

LA  
REGOLA  
DEL  
CONTRAPONTO,  
E DELLA  
MUSICAL COMPOSITIONE.

*Nella quale si tratta breuemente*

DI TUTTE LE CONSONANZE, E DISSONANZE  
coi suoi esempi a due, tre, e quattro voci.

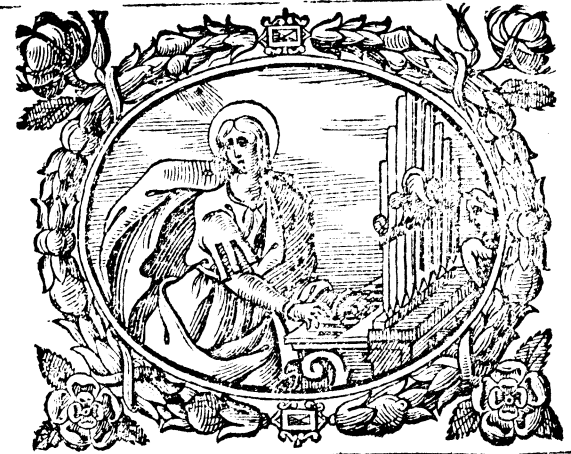
DELLA COGNITIONE DE' TONI,  
secondo l'uso moderno, e la regola agli Organisti per  
suonare trasportato in vari luoghi bisognosi.

*Con due Ricercari l'uno à 4. e l'altro à 5. dell' Autore, & un  
Ricerca, e Canoni à 2. 3. e 4. da cantarsi in vari modi  
del Signor GIO. PAOLO CIMA, al quale*

La presente Opera è dedicata, e nuovamente data in luce

DAL REVER. PADRE

FR. CAMILLO ANGLERIA DA CREMONA,  
del Terz'Ordine di S. Francesco, Discepolo di  
CLAUDIO MERULO DA CORREGGIO.



IN MILANO, Per Giorgio Rolla. M DC XXII.



AL MOLTO MAGNIFICO  
Signor mio osferuandifs.<sup>mo</sup>

IL SIGNOR

GIOVAN PAOLO  
C I M A,

Organista nella Chiesa di Nostra Signora,  
presso à Santo Celso di Milano.



IMPRIMATUR.

Fr. Franciscus Vicarius Rosæ, & Sanctæ Inquisitionis Mediolani.

Fr. Aloysius Bariola Augustinianus, pro Illustriss.  
D. Cardinali Archiep.

Vidit Saccus pro Excellentiss. Senatu.

**B** S S E N D O M I risoluto di mandar' in luce questa mia Regola di Contraponto, desideroso pure che arte sì nobile, et eccellente, come è la Musica, comparisca, e difesa, e protetta, ecco qualmente regolandomi appunto col giudicio de' più intendenti della professione vengo con ogni mio gusto, e contento a consecrarla a V. S. acciocchè, et ella sia a' suoi calcoli sottoposta, et io a' suoi comandi; sì perche

la censura d'un tant' huomo, di cui gloriosa, e virtuosamente ambitiosa sen v'è la gran Città di Milano, anzi l'Italia tutta, mi sarà sincero, et incorrotto ammaestramento, anzi la correzione istruttione disciplinatissima, si anche perchè sottoposto a' suoi comandi, collocato poscia nell'altissima CIMA delle impareggiabili sue virtù, et appoggiato a' suoi meriti, possa senza temere gloriarmi, e santamente insuperbire, che se eccellente non fui in comporla; fui almeno giudizioso in dedicarla, liberandola dall'infettione de' mal dicenti. Aggradisca adunque V.S. questa mia volontà, e questo animo mio come più le piace, o di Scolaro, o di suddito, che per Mastro, e singolar padrone il voglio, e bramo, e bacciandole le virtuosissime mani le auguro da Dio Nostro Signore compimento di qualunque ottimo desiderio suo.

Di V.S. Molto Magnifica

Affettionatis. Servitore

Fr. Camillo Angleria.



Al Molto Reuerendo Padre mio  
Signore ofseruandissimo,  
FR. CAMILLO ANGLERIA  
DA CREMONA,  
Del Terz' Ordine di San Francesco.



**R**ENDO a V.R. mille gratie di sì gran fauore fattomi in dedicarmi questa sua dottissima Regola di Contraponto, assicurandola, che questa sua grande affettione è con altrettanto affetto contracambiata. Ma oue la Pater.<sup>ta</sup> sua con tanta bontà s'appoggia per essere difesa, e protetta, non sò, se habbia così facilmente indouinato: perchè oltre che huomini virtuosissimi nella professione non le sarebbero mancati. E vero di più, che ini non bisogna particolare protezione, oue il valore da per se stesso è raro, e sufficiente.

ciente. E però, se si considera questa sua Regola sì compita, ed eccellente, chi non vede, che è pur troppo da se stessa difesa, quandochè questi insegnamenti che in lei si contengono, non son altro, che riuu deriuati da quel gran fonte CLAVDIO MERVLO DA CORREGGIO, al cui gran valore non si doueua altro per premio, che il Cielo stesso. Non saranno al sicuro, e V. P. si contenti di crederlo, non saranno dico intorbidate sì chiare, e sì purgate acque, anzi di questo beueranno i virtuosi tutti, si specchiaranno dentro, perche rimireranno in queste il valore del suo Maestro, anzi il gran CLAVDIO istesso. E così V. R. non ad esposte Cime sarà appoggiata; ma a più eleuati, e sublimi Monti, mercè del valore suo. Et io per fine vinto da tanto affetto me le offero, mi consacro, et alle sue sante orationi mi raccomando.

*Di V. P. Molto Reuerenda*

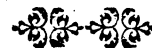
*Affectionatiss. Seruitore*

*Gio. Paolo Cima*



Dell' Autore

FR. CAMILLO ANGLERIA.



**N**TVDIASI ogn'vn stimar chi ascolta, e tace,  
 Ne mostra fa di se di virtù alcuna,  
 Ch' il raffrenar la lingua affai mi piace,  
 Se ben tal'hor l'audace habbia fortuna;  
 La Rana, il Coruo, il Can, l'Huomo mordace  
 Stridono affai, ne porgon cosa alcuna.

Di buon, mà la virtù ch' hà prezzo tanto,  
 Spesso la trouerai sotto humil manto.

Frà leggiadri Cantor, s'vn rozzo fosse,  
 Non mira à chi di lor l'honor riforga,  
 Perche la vera scienza si conosce  
 Sol per Composition, non già per gorga;  
 L'huom' può saper, & non può esprimer cose,  
 Che Natura li vieta, & altre porga  
 Quel che dal petto non può trar con voce,  
 Con la penna, e con man mostra veloce.

Per caufa mostra la raggione aperta  
 Se formar voi Motetto, e Cantilena,  
 Cotesto tu far dei, quel mal concerta,  
 Quest' gaudio rende, & quel mestitia, e pena.  
 La durezza, & la falsa come merta,  
 La reconciglia ogn' hor, lega, & catena;  
 Raggioni adduce, che molti non fanno,  
 E pasto dà al Fanciul, à l'Huom', al Cano.

AD PATREM CAMILLVM  
ANGLERIAM.

INCERTI EPIGRAMMA.

**N**E doleas vocem tibi si Natura negavit,  
Nec dedit Aethereos edere posse sonos.  
Inuida Consultò id fecit Natura, negavit  
Non illam, ante dedit, postea sed rapuit.

Ad eundem. Eiusdem Incerti.

**N**ON canis? immo canis; quin praestantissima  
promis,  
Dum scriptis alios, dogmatibusque doces.  
Desine mordaces contra saevire lacones,  
Desine sacrilegos astra ferire canes.  
Dum scribis, cantas, praestas hac omnia bellè,  
Et nisi tu caneres, vix canerent alij.

MADRIGALE ALL'ISTESSO

Del medesimo Incerto.

**I**NGEGNOSO Inventore  
De rari Contraponti, e vaghi accenti,  
Con che sollevi al Ciel l'humane menti  
Ad emular quelli celesti Chori  
Degni de' tuoi honori,  
E per giunger più alto  
Con più spedito, e più veloce salto,  
Ingegnoso all'hor fosti, e non errasti;  
Quando alla CIMA il tuo compor sacraisti.



REGOLA  
DI  
CONTRAPONTO,  
ET  
COMPOSITIONE,

Del Reuer. Padre

FR. CAMILLO ANGLERIA  
DA CREMONA,  
DEL TERZ'ORDINE DI S. FRANCESCO,  
Discepolo di Claudio Merulo da Correggio.



Della fondatione delle Consonanze armoniche.

Cap. I.

**H**ANNO molti Autori dato alla Stampa  
non pochi Ragionamenti, Discorsi, e Re-  
gole di Contraponto, e di Musical Com-  
positione; nelle quali, per quanto io m'au-  
uiso eglino da molti studenti di si nobil  
professione, come in ogni età, & da' più  
saggi fù stimata, la Musica, sono stati, o  
difficilmente, o poco intesi. Laonde da quel desiderio mosso  
A c'hebbi

e' hebbi mai sempre di giouare altrui, malsime nello studio dell'arte Armonica, Organica, ò sia Musicale, industriato mi sono di render facile, e chiaro quello, ch'altri lasciò ne' suoi scritti, ò difficile, od oscuro. Nel che però darmi non si può nota, ò di souerchiamente arditò, ò di troppo anhelante alla vanagloria; posciache dal vna colpa mi scusa il desiderio e'hò professato hauere dell'altrui utilità, dall'altra vengo liberato per la ingenuità, con la quale liberamente dico, che quanto, ò di facilità, ò di chiarezza, haurà la mia presente Regola di Contraponto, e Composition Musicale, tutto verrà causato dalli auuertimenti dell'Eccellentissimo Musico Signor Claudio Merulo da Correggio, che sia in gloria, già mio Maestro di tal professione. Quindi in vero io m'assicuro, che in questa Regola mia ciascuno debba vedere, intendere, e conoscere con certa facilità, e facile chiarezza tutto ciò, che ò in tutto biasimare, ò in parte tollerare, ò schifare, ò seguir si deue nel far con tal arte Contraponti, e Compositioni à due, tre, e quattro voci, che non meno a' Cantanti, che all'ascoltanti possino dilettere.

Per principio dunque di questa mia, tratterò della fondazione delle Consonanze armoniche, e come sono create; percioche è da sapere, che tutte le Consonanze sono fondate sopra numeri, e proportioni, & nel numero senario stanno tutte le Consonanze, eccetto la Sesta minore. La prima proportionione è duppla, che forma l'Ottaua. La seconda proportionione è Sesquialtera, che forma la Quinta. La terza proportionione è Sequiterza, che forma la Quarta. La quarta proportionione è Sesquiquarta, che forma la Terza maggiore. La quinta proportionione è Sesquiquinta, che forma la Terza minore. La Sesta maggiore vien formata dalla proportionione Superbipatienteterza fra questi numeri. La Sesta minore è formata della proportionione Supertripatientequinta con questi numeri. La duppla Sesquialtera forma la Decima maggiore. La tripla forma la Duodecima. La quadrupla forma la Quintadecima. La quintupla forma la Decima settima. La sestupla forma la Decima nona. Il Tuono perfetto è formato dalla proportionione Sesquiottaua da questi numeri.

Hora

Hora da queste proportioni se ne cauano sette Elementi, con quali si compone il Contraponto, & sono questi, cioè: Ottaua, Quinta, Quarta, Terza, Sesta, Seconda, Settima.

De' quali Elementi, quattro son consonanti, cioè: Terza, Quinta, Sesta, e Ottaua. Et tre dissonanti, cioè: Seconda, Settima, e Quarta. Et benchè la Quarta non si in tutto dissonante, perche voltandola forma la Quinta, cosa che non si può fare con le altre dissonanze: percioche voltando la Seconda, & la Settima sempre sono dissonanti. Così si hà d'auuertire, che ad ogni Elemento crescendoli sette gradi si viene à formar' il suo simile duplicato, come per essemplio.

|    |     |     |     |     |     |     |            |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------------|
| 2. | 3.  | 4.  | 5.  | 6.  | 7.  | 8.  | Semplici.  |
| 9. | 10. | 11. | 12. | 13. | 14. | 15. | Duplicati. |

Quattro sono le Consonanze musicali, come di sopra si è detto:

Due perfette Ottaua, & due imperfette, Sesta, Quinta, Terza.

Si dice alle prime due Perfette, perche sono tanto vnite, che paiono vn'istessa voce, & tanto più l'Ottaua. L'altre due Imperfette per essere più piene all'vdito, & più armoniose, che le Perfette. Et da qui nasce, che delle prime si vieta il farne due l'vna dietro à l'altra per esser meno armoniose: cosa che non si vieta alle seconde, cioè all'Imperfette: quali si diuidono in maggiori, & minori, come a' suoi luoghi si mostrerà.

Dichiaratione del Tuono, & Semituono.

Cap. I I.

**I**L Tuono è formato di noue coma, & il medesimo non si può diuidere giusto & eguale, per esser le coma dispare: & da qui nasce il Semituono maggiore, & il Semituono minore: percioche il Semituono maggiore vien formato di cinque coma, & il minore di quattro.

Hora dal vt al re è Tuono: e così dal re al mi: dal fa al sol, & dal sol al la. Poi dal mi al fa per seconda è Semituon maggiore de cinque coma, & quello di quattro si vedrà nell' esempi: Il Semituono minore procede da tutte quelle note, che si possono alterare, & minuire, come F fa ut, G sol re ut, C sol fa ut, B fa mi, & E la mi. Da D sol re, & A la mi re non può venire,

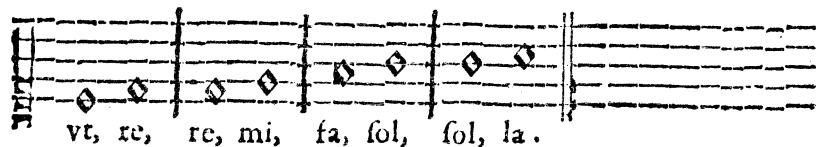
A 2 ne

Elementi,  
che com-  
pongono  
il Contra-  
ponto.

ne procedere alcun Semituono maggiore, ne minore naturalmente.

ESSEMPIO.

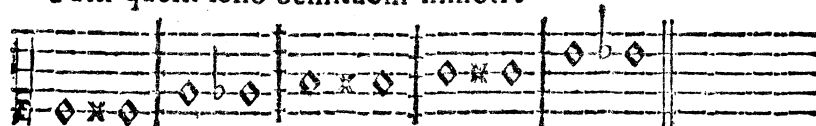
Tuono. Tuono. Tuono. Tuono.



Tutti questi sono Semitoni maggiori.



Tutti questi sono Semitoni minori.



Auertendo, che il diesis  $\sharp$  fa crescer vna mezza voce, & il b. molle fa calar mezza voce, doppo il Diesis si deue ascendere, & dopò il b. molle discendere: essendo però accidentale, che facendo all'incontrario nel Diesis, & nel b. molle farebbe brutto modo di cantare; Così adonque se la Cantilena è poi per b. molle all' hora si può ascendere, & discendere, che tutto è buono.

*Dell' Ottava, & modo di metterla, con suoi passaggi.*  
Cap. III.

**L'**Ottava è Consonanza perfetta, sopra tutte le Consonanze, & è tanto vnita, che non rende armonia, & vada adoperata manco che si puole, tanto più in battuta: il suo Passaggio vada come si vuole, ma non bisogna fermarsi troppo in detta Ottava, per esser priua di armonia, & non se ne può far due vna dietro all'altra, se non vi è almeno in mezzo il valore di mezza battuta, & che sij consonanza buona, perche se fosse dissonanza,

za, non leuaria le due Ottaue: auuertendo che con detta Ottaua non si dee percuotere vna parte con l'altra, ma che vna parte tocca in prima, & poi in seconda è buono, eccetto nelle Cadenze proprie, perche le Cadenze proprie sono quelle che vanno all'Ottava: quelle poi che si fanno in altra maniera non sono proprie Cadenze, & altre Consonanze in simil luoghi non pouno andare all'Ottava, se non per Semituono, come nelli sottoposti Esempi a' suoi luoghi si può vedere.

*Esempi à due tre, et quattro.*

Buono, ma la terza minore all'Ottava non si tollera, se non a quattro.

Buono, perche l'Ottava ha autorità d'andar doue vuole.

Buono.

Cattiuo, si perche vada dalla decima all'Ottava senza Semituono: come aco che vada dall'Ottava alla duodecima per muouimento disgiunto.

Buono, ma la sesta minore all'Ottava si fa per licèza, ma nò per regola, à 4. è buono.

Buono, si perche vada dalla decima all'Ottava cò il semituono, come anco che vada dall'Ottava alla duodecima per muouimento congiunto.

Non troppo buona, per offer senza Semituono.

La prima fessa è cruda: l'altra che è minore vâ all'ottava senza Semituono non conuene, ma perche c'ata bene, & f. Cadenza si tollera.

Buono, perche f. la cadéza, ma bisogna guardarsi dalla fessa minore all'Ottava, perche è errore troppo grade, & fa parere la musica languida.

Meglio quâtoque se gli vada senza Semituono, & sen'ha anco da guardare, et è folo perche la quinta è mâco perfetta che l'Ottava: si puo saluare la quinta, l'ottava nô mai.

Se bene per regola nô si deue cominciar à diminuire in Ottava (è però buono) perche c'ata allegro, & per còtrario mouimento.

Buono Ottava alla settima.

Cattiuo, perche la decima terza nô puo andare all'Ottava per la gran lontananza che vi è, ma si bene alla decima quinta, che vien à essere vna Sesta all'Ottava.

Cattiuo, perche si dimora troppo fu l'Ottava.

Buono, quello che si dice dell'vni-fono, si dice dell'Ottava sua specie.

Buono, & in tal maniera che vna parte tocca prima, & l'altra percota nell'istesso, come qui à basso.

Se bene vna parte entra nell'altra, non è però buono per essere voce priuatiua, pero se fosse altra Còtonanza si tolleraria.

Effempio buono con ogni falto.

Buono, perche la fessa minore passa per falsa.

Pessimo, perche c'asca cò tutte due le parti.



3 *Regola di Contraponto,*

Cattiuo, perche ca-  
ca con tutte  
due le parti.

Si tolera per  
la tirata fen-  
za Semituo-  
no.

Cattiuo in  
duoi modi,  
primo la Set-  
ta non può  
andare alla  
quinta, ascen-  
dendo tutte  
due le parti,  
Secondo, la  
quarta è peg-  
gio, per esser  
falsa, ne si  
può scusare,  
perche falsa  
per falsa.

Buono.

Cattiuo con il Soprano, perche il  
fa è posto in cambio del mi, &  
E fa vt è falso: cosi adonque vna  
falsa non può schiuare due Ot-  
tave.

Cattiuo, per  
che è tanto  
come dalla  
Quinta all'  
vnifono, che  
tutte due le  
parti ascen-  
dano.

*e Composizione.*

Buono, per-  
che l'Ottava  
può and-  
are dove  
vuole.

Cattiuo, no-  
gà perche  
serua per  
Basso, ma  
come parte  
di mezzo.

Cattiuo in  
battura, se  
fosse in le-  
nata si tole-  
raria per bi-  
fogno, ma  
quello che  
più importa  
è acopri-  
uation d'ar-  
monia.

Buono, mà  
l'Ottava è  
voda, e vor-  
rebbe esser  
piena in  
questi mo-  
uimenti.

Della Quinta perfetta, et modo di metterla, con suoi passaggi.

Cap. IV.

LA Quinta è Consonanza perfetta, & la più nobile della Musica, dopò l'Ottava, per la perfezione, e vaghezza, che hà in se stessa: il suo passaggio vò doue vuole, che non è così concesso alle imperfette: tuttauia le imperfette. & in particolare la terza hà più autorità con detta Quinta, che con l'Ottava, e Vnisono, per esserli più vicino: & dell'istessa Quinta non se ne può far due l'vna dietro all'altra, se non vi è almeno in mezzo il valore di mezza battuta, perche vna negra non hà autorità di schiuare due Quinte: come nelli sottoposti esempi a' suoi luoghi si può vedere.

Esempi à due, trè, et quattro voci.

Buono ogni cosa, perche sono legate. la Sesta maggiore desligata, nò può andare alla Quinta, se nò per gran bisogno.

Two musical staves showing voice passages. The first staff has notes with numbers 5 6 5 6 5 and 6 5 6 5 below. The second staff has a flat sign and notes with numbers 6 5 6 5 below.

Tutte le fincopate in questa maniera, bisogna ribatterle, e non tener fermo tanto le bianche, quanto le negre.

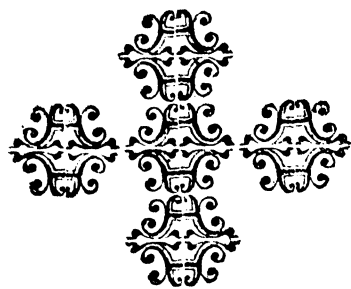
Two musical staves showing fincopate passages. The first staff has numbers 6 5 6 5 6 5 and 3 4 3 below. The second staff has a flat sign and numbers B 2 below.

Main musical score for the chapter, consisting of three systems of three staves each. The first system has numbers 10, 8 12, 8 7, 8 15, 6 8, 6 8, 8 15 below. The second system has numbers 6 8, 8 7 mi., 8 15 below. The third system has numbers 6 8, 8 7 mi., 8 15 below.

Non autentico, per la puoca armonia: pero si tollera.

Sesta minore, che vò all'Ottava è contro la regola, & la Settima diminuta alla Sesta si tollera, perche vò alla cadenza, & fa bell'effetto.

Si tollera à quattro, e à trè non buono.



Della

Buono  
Quinta alla  
Sesta.

5 6 5 6

5 1 5 1

Cattiuissimo  
perche non  
si puo and-  
are all'vni  
sono, se non  
per terza, &  
si che stia  
bene, proced-  
endo però  
per Semito-  
no.

Si tolera a  
piu voci.

Buono.

5 3 5 6

5 1

Cattiuo,  
perche la  
parte di so-  
pra fa il fal-  
to, essedo il  
falso proprie  
del Basso; &  
quattro ma-  
lamente si  
tolera.

Buono.

5 3 5 3 5 3

5 9 10 6

min.

Buono.

Tolerate.

5 8 5 8 5 8 5 8

5 6 5

falsa

Cattiuissimo  
perche la  
quinta falsa  
non si puo  
saluare se no  
con la terza  
magiore in-  
contradof; Vi  
è anco la  
sesta mag-  
giore alla  
quinta con-  
tro la rego-  
la.

Esèpio buo-  
no in battu-  
ta, & con ca-  
denza, ordi-  
nariamente  
vè in leuata.

5 3

falsa

5 8 8 5

Cattiuissimo  
non si puo  
andare da  
vna perfec-  
ta all'altra  
perfetta, se  
vna parte  
non vè per  
grado; au-  
uertedo che  
non si puo  
far falsi di  
sesta mag-  
giore descè-  
dendo.

Il primo e-  
sèpio è cat-  
tiuoin cadè-  
za, perche  
non si fa ca-  
dèza sopra  
la quinta cò  
il Diesis. Il  
secondo è  
buono; vedi  
nel Trattato  
delle Caden-  
ze.

5 3

6 5 3

fal.

Buono esè-  
do ordina-  
rio, perche  
gli sta sem-  
pre bene la  
sesta mino-  
re inanti, in  
battuta.

Cattiuo di-  
vno in cin-  
que, & di-  
vno in sei, &  
per il còtra-  
rio non si  
puo far che  
stia bene.

5 1 12 8

2 5 3

falsa

Licenza, &  
autorità.

Cattiuissimo  
perche non  
si dee torre  
le feste per  
falso, & se  
vna parte  
falsa, l'altra  
ha d'andar  
per grado.

5 6 5 6 5 6 12 6

2 5 4 10 5

falsa

Licenza nò  
troppo buo-  
na, perche  
non puo sta-  
re due false  
vna dietro  
all'altra, &  
queste sono  
trè.

14

# Regola di Contraponto,

Buono.

Si tolera per la Cadenza.

Buono, perche fa atto di Cadéza, & la fugge.

Buono, perche il fospiro, cioè la mezza barta, che si aspetta, stà nel luogo della Sesta, che è buona & per questo hà autorità di schiare le due Quinte.

Buono.

Cattiuo, perche il fospiro, cioè la mezza barta, stà nel luogo della Nona, che è falsa; così adunque vna falsa non hà autorità di schiare le due Ottaue.

Buono, con ogni cosa.

Buono, perche vna parte entra nell'altra.

# e Composizione.

15

Meglio è l'Ottava se bene si perde.

Cattiuo, perche le due Sette fanno le due Quinte.

Non troppo buona, perche quella negra non ha troppo autorità di saluar le due Quinte.

Cattiuo, perche quella che falsa passa per buona, & nel salto vi è il Tritono con la parte di mezzo, poi tutti li salti vogliono esser buoni.

Non troppo buono per il salto.

Non troppo buono per il salto.

Manco buona, però la Sesta falsa alquanto.

Meglio.

Della Quarta, et modo di metterla, con suoi passaggi. Cap. V.

LA Quarta è vna delle dissonanze della Musica, & è la manco dissonante delle altre, & la più frequentata, & se ne può far due vna dietro all'altra a più voci con le parti di mezzo, ma con il Basso mai, & quando la Quarta farà mi contra fa, ò pure tritono, farà lecito farla solo in leuata, in battuta di raro.

La sua reconcigliatione farà la terza per regola, alle volte si pigliano delle licenze, saluandola con la sesta, che è vn' inganno, & si tolera come licenza: Alcuni la saluano con la quinta, non è troppo buono, se non è aggiutata con la Cadenza, & con il tritono, qual rende gratia. ma si farà à più parti, perche a duoi non è buono, alle volte si saluarà con l'Ottava, come si vedrà nelli esempi a più parti, ma si farà di raro è con bisogno, & a saluarla gli vuole la sua equiualente.

Esempi à due, trè, et quattro voci.

Two, three, and four voice musical examples showing resolutions of the fourth interval. The examples are arranged in two columns. The left column shows resolutions to the third, and the right column shows resolutions to the fifth. Some examples include annotations like '4 3' and '11 10'.

Alcuni l'hanno fatto, ma non è autentico, perche scappa la reconcigliatione che se ben ritorna di nouo cò la cadenza non resta per questo che non habbia offeso l'vdito.

Cattiuo, perche non si reconciglia la Quarta con la parte da basso à duoi; si concede a più parti, come l'esempio che seguita, ma non si dee anco frequentare.

Buono, perche ha la sua equiualente.

Buono celi ancora.

Esempio.

Più tolerata per la Cadenza, & p il Tritono, che rende gratia.

Two, three, and four voice musical examples showing resolutions of the fourth interval. The examples are arranged in two columns. The left column shows resolutions to the third, and the right column shows resolutions to the fifth. Some examples include annotations like '2', '4', and '2 4 5'.

Mal buona, perche, nõ si salua la quarta cò la quinta in questo modo, ne à trè, ne à quattro; ma si adopera solo nelle aplezze per bisogno.

Più gratioso è a saluarlo con la sesta minor di gran longa che, con la Quinta. Le Dissonanze amano più se imperfette, che le perfette.

Two, three, and four voice musical examples showing resolutions of the fourth interval. The examples are arranged in two columns. The left column shows resolutions to the third, and the right column shows resolutions to the fifth. Some examples include annotations like '4 6', '4 5', and '4 6 5'.

Buono, perche quello, che serue p Basso, era prima Tenore.

Licenza, ma non per regola.

Cattiuo à duoi, ma à più voci con le parti di mezzo è buono.

Two, three, and four voice musical examples showing resolutions of the fourth interval. The examples are arranged in two columns. The left column shows resolutions to the third, and the right column shows resolutions to the fifth. Some examples include annotations like '4 6 6', '11 5', and '4 6'.

Licenza, & inganno, però si tolera per la sesta mi: minore, che è gratiosa.

Cattiva, p-  
che la fal-  
ua vuol es-  
ser lega-  
ta con  
vna buona,  
che fa in-  
tr; e così è  
sciolta, poi  
te sincopate  
in tal ma-  
niera l'ulti-  
ma negra  
vuol es-  
ser buona non  
sta bene.  
vedi nel Ca-  
pitolo delle  
ligature.

Cattiuo', p-  
che doppo  
quella che  
salua, biso-  
gna cami-  
nare, & non  
star fermo,  
come qui si  
vede.

Cattiuo, p-  
che la quar-  
ta è dissona  
za cò la se-  
conda parte  
che percote  
insieme.  
Tutte le par-  
ti con la le-  
gata non ha  
riguardo,  
ma tra di  
lor bisogna  
che siano cò  
sonanze buo-  
ne; di più vi  
è il tritono,  
che nò si fal-  
ua cò li de-  
biti modi.

Buono, per-  
che doppo  
che hà recò-  
liato, cami-  
na alla set-  
ta.

Cattiuo o-  
gni cosa, p-  
che quella,  
che salua  
vuol essere  
del valore  
della fal-  
sa: Et poi la se-  
ta maggio-  
re non può  
andare alla  
quinta, se-  
nò è legata,  
ò per gran  
bisogno.

Cattiuo, p-  
che con tali  
momenti,  
quelle che  
dà la volta  
vogliono' es-  
ser buone.  
vedi nel suo  
Trattato in  
fine.

Malamente  
si tolera, p-  
che si parte  
da vna quar-  
ta, che è fal-  
sa, e vā à vn'  
Ottava; e le  
falle amano  
le imperfet-  
te.

Quarta in  
battuta buo-  
no; ma il  
proprio è in  
leuata, qua-  
do è mi cò-  
tra fa.

Buono.

Si fa nell'  
vno, & l'al-  
tro modo,  
però è me-  
glio à più  
voci, pche  
a duoi nò si  
vsano licen-  
ze.

Non troppo  
buono in  
scrittura, p-  
che nò può  
star due fal-  
se, vna die-  
tro a l'altra,  
nell'organo  
si tolera.  
vedi nel suo  
Trattato.

Cattiuo, p-  
che non gli  
vā il Diesis,  
se nò in Ca-  
denza d'Ot-  
tauva, che è  
suo proprio,  
in Quinta  
nò stā bene.

Si tollera tutte due le quarte, che passano per leggiadria.

Cattivo, p- che la nota dinanzi alla Quarta in leuata, deue esser buona, & è vn'altra Quarta con il Tenore.

Cattivo, p- che non può stare la buona, inmediateamente nel luoco della falsa.

Buono, per- che la nota dinanzi alla Quarta è buona,

Meglio.

Della Terza, & Sesta maggiore, et minore.

Cap. VI.

LA Terza, & Sesta possono essere maggiori, & minori, con l'aiuto del # Diefis, & b molle. La Terza maggiore è formata de duoi Tuoni; Et la Terza minore di vn Tuono, & vn Semituono maggiore.

La Sesta maggiore è formata di quattro Tuoni, e vn Semituono maggiore; & la Sesta minore vien formata di trè Tuoni, & duoi Semituoni maggiori.

Auertendo, che tutte le note, che si possono accrescere con il # Diefis, & finuire con il b molle, sempre si accrescono, & minuifcono quattro come, le quali come vengono a formare vn Semituono minore; Si che di minore, che farà la Terza, o pure Sesta, accrescendola nell' istessa corda di sopra con il suo # Diefis, ouero allongandola di sotto con il suo b molle (se farà in E la mi, ouero B fa mi) la farà diuenire di minore in maggiore; Et se farà maggiore leuando il suo # Diefis alla parte di sopra, ouero il b molle alla parte di sotto, la farà diuentare di maggiore in minore, come si può vedere nelli sottoposti esempi.

Le note, che si alterano con il # Diefis sono in F fa ut, C sol fa ut, & G sol re ut.

Quelle poi, che vengono alterate con il b molle, sono in B fa mi, & E la mi.

ESEMPIO:

Queste sono Terze maggiori.

Queste sono Terze minori.

Queste sono Sette maggiori.      Queste sono Sette minori.

*Della Terza, et modo di metterla, con suoi passaggi.*

*Cap. VII.*

**L**A Terza è vna delle Consonanze imperfette, & è scrutrice delle perfette, cioè, dell' Vnifono, della Quinta, & dell' Ottava; però è la più vaga frà tutte le Consonanze, & se ne può far molte vna dietro all'altra, mà è meglio che dopò la maggiore, seguiti la minore, perche così variando dà più diletto all'vdito; Et quantunque se ne possa fare due maggiori, e due minori, è però bene l'andar variando, per la relatione, che può portare, mà detta relatione si tolera più nella Terza, che nella Sesta, per essere dura, & aspra, & quanto più detta Terza salta, tanto più è vaga, ed è meglio nell'ascendere, che nel descendere, perche nell'ascendere si scopre, e scoprendosi si sente la vaghezza; così adonque descendendo si copre, e copre la vaghezza, che hà in se stessa.

La Terza maggiore desidera doppo se allargarfi con l'andare alla Quinta, & alla Sesta, & all'Ottava.

La Terza minore fa contrario effetto, perche desidera andare all'Vnifono; E benchè ella possi andare à qual si voglia Consonanza, non si deue però andare all'Ottava in atto di Cadenza, perche in tal caso è sempre meglio la maggiore, come nelli sottoposti esempi a' suoi luoghi si vederà.

*Esempi à due, trè, et quattro voci.*

mi. ma. mi. ma.      Terze minori.

Buono ogni cosa.      Si tolera p' il Semituono.

Tutte le Terze sono min.      Terze maggiori.

Buono, per essere tutte con Semituono.      Cattiuo, perche si scopre senza semituono.

Si copre, mà non è autentico.

Mancò buono, senza semituono, & è più tollerato il descèdere, che l'ascèdere, perche ascèdèdo si scopre, e descèdèdo si copre, & nõ si sente il mal effetto.

Tutte le Terze sono mag.

Tutto buono.

Con Semituono.

Terze maggiori.

Buone per contrario movimento.      La prima è dura, la seconda si tolera, perche si copre descèdendo; mà se n'ha àco da guardare, et non farla in batuta.



Buone, perche si coprono, & p Semittuono.

Musical notation showing two staves with notes and rests. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 3, 6, 3, 6, 3, 6 are written below the first staff. The second staff has a note with a stem pointing up and the label '10 6 ma.' below it.

Cattivo, sepre in battuta hanno da esser con fonaze dolci, e vaghe in leuata si tolera alcuna cosa.

Buono ascendendo p Semittuono, p che descendendo non fariano buono.

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 10, 8, 10, 8, 10, 8 are written below the first staff. The second staff has a note with a stem pointing up and the label '11 3' below it.

Buono.

Cattivo ogni cosa senza Semittuono; N6 si fara se no per gra bisogno

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 3, 1, 5, 3, 5 are written below the first staff. The second staff has notes with stems pointing up and the label '3 4 3 4 3 6' below it.

Buono ogni cosa.

Buono, perche è Terza maggiore, e va per contrario movimento.

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 3, 8 are written below the first staff. The second staff has notes with stems pointing up and the label '3 5 10 5' below it.

Il primo è buono. Il secondo è meglio p il movimento contrario.

Il primo è manco buono. Il secondo è meglio p il semittuono.

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 3, 6, 3, 7, 3, 6, 3, 5 are written below the first staff. The second staff has a note with a stem pointing up and the label '10 8 ma.' below it.

Si tollera p la tirata, qualunque sia senza Semittuonoq.

Cattivo, perche è Terza minore, & poi non si può principiare in fuga nella voce priuatiua.

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 1, 3, 8 are written below the first staff. The second staff has notes with stems pointing up and the label '3 5 ma. 3 6 ma.' below it.

La prima è buona, & è il suo proprio con Semittuono. La seconda in qsta maniera, pare più leggiadra con la Sesta.

salte di quarta descendendo non sono troppo buoni. Sono assai meglio ascendendo & aco il salto di quinta

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 10, 10, 3, 3 are written below the first staff. The second staff has notes with stems pointing up and the label '3 2 6 3 ma. mi.' below it.

Buono Terza alla seconda.

Il primo cattivo, Il secondo buono: bisogna sempre pcedere con semittuono dalla imperfetta alla perfetta.

Musical notation showing two staves. The first staff has notes with stems pointing up, and the second staff has notes with stems pointing down. Fingering numbers 10, 8, 10, 8 are written below the first staff. The second staff has notes with stems pointing up and the label '3 7 3 6 mi. ma.' below it.

Terza alla Settima; & Terza alla sesta buono.

Mal buona, perche è troppo difcoperta.

3 6  
mi. ma

Buono, Decima alla Quinta.

Buono, perche è cōtro battuta.

3 7 8 7

Buono, Decima alla sesta, e quinta.

Il primo è sēpio si tollerera, perche si copre, mà il secōdo è meglio per il contrārio mouimēto.

3 6 10 6

Cattiuo, poche la Sesta nō si piglia mai per salto.

Buono, Decima alla Sesta.

10 6  
mi.

Nō troppo buono, perche il cāto è per b quadro, & aggiōgēdo il b molle si fa per gratia di cātare; talche B fa b mi nō hà autorit i di dare al Cōtrapōto vn fa finto in Ela mi come si vede, mà si lascierà la Quinta, e se gli darà al tra cōsonāza; mà se il canto farà p b molle, all'hora si potrà dar detto b molle in E la mi per sua Quinta con ragione.

La prima è talera m.  
La secōda è buona.  
La terza è meglio per al cōtrario mouimēto.

3 6 10 9 8 7 6

Buono, come si talua vna falsa cō vna perfetta, bisogna che vega dietro vn'altra falsa se hì d'el ser buono. Vedi nel suo Trattato al fine.

Buono, terza alla secōda: perche quella che salua descēd' vn grado, e quella, che offende doueria star ferma, & f. vn' i agāno, perche scappa, e fa bell' effetto.

3 2 6 7 3 8

Non troppo buono, pche il soprano fa il salto, & il salto è ppio del Basso, et ancor che il Basso percolle in tal maniera nō importa. Vi è anco la priuazione dell' armonia.

Troppo salto, la quarta è piu tollerata; poi gli mōca la sua recōciliatione, che non è del valore della falsa, mà perche si incōtrano si tollerā.

3 7 3 ma.

Licenza, nō si porta rispetto alla legata.

Cattiuo, per esser salto di Settima, solo è concesso il salto di sesta minore ascendēdo, pur che dica ni fa, re fa, & mi sol. Descendendo non è così concesso, & non si può dire, Vt La, ne La Vt, di Sesta maggiore.

3 5 4 3

Della Sesta maggiore, e minore, et modo di metterla, con suoi passaggi. Cap. VIII.

**L**A Sesta è vna Consonanza imperfetta, & è seruitrice della perfetta, & se ne può fare tre, o quattro vna dietro all'altra; ma è meglio, che dopo la maggiore venga dietro la minore, si come della Terza, perche così variando da più di sotto all'vdito, & bisogna schiuare quelle Seste che portano relatione del tritono, quanto più è possibile, qual nasce per li salti di Terza all'insù, & all'ingiù con ambe le parti, per Seste maggiori, ò minori, ouero per Terze maggiori, ò minori, se non si è più che contretto da qualche fuga, ò parole aspre; ne si deue pigliare detta Sesta per salto, tanto più la maggiore per la crudezza, che ha in se, & à metterla bene, bisogna che vna parte vada per grado, & è meglio nel descendere, che nell'ascendere, perche ascendendo si scopre la durezza, & descendendo si copre la durezza; La Sesta minore si può fare con manco riguardo, & ascendendo è buona, ma vna parte hà da andar per grado, & se bene detta Sesta è cruda, mettendola bene, fa la Musica viuace, e signorile; adonque bisogna festeggiar affai, & far camminare detta Sesta con la Terza, che così facendo si vdirà mirabile effetto, come hà adoperato l'eccellentissimo Palestina.

La Sesta maggiore vā all'Ottaua per contrario mouimento.

La Sesta minore vā alla Quinta di sua natura; Auuertendo però, che detta Sesta, a quante parti esser si voglia, non può durar più che mezza battuta, tanto la minore, come la maggiore, & la maggiore con maggior riguardo; & in detta Sesta maggiore, non bisogna mai principiare colà alcuna. Et quando si aspetta qualche battuta, mai la nota inanti al tempo, che si aspetta farà ne Sesta maggiore, ne minore, ma può ben' essere ogni altra Consonanza vaga, ne si hà da cominciare in Sesta, se non quando si è contretto per grande necessitā.

La Sesta non può andare all'Ottaua, ne alla Quinta, che tutte le parti ascendano, ouer descendano di propria natura, e tal volta preterirà l'ordine (ma di raro) per necessitā, e anco con cadenza, come si vedrà nell'esempi. Si auerta, che nelle parti di mezzo la Sesta hà più auctorità, che non hà la Decima, & Terza, & può andare all'Ottaua, & alla Quinta, che tutte le parti ascendano, & descendano, & anco che vna stij ferma, e l'altra si muoua, fuorchè la Sesta minore non può andar' all'Ottaua per contrario mouimento, che vna ascenda, & l'altra discenda vn grado senza semitono. Tra le parti di mezzo li Tritoni si tolerano in qualche maniera, come vna certa licenza, auuertendo di non far'ottaua vote nel Soprano in niun modo. Dalla Quinta alla Sesta si può andare, che tutte due le parti ascendano, e descendano, mentre ch'vna sol parte salta, non tutte due: perche la Sesta è troppo cruda nel salto.

Dalla Decima si può andare alla Sesta per contrario mouimento, incontrandosi per salto di Terza; ma bisogna anco che faccia Cadenza, altrimenti non si deue fare; In somma la Sesta hà da esser presa con grandissimo riguardo, essendo la più difficile d'adoperarsi nella Musica, accioche stij bene; come si vedrà nelli esempi.

Esempi à due, trè, et quattro voci.

**Buono per Semitono.**

Solo in questa maniera si tolera come vna certa licenza, & cō cadenza ancora, con il Semitono sarà meglio.

**Cattive sēza Semitono.**

Con il semitono alcuni senza cadēza lo fanno; ma se ne hà da guardare à due, se non vi è grā bisogno a più voci si tollera.

**Buone per la ligatura.**

Se bene la sesta minore ama più la Quinta, che la Terza, son però buone, perche sono ferme tra di loro, e vāno doue voglio no.

**Cattivo, pche non si può andare dalla Sesta all'Ottaua, & alla quinta, che tutte due le parti ascendano, ouer descendano.**

Il primo è manco buono, il secōdo è meglio per la Quinta, e guadagna.

Buono.

mi. ma.  
6 6

mi ma  
8 6 6 8 6 5 3

La prima è dritta, nel primo esempio La seconda è buona. Ma va poi al la Quinta senza Semitono, si tollera, perche si incòtrano.

Affai meglio per l'auanzo che si fa.

mi.  
6 5 6 8 6

5 6 5 5 6 8

Il primo è manco buono. Il secondo è meglio.

La prima non buona in finitione di Cadenza. La seconda buona, perche scappa l'asprezza.

mi. ma. 5 mi. ma.  
6 6 6 6 8

3 6 10 6 ma

Non troppo buone per esser in battuta, in leuata si tollera per bisogno. La sesta non si piglia mai per salto. Il salto si addimanda la Quarta, la Quinta, la Sesta, e l'Ottava, & la Terza non si reputa p salto.

Meglio.

5 6 3 5  
6 3

6 9 8  
mi

Buono, la setta minore al l'Ottava con Cadéza, come si è detto di sopra.

Non troppo buono, per il gran salto. Dipoi non ha la sua equialtè, però si tollera per bisogno.

3 7 6 5 3

mi.  
6

Cattivo, perche la Sesta minore non può andare all'Ottava senza mezzo & la Sesta è in consideratione de buona.

Buono, ancorche sia l'istesso perche scappa la durezza della Settima.

3 6 5  
ma.

6 mi. 7

Licenza non per regola; però si farà di raro.

Buono, perche va per grado.

6  
ma.

6 mi 8 6 5

Non si deve fare, se non si è piu, che affretto da fugghe, perche si cattivo effetto Sesta minore all'Ottava, & il Cantore gli daria il Diesis nella Cadenza. Vedi nelle Cadenze.

Buono per il contrario movimento, & vna va per grado. La Terza non è in consideratione di salto.

3 6  
mi. ma.

mi.  
6 7 6 8

Per bisogno si tollera, & se ne ha da guardare grademete; La ligatura della Sesta gioua affai, che sciolta non si può far, settima anco che dà la volta.

Buono, perche stenta tanto, che si distinetica il mal'effetto, che fa la sesta minore all'Ottava, & se no de scèdeffe alla Decima non faria buono.

Buono, perche va per grado; Vi è la relatione chi la può schiuar è bene, e a schiuarla, bisogna andare di minore in maggiore, e di maggiore in minore.

Buono, per la ragione derra dināzi, cioè, che stenta, & va alla Decima.

Buono, perche il Soprano copre alquato della durezza della sesta maggiore, che faltata duoi non buono, Saria melio a mettere il diesis a F fa ut del Baffo ma F fa ut del cato sermo nol permette.

Cattiuo', perche par che facci cadenza, & la fugge; Non è autentico.

La prima è mal buona, perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare. La seconda è meglio.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

La prima è mal buona, perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare. La seconda è meglio.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

La prima è mal buona, perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare. La seconda è meglio.

Brutto cantare, quātun que la Sesta sia dura si tollera: però si bell'effetto, ma si perde l'armonia, che più importa.

Brutto cantare, quātun que la Sesta sia dura si tollera: però si bell'effetto, ma si perde l'armonia, che più importa.

Brutto cantare, quātun que la Sesta sia dura si tollera: però si bell'effetto, ma si perde l'armonia, che più importa.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

Miglior' perche la Sesta ha del battere, & del leuare; Di piu quella, che salua si ferma, & doueria camminare.

Non è armonioso, perche si moue.

Armonioso, perche si moue.

Buona, p-  
che passa  
per falsa.

Si dee guardar  
di non scriuere Mi  
Vt, come si  
vede nel mi  
di B fa b mi  
solo perche  
no' se gli puo'  
dar quello,  
che richiede,  
cioè la sua  
Quinta,  
& è peggio  
in battuta,  
che in leua-  
ra.  
Il mi di Ela  
mi non hà  
tale riguar-  
do.

La prima  
Sesta è as-  
pra, la sinco-  
pata è cat-  
tiva, perche  
le Sette han-  
no del bat-  
ter, e del le-  
uare, e no' si  
puo' fermar'  
in Sesta piu  
che mezza  
battuta; poi  
la sincopa-  
ta si mette  
sempre per  
falsa.  
La Settima  
è cattiva p-  
che salta im-  
mediatamé-  
te il Tenore  
& diuenta  
Basso, non si  
fa salto, ne  
in falsa, ne  
in relatione

aspra, meglio,

Quinta,  
che salta  
buona.

La Sesta è  
buona, qua-  
ntunque fac-  
cia il moui-  
mento dis-  
giunto, per-  
che la cadè-  
za smorza.

Dura.

miglio qua-  
ntunque vi  
si perde.

Dura, e  
poco buo-  
na.

Buono con  
quel poco  
salto, pche  
è tanto, co-  
me se la duo-  
decima sta  
se ferma, af-  
pettado l'or-  
taua, e la ses-  
ta co' quella  
prestezza fa  
bell'effatto.

Cattivo, &  
se fosse sesta  
maggior fa-  
ria peggio.

Miglio.

Dura.

Senza Semituono.

Licenza.

Meglio.

Meglio.

Crudele.

Brutto, perche la Terza non si dee chiamar salto, & l'altro con mouimento congiunto.

Duro, e mal bono, quando si fa Sesta minore.

Cattivo ogni cosa; La prima, perche non si può fermare più, che mezza battuta sul la fessa; L'altra, perche non ribatte.

Buone, perche ribatte non cò il Basso, & tutte le sincopate in questa maniera, l'ultima negra ha da esser buona.

Meglio quando si legge si perde.

Brutto modo di sincopa e nella parte grave.

Cattivo, perche si scuopre troppo faccendo salto al Soprano.

Meglio è il ribattere la nota.

Buono, per  
che fa falto  
il Basso, & si  
copre; ma  
se il detto  
Basso lo fa-  
cesse ascen-  
dendo saria  
poco bono,  
perche si  
scopriria.

Dura, e non  
laudabile.  
Troppo fal-  
to;  
Si tollera  
nelle asprez-  
ze.

Cattiuo cò  
duoi errori,  
Vno dell'ot-  
tauua senza  
Semituono,  
l'altro della  
sesta, che ha  
del battere,  
e leuare sè-  
za rebatti-  
mento, che  
nò vi si può  
fermare in  
sesta più  
che mezza  
battuta; l'ot-  
tauua si met-  
te per nien-  
te; Di più vi  
è la relatio-  
ne d'la quin-  
ta falsa.

Buono, per-  
che si moui-  
mento cò  
trario.

Buono.

Mal bono,  
Licenza.  
Quando nò  
facesse Ca-  
denza saria  
pessimo, p-  
che non si  
può andare  
di sei in v-  
no.

Buono qua-  
runque vi sia  
di mezzo la  
falsa, pche  
stenta tato,  
che si dime-  
tica il brut-  
to effetto  
della rela-  
tione.

Buono.

Discom-  
modo.

Si tollera  
esser' in le-  
uata, se fos-  
se in battu-  
ta non saria  
buono; Poi  
le false, che  
percuotono  
nò si fanno  
mai in bat-  
tuta.

Cattiuo per  
esser' in bat-  
tuta, & per  
la gran per-  
sossa.

Buono, per-  
che perco-  
te in leuata,  
e di la vol-  
ta in Otta-  
ua.

*Dichiaratione dell' Vnifono, et modo di met-  
terlo, con suoi passaggi.*

*Cap. I X.*

**V**nifono è voce priuatiua, mà perfetta, però si deue vsar di raro, ne si deue andare ad altra Consonanza, che alla Terza, e se sarà minore è meglio, mouendosi ambedue le parti, perche stando fermo vna parte, se gli può andare con qualsuoglia Consonanza, pur che sij cantabile, dopò esso Vnifono si deue ancora ritornare alla Terza, perche chi andasse all'Vnifono con altra Consonanza, fuorchè la Terza, farebbe contro le buone regole. E ben vero, che a cinque, ò a più voci frà le parti di mezzo si può andar' al detto Vnifono con qualsuoglia Consonanza, e parimente ritornar à qualsuoglia ancora. Poi si come l'Vnifono hà la sua replicata, che è l'Ottaua, parimente la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, & la Settima hanno le sue replicate, perche nella Musica non vi sono più che queste sudette sette Consonanze; la Noua è replicata, essendo specie della Seconda; la Decima è replicata, perche è specie della Terza; la Vndecima è replicata, essendo specie della Quarta; la Duodecima è replicata, perche è specie della Quinta;



Quinta; la Decimaterza è replicata essendo specie della Sesta; la Decimaquarta è replicata, perche è specie della Settima; la Decimaquinta è replicata, essendo specie dell'Ottava, & Unifono. E così andando successivamente fino alla Vigesima, come mostra la mano del Canto.

Esempi à due, e tre voci.

Tutte buone, perche sono con il Semitono.

Non buono à dnoi, però si tollera à 4. senza Semitono.

Il primo si vfa di raro; Li duoi ultimi sono mal buoni, pche non procedono cò Semitono.

Si tolera peggio peggio,

Non buoni, perche nõ si può andare di vn' in cinque, ne di cinq; in vno

Buono, perche vna parte ita ferma e in quello modo si può andare all' Unifono cò qual si uoglij altra Colonna, fuorchè la Sesta.

Cattiuissimo, perche nõ si può andare di sei in vno, ne di vno in sei,

Esempio buono per la cadenza; Sarà meglio se gli fosse il Semitono.

Cattiuo, se conclude in Terza faria meglio, ouer legare l' Unifono con quella, che seguita. Non si può andar di vno in sei, ne di sei in vno.

Cattiuo, pche non si può andar' à l' Unifono, & Ottava, se non per Terza, e Decima, ma cò il Semit e in tal maniera che vna tocchi prima, e l'altra percuota nell' istesso; come nel seguente esempio.

Ancora che alcuni il faccia non stà bene, pche nõ si moue: se si mouesse il secondo: Fa: si potria per bisogno tollerare.

Esempio buono.

Esempio buono con ogni salto.

Si tolera per grandissimo bisogno, perche in D sol re, e Ala mi re nõ li può venir diesis. Auuertedo, che ne luoghi, doue può venire detto Diesis non si deue far Cadenza, perche il Cantore glielo metteria, & farebbe Ottava falsa.

Si tolera per la Cadenza, e detta Cadenza sinora delle imperfettioni affai.

Regola di Contraponto,

42

2 2 1 2

3 2 2 1 2 5 4 2 1 2 3

Buono per autorità, e non per regola. Si vedi nel trattato delle due false.

Perche sono feruetra di loro, si cede; effendo però licenza.

6 6 2 1

mi mi.

relatione

Si tollera perchè la cadéza sinorza: Autorità, e non già per regola; Poi vi è la relatione delle due Sette minori.

Buono.

1 3 1 5 1 8

Buono perchè si come tutte le Cōsonanze non andar all' Vnifono, eccetto che la Sesta; stido però sépre fermo vna parte; Così ancora l' Vnifono può andar doue vuole, fuorchè la Sesta.

Cattiuissimi, à otto malamente si tollera.

1 5 1 8

2 1

Se bene alcuni lo fanno, non stà bene, ne si deve fare. Se il secōdo Sol si moue se si tollera; auuertendo, che quando si fa vna falsa con vna perfetta, bisogna, che venga dietro vn'altra falsa, se ha da euer buono.

Della Quinta falsa, ouero imperfetta, et del Tritono, con sue risoluzioni,

Cap. X.

**L**A risoluzione della Quinta falsa, ouero imperfetta, si farà in questo modo. Prima se gli darà la Sesta minore, seguitando essa Quinta imperfetta; e doppo essa la Terza maggiore. Variansi le risoluzioni alle volte per degni rispetti, come si vedrà nell' sottoscritti esempi.

Poi toccata vna corda, quella che segue hà da essere armoniosa, cioè, che non habbia la relatione della Quinta, Quarta, e Ottaua falsa, e non solo nelle Composizioni bisogna guardarsi da questa relatione vna parte con l'altra; ma ancora successiuamente con vna parte sola (verbi gratia) che dica Fa, La, Sol, Fa, Mi, di grado, & simili, perchè è atto troppo duro.

Esempi à due, trè, e quattro voci.

Cattiuo relatione, & brutto cantare.

fa, mi,

mi, fa

2 3

Buonissimo perchè il Fa stenta tãto, che si dimettica la cattiuo relatione.

fa, mi,

fa, mi,

mi,

F 2

Il primo è brutto cantare; Il secondo è buono.

Cattiuo, perchè la nota seguente al Fa, non hà autorità di saluar il Tritono, perchè passa per falsa, se passasse per buona si tolleraria; ma vi è anco la relatione del Fa, La, Sol, Fa, Mi.

Cattiuo per il Mi contra Fa; però non è grand' errore, perche sono lontani, e pare che si diminuisca la durezza.

Relatione della Quarta falsa cattiuo; & è tutto cattiuo, perche non gli va il diefis in cadenze tali di Quinta, se non in Ottava, e Unifono, perche son proprie Cadenze.

Cattiuo relatione; però si tollera, ma se si può schiuare tal intimità è bene; Vi è anco vn falso di Sesta minore, che discende contra le buone regole.

Buono in battuta con Cadenza.

Cattiuo per le due relationi.

Non buono perche non si falua con li debiti modi e perche sono due false l'vna dietro all'altra; & poi la relatione.

Buono, perche il Fa finito ha accommodato ogni cosa.

Cattiuo per la ragione detto di sopra, che due false in questa maniera, non possono star in Scrittura; però nell'Organo si tollera.

Non buono per il Tritono, che per cote, & non si falua con li debiti modi.

Cattiuo relatione.

Il primo è relatione cattiuo senza mezzo. Il secondo è buono, perche il Fa finito accommoda ogni cosa.

Il primo è brutto cantare; il secondo è meglio affai.

Non troppo buoni, però si tollerano per bisogno, ma è sempre bene che dopo la maggiore venga dietro la minore, & per il contratio per schiuar il Tritono.

Non si può far due quinte, se vna non è diminuta, come qui si vede, è buono, ma è licenza, e non per regola.

Buono, perche dà la volta con il cantar leggiadro.

Due quinte la prima è buona, e la seconda falsa.

Il prim' esèpio è duro, pche il moto delle doi quinte è cò il Basso mal buono. Il secòdo è buono, mi è plicenza, e non per regola.

La Terza minore non può mai an dare all'Octava, se vna parte nó vè per grado, e l'altra per contrario moto. Questa si tollera per l'atto notabile dell'octava piena, & cò il Tritono, che fa bell'effetto.

Musical notation for page 46, showing various contrapuntal exercises with notes and clefs.

La prima è cattiva relazione senza mezzo; La seconda è bona, perche vi è di mezzo la falsa, & stenta tanto, che si dimétiza il mal'effetto:

Il primo esèpio è cattivo à duoi, perche fa brutto effetto; però à 4, è buono, come l'esèpio che segue; Il secòdo è buono.

A quattro è buono, & fa bell' effetto per le ligature: perche quelle duoi Cromette passano tanto presto, che non si sente la relazione del Mi, e del Fa in vn'istessa corda.

Cattiva relazione in due maniere.

Relazione non molto in due maniere, cò l'ottava falsa.

Buono, se ben il b molle finto nel soprano per quadro, non può richiamar' à se vn'altro b molle per sua Quinta naturale; Mà in questa maniera è buono, perche nó percore in quinta immediatamente; & par che vno tiri l'altro.

Bonissimo in battuta.

Il primo è cattivo per la relazione senza mezzo Il secòdo è buono, perche schiava la relazione.

Cattivi per regola, perche la falsa vuole hauer vna buona, che si legata inanti; Si tollerano poi per autorità, e vna certa licenza,

Musical notation for page 47, showing various contrapuntal exercises with notes and clefs.

Cattivo, perché il Mi, passa per buono.

Two staves of music. The first staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'. The second staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'.

Buono, perché il Tritono è con una parte di mezzo.

Buono, perché il Mi è diminuito, & passa per falsa.

Two staves of music. The first staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'. The second staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'. There are numbers '12' and '8' above the notes.

Cattivo, andando alla duodecima. Poi la falsa non può saltare. Buono, andando all'Ottava.

Il primo è cattivo per la relazione con mezzo. Il secondo è buono per il Diefis, che vieta la relazione. Senza mezzo non si può fare, se non per necessità.

Two staves of music. The first staff has notes labeled 'fa,' and 'mi,'. The second staff has notes labeled 'fa,' and 'mi,'.

Buono, perché vi è di mezzo la Quinta.

Buono, perché la Decima copre il Tritono.

Two staves of music. The first staff has notes labeled 'fa,' and 'mi,'. The second staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'. There are numbers '10' and '10' above the notes.

Brutta modulatione, si deve guardar da questi modi, Fa, Ut per quarta, & Fa, Fa, Ut per quinta, & altri simili.

Il primo è cattivo, Tritono senza mezzo. Il secondo è buono, & se ben'è Decima alla quinta che tutte le parti difendono, una parte entra però nell'altra.

Two staves of music. The first staff has notes labeled 'fa,' and 'mi,'. The second staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'.

Meglio, perché quella negra, che falsa ha autorità & schiar l'inimicitia, perché è tra due parti, ma se camina alle successivamete come il sopra imperfesso esepio non faria bono.

Si tollera il Mi, perché non è in considerazione di bono, ma scappa presto.

Two staves of music. The first staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'. The second staff has notes labeled 'mi,' and 'fa,'. There is a number '6' above the notes.

Cattiva relazione. Buono per la negra Sexta che seguita, la quale falsa.

Il Tritono si tolcera per esser nelle parti d'ordine 2o

Duoi Tritoni, m'acq' buono,

Sesta, e quinta, che discende tutte due le parti.

Buono, perche vna parte entra nell'altra.

Fa, Ut, Fa, non troppo buono.

Meglio, per esser più leggiadro.

Meglio.

fa, ut, fa,

Buono, perche è con legatura; ma se facesse Cadenza saria meglio.

Meglio, perche fa Cadenza.

Della Seconda, et modo di metterla, con suoi passaggi.

Cap. XI.

TRè sono le Dissonanze della Musica, cioè, Seconda, Quarta, & Settima; le quali Dissonanze se sono ben messe con gli suoi ordini, rendono deuotione grandissima nella Musica, ed a ciascuna di queste Dissonanze, gli vuole la sua reconcigliatione, la qual è differente dalla reconcigliatione humana; imperoche, se vn' huomo offendè vn'altro, è di douere, conforme alla legge, che quello che offende si humilij all'offeso; Queste trè Dissonanze sono tutto all'opposito, perche fatta l'offesa si fermano, ne si piegano punto; & stanno aspettando, che la corda offesa da vna di queste trè Dissonanze, si pieghi, e discenda vn grado per reconcigliatione; & se hà da essere vera reconcigliatione, bisogna che la corda offesa piegandosi discendendo vn grado sia dell'istesso valore di quella che è offesa, essendo però legata inanti con vna Consonanza del medesimo valore, perche essendo sciolta, ouero legata à vna Dissonante, non è vera reconcigliatione.

La reconcigliatione, ouero resolutione della Seconda, è la Terza, & Vnisono; Si può anco reconcigliare in Sesta, e pare gracioso, ma farà come vna certa licenza, e non per regola. Alcuni reconcigliano taluolta in Quinta, ma non è troppo autentico; Auuertendo, che quando si salua vna falsa, sij qual si voglia, con vna perfetta, bisogna che venghi dietro vn'altra falsa, che hà da esser buono; & è bene che faccia Cadenza, perche la Cadenza smorza delle imperfettioni assai. Poi queste trè Dissonanze, nel far la sua reconcigliatione, si accomodano più alle imperfette, che alle perfette, come si vedrà ne' seguenti esempi.

Esempi à due, trè, e quattro voci.

Musical notation examples for two, three, and four voices, showing various dissonance resolutions.

Si tolera, ma non è laudabile. La Nona, non ha la sua equivalente, perchè essendo legata con una mezza batuta, quella che falaa deve essere del medesimo valore.

# Regola di Contraponto,

Buono, perchè ha la sua reconciliazione di valore della falza, che se bene solo la prima negra e legata, la seconda f. gratiofo effetto, fermandosi nella reconciliazione, e non falza come l'esempio di sopra.

Buono, perchè sono equivalente delle falze.

La Nona è buona, perchè ha la sua equivalente. Poi la Sesta è affrettata.

8 9 10 3

9 10

9 10

2

2 3 2 3 1

1 2 3 4 5 6

9 8 5 4 3

Non buono perchè le due negre non camminano, ma si fermano con legatura.

Pessimo, perchè il principio della legatura vol essere buono e non dissonante, come qui si vede.

Licenza non per regola; La cadenza medica.

# e Composizione.

Cattivo, perchè non tocca al Canto non fermò a humiliarsi.

Meglio.

Non autentico, perchè doueria star ferma quella che offende, & così scappa la sua reconciliazione.

2 2 3

9

9 10 1

9 10

2 3

Buono, perchè la Nona non è obbligata ad accordarsi con la legata; Ma si bene con le altre parti.

Cattivo, perchè la Nona e finali falze non si pigliano in battuta, ma in levata si tola qualche cosa.

Non buona, perche quella, che è offesa, facendo la reconcigliatione, bisogna che discendi vn grado, & ne discède tre.

Licenza poco bona, ma non è da frequentarla.

Buono, perche l'offesa discende vn sol grado; Quella, che offende ha più autorità alquanto.

Si tollera; ma è meglio star fermo.

Buono.

Licenza non laudabile à duoi; ma à 4, si tollera per bisogno.

Buono, qualunque se gli vada senza Semituono, perche la cadenza sinor

Se bene la Secoda può passar p falsa regolatamete; regolatamete ancora la falsa non può saltar. Cattiuo, perche non ha la sua reconcigliatione, che l'offesa ha da discèder vn grado.

Licenza

Alcuni il fanno, e non sta bene; perche gli vuole la sua reconcigliatione del valore della falsa.

Della Settima, et modo di metterla, con suoi passaggi.

Cap. XII.

LA Settima è vna delle tre Diffonanze della Musica, come si è già detto nel Trattato della Seconda. Parimente ella ancora, quando è ben posta con la sua reconcigliatione, rende grato udito. La sua propria reconcigliatione farà la Sesta; tuttauia alle volte, per autorità, non già per regola, si reconciglia con la Quinta, & con la Terza, e fa altri passaggi, come nelli sottoscritti esempi a' suoi luoghi. Si può vedere.

Esempi à due, e tre voci.

Buono, & proprio passaggio.

Buono le sette volte in questa maniera, che danno la volta; vogliono effetto in leuata.



Buono.

Buono, Settima alla Terza.

Ingano, perche quella che offende doveria fermarsi, aspettando la reconciliazione; Poi fa il salto di quarta, e si incontra per terza.

Buono, e gratioso, perche fa atto di Cadenza & la fugge.

Licenza, e inganno.

Il primo è cattivo, perche la falsa non può saltare; Il secondo è buono.

Licenza, Settima alla Quinta. Buono per la cadenza.

Cattivo, perche è in battuta, e in levata vogliono esser buone.

Si tolera per autorità, non già per regola, perche due false non possono stare l'una dietro all'altra; ma si fara per bisogno.

Il primo è buono. Il secondo è meglio.

Parimente si tolera per autorità due false, si faranno diraro.

Il primo espio è cattivo, perche in levata vuole esser buona; Il secondo è buono così sospeso.

Settima in levata: ma buono, ma si tolera, perche e passa per falsa; Tutte le Minime possono esser una buona, e l'altra falsa, come le Settime.

Esépio buono, la levata passa per falsa, perche la falsa in battuta ha da esser reconcigliata, a dar bene.

Buonissimo.

Buono, perche la settima camina, & percuote in Sella con il Tenore. Alla legatura non si hà riguardo.

Cattiuo, perche quando si salua vna falsa cò vna perfetta; bisogna, che venghi dietro vn'altra falsa, se hà da esser buono.

Non buona, perche non hà con che saluarsi.

Esempio buono, & anco fa Cadenza.

Buonissimo.

Settima all'Ottava, e settima alla decima, che discende. Cattiuo, ma perche fa cadenza, si tollera per bisogno; Licenza.

Buona, perche passa per falsa.

Cattiuo, quantunque il cattore non gli possa dare il Diesis. E brutto effetto, la falsa non può saltare;

Cattiuo, perche non bisogna mai fermarsi, dopo vna falsa come si vede; Di più vidi il Mi còtra Fa, qual è Tritono.

Non troppo buona, ma si tollera per vn gran bisogno.

Buono.

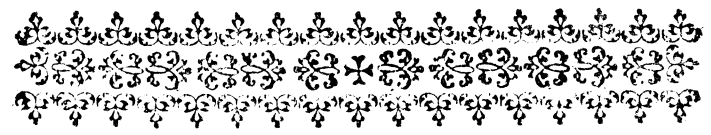
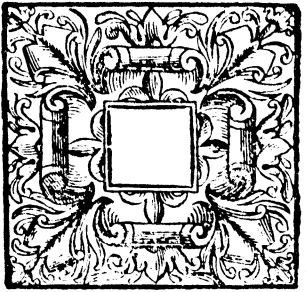
Buono.

Buono.

Licenza, se non fosse la legatura, nõ fatta buona la Quinta cõ il Basso.

Quartique la Settima faccia passaggio non importa, si ha rispetto alla Terza, che percote. Sempre la falsa legata si mette per niente.

Buono.



DELLE LEGATURE.

Cap. XIII.

Cattivo, per che il principio della legatura vuole esser buono, non dissonante, come si vede.

Nelle legature nõ si doveria trattenersi più di mezza battuta su' Mi, ò farlo di raro, & in particolare il Mi di B fa b mi.

Meglio.

Cattivo, per che la falsa vuol'essere legata cõ una buona, che li sia inanti, & per l'ultima negra, vuole essere buona, per la sincopata

Cattivo, per che quella, che falsa, vuol'essere del valore della falsa.

Buono, per-  
che la lega-  
tura è bona:  
perciò può  
venir' à die-  
tro Notta di  
manco valo-  
re, & ancora  
falsa, come  
qui si vede.

La prima è  
cattiva, per-  
che la lega-  
tura è falsa.  
La seconda  
è buona.

Cattivo, per-  
che non ca-  
mina con vn  
altra parte  
in consonan-  
za; poi il Bas-  
so non fa le-  
gatura da  
saluare,

Cattivo, per-  
che quelle,  
che percuo-  
ton' insieme  
vogliono ef-  
fer buone.  
Con la lega-  
tura poi, non si  
ha riguardo.

Miglio.

Buono, per-  
che due par-  
ti percotono  
in consonanza.  
Con la lega-  
tura poi, non si  
ha riguardo

La legatura  
è buona, ma  
il salto di set-  
tima è cattivo,  
e non si  
può fare.

cattivo, per-  
che nõ ha la  
sua equiva-  
lente quella  
che salua;  
Se D la fol-  
re ribatteffe  
in leuata, fa-  
ria buono.

Cattivo, per-  
che la falsa  
vuole esser  
legata cõ v-  
na bona, che  
sia inanti;  
Poi nõ si sal-  
ua andar' in  
sù con il Bas-  
so.

Cattivo per  
la ragione  
detto di se-  
pra.

Cattivo per  
l'istessa rag-  
gione.

Cattivo, per-  
che quella  
che salua  
bisogna che  
camini, e nõ  
star fermo,  
come qui si  
vede.

La prima è cattiva, perché non ha la sua equivalente, & fa il salto;  
La seconda è buona, perché la legatura è buona.

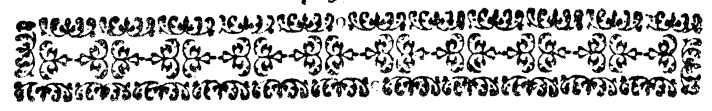
Esempio buono.

Esempio buono.

Esempio buono.

Questa non ha la sua equivalente, però si tollera, perché si incontra: malamente.

Buono, perché ha la sua equivalente.



DELLE CADENZE,  
che dà la volta in consonanza perfetta.

Cap. XIV.

Quantunque alcuni lo facciano, non si dee fare per la privatione dell'armonia.

Cattivo, perché se li può dar il Diesis qual si Ottava falsa, & ancorché non è buono; perché il Cantore glielo metteria.

Mal buono, si tollera di raro, perché ha più corpo l'Ottava che l'Unisono.

Cattivi per l'istessa ragione.

Così ancora & si ha d'avvertire, che non si può far Cadenza in questo modo, se non in D sol re, & A la mi re, & malamente per la privatione di armonia.

Cattivo, perché in tal caso bisogna discendere alla Decima, e non ascendere.



Esèpio buo-  
no; Auertè-  
do, che quà-  
do si falaa  
vna falaa cò  
vna perfetta  
bisogna, che  
véga dietro  
vn'altra fal-  
fa, se hà da  
esser buona  
la detta per-  
fetta.

7 8 10

4 3 2 1 4

Esempio buono.

Meglio, per-  
che si Ca-  
denza.

7 8 9 10 8

Cosiancòra  
mà e manco  
tolerato l'V-  
nifono, che  
l'Ottava.

2 1 4 3

4 5

Se bene non si dee saluar la quarta cò la Quinta, in questa maniera, si tolera, perche si Cadenza, mà non è autentico.

Cattiuo, quà-  
tunque alcu-  
ni lo faccia,  
se il secòdo  
Fa si moues-  
se, si potria  
tolerare per  
bisogno.

1

2

Buono in questo modo, perche non può venire relation falsa, ne da D sol re, ne da A la mi re.

Cattiuo in questo modo, che se bene non porta relatione, si brutto cantare.

6 5

3 4 3 5

Cattiuo, pche porta relatione di quarta falsa con la Quinta, che seguita, le Cadenze, che cadono in quinta non porta il Diesis.



DELLE DVE NEGRE.

Cap. XV.

DVE Negre non possono star sole, se non con legatura.

Il primo è mal buono; Il secondo è meglio; Il terzo, buono, perche è cò legatura.

7

Mal buono, di doi negre che muta specie, l'ultima vuole esser buona.

Non troppo buono, pche due negre non possono star sole, se non con legatura; poi quelle, che percuotono, l'ultima hà da esser buona.

10 10 9

10 10

5

Meglio.

Meglio.

Regola di Contraponto,

Non buono: quantunque la seconda negra sia bona, perche non caminano, ma si fermano con ligatura.

9

8 7

Buono, se bene per regola: dopò vna Nota biaca, seguitando due negre: l'ultima vuole esser buona.

9 10

4 3

8

Buono.

6

Buono.

Bono ogni cosa.

2 1 3

4 3

4 5 3

e Composizione.

Il primo esèpio è cattiuo perche la Nota dinazi alla quarta hà da esser buona, & passa per falsa, bêche sij Ottava. Il secòdo è meglio.

4

Il primo esèpio è mal bono, perche la secòda negra vuol' esser buona. Il secòdo è meglio.

4

4

6 7 10

4

Il primo esèpio è cattiuo, per la fo detta ragione; Et la falsa non può saltare. Il secòdo è meglio.

Cattiuo per esser in battuta, perche in battuta voglion' esser consonanzedolci.

4 3

4

4 3

Cattiuo per la sopradetta ragione; Di più per la percussione del salto.

4 5

7 5

4 5

Buono, perche è in leuata, quantunque si incontrano.

Tutte quelle, che danno la volta vogliono esser buone; Alle volte si tollera per qualche gratia.

Questi due esempi sono cattivi; si tollera alle volte il secondo per la legatura.

Buono, perché non si porta rispetto alla legatura.

Buono, perché s'incontra col la Terza maggiore.

Il primo esempio è cattivo perché falta; Il secondo, se ben discende con l'Ottava, controlla la regola è meglio & si be l'effetto col quella settima.

Buono in tutte tre le maniere, ma la falsa si ha da usar di raro.

Buono, perché canta con gratia.



DELLE DUE FALSE.

Cap. XVI.

La prima è bona per autorità; La seconda per gratia.

Buono perché la Nona passa per falsa, e la Settima per regola, che di due negre, l'ultima ha da esser buona.

Si tollera, ma si ha da usar di raro per bisogno, & sotto il parole aspre.

Tutte due in scrittura son cattive; nell'Organo si tollerano.

Buono per autorità, non già per regola.



72 *Regola di Contraponto,*

Buono per  
autorità.

5 4 4 3 5

Tanto in battuta, quanto  
in leuata, vogliono esser  
buone.

2

Cattiuo, per  
che in leuata  
vogliono  
esser buone.

Buono per  
autorità.

3 2 2 1 2 3 5 4 2 1 2 3

Buonò, per  
che si hà rif-  
petto alla  
decima, che  
è diminuita.

11 10

2 2 1 2

11

Buono.

La buona non può stare nel  
luoco della falsa.

4 3

Cattiuo, per  
che la bona  
non può star  
immediata-  
mente nel lo-  
co della fal-  
sa.

*e Compositione.* 73

Cattiuo per  
la medesima  
ragione.

9 10

9 10

Le ascese, e discese gran-  
di non si pigliano in  
battuta.

Cattiuo, per  
che nõ si pi-  
glian le asce-  
se, & discese  
gradi in bat-  
tuta, che p-  
cuotano: in  
leuata poi si  
tollera.

Buono, per  
che tutte doi  
le ascese fo-  
no in leuata.

Buono, per  
la ragione  
detta di so-  
pra.

Buono, co-  
me sopra.



De' Sospiri, che vietano le due Quinte, et due Ottaue.

Cap. XVII.

OGNI volta, che nel luogo del Sospiro, cioè la Nota che lo fa, può hauer il Punto, che sij Consonanza si vieta le due Quinte, & due Ottaue: Mà come il Punto farà Diffonanza, faranno due Quinte, & due Ottaue, & non si deue fare.

ESEMPIO.

Cattiuo Buono Buono Cattiuo Buono Cattiuo Cattiuo Buono.

Osseruationi con le parti di mezzo frà di loro, à più voci.

Cap. XVIII.

ESEMPIO.

Per bisogno tollerate. Più buone.

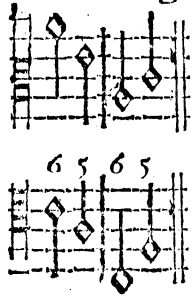
Questi esempi non sono buoni.

Non si può andar all' Ottaua, e peggio all' Vnifono, che tutte due le parti ascendano, o discendano, tãto più le false, & quãto più falsa è peggio.

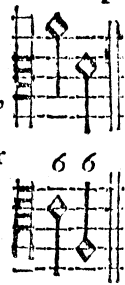
Quantunque sia gran salto, si tollera per bisogno, perche s'incontrano, & se ne hà anco da guardare.

Buone, perche son ferue trà di loro.

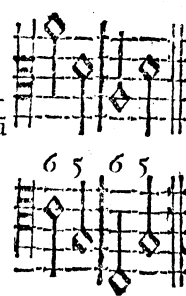
Si tollera per esser Quinta, e poco falto.



Buone, perche son feruc.



Non laudabilegra falto.



Con le parti di mezzo è meglio andare dalla Sesta all'Ottava, che dalla Decima, & quanto manco è il falto, tanto è meglio.

Poco bono. | Buono. | Meglio, perche la Quinta è maco perfetta. | Troppo falto. | Cattiuo, senza Scimituono. | Buono.

10 8 6 8 6 5 6 5 6 8 6 8

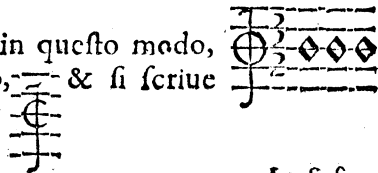
mi.

Della Sefquialtera, et Emiolia maggiori, e minori, et della Trippla.

Cap. XIX.

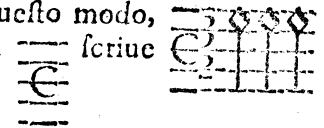
LA battuta ordinariamente è binaria, cioè di duoi colpi vguali, vno nel battere, e l'altro nel leuare: Mà per virtù de segni, & numeri si viene ad alterar detta battuta, facendofi ternaria, cioè doi colpi nel battere, e vno nel leuare, & tutti sono di vguale misura.

La Sefquialtera maggiore si pone in questo modo, passando trè Semibreui per tempo, & si scriue sotto al Semicircolo tagliato così:



La Sef

La Sefquialtera minore si pone in questo modo, passando tre Minime per tempo: & si scriue sotto al Semicircolo non tagliato, così:



La Emiolia si mette senza alcun segno, solo che con note negre in questo modo: Però le figure maggiori sotto al tempo di Breue: Le minori sotto al tempo di Semibreue.

La Trippla si scriue in questo modo, così: cioè doue prima passaua vna Semibreue per battuta, adesso ne passano trè.

Nella Sefquialtera maggiore la Pausa d'un tempo è di vna Breue, & così della negra. Nella Sefquialtera minore la pausa di vn tempo è vna Semibreue, & così della negra. La Pausa della Trippla è vna Breue.

Nella Sefquialtera maggiore, & minore (le figure bianche) si deue auuertire, che alcune vengono à pigliar perfezione da questi accidenti qui à basso annotati, come sarebbe, vna Breue auanti ad vn'altra, ouero Pausa del suo valore, ò più: ouero con legatura di Semibreui.

ESEMPIO.

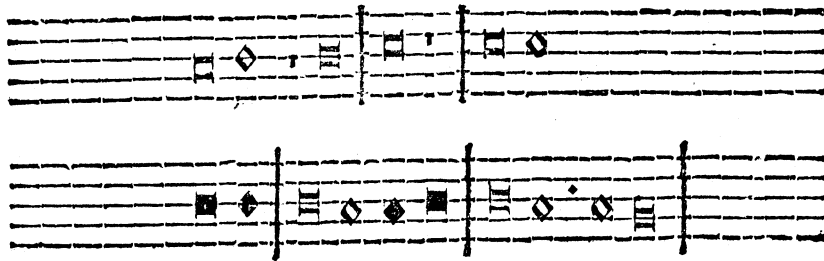
Quest'ultima è perfetta per il punto.

Le prime di ciascheduno esempio sono perfette, cioè vagliano trè Semibreui.

Queste figure qui à tergo descritte, sono Imperfette per cagione della pausa di manco valore, e per la Nota parimente di manco valore; & poi per il negrezar le Note, & per il Punto di diuisione.

ESEM-

ESEMPIO.

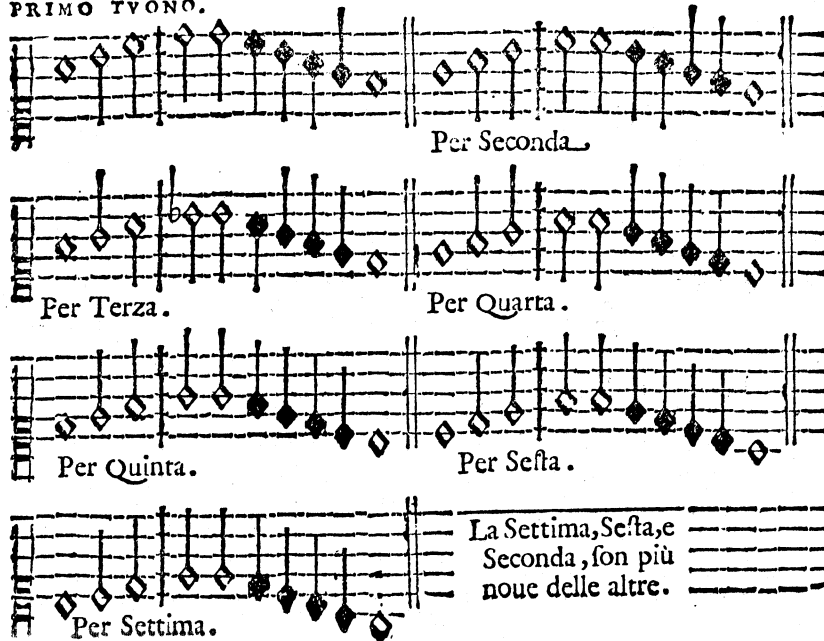


Modo di far le fughe. Cap. XX.

Fatta sentire vna Fuga nelle sue Corde proprie del Tuono, si potrà rispondere per Seconda, per Terza, per Quarta, per Quinta, per Sesta, e per Settima (come nel sottoposto esempio si può vedere) ouero con li suoi Rouersi, ò come piacerà al Compositore.

ESEMPIO.

PRIMO TUONO.



La Settima, Sesta, e Seconda, son più noue delle altre.

VARIATIONE DI FUGA.



Dichiaratione de' Rouersi. Cap. XXI.

Se la fuga principia in Vt, il suo rouerso è il La;
Se principia in Re, il suo rouerso è il Sol;
Se principia in Mi, il suo rouerso è il Fa;
Se in Fa, è il Mi; Se in Sol, è il Re;
Se principia in La, si piglia l'Vt.

ESEMPIO.



Li proprij Rouersi son quelli, che caminano con li Sem:toni giusti, conforme alla fuga

Della cognitione de Tuoni, secondo l'uso moderno.

Cap. XXII.

**M**olti hanno scritto della formatione, & cognitione de' Tuoni; ma l'vno dall'altro confusamente; & per questo molti non intendono di che Tuono sia vna Cantilena in vederla, e manco in sentirla solamente. Però il Zerlino forma tutti li Tuoni per  $\square$  quadro, e vna voce più bassa dell'vso moderno. Gli Antichi han detto, che il Primo, & Secondo si formano in D la sol re. Terzo, & Quarto in E la mi. Quinto, & Sesto in F fa ut. Settimo, & Ottauo in G sol re ut; ne l'vno, ne l'altro al presente si offerua, come di sopra si è significato. Hora per noi basta di sapere l'vso moderno, il quale si anderà sempre continuando; E per chiarezza di questo fa di mestiero sapere come si formano questi Tuoni; perciocchè ogni Tuono è formato d'vna Diapason tramezzata, d'vna Diapente, & d'vna Diatesseron. Della Diapason, se ne forma di sette specie per la varietà de' Semituoni, e la prima specie comincia in D la sol re, seguitando le altre per grado ascendendo. Della Diapente, parimente se ne forma di quattro specie, cominciando nell'istesso luogo di D la sol re, per l'istessa varietà de' Semituoni. Della Diatesseron, se ne forma di tre specie. Così adunque il Primo Tono è formato della prima specie della Diapente, e della prima specie della Diatesseron, qual comincia nella Corda di A la mi re nell'acuto; fra queste corde;



Il Secondo si forma dell'istessa specie, come si forma il Primo, però per b. molle, e con la Diatesseron nel Graue fra queste corde;



Il Terzo Tuono si forma della prima specie della Diapente, & della seconda specie della Diatesseron fra queste corde;



Il Quar-

Il Quarto Tuono si forma dell'istessa specie del Terzo, con la Diatesseron nel graue fra queste corde;



Il Quinto Tuono si forma della quarta specie della Diapente, e della terza specie della Diatesseron fra queste corde;



Il Sesto Tuono si forma dell'istessa specie, come si forma il Quinto, ma in differente sito, e per b. molle, con la Diatesseron nel graue fra queste corde;



Il Settimo Tuono si forma della prima specie della Diapente, & della seconda specie della Diatesseron, però per b. molle fra queste corde;



L'Ottauo Tuono è formato della quarta specie della Diapente, e della prima specie della Diatesseron nel graue fra queste corde;



Questo adunque è l'vso moderno, con che si fanno le Cantilene al presente, & Corista; cioè, senza hauer occasione di trasportarle ne alla quarta, ne alla quinta, ma fabbricate al suo loco cantabili, con queste Chiaui;



Li Tuoni, quali sono trasportati all'alta, si faranno per la Chiaue di G sol re ut nel Soprano, & le altre parti con le seguenti Chiaui;



però per  $\square$  quadro, ouero per b. molle, conforme al Tuono; si come per il più ha composto l'Eccellente Palestina, come si vede nella Cantica, & Offertoria, & altri

Libri suoi. Il primo Tuono lo termina in G sol re ut per b. molle, come si vede negli primi Motetti della Cantica. Il secondo Tuono lo deter-

L mina

mina in G sol re ut per b. molle, alla bassa, come si vede nel Motetto *Stetit Angelus* al foglio 18. del secondo Libro dell'Offertoria. Il terzo, & quarto Tuono li determina in D la sol re, & A la mi re per b. molle, come si vede nel Motetto *Domine in auxilium* al foglio 8. dell'istesso Libro, & altri. Il Quinto Tuono lo determina in F fa ut per b. molle, come si vede nell'istesso Libro, che dice; *Exultabo te Domine* all'alta. Il sesto Tuono lo determina in F fa ut per b. molle, con le Chiavi alla bassa, come nella prima parte dell'Offertoria si vede al foglio 22. che dice *Laudate Dominum*, & quel che segue. Il Settimo Tuono lo determina in A la mi re per  $\natural$  quadro, come si vede nella prima parte, il primo Motetto, che dice, *Ad te leuavi* all'alta. L'Ottavo Tuono lo determina in G sol re ut per  $\natural$  quadro all'alta, al foglio 25. nel Motetto che dice, *Terra tremuit*, del Primo Libro dell'Offertoria; & tutti queste Cantilene sono formate dell'istessi specie, nel modo che io hò dichiarato di sopra.

Alcuni hanno poi voluto inuentare, che ci sij altri quattro Toni, cioè, Nono, Decimo, Vndecimo, & Duodecimo, la qual cosa non è; & per proua di questo, la varietà de' Tuoni nasce dalla varietà delle Diapasoni, Diapente, & Diatesseron, non essendocene d'altra specie, che le già mostrate di sopra, e perciò non si possono formar altri Tuoni, che ciò sia il vero, non si troua altre intonazioni, fuorchè quella degl'otto Tuoni; Si formano bene Tuoni misti, i quali partecipano dell'vno, e dell'altro suo pari, cioè del graue, & dell'acuto; come faria il Primo con il Secondo, come si può vedere nella Sufanna d'Orlando Lasso, qual' è con la Chiauue di G sol re ut nel Soprano, & F fa ut in quarta riga nel Basso; & ancora in altri luoghi.

E benchè l'Eccellentissimo Sig. Claudio Merulo da Correggio, nel suo Libro de' Recercari intauolate habbi messo doppo il Quarto Tuono, Vndecimo, e Duodecimo, (si farà forse così compiaciuto) mà non sono però d'altri Tuoni, che l'vno del Quinto all'alta, e l'altro del Sesto alla bassa, conforme all'vso nostro, & formati delle specie già da me dimostrate; & ancora tu poi vedere, che dopò l'Vndecimo, & Duodecimo, ritorna al Settimo, & Ottauo: segno euidente di Quinto, & Sesto.

L'offeruatione de' Salmi, & Magnificat sono assai differenti dalle Cantilene ordinarie, perche bisogna offeruare omninamente l'intonatione de' Tuoni; cioè, principio, mezzo, & fine, come eccellentemente hanno offeruato, & si può vedere ne' Magnificat del Sig. Giulio Cesare Gabuccij, & ne' Salmi del Sign. Orfeo Vecchij, come si vede dalle intonazioni de' Tuoni seguenti.



PRI.

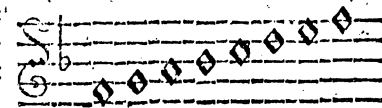
PRIMO TVONO.      SECONDO TVONO.

TERZO TVONO.      QUARTO TVONO.

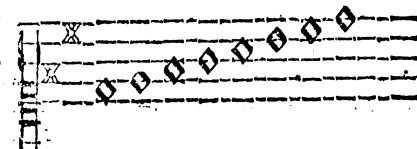
QVINTO TVONO.      SESTO TVONO.

SETTIMO TVONO.      OTTAVO TVONO.

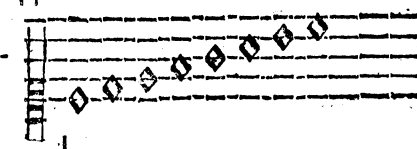
Non farà fuori di proposito mettere il modo come si trasporta le Cantilene fatte all'alta per commodo delle Voci; E benchè di questo ne habbi trattato eccellentemente il Signor Gio. Paolo Cuna nel fine del suo Libro de' Ricercari; però essendo à nostro proposito, e per beneficio de' gli Organisti, formarò solo quello che è più di necessità sapere, & per esempio mostrerò vn Canto di G sol re ut per b. molle, così



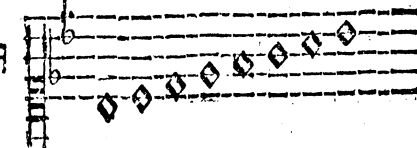
Alla terza più bassa si passará per li Diefis di F fa ut, & di C sol fa ut, così



Alla quarta per  $\natural$  quadro naturalmente, così

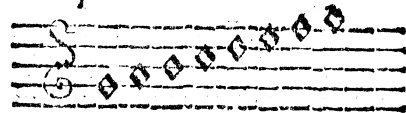


Alla quinta per li b. molli di B fa  $\natural$  mi, & E la mi, così

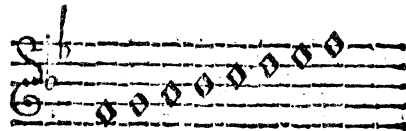


L 2 Per

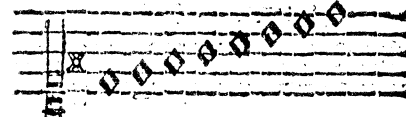
Per  $\flat$  quadro, si farà così



Vna voce più bassa, con l'aiuto del  $\flat$ . molle, e di B fa  $\flat$  mi, & Elami, così



Alla quarta, con l'aiuto del  $\sharp$  Diefis di F faut, così



Alla quinta, per  $\flat$ . molle naturalmente, così



Vna voce più alta per  $\flat$ . molle, vien' à incontrare, come alla quarta bassa per  $\flat$  quadro, come si vede di sopra.

Questa pratica io l'hò vista con tanta sicurezza dal Signor Gio. Paolo Cima sopra il Clauicordo, che m'hà fatto stupire, in suonar vn Soggetto sopra à qual si voglia Semituono, come se suonasse l'istesso Soggetto al suo propio luoco, cosa da me non mai più sentita da altro Organista, & con quella occasione mi fece sentire vn suo Stromentino toccato da lui con tanta policia, e prontezza di mani, che più non si poteua disiderare; doue io conobbi, che veramente è degno della fama, che hoggidi di lui per tutto è sparfa; Si come ancora dall'Opere sue date alla Stampa si può vedere, le quali sono Motetti à quattro da Capella, stringati, e buoni. Canoni ingegnosi à due, trè, & quattro. Ricercari dottissimi, parimente à quattro. Concertini à vna, due, tre, e quattro voci, i quali sono tanto guttosi, e grati à qual si voglia persona. In somma, esso hà tutte quelle parti, che ad vn pratico, e perfetto Organista si richiede. Di più discorrendo con essolui de numeri, e proporzioni armoniche, e come siano formate queste Consonanze, parimente sopra a' numeri, e proporzioni; come nel Primo Capitolo di questa mia si vede, & ancora nel Zerlino, & altri Autori. Ma senza proua, però di quello che si dice, non subito hebbi fatta la dimanda, che il sudetto Sig. Gio. Paolo Cima diede di mano ad vn suo traouettino longo quattro palmi, compassato de numeri, con vna corda di leuto sopra di ciò dittefa, con il quale viddi, e sentij con tanta chiarezza tutto quello ch'io disideraua, & ancora più di quello, che io hauerei saputo dimandare; Laonde io restai molto contento. Inuentione da

la quell'ingegno ritrouata, & così vedendo esso, che oltramodo questo arteificio mi piaceua, per sua cortesia me ne fece vn dono. Si che per le tue rare virtù, e buone qualità gli farò sempre obbligato, atteso che è virtuoso degno d'esser amato da tutti.

### CADENZE DE' TVONI,

Conforme alli già di sopra mostrati, auuertendo che da per tutto doue è segnato la Nota nera, si può far Cadenza.

|                |               |               |
|----------------|---------------|---------------|
| Primo Tuono.   | Quarto Tuono. | Settimo Tono. |
| Secondo Tuono. | Quinto Tono.  | Ottauo Tono.  |
| Terzo Tono.    | Sesto Tuono.  |               |

Il Terzo, e Quarto Tuono al costume Antico, sono abbondanti de Cadenze; come per esemplo.

|              |               |
|--------------|---------------|
| Terzo Tuono. | Quarto Tuono. |
|--------------|---------------|

Hauendo io mostrato l'vno, e l'altro, si piglij quello che più gli piace.



*Auvertimenti utilissimi, che s'appartengono  
alla presente Opera.*

*Cap. XXIII.*

**L**E fughe vogliono esser tutte di vna istessa misura se è possibile, & quando si vuol pausare la nota inanti hà da essere battuta ferma, & hà da esser consonanza vaga, e non dissonanza, ne meno che sia Sesta, ne maggior, ne minore, à far bene per fuga si tollerera qualche cosa con le parti sotto, e sopra. Nelli Ricercari non bisogna scaualcare delle fughe, mà fare in maniera che sia scoperta la fuga, & chiara, & non tramezzata dalle altre parti.

Si deue sempre cominciare in Consonanza perfetta con la prima nota che comincia, & se per sorte vn canto fermo fosse Faut non si deue però principiare nella sua quinta sotto, quale è B fa h mi negro, che non stà bene tal corda, si può principiare auco in quarta, ma in terza, e in Sesta non è buono.

Toccata vna corda quella che segue hà da esser armoniosa, che non habbia la relatione del Mi contra Fa, cioè, quinta, quarta, & ottaua falsa: ne si dee scaualcare con le parti troppo; ne il Contralto sia più alto del Soprano; tutte le durezza sono più sopportabili vicine, che lontane.

Trà le parti di mezzo li Tritoni si tolerano in ogni maniera, come vna certa licenza, & non si deue fare Ottave vote nel Soprano, ouero manco che sia possibile.

A quante parti esser si voglia sincopando, non bisogna mai fermarsi mezza battuta in Vnisono, ne in Ottaua, ma scappare con vn pontino, & così in altra consonanza, & si hà da auuertire che tutte le sincopate, ò negre, ouero bianche, la prima che vien dietro alla nota sincopata hà da essere consonanza, e non dissonanza, ancorchè la sincopata fosse buona, perchè per regola la sincopata si reputa per falsa; e per consequenza deue seguitare dietro vna buona, che reconciglij.

Dalla Quinta, & dall'Ottava si può andar alla Sesta, che tutte due le parti ascendano, & discendano, ma non per il contrario, mentre vna sol parte salta, non tutte due, perchè la Sesta è troppo cruda nel salto, & in particolare nel graue, la quale rugge.

Et non si dee continuare troppo lungo nel graue, & nell'acuto, ma modestamente nell'vno, e nell'altro.

Che le parti del Canto debbano procedere per mouimenti contrarij, schiuando più che sia possibile li mouimenti separati, cioè li salti, & si deue andare da vna Consonanza alla sua più propinqua, che è il suo naturale.

Et se possibile è, si deue sempre ascendere con il Mi, e con il Fa descendere,

scendere; mà quando il Fa è accidente, per nissuna maniera non si può ascendere, ne discendere conforme si è detto al Mi, & se il Canto farà per h quadro, aggiungendo vn b. molle à B fa h mi, per gratia di cantare, detto B fa h mi non hauerà autorità di richiamare il b. molle di E la mi per sua quinta, ma si lascerà detto E la mi, & se gli darà altra Consonanza.

Non bisogna mai principiar' in fuga nella voce priuatiua, come è l'Ottava, & Vnisono, & se pure si comincia, non cominciare in battuta, & se pur in battuta, che habbia tocco in prima l'Vnisono, ouero Ottava, in tal modo si concede.

Tutti li salti di terza sono migliori nell'ascendere, che nel discendere.

A tre, quattro, e più voci, tutte le parti, con la parte più graue, hanno da seguitare l'ordine; le altre poi trà di loro non vi è tal riguardo per ritrouare qualche allegrezza, ouero gratia di cantare; se bene anch' elle staria bene che si mouessero con ordine, come nelli esempi si vedrà più chiaro.

Le Consonanze imperfette si possono prendere per salto, ascendendo, & descendendo tutte le parti senza rispetto alcuno, pur che la Cantilena canti bene.

Alla Sesta maggiore bisogna andargli con gran riguardo nelli salti, & non trattenerli più che mezza battuta nella detta Sesta, sia maggiore, ò minore, come si voglia.

Et replicando due volte vna fuga, ouero gratia di cantare sopra le medesime corde farà buono, pur che si varia le Consonanze con l'altre parti.

Le Cadenze son proprie quelle, che vanno all'Ottava, ouer all'Vnisono; quelle che cadono in ogni altra maniera, non sono proprie Cadenze.

Non si hà mai da cominciare in Sesta, se non quando si è costretto per grandissima necessità.

Tanto in leuata, quanto in battuta hà da essere Consonanza buona, & di questi duoi modi, è più necessario in battuta.

La Sesta sia maggiore, ouero minore non può andare all'Ottava, ne alla Quinta, che discenda tutte due le parti; La minore hà qualche licenza, mà se ne deue guardare.

Quelle poi, che percuotono insieme l'vna con l'altra, tanto in battuta, quanto in leuata vogliono essere Quinte, ouero Terze; mà di questi doi modi, è più necessario in battuta.

Quando si comincia bisogna principiar graue, contra battuta, poi non si hà tanto riguardo.

Et si hà d'auuertire, che cominciando in battuta, ouero in leuata con vna parte, l'altra che segue hà da essere ne più, ne meno, & dell'istesso valore.

In cose di Chiesa, e sopra a' Canti fermi, mai si aspetta sospiri, cioè mezza battuta in leuata, ne meno si hà da far pausa, quando si ritroua vicino alla finitione, senza necessità.







Del modo, che s'hà d' offeruare nel far' il Terzetto.

Cap. XXV.

NEL Terzetto si hà sempre da mantenerli la Terza, & la Quinta più che sia possibile, & non potendoli venire la Quinta per qualche degna occasione se li ponga la Sesta; Non sia mai priuo dell'imperfetta, tanto nel battere, quanto nel leuare, se non fosse per occasione de' Contraponti doppij, ouero per qualche bel cantare delle parti. Non si ascenda, ne discenda con tutte trè le parti per Consonanza perfetta, ma si bene per imperfette. Il festeggiare discendendo di grado è molto armonioso, come hà vfato assai l'Eccellente Palestina nelle sue sue Compositioni. Non si faccia la Quarta, se non vi è la Quinta, ouer la Sesta sopra, massimamente nel battere sopra le parti graue. Si faccia cantar bene le parti, cioè, che partecipano del graue, e dell'acuto, con il far le Cantilene armoniose.

ESEMPIO.

First musical example showing three staves with notes and figured bass (76, 43 10, 7).

Second musical example showing three staves with notes and figured bass (12, 10).

Third musical example showing three staves with notes and figured bass (4 3, 7 6, 4). Labels: Sette, Terze.

Fourth musical example showing three staves with notes and figured bass (7 6, II IC 6, II IO, 4, 5 3).

Fifth musical example showing three staves with notes and figured bass (7 6, 9 10, II IO, 14 13, II IO, 43 4 3, 7 3 4 6, 4).

**D**oppo che il Studente farà arriuato alla cognitione del comporre a quattro voci con facilità, & armonia, accommodando bene le parti, conforme al foggetto che hauerà pigliato, dico che gionto che sij a questo termine, e volendo poi entrare nel numero de' più sublimi di sì nobile professione; bisogna di nouo far studio ne' Contraponti doppj, con il sapere l'osservation loro, & come si voltano per graue, e per acuto, accommodandogli eleganti, cantabili, & armoniosi, che per dar luce di ciò, mi sono affaticato, con metter' in luce questi sei Contraponti doppj, dalli quali deriua ogni artificio musicale. Il primo è il Contraponto alla Duodecima. Il secondo è all'Ottaua. Il terzo è alla Decima. Il quarto è alla Sesta. Il quinto è alla Quinta. Il Sesto è alla Terza. Nel primo non s'adopra la Sesta, se non per falsa, perciò non si fa la legatura di Settima; ma si bene quella di Quarta, poi non si hà da allontanarsi più della Duodecima; come dal sottoposto esemplo si può vedere.

E S E M P I O.

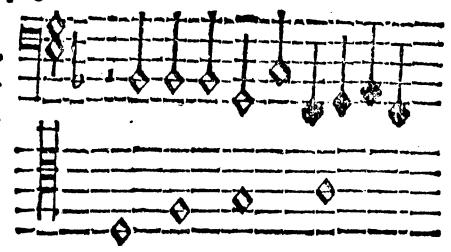


A questo modo si può alzar la parte graue per Duodecima lasciando al suo loco la parte acuta, come qui si vede;

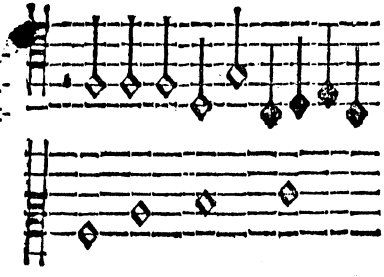


Quero

Quero abbassare la parte acuta per Duodecima, lasciando la parte graue al suo luogo, come qui si vede;



Quero alzar la parte graue per Quinta, abbassando la parte acuta per Ottaua; come qui si vede;



Et ancora in altri modi, che volendosi affaticare cò lo studio si troueranno.

**I**L Contraponto doppio all'Ottaua, non s'adopera la Quinta, schiuando l'Ottaua più che sia possibile; la legatura di Quarta è buona, & ancor quella di Seconda.

E S E M P I O.



Si può alzare la parte graue per Ottaua in questo modo, così



Quero

*Regola di Contraponto,*

Ouero abbassare la parte acuta per Ottava in questo modo;



Et ancora in altri varij modi, che studiando trouarete.

**I**L Contraponto doppio alla Decima, non si farà due terze, ne due decime, schiuandole più che sia possibile; ne si faccia legatura di quarta ne si vadi dalla Terza alla Decima.

ESEMPIO.



Potrai alzar la parte graue per Ottava, acciò sij cantabile, & abbassare la parte acuta per Terza, così



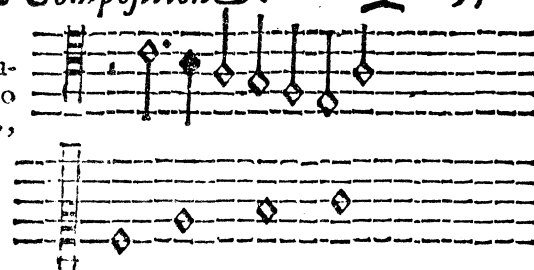
Ouero abbassare la parte acuta per Decima, come qui si vede;



Ouero

*e Compositione.*

Ouero alzare la parte graue per Quinta, abbassando la parte acuta per Sesta, così

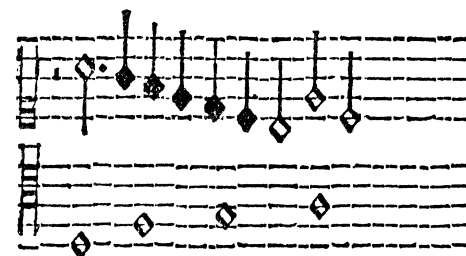


**I**L Contraponto doppio alla Sesta graue, non si farà due terze, ne due decime, ne meno si farà Quinta, se non per falsa con le parti all'incontro per grado.

ESEMPIO.



Potrai abbassare la parte acuta per Sesta, così



Si può alzare la parte graue per Terza, & abbassare la parte acuta per Quarta; in questo modo così



N

Ouero

Ouero à trè in questo modo, cioè aggiungendo vna parte di Sesta sotto al Soprano, come qui si vede;



Et ancora in altri modi, che volèdosi affaticare cò lo studio si troueranno.

IL Contraponto doppio alla Quinta, non si farà ne Sesta, ne Settima, ne Ottaua; ne meno si passerà sotto alla parte graue. Poi le Decime, e Duodecime si possono adoperare, & ancora la legatura di Quarta.

E S E M P I O.



Così facendo potrai alzare la parte graue per Quinta, in questo modo;



Ouero abbassare la parte acuta per quinta in questo modo, come qui si vede;



Questo Contraponto si può cambiar per Duodecima, l'vna, e l'altra parte, per non entrarli la Sesta.

IL Contraponto alla Terza graue nella parte acuta; non farai due terze, ne due decime; non si faccia Sesta, ne dissonanza alcuna, se non nel leuare, con le parti all'incontro per grado; come per esempio.

E S E M P I O.



Si può abbassare la parte acuta per Terza, in questo modo così



Ouero alzar la parte graue per Terza, così



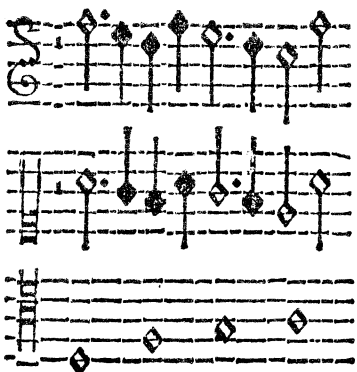
Ouero alzar la parte graue per quinta, & alzar la parte acuta per Terza, come qui si vede;



Si può fare à trè in questo modo, cioè aggiungere vna parte per Terza sotto al Soprano, così



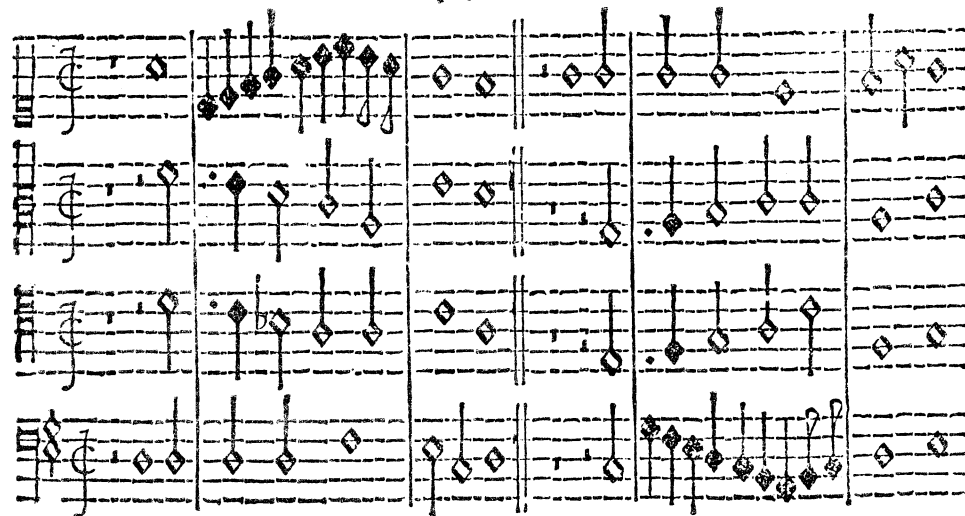
Ouero aggiungendo vna parte di Sesta sopra al Soprano, come qui si vede;



Et ancora in altri modi, che volèdosi affaticare cò lo studio si troueranno.

Il Signor Gio. Paolo Cima non hauerebbe fatto quel suo Libretto de Canoni à due, tre, e quattro in tanti varij modi, e iopra a' Canti fermi, con tanti artificij; ne meno hauerebbe fatto quel Canone, che nelli giorni passati mi fù mandato, il quale si canta à due, tre, e quattro al dritto, & al contrario in cinquanta modi, con differente armonia; cosa in vero marauigliosa, come nel fine di questa mia Regola si può vedere. Dico adunque, che non hauerebbe fatto queste Opere, se non fusse padrone di questi Contraponti, con il sapergli ben'accommodare; acciò rieschino cantabili, & armoniosi. Guardi in nelli Ricercari dell' Eccellente Signor Claudio Merulo, che si vedrà adoperare il Contraponto doppio alla Duodecima in tanti luoghi. Il Signor Claudio Monteuerde adopera volentieri il Contraponto doppio all' Ottaua. Il Sig. G. P. Cima ne' suoi Ricercari adopera è l'vno, e l'altro, come si può vedere nel primo, e nel secondo Ricercare fatto con quattro Soggetti, voltandoli, e riuoltandoli in tanti modi (al dritto, & al contrario) concludendoli in questo modo, come qui all'incontro si vede.

Qui



Al dritto.

Al Contrario.

Qui si vede, che il Soprano, & il Contralto, sono Contraponto doppio alla Duodecima con il Basso. Il Contralto con il Soprano è Contraponto doppio all' Ottaua, come si vede nel progresso del Ricercare. Si che questi artificij non si possono fare, à chi non è ben pratico, e fondato nelle buone regole. Così adunque spero, che con questa mia riceuerete qualche gusto, e consolatione; rendendone lode, e ringraziamento à Nostro Signore.



RICER.

RICERCARE  
A QUATTRO.

Per la fuga.



47

The top section of the musical score spans across two pages, 104 and 105. It is organized into two systems, each containing four staves. The notation is a form of counterpoint, likely for a four-part setting. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. Several notes are marked with an 'X', possibly indicating specific contrapuntal rules or errors. The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 12.

The bottom section of the musical score continues the two systems from the top section. It also consists of two systems of four staves each. The notation follows the same style as the top section, with various rhythmic values and accidentals. Some notes are marked with an 'X'. The first system covers measures 13 through 18, and the second system covers measures 19 through 24.

Musical score for page 106, titled "Regola di Contraponto,". It consists of three systems of staves. The first system has four staves, the second has three, and the third has two. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of contrapuntal exercises.

Continuation of the musical score for page 106. It consists of three systems of staves. The first system has four staves, the second has three, and the third has two. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of contrapuntal exercises.

Musical score for page 107, titled "e Composizione." It consists of three systems of staves. The first system has four staves, the second has three, and the third has two. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of contrapuntal exercises.

CANTILENA

A CINQUE VOCI.

Musical score for "CANTILENA A CINQUE VOCI." It consists of three systems of staves. The first system has five staves, the second has four, and the third has three. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of vocal compositions.

11

Musical score for page 108, featuring five staves of contrapuntal notation. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes marked with diamond-shaped symbols. The score is organized into measures by vertical bar lines.

Musical score for page 109, featuring five staves of contrapuntal notation. The notation includes various rhythmic values and rests, with some notes marked with diamond-shaped symbols. The score is organized into measures by vertical bar lines.

61



**RICERCARE,**  
**ET**  
**CANONI**  
 A DVE, TRE, ET  
 QUATTRO VOCI,

*Da cantarsi in vari modi, con differente armonia*

DEE SIGNOR

**GIOVAN PAOLO**  
**CIMA,**

Organista nella Chiesa di Nostra Signora  
 presso à Santo Celso di Milano.



RICERCARE  
A QUATTRO.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The three lower staves are for instruments, with the second and third staves having a treble clef and the fourth staff having a bass clef. The music is written in a style characteristic of 17th-century Italian lute tablature, using diamond-shaped notes on a six-line staff. The system contains five measures of music.

The second system of the musical score continues the piece with four staves. It follows the same instrumental arrangement as the first system. The music is written in diamond-shaped notes on a six-line staff. This system contains five measures of music.

27

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The three lower staves are for instruments, with the second and third staves having a treble clef and the fourth staff having a bass clef. The music is written in a style characteristic of 17th-century Italian lute tablature, using diamond-shaped notes on a six-line staff. The system contains five measures of music.

The fourth system of the musical score continues the piece with four staves. It follows the same instrumental arrangement as the previous systems. The music is written in diamond-shaped notes on a six-line staff. This system contains five measures of music.



The top system of page 116 contains four staves of music. The first staff is a soprano line with a treble clef and a common time signature. The second staff is an alto line with a C-clef. The third and fourth staves are bass lines with F-clefs. The music consists of six measures, with various rhythmic values and accidentals.

The bottom system of page 116 contains four staves of music, continuing from the top system. It follows the same four-staff layout (soprano, alto, and two bass lines). The music continues for six measures, showing complex counterpoint between the parts.

The top system of page 117 contains four staves of music. The first staff is a soprano line with a treble clef. The second staff is an alto line with a C-clef. The third and fourth staves are bass lines with F-clefs. The music consists of six measures, with various rhythmic values and accidentals.

The bottom system of page 117 contains four staves of music, continuing from the top system. It follows the same four-staff layout (soprano, alto, and two bass lines). The music continues for six measures, showing complex counterpoint between the parts.

*Inuentione di G.P.C. che à due, tre, e quattro voci, al dritto, et al contrario si canta in cinquanta modi con differente armonia, Come dalle sottoposte dichiarazioni si potrà vedere.*

Si deve auuertire, che al contrario si canta in questo modo.

CANTO.

TENORE.

Il consequente per quintadecima acuta.

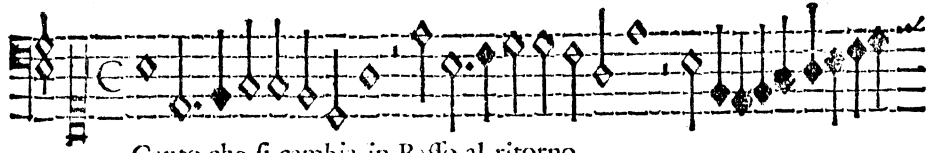
|  |   |   |  |   |
|--|---|---|--|---|
| <p><b>A DVE al dritto.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Come stà.</li> <li>2 Abbassar il T. &amp; C. per terza.</li> <li>3 Alzar il T. per duodecima.</li> <li>4 Abbassar il C. per duodecima.</li> <li>5 Alzar il T. per ottaua, &amp; abbassar il C. per terza.</li> <li>6 Alzar il T. per quinta, &amp; abbassar il C. per ottaua.</li> <li>7 Alzar il T. per ottaua, &amp; abbassar il C. per quinta.</li> <li>8 Abbassar il C. per terza.</li> <li>9 Alzar il T. per terza.</li> <li>10 Alzar il T. per duodecima, &amp; abbassar il C. per ottaua.</li> <li>11 Alzar il T. per terza, &amp; abbassar il C. per decima.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>A DVE al contrario.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Come stà.</li> <li>12 Alzar il C. per terza.</li> <li>13 Abbassar l'vna, e l'altra parte per terza.</li> <li>14 Abbassar il T. per duodecima.</li> <li>15 Abbassar il T. per terza.</li> <li>16 Abbassar il T. vna voce, &amp; alzar il C. per vndecima.</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>17 Alzar l'vna, e l'altra parte per terza.</li> <li>18 Abbassar il T. per quinta, &amp; alzar il C. per ottaua.</li> <li>19 Abbassar il T. per settima, &amp; il C. per quinta. p b. molle.</li> <li>20 Abbassar il Ten. per terza, alzando il C. per decima.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>A TRE al dritto.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>21 Accrescere vna parte in terza sotto'l Canto.</li> <li>22 Alzar il T. &amp; C. per quarta, &amp; accrescer' vna parte in terza sopra'l T. Per b. molle.</li> <li>23 Accrescer' vna parte per sesta sopra'l C.</li> <li>24 Accrescer' vna parte per decima sopra'l T.</li> <li>25 Alzar il T. per vndecima, &amp; abbassar il C. vna nona, con vna parte sopra in decima. Per b. molle.</li> <li>26 Accrescer' vna parte per decima sopra'l T. &amp; abbassar il C. per terza.</li> <li>27 Alzar il T. per terza, &amp; ac-</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>28 Alzar il T. per sesta, e il C. per quarta, con vna parte in decima sotto. Per b. molle.</li> <li>29 Abbassar il T. e il C. per terza, con vna parte sopra per sesta.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>A TRE al ontrario.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>30 Accrescer' vna parte per terza sopra'l Canto.</li> <li>31 Accrescer' vna parte per terza sotto'l Tenore.</li> <li>32 Alzar il T. &amp; il C. vna voce, con accrescer' vna parte in decima sopra'l C. Per b. mol.</li> <li>33 Abbassar il T. per terza con sotto vna parte in decima. Per b. molle.</li> <li>34 Abbassar l'vna, e l'altra parte per terza, &amp; accrescer' vna parte sotto'l T. per terza.</li> <li>35 Abbassar il T. per ottaua, con vna parte sopra per decima, &amp; alzar il C. per duodecima.</li> <li>36 Accrescer' vna parte in decima sotto'l T. e alzar il C. vna terza.</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>37 Abbassar il T. per terza, &amp; accrescer' vna parte per terza sotto'l Canto.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>A QUATTRO al dritto.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>38 Accrescer' vna parte per terza sopra'l T. &amp; vna per terza sotto'l Canto.</li> <li>39 Accrescer' vna parte per terza sotto'l T. &amp; abbassar il C. p terza cò sop. vna parte in sesta.</li> <li>40 Abbassar il T. per quinta con sopra vna parte in decima, &amp; alzar il C. per quarta, con vna parte in decima sotto. Per b. molle.</li> <li>41 Abbassar il T. in quinta con sopra vna parte per terza, &amp; abbassar il C. vna settima cò sopra vna parte per decima. Per b. molle.</li> <li>42 Accrescer' vna parte in decima sopra'l Ten. &amp; vna parte per terza sotto'l C.</li> <li>43 Accrescer' vna parte in decima sopra'l T. &amp; vna parte per sesta sopra'l C.</li> </ol> | <p style="text-align: center;"><b>A QUATTRO al contrario.</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>44 Aggioger' vna parte p terza sotto'l T. e vna in terza sopra'l C.</li> <li>45 Abbassar il T. per quinta con vna parte sopra per sesta, &amp; abbassar il C. per quinta, con sopra vna parte per decima. Per b. molle.</li> <li>46 Abbassar il T. vna voce, con sopra vna parte in terza, alzando il C. vna quarta, cò vna parte sotto in decima. p b.m.</li> <li>47 Abbassar per quinta il T. con sopra vna parte in terza, &amp; aggioger' vna parte per terza sotto'l C. Per b. molle.</li> <li>48 Abbassar il T. per ottaua con vna parte sopra per decima, &amp; alzar il C. per quinta, con vna parte sotto per decima.</li> <li>49 Abbassar vna voce il T. con vna parte sotto per sesta, &amp; alzar il C. vna quarta, cò vna parte sotto p decima. p b.m.</li> <li>50 Accrescer' vna parte per terza sotto'l T. &amp; vna per decima sopra'l Canto.</li> </ol> |
|--|---|---|--|---|

**CANON a quattro.** Duoi all'ottaua graue.

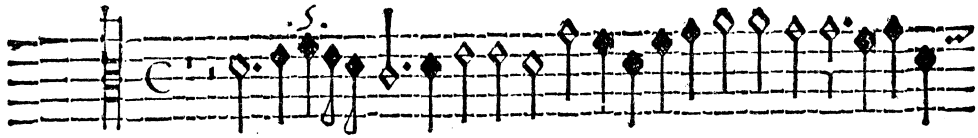
Il mio riposo e in CIMA a gli alti monti.



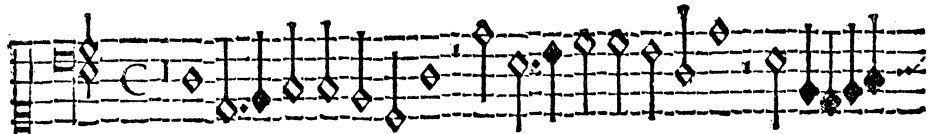
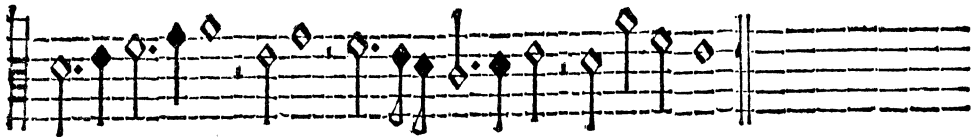
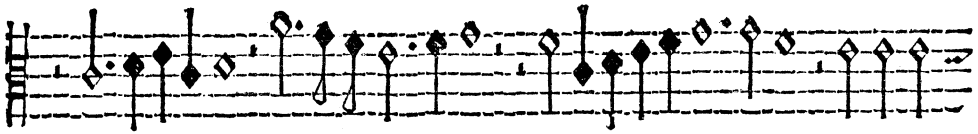
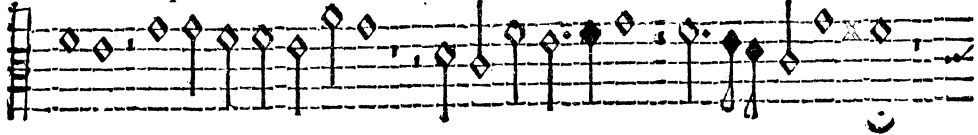
INVENTIONE à quattro.



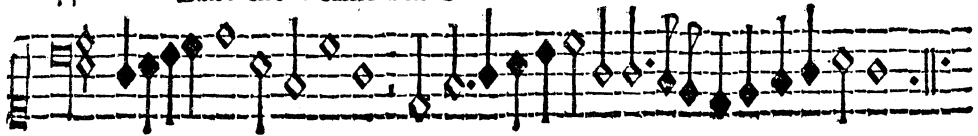
Canto che si cambia in Basso al ritorno.



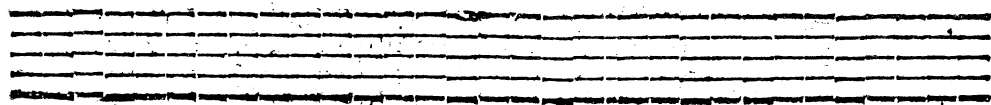
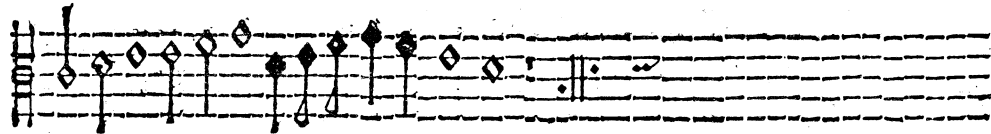
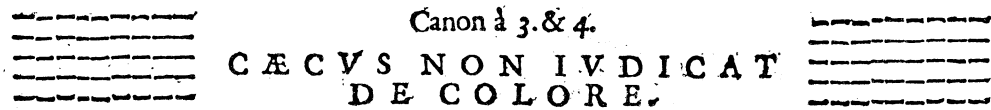
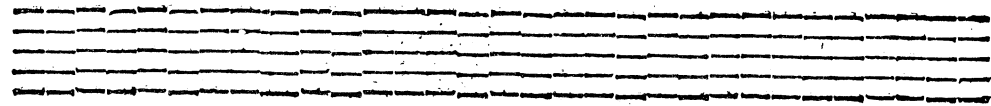
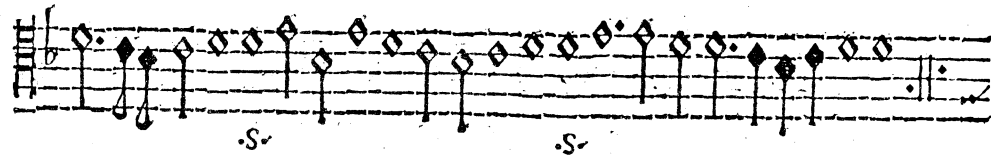
CANON qual vâ scherzando infrà le parti che si cambiano, per quarta graue.

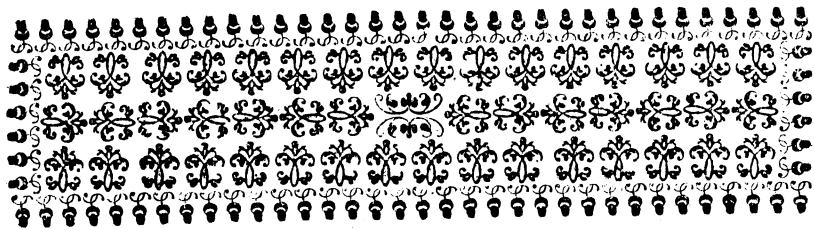


Basso che si cambia in Canto al ritorno.



Canon à quattro.





# TAVOLA

## DEL CONTENUTO

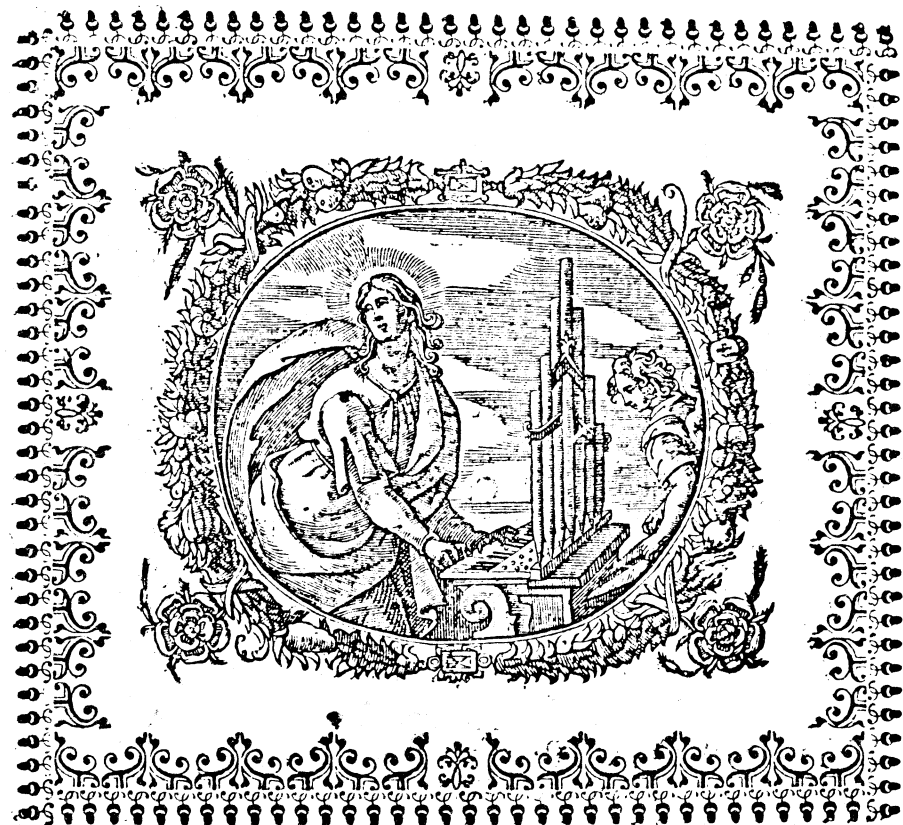
### NELL'OPERA.



|   |          |
|---|----------|
| <b>D</b> ella fondatione delle Consonanze armoniche. Cap. I.                      | a fol. 1 |
| Dichiaratione del Tuono, & Semituono. Cap. II.                                    | 3        |
| Dell' Ottava, & modo di metterla, con suoi passaggi. Cap. III.                    | 4        |
| Della Quinta perfetta: Cap. IV.   | 11       |
| Della Quarta. Cap. V.   | 16       |
| Della Terza, & Sesta maggiore, e minore. Cap. VI.                                 | 21       |
| Della Terza, & modo di metterla. Cap. VII.  | 22       |
| Della Sesta maggiore, e minore. Cap. VIII.  | 28       |
| Dell'Unisono. Cap. IX.  | 39       |
| Della Quinta falsa, ouero imperfetta, e del Tritono, con sue risoluzioni. Cap. X. | 43       |
| Della   |          |

|  |            |
|--|------------|
| Della Seconda. Cap. XI.  | 51         |
| Della Settima. Cap. XII.   | 55         |
| Delle Legature. Cap. XIII.   | 61         |
| Delle Cadenze, che danno la volta in consonanza perfetta. Cap. XIV.          | 65         |
| Delle due Negre. Cap. XV.  | 67         |
| Delle due False. Cap. XVI.   | 71         |
| De' Sospiri, che vietano le due Quinte, & due Ottaue. Cap. XVII.             | 74         |
| Offervationi con le parti di mezzo. Cap. XVIII.                              | 74         |
| Della Sesquialtera, & Emiolia maggiori, e minori, & della Trippla. Cap. XIX. | 76         |
| Del Modo di far le fughe. Cap. XX.   | 78         |
| Dichiaratione de' Rouersi. Cap. XXI.   | 79         |
| Della cognitione de' Tuoni, secondo l'uso moderno. Cap. XXII.                | 80         |
| Regola agl' Organisti per suonar trasportato in vari luoghi bisognosi.       | 83         |
| Auvertimenti vtilissimi, che s'appartengono alla presente Opera. Cap. XXIII. | 86         |
| Del modo, che si hà da offeruare nel far' il Duo. Cap. XXIV.                 | 90         |
| Del Terzetto. Cap. XXV.  | 92         |
| De' Contraponti doppij. Cap. XXVI.   | 94         |
| Ricercare à 4.   | 102        |
| Cantilena à 5.   | 107        |
| Ricercare à 4. Del Sig. G. P. Cima.  | 112        |
| Inuentione del medesimo, che à 2. 3. e 4. si canta in cinquanta modi.        | 118        |
| Altra Inuentione, & Canoni à 3. & 4.   | 120. e 121 |

I L F I N E.



IN MILANO,  

---

APPRESSO GIORGIO ROLLA.

1622.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.