto di sano giudicio.

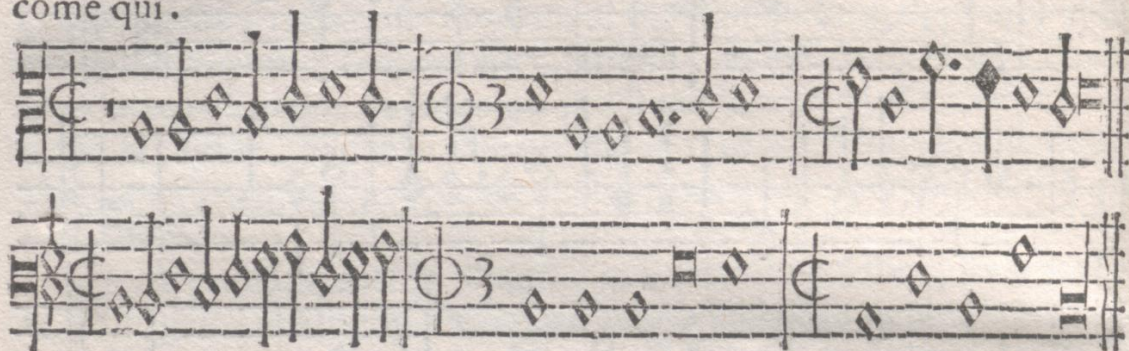
Si può, & è concesso nelli Salmi fare principiare vna parte doppò la prima per Minima, & lo fece Morales nel Magnificat del primo Tuono, *Anima mea Dominum*, & il Pontio parimente lo fece nel secondo Tuono. *Anima mea Dominum*, ancora nelli Madrigali il simile si può fare, & lo fece Cipriano in principio della prima parte della sua canzone, *Alla dolce ombra*, & nel Madrigale, *Io credeua, ch'il morire*, & questo si fa per fare vn'altra inuentione, come hanno fatto li sopranomati compositori; & tal ordine sarà giudicato degno di laude.

Ch'o-

Ch'ogni compositione finisca in misura secondo sarà fatta la cōpositione, ò sotto al Modo maggiore, ò minore; Prolatione, & Tempo perfetto, ouer imperfetto, sia come esser si voglia.

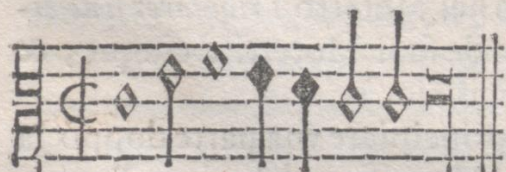
Ch'ogni cadenza propria, & terminata finisca in misura, secōdo sarà fatta la compositione sotto à qual Modo, ò Tempo, che sarà, se possibil fia; ilche non sarà difficile al cōpositore accorto. Vero è, che questo nō è obbligo espresso; ma facēdo in questo modo, la cadenza sarà laudabile. Si deue bene ciò seruare nelli Salmi p rispetto della medietà del versetto.

Ch'ogni cōpositore debba hauer cura, auanti che comincia la proportion, di fare, che si truoui la misura del Tempo, ò Modo, ò Prolatione, come qui.



Debbe esser auertito similmente il diligente cōpositore, & contrapū tista di non frequentare più d'vna volta, ouer due al più nelle compositioni le cadenze non proprie; perche ne auerrebbe, che il Tuono parebbe vn'altro da quello, ch'era prima; ma delle proprie ve ne potete seruare, quanto vi piace, si come apporterà la occasione.

Hauerà consideratione il cōpositore di non fare, che doppo la Breue, & Semibreue in principio di misura gli vēga la Semiminima, così nel l'ascendere, come nel discendere; & questo per il commodo del cantore; ma quando sarà posta la Semibreue in eleuatione della misura, che poi gli segua la Semiminima discendendo, dico si potrà fare, come qui.



Ma nell'ascendere tal passaggio non si deue fare. *Het.* Et questo perche? *Pao.* Non per altro che per la incommodità del cantare.

Deue parimente il cōpositore hauer risguardo, che le figure (se possibil fia) vadano per ordine, come doppo la Breue la Semibreue, & doppo la Semibreue la Minima, & così per ordine; acciò al cantore sia facile nel cantare la compositione. Vero è, che questa regola non è fattale; che quando bene doppo la Breue non seguisse la Semibreue, questo sarebbe nulla; mentre però non gli venga la Semiminima, & questo per l'in-

l'incomodo del cantore, come vi dissi, & ancora per esser la parte remotissima dal suo tutto.

Conuiene nondimeno il compositore, & contrapuntista sia auertito, di non partirsi per mouimento separato di Quarta, ouer di Quinta, & così di Ottaua, & di Sesta, da vna Semibreue, ouer da vna Minima à ritruouare vna Semiminima, che discenda, come qui.



Perche nel cantare rende scontiatura, & al cantore difficoltà. Ne tal passaggio nel contrapunto di due voci giamai si deue fare; & se pur talhora venisse occasione, almeno non ecceda più di due interualli, come qui.



Che sarà minor male, anzi nel contrapunto, & compositione di tre voci io per me non lo sopportarei. Se poi tali passaggi saranno nell'ascendere, gli potrete fare senza dubbio alcuno. *Het.* Questo c'horate, mi pare strano, & fuori di ragione, che gli passaggi non siano comuni, così nell'ascendere, come nel discendere. *Pao.* Non vi paia strano questo, ch'io vi dico; non vi ricordate ragionando delli passaggi della terza maggiore, ch'io vi dissi, ch'andando dalla terza all'Vnisono cō ambedue le parti ascendendo vna con mouimento separato, & l'altra con mouimento congiunto, era buono passaggio, & facendo l'istesso passaggio discendendo, non era dalli compositori tenuto nè buono, nè bello, solo per il modo del cantare, qual non fa bell'effetto? *Het.* Me ne ricordo veramente. *Pao.* Adunque di questo l'istesso interuiene, perche alla purgata orecchia rende trauaglio, & al Cantore difficoltà nel cantare; & per questo si lasciano tali passaggi da parte, & quasi da veruno non sono usati, come da voi stesso nelle compositioni potrete studiando vedere.

Deue parimente hauer cura il compositore, & contrapuntista di non passare per vna medesima corda due parti per Ottaua, ouer per Vnisono, vna per  quadro,  & l'altra per b mole; ouer vna segnata con queste vir  gole  & l'altra senza virgole; ouer vna segnata con il b mole, & l'altra  senza, come qui.

Per-



Perche non è ciò offeruato dalli buoni cōpositori, & caso, che volesti far vna di esse, miglior sarà quella, che vā nel lenare della battuta; ò p dir meglio sarà māco cattina. *Het.* Et perche così? *Pao.* Perche l'orecchia si cōtenta più della seconda, che della prima; & anco è più facile al cantore.

Parimente de vsare diligentia il compositore nelle sue compositioni, che non eccedano frā le sue estremità, più di diecinoue voci; perche passando detto numero, le parti estreme con difficultà saranno cantate.

Ancora deue esser auertito il compositore, & parimente il contrapuntista, che le parti vadano commodē, & con leggiadri mouimēti, & ch' in esse parti non si truouano mouimenti, come di Settima, ò di Sesta maggiore nell' ascendere, & discendere; ne parimente mouimento di Sesta minore nel discendere; il qual nell' ascendere è concesso; perche tal mouimento è comodo al cantare; nè mouimento di Nona; perche sono mouimenti incantabili, come già vi dissi ragionandoui del modo, c' hā da tenerli nel formare vn contrapunto.

Conuiene parimente hauer cura tanto il compositore, quanto il contrapuntista di accommodare le figure alle parole, acciò non facciano barbarismi, pronuntiando longhe quelle, che di natura son breui, & per il contrario, acciò nel pronunciare rendano diletto al cantore.

Deue parimente esser auertito il compositore, che facendo cadenza terminata, sia finita la parola, & insieme sia finita la terminatione del senso; & ancora (se sia possibile) sia compita la misura del Tempo, il che non sarà difficile al compositore prudente.

Non sarà fuora di ragione per accommodare le parole sotto le figure, ch' ogni Longa, Breue, & Semibreue, & Minima habbiano la sua sillaba. Quando poi si truoua vna Minima col punto ella parimente deue hauere la sua syllaba; se la Semiminima seguente non haurà la sua, non si deue dare in modo alcuno alla prima figura, che doppo lei viene; & se saranno più Semiminime il medesimo si offeruerà. Se poi la Semiminima haurà la sillaba; conuiene quella, che segue, & ancora l'altre habbiano parimente le sue sillabe, & questo è l'ordine.

Mi par esser cosa conueniente, che il compositore nel far principiare vna inuentione, faccia che dia principio sopra la Diapente, ouer Diateseron di quel Tuono, che s'elegerà, ò almeno nella corda mediatrice della Diapente di esso Tuono, & questo per seruare il Tuono.

Parimente deue hauere consideratione il compositore, & contrapuntista di non far l'Ottaua, & doppo essa vn sospiro, & di nuouo cò l'istessa parte ritruouarsi in Ottaua; perche non è buono passaggio, & in particolare nelli contrapunti di due, & di tre voci; & il medesimo si deue intendere nelle compositioni di più voci; ilche pure alle volte nelle compositioni di cinque, & sei, & otto voci è tollerato, cantando però tutte le parti. *Het.* Ditemi vn poco per cortesia, si come si può fare vn'Ottaua, & doppo lei vna Quinta, ouer vna Sesta, & di nuouo ritornare all'Ottaua; perche ancora non si potrà far il medesimo con vn sospiro, ancora che la cantilena fosse solo di due voci? *Pao.* Lo potrete fare veramente, ma da gl'intelligenti non sarà tal passaggio tenuto buono; perche l'orecchia fa giuditio di quello, che sente; & perche sente quella prima Ottaua; & nuouamente sente principiare la medesima parte in Ottaua con quell'istessa parte, che prima si truouaua in Ottaua mouendosi le parti da luogo à luogo, paiono essere due Ottaua, per non sentirsi frà le due parti altra consonantia; ma se sarà tramezata solo da vna Semiminima, non che da vna Minima, (mentre però vna parte vada per mouimento separato,) si potrà sicuramente fare, come qui.



Et Morales si serui di tal passaggio nel Magnificat del secondo Tuono, nel Soprano, & Tenore, nel *Sicut erat*, come vi dissi. Si truoua però vn passaggio, quale ancora che vi sia vna Semiminima interposta, ouer due Chrome, non però conuiene fare; & questo sia, quando ambedue le parti ascenderanno, ouer discenderanno, come qui.



Il qual passaggio giamai non si deue fare. Il medesimo sarà di due Quinte, ouer di due Ottaua; quando dal principio della misura si troueranno in Quinta, ouer in Ottaua, & poi in principio dell'altra misura le par

T

ti si

ti si truoueranno in Quinta, ouer in Ottaua ambedue discendédo, ouer ascendendo, come qui.



Il qual passaggio per modo alcuno non si deue fare.

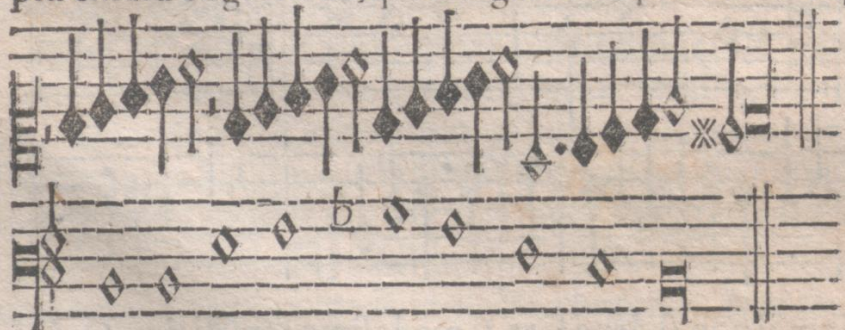
Deue offeruare parimente il compositore di far finire la sua

compositione nella corda finale, come già vi dissi, acciò meglio si possa conoscere il Tuono; eccettuando però il fine di vna prima parte di vn Motetto, o Madrigale, che sia, come già vi dissi, ragionandoui di esso fine.

Deue parimente porre ogni cura, & diligéza il compositore per trouare vn soggetto, che sia vago, & bello, & appropriato al Tuono; perche se altrimenti fosse, non farebbe buona la compositione.

Ne meno deue far il compositore diligenza grande di seruare il Tuono nelle sue compositioni; & questa è la maggior difficoltà, che si truoua nella Musica; e non vi essendo questa offeruanza, facil cosa farebbe il compositore; perche solo basterebbe sapere porre le consonantie insieme; però fa mistiero sia bene auertito seruare le sue Quinte, & Quarte, & in esse fare le sue cadenze, & terminare il suo periodo, & à questo modo si potrà seruare il Tuono.

Cōuiene ancora schiui il compositore, & contrapuntista (se possibil sia) di non replicare l'inuentioni per le medesime consonantie, & mouimenti conformi; perche non redano varietà alcuna, eccetto se non fosse vna replicatione d'un fine, come fece Cipriano nella seconda parte della sua Cāzone, *Alla dolce ombra*, ma replicata la inuentione per diuerse consonantie, tal varietà farà molto laudabile, & in tal modo potrete sicuramente vna, due, & più volte replicare detta inuentione, si come vi piacerà; & acciò n'abbiate più chiara cognitione, qui vi segnerò vn poco d'esempio.



Vero è, che facendo vn contrapunto con obligatione di figure, saria ello sopportabile, quando bene gli fosse due, & tre volte vn me-

desimo passaggio simile di consonantie, & mouimenti, altrimenti non lo laudarei.

Auer-

Auertisca il cōpositore, & cōtrapuntista, che facendo vn mouimento di Semiminime per grado congiunto ascendendo, & che l'ultima Semiminima discēda, essendo trista; questo tal passaggio à me nō piace; pche quella estrema pcussione troppo offende la purgata orecchia, come quì.



Ma quando doppo l'ultima Semiminima la figura seguente ascēderà, il passaggio sarà migliore; come si può vedere esser stato fatto da molti compositori, & quì si può vederne essemplio.



Nōdimeno lasciare tal passaggio nel contrapunto sarà cosa buona.

Sarà similmete cosa buona, ch' il cōpositore, & cōtrapuntista faccia, che nelle sue cōpositioni, & cōtrapunti nō vi si truoua il passaggio da

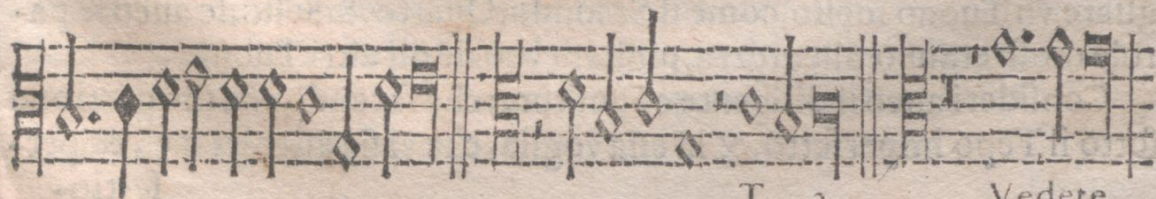
mi à fa p Quinta, & così p il contrario p mouimēto separato, come quì.



Perche rēde molestia al Cātore, & ancora alla purgata orecchia; ma facendosi per grado congiunto, sarà minor male; nondimeno lasciar da parte l'vno, & l'altro sarà sempre be

ne. Potrà il cōpositore, se gli piacerà, accōmodarsi di vn soggetto di vn cōpositore; & questo fia lecito, quando farà vna Messa, & pigliare il proprio soggetto del cōpositore per vna sol volta, come fece lachetto nella Messa fatta sopra il Motetto. *Si bona suscepimus*; & Don Pietro Pōtio parimente nella Messa fatta sopra il Motetto, *Repleatur os meū laude tua*, nel primo libro delle sue Messe à cinque voci; & così ancora, quando farà vn Recercario sopra à qualche soggetto d'vn compositore.

Conuiene parimente hauer diligentia grande, frà le parti estreme non fare, che due parti si truouano in Quinta, ouer in Ottaua, come quì.





Vedete quel vt truouarsi in Quinta con quel Tenore, & poi il sol parimēte truouarsi in Quinta con la parte estrema; talche sono due Quinte nell'estremità, come più chiaramente si potrà vedere sopra d'un'istromento da pēna sonādo dette parti, & così per ottaua il medesimo s'intēde.

Dene auertire il diligente compositore di non cadere in Sesta maggiore con vna figura di Semibreue, ouer con vna figura di Minima col punto con la parte Bassa; perche rende dura, & aspra la compositione; eccertuando però, se non volesse esplicare vno effetto duro, & aspro, ouer per imitare l'inuentione.

Sarà cosa condecante parimente auertire, che, mouendosi due parti da luogo à luogo per Semiminima, l'vna con l'altra nō si percotano per dissonantia, come quì.



Ilche procede anco, quando remanendo ferma vna, l'altra si moue, come quì.



Oltra di questo deue hauer cōsideratione il contrapuntista, & cōpositore di non fare due Semiminime discēdendo, essendo la prima per principio di misura, come quì.



Per non esser il cantare elegante, ma più presto in questo modo, che farà meglio; non essendo astretto dalla



commodità delle parole.

Ancora farà buono il cōpositore auertisca di pigliare vn Tuono appropriato alle parole; come farebbe à dire se le parole saranno meste pigliare vn Tuono mesto, come il Secondo, Quarto, & Sesto, se anco le parole mostreranno allegrezza, pigliare vno de gli altri Tuoni.

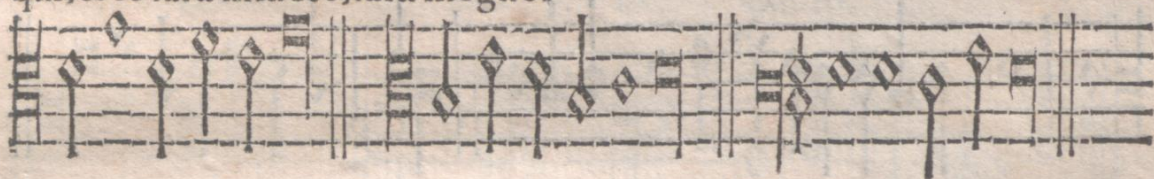
Confideri anco il diligente cōpositore; che facendo vna proportionē sotto il Tépo imperfetto, & in essa voglia, che vi sia alteratione, & perfettio-

fettione, sarà bene oltra la zifera ternaria fargli il Circolo intiero, come quì O 3, ouer, come quì $\circ$ come da Iosquino è stato offeruato; an-
cora che da molti compositori $\frac{3}{2}$ è stato offeruato, che cò la 3 sola vi sia
alteratione, & perfettione; il qual modo à me non piace; perche la 3 so-
la mostra tre figure per misura, & non perfettione, & alteratione; ma il
Tempo perfetto lo mostra bene.

Nò sarà forsi fuora di ragione esser auertito, che due parti di meggio
facendo moto da luogo à luogo non si truouano per Quarta, con vna fi-
gura di Semibreue, ò di Minima in principio di misura, ouer nel fine, ef-
fendo la compositione à tre voci, come quì.



Perche quella Quarta percotendosi insieme rende alquanto di effetto
tristo. Vero è, che lo truouerete frà gli compositori, & si può con le par-
te di meggio fare, quando nella compositione canteranno quattro par-
ti; ma anco se lo lascierete farà buono, & sarà meglio fare Sesta, come
quì, & se sarà minore, sarà meglio.



Dipoi deue hauere consideratione il còpositore, che la parte, che re-
plica il soggetto, ouer comincia qualche nuouo soggetto, auāti che dia
principio, vi sia interposta, (hauendo già prima cantato) vna pausa di Se-
mibreue, ò almeno vna pausa di Minima chiamata vn sospiro. *Het.* Di-
temi di gratia, perche così conuiene? *Pao.* Perche facendo riposo quel-
la parte, dalli ascoltanti molto più è offeruata, & tenuta à memoria; che
seguèdo, ouer essendogli poco interuallo; & quando poserà per vna pau-
sa di Semibreue, ouer di Breue, & ancora più, si come vi tornerà còmo-
do, meglio farà.

Di più mi pare esser cosa conueniente, offeruare più che si può, 'che fa-
cendosi ottaua nelle compositioni, sia fatta con la parte Bassa; perche rē-
de la compositione più soaue, & armoniosa, & più piena.

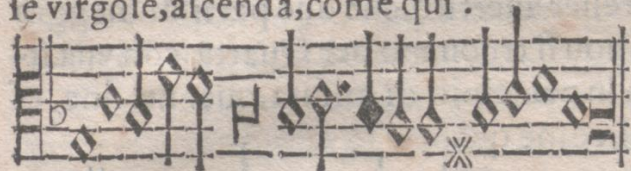
Nò sarà già fuora di proposito hauer risguardo (se possibil fia) che, fa-
cendosi vna parte fermare più d'un tempo di Breue, facciasi poi comin-
ciare con nuoua inuentione, ouer faccia la medesima inuétione; perche
sarà il canto dalli giudiciosi lodato, & anco à fine che non comincia sen-
za proposito. Vero è, che sempre non si può far questo per diuersi ris-
si, ma potendo, sarà bene.

Quan-

Quando il cōpositore vorrà fare il b mole nelle sue compositioni per accidente, faccia poi quella figura, che gli segue discenda, come qui.



Deue parimēte esser auertito, che facendo il quadro, ouer queste virgole ☼ sotto qualche figura; quella poi, che gli segue doppò esso quadro, ouer — ad esse virgole, ascenda, come qui.



Et questo per il modo di cantare con facilità.

Sarà conueniente, facendo il mouimento di Ottaua, con la figura di Minima, sia in eleuatione, & in particolare nelli contrapūti di due voci, & parimente nelli Terzetti, & ancora nelle compositioni; perche sarà più commodo al cantore.

Deue auertire il cōpositore, che facendo due Semiminime doppò la Semibreue, posta in eleuatione della misura, la seconda è quella, che dal cōpositore è tenuta in consideratione; & ancor ch'alle volte si piglia la prima, nondimeno la sua propria è la seconda; eccetto se non fosse in cadenza, come qui.



Altrimente quasi sempre si piglia, come v'hò detto, la seconda; e ve ne scriuo vn'essempio.



Stà però alla volontà del cōpositore, se vuole pigliar ò la prima ò la seconda.

Potrete hauer anco questa consideratione, che doppo la pausa di Breue, ouer di Semibreue la parte nō comincia per vna figura di Minima, sè doppo essa nō segue la figura di Semiminima, come si può vedere nella Cāzone di Ianequino chiamata de gli vccelli; & nel Madrigale di Cipriano. *Io cāterei d'amore*, & in altri Autori; & q̄sto p il modo del cātare. Più lodeuol cosa sarà al cōpositore, & al cōtrapūtista fare, che le parti imitano il soggetto del canto Plano, quando esso prima comincerà; che non farà, quando il canto sopradetto comincerà doppo.

Sarà cosa ragioneuole, ch' il cōpositore nelle sue compositioni habbia risguardo, che, quando quattro parti canteranno, frà esse vi si truoui la Ter-

la Terza, & la Quinta; come v' accennai poco fà, acciò sia compita l'armonia; però quando bene mancasse d'vna consonantia, non sarebbe però biasmato il compositore, mentre sia leggiadra, & ben ordinata detta compositione, riseruando però la cadenza, quale non è sottoposta à detta regola, per esser vn riposo generale.

Conuiene parimente al compositore, & contrapuntista più che può, astenersi di fare Ottaua con la parte Bassa nella corda di B fa b mi; perche non fa troppo buono effetto in principio di battuta, come qui.



Essendo però la cantilena à due voci; perche quando fosse poi à quattro, potrà farsi, essendo che si vada alla cadenza, come qui.



Et così nella corda di E la mi, essendo la cantilena per b mole.

Habbia diligentia il contrapuntista, & ancora il compositore di non fare Ottaua, se possibil fia, doppo la Decima maggiore in principio di misura, mouendosi le parti da luogo à luogo, come qui.



Perche non è il suo proprio; come già vi dissi ragionandoui della Terza maggiore; perche fa alquanto tristo effetto.

Si deue nondimeno auertire, che nelle compositioni d'otto voci à choro separato il secondo choro, ouer il primo comincia con l'altro Basso in Vnifono, ouer in Ottaua; à fine che si comincia con facilità; perche, facendo il contrario, ne nascerebbe forse qualche disordine.

Conuiene ancora hauer cōsideratione, che facendo vna cōpositione sopra d'vn canto Plano, non si doueria mutare il proprio valore delle sue

sue figure, vero è, che non è regola fattale, pur sarà bene così osservare.

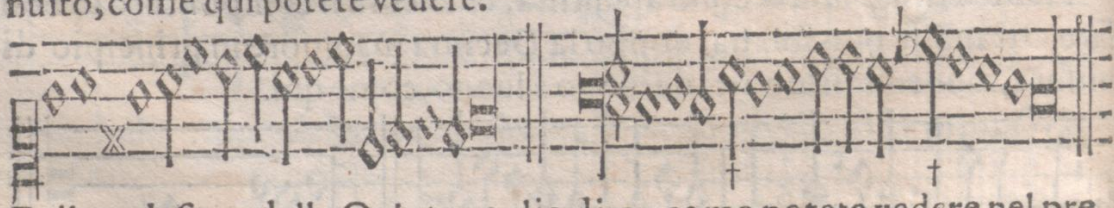
Parimente si deue cōsiderare, che cominciādo vna parte in eleuatione della misura, non si troua in ottaua con l'altra parte; & q̄sto si dee osservare, qñ vna di esse parti anderà con mouimēto separato, come qui,



Perche non fà alcun buon' effetto, particolarmente nelle compositioni di due voci; ma meglio sarà, quand' vna rimanerà ferma. Stia auertito il compositore, che facendo fermare vna parte, la faccia finire con vna figura di Semibreue, perche sarà più cōmoda, & renderà più grauità alla cōpositione; & questo nelle cose Ecclesiastiche. Vero è, che nō è obbligo, ne comādamento espresso; ma starà bene finire con detta figura. Auertisca il contrapuntista nelli suoi contrapunti non fare il Tritono; ancora che sia la figura in eleuatione della misura; & li segua la Terza come q.



Perche quei fà, & mi, rendono aspra la cantilena, & particolarmente nel le cantilene di due voci. Tengo anco, che si debba hauer consideratione, che facendo con le parti Ottaua, ouer' Vnifono, vna de quali sia segnata con il  ouer con queste virgole  el'altra māca di tali segni, farebbe q̄ll'  Ottaua, ouer quell' Vni  sono supfluo, ouer' vna con il b mole, e l'altra senza; farebbe q̄ll' Otta  ua, ò quello Vnifono diminuito, come qui potete vedere.



Et il medesimo della Quinta voglio dire, come potete vedere nel presente esemplo.



Hora facendo due Semiminime nell'ascendere in eleuatione della misura, cominciando per vna Minima, ouer Semibreue, seguendo per grado congiunto; la prima per ogni modo conuiene sia buona, & non la seconda; come qui.

Come



Come si fa, quando dette Semi minime discendano. Vero è, che tal modo non fa bello, ne leggiadro cantare, & quasi da tutti è lasciato.

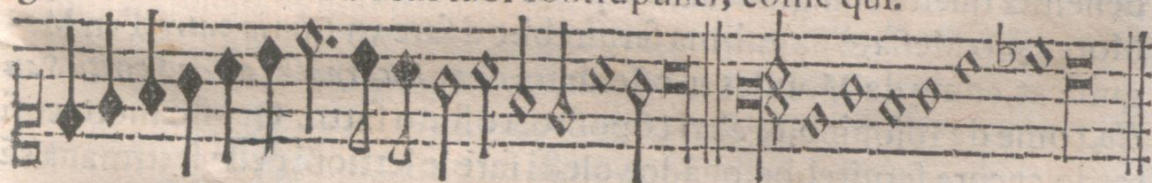
Deue hauer risguardo il compositore, che facendo principiare la parte Bassa, principia per Ottaua con quella parte, che sarà più Bassa; essendo la figura di quella parte vna Semibreue in principio di misura, che meglio sarà.

Parimente si offeruerà con l'altre parti far principiare per Ottaua cō la parte Bassa; che meglio, & più cōmodo sarà. Vero è, che q̃sta nō è regola fatale, ma per la maggior parte sarà meglio: & questo si offeruarà, quando si trouerà nella compositione la Quinta, & la Terza.

Deue hauer il contrapuntista, & il compositore offeruantia, che nelle sue compositioni vi sia varietà, perche porge à gli ascoltanti diletto, & rende la compositione dotta.

Deue parimente hauer consideratione il compositore, che facendo la Terza minore nelle sue compositioni, la figura, che li segue sia in discendere à fine, che non sia dal Cantore accresciuta, & con vn'altra parte non faccia vn'Ottaua superflua.

Deue hauere consideratione il contrapuntista, non cominciare in figura di Semiminima nelli suoi contrapunti, come qui.



Perche nō è leggiadro principio; ma essēd'vn sospiro sarà più cōmodo.

Deue auertire il diligente compositore, che le parti non passano oltre alle righe, perche saranno discomode al cantore.

Hauete vditto quante considerationi conuiene hauere il contrapuntista, & cōpositore, sì per il modo del cantare, come anco per la necessità del Cantore, e per il proprio delle compositioni. Non è dubbio che appieno non si possano dire, nè annouerare tutti gli auertimēti, che nelle compositioni sogliono auenire; ma almeno saranno tali gli soprannomi, che potrete fare vna compositione cō assai minori errori, che quelle c'hoggi di si veggono di molti andare intorno. Resta hora mostrarui il modo, ò stile, che vogliamo dire, p far vn Motetto, ouer vna Messa; & altre cōpositioni, quale vengono da quel contrapunto florido, come vi disse; e per hora di questo vi contēterete. *Het.* Mi cōtento di quāto à voi piace, & mostrādomi voi il modo di fare vn Motetto, ò altra cōpositione,

ne, mi farà cosa gratissima veramēte; ch'altra cosa più non hò da desiderare da voi, poiche sono instrutto di cose assaisime pertinēti alla Musica Artificiale; Dite adunque vi prego, *Pao.* Lo farò volentieri. Il Modo, ò stile, che dir vogliamo, volendo far vn Motetto, è graue, & quieto; doue si vede le parti mouersi cō grauità, & in particolar la parte Bassa; & il cōpositore deue seruare tal ordine con le parti dal principio fin'all'ultimo; & parimēte le inuentioni debbono esser graui; ancora c'hoggi dì in alcuni cōpositori frà suoi Motetti, & cose ecclesiastiche non seruano tal ordine; ma talmēte pōgono le parti insieme cō moto veloce, & velocissimo, che paiono Madrigali, e Cāzoni; & valersi in luogo della Semibreue sincopata, della Minima sincopata, qual nō cōuiene alla grauità del Motetto; & ancora si seruino della pausa di Semiminima, & ancora della Chroma; & questo nō dirò vna sol volta (che sarebbe nulla) ma vāno continuando in questo modo fin'al fine, talche p mio giudicio è stile da Madrigale, & nō da Motetto; perche nō serua in se grauità alcuna, quale si può vedere esser stato offeruato da Iachetto, da Morales, da Adriano, da Gōberto, dal Palestina, & da Finoto, & da molti altri Eccel. Cōpositori, quali taccio p non esser troppo prolisso. *Het.* Questa grauità adūque stā in questo, che le parti vadano cō moto tardo. *Pao.* Benissimo; ma io non sò, come intēdiate questo modo tardo. *Het.* Io intēdo; che nelle parti vi siano assai Breui, & Semibreui, & Minime col pūto, quali vadano insieme, & facciano graue la cōpositione, p esser il moto tardo. *Pao.* Voi dite bene; ma questa così graue tardāza sarebbe tale, che non seruirebbe p il Motetto, ò Messa, ò Salmi; ma seruirebbe à fare vn *Gloria patri* d'vn *Magnificat*, come da Morales fū offeruato; ouer *Incarnatus est de Spiritu Sancto*, come da Iosquino, & altri cōpositori è stato fatto. Questo moto così tardo ancora seruirebbe, quādo volesti fare le lettioni della settimana sātta, come di esse ragionādo intenderete; ouer qñ volesti far vn'adoratione della Croce, sì che in cotal sorte di cōpositioni tal grauità vi seruira. *Het.* Come adūque si può seruare questa grauità ad altro modo di q̃llo, ch'io hò detto. *Pao.* Ve lo dirò se nō appieno, (che difficilmēte si può) almeno in parte. Si serua la grauità, è lo stile graue in q̃sto modo, che quando due parti cātano, & ch'in vna di esse parti si truoua vna figura di Breue, l'altra si mouerà poi cō figure di Minime, ouer di Semiminime, ouer cō vna figura di Semibreue, posta in eleuatione dlla misura; & nō p chrome, ò Semichrome, ouer cōtinuatamēte di Semiminime; pche non habrebbe la cantilena grauità alcuna in se, p esser il moto veloce, anzi velocissimo, cosifacēdo vn Motetto à tre voci, & essendo due parti, in cui sia vna Breue, ouer due Semibreui poste in principio di misura, l'altra parte cōuiene si moua cō figure di Minime, ouer di Semiminime, ouer con vna figura di Semibreue posta in eleuatione della misura, ouer con

vna figura di Minima col pūto pur in eleuatione della misura; & à questo modo la cōpositione fatta haurà grauità in se, & seruerà lo stile del Motetto; & così se sarà à quattro, ouer à cinque voci, sempre vi siano, (& che tutte cātano) due, ouer tre, che rimāgono ferme; le altre poi, ò almeno vna vada cō le figure sopranomate; & nō cō figure di Chrome, & Semichrome, acciò non si cada nello stile del Madrigale; ma perche non si può ragionando mostrare così à pieno, quanto si desidera, vi darò qui vn poco di saggio, del quale potrete considerate il tutto.



Vedete come la parte Bassa si vā mouēdo, comiciādo la superiore p imitazione cō vna figura di Breue? & mētre q̃lla parte di mezo rimā ferma, l'altre due si vāno mouēdo? & caso simouesse sol vna parte, stā pò bene; & seruā l'ordine, & la grauità insieme; ma se rimanessero ferme tutte le parti insieme, non sarebbe stile de Motetti, ne seruarebbe l'ordine; come già v'hò detto. *Het.* Mi trouo hauer capito il tutto, seguitate pur piacēdoui. *Pao.* Lo stile, ouer modo, come vogliamo dire, di Messe è cōforme à q̃llo del Motetto, intēdendo pò il far mouimēto cō le parti; ma quanto al l'ordine, esso è diuerso; pche nel Motetto il principio della secōda parte potrete voi fare, come vi piace; mētre sia appropriato al Tuono; ma nel far vna Messa la inuētione del suo primo Kyrie, cioè il principio, & q̃llo della Gloria, & del Credo, & del Sanctus, & del primo Agnus, conuiene, che siano simili. auertēdo nō dimeno, che si bene dico, che vogliono esser simili, nō intēdo pò siano simili di cōsonātie, come sarebbe, che il principio del primo Kyrie dicesse, vt mi fa sol sol la; & che principiasse il Tenore, & doppo il Soprano, & così fosse il medesimo il principio della Gloria, & del Credo. sēza pūto di varietà; q̃sto nō intēdo io p alcū modo; ma che si faccia la medesima inuētione p diuersi modi, hora facēdo principiare il Tenore, hora il Soprano, hora il Basso; affine che vi sia varietà nelle parti; ma nō già del soggetto, & così dā douene vn'essēpio, verrete più facilmete in cognitione di q̃llo, che v'hò ragionato, quì ve lo segno.



Da questo poco esēpio potete vedere, che la inuētione è simile; ma nō già di consonantie, & così cōuiene, che sia. Hora fatto che sarà il primo Kyrie sopra la inuētione del principio del Motetto, ò Madrigale, ò altra cosa, che sia, il Christe si farà poi sopra qualche altra inuētione di esso cāto; doue sarà fatta la Messa. Si potrà pigliare ancora vna sua inuentione, mētre sia appropriata al detto Tuono, che così cōuiene. Dell'vltimo Kyrie il principio sarà secōdo il vostro volere; ma cōuiene, che faccia nel finire la inuentione del fine di essa cātilena, doue sarà fatta la Messa; come si può vedere nella Messa fatta sopra *Saluum me fac Dñe*, da Vicentio Ruffo, & anco nella Messa fatta sopra *Si bona suscepimus* da Iachetto, così nella Messa, che Dō Pietro Pōtio fece sopra, *Vestini i colli*, nel terzo libro delle sue Messe; & da altri Auttori. Così il fine della Gloria, & parimēte il fine del Credo, & Sāctus, & Agnus vltimo, debbono esser cōformi d'inuētione, & seruar quell'istesso ordine, come v'hò detto hor'hora ragionādo del primo Kyrie; & q̄sto è l'ordine, che si deue offeruare. Se poi vi piacerà pigliare vn vostro soggetto, & sopra di esso fargli vna Messa; seruerete l'istesso ordine, come se fosse fatta sopra d'vn Motetto, ò Cāzone, & il titolo di esse Messa si scriuerà. *Missa sine noīe*; pche non è fatta sopra alcuna cātilena, come si può vedere nel secōdo libro delle Messe di Iachetto, & nel primo libro di Vicētio Ruffo; & parimēte nel secōdo, & terzo libro delle Messe di Pietro Pōtio à cinque. Si suole anco offeruare dalla maggior parte di Cōpositori, che le parti vadano tutte insieme; come nota cōtra nota sotto q̄ste parole *Iesu Christe*, p reuerētia, & grauità delle parole, & questo istesso modo anco si suole offeruare sotto queste parole. *Et incarnatus est de spiritu Sancto, ex Maria virgine, & homo factus est*, come si può vedere app̄sso à Iosquino, & altri cōpositori quali p breuità io taccio. Hora hauete inteso l'ordine, che si deue offeruare volendo fare vna Messa sopra qualche cātilena, ouer sopra vn suo soggetto; passerò à dirui delli Salmi, essendo voi di questo ragionamēto sodisfatto. *Het.* Son veramēte sodisfattissimo, seguitate pur piacēdoui. *Pao.* Volēdo dico far Salmi (lasciādo fuora il cātico di Maria Vergine, cioè il *Magnificat*; & il *Benedictus*, & il *Nunc dimittis*) non farà caso, se ben lasciate la imitatione del Salmo di tutte le parti, per esser il versetto breue; perche imitādo il cāto

fermo

fermo cō tutte le parti farebbe il verso lōgo; ilche nō conuiene nelli Salmi; ma bene si potrà fare la imitatione cō due parti, ò almeno con vna; acciò si veda esser stato offeruato la imitatione del Tuono. E quādo anco principiaſſero tutte le parti inſieme; queſto nō farebbe biaſmato. Cō uiene ancora offeruare di far la medietà del verſetto cō la cadēza propria della medietà del Tuono, acciò ſia conoſciuta detta medietà del verſo. Eriādio ſi deue offeruare, che ſiano eſplicate, & inteſe le parole di modo, che vadano quaſi inſieme prononciate, come ſe foſſe vn cāto delli pratici chiamato falſo Bordon. ilche ſi vede eſſer ſtato fatto da Adriano, da lachetto, & da altri; & ciò ſi fa; pche ſiano dalli aſcoltāti le parole inteſe. L'vltimo verſetto del Salmo, ſe vi piacerà, potrete fare cō più dotto ſtile de gli altri à cinque voci cō vn canone. Hora hauete inteſo il modo, ò ſtile, che vogliamo dire, di far Salmi; & ſe pur farete qualche inuentione p entro qlli verſetti, vuole eſſer breue, & qſta breuità ſi può intendere in due modi; prima, che ſia breue in eſſetto fatta con poche figure; ſecōdo che le parti cominciano l'vna doppò l'altra p pauſa di Semibreue, ouer di Breue, e nō di più; & queſto p far il verſetto breue, & ancora p nō cadere nel ſtile del Motetto, & anco, perche coſì ricerca il Salmo. Hora diroui il modo di fare il cātico di Maria vergine, cioè il magnificat. Volēdo far vn Magnificat; ancora che ſia veramēte vn Salmo; nō dimeno è vno delli offeruati, quale ſempre ſi fa ſolēne, & pciò cōuiene eſſer fatto cō più dotto ſtile; & offeruare, che tutte le parti facciano la imitatione del cāto Plano, ouer altro ſoggetto, nè importa, ſe bene vna parte comincia doppo l'altra p vno, due, tre, & quattro tēpi di Breue, pur che li principij ſiano fatti p imitatione; dipoi cōuiene fargli la medietà dī verſo cō la ſua cadēza ppria, che fa la medietà dī Tuono. Sogliono ancora gli cōpoſitori cō tutte le parti imitare la itonatione del Salmo, ouer che due parti facciano la intonatione, & l'altre parti facciano altre inuentioni; come ſi può veder nel Magnificat del primo Tuono di Morales, cioè. *Anima mea dñm*. Dō Pietro Pōtio parimēte ſeruò tal ordine nel Magnificat, *Anima mea dñm*, del terzo, & quarto Tuono, & altri auttori il ſimile hāno fatto. Si ſuole ancora offeruare, che le parti facciano qualche inuentioni, laſciādo la intonatione del Salmo; pur che ſia propria del Tuono; ma nella fine poi ſi ſenta la imitatione del Tuono con vna, ouer con due parti. Si deue parimēte ſeruare alle volte, ch'vna parte faccia tutto il cāto Plano; il qual modo è molto laudabile; & ſi vede eſſer ſtato offeruato da molti Eccellētī. Cōpoſitori, come furono Morales, Carpētras, Io. Cōtino, lachetto, & altri ſimili. Si vede parimēte ſeruare, (& è laudato tal ordine) che vna parte faccia la metà dī cāto Plano, & poi vn'altra finiſca il reſto. Ancora ſi può fare, che fatta la medietà dī verſo ſēza pūto hauer imitato il cāto Plano; vna, ò due parti facciano il fine del canto Plano.

Si

Si può anco fare, ch'vna parte faccia il cāto plano, sin'alla medietà dī verso; indi poi le parti facciano qualche nuoua inuētione sēza pūto imitare il fine del cāto Plano. Si deue etiādio seruare, che facēdo vna parte tutto il cāto Plano, l'altre poi facciano sopra di esso cāto Plano qualche inuētione; inqual modo sopra tutti è da osseruare p'esser dotto, & īgenioso. Siche tutte q̄ste varietà si sogliono seruare facēdo *Magnificat*, *Bñdīct̃*. & *Nūc dimit.*

Auertēdoui nondimeno, che non vi si pongano di quelle Minime sin copate, nè di quelli mezi sospiri; che in vero tal sorti di figure non sono propriate nè à Messe, nè à Salmi, nè si poco à *Magnificat*, come vi dissi ragionādoui del stile per far vn Motetto. La onde mi par cosa ragionevole seruare tal ordine, & cōformarsi cō quelli Musici Eccellētiss. ch' in tal professione hāno scritto. *Het.* Ditemi, non potrei fare delli *Magnificat* senza pūto obligarmi alla inuētione, nō dirò del principio, ma ancora della medietà, & del fine? *Pao.* Non è dubbio alcuno, che lo potresti fare; ma p' dirui il vero secondo il mio giuditio da gl'intelligenti questi tali *Magnificat* sariano tenuti di niun valore, & cō poco giudicio fatti; pche cōponēdo sopra de cāti fermi, che sono manifesti quasi à tutti, come sono li Salmi delli vespi, & in particolare il *Magnificat*, *Salue Regina*, *Alma redēptoris*, *Regina celi*. L'oratione dominicale, & Hinni; la ragione vuole, che si segua il canto Plano, come potrete vedere ne gl'Hinni di Adriano, & di Iachetto, & altri auttori; & come si può vedere nella *Salue Regina* di Iosquino, & di Finotto, & così nell'oratione dominicale di Adriano, & di Cōberto, & nel *Regina Celi* di Pietro Pontio, quali tutti hanno seguitato il canto Plano; E facendosi altrimenti, nō hà del giuditioso, nè del dotto. Hora hauete inteso, quanto s'appartiene circa il cōporre *Magnificat* sopra del canto Plano. *Het.* Io lo credea apunto così; ma per farmelo più chiaro, così hò voluto interrogarui, hora seguitate. *Pao.* Lo stile, che si tiene nel comporre le lettioni della settimana Sāta, è tale, che cōmunemente vāno insieme, come vā il Gloria del *Magnificat*; & come vā l'*Incarnatus est*; & in simili occasioni il cōpositore deue seruirsi delle dissonātie; acciò facciano lacrimosa la cōpositione, che così ricercano le parole; ma perche meglio siate capace di quanto houi ragionato sopra di ciò, vi mostrerò vn poco di segno di tal cōpositione.



Vedete,

Vedete, come nella fine le parti se ne vāno tutte insieme, vedete parimēte, come vi sono delle dissonātie p far la cōpositione lacrimosa. Si suole alle volte fare, ch'vna, ouer due parti facciano mouimēto, p fare che sia la cōpositione alquanto variata; ma cō figure graui, come di Semibreui in principio di misura poste, & ancōra in eleuatione; e di minime col pūto parimēte poste in principio di misura; & ancora in eleuatione; & ancora delle minime senza essergli il punto; & questo per fare graue, e mesta la cōpositione; che così ricercano le parole; & il cōpositore dee haue re consideratione di trouare vn Tuono, che naturalmente sia mesto, come il Secōdo, il Quarto, & il Sesto. Vero è, ch'il pratico cōpositore farà mesta, & allegra la sua cōpositione p ogni Tuono, che gli piacerà; & q̄sto auerrà p gli moti veloci, & tardi, che farāno le parti; pò hauēdo q̄sto risguardo il cōpositore di far tal sorte di cōpositione mesta (acciò possa esprimere q̄lle passioni d̄lle parole) sarà tenuto di sano giuditio; che s'al tramēte facesse sarebbe riputato huomo di poco giuditio, & hauer mal capito il sēso d̄lle parole. Hauete iteso, quāto s'appartiene itorno à q̄sto modo di cōponere q̄ste lettioni, diroui il modo per fare vn Recercario.

Il modo per far vn Recercar'è tale, che l'inuētioni vogliono esser lunghe, & le parti alquāto lōtane; acciò nel sonare siano da gli ascoltātī meglio intese le inuētioni, & deue sēpre hor'vna parte, hor'vn'altra far cōtinuo moto, se ben fossero solo due parti; & non sia lecito fermarsi le parti insieme con figure di semibreui, come si fà nelle lettioni della settimana Sāta. Ne sia lecito comiciare due parti insieme; eccetto se ciò nō si facesse p inuētioni diuerse, in tal caso si può fare; & pche così ragionādo non potresti forsi esser capace, come s'io vi mostrerò vn poco d'essēpio, eccolo.



Parimente fia lecito replicare due, tre, quattro, & più volte la istessa inuentione, si come vi piacerà per variati modi, come si può vedere nelli Recercari di Iaches Bus, e d'Anibale Padouano, di Claudio da Correggio, & del Luzzasco. Ancora fia lecito far il soggetto per canto Plano di Semibreui, di Breui, di Longhe, & di Mafsimie. Anco fia lecito seguire dal principio fin'al fine con vn'istesso soggetto, & quando non vi piacesse così seguire, potresti ritrouare nuouo soggetto, & replicarlo quante volte à voi piacerà in quel modo, ch'io v'hò detto hor'hora; & questo è il modo, che conuiene tenere volendo fare vn Recercario. Hora tratterò del Madrigale.

Le inuentioni del Madrigale debbono esser breui, non più di due tépi di Semibreui, ouer di tre. *Het.* Perche vogliono esser così breui queste inuentioni? *Pao.* La cagione è, che s'altramente fossero, non farebbono proprie del Madrigale; ma più presto da Motetto, ouer da Messa, o d'altra cosa, che di Madrigale. *Het.* Hò inteso la cagione, seguitate. *Pao.* Vi fò anco sapere, che il suo proprio è di fargli delle Semiminime assai, & anco delle Minime fatte in sincopa. Sappiate ancora, che spesse volte le parti debbono andare vguualmente insieme, con moto però veloce di Minime, ouer di Semiminime. Si deue hauere offeruanza grãdissima di seguir le parole, come se trattano di cose dure, & aspre; trouare di quelli passaggi duri, & aspri. Se anco le parole tratteranno di correre, ouer di combattere; conuiene fare la compositione sia veloce rispetto à quella di prima. Se le parole ragioneranno di cadere, ouero inalzarsi, farete auertito di far le parti della vostra compositione, che vadano per grado congiunto, ouer disgiunto abbassandosi, ouer'alzandosi, come fece Orlando nel fine di quel Madrigale del primo libro à cinque voci, che dice, *Già mi fù col desire*, oue le parole dicano, *Alto soggetto alle mie basse rime*, doue alza le parti, & poi le bassa; e così fece Cipriano nella prima parte della Canzone, *Alla dolce ombra*, oue le parole dicono, *Che fin quà giu*, oue si vede le parti che discendano con intervallo di cinque voci. Hora hauete inteso in parte le qualità del Madrigale, & s'appieno (il che è impossibile) io non haueffe ragionato di queste variate compositioni, m'hauerete per ilcusato; almeno v'hò accennato in parte il modo, ch'ogni variata compositione deue hauere; acciò poi con il vostro studio veniate alla perfettione del cõponere ogni sorte di compositioni, & quello in ch'io haurò mancato; il vostro giudicio poi supplirà, pigliando da me il pronto desiderio, ch'io haueua di sodisfarui. *Het.* Io sono da voi benissimo sodisfatto; & son sicuro, che appieno non si può ragionare di queste variate compositioni, sì per le varie inuentioni, sì anco per le variate parole, che nelle compositioni sogliono interuenire; ma questo fia assai per hora à chi vuole dar ope-

ra à questo studio; però s'altra cosa hauere da ragionare intorno à questo negotio, seguitate vi prego. *Pao.* Sariano ancora qualch'altre cose, come il ragionarui di far Canoni à diuersi modi, & de' contrapunti con diuerse obligationi, & altre cosette, perche appieno il tutto non si può dire; ma per hora vi contenterete per esser il giorno già quasi al fine; & essendo già venuta l' hora di ridursi à casa, così da voi pigliarò licentia. *Het.* Voi parlate bene, & io mi contento sempre del vostro comodo, & vi prometto, che mi sforzierò dar opera à quāto m'hauete mostrato, acciò possa fare in ciò qualche frutto; & vn'altra giornata con vostro comodo mi ragionarete di nuouo, di questa Musica, così à me diletteuole. *Pao.* Sempre sarò alli commodi vostri in così giusti, & honorati essercitij. Rimanete con la pace del Signore. *Het.* Voglio farui compagnia. *Pao.* Non lo comporterò inuero, restate vi prego. *Het.* Certo voglio venire. *Pao.* Se mi amate, fatemi questa gratia, altrimenti non si partiremo di questo luogo. *Het.* Sono per fare quanto mi comandate, frà tanto, che si rineggiamo, conseruateui sano; & sappiate, che sono tutto alli seruitij vostri; così Iddio prosperi ogni vostro volere.

fine del Quarto, & vltimo
Ragionamento.

R E G I S T R O.

A B C D E F G H I K L M N O P
Q R S T V X.

Tutti sono foglij intieri, eccetto il principio, &
X, che sono mezi fogli.

X

R A

RAGIONAMENTO PRIMO.

C HE cosa sia Musica.	2
Della Musica Humana.	3
Della Musica Mondana.	7
Della Musica Plana.	8
Della Musica Figurata.	9
Della Musica Istromentale.	9
Del Musico Specolativo.	10
Del Musico Prattico.	10
Del Cantore.	11
Della proportione di Equalità.	12
Del genere Molteplice.	13
Del genere Superparticolare.	13
Del genere Superpatiente.	14
Del genere Multiplice Superparticolare.	15
Del genere Multiplice Superpatiente.	17

RAGIONAMENTO SECONDO.

D EL contrapunto Semplice.	22
Del contrapunto Florido.	22
Dell' Unisno.	23
Della Terza minore.	32
Della Terza maggiore.	36
Della Quinta.	43
Della Sesta minore.	53
Della Sesta maggiore.	58
Dell' Ottava.	63
	Della Se-

<i>Della Seconda.</i>	∴	∴	66
<i>Della Quarta.</i>			73
<i>Della Settima.</i>		∴	77
<i>Della Quinta imperfetta.</i>			85

RAGIONAMENTO TERZO.

DEL Modo, che s'hà da tenere nel formare un contrapunto sopra il canto Plano, ò Figurato. 89
Delle qualità che deue hauere. 89

Della differenza del contrapunto al Duo, & alla compositione. 93

Della Cadenza. ∴ 94

Cognitione del Tuono Autentico. 95

Cognitione del Tuono Plagale. ∴ ∴ 95

Cognitione del Tuono Misto. 95

Cognitione del Tuono Comisto. 95

Cognitione del Tuono de' Salmi. ∴ ∴ 96

Della formatione del primo Tuono. 99

Del Secondo Tuono. 104

Del Terzo Tuono. ∴ ∴ 106

Del Quarto Tuono. ∴ 109

Del Quinto Tuono. 110

Del Sesto Tuono. ∴ ∴ 113

Del Settimo Tuono. 115

Dell' Ottauo Tuono. ∴ 117

RAGIONAMENTO QVARTO.

D <i>El Modo maggiore perfetto secondo gli antichi.</i>	124
<i>Del Modo minore perfetto secondo gli antichi.</i>	124
<i>Della Prolatione perfetta.</i>	125
<i>Del Modo maggiore, & minore, & Tempo, & Prolatione perfetti secondo gli moderni.</i>	126
<i>Del Modo maggiore, minore, Tempo, & Prolatione imperfetti secondo gli moderni.</i>	127
<i>Del punto di Perfetione.</i>	128
<i>Del punto di Alteratione.</i>	129
<i>Del punto di Diuisione.</i>	129
<i>Del punto di Transportatione.</i>	129
<i>Del punto di Aumentatione.</i>	130
<i>Del modo che si tiene in far le proportioni con numeri.</i>	132
<i>Del Modo, che si tiene in far le proportioni con Modi, & Tempi, & Prolatione.</i>	133
<i>Della Semiminima, & Chrcma.</i>	136
<i>De gli auertimenti, che deue hauere il compositore, & contrapuntista.</i>	139
<i>Del Modo che si tiene in fare vn Motetto.</i>	154
<i>Del Modo, che si tiene in far vna Messa.</i>	155
<i>Del Modo, che si tiene in far Salmi.</i>	156
<i>Del modo, che si tiene in far Magnificat.</i>	157
<i>Del Modo, che si tiene in far le Lettioni della Settimana Santa.</i>	158
<i>Del Modo, che si tiene in far vn Recercare.</i>	159
<i>Del Modo, che si tiene in fare vn Madrigale.</i>	160

I L F I N E.

O.
124
124
125
126
127
128
129
129
130
132
133
136
139
154
155
156
157
158
159
160

RBR
* Contat
MT
55
A2
P81
1588

